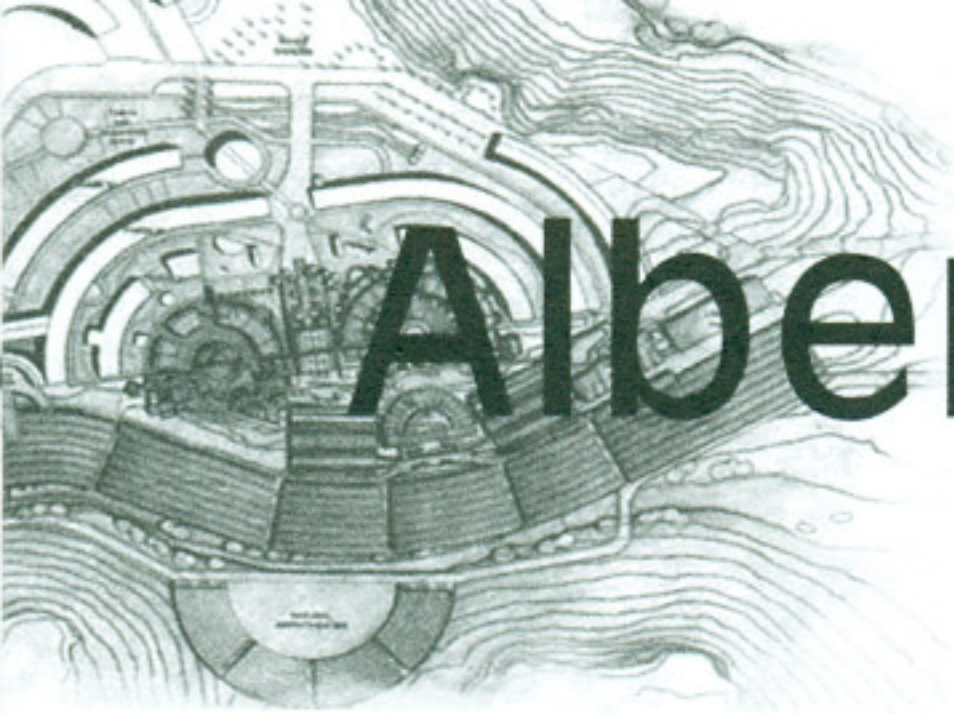




Alberto Saldarriaga,

una conversación

Víctor Manuel Ortiz
Síntesis Creativa

12

Del 4 al 8 de septiembre de 2006 el arquitecto colombiano Alberto Saldarriaga Roa visitó la UAM-Xochimilco para impartir del seminario Arquitectura y cultura. En su estancia en la universidad tuvo una charla con Víctor Manuel Ortiz, la cual se presenta a continuación:

VÍCTOR MANUEL ORTIZ: Alberto, en 1970 leyendo el resumen que viene en tu curriculum, me di cuenta que estuviste trabajando un tiempo con Paolo Soleri¹ en Arcosanti. Entonces conocí una exposición del proyecto que tenía Soleri para desarrollar en Arizona, así como lo que representaba el proyecto en sí; lo que connotaba para mí era una utopía, con la expectativa de que se hiciese 36 años después. ¿Qué significa para ti la utopía en la experiencia que tuviste con Soleri?

ALBERTO SALDARRIAGA: Cuando yo llegué con Soleri, iba a comenzarse a construir la ciudad de Arcosanti, lo que llamaba Soleri en ese momento el microexperimento de su proyecto urbano. Yo trabajé un tiempo con Soleri en las primeras obras que se hicieron en el municipio de Arcosanti y desde entonces he seguido vinculado con él, pues a través de comunicaciones, de visitar a Soleri en Colombia he seguido el desarrollo del proyecto de Arcosanti, incluso hace pocos días llegó un joven arquitecto colombiano, que había trabajado conmigo, participó durante varios meses en la construcción de Arcosanti.



1



2

Alberto Saldarriaga impartiendo el seminario
Foto: Lucía Espinosa



Alberto Saldarriaga en la entrevista

Cuando estuve allá, en 1970, pensaba en el proyecto Soleri como una utopía, y más que por el proyecto en sí fue quizá, por la escala descomunal, ciudades de kilómetro y medio de alto. A lo largo del tiempo me he hecho a la idea de que Arcosanti es un proyecto que ya no es utópico. En América se está realizando y lo que propone como meta, para la humanidad, porque es un proyecto para la humanidad, en este momento es inalcanzable, pero lo que se está haciendo es concreto y real. Es una pequeña localidad que se está construyendo a sí misma, ya tiene residentes, permanentes muy pocos, tienen su agricultura, siembran sus cultivos, en fin, es una comunidad.

VMO —No me refiero a Arcosanti en sí, sino a la idea de utopía como una especie de motor en los términos de Eduardo Galeano, que te jala para adelante. ¿Le das algún valor a la utopía?

AS —¡Mucho, mucho! Me parece que tenemos que mantener vivo el espíritu de la utopía, porque de lo contrario la humanidad perdería horizonte. Utopía tiene que ser un proyecto ambicioso, un proyecto de un alcance casi universal, un proyecto de futuro. Si perdemos cierto sentido utópico nos

¹ Paolo Soleri, arquitecto nacido en Turín, Italia. Estudió y trabajó con Frank Lloyd Wright. A partir de 1955 fue desarrollando una filosofía urbanística propia, la arcología, que tiene su primera oportunidad de materialización global en Arcosanti, construcción que inicia en 1971. Arcosanti es una ciudad para cinco mil habitantes que se levanta en el desierto de Arizona, 110 kms al norte de Phoenix.

resignamos a vivir como vivimos y a ser lo que somos y se nos acaban ciertos horizontes. La utopía es, y estoy de acuerdo con lo que decía Galeano, un motor de la mente y de la cultura. ¡No es un motor de la política, no es un motor de la economía, es un motor de la inteligencia!

VMO —Naciste en 1941, entonces la presencia del movimiento moderno en tu formación como arquitecto fue inevitable. Hoy después de esos años, con todo lo que supuso la crisis del movimiento moderno, ¿cómo te ves a ti mismo?, es decir, ¿hubo ese momento en el que, por ejemplo, algo tuviera que ver con la llamada estilística, referido a identidades regionales en este contexto de la biodiversidad cultural?.

¿Cómo has evolucionado?, ¿le das importancia a conservar las lenguas vernáculas? ¿Qué tendría que ver con todo lo demás, la cocina, el vestido, la música, etcétera? ¿Cómo te ubicas en ese sentido hoy?

AS —Bueno, tuve una formación muy singular dentro de lo que se llamaría el movimiento moderno. Cuando entré a estudiar arquitectura, por alguna



Profesores de la UAM Xochimilco
en el seminario

Foto: Lucía Espinosa



serie de circunstancias en Bogotá en la Universidad Nacional se había desechado un poco ese movimiento funcionalista del estilo internacional; se había desechado y se trabajaba mirando a distintos autores, por ejemplo, Frank Lloyd Wright, Alvar Aalto, mirando o leyendo a Bruno Zevi, se leía a Giulio Argán, de tal manera que yo tuve poca familiaridad con el estilo internacional y con el funcionalismo. Me formé en una escuela que se llamaba organicista, no estudié a Le Corbusier, lo estudié como referencia, pero no como personaje influyente. Mi formación desde el comienzo me llegó por otra rama de esto que llamaríamos la modernidad. De tal manera que cuando se inició esa crisis de la arquitectura moderna, y esa crisis de ciertas cosas con relación a ese mundo funcionalista, ya había yo navegado por esas aguas, más bien en los años setenta a través del tema de la vivienda social, con los temas culturales.

Mi sesgo no ha sido tan sesgo, ha sido más bien una línea que una manera de ver una cosa: se empata con otra y se empata con otra; por consiguiente no he tenido grandes quiebres epistemológicos ni conceptuales, y ha sido una circunstancia afortunada, he empatado temáticas y maneras de ver, de una forma que para mí ha facilitado mucho el trabajo.

Cuando viene la era posmoderna y se abre el camino de estudiar lo vernacular y lo historicista, lo asumo con facilidad porque en cierta medida ya estábamos trabajando en esos temas con los estudios de la vivienda popular colombiana y, curiosamente, en el caso colombiano, el tema de la identidad cultural no ha sido relacionado con esas presencias tan fuertes como las que hay en México, sino más bien tratando de encontrar la identidad cultural en lo que se hace ahora, porque los referentes historicistas son muy convencionales y los referentes culturales, son más registros que posibilidades de trasladar de la arquitectura rural a la arquitectura profesional; esos puentes no han sido el objetivo del trabajo.

VMO —El arquitecto finlandés llamado Giovanni Palasma critica el énfasis demasiado visual que hacemos los arquitectos hacia la arquitectura, al grado de que en su opinión dejamos fuera la presencia actual de los otros cuatro sentidos. ¿Qué opinas de eso?

AS —Pues va un poco a mi formación. Cuando nos formamos en esa llamada escuela orgánica el tema fundamental era el espacio, así que yo, como dicen, nací vacunado o contagiado del tema del espacio, del recorrido de las sensaciones, porque eso era lo que proponían esos arquitectos, en ese momento era casi un exotismo estudiarlos.

Lo del tema de la imagen visual, por circunstancias particulares de las mismas ciudades donde hemos vivido y trabajado, ha sido subsumido muchas veces en el tema contexto. Obviamente lo que se difunde de la arquitectura colombiana son las obras individuales de personajes como Rogelio Salmona, y raras veces se mira el contexto de ciudad que se ha venido construyendo con esto. Hace poco estuvo Miquel Adrià en Bogotá y en cierta medida entendió por qué el ladrillo es importante allá; no es porque Salmona haga obras en ladrillo, es que la ciudad está construida en ladrillo. Rogelio Salmona simplemente toma de un contexto unas cosas y lo desarrolla en su obra, pero cuando uno recorre la ciudad ve que la ciudad está construida en ladrillo, que el paisaje urbano es un paisaje de ladrillo, uno entiende por qué ciertas cuestiones visuales están involucradas en el contexto de la arquitectura, en el contexto mismo de la arquitectura de la ciudad. Y obviamente en el curso que estamos planteando aquí en la UAM, el tema es la experiencia de la arquitectura en su totalidad dentro del entorno visual.

VMO —Por el tipo de trabajo que haces y tu labor como docente trabajas con historia y con teoría, y después de muchos años que tengo de profesor me he llegado a convencer, que hay una diferencia, frontera confusa entre la historia y la teoría. Me parece que la historia es un recurso del que se sirve la



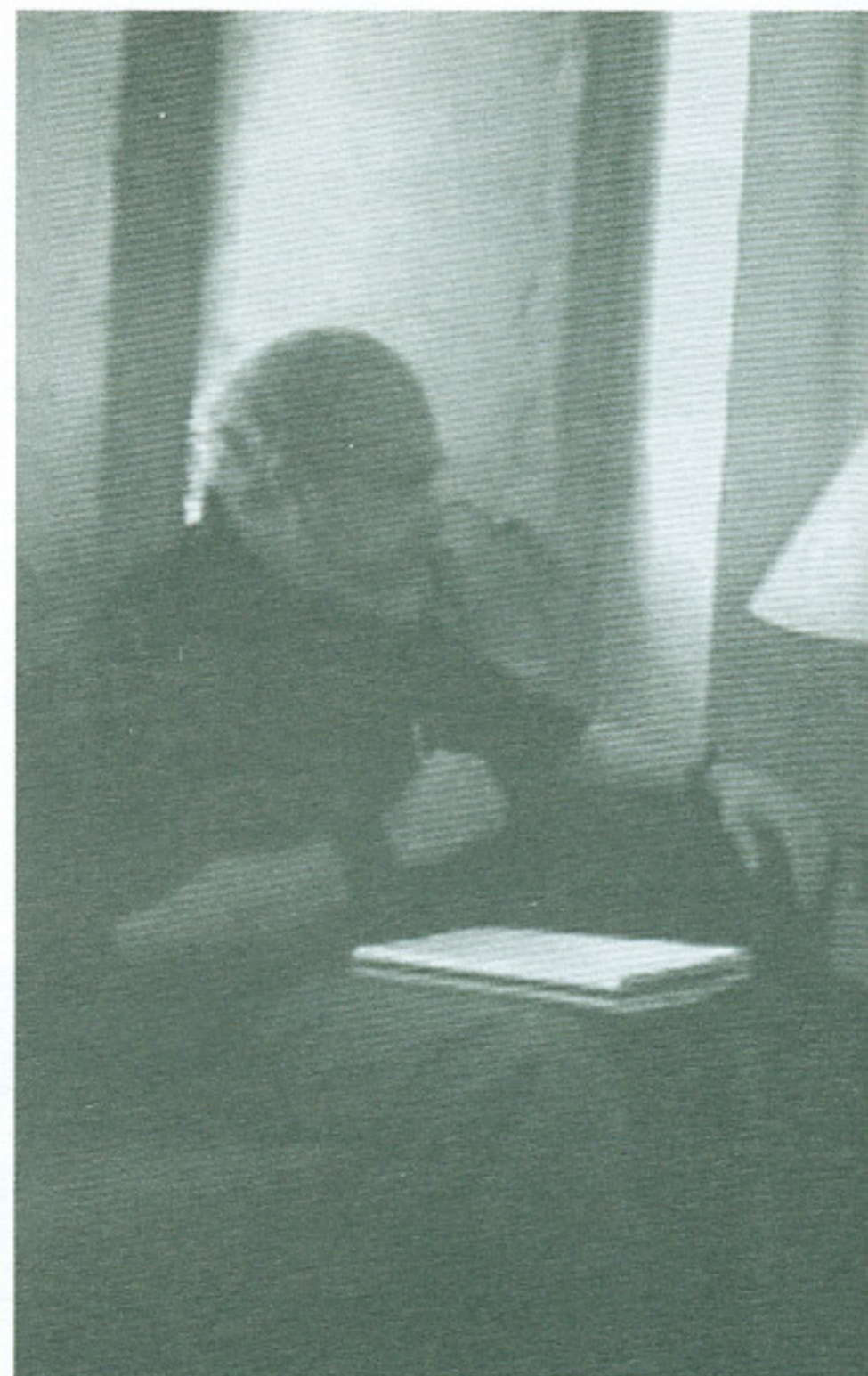
teoría para elaborar reflexiones críticas que contribuyen al hacer del diseñador, del arquitecto. ¿Qué piensas de esto?

AS —Igual, no hay teoría sin historia. También es difícil que haya historia sin teoría. Entendí la historia como el trabajo del historiador. Nosotros en la maestría pusimos ese título por las asignaturas que usualmente se incluyen en un programa de arquitectura (la historia y la teoría). En la realidad, en los 18 años que lleva el programa funcionando, hemos hecho muchos traspasos fronterizos. La historia nos da unos métodos de trabajo, nos enseña el concepto de fuente histórica, el concepto de análisis y críticas de fuentes, etcétera. La teoría nos da unos ciertos fundamentos conceptuales o temas, pero nosotros podemos fácilmente hacer cruces; es más, no solamente podemos sino que los favorecemos y los hacemos, de tal manera que no vengan estas rupturas tan grandes. Hay estudios que tienen énfasis en el sentido histórico, y otros teórico, pero muchas veces los instrumentos y las herramientas de uno se traslapan con las herramientas de los otros.

VMO —En el seminario has estado hablando de las nociones heideggerianas de la casa, del derecho de habitar. A mí me parece que en los últimos años este brinco que se ha dado hacia el horizonte no tanto existencialista, sino fenomenológico, involucra variables que me parecen muy interesantes, que enriquecen enormemente el bagaje holístico que observamos en relación con el hecho urbano y el hecho arquitectónico. ¿Cómo te mueves entre lo existencial y lo fenomenológico?

AS —¡Con muchas dificultades! En realidad la aproximación fenomenológica la he venido trabajando desde que tuve contacto con los escritos de Christian Norberg-Schulz, hace ya bastantes años, que por muchos motivos me atrajo. Este autor me amplió ciertas miradas y a través de él he tenido vínculos, digamos remotos, con el núcleo fuerte de la fenomenología.

No soy heideggeriano en el sentido de que no estoy familiarizado; lo hemos trabajado varias veces en el espacio de la maestría, hemos estudiado algunos de sus textos, hemos tenido seminarios con filósofos sobre Heidegger, pero aún así lo encuentro a Heidegger alguien súper difícil de trabajar y de



Victor Manuel Ortiz y Alberto Saldarriaga en la entrevista.



aproximarse, por lo menos desde el campo de la arquitectura.

En fenomenología, como lo hablaba hoy en el curso, me he apoyado mucho de la experiencia, porque fenomenología y experiencia andan completamente ligados. Me podría quejar de no saber suficiente o algo más sobre el campo fenomenológico, porque lo encuentro sumamente atractivo para mi trabajo.

VMO — Yo sentí que estabas cerca de ese campo. Esta visión implica que no estaba tan presente la otra visión existencialista, es decir, tiene que ver con memoria, deseos y afectos. El libro *La buena vida*, de Iñáqui Ábalos describe la casa de Picasso en esos términos, es muy hermoso, ¿no te parece?

AS — En ese sentido no todo lo que uno puede explicar es racional; hay cosas afectivas, incluso la aproximación a la fenomenología ha sido afectiva. Encuentro ahí un campo donde me siento muy bien, más que en otros posibles campos del trabajo, pero como te digo, no todo tiene una explicación racional. No llegué a la fenomenología deliberadamente. Yo veo que en el transcurso de la vida intelectual de uno hay muchas cuestiones al azar, de pronto uno se tropieza con alguien, el caso de John Dewey. Lo encontré por casualidad y ha sido un autor que me ha aportado mucho; él a estado dentro del campo de la fenomenología.

VMO — No sé que tanto hayas podido sentir la ciudad de México; me parece que es un caso inédito en la historia de los asentamientos humanos, se rebasan los parámetros convencionales con los que normalmente intervenimos conceptualmente la ciudad: ese concepto que desarrollaron los españoles de la metápolis (ciudad de ciudades), que requiere, de quien trabaja con un monstruo como este, del pensamiento complejo, porque hay fenómenos no solamente de gran diversidad, sino de situaciones como la idea de nómadas urbanos, que maneja Ábalos, gente que sale en la madrugada y regresa a media noche a su casa. Entonces, el espacio público ya no es nada más la plaza, sino es prácticamente como vivir en lo público, como nómadas, pero en vez de camellos, estamos en la calle, en situaciones complejas y extremas de lo que tendría que ver con lo habitable. En términos de contraste la ciudad se vuelve

una selva en la que puedes morir en el transcurso del día, y aparece el miedo como un ingrediente fuerte. Juhani Pallasmaa del que te hablo este arquitecto finlandés, pone como ejemplos de este miedo nuevo, este ingrediente del miedo, películas de Hitchcock o novelas de Dostoievski o la pintura de Balthus en los que ocurren situaciones que rebasan, que van más allá de las herramientas que normalmente usábamos como diseñadores. ¿Qué piensas de esto?

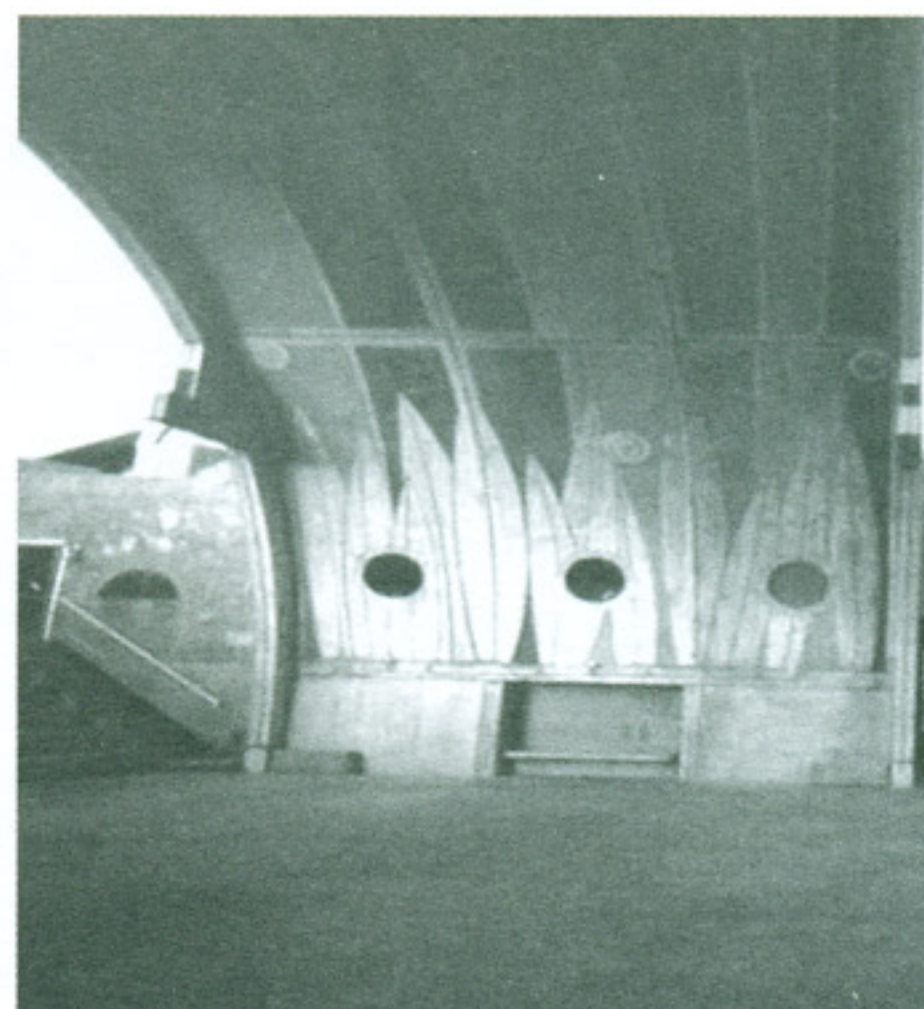
La ciudad de México es mítica, en primer lugar México es una de las ciudades míticas de América y yo creo que del mundo. Yo he estado tres veces, desde 1999, esta es la tercera vez que vengo. Yo llego a la ciudad de México con cierto temor, pero no temor de la inseguridad callejera por los asaltos ni por esas cosas, sino el temor de no poder entender la ciudad, de no poder comprenderla. Es una ciudad que sorprende mucho y yo me pregunto cómo hace para existir todos los días, y ser y existir en el sentido de la vida cotidiana; la gente sale, vuelve a su casa, almuerza, come y trabaja. Lo que me hace pensar que en cierta medida vivir la vida urbana es menos compleja que tratar de entenderla, o sea, vivir es más fácil que tratar de explicar por qué se vive. México es una ciudad que tiene, a mi modo de ver y con la poca experiencia que tengo, tantos y tantos recintos, como sea imaginable.



4



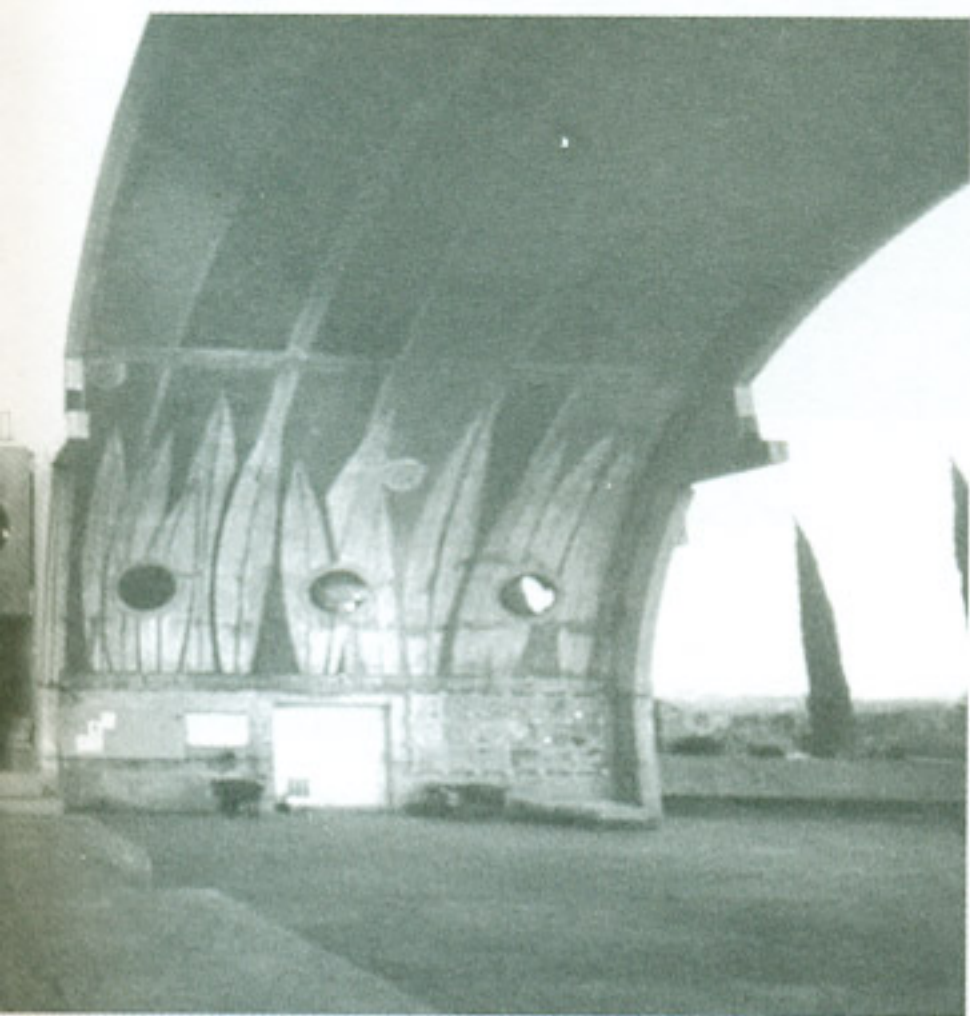
4



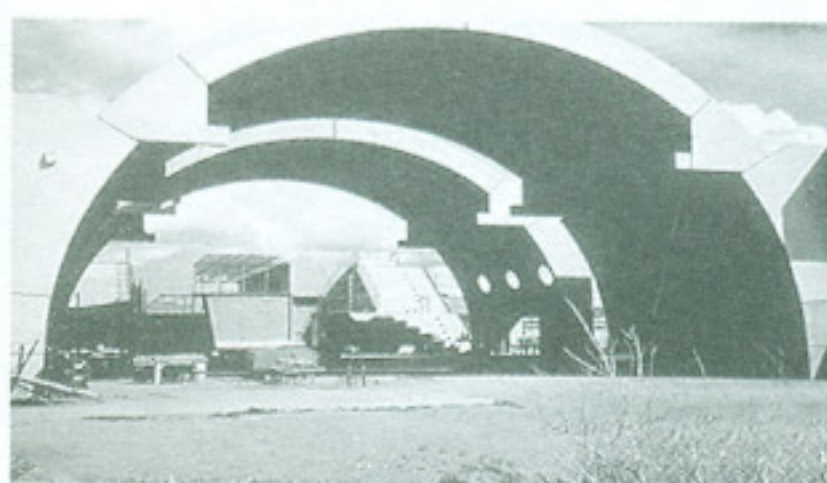
Es una ciudad donde he podido conocer, gracias a Coni (Vargas), unos recintos absolutamente alucinantes, bellísimos —y me imagino que de eso hay montones y montones— en esta enorme ciudad. Uno se siente un poco indefenso, en el sentido de no conocerla como para decir, ¿por dónde voy? ¿Cómo llego? ¿Qué hago? ¿Por qué es tan inmensa? Yo vengo de una ciudad grande (Bogotá) con ocho millones de habitantes, y me siento completamente viniendo de provincia. Entonces, para tratar de entender y explicar a la ciudad de México probablemente se tenga que recurrir a un pensamiento complejo. Son estrategias conceptuales para tratar de abarcar un fenómeno. Desde otros puntos de vista, por ejemplo, el fenomenológico, probablemente no es tan difícil de explicar porque es una ciudad donde se vive todos los días, hay una cotidianidad y una rutina, hay unas rutas, hay unos mapas mentales en los ciudadanos, hay unas experiencias, hay diversos grados de violencia, eso casi en todas las ciudades. Pero tratar de explicar la ciudad de México, yo digo que es un proyecto fallido, que de antemano está condenado al fracaso porque rebasa los límites de la explicación, sencillamente los rebasa.

VMO —No sé si quieras agregar algo más.

AS —Pues aparte de que es un placer haber estado aquí, de haber llegado, de haber dado este curso, de haber tenido este grupo de profesores, esta fue una experiencia realmente muy importante.



1



4



5

1 www.fotodiaz.at/Usa2002/arcosanti.htm

2 www.pbase.com/bearpaw/image/33668084

3 www.dreamingofabeteperplace.typepad.com

4 www.aristoi.org/gallery7slideshow.php

5 www.healthandenergy.com/arcosanti_hanes