

Una política que quiere ser forma, una forma que quiere ser política. Confrontación de propuestas arquitectónicas y políticas en el Centro Cultural Jorge Eliécer Gaitán*

por **Juan Pablo Aschner Rosselli****

Fecha de recepción: 25 de junio de 2009
Fecha de aceptación: 7 de septiembre de 2009
Fecha de modificación: 14 de septiembre de 2009

RESUMEN

Este artículo pretende confrontar la estética presente en la propuesta política de Jorge Eliécer Gaitán con la política presente en la propuesta estética de Rogelio Salmona, a la luz de un proyecto arquitectónico inconcluso en Bogotá: la Casa Museo y Centro Cultural Jorge Eliécer Gaitán, antes conocido como Exploratorio Nacional.

PALABRAS CLAVE:

Arquitectura y política, Exploratorio Nacional, Centro Cultural Jorge Eliécer Gaitán, Rogelio Salmona.

A Policy that Wants to Be a Shape, a Shape that Wants to Be Policy. Confrontation of Political and Architectural Proposals in the Jorge Eliécer Gaitán Cultural Centre

ABSTRACT

This article attempts to confront the esthetics that are present in Jorge Eliécer Gaitán's political proposal and the politics that are present in Rogelio Salmona's aesthetic proposal, in the light of an unfinished architectural project in Bogotá: The Jorge Eliécer Gaitán Museum and Cultural Centre, previously known as the "Exploratorio Nacional".

KEY WORDS:

Architecture and Politics, Exploratorio Nacional, Jorge Eliécer Gaitán Cultural Centre, Rogelio Salmona.

Uma política que quer ser forma, uma forma que quer ser política. Confrontação de propostas arquitetônicas e políticas no Centro Cultural Jorge Eliécer Gaitán

RESUMO

Este artigo pretende confrontar a estética presente na proposta política de Jorge Eliécer Gaitán com a política presente na proposta estética de Rogelio Salmona, à luz de um projeto arquitetônico inconcluso em Bogotá: A Casa Museu e Centro Cultural Jorge Eliécer Gaitán, antes conhecido como Exploratório Nacional.

PALAVRAS CHAVE:

Arquitetura e política, Exploratório Nacional, Centro Cultural Jorge Eliécer Gaitán, Rogelio Salmona.

* Nota: El presente artículo hace parte de la investigación: Espacio Colectivo en la obra de Rogelio Salmona para Bogotá, financiada por el Fondo de Apoyo a Profesores Asistentes de la Universidad de los Andes. Agradecimientos especiales a los estudiantes del curso Arquitectura y Textos, dictado en el primer semestre de 2009, para la Escuela de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá, que con sus aportes e ideas dentro del curso contribuyeron a dar forma orgánica al presente artículo.

** Arquitecto, Universidad de los Andes; Magister en Arquitectura, Universidad Nacional de Colombia. Actualmente finaliza su Doctorado en Arte y Arquitectura, Universidad Nacional de Colombia y se desempeña como profesor de tiempo completo de la Universidad de los Andes, Bogotá, Colombia. Entre sus últimas publicaciones se encuentran: Contrapunto y confluencia en el concierto arquitectónico: Biblioteca Virgilio Barco. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2008; Biblioteca Virgilio Barco: desaparición de la ciudad, invocación de la Sabana. Estudio de consideraciones urbanas en un proyecto arquitectónico. Revista Bitácora Urbano Territorial 010: 27-38. Correo electrónico: jpaschner@gmail.com.

Tenemos el concepto de que la vida es una cantera y que la piedra de esa cantera no se transforma en catedral o en estatua sino ¡con los cinceles de la pasión y de la voluntad!
(Gaitán Ayala 2002, 153).

Entre las carreras 15 y 16 y entre la calle 42 y la quebrada del Arzobispo se encuentra hoy, y desde 1996, cercado, saqueado y en estado de abandono, un edificio inconcluso, pensado como centro cultural y de documentación, museo y sepultura de Jorge Eliécer Gaitán. La historia y los avatares de esta edificación truncada evocan la vida y el trágico destino del político. Su ideología, por otra parte, es recreada formal y espacialmente en el proyecto arquitectónico que Rogelio Salmona realizó por espacio de nueve años, y en la vivencia de la construcción resultante que se encuentra hoy en ruinas.

El conjunto construido tiene por epicentro la casa que Gaitán compró en 1928, en el barrio Santa Teresita, un conjunto urbanístico para entonces innovador, que contrastaba, por su heterogeneidad, con el tradicional y uniforme barrio vecino de Teusaquillo, conjunto de casas de ladrillo a la vista en donde unos años más tarde viviría Salmona. Detrás de este proyecto de modernización se encontraba Nicolás Liévano, inversionista responsable de canalizar y pavimentar el río San Francisco (Gaitán Jaramillo 1998), cauce que Salmona sacó a flote nuevamente en 1998 para constituir el eje ambiental de la Avenida Jiménez. Esta casa,

[P]arecía tener un rostro viviente. De dos pisos, con tres ventanas en la parte alta, parecían mirar. En dos semicírculos romanos que les servían de cuenca visual, tenía cada una de ellas incrustadas sus dos hojas con vidrios cuadrículados de abrir por la mitad. Desde la planta baja surgía un balcón cubierto de hiedra florecida. La puerta de entrada, no al frente sino a uno de los costados, miraba hacia el oriente para que coincidiera con la entrada del garaje donde dejaba su auto (Miranda 2008, 123).

En 1947, como candidato presidencial, Gaitán remodeló su casa, y un año más tarde, cuando fue asesinado, su esposa y allegados trasladaron su cadáver desde la Clínica Central hasta la obra recientemente terminada, donde insistieron en darle sepultura. Declarada Monumento Na-

cional el año en que murió Gaitán, esta casa permanece intacta desde entonces como memoria de una figura y un período fundamentales en la historia colombiana.

Con el objeto de dar continuidad y preservar el legado de Gaitán, el Gobierno ordenó, por medio de la Ley 34 de 1979, la constitución y construcción del Exploratorio Nacional (AA.VV. 2004, 5). El Ministerio de Obras Públicas abrió un concurso arquitectónico para diseñar un complejo que, según Gloria Gaitán, hija del político, debía constituirse en sede del Cuarto Poder, el poder ciudadano, que debía adicionarse a los tres poderes establecidos por la democracia representativa. Mientras se alcanzaba esta meta, sin embargo, el Exploratorio Nacional serviría de sede para actividades de extensión cultural (Gaitán Jaramillo 1998). El proyecto ganador del concurso, obra de Rogelio Salmona, empezó a construirse a principios de la década de 1980 y fue declarado “Edificio Símbolo de la Arquitectura Latinoamericana” en la Bienal de Buenos Aires de 1984. La maqueta fue expuesta en París en 1985 como paradigma y síntesis de la identidad arquitectónica latinoamericana, en la exposición de arte latino (Zalamea *et al.* 1991, 34).

En carta dirigida al también arquitecto Fernando Martínez Sanabria,¹ Salmona escribió que Gaitán era para él un grito. En efecto, la imagen conmemorativa que hoy se estampa sobre los muros de Bogotá es la de un hombre enérgico con la mano alzada y la boca abierta. Gaitán era gesto y era voz.

Para Salmona la imagen de un grito y la imagen de una mano bastarían para comenzar el proyecto presentado a concurso. Es por la mano que se ejecuta el gesto poderoso en el estrado y en la mesa de dibujo. La mano alzada es imagen elocuente del acto combativo, sea este político, artístico o literario. Es también un *microtema*² orgánico del hombre; de sus capacidades y también de sus posibilidades. La imagen de la mano abierta determina la volumetría del Centro Cultural Jorge Eliécer Gaitán, que recoge el cielo con la palma extendida; y la boca abierta de sus patios es hoy cavidad que acoge un grito de memoria y olvido.

He pensado en un edificio muy bajo que nos comunique con nuestras raíces precolombinas, no solamente

1 Gaitán asistía con frecuencia a las reuniones organizadas por el padre del arquitecto, el español republicano que era dueño y director de varios medios de comunicación, Fernando Martínez Dorrién (Miranda 2008).

2 Al decir de Rudolf Arnheim, un *microtema* es una “réplica condensada y abstraída del tema global que refleja con llamativa inmediatez el asunto de la obra” (Arnheim 1998, 9).

las colombianas, en el cual se puedan atravesar patios formados en batería, donde se utilicen tanto los techos como los interiores. Es un edificio grande que no pasa de dos pisos, excavado en la tierra (Salmona 1996).

La configuración general del edificio es lineal. El eje principal de acceso y composición semeja una traducción arquitectónica de la célebre frase de campaña que Gaitán empleaba al final de sus discursos: “¡A la carga!”, compuesto formalmente de aquello que Salmona habría de llamar una batería de tres patios; es decir, una secuencia de espacios abiertos enfilados diagonalmente, pero separados entre sí por pórticos, escalones y rampas que componen el conjunto como una frase tripartita. El eje apunta en una sola dirección: el centro de la ciudad, escenario de “El Bogotazo” y de toda actividad política precedente y posterior.

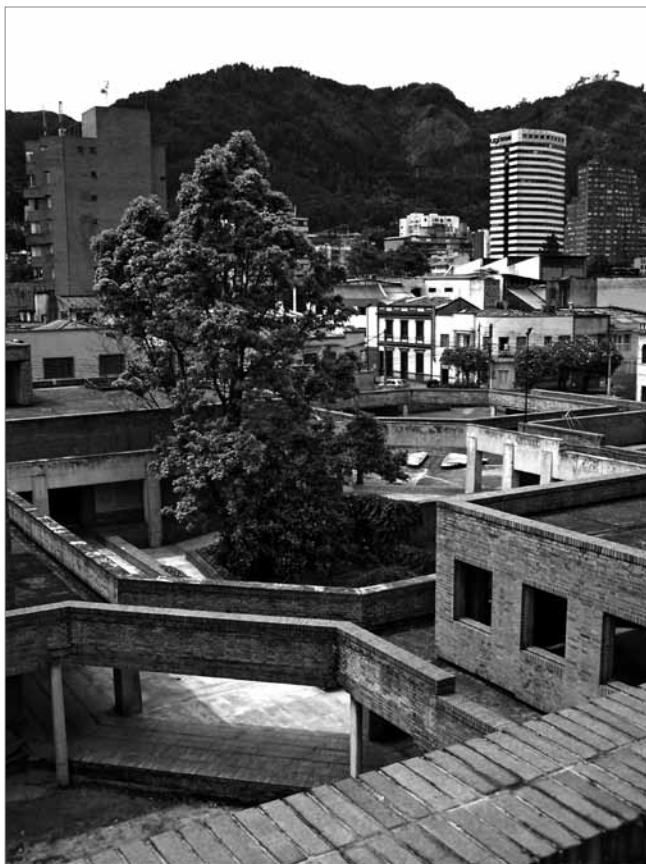


Ilustración 1. Vista del eje lineal que conduce hacia el centro de Bogotá y que atraviesa el Centro Cultural Jorge Eliécer Gaitán diagonalmente. Fotografía del autor.

Dice Salmona: “La casa de mi infancia tenía tres patios: el jardín, el patio y el solar. Yo pasaba mucho tiempo en el jardín, mirando y escuchando el sonido del aire retumbando en el aire, como un cuchicheo eterno” (Salmona, en Arcila 2007, 34). El Centro Gaitán también tiene tres patios, cada uno diferente. Cada uno semejante en su configuración a un patio, un jardín y un solar. En el patio central, que es también un jardín, se encuentra enterrado Gaitán, o, como prefiere expresarlo su hija, Gloria Gaitán, “sembrado de pie” (Gaitán Jaramillo 1998, 183). ¿Puede acaso escucharse el susurro de Gaitán, como Salmona oía el aire en los patios de su infancia? Los muros inacabados que delimitan el jardín del Centro Cultural revisten inscripciones sobre piedra con la “Oración por la Paz”, pronunciada en Bogotá el 7 de febrero de 1948 al culminar la “Manifestación del Silencio” y la “Oración por los Humildes”, pronunciada por Gaitán en el cementerio de Manizales, el 15 de febrero de 1948.

Cada espacio vacío del conjunto condensa una carga espacial distinta. En la actualidad, sin embargo, comparten desde la ruina una alarmante impresión de ausencia. Pero no fue ésta la intención original. El Centro Cultural fue pensado por Salmona como centro de actividad política. Como lugar para el ejercicio del diálogo y de la oralidad. La formalización de esta oralidad acontece en el edificio como espacio abierto configurado y determinado, en el que han de confluír el aire y la palabra.

Los espacios abiertos perimetrales evocan los anfiteatros de la antigua Grecia y los patios interiores traen a la memoria las ágoras y los foros del mundo clásico (Arango 1984, 17). La vida política de Gaitán habría de manifestarse entre el pueblo, en calles y plazas, casi siempre a la intemperie, con ciudadanos del común por testigos. Con esto en mente se pueden entender los espacios abiertos propuestos por Salmona como patios que llaman a la congregación, a la actividad cívica y a la participación. Está claro que la fuerza de Gaitán —que el Centro Cultural aspira a recrear— se cristaliza en el espacio abierto y no en el cubierto. Esta disposición espacial, que podríamos denominar democrática, contrasta radicalmente con la configuración de edificios estatales e, incluso, públicos, donde un gran basamento distancia al edificio del ciudadano y donde los balcones elevados son el único contacto real con los dirigentes.³ En el Centro Gaitán el público está en un lugar de privilegio.

3 Véase, a manera de ejemplo, la configuración de los edificios estatales que delimitan la Plaza de Bolívar en Bogotá.

El eje direccional del conjunto es enfáticamente ascendente, y comienza con unos escalones que preceden los volúmenes más altos e imponentes. La primera impresión del Centro Cultural desde el acceso es rotunda, semejante a la que se formaban quienes encontraban por primera vez a Gaitán. Pero una vez en el vestíbulo, el corazón del proyecto es transparente; a todo lo largo, alzando la mirada, un único camino conduce por entre los patios hacia un mirador de la ciudad. Si bien el recorrido al caminar es ascendente, a medida que llegamos al final, los volúmenes construidos hacia los costados van gradualmente desapareciendo para conceder más importancia al contexto.

A pocos metros de la casa original se encuentra uno de los espacios abiertos más sugestivos. En el centro de este anfiteatro, que colinda con la vivienda del político, y a unos pasos de la puerta principal hay un magnolio ligeramente inclinado. Hacia este árbol se orientan todas las gradas. Y puesto que el conjunto construido es considerablemente estático, del crecimiento del magnolio depende toda posibilidad de cambio y movimiento en este espacio abierto; es a la vez refugio del sol y vulnerable testigo vivo de un entorno predominantemente inerte. Este árbol silencioso, centro del lugar, es la imagen presente del político ausente.

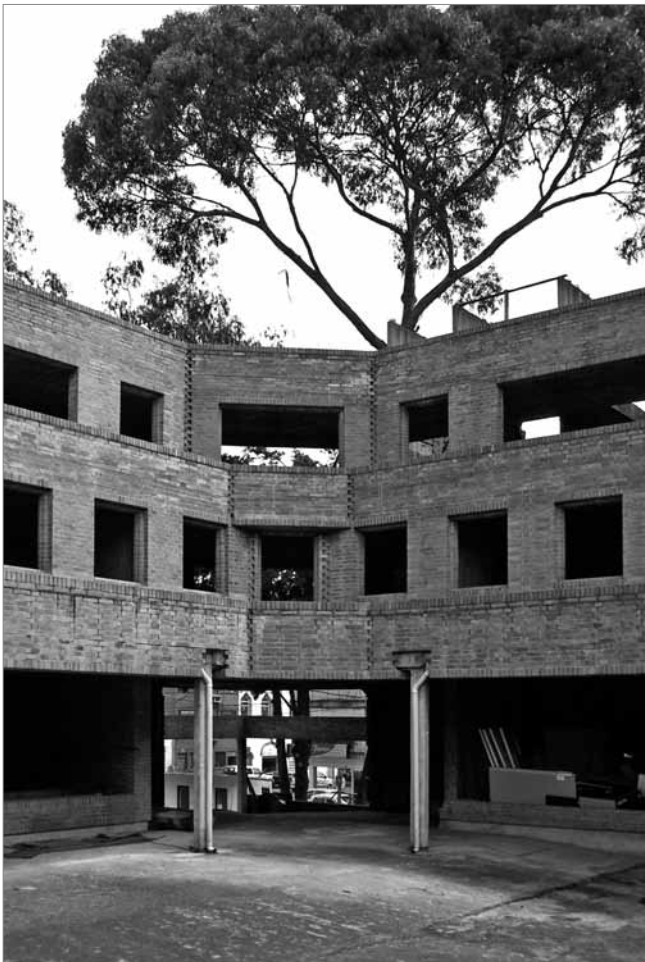


Ilustración 2. Vista desde el primer patio hacia el acceso principal al Centro Cultural Jorge Eliécer Gaitán. Fotografía del autor.



Ilustración 3. Vista del anfiteatro en torno al magnolio. Fotografía del autor.

Por otra parte, las gradas testifican por las masas desaparecidas. Salmona ha poblado el perímetro del edificio con gradas. Unas de ellas orientadas a la ciudad, otras al edificio y otras hacia el magnolio antes mencionado. Las gradas tienen por objeto, junto con otros elementos arquitectónicos, promover la apropiación y colectivización de la edificación por parte del público. En las ruinas mayas y aztecas, que influyeron la obra de Salmona, la presencia de escalones corridos nos recuerda la existencia de actos públicos (Salmona 1997, 9). En la antigua Grecia, gradas similares en edificios semi-circulares y elípticos nos indican que el pueblo era consultado (Stierlin 2001). En el Centro Cultural Gaitán, las gradas vacías que circundan el árbol de magnolio evocan el actual vacío de las multitudes, vacío que contrasta con la célebre congregación en febrero de 1944, cuando Gaitán es proclamado candidato presidencial en la Plaza de Toros. Este escenario circular del centro de Bogotá, diseño de Santiago de la Mora,⁴ ha dejado de ser ya lugar de acontecimientos de relevancia pública y su uso se restringe a conciertos privados y corridas de toros. Las tres Torres del Parque del arquitecto Salmona son hoy las únicas convidadas tardías a la arena: no pagan entrada.

A un costado del Centro Cultural Gaitán se encuentra un anfiteatro irregular compuesto de gradas de 90 centímetros de altura, adecuadas únicamente para sentar cíclopes. La razón de este espacio de dimensiones descomunales es incierta. Su deliberada configuración y el estado en que se encuentra son, sin embargo, eloquentes. Un enorme foso en su perímetro lo mantiene aislado de la ciudad, y como si hubiera sido el escenario de una batalla intelectual y física, el foso se encuentra lleno de cadáveres de sillas y pupitres.

Hacer arquitectura en Latinoamérica hoy, además de un acto cultural y estético, es un acto político. Toda acción transformadora de la espacialidad en función del bienestar, la participación ciudadana y de apropiación de propuestas para el encuentro y la acción –ya sea esta de protesta o de apoyo a las ideas democráticas– son necesarias e indispensables y la arquitectura no puede ni debe estar ausente de este escenario (Salmona 2006, 90).

Porque las nociones son cercanas y su discernimiento confuso, es preciso diferenciar la relación que la arquitectura sostiene con el poder de la que sostiene con la



Ilustración 4. Vista del foso que circunda el anfiteatro con cadáveres de sillas. Fotografía del autor.

política, suponiendo que pueda establecerse una distinción metodológica entre política y poder. Por un lado, el poder se hace visible con la arquitectura, a través de un determinado lenguaje simbólico, en el que intervienen alteraciones precisas de escala, materialidad y/o espacialidad. En relación con el poder, la arquitectura tiene la potencia o facultad de *encarnar* premisas económicas, religiosas o políticas, y su cometido puede glorificar a un individuo, a un dios o a una sociedad. Por otro lado, la relación de la arquitectura con la política no reposa en una representación simbólica de contenidos políticos, sino en una estructura en la que se hacen indiscernibles contenidos arquitectónicos y políticos. Para ser política la arquitectura debe ser *polis*, más que encarnar los ideales de la *polis*; debe ser, por tanto, escenario y catalizador de actuaciones políticas. Un edificio de esta naturaleza estaría en capacidad de recrear estructuras sociales y potenciarlas.

⁴ Arquitecto español republicano, cercano a Gaitán, al que el político le encargaría una casa de alquiler en la calle 45 con Avenida Caracas.

Ahora bien, tanto el imaginario político de Gaitán como el Centro Cultural se articulan en torno a la posibilidad de pensar la configuración política ideal a partir de la noción clásica de armonía (Salmona 1977, 528). En sus escritos y discursos Gaitán expone una teoría del orden como fundamento de la estabilidad tanto individual como colectiva. Esta estabilidad, en un campo material y social, la comparte la arquitectura moderna, que, de la mano de apuestas políticas, se piensa a sí misma como sistema organizativo de la realidad.⁵

Eso que se llama partido, secta religiosa, o cualesquiera otras de las entidades políticas, que se nutren por igual de la idea como del temperamento o del instinto, necesitan por lo menos un coeficiente medio de *euritmia* y *armonía* si quieren conservarse. Pueden tener realidades intrínsecas fecundas, pero en la inarmonía es imposible perpetuarse a través del tiempo y apenas viven transitoriamente (Gaitán en Villaveces 1968, 191).

La euritmia es un principio de relación orgánica de las partes con el todo y de las partes entre sí. La colectividad como idea política que busca formalizarse, se concibe en el proyecto arquitectónico de Salmona mediante dos estrategias complementarias: por una parte, mediante la constitución antes mencionada de espacios abiertos para el actuar político y, por otra parte, mediante la construcción de un todo a partir de múltiples y diversos componentes que, si bien trabajan juntos para formar una totalidad, no pierden su relativa autonomía. Estos componentes participan de la totalidad, o composición, como actores principales (en el caso de pabellones y patios) o como actores secundarios (en el caso de rampas, escaleras deambulatorios, etc.) y constituyen, en conjunto, una gramática discursiva en donde cada actor principal es un verbo y cada actor secundario es un complemento. A este modo de proceder con componentes para procurar un todo armónico se refiere Leon Battista Alberti, el importante tratadista renacentista de la arquitectura, cuando plantea su definición de belleza: “la belleza es la armonía entre todas las partes del conjunto, conforme a una norma determinada, de forma que no sea posible reducir o cambiar nada sin que el todo se vuelva imperfecto” (Alberti 1991, 246).

En Alberti, la *semejanza* de la arquitectura con el Estado deviene analogía formal. Tanto el Estado como la arquitectura constan de partes, en lo posible diversas,

que deben constituir un todo armónico, un organismo formalmente pleno en el que nada sobre, nada falte y todo se encuentre debidamente relacionado entre sí.

Alberti formula una analogía entre la vivienda y el Estado, en tanto trata al Estado como una gran vivienda y a la vivienda como un pequeño Estado; la concepción orgánica da unidad a una y otro, que así como en los organismos vivos se aviene un miembro con el otro, en un edificio debe adaptarse una parte a la otra (Kruft 1985, 54).

La tradición arquitectónica que se desprende de Alberti (es decir, el cuerpo occidental moderno) encuentra su manera de ser política al ser formal y espacialmente semejante a la sociedad soñada que aspira a acoger. El principio de euritmia en la actividad social y política de los pueblos occidentales se hace extensivo a las edificaciones que albergan estas actividades. La arquitectura de Salmona añade una manera de ser política, complemento de lo propuesto por Alberti, al ofrecerse como morada para la sociedad, como *ethos* social. Si Alberti y Gaitán –en su denotado énfasis en un estado armónico– parecieran subrayar que la política y la arquitectura tienen una forma semejante, Salmona pareciera resaltar que las responsabilidades, en ambos casos, son distintas, semejantes en el actuar pero no en lo formal, y que es obligación de la arquitectura, en cuanto contribución formal, ofrecer espacios para el encuentro y la acción: responsabilidad política.

Tanto Jorge Eliécer Gaitán como Leon Battista Alberti coinciden en una concepción organicista y problemática de la política; explotan en sus escritos analogías entre el cuerpo humano y la sociedad. Si bien ambos entienden el cuerpo y la sociedad como entidades vivas que pueden mejorar o empeorar conforme a las circunstancias externas, les interesa especialmente entender el cuerpo y la sociedad como entidades compuestas y organizadas. En el caso de Alberti, a descripciones orgánicas del Estado les suceden otras descripciones semejantes para la arquitectura.

Y conviene que haya un mutuo equilibrio de los miembros entre sí para conseguir formar de una manera conjunta el éxito y la belleza de la obra en su totalidad, para que no se dejen olvidadas por completo las partes restantes por haber concentrado todo el impulso hacia la belleza en una sola de ellas, sino que haya entre todas una correspondencia tal que parezca que son más un cuerpo único y bien conformado que no miembros separados y dispersos (Alberti 1991, 81).

⁵ Ver, a manera de ejemplo, el diseño y la construcción de ciudades completas como centros gubernamentales en Brasilia y Chandigarh, realizadas conjuntamente entre arquitectos y políticos.

En estas totalidades, sean edificios o estados, cada componente vital presta un servicio específico y complementario para que el conjunto no se registre desarticulado, descompuesto o enfermo. Tanto Alberti como Gaitán identifican en el cuerpo fuerzas propensas al orden y a la armonía. El cuerpo será ejemplo natural estético de organización ideal orgánica (Gaitán en Villaveces 1968).

Suelen las gentes entregadas al estudio de la antropología, que es la ciencia del hombre en sus diversos aspectos integrantes, iniciar sus investigaciones por el aspecto que se apellida descriptivo, el que se concreta en el análisis somático o de los órganos de su estructura física. Para tal estudio adoptan como método el de investigar separadamente la eutimia y la simetría del cuerpo humano. Llamam eutimia al equilibrio o proporción entre los diversos órganos del cuerpo y apellidan simetría la misma proporción, no ya entre los diversos órganos sino entre las partes que integran cada órgano. De tales investigaciones se proponen los estudiosos sacar la conclusión de normalidad o anormalidad que caracterice al hombre en estudio, según que los órganos entre sí, o las diversas partes componentes de cada uno de ellos, correspondan a la medida del equilibrio o que, por el contrario, por exceso o por defecto, demuestren pecar contra la norma establecida. Me ha parecido encontrar para el análisis político una similitud de método entre lo que acabo de enunciar y las leyes que presiden la vida sociológica (Gaitán en Villaveces 1968, 183).

Para recrear el orden del cuerpo, la sociedad pensada por Alberti o Gaitán ha de valerse de sistemas capaces de igualar las fuerzas organizacionales, inherentes a la naturaleza. En los proyectos de arquitectura la geometría es una fuerza relacional imperante para organizar y componer los distintos elementos.

En la revista *Apolo*, y después *Atenas Ilustrada*, dirigida por Alejandro Galarza de la Torre, Gaitán publicó sus primeros artículos. Denominó su sección "Geometrías" (Gaitán en Villaveces 1968, 92; Osorio Lizarazo 1998, 67). Gaitán identifica una geometría en el sistema social y utilizará esta palabra junto con la palabra restauración para referirse en repetidas ocasiones a un orden perdido que es necesario recobrar. Esta restauración aspira a recobrar la geometría del sistema o, puesto en otras de sus palabras, cauterizar el cáncer de la República, que para él es como un organismo.

Desde el Renacimiento hasta nuestros días resulta imperante para la arquitectura llevar a cabo una conciliación

armónica y complementaria entre el organismo y la geometría, como sintéticamente se observa en múltiples grabados renacentistas y dibujos modernos de cuerpos, entre formas geométricas como el cuadrado o el círculo. Gaitán atribuye a la geometría, asociada a la estética, competencias organizativas de una realidad que excede lo material.

El valor estético no es un valor de afección sino valor intelectual. Es la geometría del arte; es la fuerza intelectual; en cambio el arte mismo es producto de las fuerzas temperamentales; es la reacción primaria independiente de las fuerzas intelectuales (Gaitán Ayala en Gaitán Jaramillo 1998, 223).

Por medio de analogías matemáticas o biológicas, Gaitán define la política como un sistema ordenador que, como la arquitectura que es consecuente con la tradición de Alberti, puede hallar la adecuada disposición de las partes dentro de un todo, sea éste la sociedad o un simple conjunto construido. Hallar y componer la forma ideal de la sociedad cambiando su *fisionomía económica* (Gaitán en Villaveces 1968) precedente serán para Gaitán objetivos políticos.

Si bien Salmons busca, como el político, un ideal social, el arquitecto es consciente del alcance y los términos de su intervención sobre la realidad. Salmons entiende que para lograr un cambio es pertinente limitar el orden a la manipulación de la materia, no del hombre que la habita (Salmons, 1983, 21). Salmons descubre la línea divisoria que separa la estética de la realidad en las ambiciones y frustraciones del proyecto moderno. En efecto, el más grande desacuerdo entre el arquitecto colombiano y su maestro Le Corbusier, el mayor representante de la modernidad arquitectónica, se debía a que este último consideraba que

Hacer una obra de arquitectura consistía en llevar a cabo los principios de una ideología higienista, universal, abstracta. Para Le Corbusier el hombre era un elemento universal, igual en todas partes del mundo. Hacer una vivienda era para él hacer una célula. La llamaba así, célula, no casa (Salmons 1981).

Con un lenguaje arquitectónico común, Salmons y Le Corbusier buscan con su arquitectura organizaciones sociales diferentes (Salmons 1972, 10). En Gaitán, como en Le Corbusier, la necesidad de orden excede la materia e interviene la realidad social del hombre; en las visiones que tanto el político como el arquitecto moderno tienen de un mundo ideal no pareciera haber espacio para la contingencia. Salmons, por el contra-

rio, abre la materia a la contingencia. La distancia que separa a Salmona de Le Corbusier pareciera ser la misma que lo separa de Gaitán. Hay una distancia entre Salmona y Gaitán en lo que concierne al manejo de las posibilidades. En Gaitán no hay lugar para las posibilidades porque incluso las relaciones están planificadas y se piensan de antemano como armónicas.

Lo interesante [...] no es la célula sino su relación, su armonía, que da la vida, que produce el fenómeno social. Y por ello no es el criterio individualista que se basa en el hombre como unidad aislada, sino el criterio socialista que reposa en la relación existente entre los hombres, lo que sustenta la realidad de las cosas. El criterio socialista que no es cosa distinta a un criterio de realidades (Gaitán Ayala, en Gaitán Jaramillo 1998, 169).

Un momento determinante en el camino que siguen las ideas hacia su concreción formal, es aquel en el que las ideas se hacen visibles. En esta instancia del camino, ver ideas en las formas y ver formas en las ideas se convierten en procesos inversos direccionales, que pueden en un momento dado colisionar. La colisión es inevitable si se imbrican y entremezclan procesos organizacionales y movimientos sociales.

No podemos tener ya un conocimiento desarticulado del mundo. Lo tenemos que interpretar como una evidencia orgánica en la cual rige una interdependencia sin excepciones entre los elementos más disímiles en la apariencia y sin embargo trenzados en el ritmo de una común unidad. No hay cosas fraccionarias: desde el canto infinito de las esferas de que hablaba Goethe hasta la humilde vibración de la célula, hay una relación que vive como principio de otros fines y fin de otros principios (Gaitán Ayala, en Gaitán Jaramillo 1998, 166).

Para Jorge Eliécer Gaitán es importante visualizar un orden social y cultural a través de un orden material, y viceversa. Porque este interés por visualizar es predominante en el político, resulta pertinente recordar que Gaitán presentaba al individuo como miembro de una colectividad, y a la colectividad, o hecho colectivo, como un conjunto o totalidad cohesionado equivalente al individuo. Uniformar un gremio, una marcha y un partido son muestras concretas de esta preocupación estética conducente a la cohesión. Gaitán aspira a una *igualdad* y la busca tanto en contenidos como en apariencia. Pero si la búsqueda profunda de la igualdad, planteada en abstracto, le generaba simpatías, la búsqueda aparente de la igualdad, planteada en hechos concretos, le pro-

curaba desacuerdos. Cabe recordar que un decreto de 1937 para hacer obligatorio el uso de uniforme para los conductores de taxi habría de costarle a Gaitán la Alcaldía de Bogotá.⁶ La denominada por él *restauración moral* y la organización social que Gaitán pretendía debían tener forma material. Gaitán “aseguró que si el hombre del pueblo se mostraba soez y áspero, se debía a su desidia intelectual y a su ausencia del sentido estético” (Osorio Lizarazo 1998, 216). Si bien la política puede encontrar visibilidad en su concreción formal, la imagen detenida y material de órdenes sociales puede *cristalizar* un movimiento ideológico y, una vez cristalizado, es cuestión de tiempo antes de que el movimiento detenido se fracture o estalle.

Gaitán se veía como líder y representante de un conjunto sin voz. Era el conducto por el cual se manifestaba el pueblo. Este verse como un *nosotros*, en lugar de un *yo*, es una posición que el político radicaliza y que, llevada a sus últimas consecuencias, fijaría el asesinato del líder no como el ataque de un individuo a otro, sino como una herida mortal efectuada por el Estado al pueblo; fenómeno que explica el profundo malestar posterior, detonante de “El Bogotazo”. Procurar un *nosotros* que desde una voz alcance la colectividad es un objetivo político y estético. La arquitectura de Salmona, en particular, ha propuesto una arquitectura de amplio alcance, apelando a una identificación colectiva. Esta identificación colectiva no es, sin embargo, homogénea sino heterogénea: lo que ha de tener cohesión no es la colectividad humana sino la material. Para ello ha partido de elementos significantes generales y atemporales. La arquitectura de Salmona plantea la posibilidad de pensar nuestro tiempo y nuestro espacio sin las limitantes de nuestro momento histórico particular y de nuestro espacio geográfico y cultural específico. El Centro Gaitán evita la individuación y se dirige a un conjunto hecho, manifiesto no en uno sino en múltiples escaleras, caminos, patios, puertas y, ante todo, en la posibilidad de realizar diferentes elecciones en la vivencia. La arquitectura de Salmona se alimenta de la diversidad y aspira para su obra un proceder semejante en el que esté presente el acontecimiento. “Debemos hacer un esfuerzo enorme por crear, tejer y elaborar un espacio, no sólo para retener el tiempo, sino para volverlo sensible y sentir su transcurrir” (Salmona 2006, 91).

Salmona enaltece el acontecimiento de toda índole en su obra. Porque su oficio obedece al buen orden y disposición de la materia y no del hombre, lo contingente

6 Gaitán perdió la Alcaldía en febrero de 1937 por un decreto que hacía obligatorio el uso de uniformes (Miranda 2008, 109).

tiene a bien ocurrir. Es evidente que lo no planificado y lo diverso pueden desencadenar una gran frustración para arquitectos y políticos, si de antemano no se les deja participar. No debería excluirse de la obra arquitectónica y del actuar político la posibilidad de que algo suceda o no suceda.

No creas que todo esto sea fruto de la amargura infinita de sentirse tan elevadamente ajeno a la sociedad de hombres tan pobres de espíritu y de nobleza en su interpretación. No; es algo diferente. Viene de meditar que hay muchos panoramas –la ciencia, el arte– en donde nuestro afán quizá encontraría medios de purificación y de ensanche menos infecundos (Gaitán Ayala en Gaitán Jaramillo 1998, 90).

Hemos llegado aquí al punto más crítico en el camino de la política hacia la forma. El político no puede operar como un escultor, porque la realidad no se puede cincelar. De ahí que se vea frustrado un intento de ordenación y formalización estética de la sociedad. Si bien política y arquitectura comparten cauces comunes y confluyen en sus alcances y anhelos, es en la forma donde la política y la arquitectura se separan. Mientras que Gaitán busca, desde la política, un orden social que subraye la homogeneidad en la forma, Salmona busca, desde la arquitectura, un orden material que subraye la heterogeneidad en la acción. La pasión humana, a la que Gaitán llama “fuego interior” (Gaitán Jaramillo 1998, 184), no parece obedecer a parámetros estrictamente estéticos. Haría parte más bien del arte, de ese mundo que, según Gaitán, es producto de las “fuerzas temperamentales”.

El fuego contenido en las antorchas⁷ habría de encontrar su camino hacia los tranvías y edificios del centro de Bogotá. Con un año de diferencia, pero sobre la misma Calle Real, la nación presenció primero el fuego controlado por la cohesión de una marcha –cristalización estética de un movimiento político–, y luego los incendios fruto de la violencia, en el dramático desenlace de un acontecimiento violento y descontrolado como “El Bogotazo”. Con la creación y la destrucción, la pasión y las fuerzas temperamentales operan sobre la realidad aproximando a nuestros ojos la vida y la muerte. “El canto a la vida es permanente porque se sabe que la vida es fugaz y la muerte imprevisible” (Salmona 2006, 89).

7 En referencia a la Marcha de las Antorchas realizada antes de la Convención del 18 de enero del 47 e instalada en la Plaza de Toros de Santamaría.

El Centro Cultural Jorge Eliécer Gaitán se encuentra a mitad de camino entre la creación y la destrucción, entre edificio y ruina. La obra marcha en una doble dirección, tiende hacia la concreción y la ruina; permanece, por tanto, como posibilidad, susceptible –por lo que tiene de incompleta– de ser historia y no realidad. El edificio fija simultáneamente un recuerdo y un olvido y conlleva en su sino trágico la ironía de todo lo truncado. El edificio cercenado, incompleto, dependiente de un nuevo diseño ya mermado de toda fuerza, hace evidente la fatiga de sus causas. “La obra y la realización son sustituidas por el fatigante método de las promesas” (Gaitán Ayala en Gaitán Jaramillo 1998, 301).

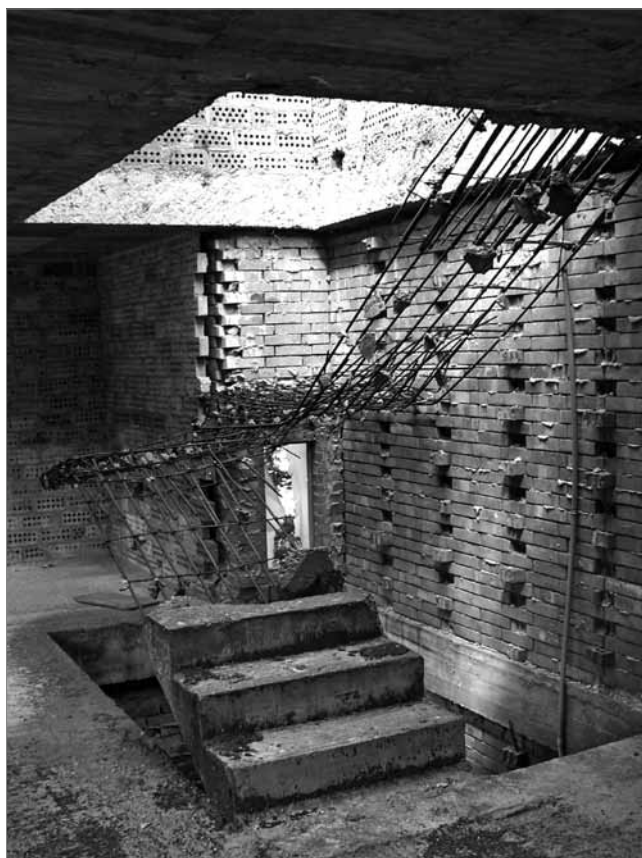


Ilustración 5. Vista de escalera en el segundo piso del Centro Cultural, a mitad de camino entre la construcción y la destrucción. Fotografía del autor.

El proyecto que Salmona dibujó, en miles de planos y con múltiples versiones, no se parece a lo construido; fenómeno que la arquitectura comparte con la polí-

tica, en donde las promesas no siempre se parecen a los hechos. Por otra parte, el acceso a esta ruina en principio pública tiene un costo, y, una vez dentro, las escaleras y rampas se encuentran interrumpidas; y cercas, cintas de obra, y otras múltiples limitantes más, impiden que la gente se reúna o que transite libremente. El acceso a la edificación, con el objeto de conocer un poco más sobre Gaitán es, por tanto, restringido. Lo que queda en el visitante es la imagen fija de las ideas cercenadas o la dramática situación formal en que se encuentra un proyecto político y también arquitectónico.

Lamentablemente, en América Latina una obra arquitectónica es casi siempre un hecho frustrado. En muchos casos, es más interesante y significativo el proceso de realización de la obra que la obra misma. Son muchas las ocasiones perdidas que vuelven irreversibles la posibilidad de lograr una obra significativa y realzar un lugar (Salmona 1982, 15).

Rogelio Salmona nunca pudo ver el Centro Gaitán terminado. Tampoco pudo controlar los cambios y saqueos a los que fue sometido con el paso del tiempo. El gran auditorio y la plaza, que debían ocupar parte del conjunto, no se construyeron. En lugar de realizar estas nuevas obras, la Universidad Nacional—como nuevo propietario comisionado por el Estado para preservar la memoria de Gaitán— restauró las viejas estructuras que ocupaban el predio, en lugar de demolerlas. Estas viejas casas—de poco interés arquitectónico— están recién remodeladas y se elevan orgullosas como tantas otras estructuras convencionales—políticas y estéticas—, mientras que el vecino Centro Cultural Jorge Eliécer Gaitán, alguna vez declarado “Edificio Símbolo de la Arquitectura Latinoamericana”, yace agonizante y se descompone. ❧

REFERENCIAS

1. AA.VV. 2004. *Estudio técnico del Instituto Colombiano de la Participación Jorge Eliécer Gaitán (COLPARTICIPAR)*, http://www.dnp.gov.co/archivos/documentos/PRAP_PPS_Normatividad/Estudio_Tecnico_Colparticipar.pdf (Recuperado el 18 de junio, 2009).
2. Alberti, Leon Battista. 1991. *De Re Aedificatoria* [traducción de Javier Fresnillo Núñez]. Madrid: Ediciones Akal.
3. Arango, Silvia. 1982. Radiografía de un proyecto: Museo “Jorge Eliécer Gaitán”, Bogotá. *Revista Proa* 318: 16-21.
4. Arcila, Claudia Antonia. 2007. *Tríptico Rojo. Conversaciones con Rogelio Salmona*. Bogotá: Editorial Taurus.
5. Arnheim, Rudolf. 1998. *El poder del centro*. Madrid: Alianza Editorial.
6. Gaitán Jaramillo, Gloria. 1998. *Bolívar tuvo un caballo blanco, mi papá un Buick*, tomo I. Bogotá: Colparticipar.
7. Gaitán Ayala, Jorge Eliécer. 2002. *Escritos políticos. Selección y prólogo de Gloria Gaitán*. Bogotá: El Áncora Editores.
8. Kruft, Hanno-Walter. 1985. *Historia de la teoría de la arquitectura. I. Desde la Antigüedad hasta el siglo XVIII*. Madrid: Alianza Editorial.
9. Miranda, Álvaro. 2008. *Jorge Eliécer Gaitán. El fuego de una vida*. Bogotá: Intermedio Editores.
10. Osorio Lizarazo, José Antonio. 1998. *Gaitán: vida, muerte y permanente presencia*. Bogotá: El Áncora Editores.
11. Salmona, Rogelio. 1977. La ciudad contra el hombre: una respuesta. En *Vida urbana y urbanismo*, ed. Carlos Castillo, 517-542. Bogotá: Colcultura.
12. Salmona, Rogelio. 1982. Consideraciones sobre la arquitectura latinoamericana. *Revista Proa* 318: 13-15.
13. Salmona, Rogelio. 1983. Conceptos. *Revista Proa* 317: 20-25.
14. Salmona, Rogelio. 1996. Ciudad sin ton, ciudad sin son. En *País que duele. Una década en la historia de Colombia 1985-1995*, ed. Juan Mosca y Fernando Garavito Pardo, 329-351. Bogotá: Ediciones Temas de Hoy.
15. Salmona, Rogelio. 1997. *La experiencia es mía, lo demás es dogma*. Ponencia presentada en el Seminario Abierto El Oficio del Investigador, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 19 de noviembre.
16. Salmona, Rogelio. 2006. Entre la mariposa y el elefante. En *Rogelio Salmona. Espacios abiertos/espacios colectivos*, ed. María Elvira Madriñán, 89-95. Bogotá: Ministerio de Relaciones Exteriores - Ministerio de Cultura - Sociedad Colombiana de Arquitectos.
17. Stierlin, Henri. 2001. *Grecia. De Micenas al Partenon*. Barcelona: Editorial Taschen.
18. Villaveces, Jorge (Ed.). 1968. *Los mejores discursos de Jorge Eliécer Gaitán*. Bogotá: Editorial Jorvi.

19. Zalamea, Alberto, Angelino Garzón, Orlando Fals Borda, Álvaro Echeverri y Rodrigo Lloreda. 1991. Proposición número 27 y Constancia. *Gaceta Constitucional* 61, http://www.elabedul.net / Documentos / Temas / Asamblea_Constituyente / Gacetas / Gacetas_51-100 / gaceta_061.php (Recuperado el 18 de junio, 2009).

PRENSA CONSULTADA

20. Salmona, Rogelio. 1972. Espacio: un bien colectivo. *El Tiempo*, 2 de noviembre.
21. Salmona, Rogelio. 1981. Habla el arquitecto Salmona. La ciudad ya no se vive... se padece. *El País*, 15 de marzo.