

CIUDAD Y DISEÑO  
(BOGOTÁ CONTINUA, DISCONTINUA Y FRAGMENTADA)  
Juan Carlos Pérgolis

**JUAN CARLOS PÉRGOLIS**

PROFESOR TITULAR DE LA MAESTRÍA EN TEORÍA E HISTORIA DE LA ARQUITECTURA Y DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA. PROFESOR INVITADO DE UNIVERSIDADES EUROPEAS Y LATINOAMERICANAS. MAESTRO EN TEORÍA E HISTORIA DE LA ARQUITECTURA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA. ARQUITECTO DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA  
(E-MAIL: [jpergov@col1.telecom.com.co](mailto:jpergov@col1.telecom.com.co))

## RESUMEN

Esta investigación es el resultado de la última etapa de una investigación que hace una mirada sobre las estructuras fragmentarias de la ciudad: *Bogotá fragmentada y su derivación actual: La imagen fragmentada de Bogotá*. Con el fin de entender esta Bogotá fragmentada se inició la investigación que tiene por subtítulo «Cultura y espacio urbano a fines del siglo XX», en la que se mira el proceso de fragmentación desde la óptica de los relatos urbanos y se desarrolla en tres capítulos referidos a categorías estéticas y sentido. El primero es el de los medios de comunicación.

El último capítulo se refiere al arte, y en él se confirmó una voluntad de diseño fragmentario, más allá de la arquitectura, del urbanismo y del arte mismo. En todos estos fragmentos se ven imágenes de una ciudad anterior; en otras palabras, de esas estructuras fragmentarias se arma la ciudad.

**PALABRAS CLAVES:** Ciudad, fragmentación urbana, ciudad y relato, ciudad y deseo, medios y ciudad.

## ABSTRACT

*This paper summarizes a research process titled Bogota Fragmented and its Derivation: The Fragmented Image of Bogota, which focuses on fragmented structures of cities. In an attempt to understand the fragmentation of Bogota, this part of the study was labeled «Culture and Urban Space at the end of the 20<sup>th</sup> Century», in which the process of fragmentation is analyzed from the perspective of urban story-telling. Fragmentation is developed in three chapters based on aesthetics and sense-making categories the first chapter is dedicated to media. The last one focuses on art. In this chapter a framework of fragmentary design was developed, which goes beyond architecture, urbanism, and art itself. In these fragments, images of a previous city are identified, thus constructing the city from those fragments.*

**KEY WORDS:** *City, urban fragmentation, city and story-telling, city and desire, media and city.*

El planteamiento de este trabajo se fundamenta simultáneamente en dos ideas. Una de ellas es la investigación «Bogotá fragmentada y su derivación actual: La imagen fragmentada de Bogotá». A través de ella quisiera señalar algunas instancias en el proceso de diseño del espacio urbano.

La otra se basa en la definición de un marco sobre la ideología que subyace en el proceso de diseño de cada forma de ciudad, de cada estructura morfológica. Me resultaría muy difícil explicar esta idea, porque la propuesta que quiero hacer es que no hablemos del diseño de formas, sino del diseño de acontecimientos en la ciudad.

Este no es un tema nuevo; es el último paso de un proceso que se inició en 1985, cuando se realizó en Bogotá el Encuentro de Americanistas. Allí presenté una ponencia que se llamó «Elementos de significación en las ciudades latinoamericanas». Digamos que en relación con ese título estaría la primera aproximación al diseño de la ciudad.

En ese momento, y como todos los que nos formamos en la universidad en torno a los años setenta, pensábamos que cualquier investigación tiene que partir desde la historia. Pensábamos así en la medida en que ingresamos a la universidad cuando la historia era referida a fechas y personajes, y salimos de esa misma universidad viendo que la historia era el resultado del accionar de las masas que armaron el mundo de nuestro siglo. Entramos hablando de personas y salimos hablando de movimientos de masas; entramos hablando de hechos aislados: la batalla, el encuentro, y salimos hablando de la conformación del territorio y de la organización de las masas en el territorio. Esta era una historia de multitudes, y cuando empezamos a verlas descubrimos que la historia era también mirada por los demógrafos, que cuantificaban esas multitudes, y los psicólogos, que determinaban el pensamiento de esas multitudes: salimos hablando de la historia de las mentalidades.

Querer ver los elementos de significación de la ciudad desde esa óptica fue el primer objetivo: se intentó ver cómo esos elementos se transformaban y experimentaban cambios en el tiempo. Lo sorprendente fue que la historia no nos pudo dar esa óptica, ya que nos mostraba procesos secuenciales, nos mostraba grandes distancias, grandes perspectivas, pero nosotros necesitábamos, además de ese marco de referencia, la mirada cercana.

Si eso lo cuenta alguien que se crió en la explanada sin límites de la pampa, pero vive en una ciudad entre montañas, el cambio es muy notable, porque la ciudad entre montañas enseña a mirar cerca, a reconocer el detalle, así como la llanura enseña a mirar lejos, a abarcar grandes extensiones.

Era muy fácil mirar lejos desde la historia, pero también había que descubrir las cercanías. Pensamos que la respuesta a esa necesidad nos la iba a dar la semiótica, la semiótica estricta de las relaciones entre las formas y sus significaciones, en la que en ese momento se confiaba, teniendo como eje de la observación a la dicotomía significante-significado que expresa una instancia denotativa: la instancia de la forma. Luego, la relación de esa denotación con nuestro patrimonio de conocimientos define las connotaciones, que pensábamos que era la que nos daba el gran campo de observación de los ansiados elementos de significación en la ciudad. Esa investigación avanzó con el grupo de Americanistas, concretamos una serie de puntos, muy ligados a la forma, porque, aunque queríamos mirar la historia, éramos arquitectos formados para mirar la forma. Resumíamos en nuestra formación todo el discurso de la psicología fenomenológica de la percepción, la Escuela de Graz, Arnheim y sus antecesores de la teoría de la Gestalt.

Esa investigación concluyó con una pregunta: ¿Qué es lo que nos hace sentir que estamos en la ciudad?, ¿por qué nos sentimos en un medio urbano, aun en lugares donde la ciudad parece inexistente?

Esa etapa de investigación culminó con el señalamiento de unos elementos de diseño y unos elementos capaces de transmitir el significado de ciudad: la trama, configurada en espacios para la permanencia y espacios para el recorrido; las plazas y las calles, más todos los vacíos de la trama urbana; el tejido de vivienda, continuo como un plasma que corre sobre la estructura y los edificios singulares que expresan las fuerzas que mantienen la cohesión de la comunidad. Los elementos de significación eran tangibles: la Aduana, la Casa de Gobierno, luego todo aquello que fue configurando el Estado moderno; el tejido de vivienda que nos da el significado de la arquitectura en el lote, del lote en la manzana, de la manzana en el sector y del sector en la ciudad, la trama, esa continuidad de espacios de recorrido y de permanencia: calles y plazas.

Esta observación nos muestra una ciudad continua y nos define

el primer momento en el que podemos hablar de una intención de diseño de la ciudad. Esta ciudad continua no es gratuita; la construyeron las Normas de la Corona, las Normas de Fundación, las leyes. Así se definió una ciudad de casas pegadas las unas a las otras; una ciudad cuyo diseño se expresa en la medida en que lo individual se somete a lo colectivo y lo público se subordina a lo privado.

Esta es la ciudad que conocimos hasta los años treinta en América Latina, hasta cuando el pensamiento moderno rompió ese modo de diseñar grandes continuidades, de edificios y de vacíos: calles y plazas enmarcadas por los muros continuos de las casas pegadas las unas a las otras. Un modelo de ciudad, un modelo de morfología urbana que tiene una perfecta coherencia con una tipología arquitectónica: la casa de patio, que responde a la manzana de la misma manera que el bloque suelto, como otra tipología arquitectónica responde a la morfología urbana de la supermanzana, esa estructura de la modernidad. Al respecto, pensemos en el CAN, en el Centro Nariño, en tantos ejemplos cercanos que tenemos en nuestra ciudad.

En este momento de la investigación teníamos señalados los elementos de significación y habíamos logrado establecer esta coherencia entre tipología y morfología. Sabíamos que había una instancia de diseño que armaba la primera ciudad, ésa de las continuidades, y una instancia de composición que armaba la otra ciudad, la de las discontinuidades.

De la investigación se publicó un resumen en la revista *De Architect de la BDA*, la Sociedad de Arquitectos de Alemania, y eso abrió el camino para la segunda etapa de la investigación por medio de una financiación del DAAD en el Ibero-Amerikanisches Institut de Berlín. Se escogió profundizar en los significados de la Plaza, sitio de encuentro de toda la comunidad, punto de fundación de la ciudad, receptáculo de la historia. Si la plaza hablara contaría la historia de la ciudad; la plaza expresa ese significado de espacio contenido. En fin, a partir de toda esa poética en torno a la plaza nos metimos a mirarlas desde su condición de espacio de permanencia. Se trabajaron plazas de Argentina, Perú, Ecuador y Colombia. La investigación se llamó «Formas, usos y significaciones de las plazas en América Latina».

Vale la pena ver esta secuencia semiótica –formas, usos y significaciones– donde el uso se identifica con la expresión «significado de uso», que actúa hacia la forma y hacia la significación, como define

Liotard. Así, la significación de la plaza surge de su uso, como lo muestra la historia: la plaza con la pila, con el rollo y la picota, con el mercado, luego, a fines del siglo pasado, éste sale y el espacio se convierte en un parque, en el sitio de encuentro de una clase social que habita el centro de la ciudad, que vive en el marco de la plaza; una frase que expresa el referente significacional que surge del uso.

Estaba mirando desde ese punto de vista las plazas de algunas ciudades de los países mencionados y, de pronto, apareció un libro casi desconocido sobre los usos de la Plaza de Armas, la antigua Plaza Mayor de Lima a fines del siglo pasado. Un libro de relatos que hablaba del encuentro de las empleadas domésticas con los policías, de las señoras que venden empanadas, en fin, cosas pequeñas, intrascendentes; sin embargo, esos relatos explicaban el sentido de la plaza con mucha más claridad que lo que podía explicarlo la lectura de las formas a través de la enorme cartografía que disponíamos.

Este autor nos mostraba relatos. Nosotros buscábamos formas: formas, usos y significaciones, pero el relato abría otra dimensión en el análisis.

El relato expresa y conduce al sentido, así como la forma –instancia denotativa– expresa el significado. Lo vamos a ver un poco más adelante, cuando miremos las referentes de diseño de la ciudad actual; porque el sentido es el resultado final de una secuencia que empieza con la satisfacción de un deseo.

En la medida en que la ciudad puede satisfacer un deseo de sus habitantes, la ciudad comienza a tener sentido para ellos, y ese sentido se expresa en un acontecimiento que es relatable. Eso cambia el modo de ver la ciudad, porque ahora el objeto de diseño no es el espacio sino el acontecimiento. Desde esta óptica, el espacio aparece como el escenario para ese acontecimiento, para la obra que se representa.

Hoy quizás sea más importante diseñar la obra que su escenografía; eso que Julia Kristeva explica cuando propone no mirar un significante sino la práctica significante, es decir, el ejercicio de relación con un significante. Porque esta práctica está compuesta en su interior por dos elementos: uno es el modo de producción de signos y otro el deseo; en tanto interviene el deseo, esta secuencia nos va a llevar a la observación de sentidos y no de significados.

En ese momento de la investigación todo eso estaba planteado,

aunque nada resuelto. Se propuso una investigación breve que condujo al libro *Express: Arquitectura, Literatura y Ciudad*, que pretende ver la ciudad de este fin de siglo a través de algunas particularidades: la idea del laberinto, la de utopía confrontada a la de fantasía (esto es, lo colectivo enfrentado a lo individual); la narrativa, la fragmentación: la acción que proviene de *frangere*: 'romper' y no de *tagliare*: 'cortar', porque lo fragmentado es lo roto, lo roto en partes arbitrarias, con mucha dificultad de recomposición. Lo recortado, lo detallado, tiene bordes pulidos, perfectos, puede ser reinsertado para rearmar otra vez la totalidad. En este momento de la investigación intentábamos reevaluar los conceptos de «parte» y «todo» planteados por la Gestalt de la Escuela de Graz, la que fue nuestro punto de partida.

La ciudad discontinua que planteó la modernidad era la ciudad del detalle; en ella, el diseño resultaba de la acción de recortar partes para luego armar la composición a que hacía referencia antes: áreas de trabajo, de esparcimiento, de vivienda, todo estaba perfectamente zonificado en partes que intentan explicar el todo. Pero no veían que la ciudad se estaba rompiendo en sus procesos espontáneos. De esa idea de la fragmentación, último capítulo del libro *Express*, surgió la idea de mirar a Bogotá: Bogotá fragmentada.

#### BOGOTÁ FRAGMENTADA: PRECISIONES TEÓRICAS

Bogotá es una ciudad que enlaza una secuencia de espacios que se explican a sí mismos sin intentar explicar una totalidad; una ciudad que podemos decir que se extiende desde Girardot hasta Puerto López en el Meta a través de conjuntos de vivienda que van pasando por los diferentes climas; una ciudad de centros comerciales, zonas francas, áreas de hotelería de tiempo compartido, resorts y zonas de intercambio.

Nosotros veníamos observando un discurso coherente que nos mostraba que a lo largo de la historia, el diseño de la ciudad se basó en el juego coherente de la morfología propia de la forma de la ciudad, con la tipología inherente a ciertos modelos de la arquitectura que sufren pequeñas variaciones en el tiempo: los tipos.

¿Qué pasa, ahora, en la ciudad donde el diseño de estos fragmentos resulta de un proceso de diseño arquitectónico; pero por su volumen, por su incidencia en la ciudad, por la superficie que ocupa, su escala,

son espacios del urbanismo?

¿Es válido hablar de morfología y tipología?, ¿o será un momento de convergencia de ambas en algo nuevo que surge de un también nuevo proceso de diseño?

La arquitectura y el urbanismo como disciplina se separaron con la modernidad. Uno intentó mirar a escala macro; la otra intentó tener la visión pequeña, micro, cercana. Ninguna pudo defenderse sola, ambas tuvieron que recurrir al artificio geométrico, al trazado regulador, a una geometría que las soporte: el plan regulador, el plan director en el urbanismo; el trazado geométrico en la arquitectura. Parece que ambas disciplinas hoy vuelven a encontrarse en estos fragmentos de ciudad.

Para entender esta ciudad de fragmentos, esta Bogotá fragmentada, iniciamos la investigación, que además tiene el subtítulo «Cultura y espacio urbano a fines del siglo XX». Quisiera señalar una frase introductoria que resume el marco de la investigación: «Una ciudad es un mundo cuando se ama a uno de sus habitantes», la frase de Lawrence Durrell en *Justine*.

Desde esa óptica partimos de la hipótesis que sugiere que la ciudad adquiere sentido en tanto satisface un deseo; como en todo deseo, subyace una intención de fusión, de compenetración, en este caso, la fusión habitante-ciudad. Esa compenetración por medio de la cual el habitante deviene ciudadano, la fusión habitante-ciudad.

Cuando el deseo se satisface se produce un acontecimiento que se expresa a través de un relato.

La segunda hipótesis dice: «La ciudad actual se manifiesta a través de fragmentos arbitrarios, de límites imprecisos cuya conformación surge de la participación de los ciudadanos en diferentes redes». La investigación propone mirar la relación entre conductas-comportamientos y espacios fragmentados. Porque teníamos la sospecha —que después se confirmó— de que antes de fragmentarse la ciudad se fragmentaron los comportamientos de los ciudadanos. Es decir que la ciudad fragmentada no es una voluntad de diseño del espacio, sino una voluntad de diseño de una sociedad. Antes que fragmentarse la ciudad se fragmentó la sociedad. A este respecto me gusta citar como anécdota un comercial de televisión de hace más de doce años, en el que dos señoras, quizás de estrato tres, hablaban por teléfono y una decía: —«Compré un apartamento que tiene portería, cerca, rejas, circuito de

televisión 24 horas»; a lo que la otra respondía: —«Mija, te viniste al Norte». «No —concluía la primera—, ahora en el sur también disponemos de estas ventajas».

Detrás de ese comercial hay un modelo de vida que para llevarse a cabo necesita un modelo de ciudad. La ciudad fragmentada resulta de la fragmentación del todo social en un colectivo que es sumatoria de individualidades. La sociedad pasó de la utopía, que es social, que busca un mundo mejor, a la fantasía, que busca la salida individual. No nos extraña, entonces, que en la sociedad del «sálvese quien pueda», la ciudad se rompa en mil fragmentos.

La investigación propone mirar todo ese proceso de fragmentación desde la óptica de los relatos urbanos. Teniendo en cuenta que en todos los casos existe una coherencia entre identidad cultural e identidad espacial que el ciudadano integra en la imagen de la ciudad. Cuando el ciudadano no puede hacer esa integración se produce un desfase, una patología. En ese momento intuíamos que la patología estaba en la ciudad. Después de la investigación podría decir que dudo si la patología está en la ciudad o en el lenguaje que la representa. Recordemos que Italo Calvino nos dice que no hay lenguaje sin engaño. Antes de entrar en el contenido de la investigación miremos un relato (del texto final de «Bogotá fragmentada») que nos puede ayudar a ubicarnos en el marco teórico:

*Esa soleada tarde de marzo, en un pequeño puesto, en el centro de Bogotá, se atendían deseos. La gente que se agolpaba a su alrededor gritaba y gesticulaba.*

*— Quiero una ciudad en un valle cercano al mar, pero separada de él por montañas verdes. Quiero que esté atravesada por autopistas y sus edificios se asomen, como intentando ver el mar, por encima de los cerros.*

*— Esa ciudad ya existe, le respondieron.*

*— Yo quiero una ciudad desparramada en mil playas entre morros fértiles. Quiero que la música y la fiesta se instalen en ella y sus mujeres enloquezcan a los visitantes con el movimiento de sus caderas, dijo alguien.*

– *Desearía una ciudad atravesada por un río cargado de recuerdos, pidió una muchacha con voz tenue, con edificios de mansardas negras y una altísima torre de hierro que brille, por las noches, como una joya iluminada.*

– *También esas existen, fue la respuesta.*

– *Entonces, yo pido una ciudad en un altiplano andino, con brisas frescas y lluvias nostálgicas. Deseo que en ella haya casas de ladrillos rojos y altos edificios blancos; que sus avenidas arboladas inviten al paseo y su gente se encuentre en las plazas y los parques. También quisiera que esté rodeada de cerros y que una enorme pradera, color verde tierno, sea como un mar para sus habitantes.*

– *Esa ya no existe, pero existió.*

– *Entonces, devuélvemela, gritó él.*

– *Los deseos son como la historia: no tienen segundas oportunidades, pero cada emoción que sientas, cada recuerdo que tengas y cada relato que escribas de esa ciudad, la harán vivir nuevamente.*

La investigación en la actualidad está cogiendo un sesgo psicoanalítico, quizás lacaniano, ya que intentamos ubicar el ello-ciudad, más allá de la cercanía que propone Freud, en la cultura: un ello-cultural, un ello-lenguaje, que nos permita ver si la patología está en el lenguaje o en la ciudad. Porque la imagen de la ciudad no pertenece a la ciudad sino a sus habitantes, ya que es el modo como los ciudadanos la representan en su mente. Por eso la imagen identifica a la ciudad no por como es sino por como es vista.

Esas fueron las hipótesis que llevaron al desarrollo de la investigación. El primer capítulo es el marco teórico, tiene una observación muy estricta a partir del lenguaje y de la significación, que conduce a mirar la estética del fragmento, tema que por primera vez planteé en la Cátedra Unesco y aparece publicado en las memorias de esa Cátedra. Ese mismo marco teórico juega con esta relación: morfología-tipología, para terminar mirando la secuencia símbolo-deseo-sentido. Allí tuvimos

una sorpresa: ya la secuencia de trabajo no se puede plantear en términos de formas-usos-significaciones; ahora parte del relato, mira categorías estéticas y conduce al sentido. Ese es el nuevo marco teórico.

El segundo capítulo se refiere a los medios de comunicación. Comienza con la radio, observando los procesos de aglutinación que desarrollaba la radio en los años cincuenta, cuando llevaba la imagen de Bogotá a todos los rincones del centro del país a través de los bailables y las novelas; luego, la radio que acompaña la migración a las ciudades y vincula a los habitantes entre sí, hasta la radio que un día se fragmentó y todo comenzó a tener el mismo valor, la concepción de sistema jerárquico cedió ante la idea de red homogénea: el fragmento noticioso de Moscú y el accidente de tránsito en la carretera cercana a un pueblo de Boyacá; todo vale lo mismo; son fragmentos sueltos para un radio-escucha ciudadano. Si en un momento la radio llevó la ciudad al campo, ahora trae el mundo a la ciudad.

La segunda mirada fue a la televisión. ¿Qué ciudad nos muestra la televisión? Si la radio nos evidencia fragmentos de ciudades a través de estereotipos: Madrid, de los toros, Barranquilla, del Carnaval, etc., la televisión nos muestra partes arbitrarias de ciudades. Confrontamos esta intención en la imagen de ciudad que surge de los noticieros, de las telenovelas, de los enlatados extranjeros; todo conducía a ver que la ciudad es un fenómeno de redes y no de formas, y por ello el diseño debe apuntar a las primeras; mostraba también que las redes se articulan en nodos y no en puntos de significación. Ya no es válido aquel modelo comunicacional de la ciudad-emisor para un observador-receptor.

Miramos también la prensa, los diarios de circulación nacional, los locales, los magazines y las revistas: *Semana*, *Cambio 16*, *Cromos*; las especializadas, luego, las especializadísimas. También analizamos la cinematografía reciente confrontando la imagen de ciudad continua que propone *La estrategia del caracol* con la ciudad discontinua, moderna, que propone *La gente de la Universal*. Este capítulo nos abrió el camino a las redes.

Una red es una multiplicidad de relaciones. Y a la vez, esa multiplicidad de relaciones no duplica un origen. A esa característica Deleuze la define como un aumento de dimensiones, como una multiplicidad que cambia de naturaleza, en la medida en que aumentan sus conexiones; eso es lo que vamos a mirar como ciudad. Nuestra imagen,

ahora, es la atarraya que se despliega, en círculos, sobre la ciénaga calma. La atarraya que no es más que hilos, nudos y vacíos por donde escurre el agua, fuerza y amarre, vectores y nodos que se despliegan sobre la ciénaga mostrando tanto el vacío a través de ella como la red que conforma. Porque la red permite armar múltiples conexiones. La red es la última instancia de una secuencia de tres palabras que hace a los tres procesos de diseño en la ciudad de la cual estamos hablando.

La primera de esas palabras es «forma», la segunda es «transformación»: cambio en la forma. La primera sugiere lo denso, lo pesado, Atlas sosteniendo el mundo, en palabras de Michel Serres, quien también relaciona la transformación con Vulcano y Prometeo, el fuego que derrite el metal y permite darle nueva forma. Estamos hablando de la ciudad moderna, la ciudad de la industria. Pero la ciudad actual es la ciudad de la in-forma-ción. Es la ciudad de lo volátil, de la red etérea. El personaje sería Hermes, Mercurio, el más insospechado, el más anodino ante el pensamiento moderno, el mensajero de los dioses, el que lleva la información.

Es que pensar la ciudad desde la red es como concebirla pluri-determinada, porque los diferentes elementos que componen esta ciudad tienen fuerzas diferenciadas; mezclan su dirección en el espacio, varían su situación en el tiempo, eliminan la igualdad de fuerza que implica una ciudad jerarquizada, una ciudad planificada, la ciudad del urbanismo moderno. La ciudad de las redes es la ciudad sin jerarquías; es la ciudad homogénea como una serie de anudamientos en la red. Ya no es una globalidad, sino el juego de diferentes organizaciones espacio-temporales. Es la ciudad de los fragmentos que juegan sobre las estructuras inestables.

Dentro de ese capítulo se analizan las diferentes redes y sus puntos de cruce, los nodos: el Parque Nacional, la Universidad Nacional, la Plaza de Bolívar, allí donde se anuda la historia. La etapa actual de investigación se refiere exclusivamente a la imagen en la Plaza de Bolívar. Se concluye señalando dos redes, tema que luego se desarrolló en profundidad para el Observatorio de Cultura Ciudadana: redes de rumba y de creencias.

El capítulo siguiente está referido al arte. Y el arte fragmentario que armó la imagen del 36° salón de artistas, que se llevó a cabo en predios de Corferias. Allí miramos dos artistas en particular: Manuel

Santana, quien trabaja sobre el concepto de red, y Carlos Salas, quien quizás sea el artista plástico más cercano al concepto de fragmentación. Por último, trabajamos sobre el *cómic*; desde el *cómic* tradicional, desde «Copetín», hasta la revista *Acme*, con sus imágenes fragmentarias y su estética fuerte, que nos recuerda la estética de Marilyn Manson.

Ese capítulo del arte nos confirmó que había una voluntad de diseño, mucho más allá de la arquitectura, mucho más allá del urbanismo, más allá del arte. Una voluntad de diseño fragmentario que estaba permeando esta sociedad de la imagen en que estamos inmersos.

El último capítulo mira los fragmentos, estos espacios: centros comerciales, áreas francas, resorts y conjuntos de vivienda. ¿Qué ciudad resulta de esto? ¿Qué ciudad es esta Bogotá?

Una ciudad de conjuntos, desde la idea del country vacacional o de fin de semana hasta el pequeño conjuntico que reúne apartamentos mínimos en torno a un estacionamiento. También miramos los centros comerciales. Nos llamó la atención que en todos estos fragmentos hay imágenes de la ciudad anterior, de aquella ciudad que perdura en la memoria, la ciudad de calles continuas y plazas públicas.

El centro comercial recurre a la calle, como si el «septimazo» estuviera presente en la intención de diseño; en los conjuntos de viviendas aparece la plaza y vemos los nombres en la publicidad de finca raíz: la plaza es gancho publicitario porque en el fondo de la memoria subyace el recuerdo de vivir en el marco de la plaza.

Pero la ciudad que desaparece en el exterior reaparece simulada, diría Baudrillard, en los interiores. Es un simulacro de ciudad. Son miles de simulacros que no son ciudad. Es como si la arquitectura quisiera rescatar en sus interiores aquella idea del urbanismo que ya no existe. Esa fue la conclusión del diseño, de la mirada, de las estructuras fragmentarias que arman la ciudad.

En ese punto se hizo un corte en la investigación para su publicación. Ahí entendimos que la primera red que se arma en la ciudad es una red de afectos; que la ciudad no tiene sentido si no está cruzada por todas las transversalidades de la emoción: transversalidad, travesía, travesura. La ciudad que al perderse en un punto de fuga aparece atravesada por el afecto. La ciudad que en cualquiera de sus nodos nos dispara una línea transversal dentro de esa red de emociones; porque la ciudad va a existir mientras haya emociones que la mantengan unida, en el diseño

continuo, en el diseño discontinuo, o en el diseño de los fragmentos individuales.

Quisiera terminar con algunos conceptos teóricos y de la bibliografía en torno a los cuales se armó este discurso. De hecho, prima la referencia semiótica, desde aquella semiótica de primera generación, donde lo que importaba era la dualidad significado-significante, en de Saussure. Más tarde, Barthes y algunos textos de Eco definen una semiótica más contemporánea, donde interviene el contexto, lo cultural. Allí, un signo no sólo vale en sí mismo sino también en su contexto. Quiero citar también algunos textos de Rudolf Arnheim, sobre todo los que miran la coherencia entre forma y significación. Hay un texto de Giuseppe Dematteis, que está en *Le città del mondo e il futuro delle metropoli*, allí también hay un artículo de Marco Romano sobre ciudadanos sin ciudad; ambos son muy bellos y esclarecedores en relación a esta mirada sobre la ciudad.

Quisiera referirme a Cassirer, sobre todo a su libro *Filosofía de las formas simbólicas*, que es un texto de 1964, en el que trata el juego entre signo y símbolo. El concepto de símbolo él lo logra al aproximarlos al de signo en lingüística y en estética; el lenguaje como sistema de signos voluntariamente organizado –según su definición– es mucho más complejo que la dicotomía que es significante-significado, o que las referencias culturales: el lenguaje organiza el pensamiento, el psicoanalista nunca sabrá el sueño del paciente; solamente va a conocer el relato del sueño, es decir, el sueño estructurado a través del lenguaje.

Ante esa importancia del lenguaje, ante esa capacidad organizadora del pensamiento, quiero citar el texto de Julia Kristeva, «Práctica significativa y modo de producción», que está en *La travesía de los signos*. Esta autora es quien finalmente rompe con las semióticas de primera, segunda y tercera generación, para plantear una semiótica actual, que más mira el sentido que surge del deseo que la forma que surge del significado. A esos aspectos me refería en relación al texto de Kristeva; a la coherencia del símbolo y no del signo y a ver que una semiótica del deseo mira la faltante de la forma, que es el deseo que nos impulsa a ella.

Dentro de la observación de Kristeva, el concepto de «travesía» implica el concepto de «transgresión» en términos de Lyotard, en el texto «Travesía a partir de Marx y Freud», también de los años sesenta,

aunque no recuerdo la fecha exacta, lamentablemente no está traducido. Todos estos autores –incluyo a Michel Serres con su expresión «transversalidad»– coinciden en señalar esa voluntad subyacente en el deseo a transgredir el sistema, es decir, lanzar un punto de fuga más allá del sistema que cohesionan toda la estructura de signos.

Hay otros textos de Kristeva que influyeron profundamente en la investigación. Uno, es una pequeña hoja que resume la ponencia que llevó al encuentro de psicoanálisis de 1980 en el Hospital Universitario de París, se llama: «Lo real, es decir, lo verdadero real»; otro es «El sujeto en proceso», en el que la semiótica pasa de mirar los procesos como objetos a comprometerlos con el sujeto mismo.

Quiero señalar, también, los textos de Baudrillard, en especial los que conforman el libro *Cultura y Simulacro*; allí, «La precesión de los simulacros» y «El efecto Beaubourg», que habla de una ciudad configurada por un exterior móvil, conmutativo, «cool», contra una arquitectura que plantea interiores arcaicos. A eso me refería cuando decía que reaparecen la calle y la plaza en los interiores de los nuevos fragmentos arbitrarios: en los centros comerciales o los conjuntos viviendas, como si la ciudad que está desapareciendo reapareciera simulada en esos interiores.

Todo esto produjo unos cambios notables en las tradicionales dicotomías: centro-periferia ya no tiene razón de existir; tampoco ciudad-campo. Creo que la única dicotomía que debiéramos plantear hoy es: exterior-interior. Y en el fondo son tan virtuales, uno como el otro.

Pero, ¿quién vive en esos interiores?, ¿en ese simulacro que es el interior? Porque si afuera está la virtualidad de la red, adentro habita el televidente. El televidente que se emociona con las escenas de la telenovela, o el interactuante en red que participa con el sexo seguro o las amistades mágicas en Internet. Allí adentro mora un individuo que también se relaciona con lo virtual. Porque si afuera está la virtualidad de la ciudad que se expresa en los flujos, adentro está la virtualidad de la información que llega por los medios y por las redes. Es como el título del capítulo de Nietzsche en *El crepúsculo de los ídolos*: «El Mundo Verdadero, al final se convierte en una fábula», como si hubiera sido una profecía. Es que en «La Sociedad Transparente» (título de otro texto que incidió en este trabajo, de Gianni Vattimo) parece que la

masa busca más la satisfacción de la fascinación que la producción de significados.

La fascinación está en los medios; llega por las redes, porque allí no hay significantes ni hay significados; no hay posibilidad de armar una instancia denotativa. La fascinación, como satisfacción del deseo, conduce al sentido. Por lo tanto, la fascinación es también una práctica significativa. Miremos –para terminar– otro relato de «Bogotá fragmentada»:

*A veces pienso que Bogotá es como Aglaura, esa ciudad de Italo Calvino, que parece no tener ningún atractivo especial: «deseñada y sin carácter», en la cual, sin embargo, «a ciertas horas, en ciertos escorzos de caminos, ves abrirse la sospecha de algo inconfundible, raro, acaso magnífico...»*

*Porque tanto la ciudad de la sabana como la del relato de Calvino no se brindan fácilmente y a primera vista pueden pasar desapercibidas, en la opaca discreción en la que guardan lo que de ellas se dice, porque «todo lo que se ha dicho de Aglaura (o de Bogotá) te obliga a repetir antes que a decir», te lleva a enunciar el lugar común.*

*Pero a la ciudad-mujer hay que descubrirla «a ciertas horas o en ciertos escorzos de caminos», con alguna luz o alguna sombra especial, en el rayo de luz que pega en la pared al fondo del callejón oscuro o en la imposible perspectiva de los cerros con la luz rasante del atardecer.*

*Y el descubrimiento justifica la dificultad: si antes sospechabas algo magnífico en la ciudad-mujer inaccesible y difícil, ahora compruebas la magia del paisaje infinito que se abre ante ti; porque cuando sabes llegar a la ciudad que no se ofrece, cuando logras descubrir la magia que encierra la discreción y cuando puedes hablar de la ciudad-mujer con tus propias palabras y no repitiendo lo que de ella dicen, accedes a un mundo, a una intimidad insospechada, a una Bogotá oculta que te espera más allá de los relatos de la intolerancia y del odio, más allá de las frases que refieren la incomprensión y la violencia.*

*No te fies de lo que oigas. «Una ciudad es un mundo, dijo Lawrence Durrell, cuando amas a uno de sus habitantes»».*