

Ambientes injustos y espacios de inclusión y memoria en Bogotá: Torres Atrio y Museo de la Memoria Histórica

Pablo Andrés Gómez Granda*

* Ph. D. Ciencias del Arte (Sp) en Diseño, Estética, Tecnología de la Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, París, Francia. Profesor de tiempo completo de la Escuela de Arquitectura y Hábitat de la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, Bogotá, Colombia. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7233-8903>. Correo electrónico: pabloa.gomezg@utadeo.edu.co.

Resumen

El presente artículo es de reflexión y producto de investigación. Se desarrolla en tres apartados cuyo contenido es la tensión, sobre la avenida 26 en Bogotá, entre ambientes de exclusión y espacios de inclusión en dos casos de estudio: el proyecto Torres Atrio y el Museo de la Memoria Histórica (MMH). En el primer apartado se fundamentan los recursos tanto metodológicos de orden genealógico, como teóricos de naturaleza crítica desde el pensamiento francés contemporáneo. En el segundo se argumenta sobre la actualización, en los casos de estudio, de una confrontación histórica entre dos movimientos arquitectónicos y tecnológicos, el *dead tech* y el *high tech*. El tercer apartado concluye con tres hallazgos: primero, el proyecto Torres Atrio, cuya finalidad es emplazar la ciudad dentro de dinámicas económicas globales de competitividad, obedece a una lógica de poder y a intereses económicos y sociales excluyentes; segundo; el plan para el MMH corresponde a un discurso y a políticas públicas de justicia e inclusión social, ya que espacializa elementos de la cultura del posconflicto que actualmente se intenta implementar en Colombia; tercero, si Torres Atrio se inscribe en lo que Michel Foucault denomina *poder*, el MMH puede ser descrito desde aportes del pensamiento de Pierre-Damien Huyghe a propósito de las posibilidades espaciales de los espacios para la libertad.

Palabras clave: representación; saber; poder; memoria; lateralidad

Injustice environments and spaces for inclusion and memory in Bogotá. Atrio Towers and Memorial History Museum

Abstract

This article is a reflection as well as a research product. Through its three sections, it deals with the tension, along the 26th Avenue in Bogotá, between exclusion environments and inclusive spaces in two case studies: the Torres Atrio project and the Museum of Historical Memory (MHM). The first section establishes both methodological resources of genealogical order and theoretical critics, based on contemporary French thinking. The second argues about the updating of the historical confrontation between two architectural and technological movements, the Dead Tech and the High Tech, present in both case studies. The third section concludes with three findings: first, the Torres Atrio project, whose purpose is to place the city within global competitiveness dynamics, follows a logic of power and excluding economic and social interests. Second, the MHM plan corresponds to the reasoning and public policies of justice and social inclusion, since it spatializes elements of the post-conflict culture currently in implementation in Colombia. Third, if Torres Atrio is part of what Michel Foucault calls *power*, the MHM can be described based on contributions of Pierre-Damien Huyghe's thinking about the spatial possibilities of spaces for freedom.

Keywords: representation; know; power; memory; laterality

Ambientes injustos e espaços para inclusão e memória em Bogotá. Torres Atrium e Museu da Memória Histórica

Resumo

Este artigo é de reflexão e produto de investigação. Está desenvolvido em três seções cujo conteúdo é a tensão, sobre a Avenida 26 em Bogotá, entre ambientes de exclusão e espaços de inclusão em dois casos de estudo: o projeto Torres Atrio e o Museu da Memória Histórica (MMH). Na primeira seção têm como base tanto os recursos metodológicos de ordem genealógico, como os teóricos de natureza crítica, desde o pensamento francês contemporâneo. No segundo argumenta-se sobre a atualização, nos casos de estudo, de um confronto histórico entre dois movimentos arquitetônicos e tecnológicos, o Dead Tech e o High Tech. A terceira seção conclui com três descobertas: primeiro, o projeto Torres Atrio, cujo objetivo é colocar a cidade dentro das dinâmicas econômicas globais de competitividade, se deve a uma lógica de poder e de interesses econômicos e sociais excludentes; segundo; o plano para o MMH corresponde a um discurso e políticas públicas de justiça e inclusão social, uma vez que espacializa elementos da cultura do pós-conflito que atualmente estão sendo implementados na Colômbia; terceiro, se Torres Atrio está inscrita no que Michel Foucault denomina poder, o MMH pode ser descrito a partir da contribuição do pensamento de Pierre-Damien Huyghe sobre as possibilidades espaciais dos espaços para a liberdade.

Palavras-chave: representação; saber; poder; memória; lateralidade

Introducción

El presente texto resulta de un trabajo de investigación realizado sobre la relación entre justicia, arquitectura y ciudad, en el marco de un proyecto por fases intitulado “Arquitectura contemporánea en Colombia”, inscrito en el grupo de investigación Proyecto Arquitectónico y Ciudad (B Colciencias) de la Escuela de Arquitectura y Hábitat de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. La problemática del presente texto parte de la consideración de que uno de los casos de estudio, el Museo de la Memoria Histórica (MMH) (2020) en Bogotá, presentaría en principio el carácter de un espacio que, en tanto practicable por toda la ciudadanía, no sería excluyente y por lo tanto sería un espacio justo. Al contrario, el segundo caso de estudio, Torres Atrio (2019), obedece a una estrategia de renovación urbana excluyente. La problemática explícita es entonces la de la tensión entre la inclusión y la exclusión de la ciudadanía como posibilidad espacial. La problematización se realiza con el objetivo de argumentar un caso de estudio en particular: el MMH como posibilidad espacial de inclusión, y por lo tanto justa, para con toda una ciudadanía. Para abordar el problema, se configuran tres perspectivas: espacial, histórica y político-económica. A cada perspectiva corresponde un tema particular: a la primera, el de representación; a la segunda, el de la tecnología; a la tercera, el de ciudad global. Los apartados que componen el texto no versan de manera específica sobre cada una de las perspectivas mencionadas, sino que las tres pueden verse inmersas en cualquiera de los apartados con el fin de abordar la problemática enunciada. Ahora bien, metodológicamente, los elementos que hacen posible tanto el desarrollo de la problemática, su análisis y diagnóstico, como la argumentación de la posibilidad espacial —el MMH— son de índole crítica, esto es, de índole distintiva. Cabe recordar que el origen de la palabra crítica es el verbo *krínein* que da también origen a la palabra tamizar, que significa “separar, distinguir, juzgar”. Por crítica se entiende entonces una acción orientada a la distinción de lo que, en el caso que nos ocupa, es propio, por una parte, de las estrategias excluyentes o espacio injustos y, por otra parte, de las posibilidades incluyentes o espacios justos. El estudio crítico de dos situaciones dadas o casos de estudio es soportado por dos vertientes del pensamiento contemporáneo: la que elabora la hipótesis del *poder* y la que establece a la noción de *potencia* como premisa. Ambas vertientes se encuentran presentes en las tres partes del texto, ya que irrigan la confección metodológica y la producción de ideas necesarias tanto para el análisis y diagnóstico de las situaciones, como para la producción de los argumentos propositivos.

La primera parte aporta una aproximación teórica al problema de la representación del espacio urbano con el fin de vislumbrar las estructuras de poder y saber que sostienen y posibilitan las operaciones de renovación urbana excluyentes e injustas con la ciudadanía. La segunda parte elabora un análisis histórico del origen y desarrollo en Europa y en Estados Unidos de dos movimientos arquitectónicos cuyo estilo y consecuencias para con la construcción de ciudad que conllevan implícitamente obedece a concepciones opuestas de la tecnología que continúan actualizándose en los casos de estudio en Bogotá y demarca, por lo tanto, sus derroteros. La tercera y última parte se consagra a producir argumentos que sustentan, en los casos de estudio de Bogotá, que la actualidad del problema histórico de la arquitectura analizado en la segunda parte obedece a dinámicas globales político-económicas (Sassen, 2007, p. 24) que, finalmente, favorecen operaciones espaciales injustas.

Representación y superposición de estados en el espacio: saber y poder en la ciudad contemporánea

Dos recursos metodológicos

Este apartado tiene como punto de partida una concepción generalizada sobre la ciudad contemporánea en tanto sistema de flujos y espacios cuya finalidad es el emplazamiento global. Sin embargo, y a pesar de este punto de partida, en términos metodológicos no se pretende aquí pasar de una concepción a otra en donde se producirían nuevos principios generales de comprensión de la ciudad, de los cuales, además, dependerían prácticas de proyección u ordenamiento de ciudad, o al menos —como pasa con frecuencia en el dominio de los *urban studies*— de recomendaciones para estructurar tales prácticas. En la base de la aproximación aquí propuesta a la ciudad encaminada al posicionamiento global se encuentra la noción de contraconducta elaborada por Michel Foucault, de la cual rescatamos el aspecto según el cual esta no es un principio rector sino otro uso de los principios habituales. El otro uso procuraría perturbaciones en relación con el conjunto que engloba determinados principios establecidos, ya sean estos de concepción o de realización. En consecuencia, en el caso de estudio específico que nos interesa, y a partir de los principios establecidos en cuanto a la concepción

de la ciudad global —entre los cuales resalta el imperativo de emplazamiento global—, resulta que el otro uso hace posible la producción de contraargumentos sustentados en la misma estructura que viabiliza la concepción de ciudad indicada. Por esto, el presente desarrollo no tiene como objetivo la producción de nuevos principios constitutivos de prácticas de ciudad, al contrario, se enfatiza en la operación teórica en tanto modificación de los ejes o principios más importantes de la concepción de ciudad que aquí compete, con el fin de proponer argumentos aptos para la reflexión, el cuestionamiento y, sobretudo, la invitación a la discusión de una concepción generalizada según la cual el emplazamiento global de una ciudad es su condición de posibilidad contemporánea. El desarrollo argumentativo indicado implica una virtualidad de posibles que se declinan a propósito del lugar en donde se efectúan, esto es, el caso de estudio. El otro uso de la noción de ciudad global propuesto en el campo de las ideas en el que adquiere consistencia pasa a cobrar especificidad según el contexto de emplazamiento al que refiera. A partir del otro uso de la noción, las ideas producidas aportan a la construcción de prácticas otras de ciudad.

El segundo elemento retomado de la obra de Foucault para orientarse en el mapa de los estudios sobre ciudad es el de política de verdad. Foucault afirma en *Sécurité, territoire, population* (2004), su curso en el Collège de France entre 1978 y 1979, que la filosofía en tanto política de verdad expone los efectos del saber producidos por las tácticas de poder. Foucault se refiere con tal política a dinámicas de escala macrosocial y a la posibilidad de producir una verdad o verdades posibles para cada parte componente de la sociedad. En este sentido, en un ámbito social dado se encuentra instalada una verdad producida por el poder, en el sentido de régimen de saber compartido por las personas partícipes de un mismo ámbito social. Sin embargo, también es posible que a la producción de estas verdades se contrapongan otras desatadas de una trama de poder y saber establecida; a la producción de estas últimas puede contribuir la arquitectura. En efecto, el concepto de composición entendido desde el estudio que realiza Gilles Deleuze sobre Spinoza permite pensar la arquitectura no como una forma estática, sino como una potencia. En este sentido, si se formula la pregunta ¿hasta dónde puede ir la arquitectura?, se respondería que no se sabe aquello que puede la arquitectura, en resonancia con la proposición de Spinoza que es fundamental para el pensamiento de Deleuze: “no sabemos lo que puede un cuerpo”. No se sabría qué puede la arquitectura, dado que si se asume que puede ir hasta

perturbar una concepción generalizada de sí misma, es decir, si puede contribuir a modificar tal concepción, habrá que adjuntar a renglón seguido que la arquitectura va más allá de una concepción dada para, al excederla, recomponerse. Para vislumbrar el proceso de recomposición de una concepción otra de la arquitectura, a continuación se pasa revista a los fundamentos de una concepción establecida de la arquitectura cuyo espacio es concebido, entendido y aprehendido en términos de representación.

Arquitecturar el espacio

El tratamiento disciplinario de las multiplicidades en el espacio, es decir, la constitución de un espacio vacío y cerrado al interior del que se construirán multiplicidades artificiales que son organizadas según el triple principio de la jerarquización, de la comunicación exacta de relaciones de poder y de efectos funcionales específicos a esta distribución, por ejemplo, asegurar el comercio, asegurar la habitación, etc. [...] Se trata de arquitecturar un espacio. La disciplina es del orden de la edificación (edificación en sentido amplio).¹ (Foucault, 2004, p. 19)

1 Traducción del autor del presente texto del original en francés: “Le traitement disciplinaire des multiplicités dans l'espace, c'est-à-dire la constitution d'un espace vide et fermé à l'intérieur duquel on va construire des multiplicités artificielles qui sont organisées selon le triple principe de la hiérarchisation, de la communication exacte des relations de pouvoir et des effets fonctionnels spécifiques à cette distribution, par exemple assurer le commerce, assurer l'habitation, etc. [...]. Il va s'agir d'architecturer un espace. La discipline est de l'ordre du bâtiment (bâtiment au sens large)”.



Esta afirmación de Foucault identifica disciplina a edificación y proviene, en principio, de sus desarrollos en *Surveiller et punir* (1975). Ahora bien, en *Sécurité, territoire, population*, el espacio arquitecturado es ideal para vigilar y disciplinar un acto en particular: la constitución de *multiplicidades artificiales organizadas*. Esta construcción se define, a nuestro parecer, según un triple principio de *representación*, dicho de otra forma, esta manera de arquitecturar un espacio concierne la forma como manera específica de considerar la arquitectura y su acción sobre el espacio. Arquitecturar un espacio es sinónimo de disciplina si y solo si se refiere a la arquitectura en tanto representación. Para demostrar esta hipótesis, es necesario primero precisar el momento histórico que Foucault señala en su argumentación sobre tal tipo de espacio.

Foucault argumenta sobre un espacio del siglo XIX que se asemeja en gran medida a varios espacios modernos y contemporáneos. En términos históricos, en arquitectura la modernidad se consagra con el estilo internacional. Para la modernidad son importantes tanto el trabajo de Le Corbusier como todas las obras fundamentadas en el legado de la Bauhaus, mientras que la contemporaneidad iniciaría con los movimientos posmodernos que se erigen en tensión con los legados de Le Corbusier y la Bauhaus, desde los años ochenta hasta nuestros días. En Colombia, expertos y conocedores de la arquitectura andina, como Alberto Saldarriaga, afirman que lo contemporáneo es lo propio del siglo XXI. Sin embargo, estas divisiones históricas no son del todo determinantes, al contrario, se prestan a la discusión. Por lo tanto, la manera de arquitecturar el espacio referida por Foucault tiene relación con determinadas formas de hacer arquitectura en la actualidad no por el hecho de que dos tipos de arquitectura, la perteneciente al siglo XX y la actual, se encuentren englobadas en un mismo periodo histórico, sino porque en ambos periodos se encuentran arquitecturas concebidas y realizadas según una comprensión y un uso de la forma desde el sentido de la representación. Obviamente, esta última se puede encontrar en manifestaciones de cualquier periodo histórico, pero una representación en estrecha relación con un espacio cuyo acento se encuentra en las *circulaciones* se sitúa e infiere como propia al siglo XIX, al XX y a nuestro siglo, dado que es a partir del XIX que el urbanismo adquiere protagonismo en la construcción de la ciudad e incluso del espacio arquitectónico.

Debido a la primacía del urbanismo en tanto estrategia política, Foucault afirma que el espacio arquitectónico se mezcla con la escala urbana y responde a los imperativos urbanos —asegurar la circulación del comercio, las conexiones entre los diferentes programas de la ciudad— para ser funcional. Sin embargo, la mixtura entre urbanismo y arquitectura en términos de eficiencia resulta de una consideración formal del espacio, la cual es adecuada a la explotación del espacio por parte del poder. Del conjunto urbanismo, poder y espacio arquitecturado, en relación con la soberanía del siglo XIX, Foucault afirma:

[...] el sueño del Maestro es ajustar la eficiencia política de la soberanía sobre una distribución espacial. Un buen soberano, ya sea un soberano colectivo o individual, es alguien que se encuentra *bien emplazado* al interior de un territorio, y un territorio que esté bien vigilado al nivel de su obediencia al soberano, es un territorio que posee una buena disposición espacial. Dado todo esto, la idea de *eficiencia política* de

la soberanía se encuentra ligada a la idea de una *intensidad de circulaciones*: circulación de ideas, voluntades y ordenes, circulación comercial también. En el fondo se trata para el Maestro —y esta es una idea a la vez *antigua*, porque se trata de la soberanía, y *moderna*, porque se trata de la circulación—, de sobreponer el Estado de la soberanía, el Estado territorial y el Estado comercial.² (Foucault, 2004, p. 16)

En primer lugar, la cita expone la resonancia entre la soberanía y la *modernidad en cuanto a* la idea de *superposición* de estados, resonancia análoga a aquella que habíamos propuesto entre la manera de disciplinar un espacio en el siglo XIX y la manera de hacer similar cosa en el presente siglo. En otras palabras, para nosotros “arquitecturar el espacio” es una idea y práctica a la vez antigua (reenvía al siglo XIX) y contemporánea (de nuestros días). En segundo lugar, en relación con nuestro objetivo de argumentar la idea sobre la facultad de disciplinar un espacio en tanto efecto de una consideración representativa del espacio que se dispone como apta a los parámetros del poder, lo más interesante de la cita es el lazo evocado entre “eficiencia política” e “intensidad de circulaciones”, ya que, estudiando tal relación de manera simultánea a la idea de “multiplicidades artificiales” de la primera cita con la que iniciamos este apartado, es posible distinguir precisamente entre la arquitectura como forma y la arquitectura en tanto potencia.

Multiplicidades e intensidades artificiales

La política o, dicho de otra manera, la estrategia significa el mejor emplazamiento del representante del poder en relación con los demás elementos de un conjunto dispuestos en un mismo territorio. En términos de eficiencia, el territorio debe estar bien emplazado en relación con el soberano. Por lo tanto, la eficiencia consiste en una buena disposición y en un buen emplazamiento. Esta política implica un territorio limitado (Foucault escribe “al interior”), un espacio cerrado y vacío para construir vías de circulaciones y distribuir a los individuos. Sin embargo, ya sabemos que tales individuos son producciones y que las circulaciones gozan de cierta intensidad. Además, como lo dice la cita con la que abrimos este apartado, tal espacio cerrado y vacío también es una *construcción* al igual que las *multiplicidades artificiales* organizadas para la jerarquización, la comunicación y los efectos funcionales. Esto quiere decir que lo artificial se realiza sobre un territorio limitado para formar un espacio cerrado y vacío, lo cual no significa que tal espacio sea cerrado y vacío, sino que esos dos atributos lo transforman en un lugar adecuado a la construcción de otras artificialidades.

La buena disposición de un espacio en relación con el lugar del soberano hace posible la constitución del espacio vacío y cerrado *al exterior*. Sin embargo, la dificultad de esta consideración reside en el elemento de efectación biológica del poder. Incluso si se habla de artificialidades, estas se realizan sobre los individuos (la otra construcción del poder). Este es el problema de la biopolítica: “el conjunto

2 Traducción del autor del presente texto, del original en francés: “[...] c’est que le rêve du Maître, c’est de brancher l’efficacité politique de la souveraineté sur une distribution spatiale. Un bon souverain, que ce soit un souverain collectif ou individuel, c’est quelqu’un qui est *bien placé* à l’intérieur d’un territoire, et un territoire qui est bien policé au niveau de son obéissance au souverain est un territoire qui a une bonne disposition spatiale. Eh bien tout ceci, cette idée de l’efficacité politique de la souveraineté est liée à l’idée ici d’une *intensité des circulations* : circulations des idées, volontés et des ordres, circulation commerciale aussi. Il s’agit au fond pour le Maître, —et c’est là une *idée à la fois ancienne*, puisqu’il s’agit de la souveraineté, et *moderne*, puisqu’il s’agit de la circulation—, de superposer l’État de souveraineté, l’État territorial et l’État commercial”.

de mecanismos por los cuales eso que, en el espacio humano, constituye los rasgos biológicos fundamentales, va a lograr entrar al interior de una política” (Foucault, 2001, p. 7). Nos parece que, debido al rasgo biológico, las artificialidades producen efectos reales, dado que la constitución de circulaciones en tanto circulaciones es artificial, pero producen sobre las personas un rasgo eminentemente biológico: la intensidad. En consecuencia, es muy probable que el espacio no sea cerrado al exterior sino que se encuentre ligado y que tal lazo le permita transmitir la intensidad al espacio *a priori* cerrado.

Los proyectos recientes en Bogotá, Colombia, sobre todo los que resultan de operaciones de renovación urbana, presentan rasgos globales que ilustran lo descrito. Todos hemos sentido en alguna gran metrópolis del mundo, Bogotá, México, París, Londres, Nueva York, entre otras, que, aun a pesar de sus diferencias, hay lugares en donde la intensidad circula de manera más fuerte. Una estación de Transmilenio en Bogotá tan diferente a una estación de metro en París, a la hora pico, presenta niveles de intensidad que difícilmente pasan desapercibidos por cualquier tipo de persona. A esto contribuye la cantidad de solicitudes que podemos encontrar en ambos espacios: la música, la gente ocupada caminando muy deprisa, la señalética, los inmigrantes, la publicidad, el clima, los índices o señales de inseguridad, las preocupaciones con las que cada cual transita, entre otros. Ahora bien, cabe preguntarse, ¿qué tipo de intensidad es la que circula por estas estaciones? De seguro estos espacios no serían tan intensos sin todos los elementos que los componen y se configuran como solicitudes constantes para con los transeúntes, las cuales pasan a acompañar su viaje al dejar la estación. Por lo tanto, la intensidad vivida biológicamente en las estaciones puede continuar efectuándose sobre los transeúntes incluso luego de haber dejados atrás los espacios indicados, dada la velocidad de los móviles en los que pasan a transportarse. Dicho de otra manera, la emergencia de la intensidad en tanto rasgo biológico en determinados espacios puede desbordarlos, excederlos y, por lo tanto, ser vehiculada por los individuos a otros espacios.

Ahora bien, según el pensamiento de Foucault, la intensidad es un hecho biológico que puede manejar o conducir; nuestra hipótesis reza que esto es posible gracias a la superposición de estratos. Sin embargo, en relación con un conjunto de personas habitando una ciudad, para la eficiencia política se trataría de establecer que las circulaciones intensas no son objeto de manipulación. Esto resulta gracias a que la eficiencia política se sirve de la superposición, pero a condición de hacerla invisible, de no presentarla gracias a su trabajo sobre un saber de representación que permite mirar el espacio en términos de formas y no de superposiciones o relaciones.

Foucault habla de superposición de estados, pero también existen para él superposiciones en otras escalas menores, es por esto que relacionamos estratos con la intensidad y sus variaciones en el espacio. En el marco de una gran escala, la ventaja de la superposición es que las líneas del Estado de soberanía, territorial y comercial se entrelazan, construyen una trama en la cual es casi imposible diferenciar qué línea pertenece a qué Estado. En consecuencia, el buen emplazamiento del soberano, el que sea (un edificio hito, por ejemplo, para el caso que nos ocupa), se encuentra en contacto directo con los otros emplazamientos —tal cual como

veremos lo hace el proyecto Torres Atrio en Bogotá—. Sin embargo, la representación de tal espacio no se encuentra localizada en el mismo dominio de las líneas comerciales y territoriales. Los estados no se sobreponen, entre ellos hay una distancia y, en consecuencia, sus líneas no se entrecruzan: tenemos la imagen de que las líneas de un estrato (a escala macro, meso o micro) permanecen en su interior sin mezclarse con las líneas de otros estratos. Se tiene la imagen de que entre esos estados o estratos existe conexión, pero no mezcla o afectación directa. Es por esto que representamos los estados, los estratos o los edificios como formas al interior de las cuales las líneas permanecen.

Hemos utilizado el término *líneas* a propósito del pensamiento de Deleuze que a continuación retomamos, pero con Foucault habría que trabajar más exactamente con la noción de *fuerza*. Así, diríamos que el encuadre de la representación permite mirar el espacio en términos de formas, incluso si el espacio es “solamente” relación pura entre fuerzas. Nos parece que el encuadre de la representación obedece tanto al saber como al poder. Al poder le corresponder un saber representativo que configura el espacio en términos de conexión, circulación y comunicación entre formas. Al contrario, no se trata de formas, estratos o estados ya determinados con circuitos de comunicación entre ellos, sino que se determinan cada vez que se encuentran mezclados, que se encuentran en proceso de afectación constante, en suma, que son puras relaciones.

Existen entonces relaciones de poder, pero también hay un saber concomitante que niega la relación. En el dominio de la arquitectura, el saber logra su objetivo de *instruir* la forma en sus prácticas al punto que encontramos edificaciones proyectadas estrictamente bajo el marco de la representación. Analógicamente a la constitución de un espacio vacío por parte del poder biológico, en el ejercicio arquitectónico se constituye un espacio geométrico vacío y cerrado como si este no estuviese lleno de fuerzas preexistentes; al interior de este espacio vacío las multiplicidades artificiales son organizadas jerárquicamente (el espacio del soberano es el hito), por comunicación (cada dependencia espacial debe comunicar con las otras sin perder su “identidad”) y debido a ciertos efectos funcionales (asegurar el confort climático, los beneficios económicos, los espacios precisos para la producción, el almacenamiento, el comercio, etc.). He aquí el esquema de diagrama de una edificación e incluso de un polígono de intervención urbana. Ahora bien, surge la pregunta sobre por qué esas distribuciones en el espacio conciernen multiplicidades artificiales, ante la cual respondemos: porque las multiplicidades realmente intensivas deben ser disminuidas, mutiladas, desglosadas, divididas, mermadas. En el caso de los “individuos”, se trata de disminuir las multiplicidades, las potencias, de constituir las como formas vacías y cerradas.



Disminución de las multiplicidades

Como se argumentó, las circulaciones son intensas, pero hacen parte del conjunto del poder/saber, lo cual hace posible que incluso si ellas implican el componente biológico, este se vuelve biopolítica en la medida en que las intensidades son *reconocidas*. Como ya se afirmó, las intensidades son *localizables*, se encuentran, por ejemplo, en las circulaciones de estaciones de transporte. Incluso es lícito pensar que las intensidades tienen como *función* optimizar las circulaciones (por lo general, siempre se quiere salir lo más rápido posible de una estación) y que ellas tienen un *rol*: servir de conexión e interfaz entre varias estaciones, entre la superficie y el *underworld* (en el caso parisense) o la superficie aérea (en el caso de las estaciones proyectadas para las líneas de metro aéreo en Bogotá). Debido a esto las intensidades serían biopolíticas, perseveraría el componente biológico siendo simultáneamente un elemento de estrategia política.

Las intensidades serían igualmente disminuidas al igual que con los individuos, es decir, en principio, tanto las intensidades como los individuos son multiplicidades:

El individuo es resultado de mutilar la multiplicidad por una disciplina, que el material primero a partir del cual la construimos. La disciplina es un modo de individualización de multiplicidades y no algo que, a partir de individuos trabajados, al inicio a título individual, construiría enseguida una suerte de edificio compuesto por elementos múltiples. Entonces, luego de todo, la soberanía, la disciplina y obviamente la seguridad no pueden tener más asuntos que con las multiplicidades.³ (Foucault, 2001, p. 14)

Según Foucault, el individuo es el resultado, no el material primero, ya que en principio sería multiplicidad. La misma proposición sobre las intensidades proviene del estudio de Deleuze sur Pierce en *Cinema 1. L'image mouvement* (1983). Sin querer violentar el pensamiento de Foucault en relación con la disminución de la multiplicidad, los tres filósofos resuenan. La resonancia se da en cuanto al individuo, pero Deleuze piensa las intensidades también en tanto multiplicidades. Nosotros pensamos que del texto de Foucault se puede inferir lo mismo cuando él argumenta sobre el lazo entre la "eficiencia política y la intensidad de circulaciones", porque es poco probable que una intensidad no disminuida sea eficaz políticamente. Además, una fuerza tan potente como puede ser una intensidad tiene la capacidad de ser eficaz y eficiente a condición de perder mucho de sus posibilidades, es decir, a condición de perder su multiplicidad. Este tema es muy importante para definir nuestra consideración de la arquitectura y la ciudad en relación con los casos de estudio analizados más adelante desde los elementos aquí producidos, ya que, por su intermediación, nos es permitido transitar del domino de la forma al de la potencia.

3 Traducción del autor del presente texto del original en francés: "L'individu est beaucoup plutôt une certaine manière de découper la multiplicité, pour une discipline, que le matériau premier à partir duquel on la bâtit. La discipline est un mode d'individualisation des multiplicités et non pas quelque chose qui, à partir des individus travaillés, d'abord à titre individuel, construirait ensuite une sorte "édifice à éléments multiples. Donc, après toute la souveraineté, la discipline comme bien sûr la sécurité ne peuvent avoir affaire qu'à des multiplicités".



Para Deleuze, potencia significa afecto, el cual es solamente posible si *él* es intenso. Por lo tanto, la ecuación potencia/afecto/intensidad es válida. Acudamos a *L'image mouvement* para exponer el lazo con la idea de disminución en Foucault:

Cualesquiera sean sus implicaciones mutuas, distinguimos entonces dos estados de cualidades-potencias, es decir, de afectos: en tanto que ellas sean actualizadas en un estado de cosas individuado y en las *conexiones reales* correspondientes (con tal espacio-tiempo, *hic et nunc*, tales caracteres, tales roles, tales objetos); en tanto que ellas sean exprimidas por ellas mismas, por fuera de las coordenadas espacio-temporales, con sus singularidades propias ideales y *sus conjunciones virtuales*.⁴ (Deleuze, 1983, p. 146).

El afecto es para Deleuze un posible puro, una tendencia, una presencia, algo desconocido que sucede en un sujeto y que, por otra parte, también puede ser representado. El afecto puede ser reconocible cuando es transformado en acción al momento de entrar en el marco de las coordenadas espacio-temporales. En este marco, el afecto es nombrado, adquiere una función, un rol, puede ser localizable. Este sería el caso de la intensidad al adquirir una función de "eficiencia política". En suma, el afecto deviene reconocible gracias a las relaciones de poder y saber, es decir, gracias a sus relaciones determinadas con los objetos y los sujetos de una situación dada, relaciones que son cotidianas y conmensurables.

El afecto así segmentado pasa a poseer tres funciones: la individualización gracias a la cual es reconocido, la socialización por la cual resulta apto para representar un rol en un conjunto ya estructurado, y la comunicación gracias a la cual pasa a desarrollar relaciones convencionales con los demás actores del mismo conjunto. En este sentido, el afecto actualiza los términos de la *segundidad* de Pierce (Deleuze, 1983, p. 150), en los cuales reenvía inmediatamente a otra cosa o a otras cosas.

El afecto pasa a no ser por él mismo, sino que es en relación con un tramado que conduce un *estado de cosas* y por lo tanto lo determina: el tramado de fuerzas poder/saber. En este sentido, es válido afirmar que el afecto pasa a representar el tramado poder/saber. El corte, la disminución, la segmentación de la intensidad y la multiplicidad del afecto implica un estrato político en el que la intensidad padece una acción de regulación. Cuando la intensidad es actualizada, pierde su potencia primera, pierde su estado salvaje, es organizada, *representada*, representa la trama poder/saber en un estado de cosas dado. Deleuze habla de una dimensión de la *primeridad* para dar cuenta de las multiplicidades y de *segundidad* para significar el dominio donde el afecto pierde su potencia primera. *Primeridad* y *segundidad* son términos de Pierce, pero lo esencial aquí es que, para nosotros, la *segundidad* puede ser el dominio donde la intensidad deviene eficiente y eficaz, el dominio donde la intensidad es disciplinada y arquitecturada. En este dominio, el afecto deja de serlo para convertirse en un elemento convencional que, en el *ámbito* de la arquitectura, representa un espacio del mundo exterior, un espacio determinado.

4 Traducción del autor del presente texto, del original en francés: "Quelles que soient leurs implications mutuelles, nous distinguons donc deux états des qualités-puissances, c'est-à-dire des affects : en tant qu'ils sont actualisés dans un état de choses individué et dans les *connexions réelles* correspondantes (avec tel espace-temps, *hic et nunc*, tels caractères, tels rôles, tels objets) ; en tant qu'ils sont exprimés pour eux-mêmes, en dehors des coordonnées spatio-temporelles, avec leurs singularités propres idéales et leurs *conjunctons virtuelles*".

Los proyectos que a continuación estudiamos presentan características que nos permiten enlazarlos a la argumentación hasta ahora realizada. El proyecto de renovación urbana Torres Atrio actualiza rasgos de la relación soberano/territorio: el buen emplazamiento en relación con los demás elementos del conjunto y la buena comunicación entre los efectos funcionales, esto en términos, sobre todo de saber; en sentido del poder también se efectúa la misma relación gracias a la superposición de estratos no evidente en el saber de la representación. Ahora bien, los espacios mermados, segmentados, cortados de su potencia son los mismos espacios públicos de este proyecto. Al contrario, en el estudio del Museo de la Memoria Histórica acudiremos a un proyecto cuyo objetivo es realizar un espacio público y una edificación que opongan resistencia al tramado poder/saber y en donde el afecto, además de *representar* a otra cosa —la memoria de la violencia en Colombia—, *presente* un estado de cosas dado, una idea de ciudad donde converge lo construido y lo vivido. Para dar cuenta de esto, nos introducimos a los proyectos enunciados desde una revisión histórica que demuestra cómo una estructura de relaciones de fuerza en oposición, por demás vinculada a un entramado poder/saber, se actualiza en el eje de la ciudad de Bogotá donde se confrontan Torres Atrio y el Museo de la Memoria Histórica.

Actualidad de la oposición/relación *high tech* y *dead tech*

Origen del Dead Tech

Luego de la Segunda Guerra Mundial, la reconstrucción de la arquitectura occidental estaría asistida por un deseo de catarsis. Edificios definidos por atmósferas incómodas, fachadas de aspecto brutalista, imaginarios del desastre son algunas características de una operación simbólica singular. Algunas de las arquitecturas remarcables contemporáneas se orientarían deliberadamente hacia la constitución de espacios trágicos cuyos principios los define Emmanuel Rubio en *Vers une architecture cathartique. 1945-2001 (Hacia una arquitectura catártica)*, (2011). Rubio expresa que un tipo de arquitectura, la catártica, representa una época y es su verdad. Muy a pesar de las diferencias entre movimientos arquitectónicos, a las estrategias del deconstructivismo (Peter Eisenman), del pliegue (Zaha Hadid), del diagrama (OMA, MVRDV), entre otras, los irrigaría la matriz catártica. Si se admite la hipótesis de Rubio, podría concluirse que el pensamiento de Aristóteles contenido en *La poética* se encuentra aún presente en la arquitectura contemporánea. Las formas asimétricas y dramáticas de varios de los casos ejemplares de la arquitectura contemporánea no obedecerían a la teoría de la termodinámica ni a la informática, sino a una intención de generar una mezcla de piedad y medio en los receptores de tales formas, tal como hacía, según Aristóteles, el teatro griego. Lo que podemos llamar entonces una función catártica, emerge en la historia de la arquitectura porque los soldados que volvían de la Segunda Guerra Mundial, sin voz y con una disminución en su capacidad de experiencia, como diría Walter Benjamin (2011), necesitan ser curados por la catarsis, al igual que todos los habitantes de una Europa devastada.

Rubio argumenta que del otro lado del Atlántico, en América, precisamente en el estado de California célebre por sus cataclismos naturales y sus producciones

cinematográficas intensificadoras del imaginario del desastre, la catarsis era necesaria para descargar la angustia contenida en los habitantes a causa de los desastres producidos, ya no por la guerra, sino por la naturaleza. Citando a Owen Moss por su dialéctica de la “ejecución-derrumbamiento” de *Gnostic, architecture* (1999), Rubio recuerda cómo en el momento en que Europa se veía ocupada por los historicismos, California sucumbía a la obra del mismo Owen Moss, Frank Gerhy, Tom Mayne y Gordon Matta Clark. La arquitectura catártica se desplaza a América. Se desarrolla así un imaginario del desastre que no es extraño a Suramérica, donde los desastres naturales y ocasionados por los gobiernos de turno en cada país representan hitos históricos importantes. La técnica es también incluida en el reino del imaginario de la catástrofe. California representa el lugar de la “muerte acelerada de la técnica”, ya que se encuentra llena de lo que Rubio llama formas trágicas: “cementarios de trenes, de aviones, docks en abandono, así como lugares antiguos de la NASA”⁵ (Rubio, 2011, p. 180). De esta representación de la técnica surge la fórmula *dead tech*, apoyada en el libro *Dead tech: a guide to the archeology of tomorrow* (2000) de Manfred Hamm, Rolf Steinberg y Robert Junk, en el que se encuentra latente la idea de que el mundo oscila sin cese entre la amenaza siempre viva de la destrucción nuclear y el horizonte de una catástrofe ecológica.

High tech, smart technologies, digital technologies

En el horizonte de la historia de la arquitectura, la fórmula *dead tech* representa un impase para el desarrollo del *high tech*. En 1987, en París, Richard Rogers y Renzo Piano hacen posible uno de los edificios más radicales en la historia de la arquitectura: Le Centre Pompidou en Beaubourg, mientras que en California Morphosis muestra el “lado oscuro” de la *high tech*. A nuestro parecer, esta oposición influye en la toma de posición de las instituciones sociales, políticas y económicas en cuanto a la técnica más avanzada para la época. Es más útil, finalmente, presentar y apoyar la globalización del movimiento que expone los avances de la técnica, el *high tech*, ya que el trasfondo oscuro del *dead tech* no es apto para continuar su expansión en Asia y los países en vía de desarrollo. Desde entonces, la alta tecnología tendrá un imperativo que cumplir: ser sostenible y, por lo tanto, contradecir los propósitos y augurios del *dead tech* en cuanto al devenir de la técnica. Lo sostenible, lo durable, es políticamente más correcto que lo que perece y muere. De hecho, el monumento técnico de alta envergadura del *high tech* encuentra así lo que en un primer momento se instaura como su adversario pero que finalmente resulta ser su complemento: las *smart technologies*.

Luego del 2001 y mucho después de su apogeo, al *high tech* no le es extraño el tema del desastre y la catarsis. Con el advenimiento de las nuevas tecnologías, sobre todo las biológicas, el *high tech* aumenta su capacidad para inquietar a la esfera social y a la opinión pública. Al final de los años noventa, la exhibición inquietante de la tecnología conlleva directamente al reencuentro de la naturaleza. Dicho de otra manera, los edificios llegan a comportarse como la naturaleza y, además, son ecológicamente responsables gracias a la *smart technology*. Guardando la idea de que la naturaleza actúa por catástrofes, nuestro reconocimiento de su inteligencia

⁵ Traducción del autor del presente texto del original en francés: “des cimetières de trains, des avions, des docks à l’abandon, anciens sites de la NASA”.

aumenta. El desarrollo técnicamente más responsable ha vuelto más evidente a los ojos humanos la inteligencia de la naturaleza. Ella es inquietante porque no se le puede controlar, pero se han adquirido progresivamente unas de sus características: la sostenibilidad y la durabilidad. La tecnología no deberá continuar muriendo (*dead tech*), ni por consiguiente producir todos los desechos monumentales que se confinaban en los cementerios de aviones, etc. Además, los servicios que anteriormente se encontraban en edificaciones monumentales y máquinas de grandes proporciones son retomados por las *smart technologies* pero con un menor consumo de energía. En suma, cuando la forma arquitectónica revela la faceta inquietante de la naturaleza, la técnica empleada para erigir tal forma hace evidente otro aspecto más importante de la naturaleza. La natura era inquietante e inteligente. Para nosotros, gracias a las tecnologías inteligentes de punta, la relación entre inquietante, primero, e inteligente, segundo, se invierte, pero representarnos la técnica desde entonces como más inteligente que inquietante no contradice el hecho de que pueda continuar generando efectos como los propios del *dead tech* y la catarsis. En estos efectos, encontramos la idea desarrollada en la primera parte de este texto a propósito de la superposición de estratos que inciden en la percepción del espacio.

La caída de las Torres Gemelas obedece a una catástrofe producida por el hombre gracias a la tecnología: un avión que tan solo años atrás era estudiado por Owen Moss como elemento principal del *dead tech*. Esta tecnología que refería una idea de naturaleza más inquietante que inteligente es progresivamente aumentada en sus capacidades gracias a las nuevas tecnologías digitales. Greg Lynn, continuador del pensamiento diagramático de Peter Eisenman y Bernard Cache, formula su arquitectura como “una práctica anti arquitectónica de la arquitectura” (Lynn, 1996, p. 60) donde se afirma el diseño paramétrico. Sin embargo, ni la catarsis ni la ficción están ausente en la obra de Lynn.

Los estudios de Lynn sobre Colin Rowe son bien conocidos, sobretodo de la obra *Mathematics of the ideal villa and others essays* (1976), por la cual Lynn escribe “New variations on the Rowe complex” (1998) con el fin de argumentar que en los *typical plans* de Rowe se encuentra en potencia lo que Lynn llama una “estructura compleja”, caracterizada por ser un *sistema único continuo*. Este tipo de sistema singular, dado que al ser una estructura se encuentra no obstante en devenir, se explica por la noción de “intrincación” según la cual una entidad evoluciona globalmente, es decir, todos sus componentes comunican entre sí en tiempo real y de manera simultánea. Con esta definición, Lynn no se encontraba lejos de las características de los sistemas de fabricación-realización más actuales. La base biológica de estudio de tales entidades es cierto organismo unicelular llamado *blob*. Este nombre también es utilizado tanto en cómics como en el cine de Hollywood para referir entidades extraterrestres de textura viscosa y forma gelatinosa que, por otra parte, se adaptan a cualquier tipo de estructuras, cubriéndolas. La mejor representación cinematográfica del *blob* es la entidad llamada *slime* del filme *Gostbusters 2*, cuyo principio de superposición sobre estructuras arquitectónicas —un restaurante art déco para la ocasión—, es replicado por los *blobs* en arquitectura. Al respecto, basta con pensar en la obra de Kas Oosterhuis o del mismo Lynn. El edificio de Oosterhuis en Budapest denominado CET presenta ese principio gracias al cual el



blob se sobrepone, se intrinca sobre una estructura banal. La estructura desaparece para la percepción visual del usuario, mientras que el *blob* que corona el edificio genera una experiencia perceptual inquietante, tanto por su forma inédita, como por su *apariencia* suspendida y brillante. Esta operación arquitectónica comporta una acción de ficción como las propias de la tragedia, que excluye de la percepción visual el montaje técnico, *lo que sucede*, y por lo tanto pasa desapercibido para, al contrario, invocar lo que *puede suceder*. Las dos expresiones se encuentran en *La poética* de Aristóteles, *lo que sucede* se utiliza para definir el modo de escritura del historiador, mientras que *lo que puede suceder* señala la narración del poeta, en otras palabras, la narración de la ficción apta para producir efectos de catarsis en el público. El diseño paramétrico, al menos en Lynn y sus seguidores, sí tiene relación con la categoría “texto” y con muchas de sus implicaciones discursivas, en el caso que nos ocupa, la narración, la ficción y el efecto de catarsis.

A nuestro parecer, excluir el montaje técnico para generar efectos implica un tipo de edificaciones como la descrita que no expone las relaciones técnicas, de manera análoga a cómo el entramado poder/saber disimula el hecho técnico, el montaje técnico de la ciudad constituido de yuxtaposición de estados, estratos, *layers*. En este sentido, la arquitectura catártica que proviene del *dead tech*, al apropiarse de los medios y técnicas del *high tech*, termina siendo útil políticamente porque no afecta a las personas sino que, sirviéndose de la estructura que históricamente fue concebida para afectar (la catarsis) recupera la facultad de esta para producir ficción, la cual, además, perfecciona.

Emplazamiento global y eje de la memoria

Emplazamiento global y high tech

En Bogotá, el mismo proceso que llevó a la confrontación y relación entre el *high tech* y el *dead tech* se actualiza en el siglo XXI en los planes y las realizaciones sobre el trazado de la avenida calle 26, también llamada avenida El Dorado, donde se encuentran el eje de la memoria y el eje del nuevo centro o de la innovación. Estos últimos ejes se configuran como el resultado de proyectos de renovación urbana. A pesar de que sobre la avenida calle 26 los ejes señalados sean trazados entre diferentes coordenadas que permiten representarlos como espacialmente consecutivos —de manera análoga a como sucede con los estratos de poder cuyo saber los representa como distribuidos zonalmente—, estos se cruzan estratégicamente para que uno se sobreponga al otro. Los ejes de la memoria y del nuevo centro que comparten el mismo lugar sobre las coordenadas carrera 10 y carrera 14 o avenida Caracas se encuentran confrontados uno al lado nororiental y el otro al lado suroccidental de la avenida calle 26. El carácter del proyecto nuevo centro obedece a dinámicas de orden global, las cuales se ven reflejadas tanto en la manera en como es designado su nombre, los métodos de concepción, el lugar de localización, la tecnología con la que es realizado y la población a la que se dirige.

El nuevo centro o eje de la innovación se destaca por el proyecto arquitectónico Torres Atrio, el cual se encuentra ubicado en la intersección de la avenida Caracas con la avenida calle 26. Diseñado por Richard Rogers-Stirk-Harbour + Partners, con la participación del equipo Mazzanti de Colombia, quienes se encarga

del diseño del espacio público, Torres Atrio representa un proyecto inscrito en las dinámicas globales, si entendemos por estas los fenómenos (instituciones, procesos, prácticas) que trascienden el marco exclusivo del Estado-Nación, y al mismo tiempo habitan parcialmente los territorios y las instituciones nacionales. El *high tech* del proyecto Torres Atrio ya no representa una irrupción irónica en el paisaje global de la arquitectura, tal como para su momento lo fue Le Centre Pompidou, sino que, de hecho, este *high tech* no disruptivo, en tanto ya se ha configurado como estilo global, obedece en su concepción y realización a un procedimiento cuyas prácticas asociadas no ocasionan tantas polémicas (como la disrupción referida con Le Pompidou): la innovación. A diferencia de las prácticas disruptivas inéditas, las innovadoras suelen interpretar desarrollos técnicos del pasado (esto es, volver a presentar, es decir, re-presentar) e incluso atribuirse enunciados evocadores del pasado (Atrio) gracias al tramado poder/saber de representación, pero desarrollando procesos más eficientes y un tipo de formas que a continuación revisamos, las cuales contribuyen a la pretensión edilicia por ser valorada y, por ende, posicionarse.

En términos formales, Byung Chul Han y Pierre-Damien Huyghe estarían en principio de acuerdo en que, para posicionarse en los tiempos que corren, pareciera condición que una producción técnica emergente pasara a formar parte de una tendencia homogeneizante. Para Huyghe, una orientación importante de la producción contemporánea en diseño (entendido en sentido amplio, arquitectura incluida) tiende a ser excesiva en el trabajo cosmético de apariencia, trabajo que se esfuerza por hacer inmediatamente reconocible la producción para que no problematice los esquemas y hábitos de reconocimiento del sujeto, incluso si esto implica sacrificar la diferencia o, como él lo llama, el “ritmo de la forma” (Huyghe, 2014, p. 24). Para Han, esa misma orientación señalada por Huyghe tiene la potente capacidad de homogenizar porque, precisamente, excluye la diferencia, esto es, la otredad. La estrategia formal útil a tales propósitos es la de generar formas definidas y lisas (Han, 2015, p. 18).

Las formas lisas tienen su paradigma objetual en las pantallas (Huyghe, 2014, p. 42). Es evidente que en el desarrollo de las terminales móviles o, como son llamados comúnmente, teléfonos celulares de Apple o Samsung, entre otros, el índice de homogeneidad formal está dado por un proceso de afinación en el que la pantalla lisa tiende a acaparar toda la superficie de la interface, incluso a excederla

como en el caso de Samsung que abarca el verso del aparato. El desarrollo tecnológico de estas dos compañías, que son las que presentan más éxito en el mercado, corresponde a una trayectoria formal en la que las diferencias de superficie se anulan progresivamente. El desarrollo táctil de estas ha implicado que, por ejemplo, se reduzca al máximo y tienda a desaparecer la diferencia de nivel entre las teclas del teclado y la superficie de soporte, no solamente en los teléfonos celulares, sino también en los teclados de los computadores. Este desarrollo obedecería a razones funcionales de ergonomía, dado que al parecer es más eficiente la escritura producida por la relación entre las manos y los dispositivos, si los teclados no presentan diferencias de nivel entre sus componentes. De manera paralela a este desarrollo formal que aduce razones funcionales, tanto en los llamados teléfonos celulares como en los computadores, sean de escritorio o laptops, los espesores importantes tienden a desaparecer en pro de una imagen más del orden de la superficie lisa que del volumen (sobre todo aquel volumen que presenta diferencias de nivel entre sus altos y bajos relieves).

La tendencia hacia lo liso también revela la evolución de los estilos arquitectónicos. Así como el *high tech* de Torres Atrio es una muestra de cómo este estilo en su evolución ha ido suprimiendo progresivamente los cambios de nivel entre los diferentes componentes técnicos de una fachada para que esta devenga más lisa, el caso del último premio nacional de arquitectura en Colombia 2018 —otorgado por la Asociación Colombiana de Arquitectos a través de la bienal de arquitectura y urbanismo— es ejemplar. El edificio del arquitecto Guillermo Bermúdez se llama Ágora, es un centro de eventos cuya particularidad en su fachada es que marca el último estadio de un proceso evolutivo de la producción de quien es considerado el mejor arquitecto vivo del país. Su arquitectura de finales del siglo xx es de aspecto casi brutalista dada la importancia que él le otorgaba a la materialidad del concreto armado, mientras que la factura del edificio Ágora es lisa en razón de su materialidad, pero también de la sociedad a la que representa. Según Han, (2015) la sociedad de las formas lisas es una de rendimiento, donde despuntan los sujetos que conforman las élites transnacionales. Como Torres Atrio, Ágora tiene estrecha relación con consorcios multinacionales de primer orden, para así aprovechar las oportunidades estratégicas del sistema y el emplazamiento global.

configuradores de nuevas centralidades. En consecuencia, acudiendo al pensamiento de Foucault, diríamos equívocamente que Torres Atrio es *soberano* en tanto goza de un *buen emplazamiento* físico en relación con los demás elementos del poder dada su *centralidad*, su capacidad de *reconocimiento* (por recordar el *high tech*) y su *eficiente comunicabilidad* por todos los servicios de movilidad de los que goza al estar en un cruce vial privilegiado —de hecho, en frente del proyecto se tiene previsto construir una estación modal de transporte llamada “Estación Central”—. A esta idea equivoca de pensar Torres Atrio como soberano por las ventajas que le prodiga su emplazamiento físico se suma el hecho de que precisamente los habitantes de la calle son excluidos del contexto inmediato, generándose así el imaginario de que el proceso de rehabilitación urbana asociado al proyecto arquitectónico también otorga *seguridad*. Al contrario, Torres Atrio puede ser entendido como elemento de una estrategia de poder en la que cumplirían algunos caracteres de la *soberanía* estudiada por Foucault gracias a su emplazamiento virtual, esto es, global.

A diferencia de la sociedad disciplinaria descrita por Foucault, la sociedad del rendimiento descrita por Han no diferencia usos ni actividades en el territorio, los hibrida, de ahí que los casos ejemplares de esta sociedad sean los edificios de usos múltiples: los *hybrids*. La actividad del trabajo en esos espacios ya no pasa por el esfuerzo físico como en la sociedad disciplinaria, sino por el esfuerzo mental. Byung-Chul Han habla de *neuronal power* en clara alusión al poder en Foucault. El esfuerzo disciplinario se encuentra ubicado en lugares físicos precisos de la ciudad; al contrario, el esfuerzo neuronal es difuso, se encuentra *aquí y allá* (Huyghe, 2014, p. 56). En este sentido, los proyectos arquitectónicos y urbanistas que argumentamos encuentran su poder en y por las conexiones transnacionales que generan. La soberanía de estos proyectos obedece a su emplazamiento virtual que posibilita la actualización de los cuatro ejes de la figura del soberano que estudiamos con Foucault: primero, la *desmultiplicación de intensidades* de circulaciones y transacciones transnacionales; segundo, la *socialización* al representar un rol claro en la sociedad, a la manera del núcleo generador de un nuevo centro que además es hito de la ciudad; tercero, la *comunicación* que permite el desarrollo de relaciones convencionales o, en otras palabras, globales con los demás actores del mismo conjunto, esto es, las élites transnacionales; cuarto, su *hiperindividualización*. El cuarto punto parece una contradicción debido a nuestros señalamientos sobre la homogeneidad de ciertas manifestaciones contemporáneas de tendencia formal lisa, salvo que, según nuestra lectura de Foucault y Deleuze, a los procesos de homogenización corresponden con frecuencia procesos de individualización, si entendemos por esta el procedimiento gracias al cual se disminuyen las potencialidades de las multiplicidades. Las múltiples formas, actividades y personas que componen el sector sucumben a la dimensión, altura, usos e imagen de Torres Atrio. Este proyecto implica que los espacios circundantes le sean corolarios para cumplir la función de abastecerlo, la cual necesita de espacios y formas más funcionales y menos abiertos a las múltiples expresiones (actualmente el contexto presenta varios espacios utilizados, no destinados, a la expresión grafiti y al *skate board*, donde ya se piensa hacer *tabula rasa* para producir otros nuevos en los que los trabajadores de Atrio puedan socializar gozando de actividades de ocio). Torres Atrio también es un detonador de gentrificación y por lo tanto de disminución de multiplicidades, dado que el precio del suelo circundante aumentará y no podrá ser sostenido por los habitantes actuales del sector.

El Museo Nacional de la Memoria Histórica estará ubicado en la intersección de la avenida calle 26 y la avenida de las Américas, once cuadras al occidente de las Torres Atrio. Fue encomendado al Centro Nacional de Memoria Histórica según la ley de víctimas y restitución de tierras 1448 del 2011. La presentación este en la página web del Centro Nacional de Memoria Histórica afirma:

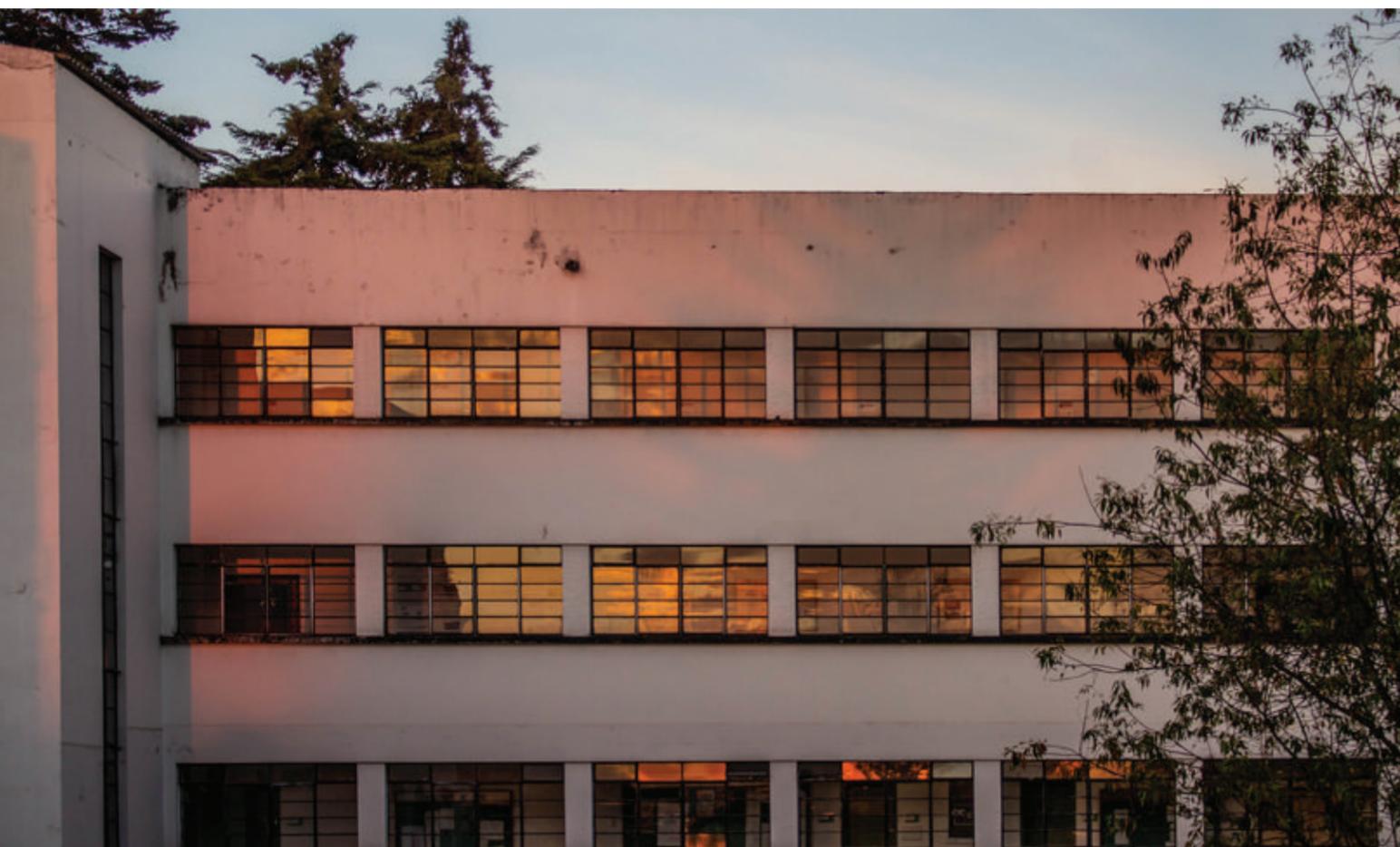
El decreto 4803 del 20 de diciembre de 2011 que reglamenta la Ley, entrega al Centro en su artículo 5, numeral 1, la función de: “Diseñar, crear y administrar un Museo de la Memoria, destinado a lograr el fortalecimiento de la memoria colectiva acerca de los hechos desarrollados en la historia reciente de la violencia en Colombia, procurando conjugar esfuerzos del sector privado, la sociedad civil, la cooperación internacional y el Estado”. Este Museo, según el mismo decreto, “deberá realizar las acciones tendientes a restablecer la dignidad de las víctimas y difundir la verdad sobre lo sucedido”. Así pues, el Museo Nacional de la Memoria es un avance en el deber de memoria del Estado y se constituye en una de las medidas de reparación y de satisfacción para las víctimas del conflicto armado en Colombia. El mismo decreto explica que: “El trabajo adelantado por víctimas, organizaciones de víctimas, así como defensoras de derechos humanos y académicos en torno a la memoria es la base para comenzar el diálogo y la construcción de contenidos del Museo Nacional de la Memoria que, como Colombia, debe ser diverso y plural. Este Museo, que a futuro contará con un edificio en la ciudad de Bogotá, se concibe como un espacio de reparación incluyente, abierto y público, donde se articulan las miradas y relatos de país, y cuyos contenidos serán pertinentes, ricos, flexibles y susceptibles de ser interpelados. Desde ya, el Museo es un escenario de encuentros y debate que, lejos de generar una memoria oficial, propicia documentos y momentos para reflexionar, comprender e interpretar nuestra historia.

Nos interesa recalcar que el proyecto no inicia con el espacio físico construido, sino que emerge desde el trabajo de las víctimas, las multiplicidades, a partir del cual se producirán los contenidos del museo. En la página web del proyecto del Museo de Memoria Histórica de Colombia, se refuerza el sentido del trabajo de las víctimas como predecesor del espacio físico, enfatizando además en otro punto, a nuestro parecer esencial, el motivo de la posibilidad de discusión pública que representarán los contenidos del MMH. La presentación de la página web dice: “El museo aspira a ser la plataforma principal para la deliberación y circulación de la memoria histórica del conflicto armado”. Para nosotros, no solo los contenidos del MMH serán motivo de discusión, sino el edificio mismo, sus plataformas. En tanto espacio que por su función catártica estaría relacionado con el *dead tech* —función expresada en los procesos de reparación que el espacio generaría en las víctimas directas e indirectas del conflicto, lo cual pasa por la expiación de pasiones y la posibilidad de duelo—, el MMH aspira a generar deliberación. En consecuencia, este recuperaría el sentido primero de la catarsis griega que, por otra parte, se pierde con la arquitectura catártica de los años ochenta. La irrupción de formas inestables en la cultura e historia de la arquitectura de la segunda mitad del siglo xx aspiraba a generar en las personas procesos de catarsis muy asociados al *talking cure* del psicoanálisis o, más específicamente, procesos de catarsis que en última instancia deberían ser tratados por el psicoanálisis. La persona que llegaba de la guerra sin voz para comentar su falta de experiencia se confrontaba a formas inéditas de la ciudad ante las cuales, si corría suerte, experimentaría un proceso de catarsis que posiblemente lo llevaría a intentar hablar de lo insoportablemente vivido en la guerra, pero en una instancia privada, la del psicoanalista. En la Grecia antigua, en donde no existía el psicoanálisis, el teatro cumplía la función catártica con el objetivo de que las personas, al liberarse de las pasiones, pudiesen ir a la *polis* para deliberar públicamente de temas políticos y de índole general de importancia para la sociedad.

El debate se producía en un lugar público abierto, no en los edificios de la *polis* como el Partenón, donde el espacio se encontraba ocupado por la magnitud y el simbolismo de las representaciones de figuras heroicas centralizadas sobre los frisos. En el documento del concurso del museo, intitulado “Arquitectura, memoria y reconciliación”, Gonzalo Sánchez Gómez, antiguo director general

del Centro Nacional de Memoria Histórica, enfatiza en el sentido antiheroico de los contenidos que ha de narrar el museo. Estos serán los de los excluidos, cuya narración pretende, como la tradición catártica de Occidente, sensibilizar a los visitantes quienes posiblemente pasarán a discutir lo vivido al interior del espacio en el exterior, en el espacio público. Recordemos que el espacio público desde su acepción griega es apto para la acción política libre. De cierta manera, entonces, en el MMH se actualiza el antiguo esquema catarsis/teatro-acción/*polis* en catarsis/MMH-acción/espacio público-MMH. Ahora bien, el espacio público del MMH estará confrontado, tendrá como telón de fondo las figuras heroicas —en términos de proeza técnica— que representan las Torres Atrio del nuevo centro, las torres centralizadas, razón por la cual es importante interrogar, además de los contenidos del MMH, la potencia de sus estrategias espaciales, su arquitectura.

Como primera estrategia espacial determinada por demás en los pliegos del concurso, los proyectos presentados al concurso debían ser acordes a las políticas de descentralización del MMH. En efecto, el MMH es un punto articulador de los espacios de memoria de todo el país cuyo propósito de implantación en Bogotá es el de impactar directamente a la mayor cantidad de ciudadanos posibles, dadas las características singulares y exclusivas de la urbe en términos de población. Como ninguna otra ciudad de Colombia, Bogotá cuenta con alrededor diez millones de habitantes, pero el hecho de la descentralización no corresponde solamente a la red de espacios de la memoria en la que el museo se encuentra inmersa. De hecho, en tanto articulador de los demás espacios, podría pensarse que el MMH, al fin de cuentas, se proyecta con un fuerte componente de centralización dado que en él confluían las demás manifestaciones de la red, o que, por encontrarse en Bogotá, tal situación ya es garantía de centralidad en tanto el MMH se convertiría en núcleo que irrigaría la programación de las demás sedes de la red. Sin embargo, la arquitectura misma del proyecto ganador del concurso MMH se configura en contraposición a los principios de centralidad y confinamiento tanto de los espacios centralizados como de los museos tradicionales. La docente de la Facultad de Arquitectura y Diseño del New Jersey Institute of Technology Karen A. Frank, quien, dada su formación en *environmental psychology* de la que detenta un Ph. D., fue invitada a redactar un texto para el documento del concurso, recalca la posibilidad



de desconfinamiento que presenta el edificio: “Tan solo el tema de la exhibición requiere de lugares de reflexión y descanso, tanto físico como psicológico” (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2016, p. 24). Según los diseños, varios de estos espacios serán terrazas ubicadas en diferentes niveles, incluyendo una cubierta habitable. Estos lugares proporcionarán a las personas diferentes opciones de rutas a través del edificio, al igual que acceso frecuente a la luz, el aire y la vista sobre la ciudad. Esta cantidad y distribución de terrazas no es común en los museos, e incluso, menos común por las experiencias de confinamiento que muchos de los visitantes al museo han vivido: de esta manera se tendrá la oportunidad de “retirarse” y encontrar así un “momento de paz y reflexión” (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2016, p. 32).

La posibilidad de salir de la experiencia de confinamiento del edificio en el mismo edificio es diametralmente opuesta a la sensación insistente en el confinamiento que proporciona, por citar un caso celebre, el Museo Judío de Berlín de Daniel Libeskind, cuyos singulares espacios sin propósito —los vacíos que se encuentran en los núcleos estructurales en concreto—, a pesar de no presentar nada más que la experiencia del vacío, según las palabras del mismo arquitecto, perseveran en el confinamiento. Al contrario, Frank destaca el hecho de que el proyecto ganador del MMH es flexible. A nuestro parecer, en esto radica el hecho de que el MMH es un espacio no imperativo en donde, por ende, el confinamiento no es la única opción. En el acta de jurado también se enfatiza el carácter flexible del proyecto. La decisión para otorgar el primer lugar a la Agencia Nacional MPG Arquitectura y Urbanismo + el Estudio Entresitio de Madrid, España, se fundamenta en los siguientes aspectos:

Es un edificio que conmemora respetuosamente el dolor por nuestro pasado y al mismo tiempo celebra la esperanza del próximo futuro. Esto está inteligente y creativamente interpretado a través del sentido procesional que quienes proyectan el edificio asignan al recorrido, variado y lleno de alternativas, pasando de la solemnidad de las salas a la libertad del espacio abierto de las cubiertas, que como un microcosmos montañoso permite a los visitantes ver la energía de la ciudad y la belleza del paisaje de los cerros y la sabana, disfrutar del sol y los atardeceres,

encontrarse, conversar, leer y quizás también encontrar rincones para el silencio. (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2016, p. 27)

El jurado celebra igualmente la destreza compositiva de quienes elaboran esta propuesta, la cual les permite crear, a partir de la ya citada rigurosidad de una cuadrícula, un espacio tanto fértil en relaciones oblicuas y verticales, como fluido y lleno de transparencias que seguramente hará especialmente gratificante la experiencia de moverse a través de él y de descubrir las múltiples secuencias visuales que ofrece:

El edificio dialoga de manera franca y directa con el entorno urbano conformando un primer piso activo donde el ingreso y los espacios de encuentro se relacionan de forma evidente con la escultura del Ala Solar, los bordes viales y en su materialidad consolidan el conjunto urbano con el edificio del Centro Administrativo Distrital. Se destaca particularmente que, siendo un volumen sólido y robusto, toca y se desprende del piso de una manera ligera y sutil, generando una gran permeabilidad y transparencia que contrasta con la evidente capacidad de soporte del edificio. (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2016, p. 47)

El parecer del jurado sintetiza los enunciados con los que las agencias ganadoras presentan el proyecto. Además, a nuestro parecer, formalmente, sobretodo en términos de su aspecto, el edificio se distancia de las estrategias de los planes de renovación urbana de Torres Atrio. Antes de adentrarnos en este tema, es importante señalar algunas inconsistencias del pliego de solicitudes y las actas de juzgamiento para con un grupo de víctimas invisibilidades del conflicto.

El MMH persevera en la memoria de las víctimas del conflicto armado, y muchas de estas son indirectas, como las adictas a estupefacientes, ya que su comercio permeo el conflicto durante al menos las últimas tres décadas. En los planes de renovación urbana, como los de El Bronx y El Cartucho, mucha de la gente que acudía o habitaba tales extensiones habían sido afectados directamente por el conflicto, en tanto desplazados de sus tierras por este. Ahora bien, a diferencia de las víctimas oficializadas del conflicto, los habitantes tanto de El Bronx como de El Cartucho no son reconocidos de la misma manera, sobretodo porque su situación al momento de realizar

los desalojos de esos dos lugares era la de habitantes de la calle. A este respecto, es importante recalcar que existen víctimas directas e indirectas que no entran en el plano de pliegos con el que se encargó y se orientaron los requerimientos del MMH. A nuestro parecer, estas víctimas siguen siendo invisibilizadas porque representan, ante los ojos de la ciudadanía en general, lo otro. El sentido de lo otro en tanto otredad y diferencia al que referimos es el mismo que según Byung-Chul Han hace parte de las sociedades disciplinarias que actualmente han dado paso a las sociedades del *neuronal power*. Algunas de sus consideraciones respecto a las características físicas de tales sociedades, que por demás se encuentran representadas en objetos y espacios de diseño como la arquitectura que argumentamos en la parte precedente, nos ayudan a comprender el tema tanto de la invisibilización de los habitantes de la calle como de las diferencias en el diseño del aspecto del MMH y otros proyectos de renovación urbana como los indicados.

A pesar de la afirmación de Han respecto a las sociedades disciplinarias según la cual estas estarían desapareciendo, el tema de los habitantes de calle en Colombia demuestra que no. Ellos representan todas las amenazas inmunológicas que Han dictamina como propias de la diferencia, de lo otro, en las sociedades disciplinarias. Es interesante observar a este propósito que Han pareciera pensar la biopolítica como disciplinaria, cuando la obra de Foucault distingue la sociedad disciplinaria de la del control horizontal más propia de la biopolítica. Quizás por esto Han contraponga lo disciplinario al poder neuronal, sin reparar con suficiencia en que la biopolítica corresponde más a un poder horizontal que vertical o disciplinario. Sin entrar a la discusión entre Han y Foucault, solo señalamos lo que a nuestro parecer es un paso demasiado rápido por la obra del pensador francés por parte de Han para enfatizar en el hecho de que, a pesar de que los habitantes de calle representen para el conjunto de la ciudadanía lo otro ante lo cual se deben de tomar medidas inmunológicas, esto no contradice la posibilidad de encontrarnos en un tipo de sociedad del poder neuronal. De hecho, a nuestro parecer, en Colombia y los casos de estudio que trabajamos en el presente documento existen ingredientes tanto de la disciplina (la violencia vertical ejercida sobre las víctimas directas del conflicto), como de la violencia horizontal más propia de la biopolítica ejercida sobre las víctimas indirectas como los habitantes de calle y la autorregulación que ejercen sobre sí mismos los ciudadanos globales en la lucha para que la eficiencia corone cada una de las facetas de su vida; para ellos están dirigidos, por lo general, los proyectos de renovación urbana como Torres Atrio.

Los ciudadanos transnacionales trabajan y habitan espacios lisos donde la diferencia no tiene lugar, basta con observar a este propósito las fachadas de Torres Atrio. Al contrario, el espacio del MMH es más de carácter brutalista, expone una materialidad rugosa y es, formalmente, un lugar diferente del lenguaje consolidado y con cierto grado de homogeneidad del contexto construido, y al menos se diferencia de la morfología urbana de las zonas cuyo uso y actividad principal es la vivienda. Como se advierte en las referencias al concurso del proyecto, el edificio también incidiría en la psicología de los usuarios a través de experiencias sensibles a propósito de los contenidos del mismo edificio, pero también por medio de la gama de posibilidades de las experiencias espaciales no imperativas en donde, como lo indicamos, el confinamiento se contrapuntea con las visuales libres sobre el exterior y la ciudad. En este sentido, el *neuronal power* no estaría actuando necesariamente de manera negativa con el propósito de neutralizar o excluir lo otro, las multiplicidades. Esa expresión del poder podría generar todo lo contrario gracias a la arquitectura.

Conclusión, difusión y lateralidad

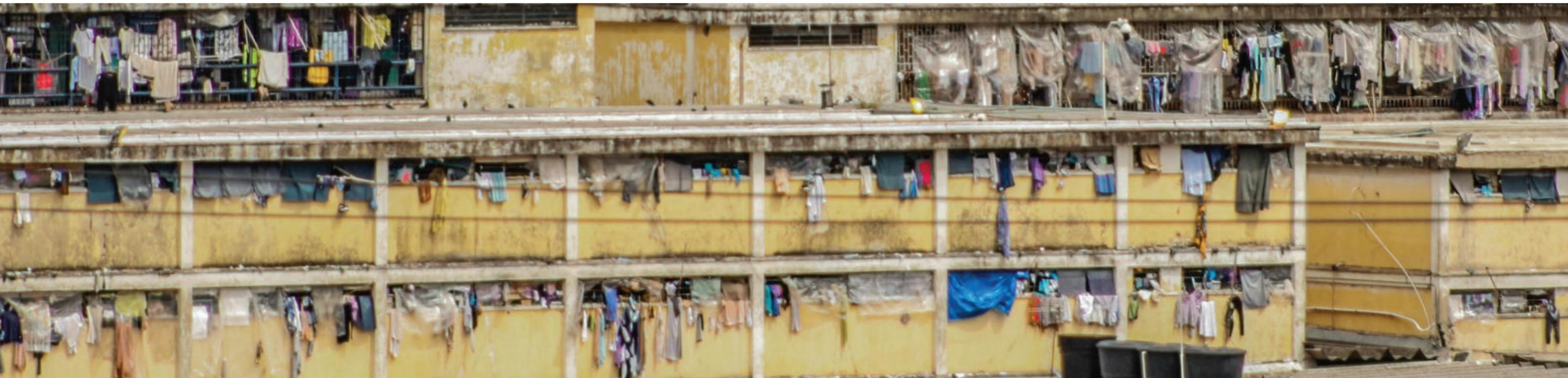
El desarrollo argumentativo del presente texto demuestra que nuestros intentos de afirmación del espacio MMH y la crítica al proyecto de renovación urbana Torres Atrio no son unilaterales ni de naturaleza fundamentalista, al contrario, si nos referimos a la imagen con la que se comunica el proyecto MMH, podemos afirmar que esta, que es de síntesis o rendir, actualiza los esquemas de la ficción para capturar la atención de quienes las observan y, concomitantemente, excluir de la percepción el montaje técnico. En la comunicación de los proyectos, Torres Atrio y MMH convergen en una estrategia similar. No obstante, los *renders* de los dos proyectos representan en sus trazados, volúmenes, texturas y ambientación dos consideraciones de ciudad que, nos parece, sintetizan varios de los elementos aquí trabajados. Ahora bien, por ciudad no entendemos un dominio que se diferencia de la arquitectura, al contrario, ciudad y arquitectura van de la mano, y en nuestra argumentación a propósito de los proyectos indicados a cierto tipo de arquitectura corresponde cierto tipo de ciudad dado que, contrariamente a una concepción según la cual los planes de ciudad definen la arquitectura, esta también puede, si no definir, incidir en la ciudad, hacer ciudad.

Si tomamos como punto de partida la clasificación general de las ciudades según el tipo de tejido urbano, habría que decir que Bogotá presenta uno por agregación, el cual por la cantidad de plantas repetidas en altura que contiene un proyecto como Torres Atrio también se expresa en sentido vertical. Tanto los proyectos de renovación urbana como el MMH se implantan en áreas que ya habían pasado por el proceso de agregación, dada su ubicación en el centro expandido de la ciudad, pero que, por distintas razones, se encontraban sin consolidar. En el caso de los proyectos de El Bronx y de El Cartucho, la no consolidación obedece a las demoliciones que sus respectivos sectores habían padecido, mientras que en el caso de Torres Atrio y del MMH sus lugares de implantación se encuentran en espacios residuales resultado de una operación capital en términos de movilidad: la ampliación de la avenida calle 26 para producir más área útil al transporte público masivo TransMilenio. En consecuencia, una de las funciones principales de los proyectos es consolidar los sectores de intervención y generar espacio público peatonal al lado de la avenida, como es el caso de Torres Atrio, o sobre la misma avenida, como es el caso del MMH.

En este sentido, el espacio urbano de Torres Atrio se fractura en relación con la avenida calle 26, reforzando la brecha que esta implica factualmente y no solo en términos de representación con respecto del costado norte. Por lo tanto, los transeúntes siguen encontrando en la avenida una

fractura. Al contrario, el espacio público del MMH, al pasar por encima de la avenida, conecta los dos costados. Este gesto, que a primera vista parece obedecer a razones funcionales —conectar lo que la 26 separa—, implica y efectúa una idea de ciudad cuyas condiciones propenden por la igualdad entre todos los residentes y visitantes de la zona, habitantes de la calle incluidos. En la solución de Torres Atrio, los residentes de la calle, ante el esplendor de la edificación y la continuidad de la brecha, no tienen más remedio que pasar por el otro costado, el costado sur, hasta que un nuevo proyecto de renovación urbana los vuelva a desplazar hacia el sur de la ciudad. Esta relación de la arquitectura con la movilidad de la ciudad incide en la configuración de esta, de hecho, tal relación no se teje solamente con los circuitos de movilidad, sino también con la característica principal de los dispositivos de movilidad: la velocidad.

Charles Baudelaire, Walter Benjamin, Paul Virilio y más recientemente Marc Augé, Pierre-Damien Huyghe y Richard Sennett explican cómo el desarrollo de la ciudad moderna va ligado a la instauración de la velocidad en las ciudades, instauración activa que labra la configuración tanto de la ciudad física como de la vivida. Sennett afirma que la ciudad moderna, desde y debido a Haussmann, favorece las conexiones en el espacio sobre las experiencias de los lugares dada la importancia del factor velocidad, el cual configura tanto el orden físico de la ciudad como la fisiología y percepción humana y, por lo tanto, la ciudad vivida:



El aumento de la velocidad proyecta el cuerpo hacia delante. Obliga a fijar la mirada en el frente y elimina la visión periférica a fin de percibir únicamente lo que obstaculiza ese movimiento [...]. Es el inicio del problema del tráfico motorizado de tiempos posteriores, que disuelve la conciencia del medio porque los lugares pierden su carácter cuando se atraviesa el espacio a gran velocidad. [...] Un cambio físico en el medio provocó una respuesta visceral y la sensación de bloqueo pasa de la ansiedad a la cólera. De la misma manera que el deseo de no sufrir contacto físico en público, el de moverse libremente —y no quedarse atascado en el tráfico— es una sensación que damos por supuesta como natural, pero que en realidad es una construcción histórica de nuestra sensibilidad. (Sennett, 2019, p. 52)

Espacialmente, las imágenes de síntesis de los proyectos de renovación urbana como Torres Atrio presentan paisajes urbanos donde la visión periférica y, por ende, la lateralidad son secundarias. La altura y ocupación de área longitudinal, huella de Torres Atrio, al igual que su espacio público dispuesto para atravesar diagonalmente el proyecto sin relacionarse con el costado sur luego de la avenida calle 26, disminuyen la intensidad y las posibilidades de la visión lateral, *lo cual disimula ante la percepción la imagen difusa del paisaje urbano que genera la movilidad urbana, ya que la frontalidad de las torres se impone a la vista*, la ocupa. Al contrario, el MMH se abre a sus costados, tanto en la planta libre como con las terrazas que contraponen los espacios de confinamiento, y con el espacio público que se extiende sobre la avenida, *presentando a la sensibilidad la realidad difusa de la ciudad*. A esto colabora la altura contenida del edificio y su remate en cubierta con diagonales que enmarcan las visuales lejanas. Decididamente el espacio público de MMH es para el encuentro y la experiencia del lugar y de la ciudad, mientras que el de Torres Atrio se presta para “moverse libremente”. A propósito de los modelos de ciudad que implican los dos proyectos —el modelo de lugar para experiencias y el del espacio para la movilidad—, cabe preguntarse cuál es el más justo. Sennett recuerda cómo a partir del modelo de ciudad para París de Haussmann tanto la opinión pública como el conocimiento académico sobre el urbanismo y la ciudad pasaron a pensar la movilidad como el núcleo mismo de la “buena ciudad”. Esta definición concuerda con la demanda moderna de poder moverse libremente sin contacto físico y, por lo tanto, sin tiempo ni espacio para el encuentro ni la deliberación. Torres Atrio, con sus formas lisas, definidas y pulidas concuerda y se coordina con la movilidad de la avenida, a la cual no pone obstáculos. El MMH, al deprimir la misma avenida, extiende su espacio público para el encuentro y la deliberación que se coordina y concuerda con la edificación de aspecto/materialidad rugoso y quebrado por diagonales, en el basamento y la cubierta, que enmarcan el paisaje en las plantas superiores y ritman el paso en la planta libre. En el MMH la rapidez y la individualidad pierden en intensidad para que los encuentros, la experiencia espacial y la deliberación se posibiliten en un espacio que no pretende imponer sus formas centralizadas ni frontales, sino que brinda fugas entre sus lateralidades, como si se tratara de un espacio inacabado en transformación, indefinido, abierto.



A los dos modelos corresponden dos estructuras del carácter humano: una más ocupada por la individualidad y la velocidad, otra más atenta al otro, la experiencia y la deliberación. En el caso del momento histórico *epocal* que vive Colombia —*epocal* en el sentido de Husserl que define el término a través de la figura del péndulo que, llegado a su máximo grado de extensión, se encuentra a punto de cambiar de sentido—, una analogía con dos casos de la literatura moderna, quizás, permita concluir la imagen de los dos sentidos de ciudad y arquitectura expuestos:

Comparemos dos parisinos malvados, el Vautrin de Balzac y la villana marquesa de Merteuil de *Las relaciones peligrosas*, que había escrito Laclos en el siglo anterior. Madame de Merteuil pertenece por entero a un medio, el salón aristocrático, mientras que Vautrin —ladrón, jefe de policía, seductor tanto de mujeres como de muchachos— es más camaleónico, difícil de situar: aparece, desaparece y vuelve a aparecer, está constantemente en transformación. Madame de Merteuil tiene, sin duda, varias capas de maquillaje, pero Vautrin es complejo en otro sentido, pues para él no hay nada establecido y completo. El mismo contraste entre Laclos y Balzac puede extenderse al que se da entre Pushkin y Dostoievski. Las evocaciones de la vida cortesana de Pushkin están maravillosamente redondeadas y pulidas, mientras que las evocaciones dostoievskianas de Moscú son descripciones intencionalmente ásperas de seres humanos en transformación. (Sennett, 2019, p. 44)

Así como los personajes de Balzac y Dostoievski expresaban el sentido de una ciudad que emergía, el MMH podría estar anunciando el devenir en Colombia de una idea de ciudad y un carácter humano abiertos a una nueva época, la del posconflicto. En este sentido, en la arquitectura y el espacio público del Museo de la Memoria Histórica podrían estar coincidiendo lo construido físico y el hábitat para lo vivido, esto es, la *ville* y la *cit * del porvenir.

Referencias

- Benjamin, W. (2011). *Experience et pauvreté*. París: Payot & Rivages.
- Home Centro de Memoria, Paz y Reconciliación (2019). *Centro de Memoria, Paz y Reconciliación*. Recuperado de centromemoria.gov.co/
- Centro Nacional de Memoria Histórica (2016). *Arquitectura, memoria y reconciliación*. Concurso Público Internacional de Anteproyecto Arquitectónico para el Diseño del Museo Nacional de la Memoria, CNMH, Bogotá.
- Deleuze, G. (1983). *L'image-mouvement*. París: Éd. de Minuit.
- Foucault, M. (2001). Espace, savoir et pouvoir. En D. Defert y F. Ewald (Ed.), *Dits et écrits II 1976-1988*. París: Gallimard, Édition Quarto.
- Foucault, M. (2004). *Sécurité, territoire, population. Cours au Collège de France, 1977-1978*. París: Éd. Gallimard, Seuil.
- Hamm, M., Steinberg, R. y Junk, R. (2000). *Dead tech: a guide to the archeology of tomorrow*. Los Angeles: Hennessey + Ingalls.
- Han, B.-C. (2015). *La salvación de lo bello*. A. Ciria (Trad.). Barcelona: Herder.
- Huyghe, P.-D. (2014). *A quoi tient le design*. París: De l'Incidence Éditeur.
- Ley 1448 del 2011 (10 de junio), por la cual se dictan medidas de atención, asistencia y reparación integral a las víctimas del conflicto armado interno y se dictan otras disposiciones. *Diario Oficial* n.º 48.096.
- Lynn, G. (1996). Blobs or why tectonics is square and topology in groovy. *Any Magazine*, 14, 58-61.
- Lynn, G. (1998). New variations on the Rowe Complex. *Any Magazine*, 7(8), 199-221.
- Moss, E. O. (1999). *Gnostic, architecture*. Nueva York: Éd. Monacelli.
- Rubio, E. (2011). *Vers une architecture cathartique (1945-2001)*. París: Donner Lieu.
- Sassen, S. (2007). *Una sociología de la globalización*. M. V. Rodil (Trad.). Nueva York: Katz.
- Sennett, R. (2019). *Construir y habitar: ética para la ciudad*. M. A. Galmarini Rodríguez (Trad.). Barcelona: Anagrama.

Para citar este artículo

Gómez Granda, P. A. (2019). Ambientes injustos y espacios de inclusión y memoria en Bogotá: Torres Atrio (2019) y Museo de la Memoria Histórica (2020). (pensamiento), (palabra)... Y Obra, (23). <https://doi.org/10.17227/ppo.num23-11032>