



# Dar lugar al tiempo Sobre la pertinencia del pasado y la historia para la arquitectura

Carlos E Naranjo  
cenaranjoq@unal.edu.co  
Profesor asociado, EAU, Escuela de Arquitectura y  
Urbanismo, Universidad Nacional de Colombia.

*And what there is to conquer  
By strength and submission, has already been discovered  
Once or twice, or several times, by men whom one cannot hope  
To emulate—but there is no competition—  
There is only the fight to recover what has been lost  
And found and lost again and again: and now, under conditions  
That seem unpropitious. But perhaps neither gain nor loss.  
For us, there is only the trying. The rest is not our business.*

*Y lo que hay por conquistar  
Por fuerza y sumisión, ya ha sido descubierto  
Una o dos, o varias veces, por hombres a quienes uno no tiene  
la esperanza de emular —pero no hay competencia—  
Solo existe la lucha por recobrar lo perdido  
Y encontrado y perdido otra vez y una vez más: y ahora, en  
condiciones  
que parecen adversas. Pero tal vez ni se gana ni se pierde.  
Para nosotros, solo queda el intentar. Lo demás no es asunto  
nuestro.*

“East Coker”, T. S. Eliot

Para actuar, para continuar una tradición o para liberarse de la persistencia del pasado<sup>1</sup> es imprescindible cierto conocimiento de los hechos y de las obras que nos preceden, de su relativa concatenación temática y del rumbo y rastro de su secuencia propositiva. La pesquisa por el papel de la historia en los procesos de producción de la arquitectura y de la formación de los arquitectos jóvenes pone en evidencia la limitada autonomía de la obra de arquitectura y la pertinencia de los vínculos que establece con distintos contextos, influencias, estrategias y desarrollos materiales. Cada obra de arquitectura está condicionada por un pasado, como lo está por un sitio y una geografía específicos.

Partimos de la premisa de que los edificios están localizados en alguna parte.<sup>2</sup> Por ello, y de la misma manera, se podría argumentar que los edificios están ubicados en algún momento en el tiempo. ¿No sería entonces esa nuestra tarea, dar lugar al tiempo en el cual se encuentra un edificio, como lo es darle lugar a la vida que alberga?

Dar lugar al tiempo se puede entender de varias maneras. Se puede identificar con la preocupación por hacer visible aquello que caracteriza una época y que busca materializar los vínculos culturales de un edificio con los temas propios de la producción de una comunidad. Así, una época se hace obra y se inscribe en unas coordenadas geográficas.

<sup>1</sup> Véase Nietzsche, *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*.

<sup>2</sup> Véase Leatherbarrow, *Architecture Oriented Otherwise*.



También se puede asociar con la estrategia que busca que el edificio registre el paso del tiempo. Localizar un edificio en el tiempo contribuye a la continuidad de formas, de ideas y de procedimientos, decantados y aceptados por una tradición. En este caso, el edificio es una instancia en un proceso evolutivo y contribuye, desde su sitio, al desarrollo temático de la arquitectura.

El primero busca congelar el tiempo, el segundo cambia con él. El primero concibe el tiempo como una instancia subjetiva; el segundo, como un devenir objetivo. La singularidad de un presente acentuado concibe la historia como la concatenación de presentes diferenciados; mientras que la continuidad rítmica y secuencial implica el progreso, la evolución o el deterioro inevitables. Estas dos actitudes no son del todo irreconciliables y sus variaciones generan buena parte de las opciones a las que nos enfrentamos al considerar la influencia de la historia en una obra arquitectura.

Pero dar lugar al tiempo es, sobre todo, abrir un espacio para la temporalidad humana; es poner en resonancia el devenir de nuestra experiencia con la temporalidad de las transformaciones materiales de un ámbito construido y con los ritmos de la naturaleza. Cuando le damos un lugar al tiempo, nos localizamos en un rango definido por los alcances de nuestra propia ambivalencia. Ni eternos, ni fugaces, abrazamos una ambigüedad que comprendemos y ampliamos de manera colectiva al poner en el centro del proceso creativo aquello que compartimos con otros seres humanos, en otros sitios y de otras épocas.

El proceso mediante el cual un ser humano identifica su posición y su localización en el mundo, indispensable para asumir cualquier tarea individual o colectiva, es una condición análoga que compartimos con otros seres humanos. Al ser análoga, nuestra situación no es completamente igual ni completamente diferente a la de otro ser humano; nunca del todo universal ni tampoco solo local; nunca determinada por la evolución histórica, pero tampoco indiferente del pasado. Los edificios y las ciudades comparten con nosotros esa cuasi corporalidad análoga. En cada obra existe, de manera latente y simultánea, una condición local y otra universal; una temporalidad manifiesta y otra condicionada. Algunas veces como circunstancias complementarias, otras como circunstancias contradictorias.

Los ejemplos que presentamos a continuación buscan identificar y describir distintas formas de hacer que el pasado participe de la obra de arquitectura.

En el Centro Cultural de Manizales, Rogelio Salmona y María Elvira Madriñán sintetizaron las exploraciones desarrolladas durante el trabajo de los últimos cincuenta años. Salmona definió en varias ocasiones la arquitectura como la confluencia de la geografía y la historia; pero su noción de historia fue cambiando con la evolución de su proceso de diseño. En los primeros años, aquellos de las Torres del Parque, del Museo de Arte Moderno y de la Sociedad Colombiana de Arquitectos, la historia se entendía como un ámbito común al que cada uno de sus edificios contribuía al transformarse en plataforma de las actividades colectivas. Ámbito común y memoria colectiva se funden en una sola condición, estableciendo una relación directa entre aquellos sucesos que marcan el devenir colectivo y el protagonismo asumido por cada uno de los edificios.

En una segunda etapa, aquella inaugurada por el Edificio de Posgrados de la Universidad Nacional de Colombia y por la Biblioteca Virgilio Barco, se involucra el pasado a través de las referencias directas a obras maestras de la arquitectura; es evidente la presencia de las bibliotecas de Alvar Aalto, del Teatro Marítimo de la Villa de Adriano, de los teatros griegos y su relación con el paisaje, de las estructuras precolombinas de Teotihuacán, de los patios de Uxmal y Mitla, del cuarto de las cuatro columnas de Palladio y del Zigurat de Samarra.<sup>3</sup> La selección implica el estudio cuidadoso de las afinidades entre el nuevo edificio y aquellos de los cuales surge; pero su elección no es arbitraria ni circunstancial: no varía con cada proyecto; intenta recobrar un recorrido tanto personal como histórico, al involucrar los edificios significativos del pasado.

El Centro Cultural en Manizales reconstruye y transmite una experiencia, entendida como acumulación de vida, un resumen del saber adquirido mediante una actividad productiva, del quehacer del arquitecto, de la experiencia; pero también intenta transmitir la emoción que surge al estar en una obra de arquitectura y, en este caso, la experiencia se entiende como la lectura de los edificios y situaciones significativas del pasado. Así se transmite el asombro, se mide la experiencia, se construye el pasado.

David Chipperfield se propuso reconstruir el pasado de una forma diferente. Varios de los proyectos desarrollados durante los últimos veinte años han ayudado a consolidar el conjunto de museos en el costado norte de la Isla en el centro de Berlín. Chipperfield inició en 1997 el proyecto de la restauración del Neues Museum, diseñado y construido por Stulon entre 1841 y 1859 y destruido parcialmente por los bombardeos durante la Segunda Guerra Mundial. El paulatino deterioro del edificio, debido al voraz halo destructivo de la guerra y al efecto de su exposición a la intemperie, menguó su capacidad simbólica y su función material. La intervención de Chipperfield reconstruyó el pasado a través de las huellas imborrables de la historia.

La historia se escribe en el campo de batalla, los muros de los edificios de la Isla de los Museos evidencian lo sucedido y se transforman en referencias colectivas de recuerdos comunes; cada huella es un testigo asociado a un sitio y condicionado por la perdurabilidad del edificio. La restauración es una forma de reescritura que asegura la legibilidad del pasado y provee la superficie para recibir nuevos desarrollos. Esta actitud frente a las superficies explica también la forma de intervenir el contexto de la Isla; la reconstrucción paulatina del tejido urbano implica el reconocimiento de las formas persistentes del pasado. En el suelo las huellas son trazas que se convierten en memoria material y en formas generadoras de sentido, sentido material, sentido histórico.

En 1999 se acordó el plan maestro para el desarrollo de la Isla de los Museos, cuyo objetivo fue restaurar los museos para permitir su funcionamiento en un solo conjunto, conectarlos a través de un recorrido arqueológico y construir una nueva y única entrada. En 2007, Chipperfield inició el proceso de diseño de la James Simon Galerie, que sirve de entrada al conjunto de la Isla de los Museos. El nuevo edificio completa la esquina noroccidental junto al canal y continúa la columna diseñada por Stulon, delimitando un nuevo perímetro para el Neues Museum y generando un patio compartido por los dos edificios. Una escalinata de notorias dimensiones permite la continuidad entre el parque, la plazoleta en la esquina y la entrada al conjunto al nivel del piso

<sup>3</sup> El argumento desarrollado por Leonardo Álvarez en su tesis de Maestría "Lecciones de arquitectura" reconoce las referencias históricas en el proceso proyectual de Rogelio Salmona.


del Museo Pergamon, con lo que da inicio al recorrido arqueológico. En 2003, Chipperfield ganó el concurso público para diseñar y construir una galería de arte en la esquina al frente del Neues Museum, al otro costado del canal Lustgarten, en un lote que se había mantenido abandonado desde la guerra. La implantación en tiempos diferentes de los tres proyectos, en asociación con los edificios existentes, se asemeja a la organización de los edificios de la Acrópolis de Atenas.

Como en el cuadro *La Danza de Matisse*, cada cuerpo, o cada edificio, contribuye al orden general compartido; pero su postura, su emplazamiento, revela su compromiso individual con contextos temporales diferenciados. Hay un tiempo local o un tiempo presente; también una serie de temporalidades superpuestas. No se vive en una sola época, se vive en distintos contextos temporales de manera simultánea. Un espacio museológico se extiende desde el interior hacia el exterior de los edificios y define el carácter del espacio público.

Para el campus universitario de la Universidad de Ingeniería y Tecnología (UTEC), en Lima, Grafton utilizó como referencia dos imágenes de intervenciones en el paisaje: Machu Picchu y el monasterio Skellig Michael, y vinculó dos emplazamientos similares en sitios muy distintos. Dos culturas distantes producen estructuras simbólicas análogas, esto les permite a los individuos de una cultura contribuir al desarrollo de la otra. Una huella es un trazado; de manera simultánea es memoria material y hábito corporal. Con el tiempo, el cuerpo asimila e incorpora una forma de proceder y la transforma en hábito colectivo, en oficio. Gracias a la reciprocidad entre las ideas y las cosas, la manera en que se transforma el paisaje y la forma en que se ensamblan las piedras, permanecen en el tiempo, no como formas o condiciones materiales, sino como hábitos que permean la cultura hasta volverse referencias intuitivas de los procesos de construcción colectiva. El pasado habita el cuerpo y la historia aprende de él.

Un acantilado de cuarenta metros define el límite costero de la ciudad de Lima. ¿Cómo construir un edificio concebido como una nueva geografía, como una infraestructura para la vida y hacer eco del paisaje en el que se encuentra? La conjunción entre un acantilado artificial en un costado y una secuencia de terrazas escalonadas en el otro genera un campus vertical, cuya materialidad permite diluir los límites formales de ambas condiciones geográficas. La porosidad de la estructura resultante permite que el aire atraviese el edificio; pero también da forma a un espacio estereotómico que recupera tanto el emplazamiento de Machu Picchu como su tradición material. Los materiales cambian, pero los procedimientos se mantienen.

La nieve recupera cada año los mismos caminos, no las mismas formas; pero sí las formas invisibles de los hábitos. Estos también residen en la materia, tácitos. La historia está en la materia o, por lo menos, eso es lo que argumentan Fuensanta Nieto y Enrique Sobejano en sus proyectos. En algunos edificios, el pasado no se desgasta: aparece, desaparece y aparece de nuevo como aparecen los trazos en la superficie de un espejo que de repente deja ver las huellas ya olvidadas que se ocultan al evaporarse el vaho del aliento; pero que permanecen para volver en otro momento cuando la voluntad de la memoria las reactiva; así mismo, la materia guarda las huellas invisibles del pasado.

El Castillo de la Luz en la ciudad de Las Palmas es un testigo de la memoria histórica del archipiélago. Su función defensiva supuso la razón de su existencia. En 2013, Nieto y Sobejano lo transformaron en el Museo del Mar. El espacio entre el primitivo torreón y los muros perimetrales quedaba terraplenado para mejorar su capacidad defensiva ante la artillería. La estrategia principal del nuevo proyecto consistió en vaciar el espacio entre los muros exteriores y el torreón original, que había permanecido relleno de tierra durante cinco siglos. Nieto y Sobejano recuperaron la visión de la primitiva fortaleza y la transformaron en protagonista del nuevo museo. Lo que había permanecido oculto a la vista, de repente, surge como un nuevo proyecto. 

### Bibliografía

1. Álvarez, Leonardo. "Lecciones de arquitectura: Edificio de Posgrados de Ciencias Humanas". Tesis de Maestría, Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín, 2011.
2. Leatherbarrow, David. *Architecture Oriented Otherwise*. New York: Princeton Architectural Press, 2009.
3. Nietzsche, Friedrich. *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2000.
4. Sennett, Richard. *El artesano*. Barcelona: Anagrama, 2013.