



ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA en COLOMBIA

REFLEXIONES
PROYECTUALES

PABLO ANDRÉS GÓMEZ GRANDA
GIOVANNI CASTELLANOS GARZÓN
EDITORES ACADÉMICOS

 Ediciones
Unisalle

 EDITORIAL
UTADEO

ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA EN COLOMBIA

REFLEXIONES PROYECTUALES

Editores:

Pablo Andrés Gómez Granda
Giovanni Castellanos Garzón

Olimpia Niglio Soriente
Pablo Andrés Gómez Granda
William Pasuy Arciniegas
Giovanni Castellanos Garzón
Yarleys Pulgarín Osorio
Ricardo Franco Medina
Ricardo Rojas Farías
Pedro Javier Jaramillo Cruz
Camilo Andrés Cifuentes Quin
María José Ríos Beltrán

Arquitectura contemporánea en Colombia : reflexiones proyectuales / Olimpia Niglio Soriente [y otros siete] ; editores Pablo Andrés Gómez Granda, Giovanni Castellanos Garzón – Bogotá : Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano ; Universidad de La Salle, 2021.

288 páginas: ilustraciones, figuras, fotografías algunas a color, gráficas, tablas, mapas ; 24 cm.

ISBN 978-958-5148-94-9

1. Arquitectura contemporánea - Colombia. 2. Arquitectura contemporánea - Historia - Colombia. 3. Arquitectura moderna. 4. Vivienda rural - Colombia 5. Patrimonio arquitectónico - Colombia. I. Niglio Soriente, Olimpia, 1970- , autora. II. Gómez Granda, Pablo Andrés, 1978- , autor y editor. III. Pasuy Arciniegas, William Francisco, 1971- , autor. IV. Castellanos Garzón, Giovanni, 1974- , autor y editor. V. Pulgarín Osorio, Yarleys, 1978- , autora. VI. Franco Medina, Misael Ricardo, 1977- , autor. VII. Rojas Farías, Ricardo, 1977- , autor. VIII. Jaramillo Cruz, Pedro Javier, 1970- , autor. IX. Cifuentes Quin, Camilo Andrés, 1978- , autor. X. Ríos Beltrán, María José, 1997- , autora. XI. Tit.

CDD720.9861

Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano

Carrera 4 n.º 22-61 Bogotá, D.C., Colombia – PBX: 2427030 – www.utadeo.edu.co

Universidad de La Salle

Carrera 5 n.º 59A-44, Bogotá, D.C., Colombia – www.lasalle.edu.co

EQUIPO EDITORIAL UTADEO

Marco Giraldo Barreto

Jefe de Publicaciones

Luis Carlos Celis Calderón

Coordinación gráfica y diseño

Sylvana Blanco Estrada

Profesional de diseño editorial

Juan Carlos García Sáenz

Coordinación revistas científicas

Sandra Guzmán

Distribución y ventas

María Teresa Murcia

Asistente administrativa

ISBN impreso: 978-958-5148-94-9

ISBN epub: 978-958-725-309-2

ISBN digital: 978-958-725-308-5

DOI: <https://doi.org/10.21789/9789585148949>

EDICIÓN

Hernando García Bustos

Corrector de estilo

Sylvana Blanco Estrada

Diseño portada

Luis Carlos Celis Calderón

Pauta gráfica y retoque fotográfico

Mary Lidia Molina Bernal

Diagramación y revisión editorial

El presente libro es resultado del proyecto de investigación fase I. Arquitectura contemporánea en Colombia 1980 – 2023.

Aproximación epistemológica. Antecedentes y presente. Código proyecto 943-17-18, grupo de investigación Proyecto arquitectónico y ciudad (categoría B Minciencias), código GrupLAC COL0022979. Este proyecto se desarrolló por el área académica de Arquitectura y Hábitat de la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano en conjunto con la facultad de Ciencias del Hábitat de la Universidad de La Salle, sede Bogotá. UTADEO-UNISALLE.

Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano | Vigilada Mineducación.

Reconocimiento de personería jurídica: Resolución No. 2613 de 14 de agosto de 1959, Minjusticia.

Acreditación institucional de alta calidad, 6 años: Resolución 4624 del 21 de marzo de 2018, Mineducación.

Impreso en Colombia - Printed in Colombia © Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin autorización de la universidad.

Tabla de contenido

Introducción	9
Pablo Andrés Gómez Granda https://orcid.org/0000-0002-7233-8903	
Giovanni Castellanos Garzón https://orcid.org/0000-0001-6840-4720	
En la contemporaneidad de ser (estar)	17
https://doi.org/10.21789/9789585148949-Niglio	
Olimpia Niglio Soriente https://orcid.org/0000-0002-5451-0239	
Lo contemporáneo como posibilidad del presente: una idea de epistemología de la arquitectura contemporánea	47
https://doi.org/10.21789/9789585148949-Gomez	
Pablo Andrés Gómez Granda https://orcid.org/0000-0002-7233-8903	
Arquitectura contemporánea y patrimonial en interacción: procesos conceptuales y proyectuales en la actualidad	85
https://doi.org/10.21789/9789585148949-Pasuy	
William Pasuy Arciniegas https://orcid.org/0000-0001-9928-5867	
El contexto en la arquitectura contemporánea en Colombia	119
https://doi.org/10.21789/9789585148949-Castellanos	
Giovanni Castellanos Garzón https://orcid.org/0000-0001-6840-4720	

La vivienda rural contemporánea y las huellas de hibridación en el territorio 161

<https://doi.org/10.21789/9789585148949-Pulgarin>

| **Yarleys Pulgarín Osorio**
<https://orcid.org/0000-0002-3122-4766>

La forma en la arquitectura colombiana como vestigio de contemporaneidades que se traslapan 189

<https://doi.org/10.21789/9789585148949-Franco-Rojas>

| **Ricardo Franco Medina**
<https://orcid.org/0000-0002-0310-9680>

| **Ricardo Rojas Farías**
<https://orcid.org/0000-0001-5827-1776>

Actividad, utilidad y función en la arquitectura contemporánea en Colombia 223

<https://doi.org/10.21789/9789585148949-Jaramillo>

| **Pedro Javier Jaramillo Cruz**
<https://orcid.org/0000-0002-6406-7349>

¿Hacia lo contemporáneo? Panorama y perspectivas del diseño digital en Colombia 251

<https://doi.org/10.21789/9789585148949-Cifuentes-Rios>

| **Camilo Andrés Cifuentes Quin**
<https://orcid.org/0000-0003-1470-9208>

| **María José Ríos Beltrán**
<https://orcid.org/0000-0003-4879-106X>

Reflexión final 271

<https://doi.org/10.21789/9789585148949-Gomez-Castellanos>

| **Pablo Andrés Gómez Granda**
<https://orcid.org/0000-0002-7233-8903>

| **Giovanni Castellanos Garzón**
<https://orcid.org/0000-0001-6840-4720>

Perfiles de los autores 279

Introducción

Pablo Andrés Gómez Granda
Giovanni Castellanos Garzón

En la actualidad el estudio de la arquitectura en Colombia se ha desarrollado, jerárquicamente, sobre la relación espacio-tiempo en capas o estratos históricos como huellas del pasado (desde la Colonia hasta el modernismo), dejando marginalmente la reflexión y crítica de la creación arquitectónica actual como realidad contemporánea, siendo esta parte integral del constructo sociocultural que no puede aislarse del continuo histórico en la evolución de pensamiento y creación de la arquitectura en Colombia.

En ese sentido, la arquitectura contemporánea en Colombia, en tanto borde temporal y espacial de la última generación de las producciones arquitectónicas, representa la realidad actual tanto del pensamiento como de los modos de proyectar y de realizar el espacio en el país. Dentro de sus especificidades, resalta el hecho de proyectarse y realizarse como respuesta a necesidades de contexto, cuyas circunstancias hacen parte integral de la historia que continúa escribiéndose de manera continua en el presente. Por lo anterior, es necesario consolidar una aproximación epistemológica y proyectual sobre la actualidad de la arquitectura, sus antecedentes, origen y proceso proyectual que permiten entender, desde el presente, la arquitectura de hoy, no como una historia por contar sino como un presente por caracterizar.

Este proyecto de investigación interinstitucional entre el programa de Arquitectura de la Facultad de Ciencias del Hábitat de la Universidad de La Salle y el área académica Arquitectura y Hábitat de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, propone en su conjunto la multiplicidad y la eficiencia de los estímulos culturales que pueden derivar de las confrontaciones de las diversas proposiciones. Expone toda la riqueza de los motivos y de las ideas tratadas en los cometidos de cada docente investigador, quienes, con su esfuerzo, dedicación y la búsqueda de nuevo conocimiento, lograron realizar acercamientos e inquietudes en torno al proyectar y dar un corpus teórico –a través del estudio epistemológico, práctico y analítico–, a la producción de una Colección inédita de *Arquitectura Contemporánea en Colombia*. La creación de la colección por fases pretende conceptualizar e investigar sobre los antecedentes, origen, desarrollo, actualidad y prospectiva de la arquitectura contemporánea en Colombia, como parte integral de la historia, teoría, crítica y prácticas de la arquitectura en el territorio nacional, dominios estos que inciden tanto en el ámbito de la docencia, la investigación y el ejercicio de la profesión, desvelando así también y en consecuencia, el sentido de lo que significa ser hoy día arquitecto en Colombia. La colección inicia con este libro que estudia en específico la contemporaneidad como concepto y origen de la creación arquitectónica, cuya caracterización temporal se materializa proyectualmente en la arquitectura contemporánea en Colombia. El resultado de esta reflexión debe mucho a conversaciones más o menos largas, ideas sugeridas, presencias, lecturas o actividades docentes en común, expuestos estos en cada uno de los siguientes capítulos.

En el primer capítulo, *En la contemporaneidad de ser (estar)*, Olimpia Niglio Soriente recurre a una serie de interrogantes como ¿Qué es contemporaneidad?, ¿Qué significa ser contemporáneo?, ¿Cómo se relaciona este concepto con las artes creativas?, sobre todo acerca del concepto del tiempo ¿qué papel tiene en la definición de contemporaneidad?, para argumentar que no hay duda de que vivimos en una época compleja, inmersos en un proceso de cambios implacables donde el tiempo, los deseos, las habilidades, los recursos humanos, así como determinadas estrategias epistemológicas y proyectuales, se deben poner en marcha, ya que todos

estos componentes tienen un rol fundamental en la construcción de nuestro futuro. En este proceso evolutivo estamos continuamente agobiados por nuevos descubrimientos y preguntas imprevisibles que requieren respuestas rápidas, a veces diferenciadas, pero a menudo complementarias. Dentro de este complejo sistema, se cuestiona el significado de la contemporaneidad con el fin de orientar al lector en la búsqueda de plausibles respuestas destinadas a restablecer la relación correcta entre el hombre y su tiempo, entre el hombre y su ser contemporáneo, entre lo antiguo y lo nuevo.

En el segundo capítulo *Lo contemporáneo como posibilidad del presente: una idea de epistemología de la arquitectura contemporánea*, Pablo Andrés Gómez Granda argumenta una idea de epistemología de la arquitectura contemporánea de sentido espacial. A diferencia de la historiografía que aborda temporalidades, la epistemología así esbozada, en tanto estudio crítico del conocimiento, estudia la constitución de conocimientos válidos *de y en* la contemporaneidad. En este sentido, se aborda el carácter no sintético de situaciones espaciales que invalidan el modo clásico de conocimiento inscrito en la perspectiva, según el cual los datos pueden ser coordinados temporalmente.

La hipótesis reza que un estudio orientado para conocer las situaciones espaciales contemporáneas es importante para el proceso de constitución de conocimientos en arquitectura, dado que expone los límites del conocimiento sintético tanto para con la experiencia de lo contemporáneo como para la producción de arquitectura contemporánea. La idea de epistemología así sustentada aduce que el trabajo de la memoria y de la imaginación subjetivas a-priori en sus procesos de conocimiento, se encuentra en crisis por su incapacidad de dar cuenta del exceso de datos sensibles dinámicos de las situaciones espaciales contemporáneas. A tal idea de epistemología corresponde una idea de receptividad encargada de estudiar los datos sensibles a posteriori, en cierto sentido, objetivos o derivados de los espacios y que no se ajustan al conocimiento clásico.

En el caso de Colombia, las situaciones espaciales serían objetivamente dinámicas porque, además de la diversidad de operaciones globales de difusión y de comunicación en ellas instaladas, la convergencia local “formalidad-informalidad”

física y social, afecta la experiencia espacial. Al contrario de una tendencia de la arquitectura actual que restablece modos de percepción clásicos para disimular la realidad de las situaciones espaciales, la arquitectura contemporánea por sustentar expone la presencia fragmentada de la contemporaneidad. El efecto en quienes estudian los procesos epistemológicos, los sujetos, sería el de encontrarse socavados en su capacidad de anticipación frente a un espacio sin proyección, sin promesa ni punto de fuga.

En el tercer capítulo, *Arquitectura contemporánea y patrimonial en interacción: procesos conceptuales y proyectuales en la actualidad*, William Pasuy Arciniegas manifiesta que los diálogos entre arquitecturas del pasado y del presente reflejan la dualidad en la relación tiempo-espacio, permitiendo reconocer capas o estratos históricos donde la arquitectura refleja su permanente proceso evolutivo a través de sus interacciones contextuales, formales, funcionales y tectónicas.

Para caracterizar pasado y presente en interacción, aproximándose a la creación arquitectónica en Colombia, es pertinente referirse a la conjugación entre conceptos y elementos, patrimonios y contemporaneidades que poseen propiedades específicas que posibilitan vincularse entre ellas, donde la arquitectura contemporánea refleja un presente en coexistencia, mientras que la arquitectura patrimonial expresa la materialidad del pasado como preexistencia y la interacción entre ellas permite identificar su existencia sin límites de tiempo, hecho arquitectónico de aproximaciones y distancias en cuanto a sus diálogos y vínculos, evidenciando la suma de contemporaneidades como un proceso proyectual en permanente construcción.

En consecuencia, y preliminarmente a la aproximación de creaciones arquitectónicas contemporáneas en Colombia, se hace necesario abordar fundamentos conceptuales que permitan visibilizar la interacción existente entre arquitecturas patrimoniales y contemporáneas, como una estrategia de lectura de la evolución de contextos proyectuales que comparten creaciones del pasado y del presente, no necesariamente como unidad pero sí contenidas en un contexto que alberga relaciones de espacio y tiempo conjugadas en la historia de un territorio específico, desde un centro histórico hasta una gran metrópolis, desde lo rural a lo urbano, de

la material a lo inmaterial, dualidades que hacen posible nuestra cotidianidad... evidencia de la interacción entre la contemporaneidad y el patrimonio.

En el cuarto capítulo, *El contexto en la arquitectura contemporánea en Colombia*, Giovanni Castellanos Garzón busca transitar y reconocer (comprender) el nacimiento de una nueva lógica hoy emergente, contenida en la concepción y la irrupción del orden arquitectónico y de la imagen a él asociada. Hoy asistimos a una situación paradójica; uno de los períodos del siglo con desafortunada arquitectura y crítica, lo cual coincide con el auge sin precedentes de las publicaciones especializadas. La paradoja se desvanece, no obstante, si se aprecia el sentido del cambio en el estatuto contextual y cultural que la arquitectura ha experimentado en las últimas décadas: el desbordamiento de los círculos confinados de los 'arquitectos estrella' y su irrupción en escenarios más amplios le han supuesto abandonar los modos del arte para incurrir de lleno en los del espectáculo.

En consecuencia, encontramos que la arquitectura contemporánea en Colombia rompe con las condiciones históricas y aquellos principios arquitectónicos de orden, ritmo y proporción son transgredidos por nuevas tipologías y morfologías arquitectónicas en las que la irregularidad, incertidumbre y el desorden, constituyen un nuevo paradigma que aspira al conocimiento multidimensional, reconociendo al mismo tiempo cambios en las visiones de la percepción estética al tratar de abordar y explicar la complejidad del mundo de la arquitectura. Las obras contemporáneas se tornan en enigmas conceptuales desde diferentes sentidos estéticos, aunque el juicio negativo o positivo de unas obras basadas en las apariencias y no en los contenidos, configuran la pérdida del entendimiento estético, esta podría ser la nueva tendencia de concebir el proceso arquitectónico, en el que cuanto más intrépido el diseño, más atractivo, siendo esencialmente en la novedad trucos para inscribir empaques artísticos que llamen la atención.

De manera abierta se intenta afrontar la conjunción entre diversas prácticas, disciplinas, búsquedas, tiempos y escenarios que habría acabado caracterizando estas dos últimas décadas, cuyo propósito se inicia aglutinando intuiciones y reflexiones diversas, expresadas a lo largo de estos años desde diversas fuentes contenidas en muchos casos a través de los concursos y Bienales de Arquitectura, los escritos y

debates abiertos estableciendo una relación dialéctica con su imagen inestable y débil desde contextos locales y escenarios globales para plantear esa dimensión compleja de nuestra propia manera y forma en que se ha representado, desarrollado y construido la arquitectura contemporánea en Colombia.

En el quinto capítulo, Yarleys Pulgarín Osorio presenta *La vivienda rural contemporánea y las huellas de hibridación en el territorio* como elemento representativo de la cultura material, la vivienda es reflejo de los cambios que experimenta la sociedad que la produce. La vivienda rural posee además una connotación especial, pues no se limita solamente a la edificación en la cual se desarrollan las actividades de un grupo con una afinidad en particular, sino que abarca también el predio en el que se implanta. Desde este punto de vista, este tipo de arquitectura hace parte y construye el paisaje que la contiene, y las modificaciones de las que normalmente es objeto nos llevan a pensar en un proceso de transformación continuo del territorio, proceso que se ha hecho más intenso en las últimas décadas en tanto los cambios se han exacerbado debido a distintos factores.

Es así como en la actualidad la vivienda rural contemporánea se encuentra en un momento de especial importancia por cuanto hasta cierto punto conserva elementos que la vinculan con las formas acostumbradas de construir y de habitar el espacio y el territorio, pero por otra parte, está recibiendo la influencia de factores que rápidamente la han llevado a una morfología y a una materialidad que comienzan a abandonar los vínculos con la tradición. En este sentido, el texto recopila y analiza posturas teóricas a partir de las cuales es posible explicar este momento de transición, señalando los factores que han estimulado este proceso de hibridación y los efectos de este en diversas escalas.

En el sexto capítulo, *La forma en la arquitectura colombiana como vestigio de contemporaneidades que se traslapan*, Ricardo Franco Medina y Ricardo Rojas Farías estudian, principalmente, dos aspectos. Primero, la forma en la arquitectura y la ciudad en Colombia ha estado determinada e influenciada directa o indirectamente, desde la época colonial hasta la actualidad, por el pensamiento europeo, por sus cánones y vanguardias. La forma en la arquitectura contemporánea en Colombia está siendo elaborada de manera variada, renovada, ecléctica y

distinta. A este respecto, Silvia Arango define dos grandes tendencias: continuismo e internacionalización. Sin embargo, es posible rastrear en estas tendencias la influencia de la arquitectura moderna y sus diversas ramificaciones que persisten en la contemporaneidad, así como los principios estéticos dictaminados por Europa a lo largo de los siglos XX y XXI. Segundo, las formas de la ciudad y la arquitectura en Colombia son huellas tangibles que perduran no solo como registro del pasado, sino como hechos materiales que permiten entender y revivir la esencia de diversas contemporaneidades que se traslapan, como una capa construida sobre otra capa de-construida en el tiempo.

En el séptimo capítulo, *Actividad, utilidad y función en la arquitectura contemporánea en Colombia*, Pedro Javier Jaramillo Cruz argumenta sobre cómo en Colombia la reflexión epistemológica sobre la actividad humana, el uso y la función relacionados con la arquitectura contemporánea, se ha documentado fragmentariamente y socializado parcialmente en publicaciones y eventos académicos. En algunos casos esa reflexión se queda y pierde ya sea en las sesiones de clase, discusiones entre académicos, prácticas profesionales o textos inéditos de colegas interesados en la situación actual de la arquitectura. Por tanto, este capítulo propone recoger los diversos constructos teóricos que sobre esta reflexión se han hecho entre los años 2008 y 2018 en Colombia, para armar la definición y los alcances de lo que los profesionales de la arquitectura entienden por función y los principios básicos por medio de los cuales se consigna, interpreta y refleja.

Y finalmente, en el octavo capítulo, *¿Hacia lo contemporáneo? panorama y perspectivas del diseño digital en Colombia*, Camilo Andrés Cifuentes Quin y la arquitecta María José Ríos Beltrán hacen una reflexión sobre el panorama del diseño digital, estableciendo que durante los últimos cincuenta años los avances tecnológicos han equipado el ejercicio de la arquitectura con herramientas únicas que han permitido el desarrollo de nuevos métodos de diseño, técnicas de fabricación y expresiones arquitectónicas. En este contexto, el desarrollo de paradigmas alternativos de proyectación fundados en el uso del computador se ha convertido en uno de los campos de investigación más fecundos de la arquitectura. De este modo han surgido diversos métodos de diseño digital basados en

el control y análisis de datos, en la exploración en ambientes virtuales de procesos dinámicos para deducir la forma arquitectónica, y en la automatización del proceso de diseño mediante la implementación de técnicas algorítmicas. La expansión del diseño digital ha sido tal que en la arquitectura contemporánea la producción computacional del espacio se ha posicionado como una suerte de nueva vanguardia internacional de la profesión, promovida por algunas de las figuras prominentes de la arquitectura global. Esta tendencia ha permitido que, desde ciertas miradas, la idea de lo contemporáneo en la arquitectura se relacione con la producción tecnológicamente mediada del espacio habitable.

En la contemporaneidad de ser (estar)

Olimpia Niglio Soriente

Contemporáneo es el que recibe en plena cara el manajo de tinieblas que viene de su tiempo.

Giorgio Agamben, 2008

Una pregunta importante y al mismo tiempo muy compleja, es la de la contemporaneidad. Genéricamente la contemporaneidad indica la coincidencia en el tiempo, la simultaneidad de una acción, el ocurrir en el mismo instante de más eventos. Si reflejamos cuidadosamente sobre este concepto no es difícil entender que la contemporaneidad se modela continuamente, en cada momento y en cada lugar. Este concepto, que tiene muchos significados, encuentra una retroalimentación muy interesante si se analiza con relación a la condición humana. El filósofo alemán Immanuel Kant afirmó que la Ilustración representaba la salida del hombre de su estado minoritario, tomando así la conciencia de su ser, de sus verdaderos potenciales y oportunidades. Esta conciencia había hecho al hombre libre para actuar y abandonar un estado de dependencia y minoría. Este cambio y esta conciencia representan una actitud que ha permitido al hombre sentir y pensar diferente del pasado y, por tanto, sentirse más moderno, más cercano a su época, por consiguiente, contemporáneo. Los antiguos griegos hablaban del *ethos* de la modernidad. En una concepción más moderna, refiriéndose a Georg Wilhelm Friedrich Hegel, filósofo alemán y representante del idealismo alemán, el concepto de *ethos* está estrechamente ligado al conjunto

de valores y códigos de conducta que constituyen y determinan el carácter y sobre todo el *temperamento cultural* de una población y por esta razón el concepto de contemporaneidad no encuentra un significado único y válido para todas las culturas. Esta es una premisa fundamental para lo que se desarrollará en esta contribución.

A partir de estas reflexiones preliminares, el filósofo húngaro Peter Pál Pelbart, analizando el concepto de contemporaneidad, traza la evolución de un pensamiento que surge en los escritos de Platón y luego continúa con Kant, Hegel y Nietzsche hasta las más recientes teorías de Gilles Deleuze y Pierre-Félix Guattari. Peter Pál Pelbart pregunta: ¿qué queremos decir con la contemporaneidad? (Pelbart, 2015, p. 23). La respuesta está en la capacidad del hombre de estar presente, de estar en un continuo llegar a ser, sin restricciones por la obsesión del pasado y del futuro, lejos de la obsesión de pensar que el progreso es sinónimo de contemporaneidad. De manera diferente, el filósofo húngaro reflexiona críticamente sobre el concepto de contemporaneidad que engloba a la sociedad dentro de un mecanismo que no siempre es correcto. Lamentablemente, en la mayoría de los casos este término se considera como una superación de un estado minoritario, mejorando un estado de subdesarrollo, como todavía leemos hoy en muchas partes del mundo. Aunque ser contemporáneo no significa necesariamente superar o mejorar una condición de vida. Ser contemporáneo significa conocer y respetarse a sí mismo en la evolución de la vida.

La contemporaneidad es, por tanto, una categoría metodológica que se desarrolla y se remodela continuamente; es un enfoque complejo para la lectura de nuestro escenario social, político y cultural. La contemporaneidad indica la superación de la idea mayoritaria de globalización y antropocentrismo y pone en discusión fuerte la dimensión temporal, el rol del pasado, la concepción del futuro, pero sobre todo pone en el centro del debate internacional el valor del “patrimonio humano”, o sea, el valor del hombre (Niglio, 2016).

Todo esto abre un reto importante que no consiste en escapar de los objetivos mayoritarios de una colectividad contemporánea cada vez más atenta a aspectos frívolos, irresponsables y vinculados solo a la apariencia; diferentemente

reflexionar sobre la existencia, ahora y, por tanto, en nuestra contemporaneidad, significa hacer un esfuerzo importante que pueda restablecer esa dignidad y aquellos valores que son la base de la vida de cada individuo. Así que en las páginas que siguen el tema de la contemporaneidad encontrará retroalimentación con relación a la historia humana y a su creatividad.

Estar en la historia

Peter Pál Pelbart en sus reflexiones sobre la contemporaneidad no excluye el concepto de “tiempo” y afirma:

Los griegos ya habían entendido que por el lado de *Chronos* – tiempo como medida, la fijación de cosas y personas, el desarrollo de una forma y una dirección– hay otro tiempo, *Aion* – tiempo sin medida, tiempo indefinido-, que nunca cesa de dividirse; siempre ya allí (el inmemorial) y no todavía allí (los sin precedentes); siempre demasiado temprano y demasiado tarde; el tiempo de “algo va a suceder” y, simultáneamente, “algo acaba de pasar”; la emisión de forraje, no métrico, el tiempo no vibrante y fluctuante que a veces se observa en la psicosis, en sueños, en catástrofes, en roturas grandes y microscópicas, colectivas o individuales. La ruptura se produce cuando el tiempo se libera de su subordinación al movimiento, como cuando Hamlet grita ¡¡¡el tiempo es fuera!!! ¿Cómo concebir un tiempo libre del movimiento, vuelto a sí mismo, por tanto, no planeado, no dirigido, un campo puro de vectores sin orientaciones de datos? (Pelbart, 2015)

Así que al abordar el tema de la contemporaneidad no es posible evitar la elaboración de breves reflexiones sobre el concepto de *temporalidad*.

La herencia que cada generación ha recibido como regalo constituye un sistema muy complejo, descifrado por varias *categorías* que ayudan a delinear un camino histórico que puede describir los procesos evolutivos. De hecho, las categorías individuales están asociadas a fenómenos históricos que, a pesar de sus

diferencias culturales y geográficas, han caracterizado a las comunidades desde sus orígenes. El sistema de *categorías* permitió elaborar una lectura estructurada de la historia, para fases sucesivas y para las obligaciones temporales que ciertamente ayudaron a delinear un camino de las diferentes épocas históricas, pero al mismo tiempo favorecieron una lectura circunscrita de esta evolución (De Biase, 2017, pp. 45-47).

Martin Heidegger, filósofo alemán (1889-1976), elaboró reflexiones muy importantes sobre el concepto de la *historia* y su *temporalidad* (Heidegger, 2017). Especialmente durante el siglo XIX muchos filósofos habían planteado el problema de ser y, por tanto, de cómo esta existencia estaba relacionada con la evolución de la historia. Los estudios realizados por Heidegger han demostrado que la historicidad del ser y, por consiguiente, la existencia, no es temporal porque está en la historia, pero diferentemente existe históricamente porque es temporal en la fundación de su ser. Esta hipótesis es fundamental para cuestionarnos sobre el significado de la historia, del ser histórico y de sus categorías.

Ciertamente, seguir la lección de la historia de Heidegger no es más que historizar la existencia en el tiempo. Utilizamos categorías como *pasado* o *contemporáneo* para indicar tiempos transcurridos o presentes. Sin embargo, el mismo pasado, mientras que pertenece a los tiempos transcurridos, puede todavía estar presente y, por tanto, contemporáneo.

Un ejemplo se relaciona con la lectura crítica de las obras de arte que la historia nos ha transmitido. Con referencia al arte de la antigua Grecia, una de las obras más famosas es la escultura del *Discóbolo* del artista Mirone (siglo V a.C.) (figura 1). Esta escultura cristaliza en sí misma la pasión por los Juegos Olímpicos ligados a la antigua Grecia, el interés por la estética, por la perfección del cuerpo, por la calma interior que la escultura transmite al observador. Es una obra de arte del pasado y, sin embargo, no es difícil definirla como un icono de contemporaneidad. Lo mismo se dirá si nos referimos a las obras de arte recibidas de antiguas civilizaciones como los incas, los mayas, los aztecas y las innumerables comunidades que durante siglos han habitado el continente americano (figura 2) o aun como los ainu y jomon en el extremo continente asiático.



Figura 1. Mirone, *Discóbolo*, (ca. 480-460 a.C.), copia romana, Museo Nacional Romano, Roma.
Fuente: Archivo del autor.



Figura 2. Broche de shamán, peces voladores de la cultura tolima, Museo del Oro, Bogotá.
Fuente: Archivo del autor.

Aquí el significado de la historia asume un valor que va más allá de la categoría del pasado y de lo que ya ha sucedido y transcurrido, para indicar en cambio algo que viene de un tiempo bien definido y, por tanto, que también puede asumir un valor contemporáneo. Así la historia es un continuo convertirse que se despliega y se desarrolla desde el pasado, pasa por el presente y proyecta hacia el futuro, asumiendo las diferentes connotaciones de contemporaneidad. Sin embargo, Heidegger argumenta que la historia invita al hombre a analizar la mutabilidad del tiempo que a su vez incorpora las mismas vicisitudes del hombre y, por tanto, de las evoluciones culturales de las comunidades individuales. Así el ser es la historia a través de la existencia del hombre, el resultado de su creatividad y su propia naturaleza.

Los personajes que definen la existencia y representan las formas de ser del hombre se están delineando así. La existencia, de hecho, significa “estar en el mundo”, donde por mundo se entiende una totalidad de acontecimientos, de cosas, de significados y de instrumentos que sirven para la supervivencia del hombre. La existencia se encarga del mundo y esta disponibilidad abierta está determinada por dos determinantes principales: el ser y el entendimiento, es decir, el *logos*. El ser y, por tanto, el sentimiento dentro de las cosas expresa la condición de una persona que no ha elegido estar allí, pero en la que se encuentra y debe relacionarse con todos sus propios humores que son a menudo también independientes de su propia voluntad. Es en su condición de existencia como el hombre se pone en un estado de escucha. La “comprensión” pone de relieve su propia existencia y, por tanto, la relación con el tiempo que ha sido, que es y será. Así el concepto de contemporaneidad elabora un sentimiento de renuncia a la historia, un sentimiento que denuncia la independencia con el pasado y que reivindica el deseo de “novedad”.

Sin embargo, observando la realidad que ha renunciado a este vínculo con el pasado — en particular el continente americano — no es difícil descubrir cómo esta ruptura está generando un sistema que, en nombre de la modernidad, ha producido en su lugar la ausencia de ser, donde el hombre no tiene raíces, no tiene referencias excepto en un contexto de ficciones y, como dice Borges, “aquí la misma historia está confundida y perdida” (Borges, 2014, p. 79).

Pero la esperanza aún no ha terminado, como dice Riccardo De Biase, en realidad,

[...] Como en un rugido de trueno, hay testimonios como los de Borges que dejan claro cuán parciales y unilaterales son las visiones que tienden a excluir el “factor-historia” desde sus análisis muy ingeniosos. Especialmente el autor sudamericano continúa esta “historificación”, esta búsqueda hacia atrás las lecturas, las inclinaciones, los placeres de los clásicos, tratando de revivirlos y re-fructificar a través de una dialéctica histórico-genealógica, “significa para investigar el movimiento, los intentos, las aventuras, los destellos y las premoniciones del espíritu humano”. (De Biase, 2017, p. 43)

Es precisamente la capacidad de comprensión que debe ayudar al hombre a evaluar la historia y a reelaborarla en el tiempo contemporáneo, generando así una continuidad de estar en el mundo, porque declinando a estas reflexiones significaría renunciar por siempre a una relación entre la historia de la existencia humana y la creatividad del ser.

Estar en el mundo

El concepto de existencia se asocia entonces con el de “estar en el mundo” en el que el hombre es inventor, creador y artesano. Estar en el mundo -afirma Heidegger- significa cuestionar la idea de lo que es la Tierra y, por tanto, la casa común; lo que se esconde detrás del ser y, por tanto, la existencia del mundo; y finalmente, lo que significa estar en el mundo. Desde sus orígenes, el hombre ha establecido condiciones de vida junto con el planeta y construyó su hogar en la ciudad, construyendo urbanizaciones y realizando símbolos y monumentos. El hombre en diferentes épocas históricas ha desarrollado la esencia de la vida -desde el latín *habitus*, “estar acostumbrado”, “ser familiar”- condición humana que expresa hábito y costumbre. Esta condición de *habitus* ha caracterizado, desde el comienzo, la capacidad del hombre para saber relacionarse con el mundo, para saber cómo sentirse como en casa en todas partes, independientemente de cualquier condición.

Esta condición que Heidegger define de “en-ser” expresa la capacidad de encuentro, de relación, de diálogo que la existencia humana es capaz de afirmar. Esta prerrogativa de encuentro es una condición esencial, y no de carácter espacial, que permite al hombre reconocer a su prójimo y el contexto en que vive como algo que siempre le ha pertenecido y con el que debe relacionarse. Pero la membresía no implica la posesión sino el respeto, compartiendo a través de un proceso de acercamiento y accesibilidad que permite al hombre relacionarse y familiarizarse con el mundo al cual su destino está vinculado.

Esta relación entre el hombre y el mundo es una base importante para reflexionar sobre las modificaciones creadas y emprendidas por el hombre en el curso de la historia y, por tanto, de su existencia. Obviamente todas estas modificaciones se conectan con la capacidad del *habitus* y, por tanto, del vivir, del cuidar y de relacionarse con el medio ambiente (papa Francisco, 2015).

Afirma el Papa Francisco:

[...] Después de un tiempo de confianza irracional en el progreso y en la capacidad humana, una parte de la sociedad está entrando en una etapa de mayor conciencia. Se advierte una creciente sensibilidad con respecto al ambiente y al cuidado de la naturaleza, y crece una sincera y dolorosa preocupación por lo que está ocurriendo con nuestro planeta. [...] El objetivo no es recoger información o saciar nuestra curiosidad, sino tomar dolorosa conciencia, atrevernos a convertir en sufrimiento personal lo que le pasa al mundo, y así reconocer cuál es la contribución que cada uno puede aportar. (*Encíclica*, parag. 19).

Y continúa con importantes reflexiones sobre las dinámicas que son la base de las relaciones humanas y la capacidad del hombre de estar en el mundo:

[...] A esto se agregan las dinámicas de los medios del mundo digital que, cuando se convierten en omnipresentes, no favorecen el desarrollo de una capacidad de vivir sabiamente, de pensar en

profundidad, de amar con generosidad. Los grandes sabios del pasado, en este contexto, correrían el riesgo de apagar su sabiduría en medio del ruido dispersivo de la información. Esto nos exige un esfuerzo para que esos medios se traduzcan en un nuevo desarrollo cultural de la humanidad y no en un deterioro de su riqueza más profunda. La verdadera sabiduría, producto de la reflexión, del diálogo y del encuentro generoso entre las personas, no se consigue con una mera acumulación de datos que termina saturando y obnubilando, en una especie de contaminación mental. Al mismo tiempo, tienden a reemplazarse las relaciones reales con los demás, con todos los desafíos que implican, por un tipo de comunicación mediada por internet. Esto permite seleccionar o eliminar las relaciones según nuestro arbitrio, y así suele generarse un nuevo tipo de emociones artificiales, que tienen que ver más con dispositivos y pantallas que con las personas y la naturaleza. Los medios actuales permiten que nos comuniquemos y que compartamos conocimientos y afectos. Sin embargo, a veces también nos impiden tomar contacto directo con la angustia, con el temblor, con la alegría del otro y con la complejidad de su experiencia personal. Por eso no debería llamar la atención que, junto con la abrumadora oferta de estos productos, se desarrolle una profunda y melancólica insatisfacción en las relaciones interpersonales, o un dañino aislamiento. (*Encíclica*, parag. 47)

En este contexto, el significado de “cuidar” tiene un valor ontológico, es decir, la existencia misma del hombre está estrechamente ligada al lugar donde vive y, por tanto, su bienestar está estrechamente vinculado a su existencia en el mundo y cuidándose de él caracteriza y condiciona su vida. Cuidar el ambiente es una prerrogativa fundamental para el bienestar de la vida. Estos asuntos encuentran importantes referencias en los escritos del escritor británico William Morris (1834-1896), que en su vida se desempeñó en un importante activo papel en la propaganda social para el bienestar de las comunidades.

Con respecto al tema de la arquitectura él definió esta como [...] *La totalidad de las modificaciones y alteraciones realizadas en la superficie terrestre, en vista*

de las necesidades humanas, excepto el desierto puro (Morris, 1947). Pero al mismo tiempo William Morris destacó la importancia de implementar modificaciones compatibles y respetuosas de las necesidades contemporáneas y, sobre todo, sin que esta contemporaneidad interfiriera con el valor de la herencia humana y medioambiental.

Para Morris el conocimiento de la historia constituyó una forma fundamental de educar a las nuevas generaciones hacia una sociedad nueva, libre y avanzada. Como narrador y educador nunca renunció a la fascinación de las antiguas leyendas y novelas de Oscar Wilde para hacer metáforas, contar historias o encontrar referencias interesantes para hacer comparaciones con la realidad (Grandi, 2010). Sus ideas estaban claramente dirigidas al reformismo socialista e imaginó una humanidad libre de construcciones, y luego utópica. En verdad, la utopía era un género muy querido por la literatura inglesa del siglo XIX y expresaba precisamente el proyecto ideal, político y humanitario del socialismo de Morris (Ackroyd, 2004, p. 412).

La utopía de Morris se realizó en parte a través de sus creaciones artísticas y arquitectónicas —hechas personalmente por él y sus colaboradores con el espíritu de los antiguos talleres medievales— que iban desde la construcción de vitrales hasta la producción de muebles elegantes y acabados interiores preciosos. La óptica fue la de una recuperación de la producción auténticamente artesanal de muebles y obras de arte no solo bella sino también útil, para contrastar a los objetos feos, fácilmente perecederos y a menudo inútiles propuestos por la producción industrial masiva. Todo esto se relaciona mucho con la capacidad del hombre de estar en el mundo, para responder concretamente a las necesidades reales y no para olvidar de dónde vino.

En el volumen *Noticias de ninguna parte*, Morris analiza claramente, en el tema de la educación, el rol del conocimiento de la historia, pero también de las lenguas antiguas. En particular, escribe que la historia es poco practicada porque "[...] es sobre todo en tiempos de desorden, conflicto y confusión que la gente está muy interesada en la historia" (Morris, 1984, p. 34).

Esta visión de la educación dirigida sobre todo a las disciplinas creativas y operativas hace de Morris un erudito de referencia en muchos campos discipli-

narios y en este contexto ayuda a entender el significado que la contribución de la historia puede proporcionar dentro de las reflexiones dirigidas a las necesarias modificaciones que deben hacerse sobre la corteza terrestre en vista de las necesidades humanas. Un papel de la historia que proyecta más allá del tiempo para que colabore en la elaboración y la construcción de un presente que necesariamente y muy rápidamente pasa a ser pasado. De este modo, la comprensión del pasado, de los valores de honestidad, de lealtad, de tolerancia entre hombre y hombre, y de equidad, son indicadores elementales y cimientos para asegurar la supervivencia del hombre en la Tierra con respecto a su propia individualidad y libertad de acción y, por tanto, de poder estar en el mundo.

Estar en lo contemporáneo

A los conceptos de existencia y, por tanto, de la historia, asociamos definiciones para delinear mejor los diferentes momentos que han caracterizado la vida del hombre en la Tierra. Estas definiciones consisten en *categorías* convencionales, utilizadas para la conveniencia de la elaboración teórica, pero desde un punto de vista temporal no encuentra hallazgos autoritarios. Lo que ahora llamamos *pasado* no es si se refiere a su propio tiempo; así como el término *contemporáneo* indica su tiempo y no es difícil entender que podemos hablar de contemporáneo, incluso si nos referimos a algo que ya ha sucedido y, por tanto, es del pasado. El valor del tiempo entra en juego, un concepto sobre el cual la física y la filosofía siguen cuestionando hoy día. Desde San Agustín a Immanuel Kant, desde la teoría del *tiempo relativo* de Albert Einstein hasta la física cuántica: una pregunta que viaja más allá 2000 años de historia, viniendo hasta la teoría del bucle de la Loop Quantum Gravity que afirma que el tiempo no existe.

Pero es precisamente al concepto de tiempo que la definición de contemporaneidad está asociada. George Agamben, filósofo italiano (1942), en el ensayo "Qué es lo contemporáneo" aborda el tema elaborado: "[...] ¿Quién y qué somos contemporáneos? Y, en primer lugar, ¿qué significa ser contemporáneo?" (Agamben, 2008).

Con referencia al filósofo alemán Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900), Agamben afirma que:

[...] Es verdaderamente contemporáneo quien no coincide perfectamente con él, ni se adapta a sus pretensiones y, por tanto, en este sentido, a tiempo; pero, precisamente por esto, precisamente a través de esta chatarra es capaz más que otros de percibir y captar su tiempo.

Por tanto, la contemporaneidad significa establecer una relación clara con el propio tiempo, al que no se puede dejar de pertenecer, a través de un diálogo que define una cierta distancia, que permite tener con la contemporaneidad una relación especial, similar a la que es posible tener cuando observemos las estrellas y la Luna: las miramos, percibimos la luz, pero sabemos que esta luz no está presente, porque viene de una lejanía inalcanzable. Por eso el concepto del tiempo se va cuestionando.

Entonces, ¿qué significa que somos contemporáneos? ¿Qué indica la expresión que esta obra de arte o este proyecto arquitectónico son contemporáneos? Giorgio Agamben intenta responder a estas preguntas, sin embargo, poniendo en crisis una serie de experiencias y certezas que caracterizan nuestra vida cotidiana y la etimología de la palabra misma. *Contemporáneo*, de hecho, deriva desde el latín *contemporaneu(m)* compuesto por *cūm* “con” y por *tēmpus-ōris* “tiempo”, entonces característica de alguien o algo que está en relación cercana con el tiempo. ¿Pero cuál es el tiempo? Tal vez en un tiempo vivido cuya concepción cambia de acuerdo con nuestra conciencia interior, o de nuevo a un tiempo que se opone, que está en contraste con aquellos principios físicos según los cuales el tiempo mide el paso de los acontecimientos y, por tanto, invita a reflexionar sobre la distinción entre el pasado, lo contemporáneo y el futuro.

Sin embargo, es solo en la primera mitad del siglo XX cuando asistimos a la gran revolución con la teoría relativista de Albert Einstein (1879-1955). El físico alemán había comprobado que entre el pasado y el futuro no solo hay un presente efímero, sino mucho más. Hay algo que no es ni pasado ni futuro, sino



Ver imagen completa aquí.

Figura 3. Salvador Dalí, *La persistencia de la memoria* (1931).
Fuente: Archivo del autor.

que depende de una distancia y que uno no siempre puede percibir. Es lo que el artista español Salvador Dalí (1904-1989) describe en la obra *La persistencia de la memoria* (figura 3) destacando la subjetividad del concepto del mismo tiempo y cómo la única memoria humana, aunque intangible y, por tanto, incuantificable, es capaz de descifrar el camino de la historia y por consiguiente su contemporaneidad eterna.

Agamben, reelaborando el concepto de la relatividad, afirma que *contemporáneo* no es la persona o lo que trata de coincidir y adaptarse a su tiempo, pero diferentemente es lo que se adhiere a su tiempo a través de un desplazamiento y un anacronismo; así que es contemporáneo no lo que ve las luces de su tiempo, sino lo que puede percibir la oscuridad. Hasta que, siguiendo las explicaciones de la astrofísica moderna sobre la oscuridad del cielo nocturno, Agamben dibuja la imagen de un nuevo ángel de la historia: una luz que viaja muy rápidamente hacia nosotros sin ser capaz de alcanzarla. Así que eso es lo *contemporáneo*.

En realidad, el contemporáneo es el inactual, observa Agamben; el contemporáneo es el que puede ver más allá. Luego Agamben vuelve a reelaborar a Nietzsche y pone la actualidad y la contemporaneidad del presente en una condición continua de desconexión. Pertenece a su tiempo aquel que no coincide perfectamente con este tiempo, pero se adapta a él y, por tanto, es inactual. Sin embargo, esta inactualidad le da las herramientas necesarias para ver, percibir y captar su tiempo. Por tanto, hay una diacronía, es una *no-coincidencia* entre el hombre y el tiempo en que vive. Esta *no-coincidencia*, sin embargo, no significa una sensación nostálgica de quien aprecia más la Atenas de Pericles, la París de Luis XIV o la Nueva Granada de Simón Bolívar o Francisco de Paula Santander. De manera diferente, el ser contemporáneo indica la capacidad de odiar también el tiempo en el que uno vive, pero saber dominar y controlar y enfrentarlo sin escaparse de él.

Así que estar en contemporaneidad indica una sola acción que pone al hombre en relación con su propio tiempo; el hombre se adhiere a esto, pero también toma las distancias necesarias, luego asume una actitud crítica y libre. A diferencia de aquellos que coinciden demasiado con el tiempo al que pertenecen, y creen que esta es la verdadera condición de la modernidad, en realidad no son en absoluto contemporáneos porque su propia condición miope no les hace ver lo que no es visible. De hecho, el contemporáneo es el que sabe ver esta oscuridad y que es capaz de escribir las próximas páginas de la historia, dibujando desde la oscuridad del presente. Por esta razón, el concepto para el cual el ser contemporáneo es una característica solo de aquel que no ha sido cegado por las falsas luces del siglo, pero ha sido reiterado y, de manera diferente, logra discernir en estas luces su oscuridad interior.



Ver imagen completa aquí.

Figura 4. Gillo Dorfles, *Imágenes ambiguas*, 1951, MAGA Art Museum Gallarate, Milán.
Fuente: Archivo del autor.

Esta particular predisposición es una característica fundamental que ha permitido con el tiempo, a muchos escritores y artistas, establecer innumerables intercambios semánticos entre la creatividad y la realidad. La tensión interpretativa de la realidad que se genera, por ejemplo, en una obra de arte o en la realización de un proyecto de arquitectura, a menudo subraya la ambigüedad entre las certezas visuales y la idea misma del proyecto artístico o arquitectónico. Esta ambigüedad está marcada por todos los aspectos sensoriales que necesariamente intervienen en nuestro proceso perceptivo y que regulan la relación entre realidad y pensamiento y contribuyen a la realización de redes de intercambio. Este concepto es muy evidente, por ejemplo, en las obras del artista italiano Gillo Dorfles (Oliva, 2015) (figura 4).

Así que la contemporaneidad se expresa con toda la vitalidad de aquel que tiene la intención de ir más allá de lo visible, como un lector cuidadoso que a través de las palabras escritas en las páginas de un libro busca en su lugar captar el significado que está más allá de la simple escritura. Y así propuso el escritor francés Víctor Hugo (1802-1885) sobre la arquitectura que consideraba similar a un libro de piedra y cuyo observador podía aprender a descubrir y leer los contenidos.

Estar en la Arquitectura

Analizando ahora el concepto de contemporaneidad vinculado a la arquitectura, es fundamental para trazar la definición de este término utilizado con demasiada frecuencia para entender solo una parte de la creatividad humana, a la vez que encierra en sí mismo significados mucho más articulados y complejos. Arquitectura es una palabra que deriva del griego y consiste en ἀρχή (árche) que, según Aristóteles, indica α (alfa), que es el principio, el origen del cual derivan todas las cosas y, por tanto, la base de todas las actividades y los resultados de estos mismos, y también de la palabra τέκτων (técton) que comúnmente representa un artesano, es decir, el que crea, que construye y enseña (Reale, 2008). Así que la arquitectura es esa disciplina que puede dar origen, generar, crear y construir lo nuevo a través de la creatividad de su inventor. Gracias al razonamiento sobre el término no es difícil adivinar que cualquier actividad humana, expresión de la creatividad, tiene en sí mismo un principio arquitectónico.

Sin embargo, la historia de la arquitectura nos enseña que el hombre siempre ha encontrado inspiración y referencias culturales en las obras realizadas en épocas anteriores, en diferentes contextos culturales y para responder a necesidades concretas. Pero, ¿qué es la arquitectura contemporánea sino una definición estereotipada utilizada para fines de discusión teórica, pero ciertamente no conceptual y de contenido? La expresión se une a aquellos hábitos que han ayudado a estructurar la historia de acuerdo con una estructura periódica, pero ciertamente no es lógico. Por ejemplo, en Europa la expresión *arte contemporáneo* se refiere al conjunto de movimientos y tendencias artísticas que surgieron en el período siguiente

a la Segunda Guerra Mundial, luego a partir de 1945 en adelante, aunque si esta periodización no puede ser estrictamente respetada si, por ejemplo, nos referimos a otras culturas como las orientales u otros continentes.

Otro estereotipo es la definición de la *historia contemporánea*, que en Europa constituye una de las cuatro grandes épocas históricas (antiguas, medievales, modernas y contemporáneas) que empiezan a finales del siglo XVIII, inmediatamente después de la Revolución Francesa (1789). Evidentemente este concepto de contemporaneidad no se refleja en la historia japonesa, donde el período medieval termina a finales del siglo XIX o incluso con la cultura americana que tiene como referencia un tiempo mucho más cercano a nuestros días.

Sin embargo, muchos creen que una arquitectura es contemporánea si esta es expresión de la moda de la época en la que uno vive, o que ser contemporáneo significa actuar de acuerdo con el flujo de corriente de la época actual. Pensar esto significa seguir la línea dominante de superficialidad. En verdad, los que siguen pasivamente el fluir de las edades, sin ningún ejercicio crítico de pensamiento, son conformistas y en todas las épocas históricas los ingenuos han trazado la línea de la mediocridad, mientras que las líneas importantes de desarrollo han sido trazadas por otros. De hecho, retomando las reflexiones de Giorgio Agamben, el verdadero contemporáneo no solo tendrá la necesaria visión crítica de la realidad, sino que sabe capturar en la oscuridad la verdadera luz y luego conectar su tiempo con los últimos tiempos a su vez contemporáneos para las innovaciones que han aportado. El concepto de contemporaneidad, por tanto, es más de estar en el tiempo presente; lo contemporáneo es lo que se relaciona con las realidades y necesidades individuales, pero sin conformarse, elaborando un pensamiento crítico capaz de captar la complejidad de los contextos y de saber moverse con un ojo afilado, autónomo y libre.

Entonces, la arquitectura como el arte, la música y cualquier otra forma de creatividad humana deben seguir este rastro de anticonformismo si no quieren trivializar el significado de su especificidad y, por tanto, no hundirse en la banalidad inerte de una realidad efímera. El verdadero contemporáneo busca esa luz que aparece en su propio tiempo y que ha sido transmitida desde tiempos anteriores y su tarea es garantizar su luminosidad hacia el futuro.

Por tanto, una arquitectura es contemporánea cuando preserva en sí misma los trazos de esa creatividad humana que desde sus orígenes ha llegado a nuestros días, respondiendo a las necesidades de una existencia que la ha convertido en participante y creadora de su propia evolución. Este saber ser de la arquitectura, así como de todas las artes, expresa el alto valor de su contemporaneidad, protagonista de un mundo que está constantemente cambiando, pero dentro del cual debe saber moverse y actuar críticamente, conscientemente y con competencia. La no conformidad será un mérito que impondría en el camino de la arquitectura numerosos obstáculos desde los que obtienen importantes beneficios para definir mejor esa identidad que cada creatividad debe saber expresar.

Contemporáneo será entonces esa arquitectura y cualquier arte creativo capaz de decir su tiempo sin renunciar a la época de la que viene esta mismo. Por tanto, contemporáneo será el Coliseo de Roma, las ruinas del Templo Mayor de Tenochtitlán, actual Ciudad de México, los templos khmer de Angkor Wat, en Camboya, el templo de Ginkaku-ji, literalmente pabellón de plata en Kyoto, en las colinas de Higashiyama, la Catedral ortodoxa de Santa Sofía en Constantinopla, la Capilla Sixtina en el Vaticano completada por Michelangelo Buonarroti, el Palacio del Louvre en París, el puente de Brooklyn en Nueva York con proyecto del ingeniero alemán John Augustus Roebling, la capilla de Notre-Dame du Haut En Ronchamp, por Le Corbusier, el museo Guggenheim de Bilbao, diseñado por Frank Gehry, y el nuevo proyecto de Torres Atrio de Richard Rogers en Bogotá (figura 5).

Así, la periodización histórica, es decir, la colocación de hechos históricos cronológicamente bien caracterizados y definidos de manera diferente con relación al contexto cultural y geográfico, es un sistema ficticio que solo es conveniente para definir los límites temporales para la conveniencia de la discusión teórica. De hecho, términos como *antiguo*, *medieval*, *colonial*, *republicano*, *moderno*, *contemporáneo*, son todos significados utilizados para descomponer mejor el proceso “en progreso” de la historia, una descomposición convencional que es útil para describir mejor las fases complejas del camino histórico de la humanidad, pero cuya generalización solo ayuda a poner orden y a encasillar los eventos.



Figura 5. La contemporaneidad de la arquitectura.

Fuente: Composición por Olimpia Niglio, 2018.

El filósofo francés Auguste Comte (1798-1857), el padre de la sociología, también pone en crisis esta dimensión sincrónica de la historia, llamándola “estática”, contraria a una percepción “dinámica” orientada a la comprensión real de la evolución (Gouhier, 1955). Dentro de estas reflexiones historiográficas él también hace parte del debate nunca concluido sobre los límites históricos de *contemporaneidad*, que un cierto manual tradicional occidental ha coincidido con los dos últimos siglos (XIX y XX), distinguiéndose de la *modernidad*, a su vez encerrada dentro de rígidos límites cronológicos definidos entre el descubrimiento del nuevo continente americano en 1492 y el final de la edad napoleónica en 1815. Por supuesto, son referencias puramente europeas que no se han reflejado en otros contextos y desde aquí se entiende la pura convencionalidad.

De hecho, las posiciones más avanzadas de la historiografía del siglo XX han cuestionado los supuestos tradicionales y han formulado otras hipótesis de periodización histórica, teniendo en cuenta más de los factores económicos y sociales que los puramente políticos. Es interesante citar el método interdisciplinario de investigación de la historia propuesta por la revista francesa *Annales* y las nuevas perspectivas de la historiografía inauguradas por el gran historiador Fernand Braudel (1902-1985), que junto con el historiador británico Eric J. Hobsbawm (1917-2012) introdujo nuevas definiciones temporales como la *globalización*, la *mundialización* y el *siglo corto* (Braudel, 1993).

Por fin, sobre el concepto de *contemporaneidad*, analizado desde un punto de vista metodológico, el historiador italiano Raffaele D’Agata recuerda lo que el filósofo Benedetto Croce (1866-1952) afirmó:

[...] la necesidad práctica, que está en la parte inferior de cada juicio histórico, da a cada historia el carácter de la historia contemporánea, porque, para remotas y muy remotas que parecen cronológicamente los hechos que la ingresan, es, en realidad, historia siempre relacionada con la necesidad y la situación actual, en la que esos hechos propagan sus vibraciones (D’Agata, 2003).

Benedetto Croce anticipa las preocupaciones que hoy afectan a los historiadores, economistas, políticos y literatos de todo el mundo: la historia de la

humanidad parece estar dirigida hacia novedades impactantes donde el triunfo del progreso material corresponde a su rechazo con el fin de volver a reflexionar sobre los valores fundacionales de la humanidad. Y en todo esto, ¿qué significa la contemporaneidad? Estas reflexiones abren así un nuevo y muy interesante debate que en parte se aborda en este volumen *Arquitectura contemporánea en Colombia: aproximación epistemológica y proyectual*, con aportaciones que presentan diferentes enfoques metodológicos y de diseño, pero cada uno intenta dar una interpretación al tema de la contemporaneidad.

La cultura de la arquitectura

Hasta ahora hemos analizado el tema desde un punto de vista filosófico y metodológico. Veamos ahora cómo todo materializa en un proceso creativo y de diseño. Las soluciones están estrechamente relacionadas con las diferentes geografías y con las políticas culturales más o menos avanzadas implementadas en los distintos países del mundo. No es posible hacer un discurso generalizable, ni siquiera desear un análisis que apunte a la identificación de matrices comunes. Diferentemente es útil reflexionar sobre la cultura del diseño y lo que esto ha representado durante las diferentes épocas históricas.

En el escenario mundial los diferentes contextos ambientales han sufrido modificaciones y transformaciones en estrecha relación con el nivel de alfabetización de la comunidad. La historia nos ha transmitido realidades extraordinarias incluso donde hoy no queda nada más que el polvo de un esplendor cultural que ha constituido la base para la evolución en otros lugares. Obviamente, la alfabetización ha sido una contribución elemental y fundamental al conocimiento, es decir, ese “recurso infinito” que pertenece al hombre y que, a diferencia de los recursos naturales de la Tierra, por ejemplo el petróleo, los minerales preciosos y muchos otros, los recursos del subsuelo, esto nunca termina sino que evoluciona de manera diferente, crece y garantiza la calidad de la producción creativa y, por tanto, todo lo que el hombre ha realizado para la vida y su vivir en el mundo (Pica Ciamarra, 2018, pp. 30-31).

La arquitectura siempre ha sido no solo una cuestión de edificación. Para entender su significado una vez más es necesario reflexionar sobre la etimología de la misma palabra y retomar el significado de ἀρχή (árche) y τέκτων (técton) con el fin de explicar que la arquitectura es una disciplina que puede dar origen, generar, crear y construir lo nuevo a través de la creatividad de su inventor. La arquitectura es una cuestión de creatividad e incluye en sí misma el paisaje, las infraestructuras, el urbanismo, lo construido y lo no construido. La arquitectura es un tema cultural y debe leerse con relación a las condiciones que le van generando los distintos lugares y las diferentes culturas. La arquitectura es un conjunto de acciones en las que arquitectos, ingenieros, filósofos, paisajistas, economistas, sociólogos, historiadores, políticos se enfrentan a ella. Y, sin embargo, la arquitectura representa el bienestar de la vida en cualquier edad histórica y en cualquier condición geográfica, esto siempre ha reflejado las necesidades de la comunidad y ha tratado de mejorar los recursos del lugar dentro de un proceso ecológico. Por otra parte, en todas las épocas históricas, la calidad de este proceso creativo ha reflejado siempre la contemporaneidad, es decir, la arquitectura ha sido “espejo de su tiempo”.

Mientras tanto, es a partir del siglo XX y, en particular, con los congresos internacionales de arquitectura, cuando que han empezado a esbozarse importantes debates, tanto nacionales como internacionales sobre el tema de la innovación, sobre las tareas reales de la arquitectura y cómo esta tenía que ser comparada con el pasado. Pero si bien hemos sido testigos del deseo de establecer un “encuentro-comparación” entre las diferentes tendencias culturales en materia arquitectónica sobre el tema de un posible diálogo entre el pasado y el presente, por otro lado, parece haber prevalecido un deseo disruptivo de recuperar la libertad expresiva y que han visto en la historia nada más que un repertorio de formas, como medio de comunicación para cualquier tipo de mensaje. El arquitecto Paolo Portoghesi, italiano, escribe en el catálogo de la primera exposición internacional de arquitectura en Venecia:

[...] La historia se convierte en una cuestión de operaciones lógicas y constructivas (...), para combinar real e imaginario a través de

mecanismos de comunicación (...) ya que presenta sistemas de alto valor convencional a través de los cuales es posible pensar y hacer pensar por medio de arquitectura. (Portugués, 1980)

En realidad, se reconoce la plenitud de los valores de la historia, su riqueza, la importancia de recuperar una memoria utilizada en forma de citación, pero no se practica la reinención de las formas históricas; así que la relación con el pasado falla.

La arquitectura del siglo XX ha manifestado, siempre menos atención para la búsqueda de la *Aletheia*, es decir, de la verdad, que presupone un mundo reproducible, prefiriendo, en cambio, un nuevo sentimiento y que es el que rechaza el ser dado y determinado y, por tanto, no acogiendo con satisfacción la idea platónica de un *archè* que se encontrará y se imite.

Contrariamente a este último, los arquitectos del siglo XX parecen haber abrazado la tesis de Friedrich Wilhelm Nietzsche, que antes hemos analizado, para el cual no hay mundo fuera de lo que nosotros mismos producimos.

La arquitectura se caracteriza en oposición al antiguo régimen de *mimesis-investigación* como *creación-formación* continua, a cuya base se encuentra el seguimiento de la síntesis heredada. Pero este constante cuestionamiento, “verificación” o aún mejor, “control” en el tiempo de la relación entre la nueva arquitectura y el existente pone de relieve cómo este encuentro ha cambiado y sigue cambiando, de acuerdo con los diferentes valores culturales atribuidos, sea la arquitectura histórica que las nuevas intenciones de diseño. Es engañoso creer que es posible establecer una doctrina permanente sobre la relación antiguo/nuevo y pasado/contemporaneidad. Por el contrario, es posible identificar las diferentes concepciones teóricas y operativas que en diferentes épocas han dirigido la intervención en la antigüedad, luego también en el medio natural, de tal manera que se puedan discernir las diferentes características que ha logrado este diálogo entre pasado y contemporaneidad.

En realidad, el encuentro entre la antigüedad y la arquitectura y, por tanto, entre la naturaleza y la creatividad, constituye un acto puramente de diseño,



Figura 6. Paestum (Italia). Ciudad Griega. Valle de los templos.
Fuente: Archivo del autor, 2017.

condicionado por diferentes formas de entender la contextualización, como un factor armónico que tiende a relacionar las partes con el todo sin nunca llegar a la universalidad del diálogo, esto porque cada huella de universalidad —como dice Jacques Lucan— encaja en la condición de un “mundo transitorio” (Lucan, 1992) y transitoria es la contemporaneidad de la arquitectura y este concepto nuestros ancestros lo conocían muy bien. Un ejemplo muy claro de esta transitoriedad de la contemporaneidad son los templos griegos en la ciudad de Paestum, en el sur de Italia (figura 6). ¿Cómo no reconocer la contemporaneidad de una arquitectura antigua? O al mismo tiempo ¿cómo no reconocer en la antigüedad una fuerte contemporaneidad?

Conclusiones

En los últimos años estamos presenciando una *re-lectura* más crítica y constructiva de la arquitectura definida como “contemporánea” y que caracteriza siempre más también las ciudades de interés histórico-artístico. Parece haber una voluntad de releer, incluso los proyectos contemporáneos, como una arquitectura capaz de abordar no solo físicamente a la existente, estableciendo con ella una relación visual y espacial juntos, pero al mismo tiempo que aspira a formular un intento de interpretación a través del material constructivo. Por tanto, somos testigos del predominio de la “categoría de contraste” como fundamento del efecto estético en los problemas de intervención en la ciudad.

De este sentido, la relación antigua/nuevo viene a inclinarse sobre un plan diferente: ya no es un diálogo puramente formal y, por tanto, exterior, sino un diálogo que quiere ir mucho más allá de la accesibilidad táctil y visual de la superficie que esconde la verdadera realidad de la arquitectura. La relación que viene a definirse ya no ve solo como principales protagonistas las formas y los espacios, sino al lado de estas la materia y los medios para realizarlos (Niglio, 2006, p. 19).

Todo esto significa que la inserción, por ejemplo, dentro de un centro histórico, de una obra de arquitectura moderna no debe ser una expresión de una actitud de filólogo o análogo, sino más bien ser una imagen de la cultura de su propio tiempo, en la que la creatividad del arquitecto se manifiesta con respecto a las indicaciones que la antigüedad sugiere y por esta razón esta creatividad respeta la contemporaneidad. En este sentido, el riesgo real, dice Benedetto Gravagnuolo, es que el exceso de tradicionalismo profesado por los nuevos profetas del anti-modernismo puede expirar la cuestión del replanteamiento del pasado en el patético plano de su parodia involuntaria. De hecho, son manifestaciones que despiden su fascinación por el extremismo de la restauración cultural, pero que no hace más que controvertir el debate sobre la dialéctica entre conservación e innovación.

Si bien debemos evaluar críticamente la actitud de los filólogos, por otra parte es necesario que cualquier modificación innovadora que se lleve a cabo en un contexto natural o anthropizado, a pequeña o gran escala, debe estar siempre bien



motivada por un exhaustivo conocimiento de las necesidades humanas. Al mismo tiempo, también las razones culturales y sociales que determinan esta modificación no deben ser creadas por la necesidad de exhibir un “narcisismo contemporáneo” que tiene solo la finalidad de alterar el equilibrio de nuestra casa común de forma gratuita, sino de realizar un mundo sostenible y en dialogo con las necesidades de las comunidades.

En realidad, cualquier intervención sobre el medio ambiente lleva inevitablemente una mutación del *status quo ante* y, como tal, debe ser culturalmente motivada. De hecho, la arquitectura se inserta dentro de un campo disciplinario complejo que no se puede reducir en las áreas estrechas de una preceptiva abstracta y fundada por reglas no objetivas. Todas estas observaciones pueden, por tanto, ser una guía para trazar un camino creativo que pueda realzar el pasado sin perder de vista el presente y que al mismo tiempo pueda ser un buen deseo para el futuro respecto a la transitoriedad del concepto de contemporaneidad.

Figura 7. Venecia (Italia), la “Scuola Grande della Misericordia” actual museo y salas expositivas.

Fuente: Archivo del autor, 2018.

Referencias

- Ackroyd, P. (2004). *Albion. The origins of the English imagination*. Londres: Vintage Books.
- Agamben G. (2008). *Cos'è il contemporáneo*. Milán: Nottetempo.
- Borges, J.L. (2014). *Finzioni*, Torino: Einaudi.
- Braudel, F. (1993). *Civilisation, économie et capitalisme, XVe-XVIIIe siècle: Le temps du monde*, tomo 3. París: LGF.
- D'Agata, R. (2003). Idee, potere e società. Dalla presa della Bastiglia alla caduta del Muro di Berlino. Sila Piccola (Catanzaro): Rubettino Editore.
- De Biase, R. (2017). *Scritti contraffatti*. Nápoles: I Farella.
- Grandi, W. (2010). Educazione, società e arte nella visione del socialismo utopistico britannico. Orizzonti sociali, progetti riformatori e proposte educative in Robert Owen, John Ruskin e William Morris. *Ricerche di Pedagogia e Didattica*, 5, 1, 1-23.
- Gouhier, H. (1955). La philosophie de l'histoire d'Auguste Comte dans Cahiers d'histoire mondiale, II 3, 503-519.
- Heidegger, M. (2017). *Essere e Tempo*. Milán: Mondadori.
- Lucan, J. (1992). Contestualismo e universalità. *Lotus International*, n° 74.
- Morris, W. (1947). Prospects of architecture in civilization. *On Art and Socialism*. Londres, 3.
- Morris, W. (1984). *Notizie da nessun luogo*. Milán: Garzanti.
- Niglio, O. (2006). *La conservazione dei Beni Culturali. Antologia di scritti*. Pisa: Pisa University Press.
- Niglio, O. (2016). Il Patrimonio Umano prima ancora del Patrimonio dell'Umanità. Cities of memory. *International Journal on Culture and Heritage at Risk*, Vol. 1, n.º1. Florencia: Edifir, 47-52.

- Oliva, A.B. (2015). *Gillo Dorfles. Essere nel tempo*. Milán: Skira.
- Papa Francisco (24 maggio 2015). *Lettera Enciclica Laudato si*.
http://w2.vatican.va/content/francesco/es/encyclicals/documents/pa-pa-francesco_20150524_enciclica-laudato-si.html
- Pelbart P. P. (2015). What is the Contemporary. *Afterall*, n.º 39, 23-46.
- Pica Ciamarra, M. (2018). *Civilizzare l'urbano*. Nápoles: Le Carré Bleu.
- Portoghesi, P. (1980). La fine del proibizionismo. *La presenza del passato*. Edizioni Biennale Internazionale di Architettura di Venezia.
- Reale, G. (2008). *Introduzione a Aristotele*. Roma-Bari: Edizioni Laterza.

El interés por iniciar un proceso editorial soportado en un proyecto de investigación a propósito de la arquitectura y ciudad contemporánea en Colombia responde a una constatación académica compartida por varios investigadores y docentes de arquitectura: el número limitado de publicaciones producto de investigación sobre producciones recientes de arquitectura y ciudad en el país. El pensamiento teórico de la arquitectura y ciudad contemporánea en Colombia está por construir. Sin embargo, esta consecuencia no es de naturaleza negativa ya que el suelo para iniciar la construcción es fértil. Las fuentes para reflexionar sobre este tema son múltiples y potentes, razón que también ha impulsado el presente libro. Entre las fuentes resaltan las que han posibilitado cada uno de los capítulos que conforman este texto, las cuales van desde el pensamiento contemporáneo hasta las reflexiones de los arquitectos que configuran el presente construido y habitado en el mundo, así como el inmenso legado de la reflexión historiográfica sobre arquitectura y ciudad producido en los últimos 50 años en Colombia por parte de autores como Silvia Arango y Alberto Saldarriaga, entre otros. La aproximación epistemológica y proyectual desarrollada en los capítulos marca una diferencia con el modo historiográfico con el que generalmente se producen reflexiones con respecto a la arquitectura en Colombia, diferencia sobre la cual se sostienen los aportes principales de esta producción.

