

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA**  
**FACULTAD DE ARTES**  
**MAESTRÍA EN CONSERVACIÓN DE PATRIMONIO CULTURAL**  
**INMUEBLE**

INTERPRETACIÓN FENOMENOLÓGICA DE LA PLAZOLETA DEL ROSARIO  
COMO PATRIMONIO DE LA BOGOTÁ ACTUAL



TESIS FINAL DE MAESTRÍA

Presentado ante la ilustre  
Universidad Nacional de Colombia

Por el Antrop.: José Ignacio Irazábal Arteaga

Tutora: Arq. María del Pilar López Pérez

Para optar por el título de  
Magister en Conservación de Patrimonio Cultural Inmueble

Bogotá, Mayo de 2019

## Dedicatoria

*A mi esposa, por su apoyo incondicional, que trasciende lo material*

*A mi hijo, porque él y mi maestría nacieron casi en paralelo*

*Clarificaron mis prioridades y me impulsaron a continuar*

*Para ustedes dos*

## Agradecimientos

Es un grato placer reconocer mediante estas breves líneas a todas las personas e instituciones que me ayudaron en algún tramo de esta investigación, y bien sea me apoyaron con ideas, discusiones, críticas o simplemente ánimos, estuvieron allí en sus distintas facetas. Bajo la fiel creencia que una tesis, o cualquier emprendimiento de esta magnitud, no es un ejercicio en solitario, utilizo en el texto la narración en tercera persona que me sirva como una suerte de homenaje a todas las personas involucradas en mi voz textual; así, cada *analizamos*, *interpretamos*, *realizamos*, etc., se traduce en mi forma metafórica de incluirlos y agradecerles, en este ejercicio que no hubiera sido posible sin esos intercambios.

A Shira y Santiago, mi núcleo familiar hoy y siempre. Su apoyo a lo largo de toda la experiencia de la maestría resultó clave para mí. La vida cotidiana que comparto gustosamente con ellos, ha cambiado mi visión ante muchas cosas, espero poder retribuirles todo lo aprendido. Gracias.

A mi familia. En particular a mi madre, Silvia Arteaga, por el cariño incondicional, las buenas charlas, y el impulso que siempre ha estado allí, cada vez que voy corriendo y lo necesito. A mi padre, José Irazábal, porque su perseverancia marcó la mía. A mi hermana, Aileen Irazábal, por tus ayudas constantes cuando lo necesite para acercarme a esa labor del arquitecto, sin ti no hubiera salido el primer layout. A pesar de las distancias que vivimos ahora, los tengo presente siempre. Gracias.

A la Universidad Nacional de Colombia, que me permitió ampliar mis horizontes, me dio de nuevo un hogar académico al cual pertenecer, durante este ejercicio llamado maestría.

A mi tutora María del Pilar López. Por brindarme la comprensión que yo estaba buscando en disciplinas ajenas a la mía, su paciencia, crítica, discusiones y aportes han significado mucho para mi formación. Insisto en que ella tiene alma de científico social en sus formas, o quizás es mi proyección por el entendimiento que me brindó en un mundo desconocido para mí hasta entonces. Gracias.

A todos los docentes de la Maestría en Conservación de Patrimonio que cursaron conmigo estos dos años y con los que tuve el honor de intercambiar, aunque sea una breve discusión. Con especial énfasis a Juanita Barbosa, por darme el espacio en clases que yo necesitaba mientras me enseñaba a expandir mi visión. A Angélica Chica, por mostrarme ese trabajo sistemático, y por demás necesario, que realizan los arquitectos cuando establecen su relación con el patrimonio. A Sandra Reina, por el impulso crítico que me dio para comenzar esta investigación.

A los compañeros de maestría con los que tuve la oportunidad de compartir durante este tiempo. En alguna u otra medida entendí mucho de la arquitectura a través de ustedes.

Por último, pero no menos importante, me gustaría agradecer a todos mis amigos que en sus expresiones me brindaron apoyo y ánimos en este nuevo trayecto que decidí emprender. A Arturo y Johana, Wicho y Adreana, Nelsón y Nini, tres parejas singulares y muy queridas, las cuales cuentan conmigo siempre.

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA**  
**FACULTAD DE ARTES**  
**MAESTRÍA EN CONSERVACIÓN DE PATRIMONIO**  
**CULTURAL INMUEBLE**

**INTERPRETACIÓN FENOMENOLÓGICA DE LA PLAZOLETA DEL**  
**ROSARIO COMO PATRIMONIO DE LA BOGOTÁ ACTUAL**

Autor: Antrop. José Ignacio Irazábal

Tutora: Arq. María del Pilar López Pérez

**RESUMEN**

El presente estudio centra su atención en las dinámicas de las memorias sociales que se activan, generan, limitan y estructuran, a través de la materialización de nuestra obra monumental urbana. El caso escogido fue la Plazoleta del Rosario, desde la cual problematizamos nuestra realidad local en tanto a la comprensión social previa necesaria ante cualquier intervención de este espacio. Se trata de indagar en aspectos que parten desde su materialidad pero que la trascienden como parte constitutiva y constituyente de nuestras identidades. Realizamos nuestro análisis como una interpretación fenomenológica en la cual la plazoleta es parte de la cotidianidad de variados grupos de agentes, que en su tradición y repetición consolidan sus sentidos en una herencia cultural particular. La metodología aplicada es devenida de la restauración -como disciplina- y busca comprender el objeto en sus dimensiones documentales, arquitectónicas y simbólicas. Aplicando la metodología construimos unidades mínimas de interpretación, desde los que exploramos la plazoleta en tres diferentes contextos susceptible luego a relacionarse en sus grados de coherencia insertas en lógicas estructurales de la cultura y la memoria. Así, La plazoleta representa una forma particular de vivir el mundo moderno contemporáneo y, en ese sentido, la singularidad que buscamos interpretar subyace en capacidades inclusivas que se anclan a la materialidad del monumento, brindando regeneraciones en el tejido social urbano.

**Palabras clave: Plazoleta, monumento, memoria social, agentes, patrimonio.**



Fotografía: José I. Irazábal. Abril, 2019.

# Índice General

## Contenido

<b>Presentación</b> .....	1
<b>Parte I: La Posibilidad Patrimonial</b> .....	7
<i>Antecedentes de un espacio vivo. Matices del accionar en la plazoleta.</i> .....	8
<b>Capítulo I. El patrimonio, un asunto metodológico</b> .....	27
La esencia del patrimonio inmueble. Del monumento a la memoria social. ....	38
Una restauración objetiva de las memorias.....	48
Fase 1: Comprensión documental .....	51
Fase 2: Comprensión arquitectónica.....	57
Fase 3: Comprensión simbólica .....	58
Fase 4: Correlación .....	66
Gráfico del método .....	69
Insumos gráficos de investigación .....	70
<b>Parte II: La Comprensión de la Plazoleta</b> .....	78
<b>Capítulo II. La construcción social de un paisaje moderno urbano.</b> .....	79
Primer Periodo: Una modernidad antigua 1884-1948. ....	81
Segundo Periodo: Modernidades en disputa 1948-1974.....	105
Tercer Periodo: La búsqueda de una nueva modernidad 1974-2019.....	126
Una breve discusión de los topónimos de la Plazoleta. ....	147
Códigos de usos históricos.....	150
<b>Capítulo III. La representación material de la arquitectura de la plazoleta</b> .....	155
Aproximación arquitectónica.....	157
Elementos mínimos constituyentes .....	159
Materiales.....	177
Códigos formales .....	180
<b>Capítulo IV. El simbolismo fracturado de la plazoleta</b> .....	184
Espacios significantes de la plazoleta .....	186
Las visibilidades que promueven (sus) materialidades .....	186

El tránsito y la orientación. Proyección desde el agente social de su espacio. ....	222
Códigos de visibilidad y tránsito.....	231
<b>Parte III: Reflexiones y Discusiones</b> .....	<b>237</b>
<b>Capítulo V. Aproximación a las memorias de la plazoleta</b> .....	<b>238</b>
Estructuración de las memorias en la plazoleta .....	239
Nivel aparential .....	239
Nivel social .....	245
Nivel estructural.....	253
La plazoleta como patrimonio de las memorias sociales, una reflexión .....	256
<b>Referencias</b> .....	<b>262</b>
<b>Referencias Digitales</b> .....	<b>273</b>

## Índice de Figuras

<b>Figura 1. Paseo de los Fundadores: plazoleta del Rosario.</b> .....	7
<b>Figura 2. Fotografía área de la plazoleta tras la primera intervención.</b> .....	17
<b>Figura 3. Fotografía de la propuesta de la ubicación de proyectores edificios Cabal y Riohacha – Proyecto Mejoramiento de Iluminación, Plazoleta del Rosario.</b> ...	22
<b>Figura 4. Fotografía de la propuesta de la ubicación de proyectores edificio Santa Fe – Proyecto Mejoramiento de Iluminación, Plazoleta del Rosario.</b> .....	22
<b>Figura 5. Gráfico del método.</b> .....	69
<b>Figura 6. Planta Plazoleta.</b> .....	71
<b>Figura 7. Corte de la plazoleta.</b> .....	71
<b>Figura 8. Plano de Bogotá.</b> .....	72
<b>Figura 9. Corte 1, Plano de Bogotá.</b> .....	73
<b>Figura 10. Corte 2, Plano de Bogotá.</b> .....	74
<b>Figura 11. Corte 3, Plano de Bogotá.</b> .....	75
<b>Figura 12. Corte 4, Plano de Bogotá.</b> .....	76
<b>Figura 13. Corte 5, Plano de Bogotá.</b> .....	77
<b>Figura 14. Corte 6, Plano de Bogotá.</b> .....	77
<b>Figura 15. El Espacio de la Plazoleta.</b> .....	78
<b>Figura 16. Puentes sobre el río San Francisco</b> .....	82
<b>Figura 17. Pasaje Rufino Cuervo, primer pasaje comercial en Bogotá.</b> .....	84
<b>Figura 18. Canalización río San Francisco.</b> .....	85
<b>Figura 19. Obras Públicas Avenida Jiménez, construcción del pasaje de San Francisco.</b> .....	86
<b>Figura 20. Corte 6: Área de influencia delimitada de la plazoleta en la avenida.</b> .....	87
<b>Figura 21. Edificio Pedro A. López.</b> .....	90
<b>Figura 22. Desfile Militar, Carrera Séptima, Hotel Granada, Iglesia de San Francisco.</b> .....	92

<b>Figura 23. Edificio del diario El Tiempo y el Pasaje Santa Fe, el edificio del diario será demolido y el pasaje mutilado.</b> .....	97
<b>Figura 24. Manzana demolida en la década de los 70 para la construcción de la plazoleta del Rosario.</b> .....	98
<b>Figura 25. Pasaje Santafé en 1938.</b> .....	99
<b>Figura 26. Conjunto Nariño, Riohacha, Cabal.</b> .....	100
<b>Figura 27. Visita del Presidente John F. Kennedy.</b> .....	107
<b>Figura 28. Panorámica de Bogotá, distintos aspectos.</b> .....	108
<b>Figura 29. Cafés y restaurantes en el edificio Santa Fe.</b> .....	111
<b>Figura 30. Loteros en la cercanía.</b> .....	112
<b>Figura 31. Placas del club Santafé al Café Pasaje.</b> .....	113
<b>Figura 32. Salón la Fontana.</b> .....	114
<b>Figura 33. Museo del Cobre.</b> .....	117
<b>Figura 34. Planta Plazoleta: Distribución regular de los agentes en la plazoleta</b> .....	120
<b>Figura 35. Nivelación de la plazoleta.</b> .....	131
<b>Figura 36. Conexión desde la avenida.</b> .....	132
<b>Figura 37. Conexión desde la avenida.</b> .....	133
<b>Figura 38. Monumento a Gonzalo Jiménez de Quesada ubicado en la plazoleta de las Aguas.</b> .....	135
<b>Figura 39. Estatua de Gonzalo Jiménez de Quesada en la plazoleta.</b> .....	137
<b>Figura 40. Fachada del Rosario.</b> .....	139
<b>Figura 41. Planta Plazoleta: Ubicación recurrente de viejos y eventos</b> .....	141
<b>Figura 42. CAI y Eje Ambiental en la avenida Jiménez.</b> .....	143
<b>Figura 43. Intersección del Transmilenio en la avenida Jiménez, Estación Museo del Oro.</b> .....	145
<b>Figura 44. Planta Plazoleta: doble cruz.</b> .....	160
<b>Figura 45. Geometrías del piso.</b> .....	161
<b>Figura 46. Planta Plazoleta: geometría del piso.</b> .....	161
<b>Figura 47. Planta Plazoleta: trampantojo.</b> .....	162

<b>Figura 48. Trampantojo.</b> .....	162
<b>Figura 49. Jiménez contra el cielo.</b> .....	165
<b>Figura 50. Planta Plazoleta: ejes cardinales.</b> .....	166
<b>Figura 51. Planta Plazoleta: luminarias.</b> .....	167
<b>Figura 52. Luminarias tipo y parte de la arborización.</b> .....	168
<b>Figura 53. Escaleras de la plazoleta.</b> .....	170
<b>Figura 54. Planta Plazoleta: escaleras.</b> .....	171
<b>Figura 55. Planta Plazoleta: muro del sótano.</b> .....	172
<b>Figura 56. Muro del sótano.</b> .....	172
<b>Figura 57. Bancas de concreto.</b> .....	173
<b>Figura 58. Bancas de madera.</b> .....	174
<b>Figura 59. Recipientes para basura.</b> .....	174
<b>Figura 60. Desagües.</b> .....	175
<b>Figura 61. Corte 3: Delimitaciones de subsecciones de la escala urbana de influencia.</b> .....	187
<b>Figura 62. Foto de la Plazoleta, final de la década de los años 1980.</b> .....	189
<b>Figura 63. Corte 2: Visibilidad lejana desde la sección Avenida Jiménez este.</b> 190	
<b>Figura 64. Corte 2: Visibilidad intermedia desde la sección Avenida Jiménez este.</b> .....	192
<b>Figura 65. Corte 2: Visibilidad cercana desde la sección Avenida Jiménez este.</b> .....	193
<b>Figura 66. Foto desde la sección Calle 12c sureste, hacia la plazoleta.</b> .....	195
<b>Figura 67. Foto desde la sección Calle 12c sureste, hacia el cerro de Guadalupe.</b> .....	197
<b>Figura 68. Foto desde la sección Calle 12c sureste, hacia el cerro de Guadalupe.</b> .....	197
<b>Figura 69. Corte 5: Conexión de la exhibición comercial con la plazoleta.</b> .....	199
<b>Figura 70. Foto de las conexiones inmediatas de la plazoleta con la sección Avenida Jiménez noroeste.</b> .....	202
<b>Figura 71. Corte 4: Visibilidades desde la sección Avenida Jiménez noroeste.</b> 202	

<b>Figura 72. Corte 4: Conexión sensorial en eje de la Universidad del Rosario, mediada visualmente por la estatua.</b> .....	204
<b>Figura 73. Foto desde el edificio Jockey Club hacia la plazoleta.</b> .....	205
<b>Figura 74. Corte 4: Conexión entre edificio Exprinter y la plazoleta.</b> .....	206
<b>Figura 75. Foto del posicionamiento de Jiménez de Quesada.</b> .....	210
<b>Figura 76. Marco referencial visual Estatua-Rosario.</b> .....	211
<b>Figura 77. Planta Plazoleta: Ejes de la estatua.</b> .....	211
<b>Figura 78. Planta Plazoleta: Accesos sensoriales.</b> .....	212
<b>Figura 79. Planta Plazoleta: Proyección de las conexiones de la geometría del piso.</b> .....	213
<b>Figura 80. Conjunto Rosario, edificio Santa Fe.</b> .....	214
<b>Figura 81. Planta Plazoleta: Conjunto Rosario.</b> .....	215
<b>Figura 82. Portada de la Universidad del Rosario.</b> .....	216
<b>Figura 83. Planta Plazoleta: Doble monumentalización, edificio Santa Fe.</b> .....	218
<b>Figura 84. Corte 1: Tránsito posibilitado desde la plazoleta, escala urbana de influencia.</b> .....	223
<b>Figura 85. Planta Plazoleta: Segundo tránsito, primera cruz.</b> .....	227
<b>Figura 86. Planta Plazoleta: Tercer tránsito, segunda cruz.</b> .....	228
<b>Figura 87. Planta Plazoleta: Cuarto tránsito e intersecciones significativas en las esquinas.</b> .....	229
<b>Figura 88. Planta Plazoleta: Quinto tránsito, movimiento vehicular.</b> .....	230
<b>Figura 89. La Entrada al Monumento.</b> .....	237

## Presentación

Comprender el espacio público monumental del centro de Bogotá para conservarlo se traduce en un ejercicio investigativo que busca comprendernos como producto y productores de experiencias materiales en las que depositamos nuestras memorias, identidades, esperanzas futuras, y en las que podemos observar y edificar nuestro pasado como una cimentación de nuestro presente<sup>1</sup>.

Nos planteamos una aproximación desde una fenomenología del espacio a la plazoleta que responda a problemas esenciales enfocados en nuestra realidad latina, tales como: qué configuraciones sociales impulsa y sanciona nuestro patrimonio moderno, cómo se apropian e insertan las actuaciones tradicionales en estos paisajes urbanos, desde dónde y para qué se van estructurando nuestros marcos de referencia culturales materializados en este tipo de obra monumental, cómo se conjugan las identidades sociales entre lo local y lo global y cómo afecta al patrimonio esta dialéctica, entre otras cuestiones. A tal devenir recurrimos a los aportes de las perspectivas urbanas de la antropología, arqueología, sociología y geografía social, las cuales han respondido a cuestionamientos similares en otras latitudes, tomando como base y guía a exponentes fundamentales como Acuto (1999), Augé (1996), Ingold (2000), Lefebvre (1975), Leone (1985; 1988; 2005), Soja (1996), Shanks (1992), Thomas (2004) y, Tilley (2010), entre otros.

---

<sup>1</sup> En nuestra investigación construimos nuestra mirada a la plazoleta como un monumento, un hito urbano que se corresponde con una espacialidad cargada de significado. Así, tendemos a usar indiferenciadamente los términos monumento y espacialidad para referirnos a la plazoleta como un sistema textual que intenta mantener la lectura enfocada en nuestra visión.

El caso de estudio seleccionado es la plazoleta Guillermo León Valencia, por ser un espacio público en el centro referencial de Bogotá<sup>2</sup>, de gran valor como un hito urbano apropiado por diferentes agrupaciones sociales, que representa un momento de nuestra historia moderna, y permite aproximarnos a las dinámicas de las memorias colectivas que han constituido nuestra identidad local.

Conocida popularmente como plazoleta del Rosario, fue construida como un proyecto modernizador de la ciudad, vinculada materialmente a edificios y comercios antiguos y tradicionales, con distintas dinámicas y grupos sociales, con transiciones espaciales interesantes para entender el habitar urbano, que cuenta con manifestaciones materiales destacadas, y llama nuestra atención que, pese a todas estas grandes bondades, la construcción de este espacio social no cuenta con una declaración patrimonial definida sino como una anexión a un tramado más grande y como parte del área de influencia de un Monumento Nacional. Tal intención estatal hace que la plazoleta haya tenido numerosas intervenciones despreocupadas desde su implementación en 1974 hasta la actualidad -en donde observamos intereses institucionales que pretenden cambios materiales enfocados en la capitalización de este espacio-, lo cual establece nuestro interés en comprender si la experiencia desde lo material brindada por este espacio es susceptible a convertirse en eso que actual, y hasta quizás vagamente, llamamos patrimonio cultural.

---

<sup>2</sup> A lo largo del texto utilizamos la expresión centro referencial en lugar de histórico, tradicional o urbano para, por un lado, apartarnos de la amplia discusión tipológica respecto al estatus originario -y originador- de esta parte de la traza urbana, por no entrar dentro del alcance de la investigación; y por otro, delimitar nominalmente que aunque caiga en cualquiera de las tipologías anteriores -o en todas a la vez- fundamenta un nodo céntrico de referencia para foráneos y propios de la ciudad.

En nuestro texto incluimos una sección reflexiva, que sirve como un pre-texto a nuestro aporte académico y en el cual esbozamos dos experiencias que se anteceden a la investigación formal, pero que ineludible y éticamente forman parte de nuestro proceso cognitivo e interpretativo. La primera está relacionada con nuestra experiencia como sujeto-investigador, con nuestras posiciones y enunciados -hemos preferido este término en lugar del esquema objetivos/hipótesis por la dirección metodológica interpretativa que optamos-, en donde tratamos de dar una idea de los vínculos, obstáculos y decisiones tomadas en el trabajo práctico, en la plazoleta y los múltiples recorridos que hicimos para poder ofrecer el texto. La segunda es un arqueo que realizamos de las intervenciones y estudios previos que contaba la plazoleta, satisfaciendo en gran medida nuestra curiosidad del porqué se han realizado tantas intervenciones en el plano material, y a la par funciona como una aproximación cronológica a estos cambios materiales que se han dado en la plazoleta. Tal sección lleva por nombre *Antecedentes de un Espacio Vivo: matices del accionar en la plazoleta*.

Partiremos formalmente de una reflexión crítica del concepto de patrimonio, viendo algunos matices hasta intentar vincular tal noción con la esencia monumental y sus posibles relaciones con los aportes en la generación de la memoria social en nuestros tiempos globalizados. Para tal efecto realizamos una revisión de las contribuciones devenidas de aquellos restauradores y conservadores que desde sus enunciados se han comprometido con este tema, como Capitel (2009) Choay (1992), Gonzalez-Varas (2005), Rielg (1987), Rossi (1982) entre otros; e intentamos vincular

sus explicaciones con la construcción y validación moderna del Estado-nación, llegando a la crítica del efecto totalizante de las dinámicas aceleradas de consumo instantáneo que afectan simbólicamente nuestra relación con el espacio público. Esto nos funciona como un pilar para observar la plazoleta ya no enmarcada en los estatutos legales nacionales e internacionales, sino en una construcción teórico-metodológica que sirva como punto de partida para la comprensión del monumento ante la intervención desmesurada. En nuestro primer capítulo, llamado: I.- El patrimonio, un asunto metodológico; vincularemos toda esta construcción con nuestra propuesta de interpretación, ya vista como un método de acción desde el cual nos posicionamos como investigadores. El método deviene de las propuestas y análisis sistemático de monumentos realizado por Antoni González (1998) en el contexto español y, permite hilar el contexto histórico problematizado del objeto, con su dimensión y formalismo arquitectónico, y su carácter simbólico. Lo elegimos por ser apropiado al momento de insertar nuestra visión fenomenológica con la intención de puesta en valor monumental, fundamental al momento de plantear intervenciones. Así, nuestro proyecto se enmarca como un complemento al estudio arquitectónico valorativo de los monumentos, persiguiendo comprensiones desde otros puntos de vista que permitan ahondar en los sentidos profundos, desde aquellos que se han ido consolidando como hegemónicos, hasta los generados por diversos grupos y que otorgan valores especiales a la obra.

En esta medida, si bien partimos de un marco temporal referencial para comprender un poco el trazado y las historias del lugar en el centro referencial,

perseguimos un análisis sincrónico del presente, que elabore comprensiones para el nosotros actual y así poder establecer refuerzos en nuestras identidades urbanas como medio cohesionador en lugar de segregador.

Los tres capítulos siguientes, en orden los llamamos: II.- La construcción social de un paisaje moderno urbano, III.- La representación material de la arquitectura de la plazoleta, y IV.- El simbolismo fracturado de la plazoleta; responden a los tres momentos de comprensión del método, dirigidos a obtener, en los tres, códigos culturales de los: usos históricos para capítulo II, formales en tanto la materialidad de la obra en el III, y; de organización social del espacio en el IV. Los códigos serán justamente nuestra herramienta para correlacionar las tres comprensiones al aproximarnos a la experiencia de memoria que actualmente permea la plazoleta.

Así, el capítulo final, llamado: V.- Aproximación a las memorias de la plazoleta; será la correlación y reflexión hermenéutica que nos permite vislumbrar la experiencia antes mencionada en tres niveles distintos de comprensión de la actuación cultural.

Insistimos que nuestro proyecto sea visto como un aporte devenido de las ciencias sociales, en particular de antropología y arqueología, para entender dinámicas que quizás no se están observando en nuestro contexto social al momento de intervenir una obra; que la dependencia no es únicamente de los expertos o del reflejo social de la legislación, sino de los modos de actuaciones, las agencias, que transforman nuestro espacio urbano en un espacio vivo, dinámico, y cambiante; donde existen intereses sociales contrarios o hermanados a las proposiciones estatales y que, la cotidianidad

consolida a través del tiempo en una herencia cultural innegable. Desde este punto, planteamos esta expresión textual como una suerte de ‘descripción densa’, a lo Geertz (2005), que permita al lector realizar una exégesis de nuestra plazoleta Guillermo León Valencia.

## Parte I: La Posibilidad Patrimonial

*En lo tocante a la dimensión simbólica, el arquitecto se ve sometido a un desafío impresionante, pero así y todo se beneficia con una particular posibilidad. Está sometido a un desafío impresionante porque a veces se le pide que dé cuerpo a un símbolo, que lo haga visible, que lo haga existir materialmente... Se trata de un desafío que es casi de orden existencialista puesto que resulta evidente que el símbolo “tendrá éxito” o no lo tendrá por razones que sobrepasan las de la técnica arquitectónica: si “tiene éxito”, si el monumento concebido y luego construido llega a ser un símbolo, la existencia de este habrá precedido a su esencia.*

*Marc Augé*

*El Viaje Imposible (1977, p.97)*



**Figura 1. Paseo de los Fundadores: plazoleta del Rosario.**

Fotografía: CIE, universidad de los Andes, Arq. Ernesto Moure. Año: 1988.

### ***Antecedentes de un espacio vivo. Matices del accionar en la plazoleta.***

Indagar en todos los matices que nos interesan de la plazoleta a través de este texto y a la vez vincular la experiencia de esta investigación con nuestra intención de conservación patrimonial, ha significado una transformación de nuestra perspectiva de la disciplina, en la cual se trasciende el intervenir un espacio para conservarlo, a comprenderlo como un espacio vivo, es decir, activador de memorias, identidades, conflictos sociales y urbanos, que ha sufrido e impulsado la historia cultural de sus agentes, y como materialidad se ha establecido socialmente como un hito con múltiples referentes.

Así, para proyectar textualmente todos estos matices y revelar nuestras inquietudes, alcances y limitaciones, decidimos dividir en dos breves secciones estos antecedentes, que anteceden al texto formal académico y que funcionaron como el ejercicio de investigación que nos impulsó a conocer y reflexionar este espacio único.

En la primera sección se entrecruza nuestra experiencia en investigación monumental, artefactual y social, con un contexto que en primera instancia fue desconocido y distante. Nuestra visión antropológica fue lo que nos permitió establecer puentes de comunicación, motivado por la sensación de revelar los fenómenos que subyacen a la estructuración de la memoria como hecho material y social. Así, el planteamiento inicial fue una aproximación a los agentes sociales asociados con diferentes tipos de usos y permanencias en la plazoleta, por ser reconocidos como el dato principal de cualquier apreciación etnológica. Tomar esta aproximación para

interpretar los mensajes transmitidos desde el monumento representaba indagar en significados individuales, en microcosmos de lógicas estructuradas para darle competencia a la integración entre el agente y los símbolos de la plazoleta.

No obstante, encontramos obstáculos que presentaron como inviable esta opción, en tanto: las diferencias en el lenguaje -esa diferenciación de acentos españoles que nos identifican como un individuo ajeno a la codificación lingüística local-, la percepción actual de la crisis venezolana y las repercusiones en Colombia -lo que ha influido en distintas medidas a generar recelos en los informantes dada mi procedencia lingüística y cultural venezolana- y, la falta de tiempo para crear la confianza necesaria para realizar una aproximación cautelosa a los agentes. A esto se le sumó la política de poder -diríamos de terror- que se presenta en la plazoleta desde el sector de los esmeralderos, los cuales ejercen pasivamente un dominio de la posible comunicación de los agentes involucrados en este espacio, al estar activamente atemorizados para colaborar con el estudio en términos de investigación de sus diferentes vidas cotidianas.

Al margen de esto quisiéramos compartir un ejemplo esclarecedor de lo anterior, en el cual intentamos acceder a los espacios subterráneos de la plazoleta para verificar sistemas constructivos, organización del estacionamiento de vehículos, ventilación, y cualquier detalle que pudiera dar nuevas luces a todo el sistema de la plazoleta, y hubo negativas por parte de la cooperativa comercial que administra el sótano. Los esfuerzos para acceder se realizaron todos desde el amparo institucional, revelando la intención de investigación académica respecto a la plazoleta, con avales y cartas informativas provenientes de la universidad, puntualmente desde la coordinación

de la maestría y aprobadas por la facultad de artes, sin conseguir colaboración en este tema. El rechazo por parte de la administración pronto se tornó en una identificación activa de mi presencia como investigador en la plazoleta, a fin de cuentas las visitas fueron hechas con una constante periodicidad bisemanal, desde aproximadamente octubre de 2017, con el objetivo de experimentar el monumento, medirlo, compararlo, conocer la zona, sus comercios, tránsitos, visibilidades, anotar y preguntar, reevaluar ciertas partes de la investigación, en definitiva, trabajo sistemático de campo para obtener datos que bien se puede observar desde afuera como una curiosidad extrema que sobresale de la cotidianidad de la plazoleta pero que en ningún momento -quizás no se reveló- ocasionó un malestar en la comunidad.

El comprender la naturaleza de estos obstáculos se transformó en una manera de aproximarnos a esa vida oculta que permea en la plazoleta, muy relacionada con los tráficos ilícitos de esmeraldas y drogas como veremos más adelante en el documento. Tal distinción, en conjunto con el temor de comunicación de los posibles informantes, la utilizamos para advertir la dimensión de ese problema, y planteamos en base a eso uno de nuestros enunciados transversales que intentamos relacionar con nuestro carácter central de comprensión de la plazoleta.

En aras de realizar esta comprensión con miras a entender este espacio, y complementar posibles conservaciones, colocamos sobre la mesa una dialéctica, a manera del conflicto hegeliano, las actividades ocultas en un espacio abierto en el cual interactúan de forma cotidiana grupos de estudiantes, comerciantes y transeúntes. Estos realizan en la plazoleta agencias privadas instantáneas y anónimas, en un lugar público

del centro referencial de la ciudad; implicando, formas de ilegalidades a la sombra de un monumento estatal, ciudadanos que en su historia cesan sus responsabilidades como tales para acceder a significaciones de beneficios que privan lo individual sobre lo colectivo pero que en ninguna medida se disocia de la estructura cultural local. Presionamos la situación al punto del porqué en un espacio moderno como la plazoleta se daban actividades contradictorias con su sentido modernizador de una forma tácita -todos los agentes de la plazoleta conocen estas actividades, hasta un punto en donde los policías, que vigilan por el orden y paz, pueden indicar cuales son los traficantes a los interesados- y normalizada tanto por el Estado como por sus agentes sociales. Veremos ya en nuestro recorrido textual que involucra coherencias de tipo estructural para la sociedad, aparentadas bajo un discurso normalizador que permite su permanencia en el tiempo.

Así, nos enfocamos desde la materialidad, volcándonos a la experiencia sensible desde la arqueología del paisaje -vista como un recurso para interpretar el fenómeno cultural desde la cultura material-. Si bien enfocamos nuestra vista en gran medida a través de este lente, lo entrecruzamos con la conservación como disciplina académica, reflexiva y crítica, y dimensionamos el proyecto a través de un proceso metodológico afín con la puesta en valor de monumentos, en el cual también incluimos nuestra observación crítica como base de una experiencia interpretativa. Tal esfuerzo siempre persiguió nuestros dos enunciados principales: la comprensión del carácter vivo del patrimonio previo a cualquier intervención, siendo el caso piloto la comprensión de la plazoleta como un espacio materialmente incomprendido, tanto en

la actuación que en ella se vive como en sus intervenciones arquitectónicas, y; lo intrincado que va esta comprensión a las dinámicas dialécticas modernas, recurrencias entre actuaciones modernas y tradicionales, y cuya importancia radica en vislumbrar los modos de significaciones que compone la relación monumento-agente. A tal sentido, nuestro segundo enunciado sirve como soporte del primero.

La actualidad como marco temporal trae consigo realidades materiales que han introducido a la plazoleta en un contexto dinámico de conexión ciudadana, lo cual ha significado nuevas agencias dinámicas que apuntan al plano de la experiencia de lo sobremoderno, en donde comienzan a observarse aceleraciones en las formas de apropiación del individuo de su tiempo, espacio y consciencia que conducen a vaciamientos de significados para ser reemplazados con consumo instantáneos<sup>3</sup>. Como segundo enunciado transversal apuntamos a que el sistema de transporte masivo anuncia la posibilidad de activar sentidos sobremodernos desde y para la plazoleta.

Los cuatro enunciados, dos centrales y dos transversales, los planteamos a la par del entendimiento que íbamos realizando del lugar en todas nuestras visitas. A modo de relacionar el primero con lo observado en la plazoleta. A través de la recurrencia pudimos observar que la plazoleta exhibe mucho más que su materialidad, que a diferencia de una arqueología social, en donde los agentes en gran medida no se encuentran disponibles por distancias temporales, comenzamos a concebirla como una

---

<sup>3</sup> Trabajamos esta propuesta teórica de Augé (1996) dirigida a analizar las contradicciones en el ciudadano en la relación con esos tres elementos y que en gran medida son reflejos de estos ‘no lugares’, producto y productores del vaciamiento de identidad colectiva. En investigaciones recientes (Irazábal, 2014) interpretamos este fenómeno asociado a la obra monumental de Caracas en la década de 1950, vislumbrando matices de reinterpretaciones que se sucedían al momento del consumo instantáneo del significado de la obra por parte de los agentes sociales.

aproximación social a la materialidad, es decir, a la relación intrínseca que existe entre los múltiples agentes y la plazoleta.

Convencidos de esto, exploramos la vida cotidiana de la plazoleta en tanto los usos que se dan en su forma, observando la existencia de una multiplicidad de agentes, vivencias entrelazadas por un espacio y con intenciones distintas, desde el esmeraldero que espera paciente a sus posibles clientes hasta grandes grupos de estudiantes que se reúnen a esparcirse, leer, hablar o sencillamente esperar el horario de su siguiente asignatura, pasando por turistas, lustradores de zapatos que se lucran mediante el comercio de drogas, personajes que con prisa por llegar a su trabajo aceleran su marcha desde el Transmilenio, algunos descartando el cigarrillo a medio consumir a la sombra en las jardineras de Jiménez de Quesada, comerciantes informales que la mayoría del tiempo están dispuestos a charlas superficiales, trovadores ocasionales, indigentes nocturnos, entre muchos otros. Nuestro gran desafío de comprensión sería ahora alcanzar una interpretación de estos sentidos que le dan los agentes a este espacio, partiendo y enfocándonos en la materialidad, e involucrarlo activamente en la conservación monumental como fin.

Así, a lo largo de nuestro texto formal nos permitimos incluir ejemplos de todas estas vidas cotidianas que van relacionadas íntimamente con la actualidad del monumento, en gran medida buscamos sentidos profundos, históricos, sociales y espaciales, que nos permitieran generar un contexto desde el cual analizar los códigos culturales que posibilitan tantos usos y disposiciones. En gran medida sentimos la obligación de revelar, por un lado la importancia de las personas que usan nuestro

patrimonio y, por otro darles una voz, que la cotidianidad oculta al no ser de interés magno institucional.

Por supuesto, y como creemos ocurre siempre, todo nuestro análisis e interpretación, será una interpretación de segundo orden, con lo cual el lector realizará una que va incluso más allá -diríamos quizás de tercer orden-, pero eso no implica directamente la ficción literaria o poesía descriptiva. Nos posicionamos desde un método social devenido de la conservación y lo exploramos con nuestras nociones, con nuestros antecedentes antropológicos, arqueológicos y arquitectónicos, de forma tal de reducir la interpretación a una argumentación sólida relativa a nuestros enunciados. Sabedores de no tener, ni pretender alcanzar, la verdad absoluta sobre un fenómeno, sino contribuir a una nueva forma académica de actuar sobre el patrimonio, con esperanza de que nuestra comprensión sea comprendida y active marcos de reflexión e integración social que trascienda la intervención de la pintura, el bronce y el ladrillo, y permita cuestionarnos en el para quién intervenimos y cómo lo haríamos de una forma en la que todos -o la mayoría de- los que significamos ese objeto, esa plazoleta, nos reflejemos como incluidos en nuestra herencia patrimonial.

En la segunda sección se vinculan dos hechos claves que apuntalaron en gran medida la creación de nuestros enunciados: por un lado encontramos oficialmente numerosas intervenciones materiales en la plazoleta, devenidas en su mayoría de voluntades institucionales; por otro, intenciones que apuntan a intervenciones materiales, que a lo largo de los años se transformaron en una pugna de sectores - privados y públicos- y que ha ocasionado visiones estáticas de los actores sociales, las

cuales a su vez están sumidas en lo que creemos identificar como intereses burocráticos, económicos y de adquisición de estatus mediante el dominio espacial, podría decirse, dialécticas de poder institucional que han generado incomprensión espacial<sup>4</sup>.

No encontramos ningún documento ni correlación que indique oficialmente la disposición de la administración de la alcaldía de Virgilio Barco (1966-1969) para la creación de la plazoleta, no obstante hayamos en varios textos historiográficos (profundizados en el Capítulo II) que, durante su gestión, la Alcaldía adquirió el predio donde se construyó la plazoleta, ubicado entre Avenida Jiménez y actual calle 12c - antigua calle 14- entre las carreras 6 y 6ª, y dio comienzo a su edificación.

Originalmente en su área de casi 2250 metros se estableció en 1974 un espacio abierto, con escasa o nula vegetación y una modesta fuente en su centro, la plazoleta parecía como un objetivo secundario a la intención de brindar bajo este espacio un estacionamiento de cuatro (4) niveles que diera albergó máximo a 600 vehículos personales como parte de la solución de congestión de las vías del centro de la ciudad, tal construcción fue llevada a cabo por la firma Ingeniería y Constructores Ltda., el nombre de su proyectista permanece en silencio.

---

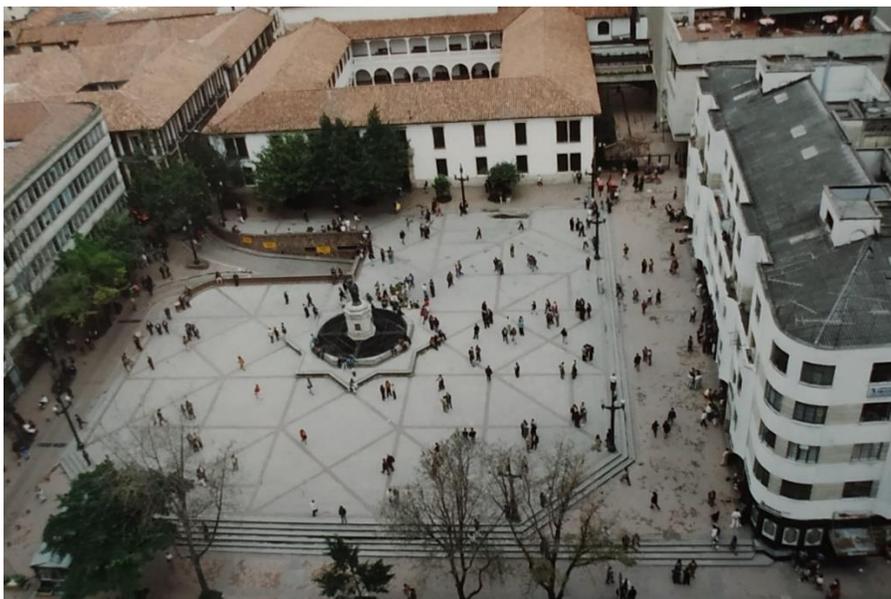
<sup>4</sup> Esta pre investigación, que dio muchas luces históricas de la plazoleta, la realizamos a través de las disposiciones legales del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural y el Ministerio de Cultura, carpetas #1543 y #976 respectivamente, con un contenido de 354 documentos legales y 27 planos el primero, y 136 documentos legales el segundo (dentro de los cuales cabe destacar encontramos gran información repetida, por lo mismo tomamos el primero como base por tener un mejor orden cronológico de tales disposiciones).

Tras poco más de una década, en 1987, la Universidad de los Andes conjunta a intereses gubernamentales -tanto el Alcalde Julio Cesar Sánchez como el Presidente Virgilio Barco- plantean la primera gran intervención de la plazoleta. Se originó con una doble intención: desde la perspectiva institucional y estatal la plazoleta no estaba del todo apropiada, se observaron sus espacios como un depósito de residuos de la vida ciudadina; por otro lado, se buscaba enaltecer un espacio para la celebración de los 450 años de fundación de la ciudad. Así, ambas agendas se fusionaron en la acción interventora, en gran medida desconociendo los agentes sociales que si se habían apropiado del lugar. Se pretendía cambiar la moral de uso del espacio mediante una acción material y vincularla directamente a las nociones patrias de ciudadanía mediante la celebración de la fecha.

Apresurados por alcanzar la meta e inaugurar nuevamente la plazoleta, se le cambió radicalmente su morfología, manteniendo las nociones de espacio abierto y público y la necesidad del estacionamiento vehicular. Se reemplazó la fuente -a la cual constantemente se le designan comentarios peyorativos en los documentos oficiales, lo cual esboza una primera incomprensión en la valoración de lo que fue este espacio- por la estatua de Gonzalo Jiménez de Quesada; el piso -del cual no nos consta ninguna foto o referencia más allá de que estaba hecho de algún material pétreo, podemos apuntar por la época fácilmente a la piedra muñeca pero únicamente como una especulación contextualizada en las modas- se cambió por el piso con el patrón de estrella que hoy se observa, híbrido en sus juntas entre piedra muñeca y ladrillo; se incorporaron arborización de gran altura a sus costados oriental -al frente del edificio Cabal, Nariño

y Riohacha- y sur -frente al Claustro de Nuestra Señora del Rosario-; a su vez se levantó un primer pedestal en forma de estrella que acompañaba el patrón del piso y servirá de soporte para la estatua; se colocaron bancas para el descanso de los usuarios; se colocó una rejilla de ventilación del sótano anexo al pedestal de estrella; se agregó un nivel adicional desde la escalinata -añadiendo tres escalones- para dar la sensación de mayor ortogonalidad al piso, y; se incorporaron los diez postes de iluminación que observamos también actualmente.

Es importante destacar que por la velocidad que requería esta intervención la estatua de Jiménez de Quesada, producto del artista Juan de Avalos, fue trasladada desde la antigua sede del edificio de la Caja Agraria y se trasladan los postes de luminarias que estaban frente a la gobernación de Cundinamarca. El pedestal y patrón del piso fue encargado al arquitecto Ernesto Moure Eraso.



**Figura 2. Fotografía área de la plazoleta tras la primera intervención.**

En la que podemos apreciar los cambios efectuados en 1987, muchos de ellos se conservan hasta nuestra actualidad. Tomado de IDPC # 1543. Hoja: 4. Fotografía: Desconocido. Circa 1988.

Esta primera intervención fue llamada Proyecto de Mejoras, Plazoleta del Rosario, y acompañó la ampliación del andén en la avenida Jiménez realizada por el Banco Central Hipotecario (IDPC #1543, Hojas: 1-17). Reinaugurando la plazoleta finalmente mediante la *Resolución 335 de Agosto de 1988* del Consejo de Bogotá, en donde podemos leer como a través de estas obras “se rinde homenaje a la ciudad de Bogotá y a su Fundador, y se vincula a la celebración de sus 450 años de Fundación” resolviendo vincular la celebración al acto inaugural y enaltecer el personaje de la estatua con una placa alusiva a su nombre y a la plazoleta (Ibíd., Hoja: 21-24)

Parte del enaltecimiento de la estatua alusiva al fundador, fue la contratación del restaurador italiano Pino G. Pivetta, el cual aplicó técnicas de limpieza químicas, electroquímicas y mecánicas en un intento de devolverle a la estatua su estado prístino. Destacamos la importancia de este paso como un validador de la importancia que se otorgó a la estatua como monumento conmemorativo, con implicaciones significativas en nuestro segundo hecho.

A finales de septiembre de 1988, año de gran actividad para la plazoleta, la alcaldía mayor manda a rehacer el andén colindante entre ésta y la avenida por presentar fracturas tras los actos festivos, el cual es removido y rehecho por la Corporación la Candelaria, manteniendo la forma y morfología obtenidas meses atrás (Ibíd., Hoja: 41).

Ya para febrero de 1990 se da otra breve intervención en la cual la Corporación la Candelaria a través de la compañía Sanitarias e Hidráulicas Ltda, reemplazan las rejillas del desagüe de aguas de lluvias y limpian las tuberías que hasta ese momento

se fueron llenando de residuos. Si bien se dio una rápida respuesta a este problema, que ocasionaba acumulación de aguas lluvias en el costado occidental de la plazoleta, se desvió la mirada del causante principal: el robo de las primeras rejillas de los sifones de descarga. Lo cual podemos interpretar tempranamente como después de las festividades la plazoleta comenzó lentamente a caer en un estado de deterioro, producto del incremento de la inseguridad del sector y del empobrecimiento de la población en general. De igual forma se buscó retornar al estado prístino de la plazoleta añadiéndole trabas al sistema de desagüe para prevenir futuros robos de estas piezas (Ibíd., Hojas: 43-46).

En la década de los años 90' observamos que, aunado a los planes de ordenamiento urbano y revitalización del centro referencial de la ciudad, la Alcaldía Mayor realiza la *asignación de tratamiento de conservación histórica* a la plazoleta, ya para 1994. El decreto 678 de ese mismo año incluye a la plazoleta como un *área de actividad múltiple* y la categoriza como un *Inmueble de Conservación Arquitectónica*. Evidenciando una primera intención de protección y administración de este espacio sin alcanzar, según el tratamiento legal dado en su momento, el estatus de monumento nacional o afines.

En el año 2001 fue colocado en las inmediaciones de la plazoleta un Centro de Acción Inmediata (CAI) como medio de ir incrementando la sensación de seguridad en la plazoleta (Ministerio de Cultura #976, Hoja: 136). Se ubicaba en la esquina nororiental de la plazoleta, en el andén de la avenida Jiménez y poco después de su implementación se comienza a gestar su traslado un poco más al oriente, en la

intersección con la carrera 4 (IDPC #1543, Hoja: 61). Finalmente encontramos a este respecto que en la siguiente gran intervención de la plazoleta se da esta modificación del CAI, ya para los años 2014-15 (Ibíd., Hoja no indexada, contrato de obra 244 de 2014).

En materia de limpiezas exhaustivas, y dirigidas con especialistas en restauración, se realizan jornadas en 2001, 2003, 2005 y 2014. Curiosamente observamos que las relativas a los años 2003 y 2014 fueron impulsadas, y en gran medida realizadas, por la comunidad del sector: la primera de estas quedó asentada en una petición realizada por parte de los vecinos de la candelaria en la cual solicitaban la limpieza y dan luces acerca de un primer robo de las placas de bronce de la estatua de Jiménez de Quesada (Ibíd., Hoja: 135); la segunda fue impulsada por la hinchada del club de fútbol Santa Fe, asiduos de uno de los restaurantes que da a la plaza, y como medio de expresión colaborativa entre los ideales del club y la urbe promovieron y realizaron la limpieza (Ibíd., Hoja no indexada).

La historia de la desaparición de las placas comienza justamente con esos vecinos, que indignados con la imagen de la plazoleta se manifiestan exigiendo la reincorporación de los objetos. El pedestal contaba con dos placas de identificación de la estatua de Jiménez de Quesada y con dos escudos relativos a Bogotá, instalados desde la re-inauguración en 1988, persiguiendo la identificación visual desde los cuatro costados de la plazoleta. Tras el robo de estos elementos se le da un seguimiento mínimo, y volvemos a encontrar ya en la limpieza de 2005 que se están reinstalando las placas robadas en el pedestal (Ibíd., Hoja: 149). Actualmente no se exhibe ninguna

placa relativa a la información de la estatua (año, autor, personaje, y conmemoración) ni ninguno de los escudos de Bogotá, creemos que se pudo acontecer otro robo no indexado en los archivos de la ciudad y que, en la última intervención se decidió no incluir estos elementos por ser propensos a estos actos.

Como ya habíamos anunciado, a través del contrato de obra 244 de 2014, la Corporación Candelaria en conjunto de la compañía Consorcio Cultural, da inicio a una nueva intervención, de la cual no restan ni planos ni memorias, únicamente el contrato legal que se hace, y algunas fotografías, que han funcionado como parte de nuestros indicios para asegurar que durante esta transformación, se le dio la apariencia actual que ostenta la plazoleta. En esta nueva intervención se le cambia la escala a la estatua añadiéndole a su basamento una jardinera que, posteriormente en el 2017, será capitalizada por la Universidad del Rosario dentro del programa *Adopta un Monumento*, para realizar limpiezas periódicas y mantenimiento de las flores que se colocaron en la jardinera (Ibíd., Hojas no indexadas; Cuevas, 2017, s/p).

La intervención en el 2015 va acompañada de un proyecto no realizado en su totalidad dentro del cual se pretendía mejorar la iluminación de la plazoleta colocando reflectores en los edificios Cabal y Riohacha en el costado oriental de la plazoleta, y en el edificio Santa Fe en el costado occidental. Al final del proyecto pudimos encontrar que únicamente se potenciaron las luminarias existentes. Desde este proyecto encontramos fotos que colindan en el periodo de la intervención iniciada en 2014, y es justamente acá donde podemos establecer lo comentado líneas anteriores (Ibíd., Hojas no indexadas).



**Figura 3. Fotografía de la propuesta de la ubicación de proyectores edificios Cabal y Riohacha – Proyecto Mejoramiento de Iluminación, Plazoleta del Rosario.**

Podemos observar claramente como las fechas de esta fotografía coinciden con el proyecto iniciado en 2014, continuado en 2015, y donde ya se había comenzado a intervenir el pedestal para realizar la futura jardinera. Tomado de IDPC # 1543. Hoja no indexada. Fotografía: Desconocido. 29 de sept de 2015.



**Figura 4. Fotografía de la propuesta de la ubicación de proyectores edificio Santa Fe – Proyecto Mejoramiento de Iluminación, Plazoleta del Rosario.**

Desde esta toma se puede confirmar la apreciación anterior, y de igual forma constatar la falta de placas y los grafitis manifestados en el pedestal. Tomado de IDPC # 1543. Hoja no indexada. Fotografía: Desconocido. 29 de sept de 2015.

Respecto a las acciones que puedan acompañar las primeras intenciones de protección, la plazoleta sólo cuenta con la mención que hicimos líneas arriba. En 2004 la cooperativa privada del estacionamiento intenta adscribirse como parte del Centro

Histórico de la ciudad, declarado Bien de Interés Cultural (BIC); la alcaldía da razones para no considerar al parqueadero por falta de méritos para asignarle una categoría de conservación (como sí tiene la plazoleta) y tampoco reúne las condiciones para otorgarle algún valor. Creemos que se observa entonces como una valoración visual y superficial. Indudablemente el estacionamiento, a nuestro entender, forma una parte integral de la plazoleta, tanto en sus sistemas arquitectónicos y constructivos como en todo su devenir histórico. La exposición de la alcaldía mayor continúa y le dan un punto de comparación en el cual si la plazoleta no cuenta todavía como BIC, como puede pretenderlo el estacionamiento (Ibíd., Hoja: 142). Ya entonces para esta fecha, la plazoleta cuenta con muchas formas legales: parte del área de influencia del Monumento Nacional Universidad del Rosario, espacio con categoría de conservación integral y adscripción al Centro Histórico, éste transformado ya en BIC; pero aun así, se desconoce como patrimonio principalmente por ser un espacio reciente en la historia colombiana. Como contradicción a la apreciación de este espacio encontramos que, a finales de la década de los años 90' Barbosa y Pérez (1998) identifican que los agentes del lugar, los estudiantes, usuarios de los restaurantes, esmeralderos, transeúntes, y otros usuarios recurrentes; reconocen en su gran mayoría -en 91,8%- que el espacio data de la construcción del Colegio Mayor del Rosario por allá en el siglo XVII.

Reconocemos que tal percepción a nivel de la vida cotidiana de los agentes de la plazoleta se ha ido complejizando a lo largo de los años, no obstante, existe una visión estática que se ha ido construyendo desde el ámbito institucional y creemos que sólo apunta a favorecer posiciones que, a diferencia del estudio mencionado en el

párrafo anterior, pretenden consolidar en la plazoleta aprehensiones materiales encauzadas en un ámbito de estatus institucional.

De forma sintáctica, y sin ánimos de establecer un debate extensivo por no ser parte de nuestros objetivos de investigación, nos referimos a la disputa interventora que como nuestro segundo hecho ha ocurrido entre diversas instituciones y parte del aparato gubernamental. Desde 1996 se han planteado siete proyectos provenientes desde el sector privado<sup>5</sup>, algunos de los cuales han tenido injerencia desde congresistas y otros que han sido expuestos por grupos de estudiantes de la Universidad del Rosario. A pesar de presentarse como proyectos distintos de entidades diferentes y aparentemente inconexas, a lo largo del tiempo podemos resumir en un único proyecto, la apropiación de la plazoleta mediante la negación de gran parte de sus agentes y otorgando un beneficio a un sector privado. Argumentamos esto desde cuatro posiciones tras el análisis histórico que realizamos de toda la documentación archivada: en primera instancia, en un periodo mayor a 10 años, estos proyectos han calificado peyorativamente a los agentes que despliegan su día a día en la plazoleta, a excepción de los estudiantes de la universidad vecina; de proyecto a proyecto incluso tienden a utilizar copias de las comprensiones sociales que se han realizado desde el primer y segundo planteamiento, y esto creemos que tiende a estatizar un contexto que por naturaleza es dinámico y cambiante, como lo es el espacio público. En segundo lugar, observamos que ante negativas de los organismos competentes en ciertos periodos de

---

<sup>5</sup> Entre los exponentes destacados encontramos a la Universidad del Rosario; la Fundación Cívica Parque Santander, Plazoleta del Rosario y Plaza de los Fundadores; la Fundación Compartir; DIAN; Banco de la República, y; Copropietarios del Edificio Avianca.

administración, con argumentación profesional por parte de las instituciones que velan por la plazoleta, se ha recurrido con el mismo proyecto -con cambio de nombres y dirigentes- a exponerlo a las nuevas administraciones, dando a entender que se mueve más en la esfera del control que del aporte a la ciudad. En tercera instancia, se ha alegado en múltiples oportunidades, que la esencia de la construcción es su adscripción como espacio de la Universidad del Rosario, como extensión de su campus estudiantil; esto denota un desconocimiento histórico de los factores por los cuales la plazoleta fue edificada, implicando la privatización de la naturaleza pública de este espacio. Por último, las intervenciones materiales propuestas giran alrededor del movimiento físico de la estatua, con la primicia estética de que impide revelar el monumento a su espalda, cambios que no han sido justificados y que afortunadamente no se han sucedido hasta la actualidad (IDPC #1543; Ministerio de Cultura #976).

Esto ha creado malentendidos para conocer a los agentes sociales, para entender por qué se cruzan comercio legal con ilegal, formal con informal, quiénes se recrean en la plazoleta y quiénes están tan sólo de paso, cómo se representan a sí mismos todos estos agentes y cómo se relacionan con la plazoleta, entre otras cuestiones.

Esto último ha llevado a la construcción de diversas monografías que hemos analizado muy detalladamente, y sin ánimos de caer en la arrogancia académica, hemos podido detectar varias que cumplen funciones dentro de esta pugna política y otras, pocas, que sí se dirigen más a un entendimiento de nuestro espacio estudiado como parte integral de la ciudad.

Así, intentamos dirigir nuestros enunciados a comprender al agente, partiendo desde la cultura material como parte constitutiva y constituyente de las dinámicas culturales, cruzados con el devenir histórico para entender los dinamismos del lugar y evaluar este espacio público alrededor de un concepto incluyente de patrimonio que construimos a través de la reflexión académica y, esperamos, permita interpretar nuevas facetas de nuestra plazoleta.

## Capítulo I. El patrimonio, un asunto metodológico

El patrimonio es un constructo social moderno. Nacido en el auge de los nacionalismos occidentales de finales del siglo XVIII, el concepto, visto como ideología histórica, permite validar determinados universos simbólicos que, en la mayoría de los casos, aluden a una cohesión social mediante un discurso hegemónico asociado a la organización social de la realidad (Berger y Luckman, 1983; Choay, 1992; Prats, 2004).

Desde este punto de vista existen varias aristas a explorar para consolidar un concepto de patrimonio metodológicamente eficaz al momento de abordar la plazoleta que nos permita proponer formas de valoración de sus memorias<sup>6</sup>.

La palabra pareciera devenir, de una forma institucionalizada, de la herencia transmitida por el padre de familia a su descendencia, remontándose a los orígenes del derecho romano, en el cual se ampara a aquellos bienes que son susceptibles de ser traspasados (Procopio, 2007, p. 35). Si bien esta noción perduró como un asunto legal con implicaciones económicas y simbólicas en las cuales se dieron justificaciones históricas de las conductas sociales<sup>7</sup>, no es hasta la confusión reinante en la naciente organización social tras la Revolución Francesa cuando se puede hablar de un patrimonio proveniente del Estado. Choay (1992), nos explica como:

(...) los responsables [de transformar los valores del antiguo régimen en bienes civiles] adoptan inmediatamente la metáfora de la herencia. Sus términos claves son: herencia, sucesión, patrimonio y conservación. Términos que transforman el

---

<sup>6</sup> Más adelante profundizaremos en el tema de la memoria, por lo pronto se hace necesario recordar la intención de nuestra investigación al momento de aclarar la solidez del termino de patrimonio y distinguirlo para evitar ambigüedades.

<sup>7</sup> Véase Engels (1884, Pp. 86-90) el cual analiza las formas patriarcales preindustriales y les asocia la noción patrimonial como un recurso historicista para justificar su crítica al modelo económico de su época.

estatus de las antigüedades nacionales. Al ser integradas en los bienes nacionales por efectos de la nacionalización, las antigüedades pasan a transformarse en valores de intercambio, en posesiones materiales que hay que preservar y mantener para evitar el riesgo de una pérdida financiera (p. 87).

Podríamos hablar entonces de como el nuevo Estado constituye un capital simbólico a través de la legitimización de la acción sobre los bienes de interés social (Bourdieu, 2007, pp. 190-91). Esto genera una institucionalización, por parte del Estado, de lo que Weber (1978, pp. 53-54) explica como la dominación de los órganos administrativos sobre los ciudadanos. Sintetizando lo anterior podríamos decir que, el capital simbólico generado desde el capital económico de los bienes del antiguo régimen, generan un modelo de validación de las formas de dominación relacionadas con la cohesión estatal, generando una importancia histórica sobre los bienes al momento de la definición del estatus de ciudadanía. Un ejemplo local de esto lo observamos en la reapropiación que se realizó de la Plaza Mayor en la Plaza de Bolívar acá en Bogotá; Siguiendo el análisis de Corradine (2002) argumentamos como la transformación de este espacio, al momento de la constitución de la república, permitió resignificar las relaciones sociales con capacidad de ordenamiento de la sociedad - comercio, distribución, tránsito, centralidad y proyección de los poderes del nuevo Estado, entre otros-, de forma de capitalizar la tradición y convertirla en ciudadanía a través de puntuales cambios materiales. En buena medida, esto persigue el modelo americano y francés, por lo cual en el momento se ve como necesario pero con la imposibilidad de generar una reflexión profunda. Se justifica la gloria del nuevo Estado nación en la base de su proyección y expansión.

Seguimos la tesis de Anderson (1993, pp. 22-25), en la cual nos explica como las sociedades modernas tendrán sus bases en grandes personajes fundadores narrados por la historia oficial, quienes compartirán valores, ideales y una lengua, que se buscan reproducir para unificar la sociedad. Analizando el patrimonio desde esta perspectiva observamos como, su conversión en el capital simbólico del Estado favorece los tres aspectos esenciales para la transformación de un territorio habitado en una *comunidad imaginada*: políticamente imaginada, limitada y soberana.

De esta forma, se entrecruza de forma indistinguible e inseparable, el Estado nación moderno y el patrimonio. Toma forma mediante los tres aspectos antes mencionados, caracterizándose como políticamente imaginado por la adscripción del grupo social a un imaginario representativo de la colectividad, argumentado con la historia oficial para elaborar un marco de referencia donde se realiza la interacción simbólica entre el ciudadano y su patrimonio. Tal relación tiende a ser guiada por un *sentido implícito común*<sup>8</sup> que intenta dirigir todas las interpretaciones patrimoniales a un único sentido de pertenencia, generando la cohesión social mediante la adscripción de diversos grupos a un único símbolo. Esto no niega las posibilidades de interacciones diversas pero las limita, permitiendo que los grupos sociales generen *sentidos propios* con su patrimonio<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> Autores como Gramsci (1980) o Bourdieu (2007) suelen usar términos como hegemonía o violencia simbólica, en nuestro caso hemos acuñado ese término por presentarse sin el juicio económico o social implicado en la relación del ejercicio de poder en una sociedad, en particular en y desde su obra monumental, véase Irazábal (2014).

<sup>9</sup> Profundizamos en ambos sentidos de interacción cultural más adelante en la explicación metodológica, por lo pronto sirve para explicar la dialéctica que existe en la interacción entre el agente social y el patrimonio.

Se caracterizará como limitado, debido a que en la conjugación Estado nación y patrimonio, no se considera que su adscripción sea totalizante, en el sentido estricto de abarcar toda la humanidad. El patrimonio se configura como un constructo finito, con grupos sociales limitados que lo puede ‘consumir’ mediante los sentidos culturales arriba atisbados. Existen dos grandes salvedades discursivas que vale la pena acotar antes de continuar. La primera es la expresión consolidada en la UNESCO como “Patrimonio Mundial de la Humanidad” (UNESCO, 2007). En la conferencia de la que surgió esta terminología se hace referencia a un interés histórico, artístico y natural ‘universal’, no obstante reflexionamos críticamente tal aproximación, en la cual apuntamos que tal protección persigue intereses políticos, ya que el carácter de estos intereses universales niegan empíricamente la validación de sentidos propios, impulsando en gran medida una única lectura posible al incluir todas las comunidades de la humanidad a una única herencia cultural. Por otro lado, y vinculado con el primero, revelamos la existencia del patrimonio de consumo globalizado, ese que por referencia de una sociedad dominante se transforma en una referencia popular iconográfica, un claro ejemplo de esto nos lo ofrece Augé (1996) cuando nos refiere a la posibilidad de incluirnos como consumidores de símbolos dominantes como la Estatua de la Libertad sin siquiera haber interactuado con tal monumento. Podríamos incluso sugerir acá, que tal ‘escape’ simbólico, genera la cosmetización del patrimonio por interacciones apersonales, y que en lugar de generar sentidos de pertenencias promueven sentidos de aislamiento, por una configuración de ciudadano global en lugar de nacional.

El carácter soberano de nuestro cruce justifica todas las acciones ocurridas tras la Revolución Francesa con el patrimonio, tal es la negación de un sistema monárquico y/o eclesiástico para el ordenamiento social. Para que el patrimonio represente un colectivo, a un nosotros, como ciudadanos adscritos a unos ideales modernos, se debe constituir mediante la negación del otro histórico que se negó materialmente durante los actos que posibilitaron el nuevo paradigma social<sup>10</sup>. Ocurre algo muy singular, y es el devenir de las legislaciones como medio de protección de este tipo de cohesión social, apuntamos a que este mecanismo de validación discursiva se ha mantenido hasta nuestros días, tomando en consideración las variantes propias de cada comunidad para identificarse con su proceso de modernización. El caso legislativo colombiano se ofrece como un ejemplo esclarecedor de la construcción imaginada de soberanía alrededor del patrimonio: desde la primera mitad del siglo XX<sup>11</sup> hasta inicios del siglo actual, se ha modelado una catalogación de las formas de apropiación del patrimonio cultural por parte del Estado, contingentes en gran medida a los distintos contextos históricos y políticos de la nación. Se ha perseguido a través de estas dinámicas, formas de validaciones de la identidad nacional en un amplio espectro del ser colombiano<sup>12</sup>. Así, en el artículo 4° de la ley más reciente asociada al patrimonio cultural de Colombia, que responde al título de *Ley 1185 de 2008*, podemos leer lo siguiente: “El patrimonio cultural de la Nación está constituido por todos los bienes materiales, las

---

<sup>10</sup> En nuestra investigación utilizamos la definición kuhniana de paradigma (Kuhn, 1962, pp. 80-91).

<sup>11</sup> Véase la Ley 103 de 1931.

<sup>12</sup> Véase las *Normas Relacionadas con la Protección del Patrimonio Cultural en Colombia* de la UNESCO, para comprender el devenir de la intención legislativa para el refuerzo de la idea nacionalista del individuo como ciudadano colombiano. De esta forma, recordamos acá que no es nuestra intención un análisis extensivo del manejo del patrimonio en Colombia, por alejarse de los alcances de esta investigación.

manifestaciones inmateriales, los productos y las representaciones de la cultura que son expresión de la nacionalidad colombiana (...)” seguido de un catálogo extenso de ejemplos. Puntualizamos esto para develar la construcción del carácter soberano y, la necesidad que se deriva desde el Estado nación de dirigir las significaciones de distintos grupos sociales sobre una herencia que se supone colectiva.

En la implementación de la plazoleta podemos observar tal intención patrimonial como espacio de una *comunidad imaginada*, y es justamente, en el reflejo de la relación entre la comunidad y este lugar donde podemos identificar estos aspectos. Ya hemos advertido la gran cantidad de vivencias que se despliegan en la plazoleta, la coherencia de cada una de las personas involucradas pasa por una validación en la cual se va estructurando la comunidad en ordenamientos sociales vivenciales particulares, se aprovecha así la manifestación material como un sustrato que permite una constante resignificación del sentirse en comunidad. Generando espacialmente distinciones básicas del sentido de ciudadanía.

Veamos un ejemplo tomado de nuestro diario de campo:

*Una de las primeras impresiones que me causa la plaza es la capacidad de distribuir tantas personas, entrecruzadas todas, sin que colapse en un espacio tan pequeño conflictos de alguna índole. Esto quizás esté dado por el carácter de espacio abierto, redireccionador al y desde el centro de la ciudad. La gente se sienta, conversa, ebulle, en muchos casos ignorando la estatua, sólo he visto a los turistas obvios en una relación directa con la escultura de Jiménez, pero la plazoleta es mucho más que turistas, de hecho estos representan una minoría de los usuarios. Pareciera que en su distribución tienen un orden lógico y tácito, los esmeralderos, abogados y diletantes se ubican al este, estudiantes y comerciantes informales principalmente en el costado sur, y los comerciantes y usuarios de restaurantes en el oeste, dejando el costado norte quizás como un acceso más abierto desde la avenida,*

*donde no obstante también abunda el comercio informal. Las pocas respuestas que recibí hoy del porque esta distribución y no otra la puedo resumir en un “así ha sido siempre”, se ha naturalizado este tipo de distribución espacial bajo algún discurso y lógica cultural (Tomado del diario de campo de J. I. Irazábal, 15 de nov 2017).*

En nuestro breve extracto observamos, muy tempranamente en el estudio, las posibilidades que va constituyendo una comunidad imaginada que vive, habita y acciona la plazoleta. Se conjugan las percepciones y los usos en dinámicas que esbozan los tres aspectos desde y para los propios agentes<sup>13</sup>, los cuales se adscriben colectivamente a grupos diferenciados, limitan sus actividades a territorios de influencia dentro de la plazoleta sin negar los intereses de los otros usuarios, y aunque puede parecer tácito, el modo de actuación no se suceden a través de actividades relacionadas con ideología devenidas de otra esfera que no sea la ciudadana. Cobra sentido en el accionar moderno de un espacio abierto ciudadano, otorgando multiplicidad en ese sentir moderno muy asociado a lo que hemos visto de la constitución de la herencia patrimonial. Consolidando en una primera instancia la comunidad imaginada de la plazoleta.

Bajando un poco la escala, y cruzando lo anterior con la parte material que nos interesa del concepto de patrimonio, podemos destacar aspectos esenciales analizados por Prats (2004) desde una perspectiva antropológica del patrimonio hegemónico de España. El autor nos refiere que el patrimonio se origina y legitima socialmente a través de procesos *extraculturales*, y que estos constituyen la base para que una comunidad

---

<sup>13</sup> Giddens (1995) considera los agentes sociales como el sujeto-agente que realiza la acción social -en inglés Agency-. El término nos permite comprender al individuo como actor social, por su capacidad de ‘poder hacer’; entiende, a su vez, la acción como mediaciones entre flujos de acción, creando un vínculo ético-político en el ejercicio de poder individual.

designe el valor para que un objeto se active como patrimonio, es decir, un objeto que cumpla los requisitos materiales se insertará coherentemente en los aspectos que se conjugan en la interacción Estado nación-patrimonio. Tales procesos son la invención y asociación de un nuevo tipo de naturaleza, la de la inspiración creativa, y la de la historia (Ibíd., pp. 19-26).

El proceso de validación del reconocimiento natural incide en un doble sistema discursivo: por un lado, la revelación de una nueva naturaleza susceptible a ser dominada, aprehendida tras la expansión del modelo modernizador, genera un imaginario en donde ésta se construye como una metáfora del mundo libre, de la libertad a moldear la realidad natural y al propio ser. Baudrillard (1981, p.24) nos explica como desde el discurso moderno, “todo aquello que invoca a la Naturaleza, invoca la dominación de la Naturaleza”, y es justamente en esta medida donde se racionaliza la noción moderna del progreso, junto con la necesidad del patrimonio. Por otro, el proceso se consagra y toma su mayor fuerza al momento de la representación material, específicamente, cuando lo natural se naturaliza en lo cultural y la materia forma parte del discurso de libertad controlada por las partes constitutivas del Estado nación -ciudadanos e instituciones en un marco referencial de leyes y estatutos-. Ejemplos de esto lo encontramos desde mediados de siglo XIX en Colombia (Arango, 2013; Corradine, 2002; Mejía, 2000) hasta la actualidad (Niño y Reina, 2010), el paradigma del progreso moderno se va adaptando contextualmente en Bogotá, así como en toda la región que hoy día llamamos Latinoamérica, a lo largo de casi dos siglos para otorgar tal naturalidad, así como las ideas de su permanencia imperecedera.

Por lo mismo, se aprehenden nuevos espacios que reinsertan estos discursos en los agentes sociales.

El proceso social de validación del genio creativo se refiere a las particularidades que trascienden la vida cotidiana. Se transforma en una representación colectiva por la capacidad social de reflejarse en el acto singular, es decir, es la capacidad grupal de distinguirse como únicos mediante una evocación realizada por un singular. Desde una antropología hermenéutica, Navarrete (2007) nos amplía esta explicación diciendo que:

Todo quehacer cotidiano presenta una forma singular de expresarse en el nivel de lo sensible, que no es otra cosa sino una manifestación cultural, al margen de que el contenido de esta dinámica refiera a procesos esenciales en la sociedad (p. 109).

Tales procesos, se reconocen como únicos cuando su expresión en la manifestación cultural se imbuje de una unicidad cohesionadora, es decir, cuando el fenómeno de expresión singular afecta sensiblemente el colectivo, activando a su vez, estructuras de apropiación que, en este sentido, evocan desde lo material del patrimonio hasta lo representativo de la sociedad.

Cerrando los procesos de invención y asociación, se nos presenta la historia oficial como uno de los máximos validadores del proceso moderno y de todos sus componentes, ésta se ha vuelto un ejercicio de poder. Para Foucault (2007, pp. 214-23) el discurso histórico es tan efectivo porque se consolida en un discurso social que no depende de las leyes, sino del sistema del saber desde el cual se está enunciando la posibilidad de la verdad. Este aporte es significativo, ya que podemos entender, de una forma general, como se configura la historia en función de intereses políticos para

posibilitar modelos de validaciones tautológicas. En el caso del patrimonio, mediante la historia -con su cualidad de escape de las leyes- se generan estas figuras emblemáticas de un pasado construido para impulsar y resolver una “dependencia unidireccional de filiación que les convierte en nuestros ancestros, y a los testimonios de sus vidas y sus gestas, en nuestras reliquias” (Prats, 2004, p. 23). Es importante destacar que la activación de este saber histórico pasa por una validación de dos temas que analizamos en el siguiente apartado, tales son la memoria social y la identidad. Por lo pronto, una vez que el discurso histórico ha sido validado, la experiencia del patrimonio material puede evocar en cualquier momento, siguiendo parámetros aceptados en la actuación cotidiana de las comunidades que lo producen y consumen.

Por su parte, García Canclini (1989), nos refiere a un análisis del patrimonio útil a la hora de entendernos en el marco de acción política de nuestras latitudes americanas, en las cuales se adopta el modelo moderno de formas singulares en las que se híbrida tradición y progreso moderno. Profundizando en Bourdieu, el autor propone que:

(...) la reformulación del patrimonio en términos del capital cultural tiene la ventaja de no representarlo como un conjunto de bienes estables y neutros, con valores fijados de una vez y para siempre, sino como un proceso social que, como el otro capital [económico], se acumula, se reconvierte, produce rendimiento y es apropiado de forma desigual por diversos sectores (p. 182).

Tal aproximación profundiza en el enfoque de la dialéctica de intereses antes mencionados, y nos permite retomar el enfoque inicial de este debate: el sistema de validación simbólica del patrimonio cultural material -en nuestro caso puntual inmueble- se activa mediante un proceso dialéctico entre sentidos de apropiaciones que

promueven, sancionan, generan y regeneran distintas memorias y subsecuentes identidades. Tales sentidos los hemos atisbados como el *sentido implícito común* y los *sentidos propios*. Ambos se refieren a códigos culturales que son estructurales y estructurantes para una sociedad, tanto en el momento que se realiza la conversión para generar el capital simbólico desde el objeto, como en los procesos extraculturales que permiten su reconocimiento por parte de los agentes sociales.

La asignación de códigos no es arbitraria, todo lo contrario, satisface la representación social de una forma dinámica, en la cual se entrecruzan ambos sentidos y se comienza a configurar las memorias sociales que permiten anclar significados a una obra, depositando esencias no verbales en los objetos, transformándolos en eso que llamamos monumentos. A este respecto, recurriendo a un ejemplo analítico de cómo la paradoja moderna fue aprehendiendo el legado histórico de Egipto como un medio de consumo, reflexiona Miller (2005):

(...) a través de la monumentalidad lo divino podría ser aprehendido y controladas tanto la sociedad como la naturaleza. El tema de la monumentalidad de este modo pone en primer plano el interno de la humanidad para controlar los grados de materialidad. Con los monumentos, algunas cosas parecen más materiales que otras, y su propia masividad y gravedad se convierten en su fuente de poder (p. 10).

Y justamente en este punto acordamos con el autor que cuando asignamos un símbolo en el objeto, lo activamos como patrimonio. Le otorgamos validez a través de nuestra memoria individual y colectiva reproducida en el símbolo. Por lo tanto,

observamos que el monumento existe como la esencia base del patrimonio, relativo tanto a los muebles como a los inmuebles<sup>14</sup>.

### La esencia del patrimonio inmueble. Del monumento a la memoria social.

Nos basamos ahora en un concepto clave a la hora de comprender el patrimonio inmueble: el monumento. Para el sociólogo Henri Lefebvre (1975, p. 266), la esencia de estos objetos culturales radica en su posibilidad semiótica asociadas a la recepción y transmisión de mensajes. A través de la comprensión del mensaje, el agente memoriza el tiempo en un contexto histórico, colectivo, conmemorativo, representativo, estético y artístico, identitario, único y evocador de la ancestralidad, transformándose y dinamizándose a su vez por la polisemia temporal y espacial asociada a los mensajes interpretados desde el *habitus*<sup>15</sup> de las diferentes comunidades construidas con, desde y para estos objetos; acumulando en su materialidad registros de las relaciones pasadas, presentes y proyectadas las futuras.

Así, estos artefactos se presentan con pretensión de permanencia atemporal, reflejando en su totalidad los aspectos constitutivos del patrimonio inmueble y material. En esta transformación singular destacamos una doble dimensión que es posible aprehender como elementos de análisis capaces de aproximarnos a las lógicas

---

<sup>14</sup> Nótese que con este marco introductorio al tema podemos establecer tras un debate profundo las relaciones con lo que sería la monumentalidad inmaterial, no obstante, esta línea de estudio escapa del alcance de nuestra investigación. Así, dejamos abierta la perspectiva en función de esta posibilidad, por demás interesante.

<sup>15</sup>Bourdieu (2007: 86) nos define el *habitus* como los “sistemas de disposiciones durables y transferibles, estructuras estructuradas predispuestas a funcionar como estructuras estructurantes, es decir, como principios generadores y organizadores de prácticas y de representaciones que pueden estar objetivamente adaptadas a su objetivo sin suponer la conciencia de esos fines y el dominio expreso de las operaciones necesarias para alcanzarlos: objetivamente ‘reguladas’ y ‘regulares’ sin que sean -en forma alguna- el producto de la obediencia a las reglas”.

que consolidan la memoria e identidad asociadas al registro de las relaciones antes mencionadas.

La primera será la expresión material del monumento. En su totalidad, son artefactos que se asocian a un contenido material<sup>16</sup>, su agencia deviene de la representación de su corporalidad, de la capacidad de incidir en la masa y el espacio de los agentes sociales. Para Navarrete (2010, p. 3) estos objetos “construyen nuestro primer encuentro experiencial con el mundo simbólico” ya que su expresión material orienta los significados esenciales de ordenamiento social de la realidad.

Se destacan dos aspectos fundamentales, y relacionados entre sí, a la hora de comprender la expresión material como experiencia simbólica del agente: por un lado tendremos la materialidad como intención; sus formas, proyecciones, arquitecturas, representan decisiones políticas -conscientes e inconscientes- de aprehensión contextual de determinados momentos históricos (Ingold, 2000; Miller, 2005; Navarrete, 2004). Por otro, a través de su materialidad, se configura una espacialidad, vista esta como un espacio que está socialmente construido y materialmente simbolizado<sup>17</sup>, observado entonces como un espacio social vivo, dinámico y cambiante (Acuto, 1999; Irazábal, 2014; Soja, 1996).

---

<sup>16</sup> Incluso los ejemplos asociados a la práctica de la realidad virtual como museos virtuales tienen como base la experiencia material, ordenando los catálogos museísticos monumentales a través de diseños de percepción espacial análogos con las expresiones materiales.

<sup>17</sup> Seguimos un análisis anterior en el cual profundizamos en la propuesta metodológica de Acuto (1999, pp. 34-35) y Soja (1996), que se basa en la dialéctica del espacio, compuesto de tres dimensiones: el *espacio físico de la naturaleza*, el *espacio mental de la cognición* y el *espacio social o espacialidad*. La última dimensión, de nuestro interés, se compone de dos características: la primera es la capacidad de reflejar, de forma dialéctica, la estructura de la sociedad impregnada de relaciones sociales y significados socioculturales; mientras la segunda, nos permite aproximarnos a la transmisión de mensajes entre las

Así, la expresión material refleja constantemente lógicas culturales inmateriales, activadas en la agencia de la comunidad y validadas en el habitus<sup>18</sup>. De forma tal que “(...) cuanto mayor sea el énfasis sobre la inmaterialidad, más afinada se hace el aprovechamiento de las especificidades de la forma de la materialidad mediante la cual se expresa la inmaterialidad” (Miller, 2005, p. 15). Podríamos entonces argumentar como la expresión material genera un marco de comprensión de la inmaterialidad, entendida esta última como el estructuramiento cultural que dota de coherencia la interpretación simbólica inmersa en los mensajes del monumento.

La segunda dimensión que nos interesa construir y abordar es el singular marco temporal que físicamente se posibilita y limita a través de estos artefactos. Proponemos tal marco como la construcción del discurso temporal monumental, éste se efectúa inicialmente en las validaciones simbólicas detalladas en la construcción moderna del patrimonio y se constituye en dos aspectos que favorecen su lectura metodológica, desde nuestro planteamiento.

Por un lado, el monumento consolida la expresión tangible de la permanencia, convirtiéndose en un referente histórico de las secuencias fundacionales y narrativas del Estado nación moderno (Augé, 1996). Al momento de constitución de su materialidad se garantiza esta relación permanente con los contenidos históricos,

---

acciones y relaciones sociales que son habilitadas y sancionadas en el comportamiento de los agentes sociales.

<sup>18</sup> Desde 2010 hemos reflexionado un concepto metodológicamente eficaz de cultura que nos permita comprender a los agentes en su relación monumental, en síntesis vemos la cultura como “un sistema complejo de interacción y significación polisémica, en el cual los agentes sociales materializan sus expresiones estructurando una red de discursos y prácticas en base al código de significación y su performatividad en un contexto temporal y espacial particular” Irazábal (2014, p.67).

creando en última instancia un marco de referencia donde se depositan significados de ordenamiento temporal esenciales para que el agente se comprenda como parte sustancial del modelo organizativo. Tal relación con la historia no es azarosa, se valida en la distancia materialmente perceptible entre el pasado y el presente al momento de simbolizar su materialidad como un cohesionador histórico, reforzado institucionalmente (Shanks, 1992). En síntesis, la permanencia histórica se presenta como parte integradora de un nosotros distanciado y opuesto antinómicamente a periodos premodernos. Si bien reconocemos hoy día que en tales periodos existieron monumentos, pareciera que la satisfacción histórica ocurre en el cambio paradigmático que acompañó la creación del patrimonio como constructo moderno. Así, una tumba, memorial, o formaciones intencionadas premodernas monumentales, han sido interpretadas y comprendidas desde el momento moderno, dotando artefactos del discurso histórico que no representaban una intención monumental inicial sino perseguía impactos específicos espaciales contextualizados en sociedades que percibían y manifestaban el tiempo de una forma distinta a nosotros (Ingold, 2000; Rowland y Tilley, 2008).

Rielg (1987) reflexionó esto tempranamente, en palabras del autor:

(...)[la presentación de] monumentos históricos, en general sólo pretendía satisfacer ciertas necesidades prácticas o ideales propias, de sus contemporáneos o, como mucho, de sus sucesores más inmediatos, y que seguramente no pensaban en dejar a las generaciones de siglos posteriores testimonios de la vida y la creación artística y cultural propias, la denominación de 'monumentos' que a pesar de ello solemos dar a estas obras no puede tener un sentido objetivo, sino solamente subjetivo (p. 28-29).

El segundo aspecto es lo que consigue complementar el discurso histórico para que se pueda resignificar constantemente en el tiempo, tal es la recurrencia del tiempo ahistórico o cíclico. Este aspecto es lo que posibilita que el monumento funcione como un referente que sobrelleva las contingencias temporales de una sociedad. Representa una conexión permanente entre el pasado y el presente, pero sin agotar sus posibilidades (Augé, 1996, p.74)

El mensaje, en este sentido, se transforma en la posibilidad de la continuidad temporal, reflejando sociedades que construyen nuestro presente y que se unifica mediante representaciones simbólicas singulares. Por esto, podemos afirmar que el discurso histórico utiliza la recurrencia cíclica para fortalecer una ideología -en nuestro caso moderno sería nacionalista- asegurada por la pretensión de permanencia de estos artefactos.

Es justamente en el análisis de la doble dimensión del monumento donde podremos aproximarnos a la memoria social edificada desde el objeto. Entendemos ésta como una memoria en donde las sociedades depositan significados esenciales para la estructuración de su identidad colectiva (Halbwachs, Pp. 46-47). Al momento en que el monumento se constituye, se dimensiona, se evocan códigos de estructuración cultural que generan marcos referenciales significativos que garantizan nuestra existencia en el tiempo (Anderson, 1983 pp. 40-43; Hodder, 1994, p. 182; Rowlands y Tilley, 2008; Shanks 1992, p. 47; Thomas, 2004, p. 109).

Podríamos decir entonces, que el monumento favorece la multiplicidad de identidades<sup>19</sup>, al momento de ofrecer lecturas<sup>20</sup> esenciales en ambas dimensiones que generan una agencia multivalente en su aprehensión de la memoria y, subsecuente comprensión de la realidad. A su vez, como bien reconocemos, son artefactos patrimoniales y se insertan como parte sustancial, física y esencial del patrimonio, generando así diversidad en las identidades. Por una parte, ofrecen una capacidad ilimitada de resignificación social, siempre y cuando se realice desde la competencia de los códigos culturales; y por otra, sus intereses como cohesionador de la memoria social, histórica y estética, limita la posibilidad a la experiencia de transformación del agente en ciudadano moderno. Así, el Estado nación -como constructo social- impulsa el primer sentido de apropiación social, los agentes se adscriben en la medida de su accionar en el habitus histórico de la comunidad.

Observamos claramente lo anterior en un ejemplo otorgado por Leone (2005) para el caso de Annapolis. El autor investiga cómo se fueron constituyendo centros de actividad simbólica en esa ciudad -el *City Hall*, la Escuela Naval y la residencia de la familia Paca-, esos centros fueron estableciendo sistemas de jerarquía social que en gran medida reflejan la identidad social de los agentes. Desde estos centros monumentales se comenzó a ordenar la realidad histórica de cada grupo social que comenzó a individualizar el estatus en la medida de la proximidad al monumento. Así,

---

<sup>19</sup> Apoyamos la tesis de Gordones y Meneses (2001, p. 100), en la cual afirman que la identidad social es un constructo del ser humano que se debe a la intervención de factores de orden cultural para organizar las significaciones en la estructura simbólica.

<sup>20</sup> Apoyamos la tesis de Chartier (1996, p. 29), el cual profundiza en el término lectura y comenta que éste constituye la construcción de los modos históricos en los cuales una sociedad organiza una comprensión de un mensaje.

a mayor proximidad, mayor legitimidad gozaban los agentes que se movían con competencia en el código asociado a la memoria social, las justificaciones se dan principalmente en evocaciones asociadas a la ancestralidad de esta contigüidad con los fundadores de los actuales monumentos de esa ciudad. No obstante, su carácter como políticamente imaginado y la coherencia discursiva de sus dimensiones monumentales, posibilitan al colectivo a apropiarse desigualmente de las obras, generando dos caminos de identidades sociales que resuelven su conflicto a través del proceso de validación de distanciamiento espacial del artefacto.

A través del ejemplo anterior podemos distinguir la noción de centro como la característica de mayor importancia para la activación de la doble dimensión monumental. La construcción de la centralidad de un monumento es lo que lo relaciona con su contexto espacial: con las calles, edificios, carreteras, comercios, y sus agentes. El monumento, se establece como un marco de referencia que permite a los agentes proyectar su propia centralidad biológica y orientarse mediante el reconocimiento del centro artefactual. Esto genera sentidos de orientación tanto física como socialmente, permitiendo establecer mensajes que economizan sus prácticas tanto con la espacialidad como con otros agentes (Parker y Richards, 1994, pp.14-19; Rapoport, 1994).

Podemos establecer dos tipos de orientaciones claves: la orientación social es aquella que limita y posibilita el comportamiento y que permite reconocer como las espacialidades son construidas y construyen a la sociedad, y constituye una estructura moral y ética para los comportamientos sociales. La orientación física será aquella que

le permita a la sociedad proyectar su espacio y aprehenderlo de una forma coherente con la estructura social. El vínculo entre ambas orientaciones será posible gracias al carácter simbólico de los monumentos, que permitirá unificar correctamente ambas orientaciones, dotando a las espacialidades monumentales con un referente directo que se proyecta desde el individuo (Criado, 1999, pp. 42-44; Parker y Richards, 1994, pp. 1-10).

De esta forma, la doble dimensión monumental es dependiente y generadora de la noción de centro y de las orientaciones mencionadas. Según Augé (1996, p. 62), los centros tienden a ser monumentales, definiendo el espacio y las fronteras en los cuales los agentes sociales se definen a ellos y a los otros. Por consiguiente, tendremos una orientación espacial de la constitución del ego de los individuos, vista como un tercer tipo de dimensión que se vincula directamente con la generación de la identidad.

Este tipo de generación, de una parte de la(s) identidad(es) del agente social, permite relacionar directamente un emplazamiento monumental con un lugar. Diferenciamos un esquema ya estudiado para las sociedades modernas en el cual existen tres tipos de espacialidades que generan distintos sentidos en las identidades de los agentes: el lugar, es el sitio espacial donde el agente social garantiza la adscripción de su identidad a la comunidad por la capacidad que ofrece la espacialidad de interacción con las redes simbólicas transmitidas desde y para los objetos que materialmente la constituyen; el itinerario, se refiere a las transiciones espaciales y sociales que realizan los agentes para alcanzar materialmente el lugar, este es el momento en donde se proyecta la capacidad de la adscripción, y lo que permite

sobrellevar vaciamientos de identidad individual; estos últimos, están asociados a los no lugares, y se refieren a espacialidades donde el agente experimenta vaciamientos parciales de su identidad individual para adscribirse a identidades colectivas referenciales, en palabras del autor los no lugares son espacialidades en donde “la soledad se experimenta como exceso o vaciamiento de la individualidad” (Ibíd., p. 92). El agente alcanza estos niveles de vaciamiento por la experiencia moderna que acelera sus marcos referenciales, tanto en tiempo, en espacio, como en su conciencia, llevándolo a referenciar su identidad con marcos colectivos que son imposibles de alcanzar pero realizables a través de la percepción. Tal experiencia fue propuesta con el nombre de *sobremodernidad*, y se refiere a como las dinámicas de excesos, globalizados y globalizantes, inducen al agente a su adscripción a esos marcos colectivos.

Por lo tanto, los no lugares son espacialidades en las cuales la relación del individuo con el espacio y con los otros individuos lo van convirtiendo en un ser normalizado, en un ciudadano arquetipo que se significa sobre el momento moderno. Decimos que el individuo experimenta soledad ya que en los no lugares es donde se convierte en un ser social ajeno de su identidad y, a medida que la transición se realiza, es completamente anónimo ante sus pares, aunque sigue interactuando en la espacialidad. Así, todas las transiciones que hacemos por no lugares nos van removiendo de la individualidad y transformándonos significativamente en un ciudadano moderno anónimo, cambiando de roles a medida que el contexto espacial lo determina para retomar nuestra identidad social al momento de entrar en contacto con un lugar. Para garantizar la normal ejecución de los roles, los no lugares tienden a tener

mensajes de carácter prescriptivo, prohibitivos o informativos, sin los cuales los individuos perderían orientación y dicha confusión ocasionará un desgaste en la funcionalidad significativa de la práctica de transición entre un lugar y no lugar (Ibíd., pp. 83-100).

Percibimos como necesario la introducción de este tema, ya que la noción central de los monumentos, y sus implicaciones, asocian directamente lugares interconectados con no lugares. Veremos en adelante que nuestra plazoleta y algunos de los ejemplos monumentales ofrecidos se insertan en esta lógica de adscripción identitaria que tiene referente espacial -por la espacialidad en cuestión- y temporal -ya que representan movimientos temporales dinámicos de cambios de roles identitarios-.

Planteamos acá que cualquier artefacto es susceptible de ser monumentalizado, pensado en los términos antes expuestos. Su atribución depende del devenir de los procesos sociohistóricos de cada sociedad, de la experiencia en la espacialidad; así, esculturas, calles, formaciones naturales, edificaciones, entre otros, pueden brindar la experiencia monumental si el objeto logra desarrollar coherencia entre las dos dimensiones expuestas y está a la disposición del colectivo de los agentes. Por lo tanto, nos limitamos a ofrecer esta breve racionalización del objeto cultural en lugar de crear taxonomías que nos incluyan espacialidades singulares para evitar incurrir en procesos analógicos que creemos sólo inducirían a percibir el mensaje monumental desde una óptica centralista (Agnoletti, 2006, p.18; Ingold, 2000, p.54; Thomas, 2004, p. 109).

Abordar nuestra plazoleta desde esta construcción teórica, aproximarnos a este espacio como un objeto cultural, es decir, monumentalizarla, implica necesariamente una posición metodológica desde la cual podamos atisbar la gran complejidad que

hemos reflexionado hasta ahora, que logre insertar nuestro planteamiento con la realidad vivida por esos diferentes grupos sociales que se despliegan en la plazoleta, y que en su relación con esa materialidad construyen sus memorias e identidades.

### Una restauración objetiva de las memorias

Para realizar la comprensión de la plazoleta, que nos permita proponer la conservación de las memorias asociadas a los múltiples significados transmitidos por su materialidad, es necesario establecer un proceso metodológico afín con nuestros intereses.

En el proyecto partimos de la problematización del funcionamiento simbólico de los espacios públicos en la actualidad, puntualmente, de la generación y regeneración de identidades, que se efectúa al momento de la transmisión de mensajes que son impulsados por la memoria colectiva en la relación agente social y monumento.

En una suerte de conjugación dialéctica, se puede argumentar como los significados representativos de la monumentalidad de una sociedad, y asociados a la relación antes expuesta, se ven constantemente enfrentados por diversas dinámicas de desplazamientos sensibles de la memoria colectiva (Suazo, 2005). Se apunta acá, en una primera instancia, a como las transformaciones aceleradas espaciales de las sociedades occidentales -y aquellas que han sentido la influencia del modelo occidental- han promovido dichos desplazamientos.

Por consiguiente, nos movemos entre la dicotomía de la experiencia de la sobremodernidad individual y la representación de identidad colectiva a través de la materialidad. El carácter polisémico de los monumentos favorece la resistencia a formas de vaciamientos de significados, característicos de los no lugares, no obstante,

actos de resistencia simbólica impulsan, en mayor o menor medida, los desplazamientos colectivos de la memoria.

La preocupación esencial de la teoría de restauración e intervención del último siglo se ha centrado principalmente en los aspectos técnicos, estéticos, arquitectónicos y paisajísticos (Brandi, 1988; Capitel, 2009; Choay, 1992; González-Varas, 2005). Si bien de forma tangencial involucran dentro de sus perspectivas y planteamientos, la importancia que tiene a nivel social los cambios morfológicos de la obra a intervenir, se manifiesta como una intención superficial en su alcance y propósito; siendo el estudio de las memorias, de ese colectivo que activa sus monumentos, todavía poco explorado, sistematizado y analizado desde una posición disciplinar.

Respondiendo en parte a inquietudes similares, y persiguiendo una forma de intervención éticamente acertada en tanto la inclusión social y ciudadana del patrimonio, Antoni González (1998) plantea un método de interpretación del objeto patrimonial como un elemento inserto en la sociedad que garantiza la permanencia y consecución de valores de carácter esencial para la organización social. Argumentamos que, vislumbrar la estructural cultural de la memoria social vinculada a nuestra plaza, puede configurar nuevas formas de entender la acción de conservación del patrimonio cultural material e inmueble.

Tal método fue bautizado como ‘la restauración objetiva’, no por una búsqueda de verdades que puedan facilitar una idea de universalización del conocimiento objetivo del fenómeno monumental, luego convertido en patrimonio; sino como un referente de interpretación del objeto monumental como una entidad susceptible a ser analizada en tanto su carácter documental, arquitectónico y simbólico, que se puede

leer desde la obra. Podríamos apuntar entonces a que es una lectura muy vinculada a las propuestas devenidas de las ciencias sociales en las cuales se aproximan a los objetos arqueológicos como textos que brindan experiencias que afectan nuestras formas de relacionarnos con el pasado (Hodder y Hudson, 2003; Ingold, 2000; Rowland y Tilley, 2008; Shanks, 1992).

Y precisamente, el vínculo que posee la memoria social con la construcción de identidad, y que está asociada a las expresiones materiales de nuestra plazaleta, es de carácter histórico. Sin embargo, ya no será el contexto meramente arqueológico de interpretación artefactual, sino que trasciende a los modos de vida de actuación cotidiana. En consecuencia, este método posibilita formas de lecturas multidisciplinaria de la materialidad en tanto se busque como la doble dimensión monumental comienza a configurar los valores sociales para una comunidad.

Por nuestra intención y alcance, se aplica una modificación en la acción del método. Éste, al devenir de la teoría de la restauración, en su forma más purista, pretende una mejor comprensión de la intervención de la materialidad. Nuestro proyecto lo planteamos desde las ciencias sociales, cruzando su alcance con una aproximación al contexto arquitectónico, la reflexión se centra en comprensiones complementarias de las memorias asociadas al inmueble que establezcan entendimientos y visiones para conservar nuestros monumentos -siendo el caso la plazaleta- y, la visión está dirigida desde y para la comunidad que consume el capital simbólico referenciado en la cultura material de la plazaleta. No obstante el cambio de acción, tal metodología permite aproximarse desde el objeto, al carácter cívico de las sociedades actuales y vincular esto con una forma de conservación de las memorias

asociadas a él. El grado de comprensión obtenido revela interacciones sociales que se involucran directamente en la conservación de una edificación, ya que, cuestiona como se efectúa la aprehensión social del objeto. Se enfoca en el inmueble y parte desde una comprensión hermenéutica de los aspectos documentales, arquitectónicos y simbólicos de los objetos y de la sociedad con estos. A su vez, no se presenta cerrada a ser aplicada con distintas visiones disciplinares, ni limita su escala a la escala arquitectónica. Por lo cual, permite hilar coherentemente los tres aspectos antes señalados para realizar una interpretación monumental multidisciplinaria.

Para alcanzar una parte significativa de la esencia de la estructura cultural de las memorias sociales referenciadas en la plazoleta, interpretaremos el código cultural de las dinámicas analizadas en las siguientes fases.

#### Fase 1: Comprensión documental

Realizaremos la comprensión documental mediante la búsqueda de la historia material desde la cual fue posible establecer la plazoleta, analizando los desplazamientos sensibles de la memoria colectiva en tanto las actitudes materiales desplegadas como narrativas históricas. Exploramos la intención de este espacio en conexión con su contexto espacial e histórico. El documento que transmite y que nos interesa construir desde esta primera aproximación será aquel que vincule el interés de la construcción de la plazoleta con la estructura cultural bogotana en tanto su adscripción al modelo moderno.

Los desplazamientos sensibles de la memoria colectiva serán vistos como cambios de agenciamientos en las actitudes en torno a la espacialidad monumental; generando momentos de quiebres asociados principalmente con la apropiación social

del monumento. Suazo (2005) ofrece tres momentos de análisis interpretativo para las obras monumentales modernas, para aproximarse a la relación histórica agente-monumento que impulsa, genera y re-genera las memorias sociales. Tales momentos serán:

- Devoción: nos referirá a una situación fundadora, en la cual es tácito el sentido de construcción, activación e identificación del sistema sociedad-representación monumental ya que, el programa y el discurso político que instituye el monumento es aceptado y utilizado socialmente como portador de cambio, futuro y progreso. En este sentido, existe un vínculo activo e interesado entre la edificación de monumentos evocadores de la historia y la proyección moderna de la sociedad hacia el futuro, creando un marco de referencia temporal. A nivel de las memorias sociales es el momento en donde se depositan los referentes que luego intentarán evocarse como unificador y tácitos del sentido implícito común.
- Desdén: El segundo momento nos llevará a poner en duda la existencia de tal progreso y el carácter de necesidad de un monumento con el cual se comienza a perder el sentido de identificación colectiva. El monumento, en gran medida, pasa a ser apropiado por los medios masivos de comunicación para desgastarlo y convertirlo en producto, las figuras emblemáticas, ahora cosmetizadas, sufren un proceso de invisibilidad y hasta de abandono físico y simbólico entre el contexto ciudadano moderno y los monumentos.

- Asedio: Estará relacionado con un ataque simbólico y físico a los monumentos, desechando o incluso contradiciendo el significado y sentido original de la obra. Así, da paso al replanteamiento de la significación ideológica al intervenir el monumento mediante una actividad social que puede estar sustentada en una emergencia de la iconoclasia programada, destinada a una ruptura con el imaginario histórico.

Profundizando en la aplicación de este enfoque (Irazábal, 2010; 2014) hemos podido constatar la existencia dinámica de dos momentos adicionales que interactúan temporalmente en cambios drásticos para el análisis de los desplazamientos de memoria colectiva con las obras monumentales. Así, por un lado existe en todo monumento una capacidad de *redevoción*, vinculada a la posibilidad de nuevas agendas políticas y sociales en las cuales se intenta insertar un nuevo tipo de discurso que persiga el sentido común implícito promovido desde las obras. En los casos estudiados con anterioridad<sup>21</sup> la acción de redevoción inició nuevos procesos de desdén y asedio, por lo cual se apunta como un momento en el que temporalmente se reinicia la historia, en un marco atemporal cíclico vinculado con procesos míticos fundacionales.

Por otro lado, ofrecemos la existencia del momento histórico de *desgaste simbólico*, el cual tiende a ser momentos fugaces históricos en donde el monumento se encuentra en obra de intervención. Basados en nuestras experiencias previas, este

---

<sup>21</sup> Véase ambos estudios, referentes el primero al monumento a Cristóbal Colón, ubicado en una plaza emblemática y céntrica de Caracas llamada Plaza Venezuela, y a la acción de una intervención en una plazoleta colonial vinculada con los aportes de Humboldt en la misma ciudad; y el segundo a un paisaje monumental construido en la década de los 50' y modificado para reapropiaciones desde entrados los años 1990 hasta fechas cercanas a la actualidad.

momento acontece debido a que la actividad interventora tiende a apartar parcial o totalmente a los agentes de la obra, cortando de forma contundente la conexión entre estos y el objeto. El momento varía de caso a caso en duración, y durante este tiempo los agentes tienden a depositar sus significados en recreaciones históricas de su memoria, originando la ocurrencia de sentidos propios que van asociados con el uso del espacio ciudadano y, que la cotidianidad del periodo de intervención comienza a desgastar los referentes. Se crea así, una contradicción entre la expectativa y la realidad del monumento. Tal momento inserta nuevas actuaciones que son previas a los momentos de redevoción, desdén o asedio, por lo cual apuntamos que existe un desgaste de la representación de los sentidos monumentales históricamente adscritos, desgaste que sólo llega a ser total si el monumento es reemplazado o destruido por parte del Estado.

Este primer enfoque nos permite interpretar el vínculo directo entre la plazoleta -vista como un monumento-, la memoria social y su funcionamiento histórico en tanto los modelos ideológicos -de unificación o segregación- de las instituciones y los agentes asociados a la gestión y cotidianidad de la plazoleta.

Como apuntamos arriba, esta interpretación de carácter histórico se realiza en base del contexto histórico y social de la plazoleta, su edificación y su influencia material en la traza urbana, vista como un lugar donde se desarrollan actitudes sociales diferenciadas en el tiempo y que afectan la cotidianidad. En efecto, nos es necesario la construcción de las temporalidades vistas como procesos intencionados y contingentes a su propio contexto. Así, como escala de análisis temporal presentamos tres periodos artificiales:

1. Primer periodo, una modernidad antigua 1884-1948: en la cual partimos de la primera intención modernizadora del área de influencia asociada a la plazoleta. El interés acá se centra en la avenida Jiménez de Quesada por ser fundamental en el proyecto de modernización, tanto del centro referencial como de la ciudad. Anunciamos que se efectúa como un proceso causal que inicia en esta fecha y que da coherencias a las actuaciones de implementación de la plazoleta en el periodo siguiente.
2. Segundo periodo, modernidades en disputa 1948-1974: En donde veremos que cambian profundamente las relaciones entre los agentes y el área de influencia de la plazoleta tras los eventos de *El Bogotazo*. Argumentamos que la plazoleta se origina hacia el final de este periodo como un producto de la adaptación social y estatal a cambios sociales sin la mediación adecuada, no obstante coherente para el periodo.
3. Tercer periodo, la búsqueda de una nueva modernidad 1974-2019: En este periodo nos basamos ya directamente en la plazoleta y como, en su devenir histórico, se han entremezclado tantas actitudes, desde lo material hasta lo social, que ha creado un documento único en el patrimonio urbano de Bogotá.

En los tres periodos establecemos aproximaciones a los usuarios que nos permitan asociar los desplazamientos sensibles de la memoria colectiva a los usos relacionados a cada periodo. En tal forma podremos distinguir continuidades y discontinuidades en la configuración identitaria de los usuarios, que en última instancia nos revelen parte de la estructura cultural, tradicional y moderna, asociada a la plazoleta.

A través de estas distinciones podremos construir un código relacionado con la generación de sentidos de uso histórico para la comunidad, siendo estos: el sentido implícito común, asociado directamente con el imaginario que posibilita un sentido hegemónico en el uso y que es persistente a través de los momentos de cambios, y; los sentidos propios, expresados como una modificación polisémica en la representación de identidad histórica y que se van adaptando contextualmente a los cambios de uso del monumento. Correlacionar ambos sentidos nos permite establecer un primer grado de comprensión a nivel social que se consolida en la relación del agente social con la espacialidad.

La integración de esta interpretación histórica con la comprensión sincrónica que buscamos, la realizamos a través de la observación crítica como una técnica que nos sitúa como investigadores desde una posición subjetiva de cuestionamiento ético con una interpretación específica de la realidad basada en nuestro problema<sup>22</sup>. Así, nos permite cruzar nociones sensoriales con el constructo histórico para entender la coherencia de la actuación del agente en la espacialidad.

A la vez, entenderemos el objeto arquitectónico, tanto como un objeto documental como un artefacto sensible de la materialidad, por lo cual existe una relación interpretativa directa entre esta fase y la siguiente. El interés radica en cruzar los cambios acontecidos en las formas arquitectónicas como un complemento al argumento de la comprensión social del objeto en tanto los momentos de cambios.

---

<sup>22</sup> Geertz (2005, pp. 19-24) ofrece una sistematización de la observación etnográfica como una herramienta clave para la interpretación de la estructura cultural, en la cual, cruza el fenómeno estudiado con una *descripción densa* del problema teniendo en cuenta las limitaciones subjetivas del investigador al momento de su análisis.

## Fase 2: Comprensión arquitectónica

En la presente fase el interés se establece en realizar una comprensión arquitectónica que nos permita establecer los códigos materiales que evocan los elementos significativos que vinculan a los agentes con los sentidos establecidos desde los aspectos formales de la plazoleta.

Veremos a esta espacialidad, como un documento susceptible a ser leído en los cambios posibilitados y limitados en su paisaje, para dar cuenta de los marcos referenciales materiales, que son esenciales al momento de establecer la relación entre el agente y el monumento.

Como ya hemos apuntado, al realizar dicho contexto arquitectónico es necesario distinguir una escala de análisis, que ya no vendrá dada por los usuarios pero se conecta íntimamente con las formas de apropiación y uso. Se propone una doble escala arquitectónica capaz de dar cuenta de diferentes aspectos relacionales con nuestra comprensión documental y siguiente comprensión simbólica, ésta ya para la siguiente fase. Así, en una suerte de ir y venir desde lo singular a lo general, tendremos la escala arquitectónica del espacio que constituye la plazoleta, vista esta como monumento en su forma total e integral en la cual se pueden apreciar los aspectos mínimos esenciales del patrimonio. El foco de esta fase se dará principalmente en esta escala.

La segunda será la escala urbana de influencia, utilizada en la tercera fase pero construida en este paso por presentar este análisis a la plazoleta como ese hecho arquitectónico material. Esta segunda escala representa las posibles conexiones que se insertan de forma coherente con la plazoleta y que son significativas al momento de comprender la traza urbana y los usos analizados en la fase anterior. Lo último se

traduce en elementos que, desde la espacialidad, irradian y se conectan con otros elementos de carácter arquitectónico y espacial, tanto a lo interno como en la traza urbana que permea.

Se darán cuenta así de los aspectos formales, que incluyan los elementos mínimos constituyentes, vistos como las secciones que establecen conexiones materiales constitutivas de los marcos de referencia de la plazoleta, y los materiales, por indicarnos desde el estrato físico los vínculos que se intentaron a través de sus lecturas.

Esto servirá para aproximarnos al aspecto material de la plazoleta y deconstruir conceptual y formalmente el objeto. Posteriormente realizamos cruces de interpretación por segmentos y evaluamos críticamente el significado que transmite los sentidos realizados desde su arquitectura<sup>23</sup>.

### Fase 3: Comprensión simbólica

Para alcanzar una interpretación rigurosa de la estructura de la memoria de los agentes sociales relacionados con la plazoleta, nos proponemos utilizar en esta fase una aproximación arqueológica al monumento, visto este como un macroartefacto inserto en un continuo de cultural material que configuran el paisaje citadino, con referentes

---

<sup>23</sup> Clásicamente el análisis de los sistemas constructivos son incluidos en esta fase, en la investigación requeriríamos de la visión de la disciplina arquitectónica para evaluar dichos sistemas, por lo que decidimos realizar esta comprensión como una aproximación a ese hecho arquitectónico. La naturaleza de la metodología como multidisciplinaria es contraria a la naturaleza de este ejercicio investigativo, el cual implica limitaciones en las visiones de tipo individual.

históricos y socialmente construido<sup>24</sup>. Desde una perspectiva con miras a la restauración nos justifica González (1998) que:

Un análisis más profundo del concepto de monumento nos obliga a añadir también entre sus valores determinantes el carácter significativo. O dicho de otro modo: la condición monumental de un edificio puede derivarse tanto de valores intrínsecos -como los históricos y artísticos, aparentemente objetivables-, como de valoraciones explícitamente subjetivas, como la simbólica o emblemática, o las relacionadas con aspectos puramente emocionales -estéticos o sentimentales- (...) (p.19).

Tal obligación depende en nuestra línea argumental de la memoria social vinculada al uso del espacio y, el análisis arqueológico nos sirve precisamente por el carácter de disciplina social que a partir de los objetos se ha cuestionado esa configuración, tanto del espacio que constituyen esos artefactos, como del tiempo que transcurre con ellos, interpretando la relación entre la comunidad y su cultura material. Este vínculo disciplinar otorga la posibilidad de responder a cuestiones de índole social, como en nuestro caso la memoria asociada a un monumento inserto en el centro referencial de la ciudad.

Se pretende alcanzar una comprensión simbólica capaz de dar cuenta del ordenamiento social del espacio. Por consiguiente, el método no estará relacionado con la expresión clásica de excavación, si bien podría utilizarse metafóricamente la expresión 'excavar el paisaje', la intención de nuestra acción arqueológica es comprender el objeto en tanto su cualidad de cultura material entendida esta en dos niveles:

---

<sup>24</sup> Rescatamos acá un caso anterior en el que implementamos una metodología de aproximación al paisaje monumental como un constructo social fundacional de diversas identidades y sentidos históricos al momento de la construcción del Estado nación moderno en Venezuela (Irazábal, 2014).

El primero será verla como parte de las expresiones culturales y los significados conceptuales que tienen los agentes sociales, siendo el significado -emic- el nivel abstracto conceptual y la materialización -ethic- el nivel concreto (Hooder, 1995, pp. 10-14). La segunda lectura es verla como un texto transmisor de mensajes. La materialidad transmite lo que somos, mientras los significados asociados a lo material se transforman en lo material mismo al momento de la interacción. Es justamente la analogía del texto lo que nos permite aproximarnos a interpretaciones graduales, ya que los mensajes actúan como transmisores del código simbólico (Shanks 1992, p. 63).

A través de un análisis detallado de esto realizado con anterioridad, observamos que:

(...) lo material de la cultura puede concebirse en tres niveles. El primero será el nivel de la materialización, de la apariencia del símbolo; la intencionalidad de la conceptualización del significado, asociado al contexto de producción que constituye una primera unidad de significación. Un segundo nivel lo veremos en la expresión singular del agente social, el cual dotará de sentido discursivo la expresión material. Por último, el relacionamiento agente-cultura material será lo que dinamice los signos y éstos, a su vez, constituirán en una relación hermenéutica y performativa al agente social y a la cultura material (Irazábal, 2014, Pp. 68-69).

Esto nos permite interpretar la representatividad de la plazoleta al momento de comprender los momentos de cambios de uso y, a la vez, permite integrar la primera y segunda fase en un esquema para valorar las memorias representativas asociadas tanto al sentido implícito común como a los sentidos propios que se van sucediendo en el monumento, ya para la cuarta fase.

Planteamos analizar las condiciones de relaciones entre la plazoleta y los agentes que consumen su sistema simbólico para una comprensión de carácter integral de los códigos asociados a la fuerza simbólica ejercida desde el objeto.

Los códigos, los entenderemos como “el conjunto de principios estructurantes a partir de los cuales se concretan los sistemas de representación espacial y se correlacionan estos entre sí y con los restantes ámbitos de la acción social” (Criado, 1999, pp. 10-11). Estos códigos responderán a la organización social del espacio, materializando la dinámica de la construcción de la espacialidad y se podrán asociar con la continuidad estructural posibilitada por la cultura. Responden de igual manera a los dos tipos de sentidos abordados en las fases anteriores.

Así, efectuaremos una evaluación de los espacios significantes de la espacialidad, a los cuales nos aproximaremos desde dos técnicas de comprensión de las dinámicas sociales que son: la visibilidad y las condiciones de tránsito.

Cabe destacar que situamos ambas como técnicas primordialmente sincrónicas, aun cuando podrían explicar secuencias constructivas diacrónicas, ya que no responde a modelos de orden cronológico en la construcción del espacio. El aporte fundamental lo veremos al momento de las convivencias de visibilidades y tránsitos diferenciados sobre la plazoleta ya que representarán las diversas interacciones de los agentes y sus grupos sociales, y funcionan eficazmente para interpretar la construcción de memorias e identidades basadas en la apropiación simbólica del paisaje urbano. Dimensionando el alcance y propósito de ambas técnicas observamos:

### **La visibilidad:**

Esta técnica sirve como un instrumento analítico que centra su aproximación desde la noción de visibilidad, la cual entenderemos como la forma de exhibir sensorialmente -especialmente ante la visión- las expresiones materiales de la cultura de nuestra plazoleta.

De tal forma, se comienzan a constituir reflejos sociales que se expresan en la materialidad y son susceptibles a ser aprehendidos visualmente y a ser analizados mediante su visibilidad en la sociedad, respondiendo a características, como los elementos que destacan sensorialmente; bajo cuál estrategia específica son proyectados por los agentes sociales, y cuál es la intención de la estrategia de visibilidad (Criado, 1991, p. 23).

Así, se trasciende de la forma física de explicación objetiva a la comprensión del significado con referente material. Esta técnica resuelve:

(...) la dificultad que representa trascender de la percepción de algo que vemos, o que no sabemos ni tan siquiera que vemos o podemos llegar a ver a, a su comprensión, significa establecer el encadenamiento pertinente entre ver, percibir, identificar y comprender. Para ello debemos reconocer que incluso aunque un objeto no sea percibido por una racionalidad cultural diferente a aquella que lo hizo, pese a todo ese objeto sigue siendo visible (Ibíd., p. 24).

Debemos acotar que todo agente social genera un tipo de percepción y actuación vinculada a su sistema cultural, generando así múltiples interpretaciones de una materialidad al momento de percibirla. Siguiendo a Bermejo (1991), podemos afirmar que se requiere un conocimiento previo del objeto al momento de realizar la percepción para que su posterior identificación sea exitosa, y será necesario conocer la intencionalidad asociada al objeto para comprender su sentido en la realidad. El conocimiento previo no necesariamente tiene que darse entre los productores del objeto y los agentes que lo perciben, ya que el sistema cultural de cada agente dotará de significación la obra y, de ser necesario, se dotará de sentido al artefacto para representarlo de forma eficiente.

Nosotros como investigadores no estamos exentos. No existe objetivación que permita asociar nuestra percepción en una valoración más o menos acertada con la percepción de los demás agentes sociales. Sin embargo, podemos ofrecer técnicas de interpretación relacionadas con la visibilidad artefactual que aproximen nuestra interpretación a la intencionalidad asociada al objeto y, así, comprender el sentido que activa la alteración del paisaje.

Para ello, deberemos evaluar el resultado de la acción social sobre la materialidad, es decir, la construcción de la plazoleta vista como un artefacto que altera el paisaje urbano de forma permanente y, que presenta distintos grados de exhibiciones que son significativos a la hora de comprenderla como monumento.

De manera práctica, utilizaremos una tipología ofrecida por Criado (1991, pp. 23-25), que diferencia las estrategias aplicadas a los artefactos en cuanto a su dimensión visible:

- Inhibición: Será la ausencia de una actitud consciente en cuanto a la visibilización de los artefactos y la acción social.
- Ocultación: constituirá la estrategia de invisibilización consciente de los artefactos y la acción social.
- Exhibición: comprenderá la consciente visibilización de los artefactos y la acción social.
- Monumentalización: se entenderá como un tipo particular de exhibición que se enfoca en la permanencia del artefacto y de la acción social, y su prominencia visual.

Aunque partimos del supuesto que nuestra plazoleta se presenta en gran medida asociado con la monumentalización, también podemos reconocer estrategias de ocultación y exhibición en la implementación de sus elementos materiales, ya en la aplicación del análisis.

### **Tránsito:**

El análisis de tránsito es una de las técnicas más difundidas y utilizadas por la arqueología para aproximarse al uso de las espacialidades (Criado, 1999; Hodder y Orton, 1976; Leone, 2005; Orejas, 1991; Vicent, 1991; Zarankin, 1999). Esta variable ofrece a la investigación, sea cual sea su enfoque, la capacidad de cruzar datos relacionados con el desplazamiento de los agentes sociales e, incluso, el desplazamiento artefactual.

Este tipo de análisis se ha aplicado a numerosas formas de entender los patrones de asentamiento, distribución del espacio privado y público, el comercio de artículos artefactuales, la agricultura, la guerra, por mencionar algunos (Boas, 2006; Dillehay, 2007; Ingold, 2000). Su grado de importancia radica en que el estudio permite visualizar la transición de espacios y comprender el desplazamiento de los agentes sociales en su medio, lo cual nos permitirá vislumbrar la representación cultural del espacio.

De aquí se deviene un primer objetivo del análisis espacial, el de “descubrir la lógica no visible de un espacio que conocemos sólo de forma fragmentada” (Criado, 1999, p. 23). Y es justamente la construcción de los puntos claves de tránsito, o nodos de desplazamiento, lo que nos permitirá aproximarnos a esa lógica. Aquí

distinguiremos cuatro dimensiones para analizar nuestra plazoleta, basándonos en las propuestas de Augé (1996, pp. 57-64) y Zarankin (1999, pp. 244-247), ofrecemos:

- Centros: aquellos lugares de la espacialidad que definen y dominan el espacio circundante.
- Itinerarios: trayectos de tránsito que conducen de un lugar a otro.
- Intersecciones: lugares de cruces o articulación que permiten el redireccionamiento del tránsito y estimulan el intercambio entre los agentes sociales y la materialidad.
- Accesos: lugares de entradas y salidas al monumento.

A su vez, la técnica nos permite detallar y reflejar la direccionalidad que los agentes han construido en el paisaje. Cruzando esto con los puntos clave del tránsito, podremos complementar las formas de desplazamiento y establecer relaciones espaciales entre agente-artefacto, artefacto-artefacto, agente-paisaje y artefacto-paisaje.

De tal forma, será posible construir la ‘geografía de la movilidad’, desde la cual podemos evaluar tanto las líneas de desplazamiento direccional como las “características naturales [y agregaríamos naturalizadas] del espacio considerado para posibilitar e inhibir el desplazamiento” Criado (1999, p. 24). Tal geografía es lo que Orejas (1991, pp. 214-216) identifica como el documento activo de la arqueología del paisaje.

Partiendo de la conceptualización de contexto de Hodder y Hudson (2003)<sup>25</sup> consideramos a estas fuentes -principalmente externas- como portadoras de mensajes vitales al momento de entender y comprender el paisaje.

Por consiguiente, continúa Criado (1999):

El tránsito se debe entender como reflejo de la red de permeabilidad de un espacio, y la reutilización de unos puntos u otros del tránsito por elementos arqueológicos ilustrará el proceso de semantización concreta de ese espacio por una cultura específica (p. 32).

Determinamos, entonces, la utilidad de esta técnica, por su pertinencia en la aproximación de los agentes sociales a un conjunto espacial finito. En el caso particular de nuestra investigación analizaremos los distintos puntos clave de tránsito y los relacionaremos con la direccionalidad, o líneas de desplazamientos, propuestas por la morfología de la plazoleta en la traza urbana del centro referencial de Bogotá.

#### Fase 4: Correlación

La intención de esta fase será la correlación de los códigos propuestos para cada uno de los contextos, si bien cada uno tiene expresiones y métodos distintos, el alcance genera códigos que son comparables por ser unidades mínimas de interpretaciones enfocadas en la relación ya descrita de activación, generación y regeneración de memorias en torno a la plazoleta.

Esta comparación permite generar una propuesta de la estructuración de las memorias en la plazoleta. Se compone de tres niveles fundamentales, tales son:

---

<sup>25</sup> Sintetizando la propuesta de Hodder y Hudson (2003) podríamos decir que el autor entiende el contexto como la descripción de la red simbólica en un espacio tiempo acotado, referenciado materialmente.

1. Nivel aparential: Este es el nivel de la expresión material asociada con el sentido implícito común en nuestros códigos de memorias que estén vinculados directamente con los dispositivos de continuidad para la configuración del espacio. Este sentido genera un comportamiento delimitado por una única lectura en la relación del agente y el monumento, y se efectúa tanto a nivel diacrónico como sincrónico; su constancia es manifestada y apropiada por los agentes sociales para la generación de una identidad colectiva. Se verá entonces, a la parte esencial de la materia que impulsa tales asociaciones en el ciudadano como un signo con cualidades comunes para su simbolización cultural. Adoptamos acá la contundente propuesta de que la lectura posibilitada en este nivel atenta directamente contra la polisemia del monumento, debido al carácter de dominio que prevalece en este tipo de mensaje, y es justamente en este nivel donde se insertan las presiones de la sobremodernidad en el individuo, ya que disocia la unicidad del monumento para transformarlo en un mecanismo en el cual: por un lado, pretende una unificación social colectiva masificadora mediante la devoción del símbolo monumental, dominando los posibles otros discursos, y; por otro, garantiza la transmisión de este tipo de sentido en el contacto físico y cotidiano del objeto<sup>26</sup>.

---

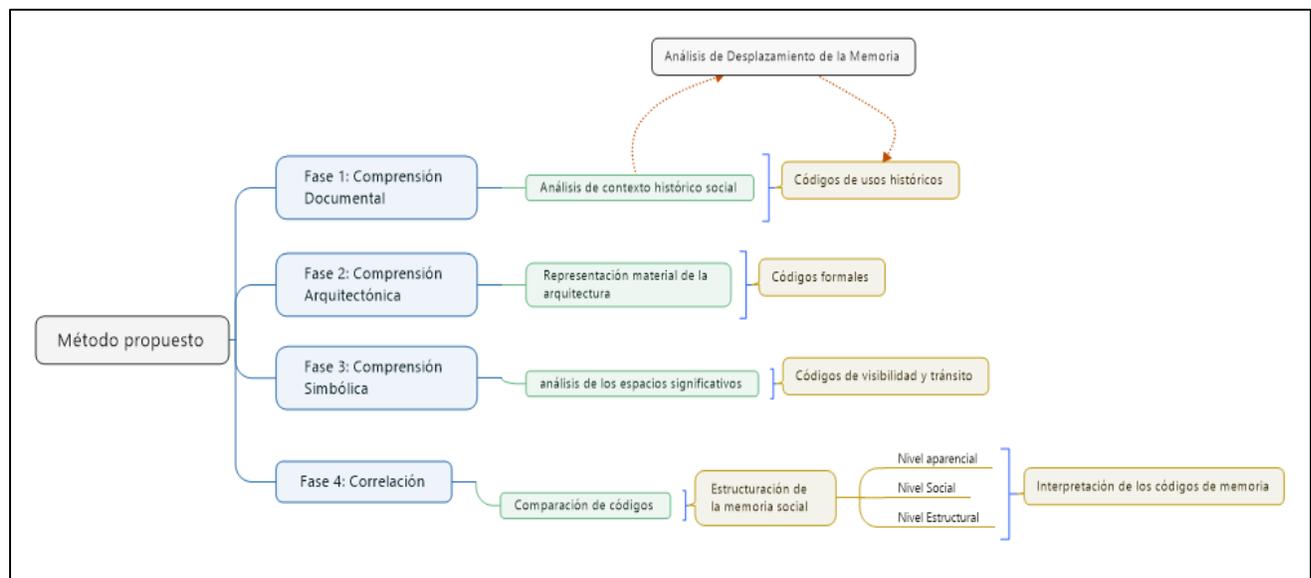
<sup>26</sup> El termino aparential lo construimos por representar nuestra visión en el alcance de la interpretación de este nivel de la correlación del método. Nos permite expresar coherentemente como la apariencia de los objetos, paisajes, monumentos, constituyen una experiencia sensorial estructurante al momento de la interacción entre el agente y dicho objeto. Lo acuñamos por primera vez para aproximarnos a un eje monumental en el cual estas experiencias sensoriales demostraba un sentido tácito de modelamiento aparente de los agentes (Irazábal, 2014).

2. Nivel social: Este nivel está asociado con la generación, regeneración y metamorfosis de los sentidos propios de la materialidad. Se constituye esencialmente en la agencia social y en la cual se puede apreciar que se reproduce un imaginario que impacta sensiblemente las formas de apropiación de la materia. Es en el acto social, donde el individuo deposita sus mensajes que son capaces de activar la polisemia del monumento, limitando este a su vez las posibilidades de acción social al contexto sociocultural de su forma, es decir, en la activación de la relación hermenéutica que existe entre nuestros aspectos documentales, arquitectónicos y simbólicos. Este complejo juego de actividad social ocurre en paralelo con el habitus de la comunidad de agentes, por lo cual se observa una capacidad ilimitada de generación de memoria social asociada al monumento pero que está enmarcada dentro de los límites de la estructura sociocultural.
3. Nivel estructural: En este nivel el agente social estructura su memoria en función de la simbolización realizada en el objeto, es decir, al momento de la significación polisémica, el agente se simboliza a sí mismo en la medida en que otorga la representatividad al artefacto. Esto favorecerá el accionamiento de dispositivos en la estructura cultural que fomentará la generación, regeneración, transformación y negación de los sentidos transmitidos por los objetos, tanto implícito común como propios, alterando su simbolización estructural, por lo mismo, no se concibe únicamente en el contexto simbólico previamente explicado, sino que estructura las formas de adopción de la memoria social y es

el nivel que se contrapone directamente con el vaciamiento de identidad que implica las aceleraciones modernas.

La interpretación se dirige entonces, a identificar aquellos sentidos que estén profundamente arraigados en la memoria estructural de la comunidad, para activarlos de formas conscientes y permitir que la apropiación patrimonial ya no se dé como un estatuto realizado por el Estado, de forma aparenial, sino que esa activación permita, en última medida, nuevas visiones a la conservación de la plazaleta.

### Gráfico del método



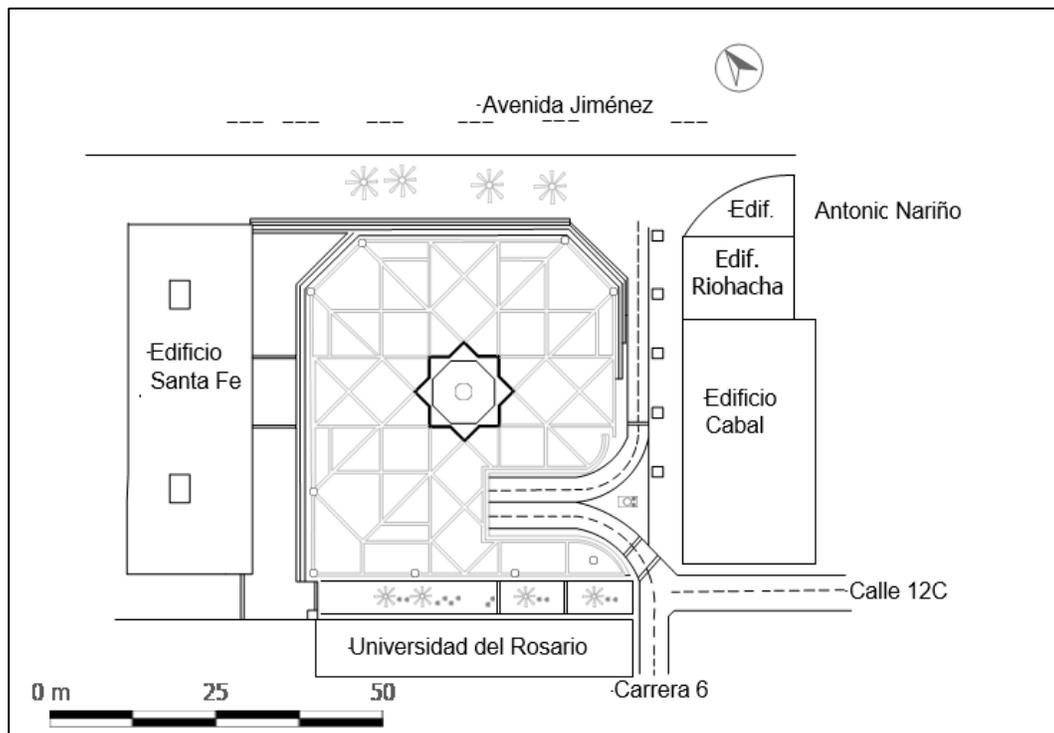
**Figura 5. Gráfico del método.**

## Insumos gráficos de investigación

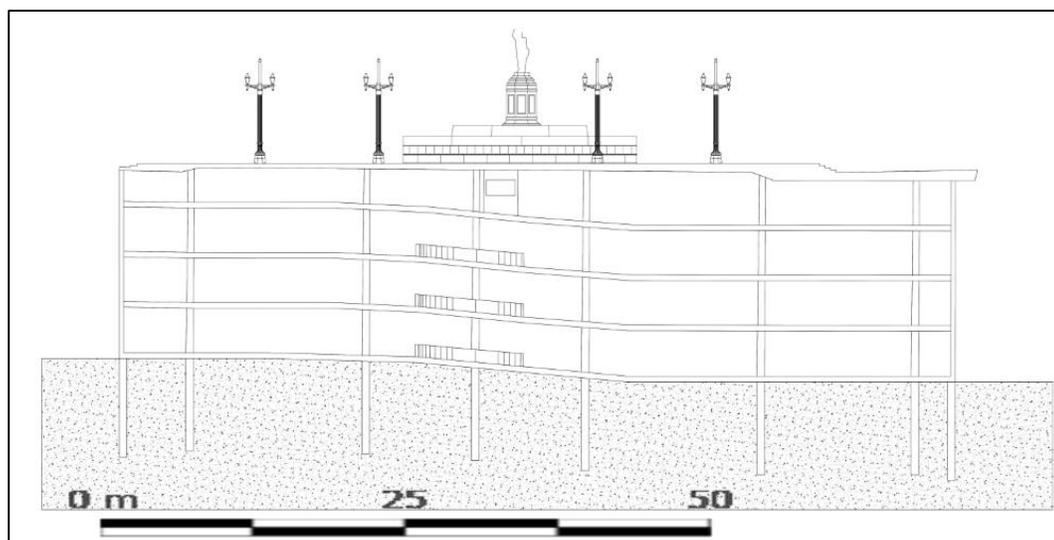
Con el fin de ubicar gráfica y espacialmente nuestra plazoleta, utilizaremos el apoyo gráfico de planos, herramienta que nos permite expresar información para su apreciación y análisis.

En nuestro proyecto usamos dos tipos diferentes de planos. Los primeros son la representación en planta y en corte que tuvimos la oportunidad de realizar: el de planta está basado en nuestro levantamiento de la plazoleta, y el de corte está basado en planos referentes al proyecto de intervención de 1988, dirigido por Ernesto Moure, y proyectado por el grupo de investigación del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad de los Andes. Al segundo le incluimos la implementación de la jardinera que ostenta en la actualidad la plazoleta. Los planos los construimos en AutoCAD 2017 con la intención de insertarlos en el texto, por lo mismo no refieren en su composición elementos que serían claves al momento de una lectura arquitectónica rigurosa.

Adicionalmente, trabajamos con un plano base de la traza urbana, levantado por el Instituto Geográfico Agustín Codazzi en el año 1981. Seleccionamos esta proyección sobre otras por ser la representación medianamente ajustada en la que aparecía la plazoleta y a la vez la escala y resolución permitía conocer en detalle ciertos elementos importantes para nuestra investigación. En este plano realizamos cortes para detallar nuestra narrativa gráfica, incorporando la escala apropiada. La escala del plano es de 1:2000, y se corresponde con las coordenadas cartesianas meridiano  $74^{\circ} 09'$  con el paralelo  $4^{\circ} 41'$ . El plano se encuentra ubicado físicamente en la Hoja J-91 del año 1981. Editamos los planos en Photoshop Cs5, a los cuales se les agregó escala, flecha norte y la información resaltada requerida.



**Figura 6. Planta Plazoleta.**  
Plano: José I. Irazábal. Agosto 2018



**Figura 7. Corte de la plazoleta.**  
Plano: José I. Irazábal. Agosto 2018

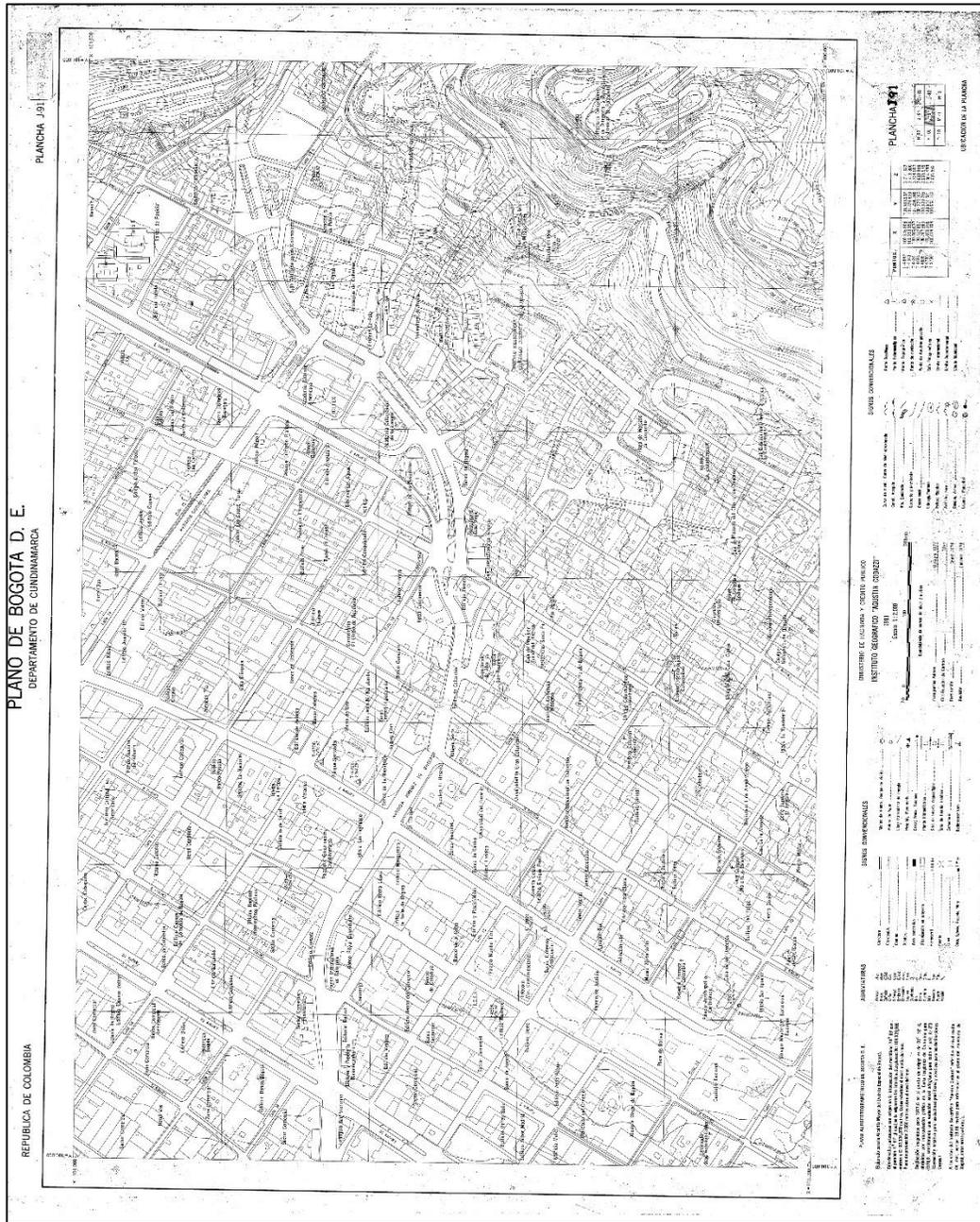
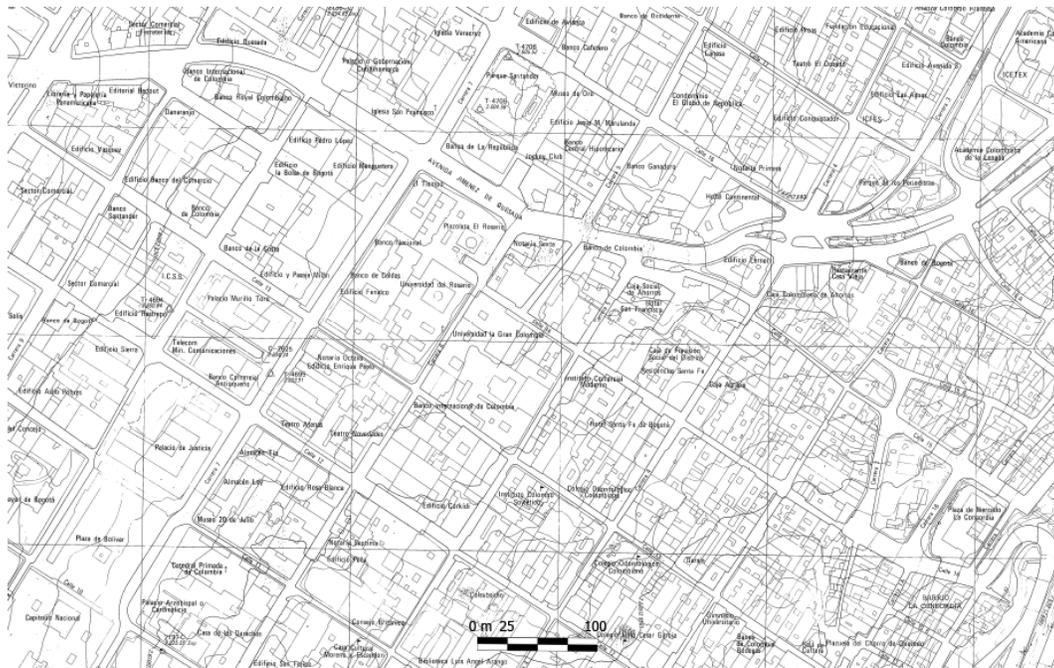
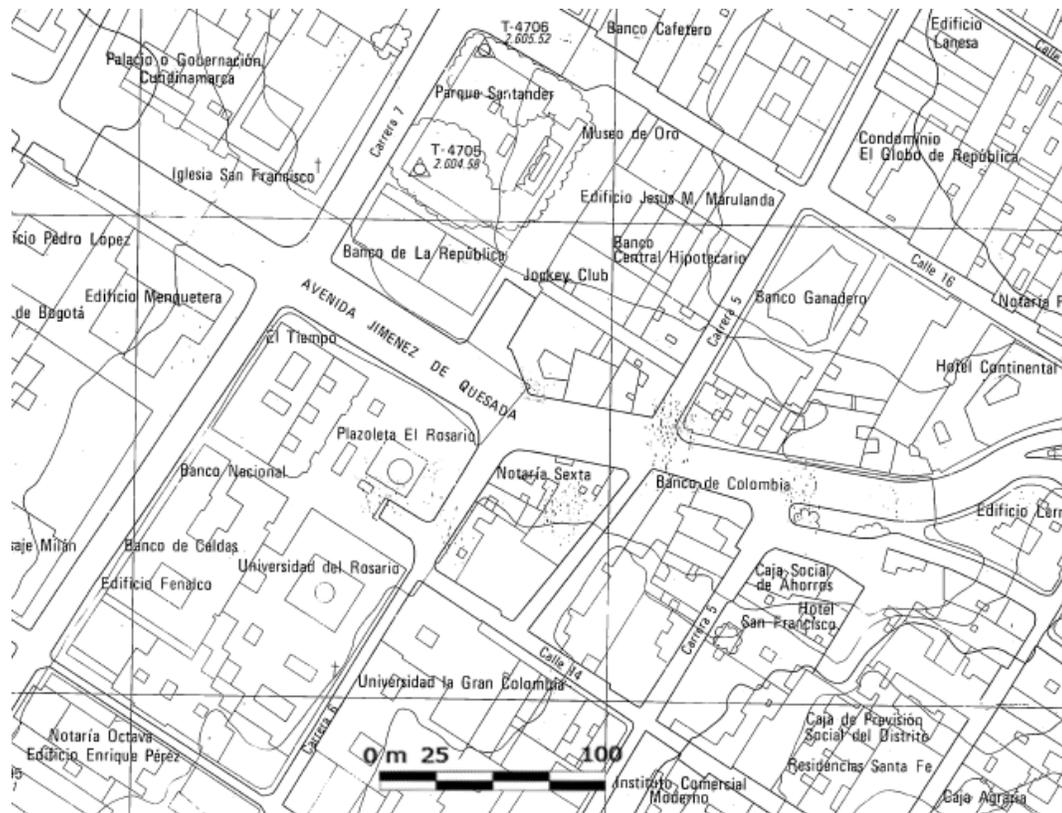


Figura 8. Plano de Bogotá.  
Plano: IGAC. Año 1981. Hoja J-91.



**Figura 9. Corte 1, Plano de Bogotá.**  
Plano: IGAC. Año 1981. Hoja J-91.



**Figura 10. Corte 2, Plano de Bogotá.**  
Plano: IGAC. Año 1981. Hoja J-91.





**Figura 12. Corte 4, Plano de Bogotá.**  
 Plano: IGAC. Año 1981. Hoja J-91.



**Figura 13. Corte 5, Plano de Bogotá.**  
Plano: IGAC. Año 1981. Hoja J-91.



**Figura 14. Corte 6, Plano de Bogotá.**  
Plano: IGAC. Año 1981. Hoja J-91.

## Parte II: La Comprensión de la Plazoleta

*La conclusión sorprendente es que los objetos son importantes no debido a que son evidentes y físicamente limitan o posibilitan, sino usualmente porque precisamente no los “vemos”.*

*Cuanto menos conscientes somos de ellos, más poderosamente pueden determinar nuestras expectativas a través del establecimiento de la escena y asegurando una conducta normativa, sin ser objeto de impugnación. Ellos determinan que tienen lugar en la medida en que somos inconscientes de su capacidad para hacerlo.*

*Daniel Miller*

*Materialidad (2005, p. 3)*



**Figura 15. El Espacio de la Plazoleta.**  
Fotografía: José I. Irazábal. Año: 2019.

## Capítulo II. La construcción social de un paisaje moderno urbano.

Para comprender nuestra plazoleta como un documento histórico debemos abordar su gran dialéctica contradictoria: es un monumento que brinda una experiencia de modernismo<sup>27</sup>, de esos edificados por una generación técnica que persiguen quimeras arquitectónicas de la racionalización del espacio a través de la eficacia y eficiencia de su proyección (Arango, 2013, pp. 405-407); y, a la vez, se habita como un espacio público con dinámicas sociales que apuntan a lo privado y en las cuales se expresan agencias asociadas con actitudes tradicionales.

La contradicción inicial se observa así como dos prácticas de modernismos encontradas en un mismo proceso. Apoyamos la tesis de Latour (2007), el cual nos resuelve como lo moderno:

...designa dos conjuntos de prácticas totalmente diferentes que, para seguir siendo eficaces, deben permanecer distintas aunque hace poco dejaron de serlo. El primer conjunto de prácticas crea por ‘traducción’, mezcla entre géneros totalmente nuevos, híbridos de naturaleza y de cultura. El segundo por ‘purificación’, crea dos zonas ontológicas completamente distintas, la de los humanos, por un lado, las de los no humanos, por el otro. Sin el primer conjunto, las prácticas de purificación serían huecas u ociosas. Sin el segundo, el trabajo de la traducción sería aminorado, limitado o hasta prohibido (p.28).

---

<sup>27</sup> Manejamos una distinción entre las nociones de modernidad, modernización y modernismos. Rescatamos para esto la reflexión que realiza Canclini (1989, p. 9) a través de los aportes de Berman (1988) y Habermas (1989), en la cual el autor plantea que: la modernidad será vista como la etapa histórica, entendida para nosotros desde el precepto histórico desde el cual se genera la narrativa moderna; la modernización son aquellos procesos socioeconómicos que persiguen la construcción social y material de la modernidad, implicando la posibilidad contextual de brindar coherencia tangible desde el monumento, y; los modernismos son vistos como aquellos proyectos que generan y regeneran las prácticas simbólicas de carácter experiencial para la sociedad, facultando agencias desde el monumento que se transforman en el habitar y sentir moderno desde el agente como individuo hasta el colectivo como sociedad.

Profundizamos un poco en la noción de este alcance, observamos que el devenir de la contradicción en nuestra plazoleta se ve inmerso en ambos conjuntos que representan modos de modernismos dialécticos en los que la traducción persigue la activación del agente como un ciudadano ejemplar dentro de la intención patrimonial, y la purificación como las prácticas vivenciales que se han dinamizado a través del establecimiento material en la espacialidad.

Podremos analizar, inicialmente, como se generan narrativas encontradas entre lo tradicional y lo contemporáneo, que son coherentes dentro de una apropiación moderna de la plazoleta. Se desarrolla constantemente una crítica que parte de ambas intenciones, pero que no llega a invalidar el espacio, sino que se incorpora en ese 'Imperio del Medio', a lo Latour (2007, pp. 76-79), de comprensión del habitar moderno.

En consecuencia argumentamos, que la disposición de la plazoleta pasa por una comprensión de las actitudes en la relación agente-monumento que garantiza sentidos simbólicos híbridos entre la herencia de los consumidores -del capital simbólico- de la espacialidad, y la intención de modernización expresada materialmente.

En este sentido, el documento que nos interesa construir y leer desde nuestra plazoleta, es aquel que expresa ambos conjuntos, generando así una comprensión moderna de la materialidad y de sus performatividades como actitudes que revelan determinadas apropiaciones significativas desde y para el agente.

Para tal fin, presentamos la historia de la plazoleta en tres periodos diferenciados, desde los cuales podremos abordar la contradicción inicial, y construir

una codificación singular y sintética de los usos y usuarios de este paisaje urbano para aproximarnos a la memoria social reflejada en el monumento.

### Primer Periodo: Una modernidad antigua 1884-1948.

La Bogotá del siglo XIX estuvo marcada por intentos profundos de modernización en muchos ámbitos sociales y económicos, la transformación de la urbe se veía como uno necesario para alcanzar moral y materialmente los nuevos preceptos republicanos de ciudadanía (Mejía, 2000, pp. 295-296). El proceso estará acompañado de la negación histórica del pasado colonial, visto ahora como una etapa oscura del habitar urbano en donde se depositarán los grandes malestares de la sociedad que se han de superar para alcanzar la luz del progreso.

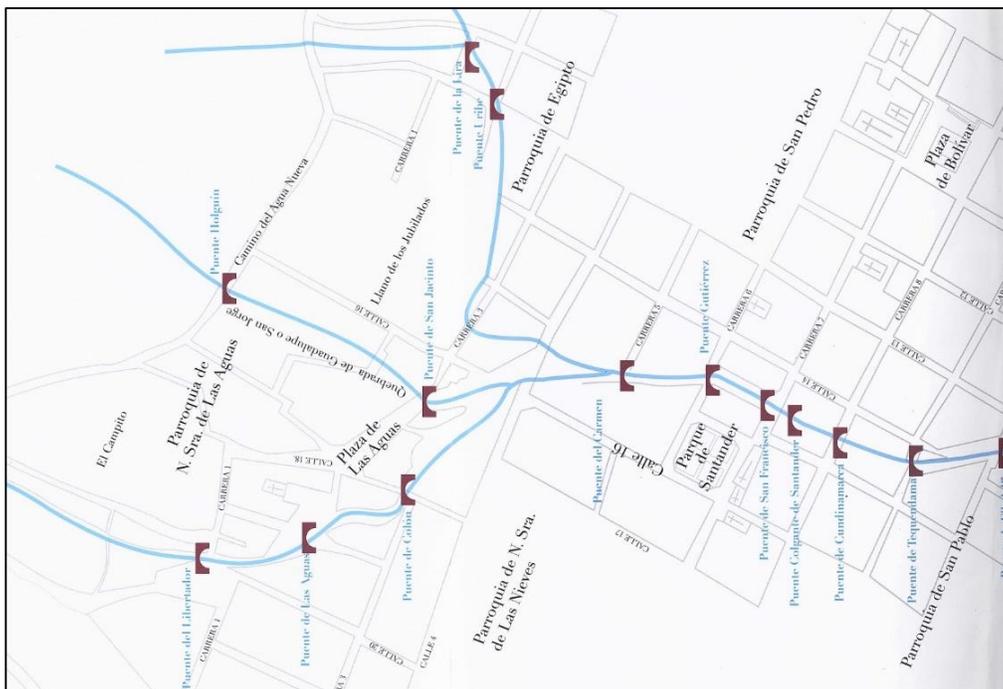
Tal intención transformadora se ve sumida en las vicisitudes de la recién creada nación, destacables dos. La primera será la falta de dinero tras las guerras de inicio y mediados de este siglo ocurridas en el territorio y que aunado a las deudas, interna y externa, contraídas durante este siglo, disminuye en gran medida la producción e inversión en el territorio. Esto paraliza por grandes lapsos los proyectos modernizadores arquitectónicos en la urbe, siendo retomados por breves momentos en la medida de la lenta recuperación económica.

La segunda es el cambio paradigmático de la percepción del manejo colonial del trazado urbano como fuente de enfermedades. En particular la asociación y el uso con las aguas citadinas: los ríos, desagües, pilas y chorros; serán vistos como una causa del malestar físico urbano, un signo de atraso. Esta aproximación observó como insuficiente la estructura material urbana para dar respuesta al malestar, ocasionando

que la intención se volcara hacia la remoción de elementos como pilas y, encausamiento y posterior soterramiento de los ríos que configuraron la morfología de la ciudad durante siglos (Montaña y Armenteras, 2015).

El perfil que nos interesa es el creado por el río San Francisco, otrora llamado Vicachá por los nativos, ya que en su sinuosidad se dará la avenida principal colindante con la plazoleta. Como hemos apuntado, la primera intención deviene tardíamente del siglo XIX. Según nuestros autores (Ibíd.), ya para 1886:

(...) el alcalde Cualla sostuvo públicamente [que,] *el único remedio para evitar las inundaciones y los problemas de aseo de los ríos San Francisco y San Agustín, es la canalización subterránea*. Se ordenó continuar con la ampliación del puente de San Francisco -carrera 7 con calle 15- y canalizar el tramo hasta el puente de Cundinamarca -en la carrera 8 con calle 14-. La propuesta se concretaría, y ya con intenciones diferentes a la mera higiene, a partir de 1915 (p. 65).



**Figura 16. Puentes sobre el río San Francisco**

En la figura podemos apreciar una representación del río San Francisco con la posición de los puentes para nuestro sector de interés. Tomado de Montaña y Armenteras (2015, s/p).

El impulso a esta ampliación del perfil y canalización del río se dará mediante el inicio de la construcción del edificio *Rufino Cuervo*, el cual se terminará 20 años luego de los inicios de obra en 1884, en el tramo entre ambos puentes mencionado entre las carreras 7 y 8 y calles 14 y 15, en frente de la sede de la Gobernación de Cundinamarca. La importancia de este edificio es que capitalizará simbólicamente el progreso pretendido para el sector del río San Francisco, demoliendo la fachada de las antiguas casas e implementando materialmente las posibilidades de un futuro que, hasta el momento, sólo se había materializado parcialmente en las obras de índole estatal. En palabras de Pizano *et all.* (1999):

Al llegar el siglo XX el desarrollo físico de la ciudad había sobrepasado los límites del sector analizado [el sector del río San Francisco]. Este hecho, junto con la degradación del río hizo que el valor del Puente de San Francisco como hito urbano se fuera diluyendo y se propiciara la construcción lenta del edificio Rufino Cuervo, obra dirigida por el arquitecto Alberto Manrique y construida por los presos de la cárcel (p. 53).

Así, se va desplazando sensiblemente sentidos de apreciaciones en los hitos urbanos, donde el puente todavía implica conexión con los sistemas de ordenamiento urbano pre republicanos, y ante la presión surgen nuevos hitos para profundizar, agudizar y contrastar el atraso material del pasado con el progreso ofrecido mediante nuevas formas urbanas que implican desde materiales y técnicas, pero también impactos sensoriales y de ordenamientos, que se verán distintos a lo precedente. Más adelante, continúan los autores:

(...) [El edificio] cambió la escala del lugar ya que la construcción de materiales sólidos que para adaptarse al terreno tuvo dos pisos sobre la Calle Real y tres sobre la Calle Florián, ocupó la cuadra en sentido longitudinal con su frente principal hacia el claustro de San Francisco y sustituyó la serie de casas de precaria construcción que bordeaban el río (Ibíd., p. 54).



**Figura 17. Pasaje Rufino Cuervo, primer pasaje comercial en Bogotá.**

En la imagen podemos apreciar el antiguo edificio Rufino Cuervo. Tomada de Montaña y Armenteras (2015, Pp. 67). Colección: Álbum de Bogotá. Fotografía: Desconocido. 1918.

Se observa, incluso en la noción histórica de los autores, la contradicción moderna entre la precariedad del pasado y el supuesto progreso alcanzado. Se comenzó a desplazar así, contextualmente en la primera mitad del siglo XX, las nociones de centralidad devenidas de la colonia y arraigadas principalmente a la Calle Real -hoy carrera 7- a lo que se irá convirtiendo en la primera avenida moderna de la ciudad, la Jiménez de Quesada.

El Rufino Cuervo marcó un antes y un después del proyecto de ciudad moderna que se pretendía, convirtiéndose así, en un artefacto-agente modernizador de la urbe. A nivel patrimonial se siente hoy día su demolición en 1941, en esos años no aguantó la pretensión globalizante de esta vía, como veremos más adelante.

Al igual que con el edificio, la canalización iniciada a finales del siglo XIX sólo vería el impulso necesario dos décadas más tarde, en esta oportunidad no se traduce en

un proceso gradual y de un interés privado como en el Rufino Cuervo, sino que sería el impulso estatal, parcialmente recuperado económicamente a inicios del siglo XX, y que vería como prioridad la canalización de los dos ríos principales de la ciudad -San Francisco y San Agustín-, asignándole el Congreso 30 mil pesos del Tesoro Nacional mediante la ley 10 de 1915, con el único fin de canalizar ambos afluentes (Ley N° 10, 1915).



**Figura 18. Canalización río San Francisco.**

En la imagen se puede apreciar un tramo del encauzamiento del río San Francisco. Tomado de la colección: Museo de Bogotá, fondo: Luis Alberto Acuña. Fotografía: Desconocido. Circa 1910.

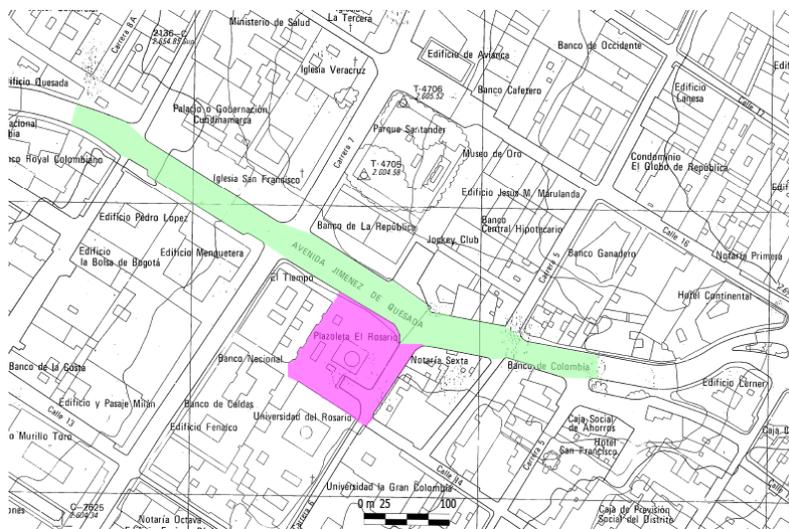
La canalización rápidamente se transformó en la construcción activa de la avenida Jiménez, realizada por tramos entre los años 1917 y 1941. El inicio de la obra, sus retrasos y continuidades se dan a la par de los giros económicos del país, devenidos principalmente de la renta de la producción del café y los pagos de las deudas contraídas durante el siglo anterior (Montaña y Armenteras, 2015). Podemos leer que para el momento de su inicio se ejecuta el Acuerdo 31 de 1917, el cual recuerda como no existía ninguna calle o avenida que recordara “la memoria de uno de los más ilustres entre los héroes de la conquista y colonización del Nuevo Reino de Granada” (Acuerdo N° 31, 1917), instituyéndole así el nombre a la avenida.



**Figura 19. Obras Públicas Avenida Jiménez, construcción del pasaje de San Francisco.** En la que podemos apreciar el esfuerzo en este tramo de construcción de la avenida. Tomado de la colección: Museo de Bogotá, fondo: Daniel Rodríguez. Fotografía: Daniel Rodríguez. Circa 1940.

Podríamos decir, jugando un poco con las palabras, que esta avenida instauró un nuevo tipo de conquista sobre la ciudad, ahora dirigida por la modernidad. A la par de su construcción se fueron levantando nuevos edificios modernistas en el perfil de la avenida, demoliendo lo que se vería en el momento como las antiguas casas del lindero del río (Pizano *et all.*, 1999).

Si bien la construcción de la avenida concluye en el año 1941, significativamente ocurre un cambio tras los hechos del llamado ‘Bogotazo’ el 9 de abril de 1948. Por lo que, a manera historiográfica tomaremos un gran periodo desde la implementación del edificio Rufino Cuervo hasta esta fecha y los eventos sucesivos. Veremos que el desarrollo desde la primera sección de la avenida hasta el evento mencionado, influye directamente en la intención de creación de nuestra plazoleta.



**Figura 20. Corte 6: Área de influencia delimitada de la plazoleta en la avenida.**

En la figura se delimita en morado el área de lo que se convertirá en la plazoleta, y en verde la extensión del área de influencia relacionada principalmente con el proyecto de intervención implementado en 1988 que intenta integrar la lectura de la avenida entre las carreras 5 y la 8. Plano: IGAC. 1981. Hoja J-91.

En este primer periodo se implementa una visión material modernista de la avenida. Se comienza a materializar un nuevo tipo de centralidad elitista en la naciente sociedad republicana. Nos comentan Mejia *et all* (2017) como:

(...) la mayor transformación de la época fue que la Plaza Mayor -de Bolívar a mediados de siglo aunque oficialmente desde los años 1870- ya no era el centro de la ciudad. Una nueva centralidad, ya no simbólica, era necesaria para dar lugar en la urbe a las acciones de gobierno que abarcaban ya un país mucho más complejo, a las crecientes actividades comerciales y financieras que con el ferrocarril y el telégrafo hacía décadas habían desbordado los estrechos límites de la Sabana, en fin a los establecimientos educativos, de servicios, productivos, y algunos más dedicados al ocio. Toda esta actividad requirió de lugares, lo que presionó un acelerado y sostenido cambio de uso en las edificaciones más céntricas de la ciudad ya que la disponibilidad de edificaciones nuevas no fue abundante (p. 40).

Tal intención de desborde cobra fuerza y sentido en la implementación de la avenida Jiménez. Como proceso, venía acumulándose desde la segunda mitad del siglo XIX, y al contar con factores económicos y sociales adecuados, surgió en respuesta al imaginario colectivo de progreso.

En su implementación se comienzan a erigir edificios acorde con el proyecto moderno, que permitiera a la urbe un nuevo centro institucional, comercial, social y económico que impulsara definitivamente dicho proyecto en la ciudad. Se vincula el ideal progresista con la voluntad de cambio moral nacional y republicano. La renovación espacial traería consigo la esperanza de materializar la nación en un momento clave de sentido devocional, donde el discurso asociado a transformar la avenida se argumentaría tácitamente en el beneficio ciudadano y colectivo, sobre la idea elitista de superar el atraso pre-republicano. Veremos luego como la falta de autocrítica en este contexto impulsó otros cambios ya para nuestro segundo y tercer periodo, por

lo pronto nos sirve para entender la cantidad y calidad de edificios que se construyeron pensados en y para este ideal.

Siguiendo el arqueo y análisis de Montaña y Armenteras (2015) presentamos en orden cronológico la aparición de edificios en el sector de influencia que hemos escogido de la Jiménez a partir de su construcción formal en nuestro primer periodo<sup>28</sup>.

Las primeras expresiones edificadas, que continuaron el proyecto del Rufino Cuervo, fueron el edificio *Casa Plata y Compañía* y el *Pedro A. Lopez*, el primero levantado en el año 1919, en un costado del río sobre la séptima, y el segundo inicia su construcción ese año y finaliza ya para el año 1924, ubicado en la avenida con la carrera 7a. La apertura comercial globalizada destacaba en ambos edificios, funcionando establecimientos que rápidamente atrajeron a foráneos y locales, tanto por sus tiendas de modas, vanguardistas para el momento, como por la instauración de banca -que en el caso del segundo edificio, esta actividad presidió el espacio que luego usaría La Federación de Cafeteros, para pasar después a ser el lugar de funcionamiento del Ministerio de Agricultura-. El arquitecto Robert Farrington fue el proyectista de ambas obras, trayendo consigo las ideas del modernismo practicado en Europa para el momento.

---

<sup>28</sup> Nos interesa presentar un panorama general, los edificios contiguos al espacio de la plazoleta los abordaremos más adelante en el texto.



**Figura 21. Edificio Pedro A. López.**

En donde podemos apreciar una toma diagonal de la estructura del edificio Pedro A. López. Tomada de Montaña y Armenteras (2015, Pp. 96). Colección: Álbum del Centenario, Bogotá 1538-1938. Fundación Amigos de Bogotá. Fotografía: Desconocido. Año: Desconocido.

En el año 1921 se inaugura el *Hotel Regina*, encontramos que esta obra, ubicada en la esquina noroccidental del Parque Santander, “durante años, hasta su destrucción el 9 de abril de 1948, fue referente para los bogotanos. Ofrecía restaurante, bar y salón de té y se asegura estaba a la altura de cualquier hotel europeo.” (Ibíd., p. 99). Más adelante, encontramos acentuado por Pizano *et all* (1999, pp. 57-58) como “con este

edificio decorado al estilo francés, se introdujo en el sector una nueva actividad gracias a la presencia continua de visitantes nacionales y extranjeros (...)" Su construcción consagró las posibilidades modernas del sector, anunciaba un cambio en el modo de sentir urbano en el cual era posible conectarse al progreso pensado para Europa y América.

La segunda mitad de la década de los 20' estuvo marcada por grandes inauguraciones en la avenida. Destacamos el edificio *Cubillos* en 1926, ubicado en la avenida con carrera 8, frente al Pedro A. López; el *Hotel Granada* en 1928, levantado en el espacio privilegiado al norte de la avenida Jiménez con la carrera 7, reemplazando al edificio Valenzuela, y; el edificio del *Banco Central Hipotecario* en 1929, ubicado en la carrera 8 con calle 13.

Las dos primeras obras fueron implementadas por el arquitecto Alberto Manrique, proyectando la primera y adaptando la segunda del arquitecto Diego Suarez, en la cual también recibió aportes importantes de los arquitectos Casanovas y Mannheim. El espíritu que permeaba estas obras devenía directamente de la apreciación francesa de la estética moderna, buscando crear un hábitat relacionado a los ideales nacionales -e ilustrados- de la concepción francesa de nación<sup>29</sup>. El hotel por su parte se volvió representativo y característico de este espíritu modernista. Si el

---

<sup>29</sup> En investigaciones previas hemos analizado como permeo, no sólo en Venezuela sino en gran parte de la región llamada Latinoamérica -excluyendo el proceso brasilero-, el pensamiento moderno a través de la edificación arquitectónica. Si bien cada país se ajusta a su contexto socioeconómico e institucional, unos antes y otros después, recibieron gran influencia de la arquitectura modernista francesa pasados los años 1920 (Irazábal, 2014).

Rufino Cuervo fue el inicio a modo de laboratorio y, el Regina fue la instauración de la posibilidad, con el Granada se podía sentir y palpar la llegada del anhelado progreso.



**Figura 22. Desfile Militar, Carrera Séptima, Hotel Granada, Iglesia de San Francisco.** En el fondo podemos identificar al antiguo Hotel Granda, telón de fondo de un desfile militar de la época. Tomado de la colección: Museo de Bogotá, fondo: Daniel Rodríguez. Fotografía: Daniel Rodríguez. Circa 1940.

Al hablar del hotel encontramos la nostalgia plasmada en las diversas fuentes, ya que su pretensión no aguantó el ‘bulldozer’ de una nueva modernidad a comienzo de la década de los 50’ y dio paso al edificio actual del *Banco de la República* ya

levantado en 1953. Pizano *et all* (1999) nos comenta como el hotel “fue sede de las más importantes reuniones sociales y eventos políticos hasta su desaparición...” (p. 58). Por su parte Niño y Reina (2010) elaboran detalladamente la pérdida, en lo que creemos se dirige al sentir de la desaparición de una modernidad alcanzada hasta el momento:

Se contempla para estos días [a partir de 1954] la demolición del Hotel Granada sobre la carrera séptima y la plaza de Santander. En ese lugar que acogiera tantos huéspedes, encuentros, bailes e ilusiones, se ven ahora sus columnas destrozadas, los frisos desmoronados y sólo permanecen los ‘balaustres solitarios de un balcón que ya no existe... (son los) esqueletos arquitectónicos del ayer que se va’. (...) Para el bogotano tradicional, el martilleo del taladro que destroza las entrañas del cemento mientras cruzan el aire las acrobacias de los destructores, es asistir ‘a la muerte de una época y el advenimiento vertiginoso del progreso’ (p. 119).

Analizamos tempranamente que el proceso modernizador del hotel entró en conflicto con la visión progresista en el contexto colombiano. El edificio marcaba la avenida como el nuevo centro urbano, realizando una transición entre ésta y la carrera séptima, marcando a su vez un hito de conexión entre lo local y lo global.

Se buscaba implementar un modelo social francés en el cual la analogía material implementara los cambios perseguidos. Los agentes de este periodo vincularon tan profundamente este modelo a su interpretación del ideal nacionalista - administrativamente republicano- que los ensayos, errores, rectificaciones, demoliciones y construcciones, en el centro de la urbe, se naturalizaban como necesarios.

Este proceso permeó una buena parte del sentir de la población, en donde se vería con optimismo como las actuaciones implementadas en la avenida Jiménez

lograban el progreso. En su diario de viaje, Isherwood (1948) nos resume la sensación de este periodo en una impresión vivencial, denotando que:

Bogotá es una ciudad opaca tan solo en los suburbios, pues el centro se muestra lleno de personalidad y contraste. En ninguna parte he visto tantas librerías. Y es que Bogotá tiene fama por su cultura (...) Mientras uno transita por sus calles, ha de eludir tropezar con parejas o corrillos enfrascados en animada charla. Igualmente los cafés, y los salones de té rebosan de tertulios, cada uno provisto de su respectivo periódico, para comentarlo o simplemente para agitarlo en el aire (p.32).

Reflexionamos un poco a qué ‘opacidad’ se refiere el autor. Asociamos que en la medida de la materialización del eje moderno en la Jiménez, se invisibilizaban dinámicas sociales de gran importancia en la sociedad colombiana. A la par de la negación material del pasado pre-republicano se negaba la inclusión de aquellas formas de actuación tradicionales no folklóricas.

A nivel social, se formalizó una elite generando un arquetipo de vida cotidiana en el cual las tertulias, charlas, y el conocimiento y decisiones políticas giraba en salones elegantes de té y cafés en el centro referencial de la ciudad; la posesión de capital económico se transformó para este sector en un reflejo de una jerarquización social.

Tal jerarquización, trajo como consecuencia asociaciones, tanto materiales como socioeconómicas, en donde lo tradicional se enfrenta a lo moderno. Así, rápidamente el discurso transformó los marcos de actuación pre-republicanos en marcos referenciales de pobreza a superar. Profundizamos en las palabras de Mejia *et all.* (2017), cuando nos comentan que:

La pobreza ahora es distinta a la de las épocas coloniales: es el efecto directo de no tener dinero y, por ello, se vive como carencia. El gobierno de la ciudad,

o diversas organizaciones de habitantes pudientes, se organiza para hacer de esa realidad una menos penosa y, ciertamente, menos peligrosa (...) De esta manera, algo que no ocurría en la ciudad colonial, la segregación espacial, ahora es una realidad que marca profundamente la forma de la ciudad moderna, y por supuesto, el modo de habitarla. En unos sectores habitan unos y en otros lugares sujetos diferentes a los primeros, separados no por la raza o por el origen sino por la cantidad de capital que pueden acumular (p.83).

La materialización de esta jerarquización fue la avenida Jiménez de Quesada, y los grandes edificios que allí se erigieron conforman, como conjunto, la gran pretensión moderna. En la oposición mencionada arriba, el nuevo modo de vida activó un doble sentido de la memoria colectiva, ambos generados desde el discurso progresista: por un lado, se observa la preeminencia de un momento devocional a la modernidad de la avenida Jiménez; por otro, se comienza a asediar materialmente la memoria histórica que permea en ella, reemplazando los puentes, transportes y asociaciones urbanas a través del nuevo trazado.

La avenida, inexistente en otras épocas, transformaba la capacidad urbana al ser la primera traza moderna que interconectaba formas arquitectónicas, tecnología y nuevas vías, con actuaciones pretendidas desde la elite progresista de la ciudad.

A la par de la construcción de la avenida se institucionalizaban dos de los clubes con más prestigio para la época, el *Jokey Club* y el *Gun Club*. El primero se ubica ya para el año 1927 en el antiguo solar de los Nariño, dando su frente al Parque Santander por la carrera 6, y se mantiene por casi una década hasta sustituirlo con el edificio que mantiene hasta la actualidad en la misma ubicación. El segundo cede sus espacios en el edificio Valenzuela para el Hotel Granada y más adelante, ya en 1936, ocupa el edificio que después será demolido en favor de nuestra plazoleta. Para nosotros es importante destacar brevemente que la manzana que dio origen a la plazoleta

históricamente fue una manzana ocupada por edificaciones, en las cuales se mantuvo un carácter residencial hasta esta primera actuación del Gun Club que ocupó el volumen oriental del edificio *Santa Fe*.

Este último, el *Santa Fe*, fue construido entre los años 1934 y 1936, se apropiará del espíritu modernista de esos años, conformado por dos volúmenes simétricos, en su interior albergaba uno de los pasajes más concurridos para la época. En él se instalaron librerías, cafés, clubes, billares y restaurantes, de los cuales hoy persisten algunos como más adelante veremos. La ubicación frente al Hotel Granada, en el costado opuesto de la avenida entre carreras 6 y 6a, favorecía las actividades del pasaje, instituyendo un centro de actividad comercial y social entre estos y un nodo de movilidad en su relación con el Parque Santander y la carrera 7. Estos edificios gemelos mantienen el estilo *Art Decó* que persiguió el arquitecto Roberto Sicard para el antiguo edificio *El Tiempo*, obra vecina por el lado occidental y construido en 1934, ya ubicado en la carrera 7. Montaña y Armenteras (2015) nos dan una idea de la vida que se promovió en el pasaje, así:

Al Pasaje se tuvo que trasladar la Librería Central (...) donde expusieron los más importantes pintores y escultores nacionales e internacionales. Restaurantes, salones de té como la heladería Broadway que ofrecía 'permanente surtidos de bizcochos', la bolera San Francisco, el Café Pasaje - donde estaban con frecuencia Cara de tigre y los demás loteros-, el elegante sastre Stelabatti -especialista en la confección de fracs y smokings-, joyerías, platerías y relojerías (p.122).



**Figura 23. Edificio del diario El Tiempo y el Pasaje Santa Fe, el edificio del diario será demolido y el pasaje mutilado.**

En donde podemos vislumbrar la continuidad del estilo *Art Decó* presente en la avenida en los volúmenes del edificio Santa Fe y El Tiempo. En la izquierda de la foto apreciamos la entrada del pasaje, con el todavía existente volumen oriental. Tomada de Montaña y Armenteras (2015, Pp. 123). Colección: Fundación Amigos de Bogotá. Fotografía: Desconocido. Año: Desconocido.

Proponemos que el pasaje Santa Fe profundizaba las actitudes modernas dispuestas en la avenida, concentrando usuarios que establecían relaciones directas con el Hotel Granada y la avenida. Se transformaba así en una conexión novedosa entre el antiguo eje de la ciudad, visto en la Calle Real, y el nuevo, ya en la avenida.



**Figura 24. Manzana demolida en la década de los 70 para la construcción de la plazoleta del Rosario.**

La fotografía es esclarecedora de los usos del lote que precedió la plazoleta, podemos apreciar el pasaje en pleno funcionamiento y la carrera 6 todavía en un funcionamiento vehicular. Tomada de Pizano *et all* (1999, p. 81). Fotografía: Desconocido. Año: Desconocido.

Se entremezclaban en el eje el comercio, la política y los ideales, todos accionados desde la esfera elitista del periodo. Mutilando este espacio -y hasta cierto punto también las conexiones creadas-, se creará en el siguiente periodo la plazoleta. Por lo pronto observamos como la actividad acompañó cuatro construcciones que merecen la pena destacar por su impacto para la plazoleta en los siguientes periodos.



**Figura 25. Pasaje Santafé en 1938.**

En esta toma podemos observar el pasaje desde una perspectiva frontal, en la que se continúa el paramento, estilo y la altura desde el edificio El Tiempo a ambos volúmenes del edificio Santa Fe. Tomada de Pizano *et all* (1999, p. 81). Fotografía: Desconocido. Año: Desconocido.

Así, previo al novedoso pasaje, ya en 1922 se levanta el primer edificio con cuatro pisos sobre la avenida, a la altura de la esquina de la carrera 6, y que ostenta de un perfil curvo en el cual aprovecha e insinúa la orografía del río, tal es el edificio *Antonio Nariño*, proyectado por la firma Herrera Carrizosa Hermanos, se plantea en tanto un uso mixto para oficinas de abogados y comercios, uso que persiste en todos nuestros periodos. En la década siguiente, entre los años 1938 y 1943, la firma Trujillo Gómez y Martínez Cárdenas levanta el edificio *Cabal*, en la esquina siguiente, ya ubicado en la carrera 6 con calle 12c, presentando los mismos usos que el edificio anterior para este y el siguiente periodo. Ambos edificios ocuparon espacios de antiguas casas coloniales y en el medio de ambos, la única casa colonial que quedaba en esta cuadra, cedió ante la presión de ser medianera, ya en 1941 se levanta en su lugar

el actual edificio *Riohacha*, el cual fue bautizado como edificio Laureano Cárdenas (Ibíd. Pp. 123-124).



**Figura 26. Conjunto Nariño, Riohacha, Cabal.**

En la fotografía podemos observar la continuidad en estilo, altura y materiales de estos tres edificios, estando en la izquierda el Nariño, en el medio el Riohacha y en la derecha el Cabal. Fotografía: José I. Irazábal. Año: Abril, 2019.

Procesos de presión similares se dieron en toda nuestra zona de interés en este primer periodo, acompañados en gran medida de segregación social y económica. Un claro ejemplo lo veremos en la transformación gradual de los medios de transporte en la zona, se cambia el tranvía por sistema de autobuses masivos, pero también la incorporación de la industria automotriz, acompaña la jerarquización. Al respecto del impacto del tranvía en el sector, Wiesner (2013) nos comenta que:

Otro efecto espacial notorio de los ferrocarriles en la ciudad es que introdujo nuevas dinámicas de tráfico que a su vez generarían presiones de urbanización en nuevas zonas de la ciudad. El Sabana Railway Co. construyó la Estación Central de Ferrocarril a unos 1.3 kilómetros al oeste del antiguo centro colonial de la ciudad (p.28) [la traducción es nuestra].

La conexión con nuestro centro referencial se encontraba muy cerca del espacio que luego se destinará a la plazoleta, justo en frente del Parque Santander en el cual se disponía una parada obligatoria por la cantidad de gente que usaba este punto como

una transferencia entre el occidente, el centro y el norte de la ciudad. A medida que se incrementaba la presión constructiva en la zona se observó razonable sustituir este medio de transporte. El cambio no obstante, favorecía intereses particulares en la distribución del capital económico para el momento.

Así, la instauración jerárquica, material y social, fue marginando a los sectores llamados populares y obreros. Como apuntamos líneas arriba, la adscripción al dinero significaba estatus social, pero insinuamos, por cómo se dan ciertos eventos, que la elite acciona un modelo en el cual resultaba muy complicado que únicamente adquiriendo y generando dinero, los sectores populares dejaran de serlo.

Se observa entonces como entran en conflicto los intereses de la jerarquización social con los ideales de una república democrática y participativa. El Estado no garantizaba la democratización de bienes, servicios, saberes, actividades, y actuaciones, llegando a permear de forma material en la traza urbana -noción de segregación que quizás perdura hasta nuestros días-.

Este conflicto estructural es lo que denominamos metafóricamente como una modernidad antigua, ya que, se persigue un ideal de modernización pero se arrastra una estructura social basada en estamentos. En su conjugación, se generó una adaptación al modelo desde el cual se generó una respuesta posible de inclusión social, que, coherente dentro de la mentalidad estamentaria cobra forma en la personificación idealizada; nos referimos a la posibilidad discursiva creada por la aparición política de Jorge Eliecer Gaitán.

Entender este personaje, y todo su proceso histórico en este periodo, es de vital importancia al momento de comprender las acciones subsecuentes de creación, y sobre todo de actuación y uso, en nuestra plazoleta. Gaitán representó el puente, entre la clase pobre y la elitista, su participación en ambas esferas le permitía esclarecer la parte idealizada del modelo republicano. Su personificación, ampliamente estudiada (Archila, 2015; Henao, 2010), impactó profundamente los intereses económicos de las elites imperantes, pero la disposición de este actor político lo insertó en el ámbito de actuación elitista, por lo que decimos que él funcionó como una adaptación populista con consignas de paz. Según Pizano *et all* (1999):

(...) [Entrados 1947] Gaitán ha llevado la bandera de la paz tras los diversos hechos de violencia registrados a lo largo y ancho del país. La Marcha del Silencio lleva torrentes de gentes por la Avenida Jiménez hasta agolparse en la Plaza de Bolívar, donde el líder toma la palabra y donde se le pide al cielo y al presidente que cese el hostigamiento (p.140).

La avenida se transforma en un escenario crítico de las expresiones sociales, los hoteles, cafés, billares, bufetes, comercios y clubes, entre otros, generan espacios en donde la tradición elitista se enfrenta a los argumentos populistas. Ya no es únicamente una expresión moderna, sino trasciende a ser las posibilidades de decisiones profundas para el país.

En la medida en que Gaitán gana adeptos a su causa, expresados en ocasiones como multitudes que paralizan el gran tráfico vehicular en la avenida, el gobierno y las elites ven peligrar sus posiciones y sus producciones: su modelo de segregación jerárquico enfocado en el dinero. Esto incrementa las tensiones entre ambos sectores, hasta llegar al acontecimiento que origina grandes transformaciones materiales y sociales en toda la avenida, el asesinato de Gaitán.

La muerte de este líder social, el cual se perfilaba para la posición presidencial, ocasionó grandes cambios en la avenida. El momento de su muerte cierra este primer periodo. Los adeptos a este líder transformaron su sentir en una manifestación violenta, que en primeras instancias expresó su malestar en la Plaza de Bolívar. El conflicto creció al tener una respuesta rápida del aparato represivo gubernamental, ocasionando incendios en los alrededores de esta plaza central pero fue incapaz de alcanzar el Palacio de Nariño.

Y es justamente este punto el momento de inflexión para la avenida, y lo que nos interesa rescatar de este proceso conocido como *El Bogotazo*. Tras el rechazo en la sede gubernamental del Estado, la violencia se volcó a diversos sectores de la ciudad, siendo la avenida Jiménez uno de los focos principales. Los edificios fueron asaltados, vulnerados y en algunos casos incendiados. Observamos como este evento:

(...) tuvo grandes consecuencias físicas de grandes dimensiones sobre el centro de la ciudad, prueba de lo cual fueron los 136 edificios quemados entre las calles 10 a 22 y las carreras 2 a 13 (...) En el sector de estudio [enfocado en el Parque de Santander] el Hotel Regina fue el único inmueble incendiado, la destrucción de un alto número de edificaciones y la desaparición de servicios como el tranvía, impulsó la renovación urbana que cambió significativamente la apariencia y uso del sector (Ibíd., Pp. 39-40).

La lucha expresada en las calles, acentuó la diferenciación social entre la elite y la clase pobre. Para Niño y Reina (2010) este evento complementa un proceso transformador social en el cual se buscaba separar de la política al pueblo no perteneciente a la elite -fortaleciendo en gran medida un pensamiento oligárquico desde la elite gubernamental-, en sus palabras vemos como:

La política, hasta 1948, ocupaba gran parte de la atención de un bogotano promedio (...) Pero el estallido del 9 de abril de 1948 conllevó la desilusión de un pueblo para con sus dirigentes. En los años siguientes, el colombiano que

vivía en las ciudades se alejó de las disputas políticas que desangraron los campos, para fijar más bien su atención en asuntos de tipo económico, financiero y de transformación de la cultura material (p.170).

A nuestro entendimiento, este evento es la expresión tangible de la imposibilidad de adscripción al modelo moderno de un gran grupo que se identificaba con Gaitán. Sentimos que dentro de este periodo se enfoca una oposición clara entre el pensamiento oligárquico y el democratizador. Al quebrarse el vínculo entre ambos con la muerte del dirigente, el gobierno abre un discurso desmoralizador en el cual es tácito que todo intento de equidad entre las clases sociales se resolvería con represión estatal -nos parece causal que luego de esta praxis discursiva se instaura un gobierno de corte represivo con Rojas Pinilla-.

Tal discurso cobra fuerza en las actuaciones de la avenida Jiménez, generando ahora un escenario en el cual existía un rechazo profundo hacia la libertad de pensamientos y dentro del cual se establecen materialmente nuevas separaciones elitistas. Se veía ahora la construcción de lo moderno sobre lo moderno, desestimando los vínculos que existieron durante todo este periodo. Se buscaba borrar la memoria de esta modernidad antigua que posibilitó inclusiones sociales que hizo peligrar el devenir elitista. Montaña y Armenteras (2015) nos describen como después de estos sucesos:

Bogotá será una ciudad de avenidas y la Jiménez se ha convertido en un caos vehicular y además los residentes y comerciantes emigran a otros lugares de la ciudad. No quieren contemplar las ruinas del Bogotazo y ese corazón de la ciudad no late para ellos (Pp.145-147).

La migración interna, la invalidación de los sistemas de transporte y comercio tradicional y la represión antes mencionada, posibilita que este evento marque definitivamente la percepción y uso de la avenida. Continúan los autores en su análisis

del sector comentándonos que San Victorino -y en buena medida toda la intención modernizadora de la avenida- “no se repondrá de su dolor después del 9 de abril y se afectará la zona con la terminal de transporte y comercio informal que invadirá el parque y los andenes” (Ibíd., p.148).

Tal contexto de lo que denominamos una modernidad antigua, será el precursor para el pensamiento que el periodo siguiente dio origen y sentido a nuestra plazoleta. Comprender este primer periodo, en tanto la primera intención modernizadora, el conflicto que trajo un modelo integrador, su eclosión y luego la segregación social, serán de vital importancia para poder explicar por qué, cómo y desde dónde se generan las actuaciones sociales tan divergentes que se observan hoy día en la plazoleta. Si bien su creación estará en el siguiente periodo, en este se segregan manifestaciones culturales que luego cobran coherencia en nuestra plazoleta.

### Segundo Periodo: Modernidades en disputa 1948-1974.

En este segundo periodo las dinámicas cambian drásticamente en la avenida. Será el periodo de planificación y construcción de la plazoleta tras la demolición de toda la manzana oriental que conformaba el pasaje Santafé. A la vez, se sucederán transformaciones morfológicas en toda la avenida que da inicio a procesos modernistas multidireccionales y que en algunos casos son contradictorios entre sus intereses y alcances.

Nos interesa comprender parte de estos procesos en tanto tres dimensiones que nos aproximen a que tipos de desplazamientos sensibles de la memoria se dieron para este periodo. Las tres dimensiones históricas serán: la construcción e inclusión de la

plazoleta; las nuevas formas modernistas expresadas en el área de estudio de la avenida, junto con el cambio morfológico que promovió, y; los cambios de actuación de nuevos agentes sociales que ahora desarrollan su vida en estos espacios. Las tres dimensiones se efectúan de forma paralela en este periodo, retroalimentándose la experiencia de unas con otras.

La primera intención constructiva de la plazoleta se verá en tanto su capacidad funcional con la avenida y la necesidad de favorecer una posible descongestión vehicular para la avenida. Así, según Pizano *et all* (1999), esta primera versión de la plazoleta era:

(...) justificada en su momento por la necesidad de descongestionar una céntrica zona, dar vista a los monumentos arquitectónicos y solucionar un grave problema de estacionamiento. La Administración Distrital adquirió los terrenos, elaboró los proyectos y obtuvo la financiación para la creación de este nuevo espacio público. Bajo La Plazoleta se edificaron cuatro niveles para el estacionamiento de 600 vehículos y se permitió también la comunicación inferior entre los estacionamientos y el Banco de la República, obra con la cual se logró seguridad para el descargue de valores (p.81).

El proyecto de la plazoleta pareciera entonces devenir de prioridades funcionales -en tanto el espacio requerido en la avenida-, en lugar de estéticas, históricas o de integración civil. Si bien todo el proceso de la demolición y edificación de esta primera versión de la plazoleta se lleva a cabo entre 1967 y 1974, por la firma Ingeniería y Constructores Ltda., la necesidad vehicular y de seguridad de valores implican desde antes de esto al Banco de la República y, por supuesto, a su edificio.

Recordamos que para el año 1951, el banco compra el predio habitado hasta entonces por el Hotel Granada, obra que resistió el 9 de abril pero que no aguantó las nuevas pretensiones de modernismos sobre la avenida. Ya en el año 1953 se encontraba

finalizada la construcción del nuevo edificio del banco y delineaba nuevas oportunidades sobre la avenida. El edificio, en su forma, no sólo cambiaba la escala del lugar, sino también modificaba la experiencia espacial de los agentes sociales, tendiendo a una relación espacial cerrada derivada de la intención bursátil y administrativa de la banca, generando una barrera material en una conexión realizada e intencionada en el edificio del Hotel Granada, entre la avenida y el Parque Santander. Súbitamente se independizan los espacios al perderse tal conexión, y se contraponen a las ideas gobernadas por un imaginario en el cual era alcanzable la modernidad europea, instaurando ahora materialmente el asunto económico como premisa.



**Figura 27. Visita del Presidente John F. Kennedy.**

En la imagen podemos apreciar de fondo el edificio del Banco de la República mientras se agasaja al presidente de EE.UU. en la emblemática avenida. Tomado de la colección: Museo de Bogotá, fondo: Saúl Orduz. Fotografía: Saúl Orduz. Año: 1961.

El espíritu de estas nuevas formas de apreciar el momento moderno no se hace esperar, y edificios como el del banco son acompañados durante el periodo por pares representativos, en nuestro sector analizado, como serán: el *Edificio Avenida*, construido en 1951, ubicado en el costado norte de la avenida Jiménez a la altura de la carrera 5; el *Edificio Camacho*, el cual albergó la icónica librería Buchholz que perduraría hasta 1984, ubicado en la avenida con carrera 8; el *Edificio Exprinter*, construido en 1956 y ubicado diagonal a nuestra futura plazoleta en el costado norte de la avenida con carrera 6, entre otros que durante este periodo fueron dándole esa nueva forma moderna a la avenida<sup>30</sup> (Montaña y Armenteras, 2015).



**Figura 28. Panorámica de Bogotá, distintos aspectos.**

En la aerofotografía podemos observar el crecimiento moderno en este sector de la avenida que acompañaba el espíritu progresista del edificio del Banco de la República. Tomado de la colección: Museo de Bogotá, fondo: Saúl Orduz. Fotografía: Saúl Orduz. Año: 1969.

<sup>30</sup> Más adelante en el año 1969 surgirá la Torre Avianca de las ruinas del Hotel Regina, representando materialmente en parte este nuevo carácter cerrado de esta intención moderna. No fue incluido en detalle en el presente texto dado su distanciamiento espacial con el interés de la plazoleta.

El modelo sería más agresivo, en tanto a construcción, con la estética de los alrededores de la plazoleta y de la avenida, se vería ahora como la necesidad de superar el primer intento moderno sobre la avenida, justificando su ruptura en los acontecimientos que cerraron el periodo anterior. Ahora se intentaba forjar una nueva imagen de lo moderno sobre lo moderno, visto este último con malestar asociado a un pensamiento en el cual no primaba lo mercantilista.

En estas modernidades en disputa, como llamamos este periodo, se generó nuevas formas de relacionarse entre los agentes y la avenida. Los espacios de tertulias y activismo político serían ahora más escasos, cediendo ante la actividad bancaria; en la medida que se ampliaba el comercio -formal e informal- y la industria en toda la zona, se incrementaba el deterioro físico en la avenida y el centro; se entrecruzaban morfologías distintas con intenciones individualizadas mientras las vías y sistemas de transportes extendían las fronteras de la ciudad y el centro referencial. Estos puntos ofrecen Mejía *et all* (2017), cuando argumentan que la complejidad del centro de la urbe “se debe a que dicha área es un microcosmos de toda la ciudad” (p.77), y si bien los autores se enfocan en el rompimiento de la grilla del centro a través de estos procesos, nos dan pie para comprender la existencia de la avenida en este periodo como el cruce de los ‘microcosmos’ urbanos, parte de ellos capitalizados espacialmente en la plazoleta.

Así, en el surgimiento de nuestra plazoleta ocurren diferentes manifestaciones y agencias sociales, representando parte de los microcosmos que se viven y activan en

la avenida, que valen la pena destacar como parte de la comprensión de su instauración en este periodo.

En primera instancia surgen nuevas formas en los reductos del pasaje Santa Fe que rescatan las nociones originarias<sup>31</sup>. De los comercios del primer periodo sólo resistió el Café Pasaje, quizás por la tradición que estableció desde su inauguración en 1936 -junto al pasaje y ambos volúmenes del edificio Santa Fe-, o quizás por vislumbrar potencialidades favorables en la apertura del espacio, este restaurante y café se consolidó como un ícono referencial muy importante de la plazoleta y de la zona en general. Será uno de los pocos comercios que continua conglomerando diletantes, políticos, abogados, músicos, hinchas deportivos, entre otros. En una nota crítica de la historia de este café, Barón *et all* (2014) nos comentan que:

Aunque su origen se pierde como la mayoría de los Cafés en la oscuridad de la bebida y de los años, -tan propicia para procrear historias y rumores-, lo cierto es que el Café [Pasaje] se convirtió en uno de los más importantes puntos de encuentro de Bogotá y desde entonces por sus mesas empezaron a pasar curiosos hechos e importantes personajes (p.1).

---

<sup>31</sup> Recordamos la importancia que dan Suárez y Barón (2010, p.10) respecto a los pasajes en Bogotá en el cual nos comentan que como un aprovechamiento del comercio “nacen los pasajes comerciales que con las intervenciones arquitectónicas se convierten en símbolos del progreso y modernidad que se respiraba en el momento; el pasaje no es sólo una construcción comercial más sino la materialización de los pensamientos importados de la moda, necesidad y ambición cosmopolita”.



**Figura 29. Cafés y restaurantes en el edificio Santa Fe.**

Integrados al edificio Santa Fe, hoy día todavía podemos disfrutar del Café Pasaje, el café La Plazuela y la Cafetería la Romana. Fotografía: José I. Irazábal. Abril 2019.

Entre datos curiosos encontramos que para este periodo era uno de los puntos vende/paga de carreras de caballos más transcurridos de la ciudad, actividad ejercida en su totalidad por hombres y practicada en parte desde el periodo anterior. Tal era la afición por el juego de envite que se desarrollaba en la entrada del café que para el año 1966 se organizó una rueda de apuestas por los políticos aspirantes al Senado de ese entonces -generando un símil irónico entre los caballos y los políticos-; la actividad tenía un puesto semipermanente en el espacio que ahora conduce a la entrada frontal del Café Pasaje, y éste tenía dos entradas laterales que permitían acceder y sentarse en las mesas circulares importadas desde Estados Unidos de América y observar en un único televisor las carreras de caballo (Ibíd.).



**Figura 30. Loteros en la cercanía.**

En la fotografía podemos percibir como la actividad de lotería sigue activa en la zona, estos loteros se sitúan justo al lado de una de las cafeterías y boleras colidantes con la plazuela y la avenida. Fotografía: José I. Irazábal. Abril 2019.

A la par de esto encontramos actividades relacionadas con la fundación del club de futbol Deportivo Independiente Santa Fe, el cual fue fundado cuando todavía existía en el pasaje un establecimiento llamado Café Rhin, ubicado en el inmueble oriental. Cuando este volumen fue declarado *Bien de Utilidad Pública*, previo a su demolición, los hinchas del club se adscribieron al Café Pasaje, como parte de una asociación de identidad y memoria. En agradecimiento por brindarle la amnistía material requerida, los fanáticos del club de futbol construyeron dos placas para el café que podemos apreciar en las siguientes imágenes.



**Figura 31. Placas del club Santafé al Café Pasaje.**

Ambas placas son conmemorativas a la creación del club de fútbol y rinden homenaje al café por brindarles sus espacios como una morada esencial para el club. Fotografías: José I. Irazábal. Abril 2019.

Representativo de movimientos, rumores, tertulias y cotilleos, el café logró capitalizar las actitudes sociales que habían sido consolidadas en la avenida por los ahora extintos hoteles icónicos y los clubes, ahora también desplazados.

Otros cafés del pasaje no tuvieron tanta suerte, y a medida que iban desapareciendo con la piqueta en el volumen oriental, se trasladaron de zonas o sencillamente cerraron su establecimiento. Recordamos acá a los cafés: *Rhin*, *Tía Juana* y *Granada* (Barón *et al*, 2014).

A la par cerraban la heladería y sastrería, mencionadas en el periodo anterior, pero la nueva apertura del pasaje daría también origen a nuevos restaurantes y cafés. Así, otros ejemplos de resistencias y adaptación al cambio lo ofrecen: *La Cafetería Romana*, inaugurada en el año 1964, que prontamente cambiaría su entrada para dar a la avenida; y el *Salón la Fontana*, estrenado en 1955 y del cual aún se conserva su mobiliario, este último ya ubicado en el edificio Cabal. Cercano al final de este periodo y en plena construcción de la plazoleta, otros cafés intentarían rivalizar con la tradición del Café Pasaje, para el año 1972 se inauguran el *Café Sorrento* y el restaurante *La*

*Plazuela*. El primero desapareció en el tercer periodo, el segundo todavía se mantiene muy asociado a la historia de la industria de cerveza de la ciudad.



**Figura 32. Salón la Fontana.**

En la esquina sur de la plazuela con carrera 6 todavía persiste el Salón la Fontana, en la fotografía se aprecia su entrada y su posición esquinera que le permite a sus usuarios contemplar la plazuela. Fotografía: José I. Irazábal. Abril 2019.

El café representaba un retorno a la sociabilidad de los habitantes de la urbe. Ya anunciamos como la alcaldía de Virgilio Barco (alcalde entre los años 1966 y 1969) se preocupó por estos espacios, y es justamente el promotor tanto de la plazuela como del esparcimiento a través del ocio enmarcado en el café -como producto de consumo-, se asociaba a una identidad estructurada en la abundancia de inicios del siglo XX y, hasta cierto punto la solidarización de los grupos sociales. Monje (2011, Pp. 107-109) nos recuerda como tras grandes prohibiciones sociales acarreadas tras el 9 de abril, en el año 1966 la alcaldía mencionada comienza a repensar al ciudadano como prioridad urbana y planifica espacios sociales de esparcimientos, reevaluando plazas y parques, así encontramos que:

(...) hay una [plaza que], especialmente, (...) sintetiza muy bien ese cambio de orientación urbana que se produjo en la ciudad con respecto a las décadas pasadas; hablamos de la Plazoleta del Rosario. Por un lado, esta plazoleta viene a ocupar el lugar de un 'sucio y destartado' parqueadero. Los carros, ahora, deberán dirigirse a su espacio 'subterráneo'. Y, también, una parte de la manzana en donde se construyó la plazoleta 'estuvo ocupada por edificios que no tenían más de 40 años el momento de su demolición'. El concreto y el acero, de esta manera, carecen de valor frente a la interacción de los individuos, y sus intercambios culturales, comerciales, políticos y simbólicos (Ibíd., p.109).

Vemos entonces como la funcionalidad vehicular de generar el parqueadero se entrelaza con una visión de integración social. Se mezclan intereses urbanos del Banco de la República, con un atisbo de generación de conciencia social. La generación de la plazoleta como intención social será entonces:

(...) un proceso en gran medida contrario al que vivió la ciudad luego del 9 de abril. Ya no se quiere restringir o coartar el camino de los cafés; ya no se busca ocultarlos o aislarlos en el panorama urbano; con estas plazas, por el contrario, se abre el campo visual, y los cafés, lejos de las sombras de las altas estructuras, aparecen de nuevo sobre el entramado citadino (Ibíd., Pp. 109-110).

Si bien Monje (2011) continua en una crítica melancólica de la desaparición de muchos cafés durante este periodo, sienta las bases para nuestro argumento desde la aproximación de estos cafés: se crea una tradición en la plazoleta que trasciende lo material y resiste los modernismos, asociado a las tertulias y, sin importar esta primera esencia de la plazoleta netamente funcionalista, sirvió para establecer visibilidades que rápidamente -y por la desaparición de muchos otros establecimientos en el 9 de abril y la censura subsecuente- se estructuró en el imaginario de los residentes y usuarios del centro referencial y de la avenida. La actividad se insertaba como parte esencial y sustancial de la memoria de la 'modernidad antigua', junto con sus posibilidades en el sector, creando así un microcosmos resistente a los cambios abruptos materiales de este periodo.

En segundo lugar observamos la existencia de una institución única en su implementación en los espacios aledaños de la plazoleta, tal es el Museo del Cobre. Inaugurado en 1962 por el señor José Cardenio Sepulveda Toro, al cual encontramos reseñado en una nota de prensa como alguien que:

(...) recorrió calladamente todo el país en la búsqueda del cobre en todas sus formas, y tuvo el cuidado de recoger la historia de cada pieza, la función que desempeñó como parte integral de su época cultural, y quienes la utilizaron (El Tiempo, 1993, s/p).

Pareciera un coleccionista -o anticuario de esos del siglo XIX-, con una fuerte preocupación por la historia de la cultura material en bronce. En adición a la tienda de venta de piezas de réplicas en bronce que enmarca la entrada al museo, posee dos salas en su sótano con intentos medianamente rigurosos de establecer la documentación necesaria para los visitantes del museo. Este museo no presta mayor servicio de difusión o investigación de la colección de cerca de 1500 piezas, su anuncio de neón en la fachada del edificio Riohacha es una de las formas más eficaces que ha encontrado para la atracción de nuevos y asiduos visitantes. Como misión es interesante que desde su inauguración ha sido gratuito y abierto al público, hasta hace un par de años desde los cuales presenta una filtración por humedad y carece de los recursos para solventarla rápidamente.



**Figura 33. Museo del Cobre.**

En las fotografías podemos detallar la placa del museo y la tienda que dirige al sótano donde se encuentra la colección de material en cobre. Fotografías: José I. Irazábal. Abril 2019.

El museo es una muestra de la intención social espacial tanto con la avenida como con la plazoleta. En su intento, se trata de imbuir parte de la historia de la importancia de este metal a lo largo de la historia de Bogotá. No obstante, su carácter de institución privada que deviene más de deseos particulares que de una atención especial estatal por este material, ha relegado el museo a un segundo plano respecto a otros de la vecindad. Aún con todo esto, encontramos que los agentes sociales de la plazoleta advierten el museo como un punto referencial y material permanente de la plazoleta. Adicionalmente, se observa la preocupación e integración desde el museo con los espacios de la plazoleta, ya que se registra donaciones por parte del museo de bancas, ornamentos y las materas del costado oriental de la plazoleta para su embellecimiento y disfrute (Barbosa y Pérez, 1998, p.20).

El cambio de actividad en la zona representará nuestro tercer microcosmos significativo. Para este periodo el sector y particularmente la plazoleta, se verá cargada con una gran actividad institucional cambiando paulatinamente los modos de accionar del periodo anterior. Así, observamos cómo tras los eventos que dan inicio a este periodo, los edificios del sector “dejaron de alojar a visitantes de la ciudad para ser ocupados por entidades financieras, ser sedes de universidades, como oficinas de abogados, compraventa y talla de esmeraldas o asociaciones y organizaciones sociales” (Ibíd.). Complementariamente, observamos que, a inicios de la década de los años 50’:

(...) se hizo evidente que [para el sector] el uso de oficinas empezaba a desplazar la vivienda, no solamente por las nuevas construcciones, sino porque algunos edificios de apartamentos cambiaron en forma paulatina su uso, de manera que comúnmente se encontraban inmuebles en los que se desarrollaban usos comerciales en los primeros pisos y viviendas y oficinas en forma simultánea en los pisos altos. En la medida en que el uso de oficinas se incrementó, el comercio empezó a modificarse, los grandes almacenes fueron desplazados hacia los nuevos centros de actividad de la ciudad y los comercios como droguerías o cigarrerías dieron paso a otros ligados con el público del sector como fueron los restaurantes y las casas de cambio (Pizano *et all*, 1999, p.82).

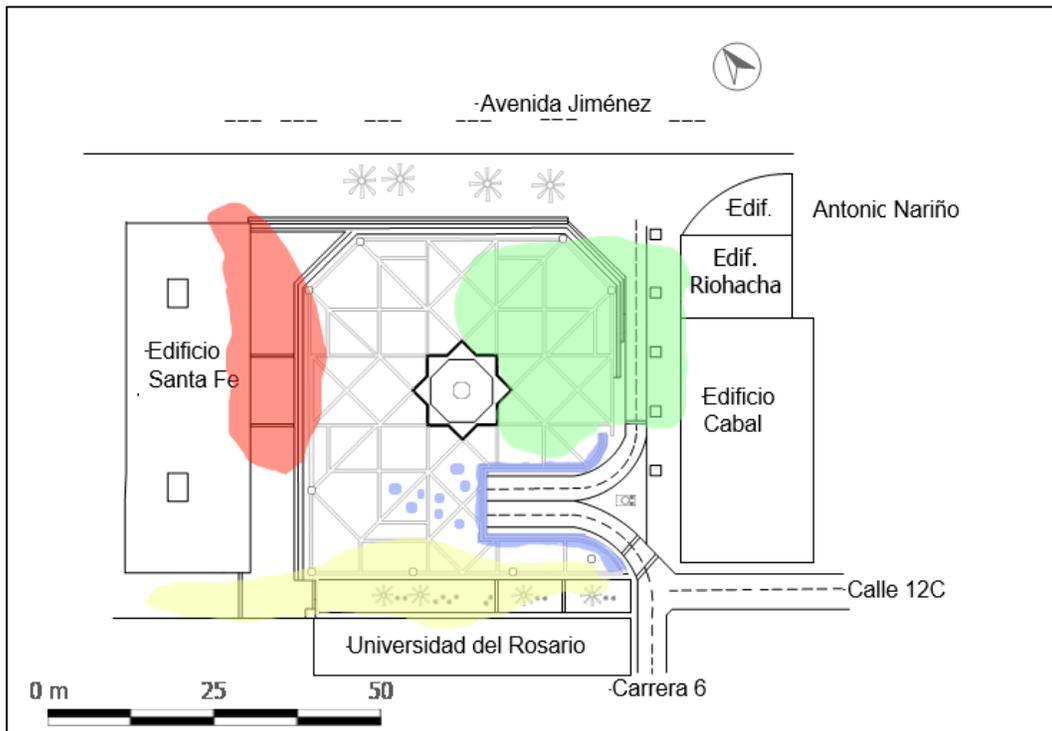
El desplazamiento de centros de actividad pareciera marcar la respuesta más usual de expansión de habitantes dentro de la capital, en este caso ya será la búsqueda de nuevas viviendas, asociadas a nuevos centros de actividad en formas concéntricas - siguiendo los límites de la topografía del territorio- al centro referencial. Desde un estudio a una escala más amplia que la nuestra Mejía *et all* (2017, Pp. 52-64) reflexionan acerca de este proceso, e indican que la ciudad sufrió un quiebre en el año 1954 con la expansión del anillo de municipios del centro de Bogotá, tal proceso se origina en el siglo XIX y de forma lenta, tras casi un siglo, se obtienen ciertos beneficios económicos para los intereses privados que consolidan nuevos centros

espaciales, habitacionales pero también financieros, recalcando que la compra/venta de la tierra se transformó en un activo importante del modelo capitalista citadino, y esto repercutió en el imaginario y desuso tradicional del centro referencial.

El caso de nuestra plazoleta es que incluso, cuando ésta surge ya no quedan vestigios en los edificios circundantes de algún signo de vivienda, con lo cual se pone en cuestión la idea original del exalcalde Virgilio Barco con este proyecto, esa apertura del espacio público para el disfrute de los vecinos del sector. En nuestra plazoleta los vecinos, o mejor, los agentes sociales, serían entonces aquellos con intenciones comerciales e institucionales desde su inauguración. Así, se cruzaría el comercio formal e informal con las necesidades institucionales de grupos de abogados y estudiantes, principalmente, y por supuesto de los transeúntes atraídos a los cafés colindantes a la plazoleta.

Curiosamente, estos microcosmos de alguna u otra manera, se han manifestado históricamente con sus actividades en el sector. Los comerciantes de esmeraldas son un referente muy marcado del eje de platería que se instauró en los siglos pasados en la actual carrera 6, con negocios que en su actividad todavía se advierten en ese eje. El sector ha estado marcado por la actividad estudiantil desde la apertura del Colegio Mayor del Rosario a mediados del siglo XVII, con expresiones de sus estudiantes coherentes a su contexto sociohistórico. La actividad de intercambio de servicios con abogados es similar a lo visto en el comercio de los restaurantes y cafés de la zona, instaurándose desde la creación de la avenida y la oferta de oficinas con estatus para este grupo. Por último, los vendedores ambulantes también se pueden referenciar a la

temprana construcción de la avenida, en la cual por ser un sitio tan concurrido por individuos con mucha capacidad económica, se convertían en un público adecuado para el desenvolvimiento de esta actividad.



**Figura 34. Planta Plazoleta: Distribución regular de los agentes en la plazoleta**

En el plano ubicamos una generalidad de las zonas internas de la plazoleta donde suelen distribuirse los grupos, así: en rojo encontramos los asiduos a los cafés y restaurantes; en verde el grupo relativo a los esmeralderos; en azul los vendedores ambulantes y lustradores de zapatos y; en amarillo los estudiantes. Plano: José I. Irazábal. Agosto 2018.

Otro grupo muy particular que se manifestó desde el origen de la plazoleta es el de los comerciantes ilegales, destacando tres grupos distinguidos por actividad: los traficantes de esmeraldas, los de cobre, y los de drogas. Respecto al primero de estos grupos Baborsa y Pérez (1998) nos comentan que la plazoleta:

Es uno de los puntos más importantes tanto de comercialización como de acción de la sociedad esmeraldera. Desde hace algunos años ha sido el lugar preferido por los comerciantes debido a su centralidad y a que brinda algunas ventajas frente a otros espacios abiertos que fueron y aún hoy son ocupados por los comerciantes (p.22).

Los autores nos argumentan como la cercanía con el Emerald Trade Center - ya existente para el momento de la edificación de la plazoleta-, ubicado en el costado sur de la avenida con carrera 5, y el auge del mercado de este producto en la avenida Jiménez -tanto a nivel formal como informal- posibilitan que la plazoleta, desde su origen, albergue esta actividad (Ibíd., p.23). Se instaura así un nuevo microcosmos en la inauguración de la plazoleta, que perdura y cobra fuerza durante el siguiente periodo hasta nuestra actualidad<sup>32</sup>.

De igual forma, se observa como el comercio ilegal del cobre y drogas se institucionaliza tempranamente en la plazoleta. Para el primero observamos que desde su inauguración “se mueve parte del mercado negro de este metal, que termina convertido en monedas falsas de mil pesos y que ha dejado a muchas casas de La Candelaria sin sus viejos contadores de agua” (Gélvez, 2002, p.1). En tanto a la venta de drogas, suele ser la más camuflada y a la vez reconocida del lugar, enfocada principalmente en venta de marihuana, suele mezclarse con otros tipos de comercios en la plazoleta: como el pulido y limpiado de calzado y ventas de artículos de consumo informal, como quioscos ambulantes de aromáticas, café o dulces (Ibíd.).

Resulta curioso, interesante por demás, que estas actividades de tráfico estén institucionalizadas en la plazoleta. Se crea una paradoja entre la intención del espacio público y un comercio que tiende, por su naturaleza, a ser de tipo íntimo y privado por

---

<sup>32</sup> En el siguiente periodo resulta más sencillo abordar este grupo en tanto sus fronteras sociales, tratos y modos de vivir y comerciar en la plazoleta, por ser el periodo en el que encontramos mayor cantidad de estudios de los esmeralderos y a la vez lo pudimos contrastarlo con nuestra experiencia en el estudio de campo realizado. Dichos estudios como el de Barbosa y Pérez (1998) y los diferentes proyectos de intervención temprana de la plazoleta, sitúan tal actividad desde la propia inauguración de este espacio.

presentarse como transgresión a la norma. En particular el comercio de esmeralda se configura como una actividad de huaquería principalmente de las minas del sector de Boyacá, cobra fuerza en la avenida Jiménez justo al inicio de este periodo, en 1948, y después del proceso del bogotazo, y perdura hasta nuestros días (Claver, 1993). Esta actividad se ha logrado mapear como un conflicto, tanto entre intereses privados asociados a la extracción y venta de estas piedras -tanto legal como ilegal- como con el aparato defensivo y represivo del Estado en sus diferentes gobiernos, creando así una violencia oculta en torno a la gema preciosa (Uribe, 1992). Y precisamente, desde el estallido de este tipo de comercio suceden dos factores que implican directamente su institucionalización en la plazoleta: por un lado, las ganancias que produce este sector económico son considerables a nivel individual, generando un sector múltiple y variado de agentes atraídos por este beneficio y; por otro, la globalización de este producto en mercados ilícitos internacionales ha promovido su rentabilidad al costo de la ilegalidad (Matamoros, 2013, s/p).

Desde nuestro punto de vista observamos, quizás ingenuamente, en nuestra fase de campo lo siguiente:

*Los esmeralderos de la plazoleta se reúnen en el sector oriental, los tres días pasados estuve observando y hoy pregunté al oficial de policía antibomba de la plaza que yo había escuchado que por la zona venden esmeraldas, aprovechando sin duda mi acento y mi cámara fotográfica el funcionario me tomó por turista y me indicó que debería preguntarle a unos hombres en ese sector. Al acercarme, no sé si hubo alguna señal o algo particular desde el policía pero uno de los esmeralderos se me aproximó casualmente a hablar. Me ofreció lo que entiendo son gotas de esmeraldas por 80 mil pesos, para no incurrir en malos entendidos le comenté que estaba realizando un estudio de la plaza desde mi maestría en la nacional y me invitó a los espacios cercanos del estacionamiento donde había otro señor con esmeraldas más costosas, a ambos les expliqué el proyecto, y luego de lo que percibí como una evaluación de su parte me respondieron que la actividad en el sector tenía desde que la*

*plaza era plaza, ambos insistieron en dejar sus nombres en el anonimato. Interesante modo ilegal, institucional, público, privado y turístico (Tomado del diario de campo de J. I. Irazábal, 14 de Feb de 2018).*

En una entrevista reciente que tuvimos con el arquitecto Ernesto Moure Eraso (Abril, 2019), nos comentó que cuando su grupo analizó un poco la historia material de la primera versión de la plazoleta, existían unos muros altos en concreto que por su ubicación obstaculizaban la visión de los espacios desde la avenida, lo cual apuntamos favorecía los negocios de tráfico de productos y materiales ilícitos.

Así, al momento de su construcción, la plazoleta sirve como un eje de aquellos grupos que, radicados en la Jiménez dada su importancia como foco de parte del movimiento económico del país para este periodo, se afianzan por la comodidad de su espacio abierto, resguardado de muchas miradas, accesible para el foráneo y el natural, y con conexiones vitales de movilidad y ubicación para todo el centro referencial.

Apoyamos la apreciación y tesis de Baborsa y Pérez (1998, p.20), cuando afirman que en la plazoleta confluyen escenarios de la vida pública, que se intersectan como puntos vitales de interacción social y comercial y, en donde los agentes mantienen un dialogo constante, con acuerdos espaciales y sociales tácitos.

De tal forma, en su origen en este periodo, la plazoleta conecta agentes sociales que son tan diversos en sus intereses como en su accionar del espacio. Este espacio se establece como un puente social en donde estudiantes -principalmente del Colegio Mayor del Rosario-; comerciantes formales, informales, legales e ilegales; transeúntes y turistas, desarrollan buena parte de su vida cotidiana. Para este periodo observamos

cómo estas dinámicas sociales implican un deterioro material que conlleva en el siguiente periodo a un cambio morfológico importante en la plazoleta.

En adición de la intención vehicular, en la cual el sótano de la plazoleta contribuía para la descongestión de la avenida y del centro referencial, sus formas eran relativamente sencillas en esta primera versión. Proyectada como un espacio abierto y plano, se exhibía en su centro una pequeña fuente con piso de concreto pulido, y materas con arborización de mediana altura en su costado norte. La plazoleta contaba para ese momento con dos accesos al sótano, uno por la avenida y otro por la carrera 6, entre ambos servía de ventilación al sótano. Carente de luminarias o mobiliario de descanso, los muros de los accesos al sótano eran utilizados como bancas y al oscurecer se alimentaba de la luz generada por los comercios y vehículos cercanos<sup>33</sup> (IDPC #1543; Ministerio de Cultura #976). Uno de los desafíos que nos comentó Moure (Abril, 2019), para la intervención del siguiente periodo en el año 1988 fue la de capitalizar el centro de la plazoleta con la imagen de la estatua de Jiménez de Quesada, dándole una nueva ventilación al sótano para poder cerrar el acceso de este que conectada con la avenida y a la vez integrar los edificios circundantes<sup>34</sup>.

---

<sup>33</sup> Los detalles de esto fueron confirmados en la entrevista en abril de 2019 con el arquitecto Ernesto Moure Eraso.

<sup>34</sup> Como dato curioso de este proyecto analizado a profundidad en nuestro tercer periodo, observamos que el arquitecto Moure intentó quitar el sótano y darle continuidad y prioridad a la plazoleta, el Banco de la República y sus intereses todavía de descarga de valores amenazó con quitarle el proyecto y darlo a otros grupos con tal de mantener el sótano. Se logró el acuerdo de quitar la entrada al subterráneo desde la avenida por ocupar buena parte de la superficie de la plazoleta, manteniendo la entrada de la carrera 6.

La plazoleta, como punto singular del espacio, visto este como un sistema histórico y político<sup>35</sup>, configura las contradicciones modernas de nuestro periodo. Su *locus*, a lo Rossi (1982, Pp. 185-189), se constituye en la capacidad espacial de congregar agencias variadas con actitudes que escapan de cualquier intención modernista. Capitaliza el malestar y la nostalgia de los eventos del bogotazo e, incluye a la vez, las nociones económicas pretendidas para una avenida moderna junto con sistemas transgresivos de control y tráfico ilícito. Barbosa y Pérez (1998, Pp.12-20) ponen en duda el imaginario temporal de la plazoleta, refiriéndose a ella en ocasiones como una plaza de mercado de pueblo y en otras como un punto importante de las nuevas funcionalidades centrales de la ciudad. La dualidad en la expresión social se marca así como el signo estructurante de este espacio, otorgándole la capacidad única de desarrollo a estos microcosmos modernos y que en su accionar buscan en su pasado validación tradicional.

Las disputas y conflictos acarreados desde 1948 contarán ahora con un espacio particular de manifestación, y en el cual su ubicación e historia -al lindero del antiguo río, entrada y acceso de la ciudad, la primera avenida moderna, donde transitó una de las primeras vías de medio de transporte masivo como lo fue el tranvía, al margen de edificios icónicos que marcaron la ciudad, y enmarcando su construcción un nuevo modernismo urbano- promueve sus nuevas convivencias. La contradicción moderna, encontraría un espacio apropiado para su expresión. Veremos ya en nuestro siguiente

---

<sup>35</sup> Adoptamos esta aproximación al tema del espacio desde investigaciones previas, Irazábal (2010, 2014), revelando el aspecto dinámico de este concepto al momento de promover identidades sociales que devienen de intenciones y practicas tanto históricas como políticas y accionan lógicas dentro de la estructura cultural de cada sociedad.

periodo que esta particular significación de la plazoleta sobrevivió intervenciones profundas, y en su lugar se dieron adaptaciones desde estas memorias a las nuevas formas arquitectónicas.

### Tercer Periodo: La búsqueda de una nueva modernidad 1974-2019.

Si en el periodo anterior analizamos la intención de todos esos microcosmos urbanos al momento de la construcción e inauguración de la plazoleta, este último periodo estará marcado por adaptaciones de estas dinámicas a las nuevas expresiones materiales tanto de nuestra espacialidad de estudio como de la avenida.

Hasta su segunda versión, proyectada y construida en 1988 por un equipo dirigido por el arquitecto Ernesto Moure Eraso, la plazoleta presentó invariablemente las formas sociales del periodo anterior. Se observa una preocupación por parte del gobierno de establecer nuevos lineamientos de comportamiento sociales, tanto en nuestra plazoleta como en otros espacios públicos del centro referencial<sup>36</sup>.

Para el caso de nuestra plazoleta, se observaba la gran contradicción entre los estatutos de modernización cívica y las actitudes manifestadas en sus espacios por parte de los agentes, generando desde las instituciones del gobierno una visión de malestar que se vería como necesaria transformar. Al llegar la primera gran intervención en la plazoleta, todavía se buscaba integrarla al progreso modernizador imaginado para la avenida. Como ya vimos, la Resolución 335 de 1988 del Consejo de Bogotá, busca homenajear la fundación de la ciudad, y la recién construida plazoleta se verá

---

<sup>36</sup> Véase el Acuerdo 3 de 1971 del Consejo de Bogotá y el Decreto 267 de 1983 de la Alcaldía Mayor, en donde se delimita los usos del espacio público de la plazoleta y otros sectores del centro, y en los cuales se hace expresa referencia bajo penalidad legal de las ventas informales e ilegales.

transformada<sup>37</sup>. A este respecto podemos resaltar dos posiciones críticas en este análisis.

La primera es la necesidad que tiene el Estado de recuperación de la avenida. Desde los inicios de obras de la avenida hasta iniciado este periodo se dieron siete grandes planes de planificación urbana que incluían a la avenida Jiménez como una de las arterias principales de la ciudad (Pizano *et all.*, 1999, Pp. 91-97). A nivel institucional se intentó, progresivamente, dar la forma que se concebía como adecuada. Cuando en la plazoleta tras su inauguración, se manifestaron formas que en sus modos de vivir este espacio escapaban de las lógicas modernas y civiles pretendidas -como los comercios informales e ilegales, y el subsecuente deterioro que se anotó en varios de los proyectos presentados para ‘recuperar’ esta espacialidad-, desde las instancias de gobierno como Alcaldía, Congreso, corporaciones asociadas como La Candelaria, entre otros, justificaron la necesidad de una transformación profunda en la plazoleta.

Si bien la cotidianidad de estos microcosmos sociales se manifestaba como una parte importante de estos espacios, la discusión giró en torno al mal estado físico de la plazoleta y los alrededores en la avenida. Parecía en buena medida que la argumentación de la necesidad de higiene en la avenida -vista en el primer periodo- permeaba ahora a nivel social.

---

<sup>37</sup> De igual forma recordamos acá los sucesivos intereses tangenciales que se han establecido por parte del Estado para salvaguardar la plazoleta: anexión como área de influencia a la Universidad del Rosario -una vez declara ésta Monumento Nacional-, adscripción al Centro Histórico, y cuenta con la categoría de ser un espacio de conservación integral.

La segunda es justamente el carácter de homenaje que se busca rendir a través de la transformación de este espacio. Cuando la plazoleta se construye, en su primera versión, el para entonces Alcalde Virgilio Barco decide rendir un tributo al recién fallecido Guillermo León Valencia, expresidente de la república (1962-1966), tras su deceso en 1971 se intenta recordar su gestión en una humilde ceremonia de inauguración de esta primera versión. Desde acá, en la plazoleta se intentaron homenajear distintos nombres y eventos.

Así, en el año 1988 se escoge este lugar para nuevos homenajes. La poca casualidad de la escogencia de este espacio sobre otros nos puede indicar parte de las actitudes institucionales: por un lado, la intervención se acontece luego de poco más de una década del establecimiento de la primera versión de la plazoleta, revelando que quizás en el pensamiento todavía se le consideraba como susceptible a ser transformada, indicando a su vez, que no se le consideraba todavía un patrimonio, en los sentidos explorados en el capítulo anterior. La vida social hasta ahora en la plazoleta, no permite significarla como un monumento representativo de la nación, así el espacio se convierte en una visión de oportunidad. Por otro lado, observamos como el concurso del proyecto de la plazoleta requería ideas nuevas, grandes cambios técnicos y arquitectónicos que brindaran una exaltación y evocación a los 450 años de fundación de la ciudad -a manera de homenaje-, invitando a crear un nuevo espacio material sobre el ya concebido.

Para el arquitecto Ernesto Moure (Abril, 2019), el proyecto que incluía la plazoleta era más ambicioso, se buscaba conectar la carrera 8 con la 6, elaborando un

continuo arquitectónico en el espacio público de la avenida Jiménez, y que una vez alcanzada la plazoleta se vinculara con un paseo peatonal por la carrera 6 hasta la altura de la Catedral Primada de Bogotá. Todo esto se hizo con un espíritu de renovación urbana, en donde se veían los vestigios del pasado como algo necesario y valioso de integrar con lo nuevo y moderno de este sector de la ciudad. La plazoleta así, serviría como un punto de encuentro entre el pasado y el presente, relacionaría al ciudadano entre dos puntos modernos por excelencia, como lo son el cruce de la carrera 8 con Jiménez y la plazoleta, y se le irían incluyendo las nociones históricas del antiguo tranvía, los templos religiosos y las edificaciones todavía existentes de nuestro primer y segundo periodo. Si bien el proyecto pudo avanzar, la falta de recursos marcará objetivos muy específicos, con todo, la nueva versión de la plazoleta se hizo realidad.

Este proyecto, en gran medida, fue financiado por el Banco de la República y por el antiguo Banco Central Hipotecario, ambos con representación edificada en las cercanías de la plazoleta y fue planteado desde el Centro de Investigaciones Estéticas de la Universidad de los Andes (IDPC #1543)<sup>38</sup>. Su construcción fue muy acelerada, bien por los intereses del festejo que se aproximaba, bien por las necesidades de movilidad soterráneas del Banco de la República, al punto que en el grupo de investigación sabían que, desde la primera versión, se había dejado una retroexcavadora -o un bulldozer- enterrada y utilizada como relleno cercano a la

---

<sup>38</sup> El marco político estuvo asociado a la remodelación del centro tradicional de Bogotá con el llamado Plan Centro (IDPC #1543).

superficie de la plazoleta, pero no tuvieron tiempo para excavar y encontrarla (Moure, Abril, 2019).

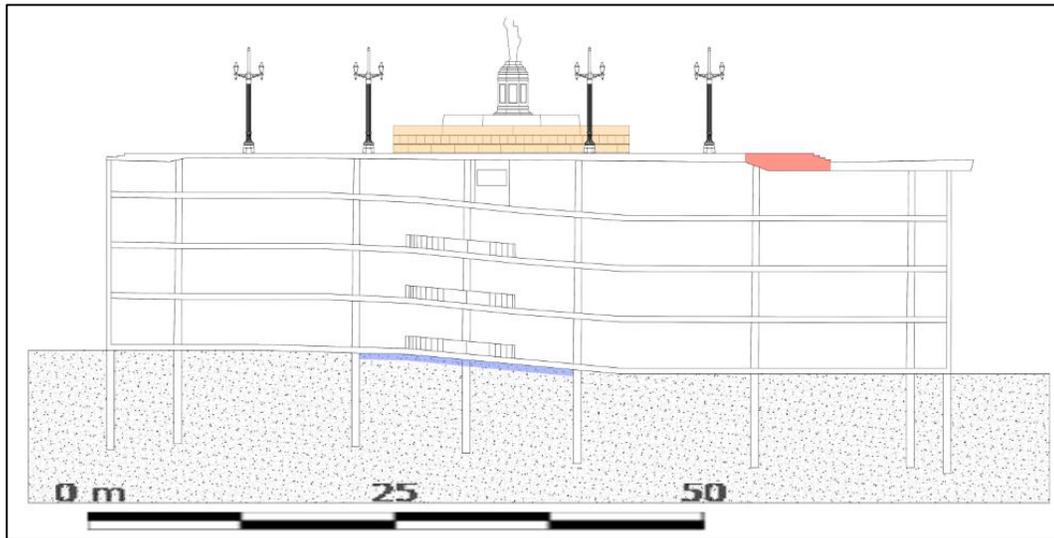
El proyecto, según Moure (1989, p. 23), “consiste en la remodelación y recuperación del espacio público, amoblamiento y arborización”, y es en esta medida en donde el grupo de investigación dirigido por el autor revela particular sensibilidad<sup>39</sup>. Ya no sería reinventar la historia, ofreciendo nuevos paradigmas modernos, sino rescatar tras la intervención varios aspectos que se ofrecían como esenciales y que en buena medida tomó en consideración el devenir de todos esos microcosmos sociales ya presentes y muy activos en la plazoleta (Moure, Abril, 2019). Dentro de estos aspectos podemos destacar cuatro.

El primero será integrar la plazoleta con la avenida. Para el grupo, la avenida representaba el primer sistema vial, individual, terrestre de la ciudad; lo interpretaron como la primera autopista de Bogotá, con sus parqueaderos a los laterales en forma de espina y la primera vía donde se sentía el progreso del país. Si bien al momento de la restauración ya existían muchas otras vías con mayor importancia a nivel de tránsito vehicular, la intención era vincular la plazoleta a esta memoria. Así, despejaron el espacio de la plazoleta, removieron el austero mobiliario, la nivelaron con un esquema de escalones, y a través de un tratamiento del piso extendieron sus bordes para que alcanzara las fachadas de los edificios aledaños y el andén de la Jiménez -éste también

---

<sup>39</sup> Tras la entrevista con el autor nos hace referencia a una percepción particular del concepto del espacio público muy cercana a la que después ofrecerá Mejía *et al.* (2017, p.154) en la cual nos expresa como estos son “el conjunto de lugares de uso común, conformados, articulados y secuenciados. En ellos se anuda la trama sobre la traza de la ciudad. La relación entre la ciudadanía y los diversos componentes del espacio público generan redes”, para Moure (Abril, 2019) estas redes serán las conexiones entre las necesidades de los espacios privados y las optimizaciones coherentes del espacio público.

aprovechan de ampliarlo-. Cierran el acceso vehicular desde la avenida, y convierten en peatonal el tramo de la carrera 6 existente en la plazoleta, creando así una mayor conexión en el paseo ya existente desde el parque Santander por esta carrera.



**Figura 35. Nivelación de la plazoleta.**

El presente corte está basado en los planos del Arq. Moure para el proyecto de intervención realizado en el año 1988, le añadimos la jardinera con medidas aproximadas en naranja en el plano. No fue posible precisar las medidas de la estatua por lo que se dejó en boceto de su volumetría aproximada. En rojo encontramos la nivelación artificial de la plazoleta, y en azul el desnivel del suelo. Plano: José I. Irazábal. Abril 2019.

Desde el pensamiento de los flujos humanos, tanto permanentes como transitivos en la plazoleta, el arquitecto Arturo Escobar -integrante del equipo de Moure-, diseña el diagrama de estrella que presenta el piso, pensando en conectar la avenida, con los espacios de la plazoleta y favorecer la redistribución de los agentes en movimiento. El ladrillo será fundamental para la lectura de esto, apuntando a crear circulaciones peatonales que sigan el flujo vehicular de la avenida.



**Figura 36. Conexión desde la avenida.**

En la captura, realizada desde la avenida Jiménez con carrera 5, observamos la continuidad que presenta el tratamiento de piso todavía existente del lado derecho, del lado izquierdo ya se observa formas del nuevo piso relativas al proyecto del Eje Ambiental. La conexión morfológica en la avenida hoy día persiste pese a este último proyecto. Fotografía: José I. Irazábal. Abril 2019.

El segundo será la implementación de arborización de corta altura junto con mobiliario, que permita atraer a los agentes mediante el agrado de sus espacios. Si bien la arborización en la plazoleta y la avenida se hizo a medias, la combinación con las bancas de descanso y las luminarias buscan crear una mayor calidad en la estadía de los usuarios cotidianos.



**Figura 37. Conexión desde la avenida.**

En la fotografía podemos apreciar la arborización lograda en el andén de la avenida Jiménez que conecta con la plazoleta, en el fondo vemos los anuncios sugerentes del Café Pasaje a la izquierda y la Cafetería la Romana con sus clásicos toldos rojos. Fotografía: José I. Irazábal. Abril 2019.

El tercero era ofrecer este espacio para la gente, sin discriminar por actividad social, ya que inclusive desde el diseño anterior existían personas de muy variadas índoles que habitaban la plazoleta. Se pretendía ahora incluir materialmente la primera

intención del exalcalde Barco. Para tal efecto, desde la gobernación, se establecieron vínculos con buena parte de los grupos estudiantiles de la universidad del Rosario y de comercio informal e ilegal expresados en la plazoleta y la avenida, intentando: por un lado, ofrecer una nueva perspectiva del espacio urbano donde todos los agentes se sintieran a gusto, y; por otro, realizar un esfuerzo para formalizar, en alguna medida, las actividades informales. Era una búsqueda material de recuperar ciertos valores observados históricamente para la avenida, y muy asociados al progreso, este proyecto comprendió estos nuevos agentes sociales.

El último será la intención de unidad histórica en todo el conjunto. Se pretendía revelar, desde la carrera 6 a la 8, las arquitecturas de Bogotá como momentos icónicos y representativos de una identidad nacional como resultado de un proceso, generando así una lectura de conjunto. Se le brindó atención a los detalles históricos, como todo el mobiliario de la avenida y la plazoleta, coherencia a los materiales, y respeto a las expresiones históricas, por recientes que fueran. Así, se le dio tratamiento a ciertas fachadas de la avenida para recuperar sus nociones originales, particularmente a la fachada de la Universidad del Rosario donde se incorporan nociones simétricas manteniendo su esencia colonial; se bajó el nivel de la avenida para revelar el paso del tranvía, y se situó la estatua de Jiménez de Quesada en el centro de la plazoleta, presidido por un pedestal en forma de estrella coherente con el patrón del piso.

Es significativo para comprender este espacio que nos detengamos unas breves líneas en la historia e importancia de la estatua. Ésta estatua de bronce se ha articulado como el centro de la plazoleta y evoca a uno de los fundadores de la ciudad, Gonzalo

Jiménez de Quesada (1509-1579). Fue ideada y construida por el artista español Juan de Avalos en 1960, y en el marco de hermandad entre España y Colombia se inauguró siendo colocada en un inicio en la plazuela que queda frente a la iglesia de Nuestra Señora de las Aguas, para el momento reemplazando la antigua estatua del mismo personaje histórico pero de diferente autor (Pombo y Mariño, 2008, Pp.141-142)<sup>40</sup>.



**Figura 38. Monumento a Gonzalo Jiménez de Quesada ubicado en la plazuela de las Aguas.**

En donde podemos observar la estatua al fundador en su ubicación original. Tomado de Pombo y Mariño (2008, p. 231). Colección: Museo de Bogotá, fondo: Saúl Orduz. Fotografía: Saúl Orduz. Circa 1960.

Posteriormente, con motivo de la celebración de los 430 años de la fundación de la ciudad, la estatua fue trasladada a la avenida que lleva su nombre a una plazuela,

---

<sup>40</sup> La antigua estatua de Jiménez de Quesada fue inaugurada en 1924 y su autor era el español Antonio Rodríguez del Villar (Ibíd.).

que habilitó por el entonces Banco Agrario, entre las carreras octava y novena, en frente del edificio de la librería Buchholz.

Como ya sabemos, a través del proyecto analizado, la estatua reemplazó una fuente en el centro de la plazoleta. La idea del equipo de Moure (Abril, 2019) se enfocaba en dos preceptos: por un lado, visibilizar al personaje que para bien o para mal fue parte esencial de la creación de la ciudad como la conocemos, y; por otro, relacionar de una forma directa al personaje histórico con la avenida en tanto su lectura histórica fundacional. Ambos, cobraban coherencia con el festejo que originó esta nueva versión de la plazoleta, por lo que el argumento se sintió coherente dentro del marco de recuperación histórica y simbólica. El pedestal tendría cuatro placas de bronce, dos alegóricas a la identificación de la estatua -año, autor, personaje histórico y evento representativo-, y dos escudos relativos a la Alcaldía Mayor de Bogotá. Con el paso de los años los cuatro emblemas fueron saqueados, reemplazados, y robados nuevamente, en las últimas intervenciones al pedestal, se decidió dejar la estatua sin identificación (IDPC #1543).

El diseño que incluye la estatua a la plazoleta consolida un nuevo centro de la plazoleta, se le incorpora la ventilación del sótano a través de una rejilla en el entrepiso y, a la vez, se conecta mediante su pedestal al esquema geométrico del piso. Arquitectónicamente se diseña e implementa en estos momentos para realzar al personaje evocado, ocultar la funcionalidad de estacionamiento y a la vez vincular con la proyección pretendida para la avenida.



**Figura 39. Estatua de Gonzalo Jiménez de Quesada en la plazoleta.**

En la toma podemos apreciar la estatua del fundador, ya instalada en la plazoleta. Fotografía: José I. Irazábal. Año: 2017.

Entre el proyecto y la actualidad se ha limpiado la estatua por lo menos en tres ocasiones, actualmente, tras la última intervención en el espacio en el año 2015, se subió el pedestal con una jardinera a su alrededor, los usuarios identifican el personaje

de la estatua pero desconocen el autor, los distintos movimientos que ésta ha sufrido en su historia y el año de su construcción (Barbosa y Pérez, 1998; Rodríguez, 1997).

Un dato que nos parece curioso, en tanto las formas de validación y representación histórica que compiten con el significado de una estatua moderna de bronce, es como la estatua del fundador representa para algunos “el primer esmeraldero del país” (Barón *et all.*, 2014, p.3), ocasionando un discurso en el cual se asocia su materialidad a la gran actividad de la plazoleta. Este discurso se ha convertido en una forma de incorporar y aceptar la ocurrencia de estas actividades dándole una visión humorística tanto a la estatua como al grupo de esmeralderos.

Podríamos advertir tempranamente como la estatua sustenta una asociación paradigmática en la cual estas actividades cobran un carácter histórico y ahistórico. Históricos por asociar el acontecimiento de la fundación de la ciudad con el personaje de la estatua y anclarlo materialmente a una zona asociada a tales comercios. Ahistórico por disociar tal personaje de su identidad histórica material y relacionarlo con un tiempo mítico en el cual el tiempo y la actividad acontecida en el espacio es permanente y se valida en la repetición de la tradición, en este caso, el comercio legal e ilegal, y las actividades relacionada con los grupos de estudiantes y usuarios de los cafés y restaurantes<sup>41</sup>.

---

<sup>41</sup> Leach (1978: 35) reflexiona y profundiza el concepto “antinomia del mito” de Lévi-Strauss (1969) en el cual el momento histórico metonímico se transforma en un momento ahistórico metafórico, generando un tiempo mítico no lineal sino recursivo. La estatua, en su relación con los agentes, transforma la actividad en una estructura metafórica no lineal.

La fachada del Colegio Mayor del Rosario también cambió en el proyecto analizado. Se le dio mayor coherencia con el nuevo espacio abierto, debido a que esta fachada en sus orígenes con la institución a mediados del siglo XVII, se realizó para estar entre calles y no expuesta, por lo cual durante las intervenciones de la segunda versión de la plazoleta se buscó darle una mayor coherencia, tanto estética como histórica (Montaña y Armenteras, 2015, Pp. 190-191; Moure, Abril, 2019)<sup>42</sup>.



**Figura 40. Fachada del Rosario.**

En donde podemos apreciar las formas simétricas que se le dieron a la fachada de la Universidad del Rosario. Fotografía: José I. Irazábal. Año: 2019.

Con la reinauguración de la plazoleta también comenzaron a incluirse nuevos agentes sociales a sus espacios, creando nuevos grupos y microcosmos de apreciación y apropiación. Quizás el más relevante de estos nuevos grupos es el que pertenece al comúnmente llamado como “los viejos de la plazoleta” (Barbosa y Pérez, 1998). Los

---

<sup>42</sup> Recordamos acá que al ser un edificio construido en 1653 ha tenido muchas otras transformaciones: movimiento del portal del acceso principal, cubiertas, entre otras. Nuestro interés radica únicamente en la transformación que se hace para exhibir este espacio como parte del conjunto, por ende, en esta intervención.

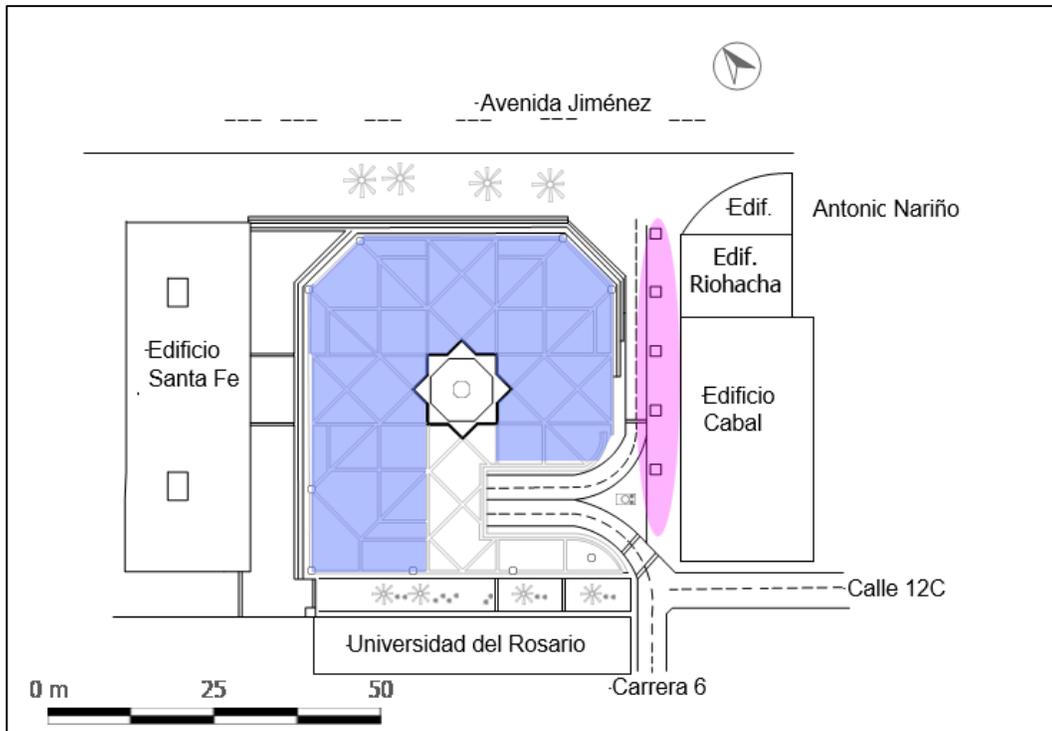
autores se enfocaron, desde el nivel sociológico, en un grupo que habita y vive su cotidianidad en la plazoleta, encontrando una nueva dimensión importante para nuestro monumento: el disfrute. Los llamaron viejos porque el grupo etario en el que se enfocó este estudio era mayor a los 60 años y se activan en la plazoleta en tanto el esparcimiento y confort que ésta les ofrece. A la vez, este grupo puede evocar en la plazoleta su visión nostálgica de la avenida y de los eventos que vivieron en ésta. Representa un punto de conexión importante para la memoria de muchos de ellos, el cual pueden depositar los valores cívicos -principalmente de mediados del siglo XX- y compararlos con su actualidad, así, la plazoleta se transforma en un puente histórico para ellos<sup>43</sup>.

El segundo grupo representativo que surge en este periodo es aquel que se ha identificado con estructuras con expresiones estéticas particulares, tanto eventos que se realizan de forma constante pero sin periodicidad en la plazoleta -ferias, puestas en escena de bailes o interpretaciones dramáticas, entre otros- como grafiteros y practicantes de patinaje callejero (Gélvez, 2002). Para los proyectos sucesivos a la reinauguración estos grupos han resultado ser un factor de deterioro de la plazoleta, con una apreciación nociva a su actuación en el espacio (IDPC #1543). Para otros estudios, esto revela dinámicas de apropiación multidimensional de la sociedad del centro referencial, permitiendo una constante resignificación de la plazoleta en los grupos contemporáneos (Barbosa y Pérez, 1998, Pp. 27-29).

---

<sup>43</sup> Lastimosamente en nuestra experiencia de campo en la plazoleta, no pudimos constatar la permanencia de este grupo, ya en la actualidad, lo cual nos puede sugerir que bien se pudo haber dispersado como grupo por factores que escapan a nuestro conocimiento.

El último grupo representativo que se anexa a las dinámicas cotidianas de la plazoleta es lo que hemos denominado transeúntes. Estos, se activan como un tránsito esencial en la plazoleta y bien sea por actividades relacionadas con el turismo o paso, usan la plazoleta en tanto su necesidad espacial de movilidad por la traza urbana.



**Figura 41. Planta Plazoleta: Ubicación recurrente de viejos y eventos**

En el plano ubicamos una generalidad de las zonas internas de la plazoleta donde solían distribuirse los viejos, en morado. Y en azul resaltamos el área donde suelen hacerse eventos. Plano: José I. Irazábal. Agosto 2018.

Si se combinan todos los grupos, del periodo anterior y el presente, se tendrá una suerte de mezcla de agentes sociales única para el centro referencial<sup>44</sup>. Del primer periodo y sus agentes progresistas no se observa remanentes en la actualidad. Así, se crea una combinación de intereses, vivencias, apropiaciones e historias al interior de

<sup>44</sup> No negamos la abundancia de múltiples agentes en otras plazas emblemáticas de la ciudad como la de Bolívar o el Parque Santander, pero sus actividades e intercambios son de otra índole, que por no ser el alcance de este estudio no se enfocan acá.

nuestra plazoleta; donde los estudiantes, esmeralderos, transeúntes, comerciantes, turistas, patineteros, docentes, por mencionar algunos, cruzan sus vidas cotidianas y establecen sistemas de interacción que les permiten convivir sin la generación de conflictos, dadas sus disimiles naturalezas. En este punto, la materialidad de nuestro monumento, visto como toda la plazoleta, permite tejer las representaciones coherentes para la activación y permanencia de todos estos grupos.

Estas interacciones se van complejizando en la medida que lo hace la trama urbana de la avenida. En particular existen tres elementos, vistos como optimizaciones del espacio urbano que causan resistencias, resignificaciones y rupturas, respectivamente, desde nuestra plazoleta, todas a mediados y final de este periodo. La primera será la intervención, en el 2001, que implementó un CAI (Comando de Acción Inmediata) en el costado nororiental de la plazoleta, estuvo planificado para dar respuesta a múltiples de las expresiones informales e ilegales en la plazoleta, pero su estadía al poco tiempo ocasionó rechazo. Notamos previamente, ya para la intervención que se realiza en la plazoleta en el 2015 no hay vestigios del CAI, por lo que podemos asegurar que en este lapso de tiempo fue trasladado a su actual locación en la carrera 4. Lo interesante de este movimiento del CAI lo veremos en que fueron los vecinos del sector de la Candelaria los que solicitaron tal traslado por interrumpir la vida en la plazoleta, esto se transforma en una referencia importante al momento de entender los marcos de apropiación generados desde la comunidad hacia nuestra espacialidad (IDPC #1543).



**Figura 42. CAI y Eje Ambiental en la avenida Jiménez.**

En la izquierda de la fotografía podemos notar el CAI trasladado a la carrera 4 con avenida Jiménez, se prolonga en su andén el Eje Ambiental; de fondo, sugerente, comienzan a exhibirse las formas del edificio Santa Fe con su icónico Café Pasaje. Fotografía: José I. Irazábal. Año: 2017.

La segunda será el establecimiento del Eje Ambiental, obra proyectada por los arquitectos Salmona y Kopec en 1997, y en la cual se buscaba recuperar el aspecto simbólico del río San Francisco con la adición de estanques y flora representativa, para el siguiente año ya la obra sería reconocida legalmente dentro del *conjunto de obras que causan valorización por Beneficio Local* (Acuerdo N° 9, 1998)<sup>45</sup>. La intervención abarcaría toda la avenida Jiménez, no obstante curiosamente, en su intención se corta a la altura de la plazoleta y continúa ya después de la carrera 8. Esto en gran medida fue motivado por el equipo de Moure (Abril, 2019), ya que fueron consultados y estos argumentaron que irrumpir en la zona del proyecto del año 1988 destruiría la lectura morfológica lograda hasta entonces. Así, los espacios cercanos a la plazoleta por la avenida, marcan un corte, en donde termina una lectura y comienza la siguiente. Si bien

---

<sup>45</sup> No es nuestra intención acá analizar el proyecto del Eje Ambiental, ya que eso en sí se tomaría otra investigación.

se presumía este proyecto como un modelo para incrementar el bienestar y apropiación social, en gran medida ha resultado difícil su mantenimiento, tanto por soluciones técnicas como por uso social de este espacio, el cual tiende a deteriorarse por los usos de ventas ambulantes y gran tránsito del sector (El Espectador, 2016; 2017). Enfocado en sus aspectos turísticos, la Alcaldía Mayor (2019, s/p) describe este conjunto como “un entorno que recupera de manera integral parte del Centro Histórico, resalta el patrimonio arquitectónico y urbanístico ubicado a lo largo del Eje y genera las condiciones necesarias para reanimarlo en términos ambientales”.

Sobre esta obra y atravesando toda la avenida se implementa desde el 2001 el sistema de transporte masivos Transmilenio, visto como el tercer elemento. Seguimos la apreciación de Moure (Abril, 2019), en el cual nos comenta que arquitectónicamente, este medio de transporte fue edificado sin pensar en las conexiones históricas de la avenida. Para el arquitecto, el sistema rompe visuales importantes para la lectura del conjunto -irrumpiendo de igual forma en la intención del Eje Ambiental-. La necesidad de movilización de grandes masas de personas se construye sin pensar en las posibilidades patrimoniales de la plazoleta y de la Jiménez. Justificado como una necesidad urbana, desde un planteamiento institucional Ibarra (2015) nos argumenta que:

Desde su creación, el sistema troncal ha traído a Bogotá una serie de beneficios, entre los que se pueden resaltar los siguientes: mejoras urbanísticas en sectores de la ciudad que estaba deteriorados, disminución de la accidentalidad y de los tiempos de viaje, mejora de la calidad de vida de todos los ciudadanos y disminución de la contaminación (p.15).

No obstante, en el impacto socioeconómico que tiene este sistema de transporte, Lizarazo (2004) ya había analizado que la naturaleza económica del Transmilenio es:

(...) afin con las lógicas y dinámicas del capitalismo moderno, su configuración como monopolio, su contradicción con principios y valores constitucionales, su objetivo de concentración de riquezas, su pertenencia a grandes capitales privados y su concurso al panorama de pobreza y miseria de nuestra ciudad (...) [lo] convierte en un sistema de explotación económica individualista (p.204)

A pesar de las contradicciones de percepción, el Transmilenio es una realidad innegable por la calza principal de la avenida Jiménez, su estación Museo del Oro, se vuelve partícipe por la proximidad con la plazoleta, y por estar inserta en el conjunto de la intervención del año 1988. Advertimos que este sistema de transporte genera varias agencias significativas en estos espacios, favoreciendo nuevas interpretaciones de la plazoleta.



**Figura 43. Intersección del Transmilenio en la avenida Jiménez, Estación Museo del Oro.** En donde podemos observar parcialmente la interrupción visual, y hasta cierto punto peatonal sobre el conjunto en la avenida, tomada desde la plazoleta. Fotografía: José I. Irazábal. Año: 2018.

Al aproximarnos a este espacio de manera comprensiva, con esta peculiar interacción social, vigente al 2019, analizamos como se manifiestan ciertas actitudes que son posible explorar desde la teoría antropológica de Augé (1996), enfocada en

reconocimiento de nuestros lugares modernos. Así, este sistema de transporte se consolida como un no lugar dinámico, es decir, los agentes que utilizan el sistema y transitan a la plazoleta, se ven inmersos en una individualización, idealizada, normativa y anónima, desde la cual no existe ningún mensaje -prescriptivo, prohibitivo o informativo- que implique la experiencia de la plazoleta. De esta manera, desde la estación, no se construye un itinerario o vía de transición eficaz que permita al agente relacionar su actitud con la cercanía o llegada al monumento. La altura de la estación no garantiza la representación del monumento, y desde la avenida en su lugar irrumpe en sistemas de visibilidad<sup>46</sup>, que son necesarios para la asociación del mensaje. En consecuencia, el sistema implica una nueva dinámica para todos nuestros grupos analizados, las dinámicas sobremodernas, tiende a que la experiencia monumental de nuestra plazoleta sea instantánea, y favorece la abstracción del significado del objeto, disminuyendo, a nivel individual, la polisemia e integración del mensaje monumental de la plazoleta.

Esto entra en una dialéctica moderna de resistencia, en la cual el individuo, en la mayoría de los casos, tiende a hacer un esfuerzo para configurar su memoria alrededor de la plazoleta. A nivel material, este esfuerzo se observa en aquellos relacionados con actividades de corte cotidianos en la espacialidad, y en ocasiones se vuelven consumidores de los comercios itinerantes o permanentes en el lugar. Así, la plazoleta resiste las pretensiones globalizantes del sistema de transporte, con un café,

---

<sup>46</sup> Explorados en el capítulo IV. Por lo pronto queremos indicar que tipo de individuo se va creando con esta interrupción.

con el descanso, con la intención comercial, asistiendo a clases o, el descubrimiento de una simple foto a la estatua vigilante de Jiménez de Quesada.

### Una breve discusión de los topónimos de la Plazoleta.

Hemos insistido en referirnos a nuestro espacio como la plazoleta. Esto tiene un motivo enraizado en las diferentes discusiones, tanto académicas como las que hemos encontrado en textos a este referente. Existen argumentos de distintas índoles en favor o en contra de tal o cual nombre ajustado a lo que es este espacio, no sentimos que sea nuestra labor profundizar en este tema pero sí revelar su importancia por repercutir a nivel discursivo tan profundamente en la memoria que queremos aproximarnos. Así, este apartado se presenta como una breve reflexión tras el análisis histórico<sup>47</sup>.

En primera instancia se le denomina plazoleta, en lugar de plaza, parque o plazuela. Percibimos este uso tan particular de la palabra como un diminutivo nominal del espacio. En extensión no podríamos calcular a nuestro monumento como particularmente pequeño, ocupando un espacio de 2250 m aproximadamente y siendo parte de una edificación de cuatro niveles de profundidad. De esta forma, asociamos la relación con el diminutivo por la historia de su surgimiento, muy asociado a los intereses del Banco de la República que capitalizan el ideal de integración del exalcalde Barco. Su primera versión fue resultante, más no diseñada o proyectada, como una suerte de espacio sobrante a los intereses del banco. Así, se institucionalizó como

---

<sup>47</sup> Develamos los diferentes topónimos en disputas legales, cartas de sugerencia y otras más formales en toda la intención constructiva de la plazoleta (IDPC #1543, Ministerio de Cultura #976).

plazoleta, con un diminutivo que se enfocaba en la percepción que se tenía de este espacio, pero que con el tiempo pasó a formar parte del imaginario referente y cobró fuerza tras el proyecto del año 1988 que le dio un nuevo sentido para la comunidad.

Los agentes reconocen la plazoleta bajo cuatro topónimos distintos, tanto en relación como estructuración de su memoria e identidad. El que es quizás más usado y referenciado es *La Plazoleta del Rosario*. A nuestro entender, este nombre se le ha adjudicado por la asociación a los espacios del Colegio Mayor del Rosario, si bien se ha argumentado en distintos proyectos que ese es el nombre originario, -con una pertenencia tácita a la universidad-, no existe ninguna asignación estatal o acto que indique que fue bautizada con este topónimo. En los autores citados para nuestros tres periodos todos refieren a este topónimo, e incluso en su mayoría los grupos de agentes sociales en el sector hacen esta asociación<sup>48</sup>, referenciando la plazoleta materialmente a la historicidad de la universidad.

El topónimo originario de esta es *Plazoleta Guillermo León Valencia*, en honor al antiguo presidente de la república que falleció en plena construcción de este espacio, el alcalde Barco decidió rendirle un homenaje, desde una decisión personal a través de la inauguración de un espacio para la memoria de la obra del difunto expresidente. El topónimo nunca fue del todo utilizado, e incluso más adelante con motivo de la restauración del año 2015 la Alcaldía Mayor la rebautiza como *Plaza de la República*.

---

<sup>48</sup> Barbosa y Pérez (1998, p.14) tras realizar encuestas refieren a que el 91,8% de los agentes de la plazoleta creen que es un espacio antiguo de la Universidad del Rosario, creado junto o para esta institución.

Previo a este último nombre, la hinchada del club de fútbol Santa Fe, promueve que se le coloque el nombre de *Plazoleta Camilo Torres*, en honor al difunto activista político del mismo nombre y que falleció en 1966, casi en paralelo al inicio de la construcción de la primera versión de la plazoleta. Este grupo reclamaba activamente adscripción a ciertos estatutos por los que aseguró el activista y como parte de su apropiación del monumento demandaban el cambio oficial de nombre.

Cuatro formas de expresar nuestra espacialidad, cuatro aproximaciones distintas y hasta cierto punto algunas contradictorias o en disputa. La importancia a nivel discursivo la observamos en el punto de posibilidad de este espacio, en tanto la memoria que transmite. Lo interesante de este caso, a diferencia de otros donde se cambian nombres y los últimos persisten sin conflicto, es que: por un lado, al no estar clarificado por parte del Estado, los agentes tienden a una asociación histórica profunda y fundacional, creando desde ellos una comunidad imaginada persistente, que se ancla materialmente en la plazoleta y en la fachada de la universidad, reforzada a su vez con la noción evocadora del personaje de la estatua, y que es resistente a los cambios materiales que han ocurrido en la plazoleta; por otro, revela la existencia de un desconocimiento histórico de la intención moderna de la plazoleta, recreando un momento fundacional de tiempo ahistórico, en el cual se justifica la representación de la historia de periodos premodernos y se ancla principalmente a la nostalgia de un proceso moderno no alcanzado, creando así, una paradoja interpretativa desde la cual también es coherente el establecimiento de todos los microcosmos que observamos en los apartados anteriores.

Así, se va estructurando un mensaje de inclusión en uno de los espacios modernos por excelencia -el cual recordamos previamente consistía en una manzana construida-, que trasciende los eventos del 9 de abril, pero que va justificando una tradición sin negar las nuevas formas de interacción que se activan cotidianamente en la plazoleta. A través de este conflicto de topónimos, se establecen posibilidades de aceptación social que serían imposibles estructurar en otros espacios, como la convivencia entre formas legales e ilegales, estudiantiles institucionales y turísticas, entre otras.

Desde nuestra posición, llamamos a este espacio simplemente *la plazoleta*, debido a que nos permite explorar e interpretar estos microcosmos sin juzgar o caer en las categorías toponímicas conflictivas, inherentes a su historia. Reconociendo que nuestra actuación, en el sentido patrimonial de conservación, pasa por todos estos nombres y que en sus múltiples establecimiento yace una riqueza cultural entrelazada desde todos los agentes que significan esta espacialidad como suya.

### Códigos de usos históricos

A partir del análisis de los apartados anteriores ofrecemos los siguientes códigos, visto como esas unidades mínimas de interpretación relacionadas con los principios estructurantes del sistema de representación, en este caso enfocado en los usos históricos que estructuran los momentos de desplazamiento sensibles de la memoria colectiva relacionada con la plazoleta:

- Existe un primer momento de devoción a la avenida, a lo largo del primer periodo, en el cual se persigue una modernización con beneficios que los

agentes sociales verán desde su contexto como tácitos. La transformación del río en avenida, por tramos, con recursos limitados, apertura la posibilidad de conectar la traza urbana, sobrepasar los malestares adjudicados al río, y quizás lo más importante, establecer un quiebre social en donde la modernidad alcanzaría finalmente la ciudad. Esto implica una oposición relativa a las construcciones premodernas, incluidos puentes emblemáticos, sistemas de transportes, y edificios, infiriendo un asedio y desgaste simbólico temprano a estas obras.

- Con la nueva devoción se inserta la posibilidad moderna del movimiento de los centros representativos y de interés dentro de la traza urbana. Tal posibilidad no genera un conflicto con el centro de movilidad hasta entonces -la Calle Real, o posterior Carrera 7- debido a que la intersecta y se expande oriente-occidente, en lugar de crear una competencia sur-norte. Así, la devoción de la Jiménez como arteria moderna establece una conexión histórica y se fundamenta en esta. Tal conexión es rescatada para nuestro tercer periodo por el proyecto de intervención en 1988, y como intención persiste hasta nuestros días.
- Esta primera devoción iría acompañada del ideal moderno y estético europeo, particularmente el francés. Lo cual trae como consecuencia la inclusión ciudadana de todos los sectores sociales y la adscripción a un modelo de pluralidad de pensamiento y de acción política. Se vinculaba esta noción de progreso material con ideales democráticos, desde los cuales observamos se construyen los primeros usuarios de la Jiménez en función de expresiones de

pensamientos disímiles. Esto entra en contradicción con los espacios de lujos pensados en la avenida para una elite social gobernante.

- El comercio, la banca, las actividades recreativas, y las educativas marcarían la avenida en su aspecto innovador. Se logró que la avenida fuera el centro de atracción respecto a estos usos y se asoció estas actividades al progreso buscado.
- Esta nueva devoción por la avenida fue diferenciada entre las clases sociales, lo cual trajo un quiebre en el modelo, manifestado materialmente en los eventos del 9 de abril. En adelante comienza un desdén hacia sus espacios dentro del cual se inserta la plazoleta como un mecanismo urbano de recuperación de la memoria.
- La devoción a la primera modernidad se transforma en asedio, y rápidamente edificios emblemáticos en la avenida fueron sustituidos en una carrera en la que primaría lo económico sobre la integración social. La apertura de nuevos centros en la ciudad posibilita el traslado, dispersión y transformación de los agentes sociales, vistos en sus contextos. Lo cual impulsa formas de desdén para la apropiación de la avenida.
- Cuando se edifica la plazoleta, la avenida se impregnaba de la nostalgia progresista, y el nacimiento de su primera versión, entra en conflicto con la recuperación de la memoria pretendida desde el aparato institucional. Así, este espacio desde el antiguo volumen del edificio Santa Fe hasta la nueva plazoleta,

entra rápidamente en un desdén, y hasta posiblemente asedio, por parte de los agentes sociales del sector.

- Se observa como la asociación al consumo del café sirvió para establecer nexos entre los periodos de abundancia económica y el bienestar social a través de esta actividad, posibilitando la permanencia de estos espacios sociales en el interior de la plazoleta. Tal vinculo estructura asociaciones tradicionales que permean hasta la actualidad.
- Los nuevos proyectos y reinauguraciones de la plazoleta le permitirán entrar primero en un momento de desgaste simbólico y luego en intentos de redevoción. Durante el primero se busca borrar las acciones sociales transgresoras que se observaban para este espacio y para la avenida, lo cual no se logra y en su lugar con las nuevas versiones se integran al sitio. Lo segundo se logra establecer, creando conexiones entre mayor cantidad de agentes y este espacio, se les incluye como conjunto la posibilidad de experimentar una historia que inherentemente es multidimensional, es decir, la nueva versión y las pequeñas transformaciones a lo largo del tercer periodo dieron cabidas a múltiples agentes sociales, validando la polisemia del monumento e inserto en un conjunto que le brinda coherencia para la representación social.
- Esta nueva modernidad, entra en conflicto con optimizaciones de tipo urbano, dentro de las cuales se desarrollan nuevas dinámicas que posibilitan momentos de desdén por interrupciones en la lectura de la plazoleta. Se solapa así parte de

la integración histórica del proyecto que establece esta versión de la plazoleta generando conflictos de representación desde todas las optimizaciones.

- Ante los conflictos, se comienza a validar las actitudes tradicionales para la plazoleta y la avenida, como parte de la resistencia al desdén. Visto como actividades en contextos dinámicos se mantienen como un continuo el interés comercial, educativo, recreacional y económico. Esto se ve marcado por dualidades en las expresiones sociales, generando un desarrollo único para cada uno de los microcosmos y diferenciados por agencias tácitas de fronteras espaciales.

### **Capítulo III. La representación material de la arquitectura de la plazoleta**

La dimensión material de la plazoleta es innegable, si bien observamos como históricamente se construye en un documento activo de actitudes, actividades, pensamientos, ideales, esperanzas, entre otros; su existencia como objeto arquitectónico es la parte tangible de su conversión en monumento. La representación material de su arquitectura, como hemos titulado el presente capítulo, es aquella que nos transmite la materialidad como un punto de conexión con los mensajes codificados en el monumento, es decir, es la expresión material que garantiza la asociación permanente entre la historicidad del monumento y la construcción dinámica de múltiples memorias, activado en el momento espacial de contacto con los agentes sociales.

Con el objetivo de restaurar monumentos Antoni González (1998) nos refiere que, el carácter único del objeto arquitectónico monumental, en comparación con otras intenciones patrimoniales, es la “manera arquitectónica de ser objeto” (p.18). Su intención ya no deviene enteramente del arquitecto o los restauradores, sino que crea una representación singular, social y material, en la sociedad que lo concibe. Ya asignándole valor, el autor profundiza:

El valor de una obra de arquitectura radica en la eficacia con que responde a la función que la justifica (la función utilitaria y la simbólica), en la belleza formal y espacial, y en la racionalidad en la disposición de los materiales y sistemas constructivos. También acostumbra a ser valor genuino de la obra arquitectónica la posibilidad de admitir nuevos usos cuando pierde el primitivo, (...) o su valor urbano paisajístico, es decir, su capacidad de singularizar o enriquecer, incluso de ordenar o jerarquizar la trama urbana o el territorio (Ibíd.).

Por su parte, desde una reflexión arquitectónica Rossi (1982) nos comenta como “el momento principal de un hecho arquitectónico está en su técnica, es decir, en los principios autónomos según los cuales se funda y se transmite” (p.221), creando en cada caso una singularidad urbana<sup>49</sup>.

Aproximarnos a este hecho arquitectónico, requiere una deconstrucción de sus aspectos formales, de su materia. No apuntamos a ese ‘estado actual’ o, incluso a algún diagnóstico de la plazoleta, sino a la condición física del mensaje. Su materialidad se convierte en un significado no verbal a través de su relación con los agentes, expresando una gramática no lineal en su estructura física (Miller, 1984; Monks, 1992; Zarankin, 1999).

Por su parte Iglesia (1991, p.7) nos comenta que, a través de los elementos formales podemos ‘leer’ una edificación, analizando el contexto de la obra, que ya no será visto como un reconocimiento histórico o artístico sino de su parte material<sup>50</sup>.

De esta manera nos enfocamos en dichos elementos formales de la plazoleta: en sus formas, materiales, mobiliarios, entre otros; que, como conjunto, formalizan tanto su existencia artefactual como arquitectónica. La interrelación de estos elementos

---

<sup>49</sup> Resaltamos este punto de las técnicas como algo imprescindible ante cualquier diagnóstico con miras a intervenir el hecho arquitectónico. En nuestro caso, tras observar un poco las técnicas, descubrimos que su representación está vinculada a ocultarlas de la experiencia de los agentes de la plazoleta. Por esto ofrecemos una representación de la arquitectura en tanto los elementos que nos permiten aproximarnos a las memorias colectivas.

<sup>50</sup> Apoyamos la tesis de Hodder y Hudson (2003) en la cual conceptualizan el contexto de un artefacto como la descripción de la red simbólica en un espacio tiempo acotado, referenciado materialmente, siendo una reflexión aplicable a cualquier producto material humano.

crea un marco de referencia artefactual que se tiende a invisibilizar por el agente al momento de experimentar<sup>51</sup> la materialidad (Hooder, 2013; Shanks, 1992, Pp. 12-37).

Construimos desde este apartado dos escalas diferenciadas: la arquitectónica y la urbana. En este nivel de comprensión, la materialidad de la plazoleta se *experimenta* en la primera, comprendiendo la experiencia urbana en el siguiente capítulo. En ambas se observan marcos de referencias artefactual que cambian las dinámicas y las lógicas con las que se percibe y se activa el monumento. La arquitectónica se refiere a observar el espacio inmediato, inserto en la plazoleta y, superficialmente, de aquellos elementos que sus formas impactan y están interconectados con la plazoleta al momento de su lectura. La urbana es el ‘área de influencia’ que se origina en las redes que la plazoleta y la trama urbana proponen a nivel material, creando recorridos esenciales para la orientación de los agentes<sup>52</sup>.

### Aproximación arquitectónica

Nos aproximamos a los marcos materiales referenciales significativos a través del análisis de los elementos mínimos constituyentes, y de los materiales de la plazoleta.

---

<sup>51</sup> El término que utiliza Shanks (1992), sin traducción precisa, es *Experiencing*, refiriendo a palabras como vivenciar o experimentar. Sin embargo, el autor la utiliza para denotar la experiencia que obtienen los individuos en una relación cotidiana con la materialidad y como, a su vez, esta al ser afectada por dicha experiencia, cambia, creando nuevas formas de experiencia.

<sup>52</sup> Ambas escalas, son artificiales desde nuestro proyecto y serán vistas como unidades de análisis en las que se puede diferenciar la experiencia artefactual del agente. Para el caso particular de la escala urbana se toma en consideración para acotarla ciertos elementos adicionales como los recorridos, posibles itinerarios, visibilidades y transiciones esenciales desde el sustrato material existente, analizados en detalle en el siguiente capítulo para aproximarnos a los espacios significantes de la plazoleta y la trama urbana.

En el primero resaltamos los elementos esenciales en la constitución material de la plazoleta como monumento. Elementos sin los cuales no se integraría una posibilidad de lectura, y que generan entre ellos una interrelación material tanto en su coherencia arquitectónica, como en la capacidad funcional y representativa<sup>53</sup>. De esta manera, nos enfocamos en la intencionalidad del hecho arquitectónico en cada uno de los elementos, sus posiciones, formas y conjugaciones espaciales, que posibilitan la experiencia del agente a través de un contexto formal -en el sentido espacial de forma.

En el segundo analizamos los materiales de cada uno de los elementos observados, estudiando los grados de coherencia que existe en su utilización tanto como un recurso, así como su posibilidad de expresión en la perdurabilidad del objeto arquitectónico<sup>54</sup>.

Deseamos aproximarnos, desde nuestra visión, a parte de la ‘idea’ en el proceso arquitectónico de nuestra plazoleta, vista esta como una noción que responde a la organización sociocontextual de la estructura cultural de la sociedad en la que está inmerso tanto productor (arquitecto o proyectista) como receptor (agentes sociales), e inicia una secuencia racional de la forma de aprehender el espacio a construir (Arango

---

<sup>53</sup> Seguimos la tesis de Hodder (2013) en la cual el autor nos explica como los objetos se interrelacionan entre ellos, aproximarse a sus unidades mínimas nos permite entrever el grado de relacionamiento que promueven artefactos en distintas escalas, sean de intención estática como nuestra plazoleta o dinámicas como otros artefactos.

<sup>54</sup> Generalmente en los análisis arquitectónicos se tiende a incluir la materia prima como parte del sistema constructivo, en nuestro caso decidimos separarlo como una decisión metodológica de enfocar la importancia de los materiales al momento tanto de selección como de transmisión de ideas asociadas a la intencionalidad física del monumento.

y Salcedo, 2003, pp.13-16). Así, presentamos nuestras dos unidades de análisis para este componente<sup>55</sup>:

### Elementos mínimos constituyentes

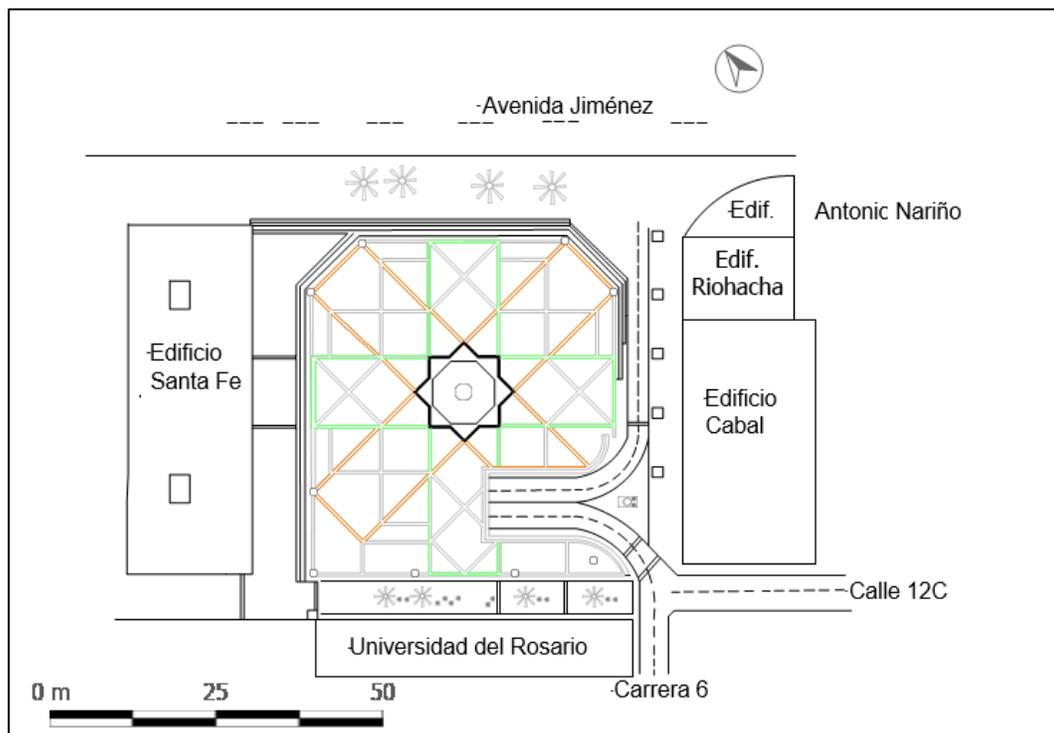
Presentamos, sin responder a algún sistema de jerarquización, los siguientes elementos presentes en la plazoleta:

- Patrón del piso: en la plazoleta se presenta el piso como un elemento unificador tanto en su forma como en expresión. En sus formas se aprecian como a través de un tratamiento de intersección de materiales -ladrillos y piedra sedimentaria, llamada localmente *piedra muñeca*- se generan diferentes geometrías en el piso. Más allá de su calidad estética, estas geometrías se disponen materialmente para integrar al agente con el monumento. Crean una doble cruz en el suelo de la plazoleta, invitando al tránsito y creando coherencia desde los accesos abiertos colindantes. Su diseño arquitectónico logra el cometido de invisibilizarse en la experiencia de activación monumental de los agentes, promoviendo transiciones espaciales entre lo interno y lo externo de la plazoleta sin requerir, por parte del agente, una interpretación previa estética, histórica o incluso funcional. El patrón del piso conecta con la forma de estrella del pedestal, creando una secuencia material entre el exterior y el interior de la plazoleta. Sus geometrías se realiza como un elemento modernizador del sitio, en donde se expresa como un ordenamiento cardinal del espacio interno -como una

---

<sup>55</sup> Reiteramos que nuestra intención de comprender el objeto arquitectónico no es totalizante ni pretende emular la comprensión que puede dar un profesional de la disciplina de la arquitectura, nos sirve como un complemento para entender la materialidad de la plazoleta.

cuadrícula de dos ejes y con una orientación funcional matemática-, proyecta su intención al espacio urbano circundante de la plazoleta. A la vez, el sitio al no ser perfectamente cuadrangular y el punto céntrico estar realizado bajo los requerimiento de la oxigenación del sótano, se utiliza una adición del patrón del piso en la zona sur y sur occidental de la plazoleta, realizando una suerte de trampantojo en donde el agente tiende a percibir el espacio como un marco con las mismas dimensiones laterales; en gran medida esto se logra debido a que no existe un punto en toda la plazoleta en donde el agente pueda apreciar todo el piso al mismo tiempo, principalmente porque la estatua y su pedestal ocultan esta posibilidad.



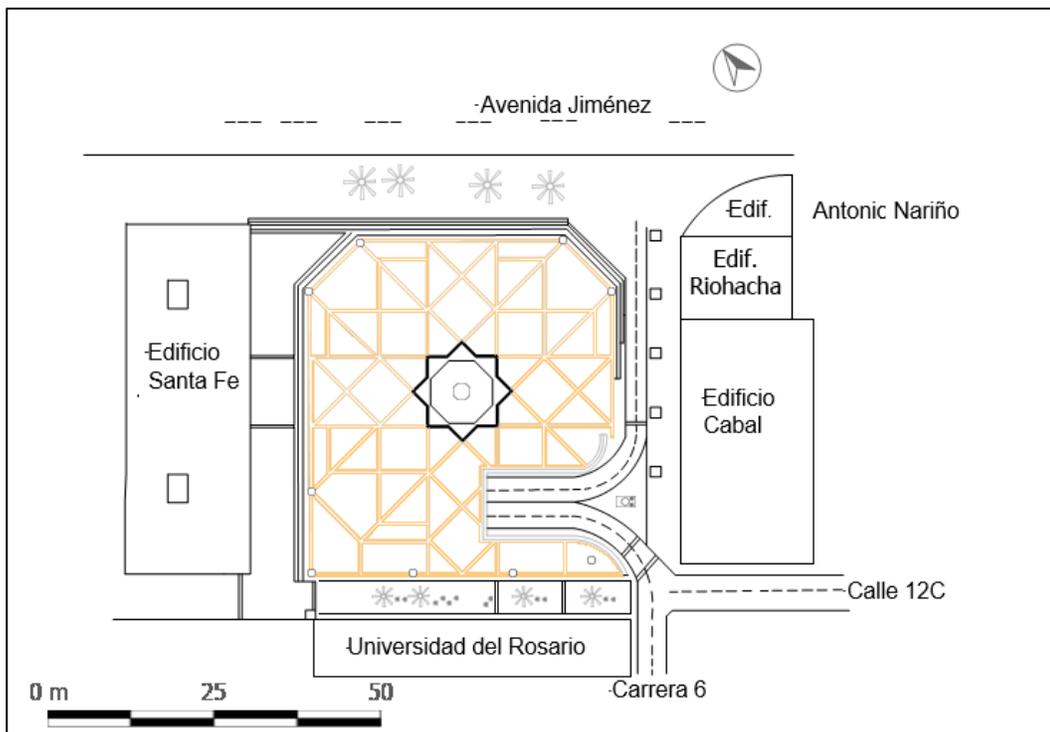
**Figura 44. Planta Plazoleta: doble cruz.**

En la figura podemos apreciar la constitución de la doble cruz realizada a través de las geometrías del piso: en naranja la primera cruz y en verde la segunda. Plano: José I. Irazábal. Agosto 2018.



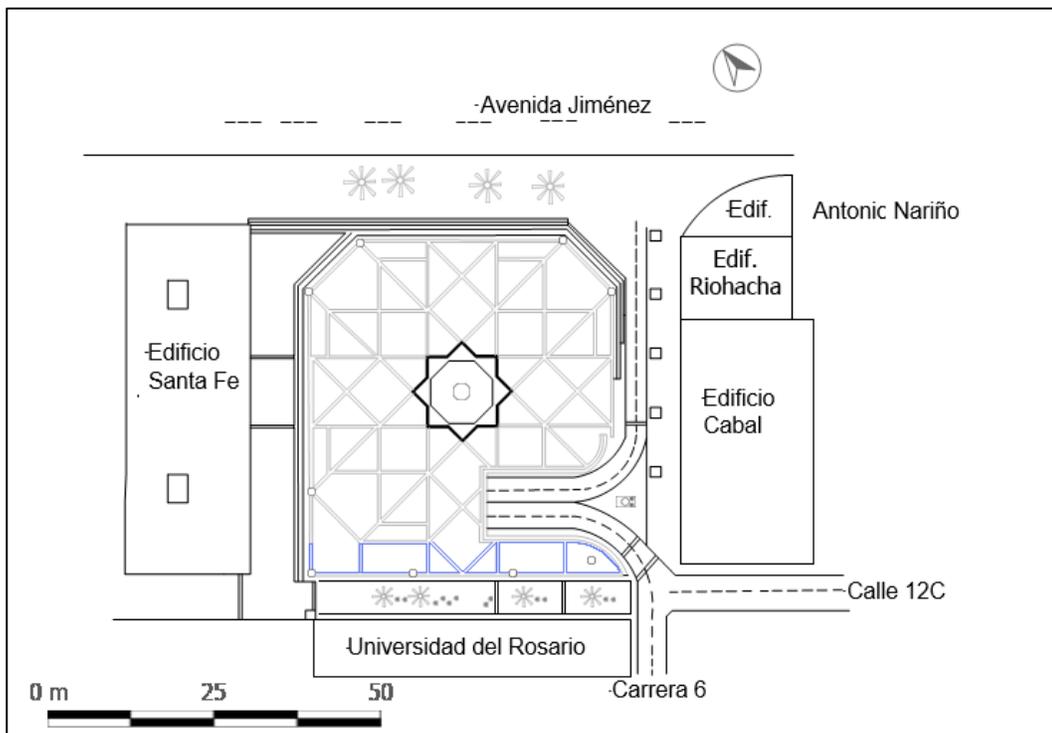
**Figura 45. Geometrías del piso.**

En la fotografía se percibe las geometrías implementadas en el patrón del piso, vista hacia el costado este de la plazoleta. Fotografía: José I. Irazábal. Abril 2019.



**Figura 46. Planta Plazoleta: geometría del piso.**

En naranja resaltamos el patrón geométrico del piso presente en la plazoleta. Plano: José I. Irazábal. Agosto 2018.



**Figura 47. Planta Plazoleta: trampantojo.**

Resolviendo la asimetría cuadrangular de la plazoleta, encontramos en azul la prolongación del patrón del piso a manera de trampantojo, desde la esquina sur a la esquina oeste. Plano: José I. Irazábal. Agosto 2018.



**Figura 48. Trampantojo.**

En la fotografía podemos notar la sección del trampantojo, realizado para darle la sensación de cuadrícula a la plazoleta, a la izquierda la estatua de Jiménez y su pedestal. Fotografía: José I. Irazábal. Abril 2019.

- Pedestal y estatua: para nuestra plazoleta, ambos se presentan como un único elemento que define la centralidad del monumento. La estatua está erguida de cuerpo completo en la que la figura del fundador se mantiene vigilante del horizonte, alzada en su mano derecha sujeta de forma no hostil una representación de una espada larga recta con empuñadura en cruz, simbolizando asentamiento tras una conquista territorial, y reforzando el vínculo de los eventos en los que estuvo inmerso este personaje con la religión cristiana. En su mano izquierda porta un pergamino asociado a la representación de los edictos que posibilitan la fundación de una nueva ciudad para el antiguo reino español, protegido por una pesada capa que ostenta, implicando la necesidad de protección durante el largo viaje desde el antiguo territorio de Santa Marta, esto último se afianza con botas pesadas para viajes, que emulan en su trabajo artístico el material de cuero. La figura descubre su pecho, en lo que se puede apreciar la armadura de protección, indicando que todavía su labor de vigilia por la fundación de la ciudad no ha culminado. En su cara se le representa como un hombre mayor, con barba larga y entramada y signos visibles de calvicie, contrastando la fuerza física que exhibe con implicaciones de sabiduría otorgada por la edad. Para esta estatua, se le asocian nociones de gloria, deber y honor en el cometido del personaje que evoca. Está posicionada de forma que aparenta su mirada directamente al este magnético, dándole la espalda al oeste, activando funcionalmente una multiplicidad de significados con el este: como origen, como invitación al tránsito desde el flujo principal de la avenida y, como vínculo con los cerros orientales de Bogotá. Esta posición en diagonal refuerza

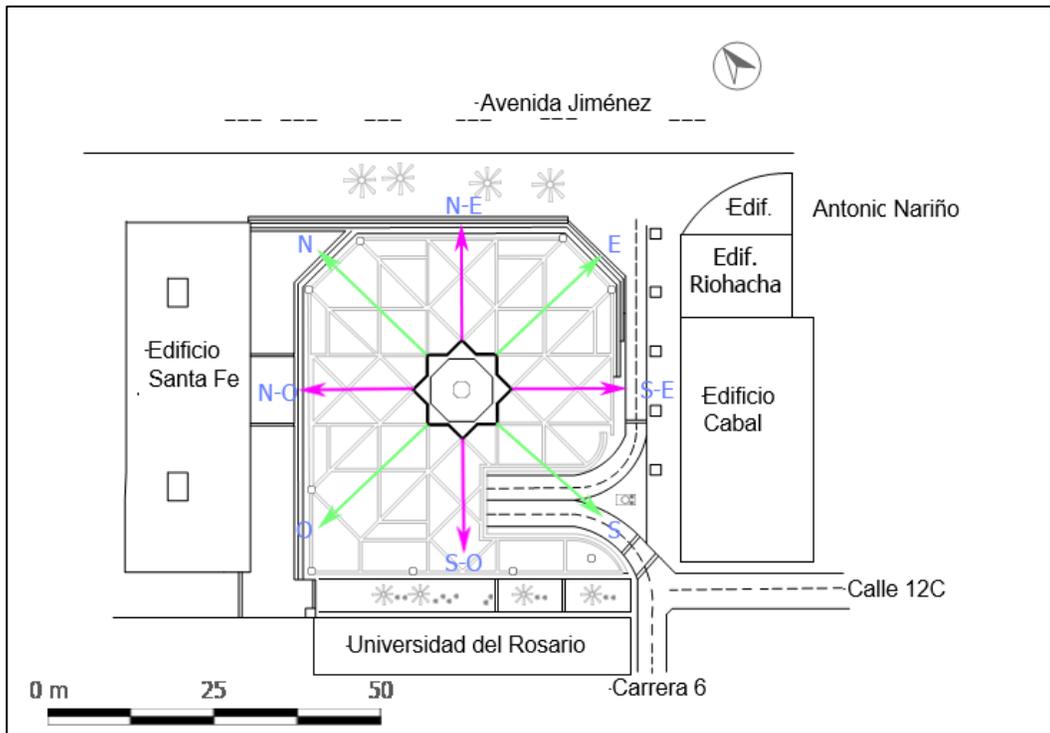
el patrón del piso y posibilita que el acceso oriente-occidente, desde la avenida Jiménez, sea considerado como el acceso principal al monumento<sup>56</sup>. Se encuentra soportada por un pedestal de concreto y enchapado por láminas regulares de piedra muñeca, enmarcado esto a su vez en una jardinera, de concreto con piedra muñeca, con forma simétrica de estrella de ocho puntas que coinciden con los patrones decorativos geométricos del suelo. Funcionalmente en el pedestal se incorpora la rejilla ventilación del sótano, creando actualmente una conexión invisible para los agentes, entre este elemento y la edificación subterránea. Si bien en la intención de la intervención de 1988 se permitía a los agentes observar la rejilla, tras la incorporación de la jardinera se ocultó completamente, manteniendo su funcionalidad de escape de gases. Por otro lado, el pedestal, refuerza la intención cardinal, generando ocho ejes que intentan ser relativos a los cruces entre norte-sur, este-oeste, noreste-suroeste y, sureste-noroeste. Curiosamente, tales ejes no se corresponden idealmente con un plano de ubicación cartesiano, sino a través de una rotación de 45 grados aproximadamente. Tras la última intervención, el pedestal se subió de nivel a través de una jardinera, en la cual ahora se identifican tierra y flora donde se instaura el fundador, afectando el pedestal y la escultura pues crea un centro más voluminoso y llamativo, pero a la vez aísla a los agentes de la escultura.

---

<sup>56</sup> Profundizamos en los accesos y tránsitos en el siguiente capítulo, por lo pronto nos interesa ir introduciendo estas nociones espaciales en tanto la realización material de la estatua y pedestal.



**Figura 49. Jiménez contra el cielo.**  
En la fotografía logramos apreciar la estatua alusiva al fundador de la ciudad y su pedestal y jardinera. Fotografía: José I. Irazábal. Abril 2019.

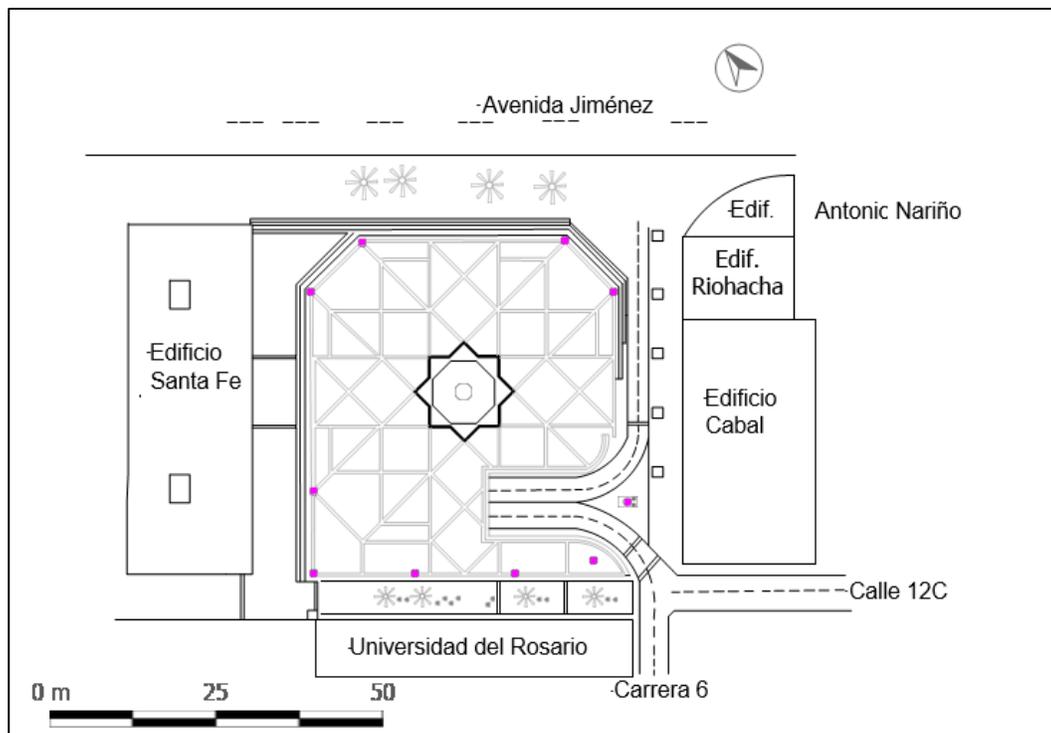


**Figura 50. Planta Plazoleta: ejes cardinales.**

En la figura podemos referenciar la proyección del pedestal en forma de estrella con los puntos cardinales magnéticos, teniendo en verde el eje principal norte-sur este-oeste, y en morado sus intersecciones noreste-suroeste noroeste-sureste. En adelante nos referiremos a esta proyección siguiendo esta guía por presentarse ajustada a una lectura geoespacial referenciada. Adicionalmente, encontramos que los grados de diferencia con el eje magnético son desviaciones mínimas propias del movimiento del norte magnético y de la imprecisión inherente en las brújulas de tipo compás magnético (utilizada por nosotros para precisar esta información). Plano: José I. Irazábal. Agosto 2018.

- **Iluminación:** La iluminación de la plazoleta está compuesta por 10 luminarias y de la irradiación de luz de los comercios y edificios circundantes. Las luminarias se posicionan para brindar la experiencia de acceso al espacio abierto, al igual que resguardan el sendero peatonal de la calle 12c y, de forma secundaria el acceso al sótano. La iluminación nocturna cambia el estado de la plazoleta, siendo el centro muy poco iluminado y favoreciendo en su lugar las esquinas. En la plazoleta se presentan un único tipo de luminarias realizado por

partes de hierro fundido y ensamblado, imitando la forma de las originales y colocadas en la intervención de 1988<sup>57</sup>.



**Figura 51. Planta Plazoleta: luminarias.**

En morado podemos apreciar la ubicación de las luminarias. Plano: José I. Irazábal. Agosto 2018.

<sup>57</sup> Recordamos que estas fueron inspiradas en las luminarias del Palacio de la Gobernación, las cuales son de un solo cuerpo en hierro forjado (Moure, Abril 2019).



**Figura 52. Luminarias tipo y parte de la arborización.**

En la fotografía podemos apreciar el acceso norte de la plazoleta, marcado por dos de sus luminarias, de fondo la arborización. También logramos percibir el espacio voluminoso generado en el pedestal y la estatua Fotografía: José I. Irazábal. Abril 2019.

- Arborización: La organización de la vegetación se presenta diferenciadamente -tanto en su escala, posicionamiento, funcionalidad y anexión temporal- en tres de sus cuatro esquinas y en el pedestal de la estatua. En el costado norte, oriental y sur, se presentan árboles<sup>58</sup> de gran tamaño: los del norte se insertan directamente en el andén de la Jiménez, continuando la intención arquitectónica de arborización en la avenida, estos no brindan particularmente una protección ambiental, sino una conexión arbórea, tanto con la avenida, como con el Parque Santander -el cual presenta similitudes en la disposición de la presencia controlada de su flora-; el costado oriental y sur de la plazoleta si se benefician de la altura y frondosidad de estas plantas, brindando resguardo a la par que

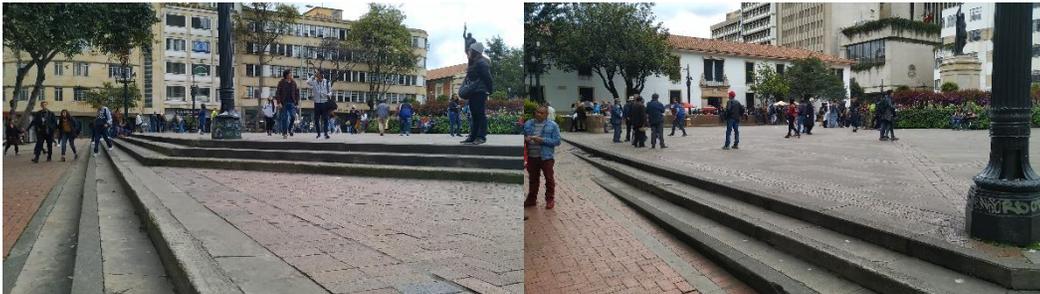
---

<sup>58</sup> No nos interesa la tipología biológica de la flora perteneciente a la plazoleta, por no brindar una mayor o mejor comprensión de su adscripción a la espacialidad.

obstaculizan parte de la apreciación del conjunto de edificios Nariño-Riohacha-Cabal y por el lado sur del Colegio Mayor del Rosario, estos se encuentran a una distancia muy corta de estos edificios, potencialmente rompiendo la relación y asociación desde estos edificios con la espacialidad; el caso de la jardinera es distinto, funcionalmente fue instalada para resguardar la estatua y pedestal de grupos vistos como subversivos -grafiteros y grupos de patinaje urbano- a través de una separación material entre los agentes y el pedestal y estatua, creando un aislamiento material entre los agentes y la figura de Jiménez de Quesada. Adicionalmente la jardinera le incorpora tonalidades cromáticas a la apreciación del centro, producto de las distintas flores que en ella se insertaron. De forma similar, en el costado sur -colindante con la fachada de la universidad- se presentan materas con arbustos pequeños, siendo adicionados por parte de la institución universitaria como complementos. Por otro lado, toda la flora se presenta controlada por elementos arquitectónicos directo a su cuidado y extensión, presentando materas apropiadas al tamaño de la flora inserta. Su cuidado no ha sido estricto, ocasionando en algunos casos el crecimiento descontrolado del árbol o el deterioro tanto de la matera como de la planta.

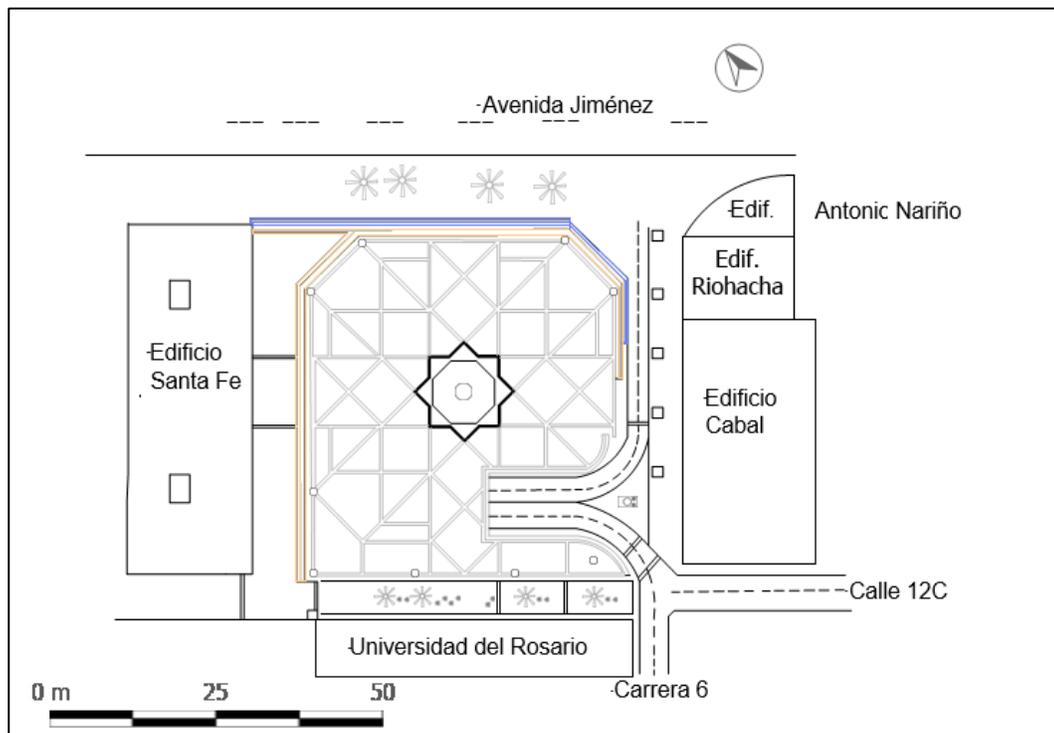
- Escaleras: este elemento presenta materialmente el nivel de la plazoleta, su implementación permite a los agentes apreciar la espacialidad como un lugar uniforme, sin las inclinaciones naturales de la topografía de este sector de la ciudad. Formalmente las escaleras están compuestas por cinco peldaños en su parte más extensa, de cara a la avenida por el sector norte de la plazoleta, y van

disminuyendo y desapareciendo en un esquema diagonal a medida que el nivel va subiendo por los laterales, por el lado oriental y occidental de la plaza; el lado sur no presenta este elemento, siendo el nivel alcanzado. En el lado occidental, las escaleras son usadas como una banca alternativa, principalmente por grupos de estudiantes que compran consumibles en los cafés de ese costado y activan este elemento con un nuevo uso. Por otro lado, se observa como en la primera versión existieron unas escaleras de dos peldaños que no llevaba la plazoleta al mismo nivel de los edificios circundantes, utilizadas actualmente como los dos primeros niveles y el remanente de esto fue aprovechado en la conexión noroccidental con la avenida.



**Figura 53. Escaleras de la plazoleta.**

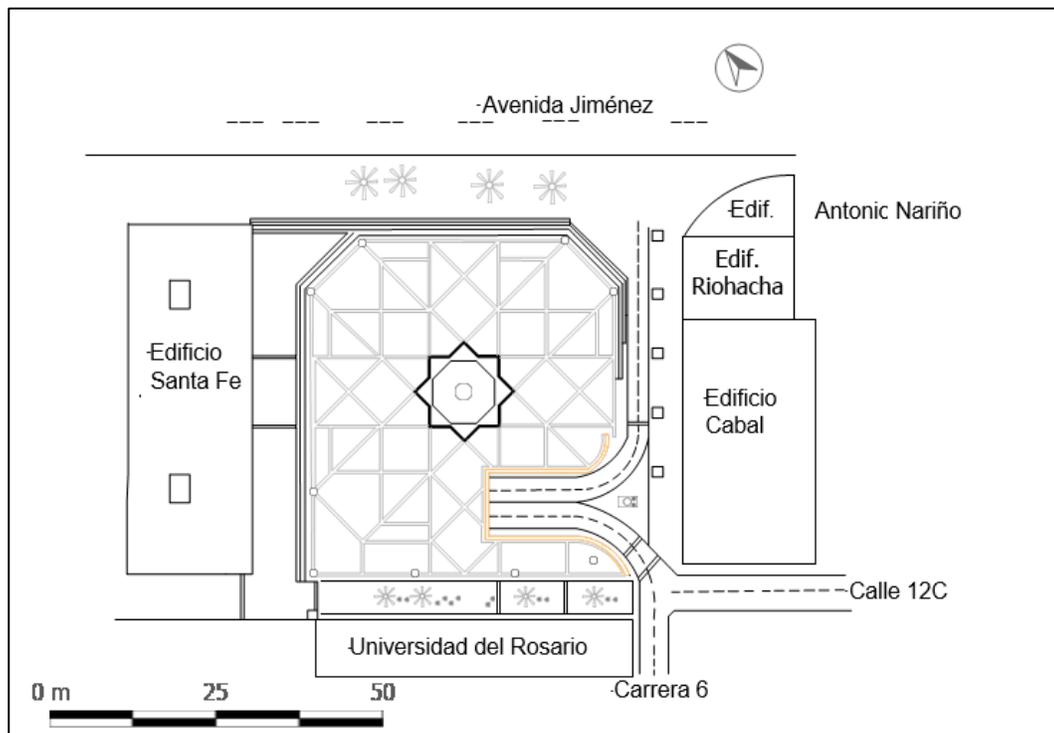
En ambas fotografías podemos distinguir el trabajo en las escaleras de la plazoleta: en la izquierda vistas desde el norte; en la imagen de la derecha, vista desde el este. Fotografía: José I. Irazábal. Abril 2019.



**Figura 54. Planta Plazoleta: escaleras.**

En azul podemos identificar en el plano el primer nivel de la plazoleta, construido en el año 1974, y en naranja la adición que se levantó en el año 1988 para nivelar toda la espacialidad. Fotografía: José I. Irazábal. Agosto 2018.

- Muro del sótano: este es el único muro que presenta la plazoleta, está diseñado para separar y delimitar la entrada al parqueadero, de los agentes de la plazoleta. Cotidianamente es utilizado por vendedores ambulantes para exhibir sus piezas, en particular se destacan los vendedores de piedras semipreciosas -como rocas cuarcitas labradas con distintos motivos-, brindando usos múltiples a la separación construida para el sótano. El muro fue levantando en el proyecto del año 1988, y trata de no romper la continuidad de lectura, al estar acabado con el ladrillo exhibido en la geometría del piso.



**Figura 55. Planta Plazoleta: muro del sótano.**

En naranja apreciamos el muro que separa la entrada vehicular del sótano de los espacios abiertos de la plazoleta. Plano: José I. Irazábal. Agosto 2018.



**Figura 56. Muro del sótano.**

En la fotografía podemos observar el muro que separa la plazoleta de la entrada del estacionamiento, ubicado por el lado sur. Fotografía: José I. Irazábal. Abril 2019.

- Bancas de concreto: en el costado oriental de la plazoleta, vinculadas al paso peatonal por la carrera 6, existen 12 bancas inmóviles, sin respaldar, que posibilita el descanso de diferentes grupos de agentes. Estas, datan de la intervención del año 2015, y ofrecían para ese entonces una opción de descanso a través de una incorporación arquitectónica al diseño de esta versión de la plazoleta. En la actualidad representan uno de los puntos más utilizados por los agentes, ya que se configura en una de las dos opciones que tienen para el reposo los usuarios.



**Figura 57. Bancas de concreto.**

En la izquierda podemos observar una banca de concreto tipo, en la derecha un atisbo de su funcionalidad y distribución vista desde el sur de la plazoleta por la carrera 6. Fotografías: José I. Irazábal. Abril 2019.

- Mobiliario: la plazoleta presenta dos clases de objetos que por sus características se podrían considerar móviles, tales son las bancas de madera y los recipientes para basura. Las primeras están dispuestas próximas al pedestal en forma de estrella, ubicadas para que el agente en su actividad de reposo le dé la espalda a la estatua del fundador de la ciudad; estas se componen de dos tipos bastante similares: 1 para el primer tipo el cual no presenta decoración de labrado en el espaldar, y 11 para el tipo 2 el cual tiene un labrado en hierro en

el espaldar. De los segundos también encontramos dos tipos recipientes para basura: el primero son cubetas de mediana altura con intentos de anclaje al piso; siendo el segundo 4 cubos de plásticos anclados a la jardinera por adherencia y con publicidad de la Universidad del Rosario. Ambos pretenden permanencia en el sitio pero en su funcionamiento y mantenimiento han sufrido movimientos al interior de la espacialidad.



**Figura 58. Bancas de madera.**

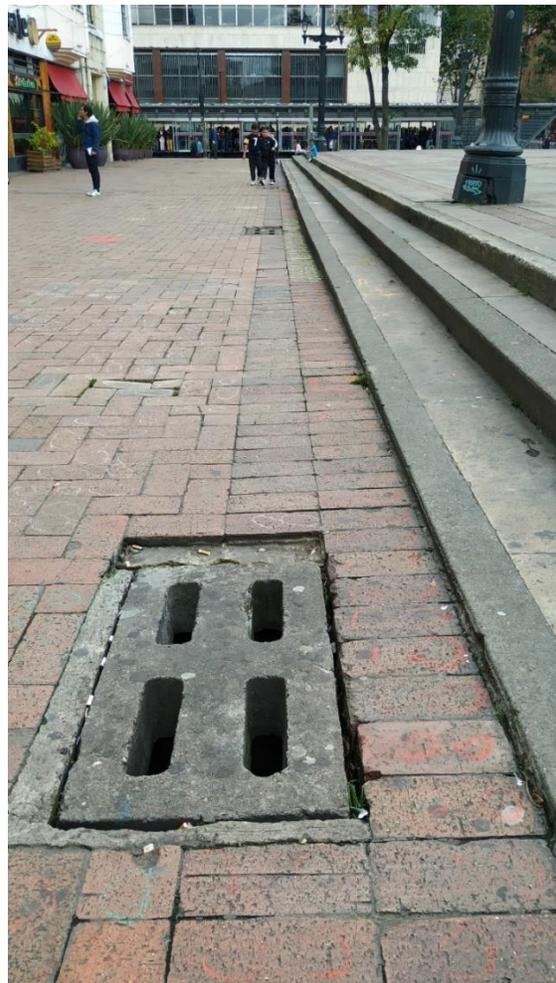
En la izquierda podemos observar la banca tipo 1 que no presenta decoración o motivo en el espaldar; en la derecha una del tipo 2 donde se aprecia el motivo labrado en hierro forjado. Fotografías: José I. Irazábal. Abril 2019.



**Figura 59. Recipientes para basura.**

En la izquierda vislumbramos el cubo de plástico adherido a la jardinera de la plazoleta; en la derecha la cubeta de metal, ubicado este en costado sur. Fotografías: José I. Irazábal. Abril 2019.

- Complementos funcionales: existen dos elementos que se incorporan funcionalmente al diseño arquitectónico y que, en su carácter tiende a ser invisibilizado por los agentes. Nos referimos a la rejilla de escape de gases desde el sótano, y que tiene su conexión entre el pedestal de la estatua y la jardinera, y el sistema de desagüe de la plazoleta, el cual está compuesto por 10 rejillas superficiales que tienen conexión a las tuberías cercanas, ubicadas en el costado nororiental y suroriental de la plazoleta.



**Figura 60. Desagües.**  
En la fotografía podemos apreciar los desagües de la carrera 6ª, ubicados al pie de las escaleras que conectan con la plazoleta. Fotografía: José I. Irazábal. Abril 2019.

- Construcciones adyacentes: cada costado de la plazoleta representa un momento arquitectónico diferenciado, con formas únicas que a través del proyecto liderado por Moure en 1988 se integraron en una lectura coherente. La intención de esta unificación fue la de permitirle a los agentes realizar apropiaciones de distintos momentos históricos. Con todas las edificaciones adyacentes y con la avenida Jiménez, existen vínculos significativos al momento de la experiencia de nuestro monumento. Encontramos, por el noreste de la plazoleta conexión con la avenida, en el noroeste con el Edificio Santa Fe, por el suroeste con el edificio de la Universidad del Rosario, y por el sureste el conjunto constituido por los edificios Cabal-Riohacha-Nariño. La proyección hacia estas construcciones se logra mediante un tratamiento del piso en el cual se integra una trama en ladrillo que parte desde las escaleras de la plazoleta y alcanza las fachadas de los edificios y el andén de la avenida, la lógica en esta trama es vincular la noción direccional del patrón del piso de la plazoleta y proyectarlas hacia estas construcciones generando un tránsito abierto. Así, costados que se corresponden a accionar diferentes, como cafés por un lado, museo y oficinas por otro, e institución universitaria y la avenida Jiménez, condensan sus mensajes hacia el centro de la plazoleta, en el pedestal y estatua del fundador. Hablamos de construcciones disimiles dado el carácter histórico de cada costado, en el que encontramos volumetrías de *Art Decó* en el edificio Santa Fe, relacionadas con las formas del siglo XVII de la universidad, conectadas estas a su vez con el progreso arquitectónico de mediados de siglo XX del conjunto Cabal-Riohacha-Nariño, y todos ellos involucrados

materialmente con la movilidad de la primera vía moderna como lo es la avenida Jiménez de Quesada. Es representativo que los edificios modernos respetaron la altura de 4 pisos, implementada por primera vez en la avenida por el Edificio Nariño, creando así un entorno arquitectónico en donde ningún edificio solapa a otro o rompe la lectura desde la plazoleta a cualquiera de sus costados.

## Materiales

En la plazoleta se presentan distintas materias primas, con distintos grados de impacto en la materialidad y consolidación espacial. Nos referimos al material base, proyectado, imaginado, en algunos casos probados en laboratorio, e implementados persiguiendo una intención tanto en su perdurabilidad, como en su conservación, mantenimiento y costos asociados a la construcción e intervención. De tal forma, para el análisis si recurrimos a una jerarquización artificial desde nuestra propuesta, en la que de mayor a menor importancia, tanto por aparición como por utilización, observamos las siguientes materias primas<sup>59</sup>:

- Ladrillo: Está presente tanto en la composición del patrón del piso como en el muro que separa al sótano de los espacios superficiales de la plazoleta, y en la trama que conecta con las construcciones adyacentes. Este ladrillo fue

---

<sup>59</sup> Recordamos acá que nuestra propuesta no se enfoca en las cualidades físico-químicas de la materia prima, por no ser un estudio con pretensión a la restauración o intervención de este espacio. Por otra parte si bien sabemos que los materiales a continuación pueden ser vistos como combinaciones lógicas de materias primas (por ejemplo el ladrillo o concreto, que tienen bases en arcillas y cementos respectivamente), en la comprensión arquitectónica que buscamos en este análisis, los ofrecemos como materias primarias.

formulado especialmente en laboratorio para resistir el paso del tiempo<sup>60</sup>. Es el material principal para brindar el mensaje de transición hacia y desde el centro de la plazoleta, comunicando eficazmente el exterior y el interior de ésta, y promoviendo transiciones entre las formas materiales históricas de sus costados. A la par, vincula estas nociones del agente con el proyecto deseado para la avenida.

- Piedra arenisca (tipo no identificado): llamada localmente *piedra muñeca*, está presente tanto en el piso como en el pedestal de la estatua, y en la decoración y diseño de las fachadas de los edificios Santa Fe, Nariño, Riohacha y Cabal; se presenta en formas de láminas pulidas y cortadas regularmente en tamaños geométricos rectangulares. Se exhiben como un elemento para el acabado superficial de la plazoleta, el cual imita materiales decorativos de alto costo como el mármol, sin alcanzar su dureza. Así, la incorporación de este material persigue brindarle un estatus de importancia por asociación decorativa a materiales de similar acabado. A la par, vincula la plazoleta a los edificios adyacentes. Este material complementa el ladrillo, en tanto la decoración de la plazoleta, y en adición fue considerado e implementado por su flexibilidad y bajo costo constructivo. Actualmente, quizás es el material que más deteriorado se encuentra, perdiendo en gran medida parte de sus cualidades cromáticas.

---

<sup>60</sup> Según Moure (Abril, 2019), tanto este elemento como la ‘piedra muñeca’ fueron ampliamente estudiados y diseñados en el laboratorio de materiales de la Universidad de los Andes, con el propósito de que perdurara, sin prever el impacto de futuras incorporaciones urbanas como la vibración de los buses del Transmilenio o el incremento de peatones sobre la plazoleta que este sistema traería poco más de una década más tarde.

- Piedra granito (tipo no identificado): la portada de la Universidad del Rosario está elaborada con piedra granito, en un sistema de portada autosustentable realizado en sillares con dos pináculos a sus lados. Es el único elemento de la plazoleta que presenta este material, y en lugar de estar conectado a la plazoleta por alguna expresión material similar, sirve para distinguir la historicidad de la universidad respecto a los edificios a los que está vinculada mediante la plazoleta.
- Concreto pulido: es el material principalmente utilizado en la construcción y nivelación de la plazoleta. Sirve de soporte a la decoración y a los anclajes - vistos ya en el siguiente apartado referente a los sistemas constructivos-, y está presente de forma superficial en las escaleras, las rejillas de desagües, y en las bancas de la carrera 6, en estos casos el material se encuentra pulido para dar un acabado fino. Las placas de concreto del piso se tienden a ocultar a través del ladrillo y la roca arenisca. Es elegido en tanto su dureza, maleabilidad constructiva y costo en función de perdurabilidad de la edificación.
- Metal: observamos en la plazoleta la presencia de dos variantes de metales, el bronce y el hierro forjado. El primero corresponde a la estatua de Gonzalo Jiménez de Quesada, fundido en un solo cuerpo, se utiliza principalmente por su perdurabilidad ante la exposición a efectos del medio ambiente y la maleabilidad y acabado que ofrece. El segundo lo encontramos en dos variantes, fundición completa en las bancas de madera, y fundición segmentada en las luminarias y recipientes para basura, en ambos podemos identificar visualmente

una capa antioxidante que cambia la apariencia cromática del hierro fundido. Apuntamos de igual forma a la existencia de varillas de acero para el soporte del concreto, ya al interior de los sistemas constructivos de la plazoleta.

- Madera: la presencia de este material es relativamente reciente -a raíz de la intervención del año 2015-, y se encuentra en las bancas de madera, las cuales complementan el armazón de hierro forjado para dar su funcionalidad.
- Vidrio: este material únicamente se exhibe en los resguardos de las bombillas de las luminarias, presenta una forma decorativa coherente con la intención formal de la luminaria y avenida, y está considerado únicamente en tanto esta funcionalidad.
- Plástico: la incorporación de la jardinera central fue acompañada de cuatro cestas de plásticos con el fin de servir de recipientes de basura auxiliares. Se puede observar hoy día como se ha realizado una asociación en la cual la jardinera es utilizada como depósito de residuos de los usuarios de la plazoleta.

### Códigos formales

A través de la materialidad del monumento podemos ofrecer una serie de códigos formales, que nos refieran a los principios de representación espacial del hecho arquitectónico. Mediante una comparación de los aspectos significativos del análisis descriptivo anterior, podemos establecer:

- La experiencia sensorial de los agentes se ve mediada a través de los sistemas superficiales asociados al patrón del piso y a la estatua, creando un vínculo de aproximación efectivo entre los materiales de estos -en tanto su carácter

perdurable- y la activación de memorias a través del posicionamiento y distribución de estos elementos. Se crea un mensaje arquitectónico único en el cual la orientación a través de estos elementos tiende a ser a través de ejes cardinales, anclados materialmente a las fachadas de los edificios circundantes y a los accesos en diagonal desde las esquinas. Esta relación no se agota al presentar el espacio de una forma abierta y dinámica, en la cual el agente puede salir de la tendencia material de ordenamiento espacial y apropiarse desigualmente del monumento por una lectura abierta favorecida por el patrón del piso. Esto nos sugiere que la interacción de estos elementos implica que la experiencia arquitectónica tiende a una guía material de ordenamiento espacial para los agentes, y a la vez, permite la multiplicidad de interacciones.

- La arquitectura del sitio está intencionalmente oculta, tanto en su nivelación como en los componentes constructivos claves para el establecimiento de la plazoleta. La intención radica en revelar el monumento como una unidad arquitectónica, en donde sus partes no son discernibles por los agentes, y en donde la segunda versión de ésta oculta en su totalidad la intención de la primera versión. Funcionalmente mantiene el estacionamiento y su entrada, ventilación y sistemas de soporte y desagüe, no obstante, se le separa del sentido material del monumento, a través de una continuación del patrón del piso a través del ladrillo para crear el muro del sótano.
- Se trata de regular la apreciación simétrica del agente a través de un trampantojo, aprovechando la experiencia sensorial de la imposibilidad de

apreciar todo el volumen de la plazoleta desde cualquier punto dentro de esta. Esto es posibilitado en gran medida por la estatua y pedestal, apuntamos a que este elemento funciona como un centro simbólico, al no estar materialmente centrado, y en su lugar reforzado para dar la impresión de cuadrícula en la espacialidad.

- La iluminación del sitio favorece su apreciación como un monumento diurno, dado que en su diseño, y en la distribución de sus luminarias, éste desaparece en las horas nocturnas. En su lugar, durante el día, la iluminación natural activa funcionalmente el espacio en tanto sus usos. La arborización y bancas de descansos de concreto están originalmente diseñadas con este propósito. Esto genera arquitectónicamente un monumento en el cual los agentes van cambiando en su expresión y experiencia en el momento de la desaparición de la luz natural del día.
- Las bancas de madera y los basureros en plástico, realizan una función primaria de descanso y depósito de residuos, respectivamente, a la par que activan sentidos con la centralidad del monumento. Esto debido a que en la interacción arquitectónica propuesta, los agentes le dan la espalda a la estatua, experimentando la plazoleta desde su interior a su exterior, vinculando a los agentes con marcos materiales referentes a los edificios circundantes y a la avenida. La agrupación de agentes diferenciadas, observada en el capítulo anterior, se ve reforzada por esto, por lo cual podríamos hablar de cuatro marcos materiales, cada uno referenciado por un costado del monumento.

- El monumento, en tanto su forma y materiales, invita a los agentes desde todos sus accesos; arquitectónicamente funciona como un hito redireccionador, asociado tanto a elementos estéticos e históricos como fundacionales y modernos. En esta medida podríamos proponer esto como el marco material principal de la plazoleta, un sentido primario de su existencia, que posibilita relaciones y asociaciones de tipo monumental, en la cual su dimensión material va garantizando la transmisión de multiplicidad de sentidos. Fundacional por el personaje representado en la estatua y la conexión existente con la historia edificada en los edificios circundantes, se funda desde los orígenes, pasando por épocas reconocidas como coloniales hasta alcanzar diversas historias materiales moderna. Moderna, dada las múltiples relaciones espaciales que garantiza el monumento, los patrones geométricos y la orientación cardinal, matemáticamente planificado para dar la asociación ordenada del centro referencial; esto se refuerza con el historicismo de la inclusión en lectura de los edificios circundantes, creando un momento moderno desde el cual se aprehenden todos los demás como punto de reflexión y apropiación moderna del espacio.

## **Capítulo IV. El simbolismo fracturado de la plazoleta**

El carácter simbólico que nos interesa abordar en el presente capítulo está relacionado con las agencias de los sujetos en la espacialidad de la plazoleta, y que influyen directamente en los modos de organización social del espacio. Nos referimos puntualmente a las redes de significación espacial que les permite a los agentes situarse tanto temporal, como espacialmente en la plaza. Hemos apuntado a que tales redes se ven dinámicamente influenciadas por las dinámicas sobremodernas y, justamente en esta medida intentamos dar cuenta de la asociación entre el monumento y las memorias que posibilita rupturas, apropiaciones y cambios insertados en estas dinámicas.

Dichas redes ordenan la realidad de los agentes sociales, tanto a través de consensos activos y conscientes, como en modos de accionar inconscientes. En ambos, la plazoleta ejerce fuerzas de representación espacial y simbólica que, a través de sus mensajes, guía el contenido de las posibilidades de acción de los agentes.

Seguimos la tesis del antropólogo Clifford Geertz (2005, pp.24-27), en la que desde una perspectiva posestructuralista, nos comenta como los símbolos -o los sistemas de símbolos- se refieren a los universos imaginativos mediante los cuales un acto de una persona se transforma en signo. Proponemos entonces que esa fuerza simbólica en la plazoleta ejerce atracción, validación y limitación que genera el signo -material y lingüístico a la vez por representarse desde el monumento- que permite una interacción competente dentro de su estructura cultural de los agentes a través de su materialidad.

Nuestra plazoleta fue construida siguiendo intereses y políticas de Estado; está relacionada espacial y socialmente con la traza y la red material de edificaciones, pasajes, parques, una avenida principal y calles circundantes del centro referencial de la ciudad; en su habitar se desarrollan varios tipos de comercios y prestación de servicios que varían en el tiempo, generando distintos momentos de uso; es portante de estéticas dinámicas modernas -y modernizadoras- con elementos muebles e inmuebles que se han configurado para darle la apariencia actual, y; es un espacio que presenta, en su constitución, rasgos característicos de elementos sobremodernos tanto en el accionar de los agentes como en la generación de identidad del ciudadano. Todos estos puntos se entrecruzan para consolidar el signo, pero no son el signo ni la fuerza simbólica de la plaza, sino campos de accionar en el espacio desde el habitus de distintos agentes e instituciones, es decir, se transforman en las posibilidades culturales de la interacción contextualizada –histórica, formal y espacial- en la plazoleta.

Proponemos que la fuerza simbólica de un objeto es su capacidad de transformar la acción del agente en signo. Este es un suceso generalizado asociado a la generación intencionada de objetos, es en gran medida lo que posibilita que interconectemos objetos relativamente diferentes unos de otros, creando así conjuntos de signos eficaces para la representación de la realidad (Hodder, 2013; Miller, 2005; Shanks, 1992). El caso monumental se convierte en una singularidad de lo anterior, nuestra plazoleta incluida, ya que sus signos están marcados por una transformación social del espacio como marco cohesionador de las individualidades de los agentes, en

un paradigma moderno nacionalista que persigue activamente el patrimonio como discurso de esta fuerza simbólica.

El análisis simbólico de la plazoleta lo realizamos en las dos aproximaciones siguientes desde los supuestos de la arqueología del paisaje que permiten interpretar la espacialidad como un constructo cultural que brinda sentido para la configuración de la memoria al momento de la interacción agente monumento (Criado, 1999; Orejas, 1991; Shanks, 1992; Tilley, 1994).

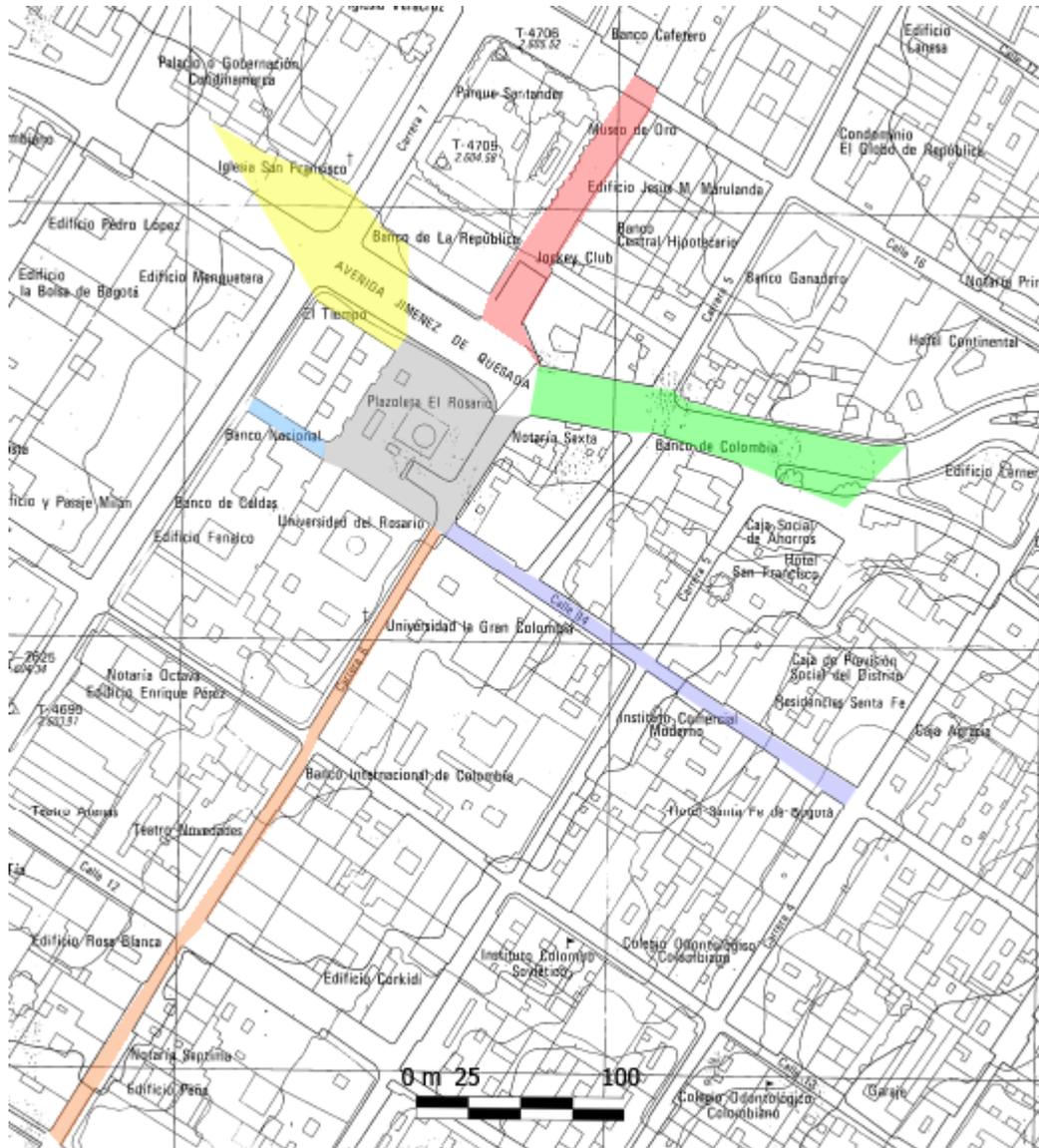
### Espacios significantes de la plazoleta

#### Las visibilidades que promueven (sus) materialidades

A nivel de visibilidad, la plazoleta presenta tantas variantes y minucias a comprender, tanto en sus estrategias como conexiones, que se hizo necesario abordar este análisis con las escalas construidas en el capítulo anterior. En la escala urbana de influencia recurrimos a una subdivisión para abordar por secciones espaciales discretas por presentar la plazoleta, en su configuración como espacialidad, diferentes elementos que promueven distintos encadenamientos perceptivos y distintas conexiones con la traza urbana, y por lo tanto, diferenciaciones estructurales al momento de habitar el espacio sensorial -principalmente visual- de nuestro monumento.

Desde la escala urbana realizamos las siguientes subdivisiones, todas vistas como escenarios de exhibición diferenciadas que portan elementos significativos que estructuran la relación agente-monumento por la influencia material de la plazoleta.

Tales serán: Avenida Jiménez este, Calle 12c sureste, Carrera 6 sur, Calle 12c suroeste, Avenida Jiménez noroeste, Carrera 6 noreste<sup>61</sup>.



**Figura 61. Corte 3: Delimitaciones de subsecciones de la escala urbana de influencia.** Gráficamente las secciones corresponden: Avenida Jiménez este en verde, Calle 12c sureste en morado, Carrera 6 sur en naranja, Calle 12c suroeste en azul, Avenida Jiménez noroeste en amarillo, Carrera 6 noreste en rojo. Plano: IGAC. 1981. Hoja J-91.

<sup>61</sup> En el siguiente plano se nota las leyendas del año 1981 en donde todavía la numeración de la actual calle 12c correspondía a la calle 14. Nosotros preferimos usar la numeración actual.

Veremos que en la delimitación de las secciones ocurre algo singular, en la mayoría de los casos la implementación de la estación Museo del Oro, del sistema de transporte masivo terrestre Transmilenio, afecta la conexión de visibilidades, por lo que decidimos acotar nuestras secciones hasta la ocurrencia paisajística de este elemento visual. Así, por presentarse de forma especial en este análisis lo trabajamos como un elemento discreto al final.

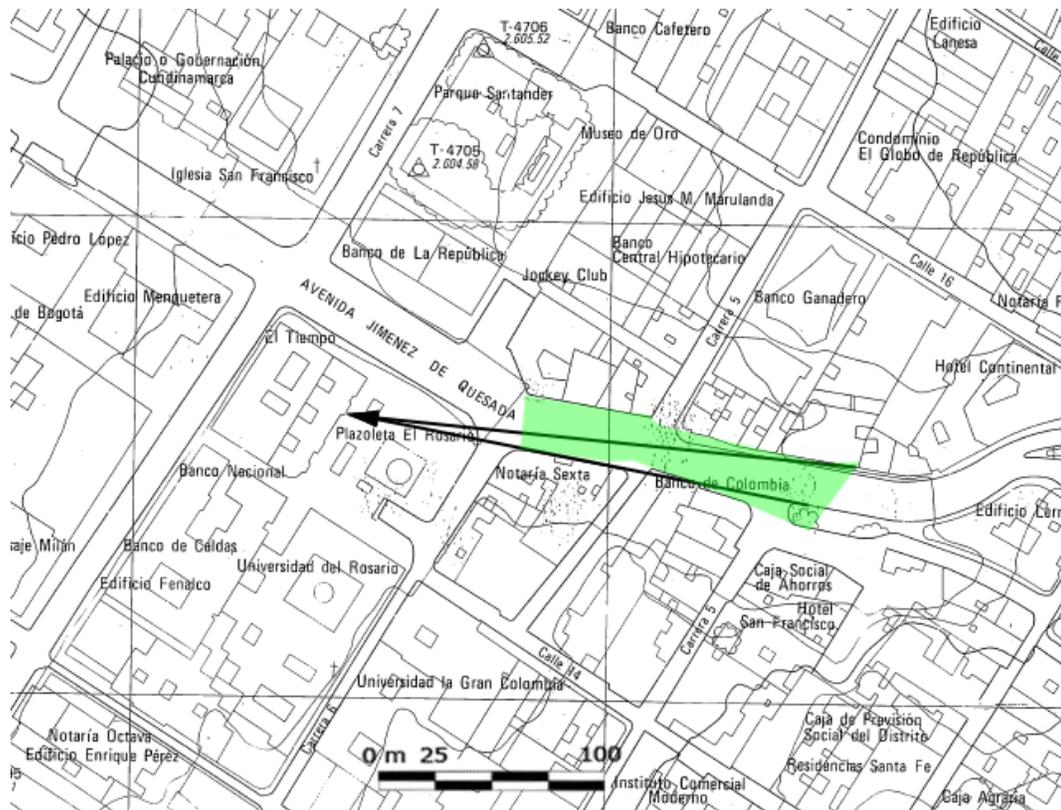
En la primera sección, Avenida Jiménez este, la influencia sensorial comienza entre la carrera 4 y la 5bis, siguiendo la orografía de la avenida determinada por el curso del encausado río San Francisco, hasta llegar a la carrera 6 en la cual se completa la visibilidad ofrecida desde este sector antes de la conexión con la estación de Transmilenio. Existen cuatro elementos que destacan para el agente social que va experimentando esta sección.

Desde los puntos más lejanos, enmarcados con el edificio Zaragoza por el norte de la avenida y por el sur con la caseta del CAI, comienza una estrategia de exhibición por parte de los comercios establecidos en el edificio Santa Fe -en el costado noroeste de la plazoleta-, en particular, del restaurante Café Pasaje qué, al ser el lugar comercial más antiguo de la espacialidad, genera un primer marco de referencia histórico y de orientación en el agente, tal elemento acompaña todo el recorrido desde esta sección, ocultándose sólo brevemente ante las actuales exuberancias de los árboles existentes en el andén peatonal. En su proyección realizada en el proyecto de 1988, la plazoleta no contaba con este tipo de flora, sino con árboles de menor intensidad en su

frondosidad. De igual manera pudo existir esta intención para la Cafetería Romana y el restaurante La Plazuela Café.



**Figura 62. Foto de la Plazoleta, final de la década de los años 1980.** En donde podemos apreciar la arborización menos frondosa en la avenida, implementada en el proyecto de intervención de 1988. Tomada de IDPC #1543. Circa 1990.

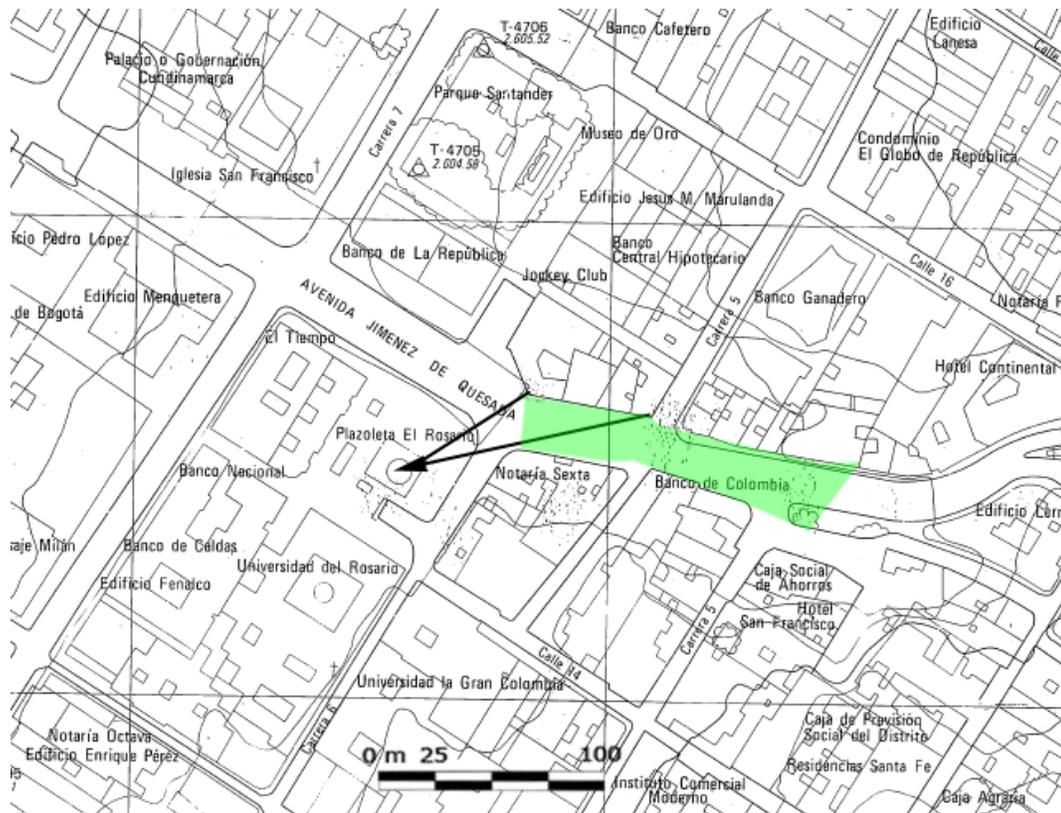


**Figura 63. Corte 2: Visibilidad lejana desde la sección Avenida Jiménez este.**

En el plano resaltado en verde la sección de interés y con flechas negras la proyección visual que parte de los puntos más lejanos de exhibición de los elementos del edificio Santa Fe. Plano: IGAC. 1981. Hoja J-91.

Ya a mitad de camino, formando una suerte de visibilidad triangular en el espacio, desde el edificio Avenida en el costado norte de este segmento, se comienza a exhibir la estatua de Jiménez de Quesada como nuestro segundo elemento. A esta altura la estatua se comienza a consolidar dentro de su propio marco de referencia, abriendo lentamente la visual de los espacios de la plazoleta, hasta llegar a la estrategia de monumentalización una vez el agente ha llegado al edificio Sotomayor. Por el costado sur, la estatua se monumentaliza al agente abruptamente al llegar a la curvatura del edificio Antonio Nariño, si bien tal curva intenta una transición suave, no advierte desde la lejanía el centro de la plazoleta y su estatua. En gran medida esto se ve forzado

actualmente por la incorporación arquitectónica del Eje Ambiental, el cual delimita un recorrido particular que aleja la visibilización de la obra desde otros puntos por este costado, generando así, una experiencia cercana: por un lado, a la apertura súbita del espacio y, por otro a la sorpresa del descubrimiento. La estatua a su vez se adscribe a la estrategia de monumentalización en el momento sensorial en el cual el agente -desde cualquiera de los dos puntos del triángulo- puede entrar perceptivamente en la plazoleta y habitarla desde la distancia. Esto se configura y refuerza con dos elementos espaciales que generan la conexión -entre ellos y entre la plazoleta como un conjunto y el agente-, tales son: las luminarias, las cuales forman una entrada inhibida a la espacialidad, en la que un objeto funcional y estético otorga una funcionalidad por su posición en el paisaje monumental, configurando un arco de entrada desde la avenida hacia la estatua, y; la posición de la estatua, en la cual el frente del personaje se encuentra direccionado hacia este punto de forma casi ortogonal. Esta concatenación de elementos visuales es lo que permite al agente pasar del ver al comprender el espacio, y por ende transita sensorialmente desde una exhibición a marcos de inhibición concebidos para resaltar la estatua.

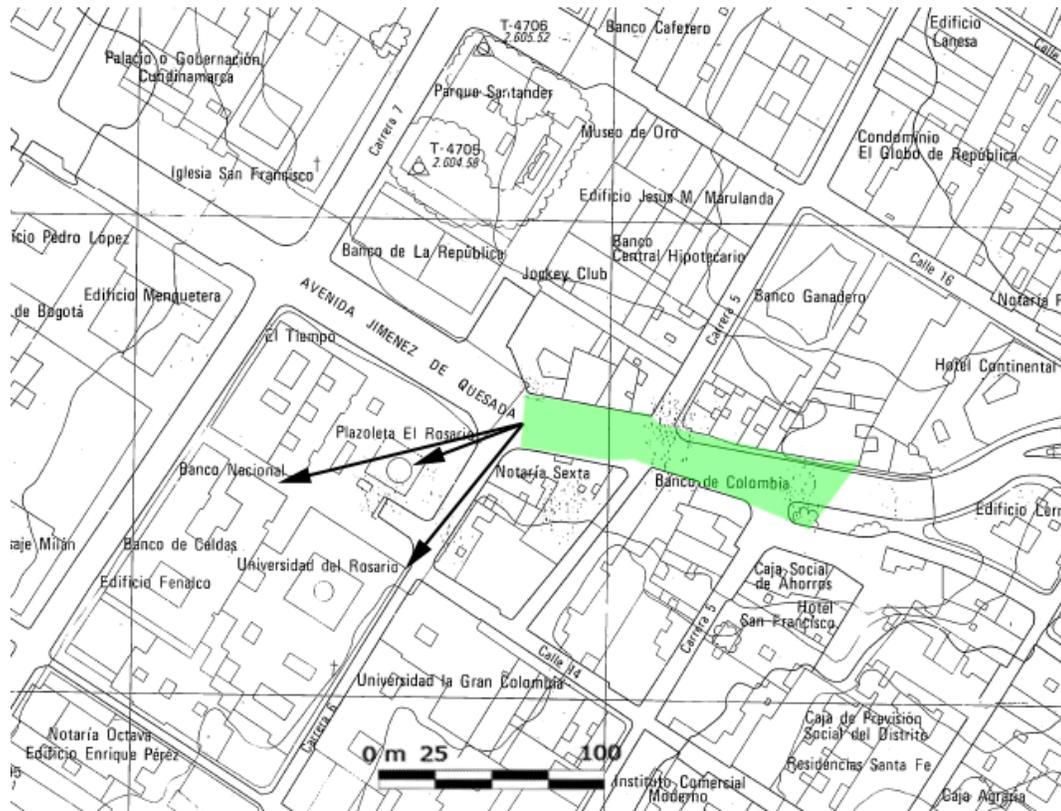


**Figura 64. Corte 2: Visibilidad intermedia desde la sección Avenida Jiménez este.**

En el plano resaltado en verde la sección de interés y con flechas negras la proyección visual que parte de los puntos intermedios en donde se comienza a monumentalizar la estatua. Plano: IGAC. 1981. Hoja J-91.

Una vez alcanzado el recorrido en el cual se monumentaliza la estatua se manifiesta nuestro tercer elemento: la universidad del Rosario en el costado suroeste de la plazoleta y el escudo de esta institución ya entrando en la sección correspondiente a la calle 12c suroeste. Ambas se plasman en la espacialidad con una estrategia de exhibición, invitando al curioso a entrar en el monumento para una mejor comprensión, y orientando al conocedor. La experiencia de la institución desde esta aproximación no transgrede el conjunto monumental, planteando coherencias perceptivas tanto en altura como en elementos, no obstante se intenta inhibir desde el monumento la portada de la universidad, lo cual causa la necesidad de trasposición del agente para mejor

reconocimiento. Sin duda este edificio, al ser el más antiguo de la manzana que rodea la plazoleta, genera una fuerza simbólica de referencia por permanencia histórica en la espacialidad, lo cual no se refleja del todo en el alcance sensorial desde esta sección.



**Figura 65. Corte 2: Visibilidad cercana desde la sección Avenida Jiménez este.**

En el plano resaltado en verde la sección de interés y con flechas negras la proyección visual que parte de los puntos cercanos a la plazoleta y que conjugan la exhibición de la fachada de la Universidad del Rosario y su escudo, con la monumentalización de la estatua. Plano: IGAC. 1981. Hoja J-91.

El cuarto elemento veremos que se repite en casi la totalidad de las secciones, siendo este la agrupación de agentes que se visibiliza en el monumento. En toda la sección se comienza a exhibir grandes agrupaciones de agentes en lugar de formas materiales de la plazoleta. Los espacios de la plazoleta son utilizados en gran medida por una gran actividad de usuarios, lo cual hace que se inunde la experiencia sensorial por estas grandes agrupaciones humanas. En contraste se observa como menor el flujo

de agentes en la avenida, siendo la actividad comercial y de desplazamiento rápido a lo largo de esta sección los factores que captan mayor cantidad de estos agentes.

La segunda sección, denominada Calle 12c sureste, es la comprende que geopolíticamente la calle 12c entre las carreras 6 y 4. Esta sección está conformada por pequeños comercios, presencia de edificios de la universidad La Gran Colombia y, aparecen conexiones con edificaciones de viviendas de pequeña y mediana densidad. A lo largo del recorrido destacan dos elementos de interés tanto en su exhibición como en las redes significativas que crean al momento de la experiencia del agente, veremos que otros se encuentran en estrategias de ocultación.

Hasta el extremo indicado de la carrera 4 se visibiliza el primer elemento de interés de la plazoleta. Este es nuevamente la exhibición de grupos de agentes acumulados en los espacios del monumento. Acompañado con la vegetación y la perspectiva, este elemento favorece la ocultación de los elementos materiales significativos vistos en la sección anterior, exhibiéndose tímidamente únicamente cuando se llega al cruce de la calle en cuestión con la carrera 6. De esta forma se va creando un marco referencial, que es rápidamente progresivo, entre la aparición en el fondo del restaurante Café Pasaje y el súbito encuentro con la estatua y posterior apertura de la plazoleta. El estacionamiento, perceptible desde esta sección, se integra al cruce desde la plazoleta en un intento de dar forma vial moderna sin perder su función, no obstante en sus bordes -diríamos marco visual- es una parte conquistada por los grupos de agentes, lo cual incrementa y favorece a la congregación de estos como elemento significativo de la espacialidad.



**Figura 66. Foto desde la sección Calle 12c sureste, hacia la plazoleta.**

Donde observamos toda la sección y se logra insinuar las agrupaciones de agentes y arborizaciones actuales ocultando los elementos materiales de la plazoleta. Fotografía José I. Irazábal. Agosto 2018.

El segundo elemento lo ofrece la conexión visual creada desde la carrera 4 - como el punto de conexión visual más lejana a la plazoleta desde esta sección- al Santuario de la Virgen de Guadalupe en el cerro oriental con topónimo similar. Tal

conexión inunda la experiencia sensorial como una conexión histórica tanto de la calle como de la temporalidad de la ciudad, es decir, se crea una transición visual entre lo antiguo -estatua de la virgen- y lo moderno -la presencia de la plazoleta-, en la cual es posible una experiencia de validación histórica y que separa material y visualmente los contenidos significativos. La experiencia de conexión como marco de referencia es importante porque cuenta como validador de ambos procesos simbólicos, generando una lectura de pasado-presente, y viceversa, que en el punto de conexión permite orientación espacial e histórica en la traza urbana. A su vez, la presencia de la Universidad Externado de Colombia refuerza estas nociones, por la integración al cerro, reforzando tal validación histórica -académica- inserta en el paisaje. La orografía de esta calle favorece esta comprensión ya que la calle sigue la lógica de una loma ascendente en un recorrido desde la carrera 6 a la 4, reforzando la noción de ascender a lo sagrado, lo antiguo y tradicional; y descender a lo profano, lo nuevo y moderno<sup>62</sup>.

---

<sup>62</sup> En este punto no negamos la posibilidad de que efectos similares ocurran con la manifestación material de la virgen a lo largo de la traza del centro referencial, recordando que no está dentro del alcance inicial de este proyecto verificar las conexiones de este elemento en toda la traza urbana.



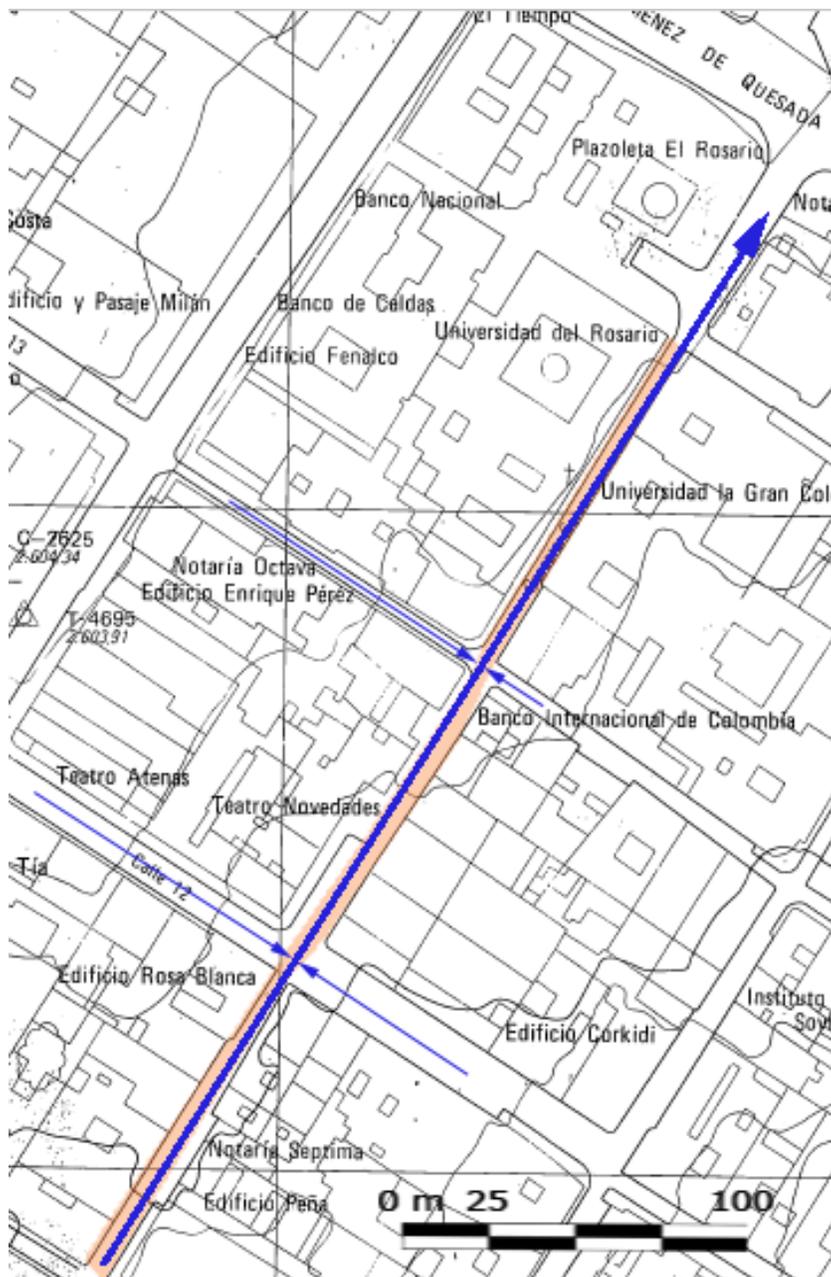
**Figura 67. Foto desde la sección Calle 12c sureste, hacia el cerro de Guadalupe.** Desde en el punto más lejano de esta sección en donde hay una conexión visual para el agente entre el Santuario de la Virgen de Guadalupe, la Universidad Externado de Colombia, y las exhibiciones previas de la plazoleta. Fotografía: José I. Irazábal. Agosto 2018.



**Figura 68. Foto desde la sección Calle 12c sureste, hacia el cerro de Guadalupe.** Desde en el punto más lejano de esta sección en donde hay una conexión visual para el agente entre el Santuario de la Virgen de Guadalupe, la Universidad Externado de Colombia, y las exhibiciones previas de la plazoleta. Fotografía: José I. Irazábal. Agosto 2018

Siguiendo nuestro esquema en movimiento horario, la tercera sección, la Carrera 6 sur, está delimitada en la extensión de la carrera 6 entre las calles 14 y 11. En toda la sección ocurre un efecto que podríamos catalogar de similar al de la sección anterior respecto al elemento de la agrupación de agentes, cambiando levemente las

lógicas de asociación sensorial desde la traza a este elemento. La asociación con una gran cantidad de comercios referentes a joyería, y en particular al trabajo de esmeraldas, genera una zona en la traza donde se va formando una suerte de embudo de la actividad comercial que se dirige a la plazoleta, esto se ve reforzado por este primer elemento en la agrupación lineal de comercio de estos objetos de lujo, y se puntualiza visual y físicamente en la esquina este de nuestro monumento. Así, las agrupaciones de agente conectan sensorialmente las actividades comerciales, creando exhibición de la tendencia comercial. Por otro lado, la perspectiva persigue las mismas lógicas de ascenso y descenso vistas en la sección anterior, pero ya no asociadas con un simbolismo sagrado sino mundano, generando un eje en el cual el ascenso representa nuevamente el contacto con el comercio tradicional y el descenso en la plazoleta al contacto con lo moderno. Desde el punto más lejano se pierde la noción de la plaza y sólo se observa como referencia vaga de esta la capilla de La Bordadita. Nuevamente los elementos materiales de la plazoleta cobran forma únicamente en el cruce con la calle 12c.



**Figura 69. Corte 5: Conexión de la exhibición comercial con la plazoleta.**

En naranja la sección Carrera 6 sur, en azul delimitada la conexión sensorial de las exhibiciones comerciales que cobran fuerza simbólica en la plazoleta siguiendo ese eje. Plano: IGAC. 1981. Hoja J-91.

La siguiente sección de análisis es la que denominamos Calle 12c suroeste, esta comprende el pasaje que se forma entre la plazoleta por su extremo colindante de la

carrera 6a y la carrera 7. Los elementos visibilizados desde esta aproximación al monumento varían en su exhibición de acuerdo a la distancia del recorrido.

Así, tomando como punto de partida el cruce con la carrera 7, tendremos nuevamente a grandes grupos de agentes, saturando con su presencia la aparición de la plazoleta. El comercio busca integrarse a la vida académica de la Universidad del Rosario, creando un espacio de intercambio de bienes y servicios dinámicos, esto se ve reforzado e impulsado por la protección climática alcanzada con la arborización del pasaje. En este punto se ocultan nuestros elementos espaciales significativos, sólo exhibiéndose de forma tímida y tangencial el escudo de la universidad.

A mitad del pasaje, aproximadamente, se comienza a exhibir una entrada a la plazoleta, en la cual las luminarias vuelven a actuar como arcos orientadores de accesos al monumento. Estos dirigen al agente a la percepción de la estatua como elemento significativo de la lectura del espacio, ya culminando en la carrera 6a. Sucede acá algo singular con los elementos de la plazoleta y es que desde acá se ofrece una apertura y conexión de toda la plazoleta como conjunto monumental. La estatua, con su pedestal y jardinera, realiza un efecto de ocultación de gran parte de los agentes que habitan el espacio desde la avenida Jiménez, los espacios próximos de la plazoleta se ven con menor cantidad de agrupaciones de agentes, resaltados principalmente en la entrada de la universidad por un lado, y en los comercios adscritos al edificio Santa Fe. Se observa claramente la conexión e intención entre la estatua de Jiménez de Quesada y la avenida que lleva su nombre, y se monumentaliza desde este punto el patrón geométrico del

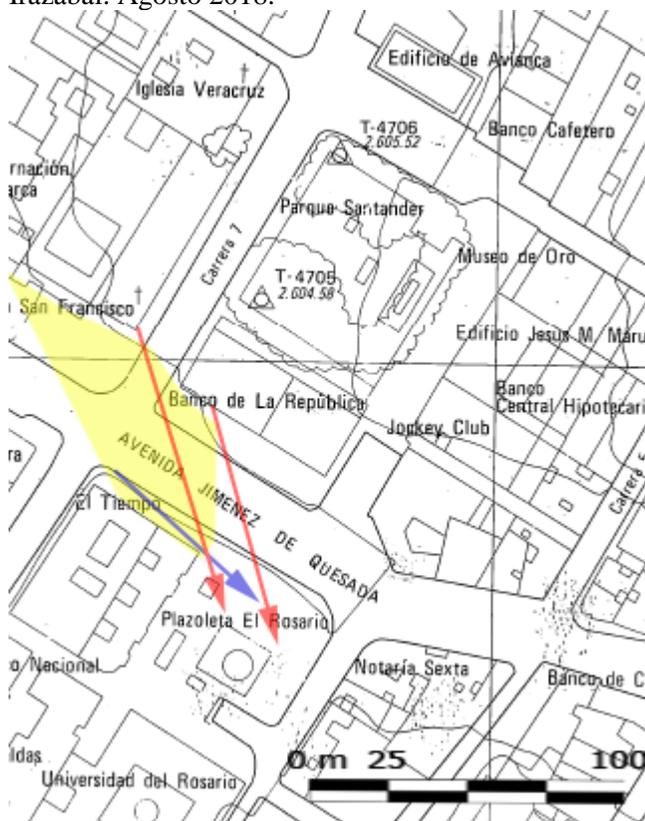
suelo de la plazoleta, como una activación de las posibilidades de tránsito y de la estética moderna.

Desde la sección Avenida Jiménez noroeste existen tres grandes elementos que prefiguran al agente antes de su experiencia con la plazoleta, tales son, el Templo de San Francisco, el del Banco de la República, y el edificio El Tiempo. Podemos destacar que para los dos primeros existe una intención marcada en conexiones espaciales, siendo este punto de la avenida 7 uno de los puntos tradicionales de acceso a la ciudad con el antiguo Puente de San Francisco. Así, todo indicaría que en el momento de la construcción de la plazoleta se buscaba conectar a través de la avenida con estos hitos de la arquitectura del centro referencial. En la actualidad las estrategias de exhibición, desde estas obras hacia nuestro monumento, están permanentemente bloqueadas por la estación del Transmilenio, generando así una ocultación no planificada, la cual veremos su comportamiento más adelante. Desde el edificio El Tiempo se exhibe todavía las conexiones, siendo el principal elemento las agrupaciones de agentes, similar a los casos anteriores.



**Figura 70. Foto de las conexiones inmediatas de la plazoleta con la sección Avenida Jiménez noroeste.**

Donde se observa la transición visual y, a su vez, solución técnica al desnivel que brindan los escalones y como las agrupaciones de agentes se anticipan sensorialmente. Fotografía: José I. Irazábal. Agosto 2018.



**Figura 71. Corte 4: Visibilidades desde la sección Avenida Jiménez noroeste.**

En rojo la intención de conexión visual entre la plazoleta y el Templo de San Francisco y el edificio del Banco de la República -actualmente bloqueada-, en azul la visibilidad que se proyecta desde el edificio El Tiempo y que permite la conexión sensorial actualmente. Plano: IGAC. 1981. Hoja J-91.

En esta sección, desde el tercer edificio mencionado, la experiencia sensorial del agente se realiza con una transición suave a través de comercios tradicionales de la zona que una vez formaron parte de la entrada del Pasaje Santa Fe -como lo son Los Bolos San Francisco y la entrada de la Cafetería Romana-. Los escalones de la plazoleta son anunciados y van apareciendo progresivamente resolviendo sensorialmente el desnivel de la avenida, lo cual refuerza la transición. Por último, una experiencia semejante de exhibición y monumentalización, vistos en los otros puntos de accesos, ocurre entre las luminarias y la estatua, permitiendo formas similares de configuración espacial.

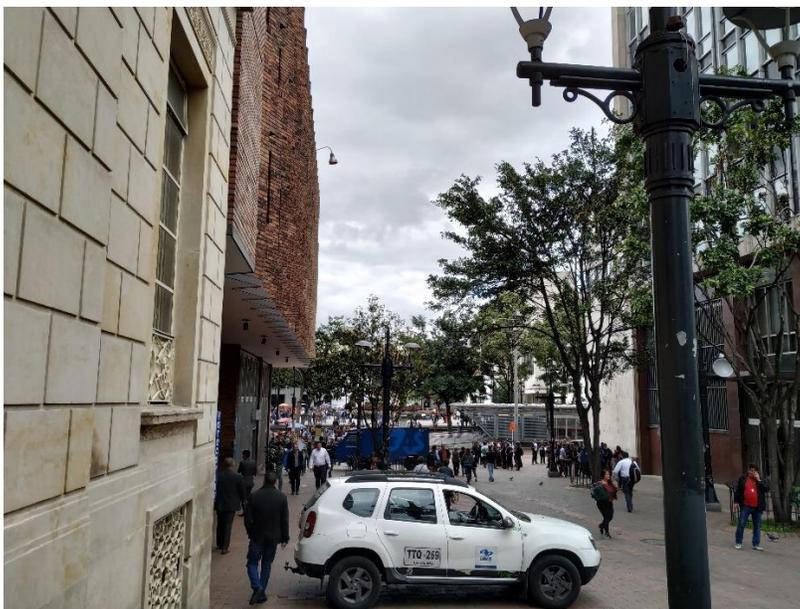
Nuestra última sección en esta escala, llamada Carrera 6 noreste, está comprendida en la sección de la carrera 6 que queda entre la avenida Jiménez y la calle 16. Desde la totalidad de esta sección existen conexiones con la plazoleta ofreciendo elementos exhibidos y monumentalizados. La estatua de Jiménez de Quesada persigue nociones de centralidad en este espacio, realizando una conexión sensorial desde la avenida hasta el edificio Jockey Club -actualmente sede de la facultad de derecho de la Universidad del Rosario-, prolongándose para formar de esta manera un eje lineal de conexión entre los lugares pertenecientes a la universidad.



**Figura 72. Corte 4: Conexión sensorial en eje de la Universidad del Rosario, mediada visualmente por la estatua.**

En naranja podemos atisbar el eje propuesto. Plano: IGAC. 1981. Hoja J-91.

La actividad comercial y las institucionales asociadas a los edificios circundantes, generan en la sección una exhibición similar de agrupaciones de distintos agentes, lo cual genera ocultación parcial de la plaza, a la par que, como elemento, los grupos se exhiben. Refuerzan la ocultación parcial de los elementos materiales, la arborización actual y parte de la estación del Transmilenio, el cual pareciera dividir abruptamente la conexión entre ambas espacialidades.



**Figura 73. Foto desde el edificio Jockey Club hacia la plazoleta.**

En la que observamos la ocultación parcial antes mencionada y la exhibición de agrupaciones de agentes. Fotografía: José I. Irazábal. Agosto 2018.

Al igual que en la plazoleta, encontramos elementos arquitectónicos y espaciales tradicionales y modernos, generando una hibridación de sentidos que se comunican morfológicamente por la traza con lógicas tradicionales y modernas, un ejemplo claro de esto lo veremos en la transición diagonal paralela entre el acceso este de la plazoleta y el edificio Exprinter. Se crea así una comprensión integral de ambos espacios que una vez estuvieron en los límites de uno de los ríos principales al presentar en ambos nociones de formas urbanas modernas. Esto favorece la comprensión del agente y por ende la monumentalización de la estatua y en gran medida de la plazoleta.



**Figura 74. Corte 4: Conexión entre edificio Exprinter y la plazoleta.**

En verde podemos apreciar la conexión morfológica urbana bidireccional entre ambas espacialidades. Plano: IGAC. 1981. Hoja J-91.

En la escala arquitectónica ya la mayoría de los elementos que brindan la comprensión espacial al agente se monumentalizan. La plazoleta es un espacio abierto rectangular, con pretensiones visuales de equilateralidad, con accesos diagonales marcados a la traza y, ordenada mediante una estrella geométrica que parte desde un círculo pretendido central que materializa la estatua alusiva al fundador de la ciudad. Desde sus formas, se habita claramente el discurso moderno de dominio y ordenamiento espacial euclidiano, precepto desde el cual partimos para no realizar subdivisiones espaciales discretas ya que se perdería la noción de la totalidad como monumento. Siguiendo con la coherencia analítica de la escala anterior, hemos

seleccionado aquellos elementos que en su fuerza simbólica puedan acercarnos a la comprensión de la organización y estructuración social.

En todos los elementos ocurre una conexión transitoria que favorece la comprensión de los elementos como unidades sin perder la noción del conjunto. Así, en la medida en que un elemento se monumentaliza, otros comienzan a funcionar simbólicamente como marcos de referencias que resaltan la importancia del elemento y, aseguran la relación entre ese y otros elementos.

De forma no jerarquizada presentamos los elementos: la estatua -elaborada como unidad con su pedestal y jardinera en el capítulo anterior-, la geometría del piso, las luminarias y mobiliario, el conjunto Rosario, el edificio Santa Fe, el conjunto Nariño-Riohacha-Cabal, las agrupaciones de agentes, el estacionamiento, y la arborización. Veremos también como se realizan experiencias sensoriales hacia la traza, ya no vista como un elemento sino como un complemento de retroalimentación simbólica con la ciudad.

La noción de centralidad es lo que caracteriza a la estatua como primer elemento. Anteriormente vimos como la plazoleta carece de perfecta simetría debido a su prolongación en el costado suroeste, no obstante, sensorialmente, la estatua resuelve a través de su posición y, su volumetría y altura, la configuración central del espacio. Su posición se ve reforzada con el patrón geométrico del piso, generando este un primer marco de referencia para la monumentalización de esta característica significativa de la estatua. Por otro lado, la volumetría y altura impide al agente la apreciación de la totalidad de la plazoleta, generando visuales por sectores que favorecen la construcción

imaginada de la simetría del sitio a través de este centro, relacionando funcionalmente la experiencia sensorial con la funcionalidad de uso, vista en el siguiente análisis.

Jiménez de Quesada, como el personaje plasmado, también ofrece varias lecturas sensoriales. El paso de ver a comprender la estatua se experimenta obstaculizado por la falta de la placa de identificación de este elemento, la mayoría de los agentes identifica históricamente el fundador de Bogotá, no obstante, la falta de la información básica -museística hasta cierto punto- asociada al año, artista, nombre y motivo, genera que el agente se apropie desigualmente del sentido espacial y en consecuencia sensorial de este elemento. En gran medida esto va vinculado al análisis de usos limitados y sancionados por la estatua, lo complementamos en este análisis con la falta de comprensión como elemento artístico -y en gran medida histórico para el transeúnte desconocedor-, lo cual acelera la transición visual hacia otro elemento de la plazoleta y favorece el consumo instantáneo de la estatua como efecto meramente transitorio y de apreciación estética inmediata.

Por parte del Estado, la actitud consciente de ocultación de la información de la estatua viene dada por una interpretación a ésta como un objeto mueble -que particularmente ha sufrido tres movimiento en la avenida-, lo cual disocia su lectura como objeto monumental. Por lo anterior, se consolida la necesidad de la codependencia simbólica de la estatua con el tránsito y los usos que permean en la plazoleta, para que este elemento no pierda significación en su monumentalización. Podríamos indicar anticipadamente acá, que la fuerza simbólica de la estatua se reconfigura constantemente al tránsito y uso de la plazoleta, siguiendo intereses y

sentidos asociados a estas funcionalidades, y toma únicamente la referencia histórica, local y tradicional, para identificar al personaje como un hito pero carente de la comprensión del sentido moderno de la obra.

En consecuencia, la experiencia de entrada y salida, de accesos, marcada por la estatua recae en su implementación espacial, vista como su actitud monumentalizada. La posición de Jiménez de Quesada genera un esquema diagonal de accesos a la plazoleta. La direccionalidad del fundador a la avenida con su nombre genera y refuerza el vínculo entre el transitar y la comprensión del agente, entrelazando nuevamente su fuerza simbólica histórica con el tránsito promovido. En paralelo, se genera un vínculo visual directo -casi en línea recta- con la Basílica Santuario del Señor Caído de Monserrate, en el cerro oriental de Monserrate, generando la secuencia histórica pasado-presente-pasado, en un eje que comienza en esta basílica, experimenta la modernidad de la avenida y la plazoleta, y termina en la estatua del fundador. Tal eje es acompañado por la apropiación racionalizada del río San Francisco, ahora encausado y tapado y representado por la obra arquitectónica del Eje Ambiental, implicando así el dominio racional de la cultura -y el progreso moderno- en la naturaleza.



**Figura 75. Foto del posicionamiento de Jiménez de Quesada.**

En la fotografía apreciamos la alineación visual y casual existente entre la estatua de Jiménez con Monserrate. Fotografía: José I. Irazábal. Agosto 2018.

Por último en este elemento, veremos cómo se alinea con la entrada del Colegio Mayor del Rosario, generando también una lectura referencial en la cual la relación entre ambos elementos genera un segundo eje de secuencias pasado-presente-pasado, más pequeño que el primero, en el cual el momento presente es una sección corta referenciada a los espacios internos de la plazoleta, siendo los pasados la estatua y la universidad.

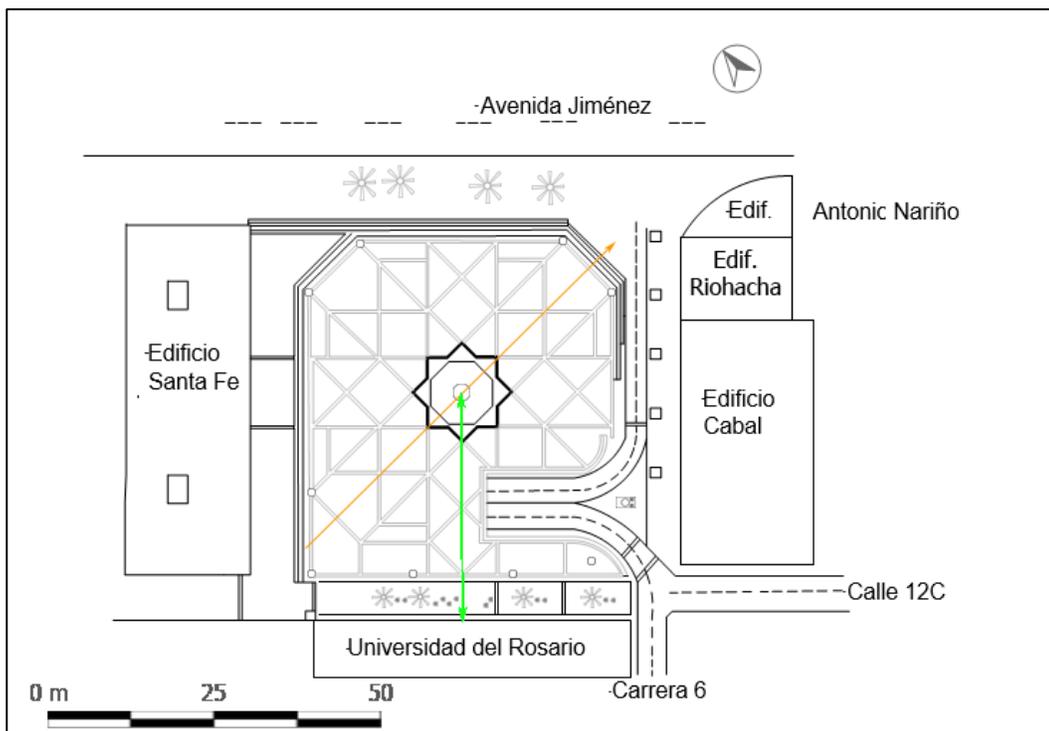
Esto impulsa una integración como marco referencial histórico entre ambos elementos del pasado. Al ejercer la estatua su fuerza simbólica histórica únicamente como hito, favorece que sea vista como un elemento asociado a la secuencia del pasado fundacional y no de nuestro pasado moderno. Como su significación se ve en la necesidad de la reconfiguración constante, las fuerzas simbólicas asociadas a los otros elementos del pasado ejercen mayor influencia, siendo materialmente las que están más

próximas las prioritarias en la constitución de la experiencia del agente; llegando a identificar la espacialidad con la universidad con preeminencia sobre la estatua.



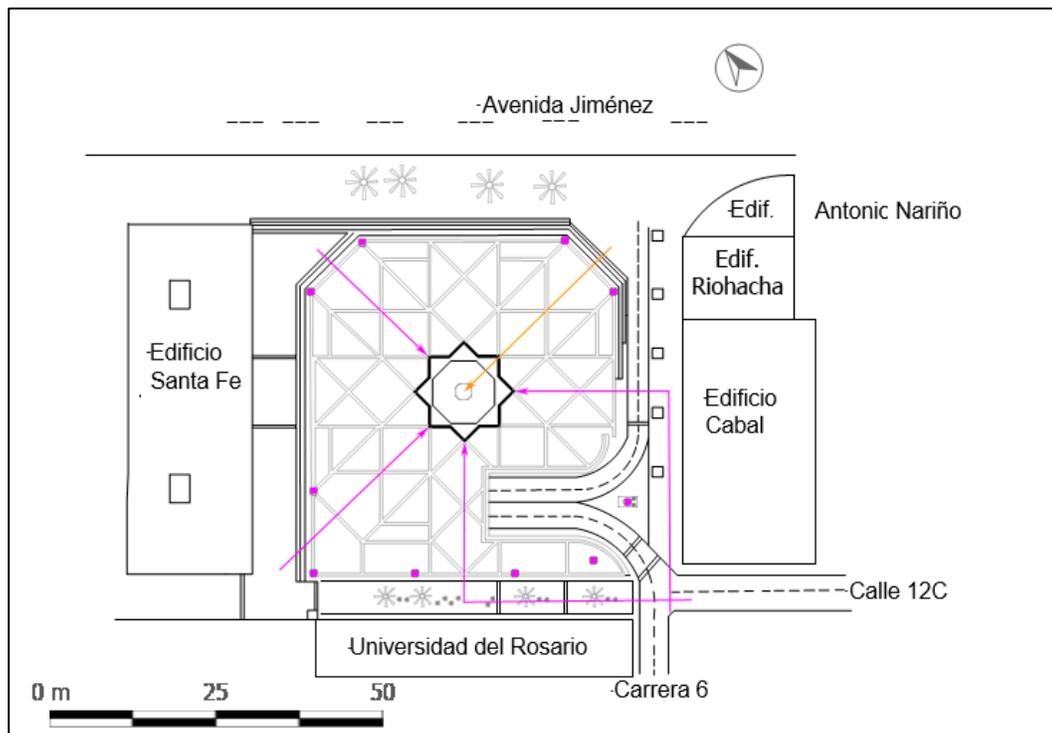
**Figura 76. Marco referencial visual Estatua-Rosario.**

En la fotografía podemos apreciar la conexión de los elementos estatua y el Colegio Mayor del Rosario, a la derecha el escudo de la universidad. Fotografía: José I. Irazábal. Agosto 2018.



**Figura 77. Planta Plazoleta: Ejes de la estatua.**

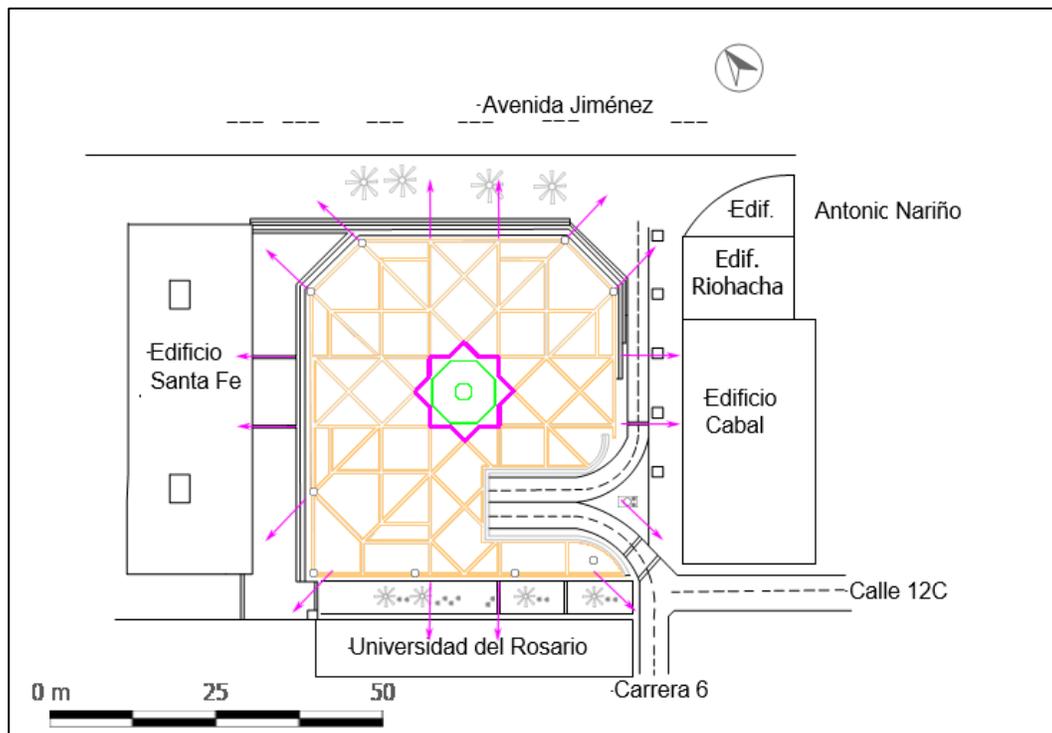
En naranja el eje la direccionalidad de la estatua marcando el acceso principal; en verde el eje con la Universidad del Rosario. Plano: José I. Irazábal. Agosto 2018.



**Figura 78. Planta Plazoleta: Accesos sensoriales.**

Desde este nivel de análisis se pueden apreciar el acceso principal, en naranja, y correspondiente con el posicionamiento de la estatua; y los secundarios, en morado. Los puntos morados se corresponden con las luminarias. Plano: José I. Irazábal. Agosto 2018.

El segundo elemento que se monumentaliza es la geometría del piso. Su realización visual implica el alcance al ordenamiento moderno del espacio que se persigue en este monumento al momento de su implementación. Es de los elementos edificados que no se han transformado desde su implementación en la intervención de 1988, brindando coherencia al sentido de la plaza. A su vez, posibilita una conexión estética entre las vías, edificios y los otros elementos de la plazoleta. En definitiva, distribuye las posibilidades del círculo central, visto como una totalidad perfecta geométrica de aprehensión del universo natural, a través de geometrías de estrella que alcanzan la ciudad, otorgándole proyección al paradigma moderno. Se transforma de esta manera en el elemento modernizador por excelencia de este monumento.



**Figura 79. Planta Plazoleta: Proyección de las conexiones de la geometría del piso.**

Podemos apreciar en verde el círculo central de la estatua, en naranja la geometría del piso, y en morado las conexiones que parten desde la estrella y se proyectan a la ciudad. Plano: José I. Irazábal. Agosto 2018.

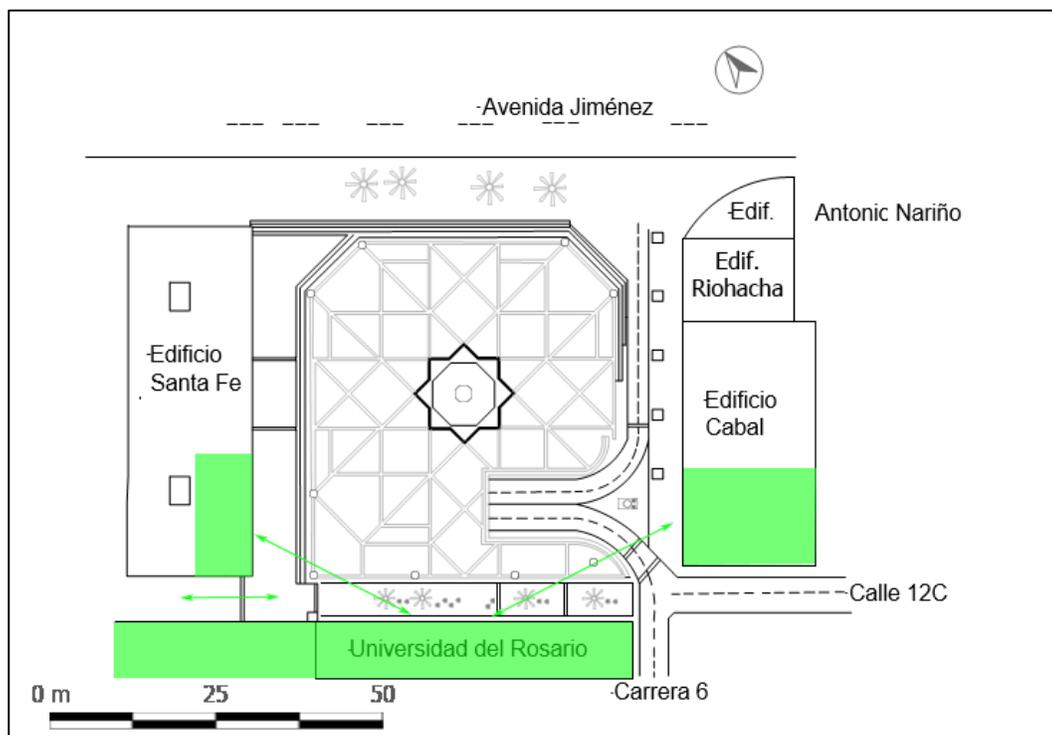
Las luminarias y el mobiliario no entran en dinámicas de monumentalización, si bien en todo caso de exhibición, estos elementos se manifiestan sensorialmente como complementos que incrementan la coherencia de los otros elementos en tanto marcos referenciales. Si bien las luminarias juegan un papel fundamental al momento de crear ‘arcos’ de accesos a la plazoleta, estos no son pretendidos como actitudes conscientes, sino que en su lugar resaltan las diagonales de la geometría del piso y conducen al agente a centrar su atención de en la estatua. Los bancos en su lugar se exhiben actualmente como parte funcional del antiguo pedestal que los agentes solían usar para reposar.

El elemento que hemos denominado el conjunto Rosario está comprendido por la fachada del Colegio Mayor Universidad del Rosario, la conexión con el pasaje que en la escala anterior denominamos como Calle 12c suroeste, y la presencia tanto comercial como administrativa de la universidad en los edificios Santa Fe y Cabal. Construimos este elemento como un conjunto debido a la influencia institucional que ejerce la universidad en la plazoleta, y así comprender su fuerza simbólica de una forma integral en la manifestación de sus materialidades.



**Figura 80. Conjunto Rosario, edificio Santa Fe.**

En la fotografía podemos detectar parte del conjunto Rosario que está ubicado en el edificio Santa Fe. Fotografía: José I. Irazábal. Agosto 2018.



**Figura 81. Planta Plazoleta: Conjunto Rosario.**

En verde podemos apreciar el conjunto, siendo las flechas las relaciones sensoriales que permean entre sus partes. Autor: José I. Irazábal. Agosto 2018.

En el conjunto existe una clara estrategia de monumentalización de la fachada y del escudo de la universidad, siendo la alineación del arco de entrada a la universidad -como ya vimos para el caso de la estatua- el artefacto que otorga la mayor experiencia sensorial del conjunto. La fachada persigue una simetría desde la cual se prolongan conexiones tanto con el pasaje como con la presencia comercial y administrativa en ambos edificios. Se genera así, una ‘herradura’ de influencia de la universidad en los dos edificios próximos, que a su vez, se prolonga en el pasaje, tal influencia se decanta por una estrategia de ocultación de su presencia, siendo muy tímida y controlada la exhibición de formas que puedan indicar la conexión. Esto origina que los grupos de agentes asociados a la institución y a la plazoleta sean los más capacitados para comprender y traducir los mensajes de esta monumentalización, a centralizar la fachada

y el arco de entrada en su experiencia. De esta forma, se configura una monumentalización controlada desde la institución hacia el espacio público que es guiada por sus intereses sociales y económicos -siendo la expansión institucional la necesidad vinculada a esto-, en lugar de ser realizada por el Estado como validador de la cohesión social mediante la implementación del patrimonio.



**Figura 82. Portada de la Universidad del Rosario.**

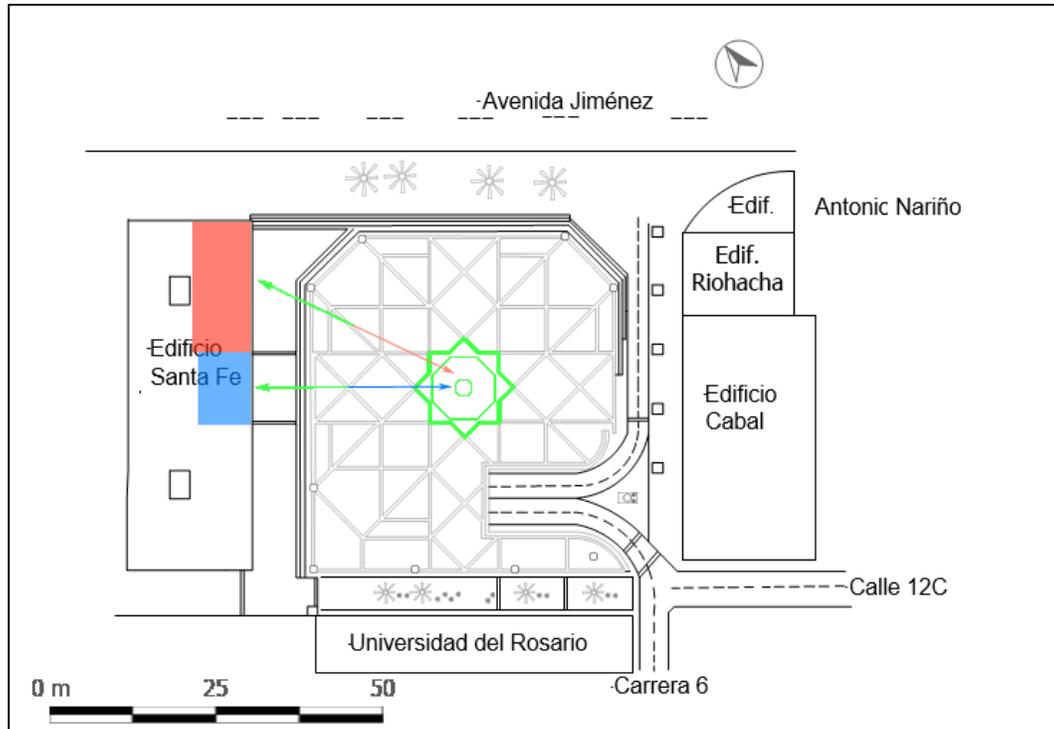
Podemos distinguir la portada de la universidad, rematada con su escudo y su portal transitado por grupos de estudiantes. Fotografía: José I. Irazábal. Abril 2019.

El edificio Santa Fe se presenta como otro elemento monumentalizado tanto a lo interno como a lo externo de la plazoleta. Su silueta recupera las memorias del extinto Pasaje Santa Fe, apoyado materialmente con los comercios preexistentes a la plazoleta. A nivel sensorial se activa como otro centro simbólico, atrayendo agentes que buscan el confort y la tradición de sus restaurantes modernos. La presencia institucional visibilizada de la Universidad del Rosario se remite a un local administrativo y una pequeña librería, siendo, en gran medida opacados por los tres restaurantes.

El Café Pasaje se encuentra centrado espacial y visualmente con la estatua, formando entre ambos una nueva secuencia de lectura pasado-presente, siendo el pasado la estatua y el presente el café, lo cual puede sugerir una paradoja de representación temporal al invertirse las fuerzas simbólicas temporales implícitas a través del orden constructivo. Un efecto similar ocurre desde el café contiguo La Plazuela.

Al estar la entrada del restaurante Cafetería Romana por el lado de la avenida, se invita al agente que quiera usar estos u otros comercios a salir de la plazoleta sin perder conexión visual. Estos comercios permiten la transformación del usuario por la actividad comercial sin perder la noción monumental, iniciando una transición inversa en la cual al momento de experimentar los espacios de comercio se vuelve a monumentalizar los elementos de la plazoleta. En efecto, podríamos indicar que se trata de una doble monumentalización cruzada, es decir, al momento de la interacción con el elemento monumentalizado ese elemento cesa de funcionar como monumento y se

vuelve marco de referencia del otro, alcanzando la monumentalización sólo desde el marco visual de referencia.



**Figura 83. Planta Plazoleta: Doble monumentalización, edificio Santa Fe.**

En la figura podemos apreciar la activación de la doble monumentalización: en azul el Café Pasaje, en rojo la Cafetería Romana, en verde la estatua. Conectados con flechas en las que cambia la intención monumental y de referencia. Plano: José I. Irazábal. Agosto 2018.

Del lado opuesto a este edificio se levanta el conjunto Nariño-Riohacha-Cabal, tres edificios icónicos y preexistentes a la constitución de la plazoleta. Quizás el elemento que más destaca de la conexión sensorial de este conjunto con nuestro monumento es la transición que brinda el andén peatonal para vincular a los agentes sociales del conjunto con los espacios abiertos de la plaza. La exhibición será la estrategia utilizada, marcada principalmente por las dinámicas de la actividad humana realizada a la sombra de este conjunto. Tal carácter funcional relaciona los intereses de los usuarios -principalmente visto en comercio de joyería y piedras preciosas- con su

aprehensión espacial, generando una visibilidad que nos conduce a apreciar estas agrupaciones humanas como elementos significativos de la espacialidad. A su vez, se resalta la presencia del Museo del Cobre, institución histórica relacionada con la propia actividad comercial del lugar, ubicado en el edificio Riohacha.

Así, los diferentes grupos de agentes serán significativos al momento de comprender esta espacialidad. Los agentes exhiben una visibilidad de apropiación social del espacio, a través de estas podemos establecer modos de accionar y habitar, de agenciar diferenciadamente el monumento, ejerciendo distintas fuerzas simbólicas que delimitan marcos referenciales y de acción dentro del habitus del lugar.

En la plazoleta no se enfrentan las acciones de unos con otros agentes, sino que conviven en lo que podría ser percibido inicialmente como un collage comercial, recreacional, académico e institucional. Tales fuerzas simbólicas son exhibidas como parte de la apropiación y organización espacial de los grupos, el dinamismo en las que se construyen impiden su monumentalización como elemento, y justamente esta exhibición es la que crea mayores marcos de referencia a lo largo de la plazoleta para los cuatro elementos que hemos visto que se monumentalizan. Cada actividad se asocia directamente con uno de los costados o con la estatua, implicándose diferentes grupos. A medida que los comercios e instituciones cesan sus actividades cotidianas, y principalmente diurnas, la plazoleta va perdiendo esta exhibición, dejando principalmente los transeúntes.

La entrada del estacionamiento de la plazoleta responde a una ocultación funcional con ésta. Nos referimos a un tipo de ocultación en la cual el elemento

sensorial no interfiere en las relaciones exhibidas y monumentalizadas hasta el momento de su uso. Si bien es visible desde su costado de acceso, al momento de experimentar la espacialidad, el muro de ladrillo realiza las funciones de barrera visual, permitiendo sólo la sugerencia de la existencia de algo subterráneo tras el muro. Algunos grupos dan práctica incluso a actividades sociales, lo cual reinterpreta el aspecto funcional al dinamizarlo, pero se mantiene este tipo de representación social. Por su parte el estacionamiento, al intentar este tipo de estrategia, no influye como marco de referencia en los otros elementos.

La arborización sugiere una relación muy particular con todo el monumento, ya que genera barreras físicas, donde la frondosidad impide visibilizaciones correctas, dificultando el primer paso del encadenamiento comprensivo visual del agente - recordamos que en sus inicios se planteaba con árboles de menor frondosidad en su crecimiento, quizás sugiriendo un tipo de proyección en la cual la relación visual no se dificultara-. Este efecto es solapado nuevamente con el aspecto funcional tras el crecimiento de la arborización, en la cual la protección climática cobra mayor sentido al estar la plazoleta como un espacio enteramente abierto ante la presión climática. En todos los casos existe un intento de control de la implementación de la vegetación, sugiriendo un intento de dominio racional -similar al de la geometría del piso-, este dominio en la actualidad se ve confrontado por el crecimiento desmesurado tanto de los árboles como de la vegetación en la jardinera. En este sentido la vegetación del monumento oculta parcialmente los elementos, forzando al agente a entrar en la espacialidad para su comprensión.

El último elemento que implica transformaciones, reconfiguraciones y reapropiaciones sociales es el sistema de transporte masivo Transmilenio. Este se comporta activamente como un no lugar al momento de la integración del agente al sistema. En relación con la plazoleta observamos como la estación Museo del Oro bloquea la conexión espacial -visual y física- con elementos de la traza urbana significativos al momento de experimentar el discurso histórico del centro referencial. Se interrumpe así, parcialmente la posible transición con la carrera 6 y la 7, imposibilitando la apropiación de marcos de referencias históricos.

Justamente indicamos la existencia de una experiencia sobremoderna ya que el sistema escapa de las estrategias de conexión espacial, atendiendo únicamente a su funcionalidad sobre la traza de la avenida. Esto implica nociones de aceleración no mediadas que bloquean la comprensión del lugar por no presentar información o prescripción -estética o histórica- que pueda situar al agente temporal y espacialmente en contacto con la plazoleta. Si bien cuando el agente está inserto en el sistema puede llegar a visibilizar los elementos monumentales de la plazoleta, esto ocurre como una casualidad y no como una coherencia de incluir los mensajes del objeto cultural en el medio de transporte. De forma inversa, visto el sistema desde el monumento, acontece algo similar, careciendo la existencia de cualquier conexión intencionada, material y simbólica. Por lo cual, este exceso sobremoderno no se media a través de la representación moderna monumental.

La inexistencia de un itinerario visual, de una actitud consciente de exhibición, aunado al instantáneo contacto material que existe entre el sistema y la plazoleta,

impide la transición representativa, del agente a la plazoleta. Lo que genera una ruptura en el encadenamiento comprensivo, rápidamente sustituido por el tránsito acelerado del agente. Comprenderemos la otra cara de este elemento significativo en el siguiente análisis, por lo pronto rescatamos como dicha desconexión implica una interrupción en la comprensión y apropiación espacial de los agentes.

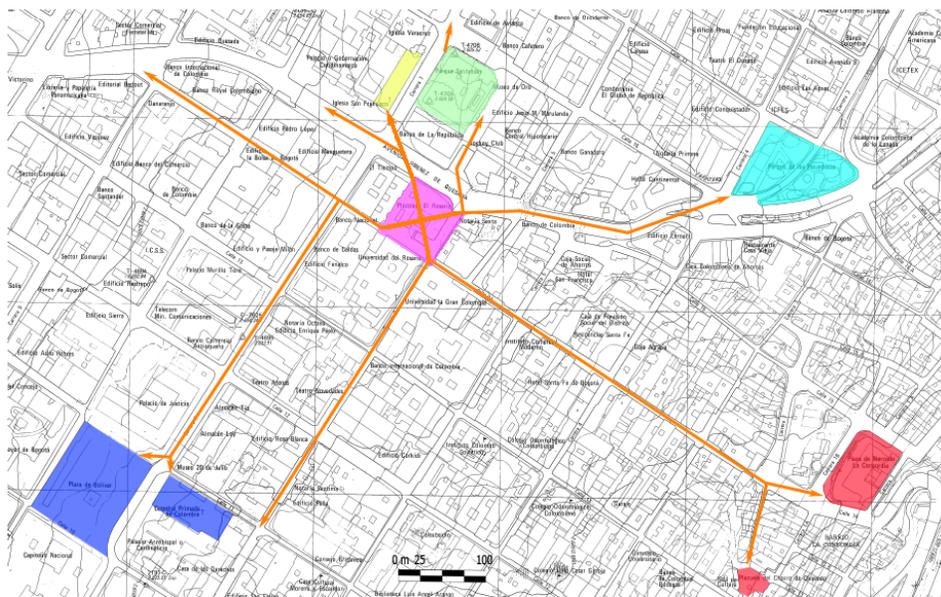
Proponemos acá que tal efecto responde a una estrategia de ‘no exhibición’, la explicamos como la inconsciente invisibilización de los artefactos y la acción social imbuida de una fuerza simbólica en la cual prima el exceso espacial a la red de significación cultural.

El tránsito y la orientación. Proyección desde el agente social de su espacio.

Hasta este punto se ha podido intuir un cierto tipo de tránsito que promueve y restringe la plazoleta. Movimientos y conexiones físicas asociadas al uso, forma y las agencias materiales que exhiben el monumento. Como elección cultural estructurante, los agentes del centro referencial de Bogotá organizan su desplazamiento persiguiendo transiciones competentes que le permitan aprehender su espacio.

Para nuestra plazoleta nuevamente nos posicionamos desde las dos escalas usadas con anterioridad. Ambas estarán interconectadas por intersecciones vitales, el sentido será entonces develar los posibles centros, ya no como actitudes manifiestas en la materialidad, sino asociados a la posibilidad de movilidad. Se vuelve imperativo analizar el trazado de influencia como un continuo multidireccional, por lo que ofrecemos una ampliación de la escala generada, por las posibilidades de conexiones en los hitos urbanos, en lugar de subdivisiones.

En la escala urbana de influencia la plazoleta se configura como un nodo de redireccionamiento vital, generándose como un centro con cuatro itinerarios claves, en forma de cruz, que distribuyen al agente a locaciones distintas del sector de la ciudad, y que a la vez se configuran en los accesos sensoriales que vimos en la figura 78. Tres de los itinerarios penetran en la plazoleta a través de sus accesos, funcionando en paralelo estos como intersecciones. El cuarto acceso se observa obstaculizado por el estacionamiento, obligando al agente a transitar una intersección adicional para poder acceder a la plazoleta como nodo, este será el único caso en el que el tránsito vehicular tenga prioridad, donde la transición favorece que el automóvil entre al subsuelo de la plazoleta.



**Figura 84. Corte 1: Tránsito posibilitado desde la plazoleta, escala urbana de influencia.** Observamos una ampliación en la escala urbana al analizar la plazoleta como un nodo multidireccional, así: en naranja el tránsito urbano que permea desde la forma de cruz de la plazoleta; en morado la plazoleta Guillermo León Valencia; en azul claro el Parque de los Periodistas; en rojo la Plaza de Mercado la Concordia y al sur de esta la Plazuela del Chorro de Quevedo; en azul oscuro la Plaza de Bolívar y la Catedral Primada; en amarillo el Templo de San Francisco, y; en verde el Parque Santander. Véase en adición la conexión al oeste que se garantiza con la carrera 10 a través del pasaje de la calle 12c. Plano: IGAC. 1981. Hoja J-91.

Observamos que existen conexiones importantes por todos los puntos de intersección con nuestro monumento, cada uno dirigiendo a lugares delimitados y construidos con anterioridad a la plazoleta, por lo que la inserción como nodo de esta favorece la conexión de estos hitos. Entre los más destacados, elegimos aquellos que en su intención son lugares públicos, así: al noreste, transitando la avenida Jiménez, el Parque de los Periodistas; por el sureste, aproximándose a los cerros orientales favorece una conexión céntrica de la Plazuela del Chorro de Quevedo y la Plaza de Mercado la Concordia; al suroeste existen dos conexiones, tanto por la carrera 7 como por la 6, que conducen a la Plaza de Bolívar y la Catedral Primada, directa e indirectamente, respectivamente; hacia el oeste apunta a un tránsito por la calle 12c que llega a conectarse nuevamente con la avenida y conduce al agente a la carrera 10, siguiendo la continuidad del otrora río San Francisco; Al noroeste el tránsito conecta la continuación de la avenida con el Templo de San Francisco, y; al norte, conecta con el pasaje en la carrera 6a que conduce a los espacios dominados por el Parque Santander, para continuar el curso de la carrera 7.

Observamos como la plazoleta, en esta escala de trabajo, clarifica algunas conexiones que se venían dando con anterioridad a su construcción, generando a su vez, nuevas formas de dinamizar el tránsito del sector. La forma de cruz establece el nodo entre elementos con significaciones históricas y arquitectónicas, principalmente en un movimiento este-oeste y norte-sur. En definitiva, impulsa las intenciones de la avenida Jiménez de convertirse en una conexión multidireccional en los cuatro puntos

cardinales, esto ya de vital importancia al momento de bajar la mirada a la siguiente escala.

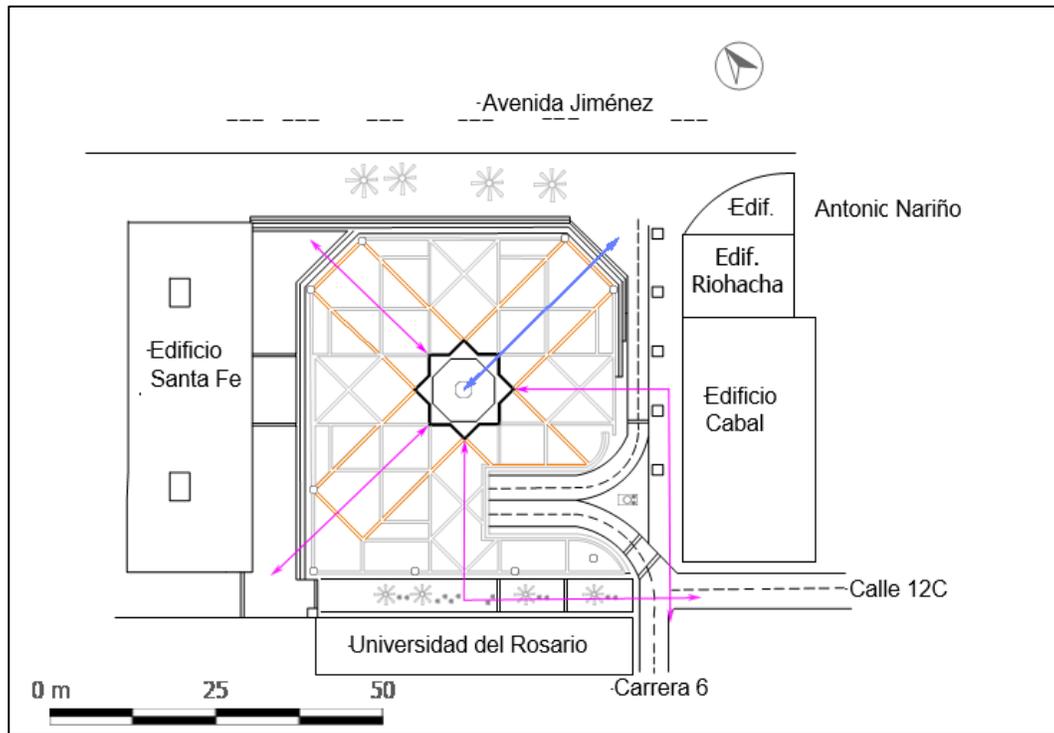
En la escala arquitectónica la plazoleta ofrece cinco tránsitos principales diferenciados y orientados por su materialidad, impulsando a través de esto cinco formas distintas para el agente de apropiarse de la espacialidad. Cabe destacar que los tránsitos no son excluyentes unos con otros, complementándose con los análisis previos para delimitar como se interrelacionan la posibilidad espacial de la plazoleta con las formas de habitarla mediante la transición, es decir, como comprende el agente su experiencia material, y por ende como va estructurando su memoria social urbana. En todos los casos veremos como el elemento central es la estatua, sirviendo como pivote orientador y ordenador de las transiciones espaciales.

El primer tránsito responde a la intención de espacio público abierto de la plazoleta, cruzándose con el análisis arquitectónico, y es el tránsito libre. Este tipo de transición es quizás la más importante porque implica el desplazamiento, físico y simbólico, hacia cualquiera de los otros tránsitos, permitiendo entrar y salir de actitudes relacionadas con la intencionalidad de la movilidad. Validando, en última instancia, que el tránsito libre ejerza fuerza simbólica como conector de los itinerarios establecidos para los otros.

El segundo y tercer tipo será el redireccionamiento en forma de doble cruz fomentada por la geometría del suelo, en conjunción con la estatua y los puntos de acceso. La primera cruz, será la que persigue los puntos de accesos de la plazoleta, y constituye la conexión este-oeste a través de la plazoleta. Tal conexión se presenta con

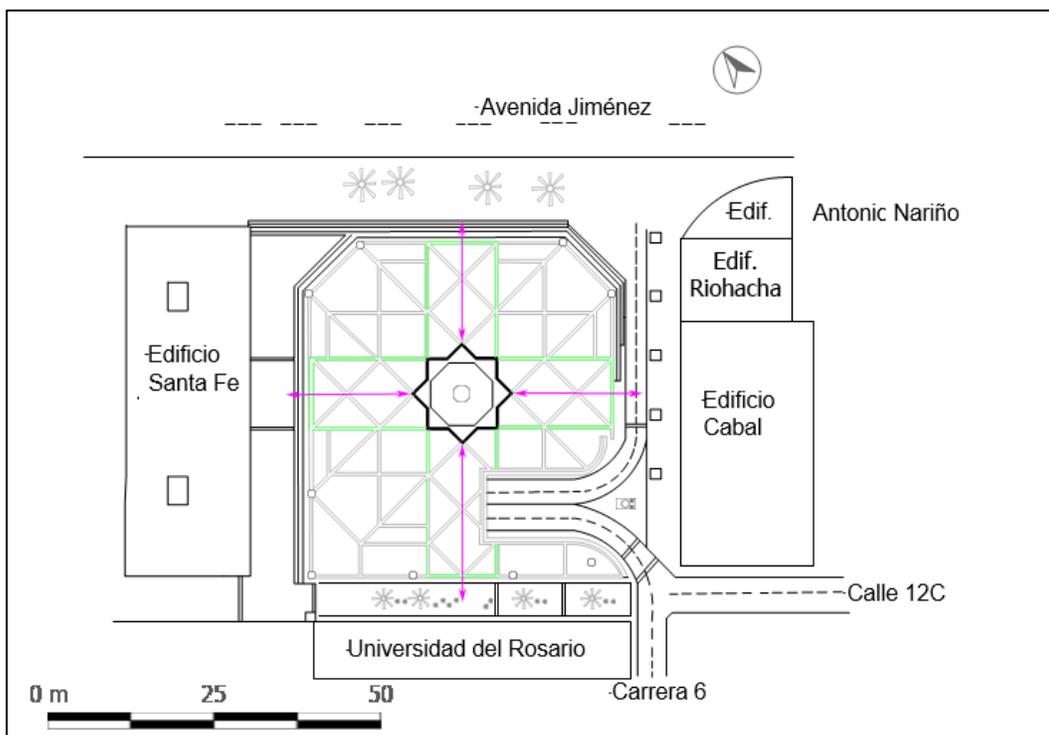
una intención de orientación cartesiana, en la que el centro es tomado como el punto dominante de la redistribución del agente. Este movimiento en forma de cruz es el que promueve la inclusión al espacio urbano de la plazoleta, generando los puntos de intersección con la traza urbana al momento de atravesar los accesos. En su intención cartesiana se desvincula materialmente del espacio concedido para la entrada al sótano, interrumpiendo también el itinerario interno ofrecido por la plaza al momento del contacto material con el muro que anticipa y oculta el sótano. Como itinerario, esta cruz de transición, invita desde todos sus ángulos a la estatua como centro, en esta oportunidad vista como una estrella, que activa las competencias de orientación del agente.

Esto funciona de igual forma para la segunda cruz, vinculando ambas a través del centro. La segunda tendrá una intención de movilidad norte-sur y ya no dirige al agente a través de la traza sino a través de la vida comercial e institucional experimentada en la plaza, en la mayoría de los casos los puntos se centran con las partes significativas de accesos de las arquitecturas de los edificios circundantes, generando movimientos específicos asociados ya al uso interno de la plaza como optimizador de estas agencias.



**Figura 85. Planta Plazoleta: Segundo tránsito, primera cruz.**

En la figura podemos apreciar la formación del segundo tránsito, impulsado por la geometría del piso, formando la primera cruz, y enfocado en la estatua: en naranja tendremos el patrón en cruz; en azul el acceso y tránsito principal desde la avenida Jiménez; en morado los tránsitos secundarios pero y que en conjunto al azul forman el tránsito en cruz. Plano: José I. Irazábal. Agosto 2018.

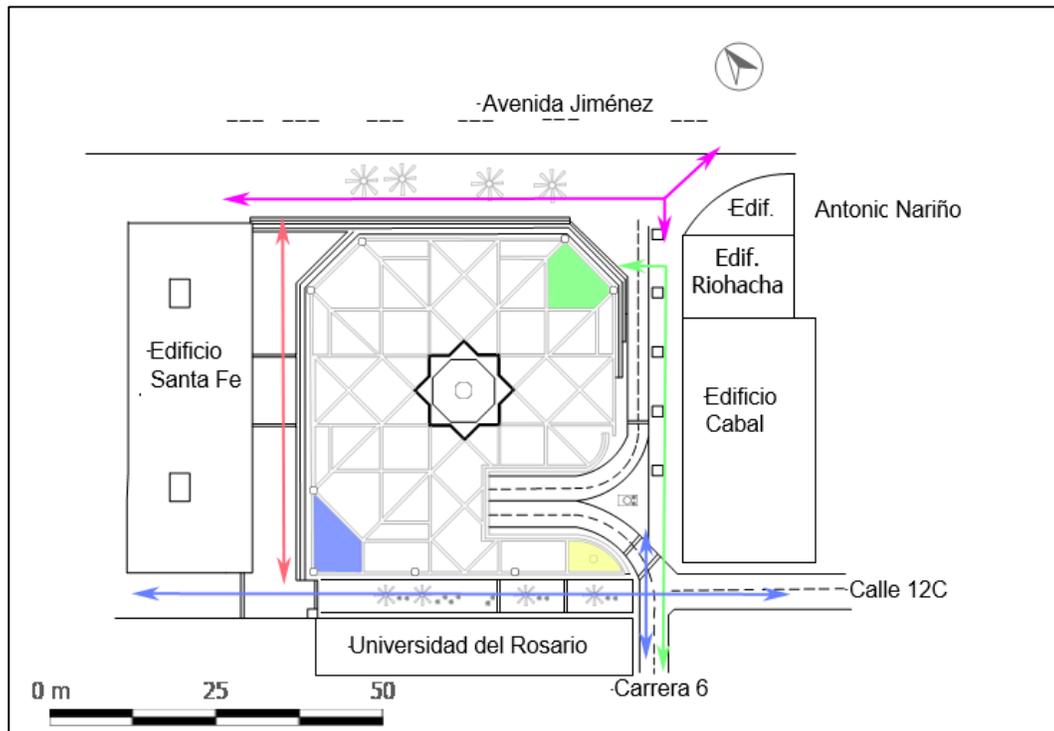


**Figura 86. Planta Plazoleta: Tercer tránsito, segunda cruz.**

En este observamos el tercer tránsito, persiguiendo lógicas similares del anterior con la rotación material de la segunda cruz respecto a la primera, así: en verde tendremos el patrón en cruz, y; en morado los tránsitos. Autor: José I. Irazábal. Agosto 2018.

En el intento de equilateralidad, la plazoleta ofrece un tránsito exterior, usado como un movimiento rectilíneo por cada uno de sus lados. Tal tránsito responde a conexiones de la traza asociado a los usos de la vida cotidiana urbana, acelerando en gran medida el tránsito comercial e institucional exhibido. Así, por la carrera 6 podemos apreciar cómo se desarrolla un tránsito comercial asociado a la joyería y piedras preciosas; por la calle 12c se activa parte de la vida institucional de los estudiantes asociados a la universidad; por la avenida se extienden actividades comerciales y de tránsito rápido, propios de esta vía; y por la carrera 6a aquellos interesados en vincularse con las actividades ofrecidas por los restaurantes que dan a la plaza. En este sentido, tres esquinas se generan como puntos clave de intersecciones

por la influencia de las actividades que permean tanto desde la plazoleta como de la traza, sin llegar a convertirse en intersección la última como podemos ver en el siguiente gráfico.

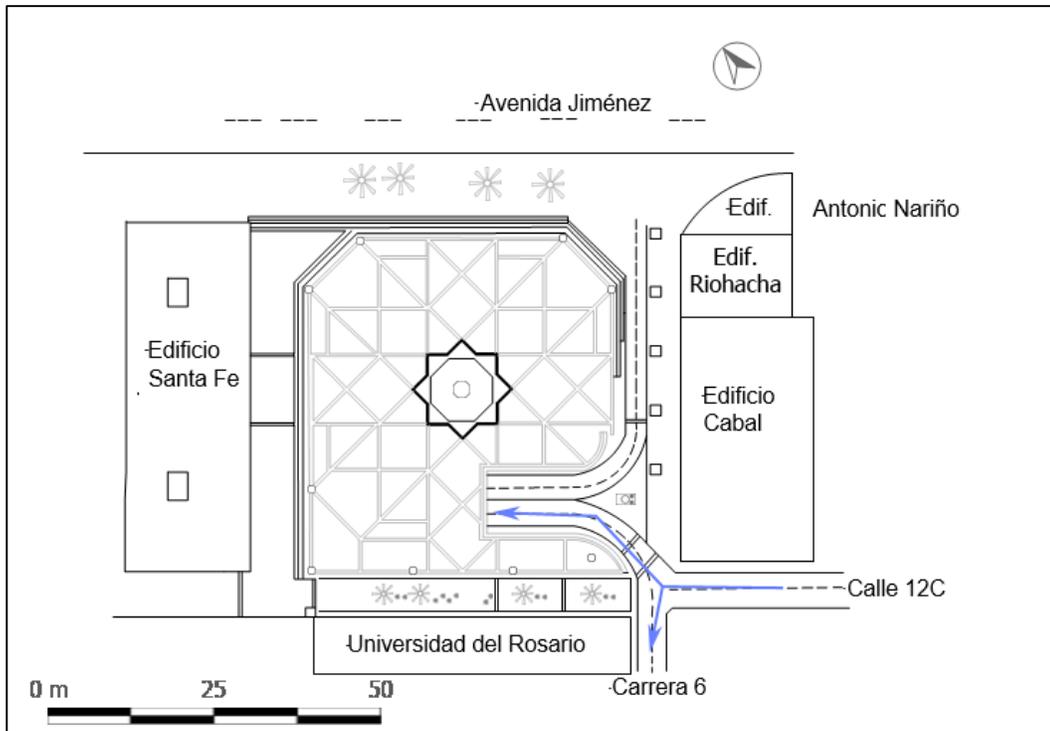


**Figura 87. Planta Plazoleta: Cuarto tránsito e intersecciones significativas en las esquinas.**

En el cuarto tránsito los movimientos se dan significativa y funcionalmente diferenciados, asociado principalmente al uso del agente en conjunción con su interés de movilidad en la traza, de tal forma: en verde observamos el movimiento que conecta toda la vida comercial de piedras preciosas -en particular comercio de esmeraldas-; en azul el movimiento originado por el uso institucional asociado al conjunto Rosario; en rojo movilidad asociada con las actividades comerciales del edificio Santa Fe, y; en morado la actividad transitiva por la avenida principal. En adición ofrecemos tres intersecciones las cuales generan cambios de actitudes espaciales y transitivas de un movimiento a otro y que son significativos por la apropiación de los agentes en el monumento: en azul vemos la intersección entre las actividades del conjunto Rosario y el sector comercial del edificio Santa Fe, en verde se observa el inicio del cruce entre la plazoleta y la vida comercial de piedras preciosas, y en amarillo comienza un despliegue de la actividad comercial informal. Plano: José I. Irazábal. Agosto 2018.

El quinto y último tránsito con gran significación es el que ofrece el estacionamiento como sistema vial. Tal lo hemos denominado como un tránsito

tangencial, ya que interrumpe partes de los itinerarios y accesos vistos en los puntos anteriores, creando dos diagonales que conectan el exterior, en el suelo, con el interior, en el subsuelo. A la par de la interrupción del agente, se integran los vehículos, visto así como un interés de incluir movilidades lejanas a la traza y a la plazoleta.



**Figura 88. Planta Plazoleta: Quinto tránsito, movimiento vehicular.**

El tránsito vehicular en azul, actualmente se encuentra restringido como se indica en la figura debido a que está inoperativa la sección de la vía que conecta con la avenida. Plano: José I. Irazábal. Agosto 2018.

La incorporación del Transmilenio a la proximidad de la plaza genera un nuevo tipo de tránsito, en el que el agente se aproxima desde el sistema por los accesos norte y este. Hemos denominado este tránsito como desproporcionado, ya que permite a grandes flujos de agentes realizar cualquiera de los tránsitos anteriores de una forma instantánea. A nivel de tránsito, el sistema le brinda mayor densidad a la plazoleta, saturando y activando todas las movilidades en forma paralela. En este sentido, el flujo

de agentes absorbido por la plazoleta es rápida y eficazmente incorporado por los tránsitos internos de la plazoleta, acelerando las conexiones en la traza y los usos a nivel interno.

### Códigos de visibilidad y tránsito.

A partir de los análisis anteriores indagamos en comparaciones significativas, tanto por escalas como por los elementos analizados, y ofrecemos los siguientes códigos espaciales:

#### Códigos de visibilidad:

- A nivel visual la plazoleta se instituye como un centro sensorial de la Avenida Jiménez de Quesada. Los elementos monumentalizados se presentan como experiencias encadenadas, diferenciadas y dependientes de la posición en la aproximación del agente. Esto genera, por un lado, posibilidades de apropiaciones distantes, para la integración urbana relativa a la avenida, y; por otro, apropiaciones que sólo ocurren al momento del contacto directo con el lugar, como aquellas observadas desde la calle 12c. Esto se ve reforzado en nuestra propuesta de los accesos, colocando el principal en la diagonal este que conecta con la avenida, y se ve claramente una relación entre la direccionalidad de la vía, la posición de la estatua y los elementos materiales que generan el marco referencial para la estatua desde este acceso -luminarias, escalones y geometría del piso-, apuntando a una experiencia que invita al agente a adentrarse y conocer la obra. Esta primera comprensión se genera como código al ordenar al agente desde un punto en particular para la lectura monumental,

sugiriendo intenciones materiales al momento de la apropiación cultural del objeto asociadas a una direccionalidad y sugiriendo una orientación este-oeste y norte-sur.

- El carácter de espacio abierto brinda posibilidades comprensivas distintas -sin entrar en conflicto- con el código anterior. Desde este punto observamos una estructura policéntrica al interior de la plazoleta, en las que los centros monumentales serán la estatua, la fachada de la Universidad del Rosario, y el Café Pasaje. Los tres se relacionan a través de la geometría del piso, generando conectores sensoriales como puntos estratégicos de comprensión en los cambios de agencia de los agentes, seguidos por intereses de estos. Así, se materializa un eje de lectura para los dos primeros, una doble monumentalización cruzada entre el primero y el tercero, y existe una conexión material muy leve entre los dos últimos a través del edificio Santa Fe, sin implicar nuevos modos de comprensión de la plaza. Todo apunta que la estatua condensa y administra este movimiento policéntrico, siendo necesaria como un pivote simbólico si se desea conectar los dos últimos.
- Así, La geometría del piso la establecemos como el siguiente código espacial, ya que instituye la correlación entre todos los elementos y, a la vez, impulsa la orientación del agente siendo materialmente un marco referencial. Sus formas y estéticas aluden a un ordenamiento cartesiano afín con la intención moderna asociada tanto a la apertura del espacio como a la consagración monumental en el Estado nación moderno.

- La estatua, por su parte, se genera también dentro de un código que intenta centrar los tres ejes de secuencias históricas, urbanas, analizadas en los puntos anteriores. Así, se forman tres nociones visuales, con implicaciones discretas distintas, que le otorgan mayor importancia al carácter central de la estatua. Al estar la fuerza simbólica de la estatua ejercida directamente como hito, los tres ejes se entrecruzan con nociones históricas fundacionales evocando una centralidad ancestral en sustitución de la intención moderna de la estatua.
- Las grandes agrupaciones de agentes nos exhortan a comprenderlos como un código que nos refleja parte de esta significación material que hemos explicado en los puntos anteriores. Los agentes se diferencian tanto en su competencia de usuarios como en sus intenciones transitivas en la espacialidad. La apropiación material se realiza en el campo de experiencia asociativa del grupo, es decir, los grupos se diferencian materialmente en la espacialidad a través de límites sociales, en lugar de físicos, y en la medida de la actuación del agente inserto en el grupo cobra sentido su posicionamiento espacial, experimentando cambios en su actuación a la par una transición espacial. Tal delimitación social tiende a ser visual, y se acompaña con los elementos de arborización -en tanto su funcionalidad de protección climática-, y los elementos mobiliarios de descansos. La comprensión espacial del agente radica acá en su competencia cultural de moverse entre los campos, siendo marginal esta comprensión para el transeúnte.

- La ocultación funcional del estacionamiento impulsa un código de comprensión espacial en el cual se persigue la visual ininterrumpida de todos los elementos monumentalizados en la plazoleta. La intención no alcanza la perfección armónica y simétrica observada con anterioridad, disociándose la entrada del subsuelo con la geometría del piso. No se crea así ningún marco de referencia visual a nivel de la plazoleta, por lo que es resignificado, principalmente el muro separador, dentro de la actividad comercial informal, y por ende se le asigna una representación funcional desvinculada con la intención moderna de nuestro monumento.
- Por su parte la no exhibición originada en la comprensión desde y para el Transmilenio, bloquea visualmente la apropiación distante en gran medida desde la sección que llamamos Avenida Jiménez noroeste, y en menor desde la sección Carrera 6 noreste. Esto genera una lectura disfuncional, a nivel simbólico, de las posibilidades de comprensión, intensificando: por un lado, que la relación del agente con la plazoleta se evoque en la ocurrencia de la inmediatez con la materialidad, y; por otro, la noción de entrada en el acceso antes mencionado por ser el único que escapa de esta lógica de no exhibición.

#### Códigos de tránsito:

- El primer código que la espacialidad nos permite construir es la relación constante entre lo externo y lo interno. La conexión entre el tránsito externo y los cinco itinerarios internos es constantemente garantizada por la multidireccionalidad instituida en la plazoleta. De esta forma, podemos

vislumbrar como los puntos de intersecciones, para cada tránsito y en ambas escalas, funcionan como elementos que redireccionan al agente, cruzándose constantemente con los accesos materiales. La intención de relación entre el universo circundante -visto como lo externo-, y la vida comercial e institucional de la plazoleta -ya siendo lo interno- se transforma en la transición con mayor significación de la plaza, vinculándose a las nociones estructurales de lo público y lo privado, y lo natural y cultural. Profundizando un poco en este código espacial, veremos cómo esta conexión valida actitudes espaciales en donde lo interno se vuelve privado, lo cual genera un discurso moderno paradójico al ser la plaza un espacio abierto y público. Por esto, apuntamos que existe también una resignificación importante al momento de comprensión de los agentes, ya que al fracturarse el significado moderno de lo público a través del tránsito se generan encuentros simbólicos de lo tradicional para que la espacialidad no pierda sentido, generando así momentos privados en la vida cotidiana de un espacio público. La segunda relación implicada, la de naturaleza y cultura, se comprende en este movimiento como lo interno asociado a la cultura -también diríamos a la cultura material-, siendo lo externo a la plazoleta la proyección hacia lo natural. Afirmamos esto no sólo por la proyección material de la plazoleta, sino debido a que en lo interno se validan actuaciones culturales en las que materialmente se controla la naturaleza.

- El centro material y simbólico de todos los itinerarios es la estatua. Esta condensa la estructuración de la movilidad activada en el monumento, en ambas escalas. Tiene vital importancia en distribuir y organizar el tránsito

desproporcionado que se origina en la inmediatez del Transmilenio. Desde el tránsito, este elemento garantiza el discurso que transforma el espacio en lugar monumental, otorgándole sentido colectivo al uso transitivo y funcional del espacio colectivo allí edificado. Vincula a su vez todos los elementos transitivos sin perder eficacia funcional y simbólica, vista específicamente como este código de tránsito.

- Observamos un tercer código relacionado con una conexión en la cual apuntamos la inexistencia de un itinerario apropiado. Tal es la transición entre el no lugar -Transmilenio- y el lugar -la plazoleta-. El andén peatonal, los escalones y puntos de acceso del monumento no se activan como un itinerario, sino como puntos de intersecciones, lo cual en definitiva genera que el exceso de movilidad, recaiga en la estatua, desde la cual comienzan itinerarios una vez realizada la representación de transitividad. Este tipo de recarga simbólica posibilita que el agente se enfoque en su experiencia de tránsito con prioridad sobre otro tipo de experiencias significativas, teniendo que desvincularse de esta aceleración espacial si desea apropiarse de las posibilidades simbólicas de la plazoleta.

### Parte III: Reflexiones y Discusiones

*Monumentos y memoriales existen como un medio para arreglar la historia. Ellos proveen estabilidad y un grado de permanencia a través del recuerdo colectivo de un evento, persona o sacrificio alrededor del cual los ritos públicos pueden organizarse. Esta es una comprensión bastante sencilla de por qué el patrimonio de objetos tangibles, archivos, museos, monumentos y memoriales existen para hacernos creer en la permanencia de una identidad.*

*Michael Rowlands y Christopher Tilley*

*Monuments and Memorials (2013, p.500, traducción nuestra)*



**Figura 89. La Entrada al Monumento.**

Fotografía: José I. Irazábal. Año: 2019.

## **Capítulo V. Aproximación a las memorias de la plazoleta**

Existen múltiples maneras de abordar una aproximación a eso que llamamos memorias sociales en la plazoleta. Nosotros hemos (de)construido material y socialmente un objeto, un hecho arquitectónico; para establecer conexiones y relaciones entre la plazoleta y los grupos de agentes que en ella viven su cotidianidad, revelando matices, que en alguna medida resultaban desconocidos, portadores de significados esenciales al momento de comprender las memorias colectivas que se transmiten y estructuran en este monumento.

En lugar de objetivos, relacionamos nuestra experiencia e intención académica con una reflexión -interpretativa- de dos enunciados centrales y que profundizamos en el presente capítulo a través del análisis que expresamos hasta ahora. Así, la comprensión de este espacio vivo -como lo hemos llamado al inicio de todo nuestro discurso-, de sus dinámicas, sus dialécticas, sus formas e intenciones, que nos conducen a observar memorias sociales ancladas a la materia del monumento, nos permite observar identidades, uniones, creencias y perspectivas, inherentes al tejido social urbano, a nuestros espacios de intercambios ciudadanos, en donde confluyen múltiples experiencias -individuales y grupales- para generar y regenerar un ‘nosotros’.

El primer apartado de este cierre se dirige a esta expresión, buscando correlacionar esas estructuras mínimas de interpretación, denominada por nosotros códigos, y lo expresamos en tres niveles diferenciados, consecutivos, que pretenden dar a conocer parte de los sentidos de memoria que hemos analizado en el documento.

El segundo, ya se refiere a una reflexión argumentativa desde la cual planteamos la posibilidad -y discusión- de la consideración patrimonial de la plazoleta. Siendo como hemos anunciado un caso piloto por demás interesante, y que permite considerar nuevos grados de singularidad<sup>63</sup>, veremos cómo se inserta en este constructo patrimonial, ofrecido al inicio, y como sus diferentes dinámicas establecen nuevos conocimientos de la cultura bogotana, necesarios de entender para la conservación, mantenimiento, y hasta posibles intervenciones de la plazoleta.

### Estructuración de las memorias en la plazoleta

Presentamos los siguientes tres niveles como una aproximación a la estructuración de las dinámicas de memorias colectivas analizadas en la plazoleta.

#### Nivel aparential

El sentido implícito común en la relación de los agentes y la plazoleta es el de generar un marco de referencia material de inclusión social. Tanto desde su proyección, como en su intención constructiva, el hecho arquitectónico tiende a permitir una apropiación ciudadana generalizada. Al comparar los códigos podemos argumentar la creación de este sentido desde cuatro perspectivas.

Primero, tenemos la condición de espacio abierto de nuestro monumento. Sus accesos funcionan materialmente de forma sugerente en la cual el agente no sufre prescripción o prohibición para internarse en la plazoleta, la integración de esto ocurre mediante las formas del tratamiento del piso y de la noción de centralidad de la

---

<sup>63</sup> En todo el documento hemos preferido la palabra singularidad, en lugar de autenticidad, originalidad, historicidad, unidad estilística, entre otros, por presentarse apropiada para entender ese carácter único, ese *locus*, de nuestra plazoleta, y así no incurrir en temas cronológicos binarios entre falsos y verdaderos históricos.

espacialidad. El diseño y disposición de los elementos materiales de la plazoleta invita a los agentes a iniciar su experiencia desde la avenida y adentrarse, usar y transitar sus espacios. Esta condición se vincula con la construcción histórica del lugar, en donde las fachadas de los tres cuerpos adyacentes -conjunto Cabal, Riohacha, Nariño por el costado sureste, Universidad del Rosario por el costado suroeste, y Edificio Santa Fe por el noroeste- impulsan una primera experiencia tanto de ordenamiento espacial -referencial-, como de marcar la intención funcional del agente en su tránsito -representativo-. De esta manera se involucra eficazmente el exterior con el interior de la plazoleta, y viceversa, generando materialmente la inclusión de los agentes a través de sentidos de referencia espacial y de representación espacial, está última en tanto a la intención del agente en su relación. Recordamos que históricamente la manzana correspondía a un espacio cerrado, el cual creaba calles para usos vehiculares, y únicamente por el costado oriental se relacionaban los agentes en un espacio público e íntimo como lo era el Pasaje Santafé, la condición de espacio abierto, alcanzado con la plazoleta recupera ciertas relaciones sociales del pasaje, junto con la posibilidad de incluir nuevas dinámicas.

Segundo, se crea una integración histórica dinámica a lo interno de nuestra espacialidad. Hablamos de integración ya que cada uno de los costados de la plazoleta exhibe distintas formas materiales del pasado, la vinculación con el tratamiento del piso y el pedestal en forma de estrella, centraliza la individualidad histórica de cada uno de los edificios aledaños en la estatua, convirtiéndola en el elemento material que media y condensa la historia. Si bien puede observarse en un inicio como algo azaroso, o poco

intencionado -brindarle dignidad a la estatua de Jiménez como observamos en la intención de Moure y su equipo-, la relación del personaje sirve como un elemento fundacional y moderno a la vez, creando un marco singular de significación. En el aspecto fundacional observamos que la posición de Jiménez, proyectada en el proyecto de intervención de 1988 para dar la bienvenida por el acceso de flujo principal de la avenida que lleva su nombre, se relaciona con el este magnético de la ciudad, creando una noción desde la cual se puede relacionar visualmente con el cerro de Monserrate y su capilla, asentando los orígenes de Bogotá como ciudad, fortaleciendo la relación histórica que tienen estudiantes, esmeralderos, asiduos a los cafés y vendedores ambulantes de la zona. Esto se alcanza mediante una validación de las actitudes tradicionales de los grupos de estos agentes, materialmente la estatua media creando un reflejo histórico que fundamenta sus agencias, creando a la vez coherencias en los modos de actuación por grupos.

En el aspecto moderno, la estatua también media desde su historia fundacional, y a través de su posición a lo interno y proyección a lo externo, el resto de las historias, como uno de los iconos con mayor simbolismo del pasado de la ciudad. En la actualidad no existe una placa informativa, donde se revele las vicisitudes que ha sufrido la estatua hasta estar insertada en la plazoleta, en gran medida esto favorece creaciones de sentidos propios correspondientes al siguiente nivel.

El tercero será la ocultación del hecho arquitectónico, la condición intrínseca de la plazoleta es intentar modelarse como un solo objeto, separando la noción del agente del proceso arquitectónico subyacente al hecho. Esto repercute de dos maneras:

por un lado, la plazoleta se experimenta como un hecho histórico, asociado a los elementos históricos antiguos como la Universidad del Rosario, de allí la asociación tan profunda que se tiene en uno de sus topónimos como Plazoleta del Rosario; por otro lado, al momento de la interacción existe una gran apropiación por parte de diversos grupos de agentes que conciben la parte superficial de la plazoleta como un todo, siendo el sótano y estacionamiento marginal a la visión y apreciación de las formas que componen, como edificación, esta espacialidad.

La presencia continuada de ciertos materiales que conecta la lectura de la avenida y con la plazoleta será nuestra cuarta perspectiva. Los elementos materiales y las intenciones monumentalizadas y exhibidas se basan en una coherencia espacial desde la cual la plazoleta se integra al espacio urbano. En la cual se marcan recorridos que se establecieron históricamente como esenciales entre la avenida y la carrera 7 y que ahora cuentan con un elemento redireccionador, central y conectado con otros nodos representativos del centro referencial de la ciudad. El elemento integrador por excelencia tiende a ser el patrón del piso, significando una proyección a toda la ciudad, y a las construcciones adyacentes a la plazoleta.

Se genera una conexión esencial entre lo interno y externo de la plazoleta, pero también entre lo local y lo global, relacionándose con una lectura expansiva de toda la historia moderna de la avenida. Este continuo materializa en su intención, la recuperación de la primera modernidad, ya vista ahora como una democratización del espacio del centro referencial de la ciudad, en la cual se validan las actitudes modernistas vinculadas a la avenida como un lugar cohesionador, es decir, un lugar

donde el colectivo puede compartir opiniones, diálogos y, experiencias, que lo adscriben a esa comunidad imaginada en la cual la identidad configura el sentido de pertenencia a un colectivo referencial con el cual compartir valores, éticas, moralidades y ordenamientos sociales.

A la par, la conexión incorpora todas las pretensiones modernas arquitectónicas, desde el modesto *Art Decó* del Santafé, hasta los intentos *Internacionales* del Banco de la República o el Exprinter, pasando por reestructuraciones simétricas de la fachada colonial del Rosario y la perdurable y ordenada modernidad del conjunto Cabal-Riohacha-Nariño. En este nivel, este continuo material es significativo por su cualidad adaptativa en la cual se posibilita la inclusión de diferentes hechos arquitectónicos - como el corte del eje ambiental- sin interrumpir el sentido principal de la plazoleta. Esto se debe principalmente a la fuerza simbólica que tiene la estatua y pedestal de Jiménez -tanto por su diseño, como por ubicación y evocación histórica- de condensar las historias, que permean desde los agentes y las edificaciones circundantes, y validarlas con la fundación de la ciudad como un hito urbano de convivencia de diversidades de agentes. La fuerza simbólica de esta escultura es tan efectiva, que permite crear marcos referenciales diferenciados en momentos históricos y a la vez brindarles la coherencia de que todos son pertenecientes a la ciudad.

Veamos brevemente un ejemplo esclarecedor de la activación de este sentido. Retomemos el homenaje que hace la hinchada del club de fútbol Santafé al Café Pasaje. No en una sino en dos oportunidades, el club diseñó una placa con el único fin de exaltar la adscripción de sus dirigentes al restaurante. En sus orígenes el club no se

funda en este café, sino en uno que tenía su ubicación en frente, demolido. Quizás por cercanía eligen el Café Pasaje como sede de su fundación como club. Cuando se abre el espacio de la plazoleta, el club reactiva relaciones sociales con su origen, expresándose cada aniversario en las afueras de Café Pasaje, en los límites con la plazoleta y dirigidos en su expresión a la escultura de Jiménez. La estatua, y el diseño de la plazoleta, integra la historia de este club, el cual llegó incluso a realizar actividades de limpieza en el año 2014 con el único objetivo de enaltecer su lugar histórico, que reafirmamos, materialmente desapareció en la demolición. La dinámica fundacional que evoca Jiménez de Quesada y que condensa a través del diseño de la plazoleta, permite dar el salto en la identidad del club, del café que les dio la amnistía a la plazoleta que impulsó el sentido de pertenencia. El club observa como una unidad la plazoleta, dado que sus acciones de limpieza la extienden a toda la plazoleta - sancionada por las entidades que responden al cuidado de este espacio, no se les permitió limpiar la estatua pero era intención del club en su carta de petición al IDPC-, no obstante, por la ocultación de las formas arquitectónicas, el club de fútbol no vincula ni extiende su intención al estacionamiento, siendo que éste es parte funcional estructural de todo el espacio que enaltece el club. Esta hinchada se relaciona activamente con su otro histórico, se permiten activarse como grupo por el sentido implícito común de la plazoleta, aceptando la inclusión de sus espacios, no obstante haber sido el factor de la pérdida material de su centro fundacional, les permitió a este grupo de agentes adaptarse y resignificar tanto su fundación como la importancia que para ellos cobró los nuevos espacios de la plazoleta.

Este sentido implícito común en la materialidad de la plazoleta es lo que permite resistir el vaciamiento de significación del no lugar adyacente. Se transforma simbólicamente en un itinerario el cual en gran medida absorbe la intención sobremoderna del Transmilenio. No obstante, la presión material de la estación del medio de transporte no logra integrarse por no esclarecerse como un momento en la construcción histórica de la avenida, creando presiones sobre este sentido que tienden a generar posibilidades de interpretación que no están asociadas con la inclusión de los agentes, en la plazoleta y en sus historias. Este caso se solventaría si materialmente se establecen los signos históricos desde la estación de buses al centro de la plazoleta.

No obstante en nuestra actualidad, este medio de transporte, separa de una forma irreconciliable a la plazoleta como un hecho histórico y, la funcionalidad del espacio urbano globalizado, dirigiendo al agente a una ‘no-identidad’ mientras experimenta la plazoleta como un lugar<sup>64</sup>.

### Nivel social

En este nivel es donde comienzan a generarse sentidos propios de los agentes para el lugar. Si el sentido anterior marca una condición perdurable en las posibilidades de la plazoleta como monumento, estos sentidos marcaran las apropiaciones desiguales que resignifican constantemente su materialidad. En este punto resulta imposible

---

<sup>64</sup> Esta ‘no-identidad’ que proponemos se refiere a experimentar un lugar sin alcanzar estructuralmente una identidad que permita procesos de apropiación y memoria. El individuo se transforma en un modelo representativo de un colectivo transicional y productivo, sin referentes espaciales histórico, y se enfoca únicamente en el aspecto funcional del espacio urbano, en el cual para ese individuo daría lo mismo relacionar su experiencia con cualquier calle o cualquier espacio siempre que cumpla la función. Nótese que es una posición radicalizada del ‘vaciamiento de identidad’ de Augé (1996) debido a que en su propuesta siempre existe algún itinerario espacialmente eficaz entre el no lugar y el lugar.

abarcar o proponer una totalidad de estas dinámicas de memoria, ya que son tan variadas como las posibilidades de interpretación de un monumento. Planteamos las que desde nuestro proyecto y nuestra experiencia investigativa, se revelan como prioritarias para comprender la espacialidad.

En primera instancia observamos como la plazoleta permite construir un imaginario social en el cual el monumento es atribuido a la necesidad de permanencia histórica de la ciudad. Tanto los agentes como el mensaje construido desde la materialidad de nuestro objeto, perciben e identifican la plazoleta como algo antiguo, referenciado principalmente a la construcción del Colegio Mayor del Rosario. Esto se cruza de forma íntima con las dinámicas de cada grupo, y valida en este nivel social el devenir de la incorporación de tan variados grupos sociales a un mismo espacio.

Como ya hemos visto, evadiendo los conflictos propios de intercambios sociales de tan variadas índoles, se generan fronteras simbólicas en las cuales se establecen las actividades de los agentes de una forma zonificada dentro de la plazoleta. El interior de ésta se transforma así en una comunidad, con reglas y sanciones, moralidades y éticas, en donde cada grupo de agentes cobran un rol particular en el que muy poco tiene que ver la intervención del Estado.

Profundicemos a través de puntos argumentativos que puedan explicar la primera interpretación de este nivel. Las dinámicas analizadas, en la cual los agentes se ven inmersos en un sistema formal e informal, legal e ilegal, público y privado, se generan siempre al interior de la plazoleta, en casos extremos llegando a la entrada del estacionamiento de vehículos, tales dinámicas en las cuales un transeúnte puede

entablar intimidad, descanso, recreación o comercio en la plazoleta cesan en su existencia una vez se abandona el sitio. Inserto en este, las agrupaciones sociales marcan, por aglomeración en número, el espacio utilizado, de forma que el nuevo agente puede identificarse rápidamente dentro de estos grupos con solo dar unos pocos pasos en el interior de la plazoleta. Si materialmente todas las inclusiones están garantizadas en nuestro nivel aparential, socialmente el agente recurre a estas fronteras de grupos humanos para activar sus relaciones. La competencia en el conocimiento de estas dinámicas deviene principalmente de la experiencia individual, en lo cual para un transeúnte desprevenido o un turista, se ocultan a simple vista, es decir, comprender las fronteras requiere identificarse de alguna forma con los grupos, cada uno ve su versión dinámica del sentido que le da a la espacialidad, recreando formas en las cuales percibe la agencia de los diferentes grupos partícipes en esta comunidad.

La materialidad del monumento es el sustrato que da forma a esta comunidad, asociando a los agentes a los marcos materiales referenciales, a esas construcciones adyacentes que cobran un nuevo sentido histórico referencial al momento de la interacción de los grupos de agentes y del establecimiento de sus fronteras sociales.

Así, en el costado noreste, el acceso desde la avenida, se agrupan mayoritariamente transeúntes, muchos en dinámicas de no-identidad con la espacialidad y prima la actividad comercial y el tránsito rápido. El costado noroeste tiende a ser el más descubierto, puesto que los agentes interesados tienden a entrar en los locales de cafés y restaurantes, ellos se vinculan con las propuestas tradicionales de estos negocios, las cuales presentan una experiencia histórica asociada al pasaje Santa

Fe y a la intención de actuación de la primera modernidad. En el costado suroeste, conectado con la fachada de la Universidad del Rosario, se reúnen principalmente estudiantes, con una percepción y uso de campus universitario de este costado, son el público principal de lustradores de zapatos y vendedores ambulantes, estos últimos son tan variados como sus productos, desde piedras preciosas hasta café y cigarrillo. Ya en el costado sureste ocurren asociaciones ilegales de índole mercantil, los esmeralderos serán el grupo que principalmente delimita este sector, asociando la actividad de comercio de joyería y esmeraldas existente a lo largo de la carrera 6 al sur de la plazoleta, y del Emerald Trade Center. Las fronteras no son enteramente estáticas y tiende a existir mayor intercambio entre los grupos en las esquinas del monumento, principalmente en los accesos del este, sur y oeste.

En el centro sugerido de la plazoleta, en el pedestal estrella coronado por la estatua, ocurren agencias de muy diversos tipos, si bien en la actualidad (2019) pareciera que predominan los grupos de esmeralderos y estudiantes, también existe mucha presencia y activación de estudiantes, transeúntes y comerciantes. En su aspecto redistributivo, el centro logra condensar un dialogo entre los grupos de agentes en la plazoleta.

Dentro del sistema comunitario, se cambia de agencia en tanto horario y días de semanas. Estos grupos consolidan sus actividades, sus fronteras e intenciones siguiendo prioritariamente un esquema de horario laboral, en donde en horas nocturnas y los días sábado y domingo, el carácter de los agentes cambia radicalmente. En la noche, la plazoleta pierde la atracción de su sentido implícito común, reforzado

principalmente por su iluminación como hemos observado previamente, esto motiva a transiciones espaciales de tipo netamente funcional, el monumento cesa parte de su actividad y sólo se contemplan los usos formales de los restaurantes, la universidad y las oficinas aledañas; en la medida que cesan estas actividades la soledad embarga la espacialidad y únicamente es activada por esporádicos transeúntes y humanos habitantes de calle. Los fines de semana, la recreación se toma los espacios de la plazoleta, siendo grupos de niños y jóvenes los agentes principales, estos transforman nuestra espacialidad en una suerte de patio recreacional, resignificando el nivel aparential de la plazoleta para estos usos.

Si bien hay evasión de conflictos en la espacialidad, garantizado en parte por estas fronteras simbólicas, existen tensiones relacionadas a multiplicidad de intereses. Uno de ellos, explorado por nosotros, es la toponimia del monumento, en la cual diversos grupos han intentado cambiar o subvertir el nombre de la plazoleta. Finalmente el Estado le ha puesto dos nombres: Guillermo León Valencia en su primera versión, y de la República, a la segunda versión; rechazando de Camilo Torres por parte de uno de los grupos interesados. Finalmente el topónimo que pareciera salir victorioso de esta pugna permanece como del Rosario. En relación con lo anterior, la permanencia de este topónimo se siente como necesario para el establecimiento funcional y simbólico de la comunidad, dado que los grupos identifican su cotidianidad como validada históricamente, sienten el espacio como una parte abierta e histórica de la ciudad, y en esa medida se justifican estas actitudes comunitarias que en otros espacios urbanos serían sancionadas o sencillamente incoherentes. La composición comunitaria

transforma el hecho histórico moderno, en un sentir de la historicidad del centro referencial de Bogotá.

Esta creación singular de sentidos propios históricos es significativa porque convierte a la comunidad en una entidad de múltiples apropiaciones, en donde por sectores de la plazoleta se van depositando, generando y regenerando sus memorias. Subvierten la lectura de tiempo secuencial plasmada materialmente en todo el monumento y generan una en donde las actividades se fundamentan en un tiempo ahistórico, por referirse a una unidad mítica temporal en la cual el sentido propio se percibe culturalmente como tácito en su despliegue.

La cercanía y el contraste con otros nodos urbanos, como el Parque de Santander o el Parque de los Periodistas, refuerzan la creación de estos sentidos propios como una forma de generación de identidad, tanto de nuestro monumento como de los grupos de agentes insertos en esta dinámica social. Se genera una pertenencia a la plazoleta, detectada y poco analizada en los medios académicos en los cuales la referencia -en textos, planos, fotografías, entre otros- es del Rosario.

La comunidad se institucionaliza históricamente, referenciándose materialmente a las construcciones integradas por el sentido implícito común, y se nombra con el topónimo del Rosario en un acto de dotación de significado. Es interesante percibir que esto incluye a los estudiantes del Rosario, los cuales desarrollan sus actividades académicas en la universidad y a la vez son parte de la comunidad. Su adscripción a la comunidad no depende de intereses sociopolíticos o espaciales de la institución universitaria, sino de su referencia material -que pareciera crecer cada día

en la anexión de los edificios circundantes-, implicando que la relación que establecen como grupo en la comunidad activa sentidos sociales que no tienden a la pertenencia o adscripción material de la plazoleta a la universidad, siendo en la actualidad a la inversa, es decir, ellos pertenecen a la comunidad debido a que la forma material de la universidad está integrada a la plazoleta.

En este nivel, la comunidad mantiene sus marcos de referencia, sus edificios, y no parecen afectados en su devenir por las intervenciones despreocupadas y poco sustentadas realizadas en la plazoleta, siempre que se mantenga el sentido de inclusión del nivel anterior. Esto implica todos los elementos que hemos observado como parte de los referentes materiales.

En un ejemplo hipotético concebimos que: si el Café Pasaje con sus muebles tan representativos de la época en donde existía el pasaje Santafé, con sus muros llenos de momentos de los grupos de agentes que se identifican de una u otra forma con esas fotografías, banderas y placas, con sus máquinas particulares para realizar el café y darle un sabor que evoca la conexión histórica, entre muchas otras particularidades que podemos ofrecer, cesara en su funcionamiento y fuera reemplazado por un sistema de producción concebido en lógicas de mercadeo globalizantes, como un Starbucks o un Juan Valdés; el sentido de pertenencia de los agentes se perdería, porque ya no podría encontrar lo que ellos consideran particular en el sentido de inclusión de la plazoleta, y cambiarían sus dinámicas, para bien o para mal como marco referencial material, el edificio Santa Fe entraría en dinámicas que disocian memorias que han posibilitado una comunidad variada en el centro de la ciudad.

Conectando la importancia de esta comunidad con una vivencia puntual que tuvimos en nuestras horas de observación en la plazoleta observamos como:

*Hoy la plazoleta se sintió cotidiana, ya muchos vendedores me conocen y yo los conozco, la experiencia de hoy hubiera sido un tanto monótona si no fuera por la aparición cerca de la 1pm de un pregonero. Este exclamaba exaltado en cuestiones que se me antojaban como profundas reflexiones religiosas, algunas bastante interesantes como para llamar enteramente mi atención. Me fijé en este hombre, de mediana edad y observé con cuidado a las demás personas en la plazoleta. Cada quien seguía como si nada, no habían sorpresas, incomodidades, acompañamientos para el anunciador, nada. Era como si yo fuera su única audiencia, pero físicamente imposible que no escucharan el parlante. Este hombre estaba ubicado cerca de la zona de los esmeralderos, estos se movieron ligeramente y crearon un embudo desde donde el pregonero se movió un poco más al centro, le quitaron importancia a su discurso y el hombre se movió sin percatarse del movimiento esmeraldero. Pasados unos 20, quizás 30 minutos, el hombre del parlante calla unos momentos, y comienza una letanía asociada al tema de que lo están ignorando, se justifica en su palabra lo apartado que se siente de las dinámicas cotidianas de la plazoleta. Curiosamente no se me acerca pese a ser su único receptor, será que también me identifica por el morral y la libreta como parte de mi investigación, o habrá tenido malos momentos con estudiantes similares en mi actitud. Pasados como 10 minutos adicionales el hombre se cansa, recoge unos folletos que cargaba y ahora estaban en el piso y se marcha de la plazoleta con destino al oeste de la avenida. Me resulta curioso que pareciera que a este hombre la plazoleta lo expulsó, no podía establecer comunicación alguna con las personas de acá, y resulta por demás revelador dada la tendencia religiosa de Bogotá. (Tomado del diario de campo de J. I. Irazábal, 22 de ene 2019).*

Lo que observamos sin analizar profundamente en ese momento, fue el accionar de las fronteras sociales de la plazoleta. El pregonero no supo establecerse en los códigos de competencia para ser atendido en su objetivo, no supo crear un sentido social que le permitiera comerciar su discurso exaltado. Aun así, la plazoleta en su sentido de inclusión le permitió materialmente expresarse. Recurrimos a este ejemplo para expresar la distinción básica en las competencias que se van construyendo a partir

de la experiencia en la plazoleta, y que en la cotidianidad se refleja con dinámicas sociales que tienden a preservar las de la comunidad instituida en el monumento.

Observamos también que, las dinámicas de estos grupos tienden a ser adaptativas a cambios materiales en tanto se mantengan los elementos de referencia material de los costados y de la noción de centralidad. Incluso la irrupción vista del Transmilenio no implica una transformación profunda en la creación de estos sentidos identitarios, en su lugar favorece la aglomeración de estos agentes. Así, desde el transporte masivo, aquellos agentes que han generado estos sentidos, crean un itinerario simbólico al momento de la transición desde el sistema de transporte al monumento, esto les permite recurrir a su identidad depositada en la plazoleta y evitar la dinámica sobremoderna de no-identidad.

Por lo tanto, podemos apuntar a que la memoria creada desde estos sentidos propios contribuye a la resistencia de la presión sobremoderna y a los cambios materiales que ha experimentado la espacialidad de la plazoleta desde 1988 al presente. En el dinamismo propio de los cambios contextuales de nuestra sociedad, esta memoria presenta recurrencias en tanto las apropiaciones espaciales que realizan los agentes insertos en los grupos, siendo así una comunidad variada, dinámica y cambiante que sostienen estas memorias en el monumento.

### Nivel estructural

La memoria social estructurada en nuestra plazoleta es de tipo histórica. Observamos en los dos niveles anteriores, como material y socialmente se van generando marcos de referencia que estimulan este tipo de memoria, en tanto la

inclusión social y la adaptación de un nuevo sentido de comunidad con convivencias limitadas. Estas dinámicas se insertan en la estructura cultural de todos los agentes que viven y activan este espacio, como estudiantes, vendedores, comerciantes, entre otros, los cuales crean interpretaciones históricas únicas en las que es posible depositar los sentidos propios sin contradecir el implícito común.

Estas memorias no se revelan en una comprensión del historicismo académico, sino en el devenir de la intención democratizadora de un modelo no alcanzado; se adaptan a las actitudes de nuevos agentes de la avenida y cobran su sentido estructural en el momento en que la plazoleta se activa diurnamente como una comunidad diversa. Las relaciones analizadas durante todo el texto van constituyendo estas nuevas formas de historias sociales y urbanas, en las cuales todos los agentes se simbolizan entre ellos como pertenecientes o no de la plazoleta. Es una memoria histórica que crea y delimita una otredad tanto interna como externa.

Internamente, se organiza socialmente la espacialidad para dar la fundamentación histórica que cada grupo necesita para identificarse y para establecer diálogos con los demás grupos, materialmente se consolida como un espacio de unión entre las diversidades, unión de las diversas historias desde individuales hasta grupales que han posibilitado la adscripción y permanencia de estos grupos al monumento. Hay una conexión entre los agentes y el monumento que se fortalecen por la memoria potenciada en la materialidad.

Externamente la comunidad se presenta en su aglomeración resistente a los cambios globalizantes, ejerciendo otro tipo de unión mucho más sutil en la cual el

monumento vincula a los agentes con símbolos tradicionales anclados a su materialidad -como los cafés, universidad, estatua, entre otros que ya hemos visto.

Se genera así, una memoria que permite asociar a estos grupos a la materia sin que el mensaje del monumento excluya los cambios dinámicos modernos. Esta adaptabilidad se convierte en el rasgo de apoyo de la estructuración de esta memoria histórica, al presentarse como un monumento que busca incluir y, en la apropiación local de los grupos no cierra las posibilidades de mayor adscripción. Tiende a ser una adaptabilidad regeneradora de la identidad colectiva, integradora de ciudadanos, e incluso salvaguarda los excesos modernos a los que está materialmente enfrentada.

Devenida de la agencia, esta memoria no necesariamente se hace consciente -si fuera el caso hablaríamos de actores por una intención activa-, en su lugar ocurre en la vida cotidiana del monumento. En las posibilidades que éste brinda, como un objeto simbolizado, de adscribir todas estas cotidianidades, condensarlas y expresarlas materialmente en una coherencia en la cual el sentido de su existencia se genera como tácito.

Las formas de adopción a esta estructura son tan variadas como las visiones del monumento de los agentes, su competencia en la lectura de la obra, y su adscripción a los grupos existentes. En esta medida, la simbolización histórica parte del individuo, creando consensos o no con los grupos, para generar su identidad individual y a la vez colectiva.

Al ser una espacialidad que funciona metafóricamente como una oficina o patio de diversas índoles, esta memoria histórica se activa en el funcionamiento comercial,

recreacional, e institucional, de la plazoleta. Lo cual genera la recurrencia necesaria para que esta memoria se transforme en tradición. Así, los diversos grupos, incluyendo los transeúntes diarios, conciben la necesidad de este espacio en su estructuración cultural.

Comprender esta polisemia de historias relacionadas con la plazoleta -como también podríamos llamar a esta dinámica de memoria-, nos aproxima al carácter simbólico del monumento, a sus conexiones de elementos -en la mayoría de los casos fortuitos como por ejemplo la estatua que no fue concebida para este espacio pero cobra especial valor una vez insertado en su noción de centro orientador- como la unidad del mensaje, a estas historias atravesadas por la historia de la avenida y de cada experiencia que se ha depositado en el monumento y se ancla materialmente en sus marcos referenciales, son memorias históricas que sobrepasan la historia del sector y crean unidades estructurantes para vivir nuestra plazoleta en el medio de Bogotá.

### La plazoleta como patrimonio de las memorias sociales, una reflexión

Al iniciar este proyecto planteamos un concepto de patrimonio, vinculado a una construcción social particular, y material, de la realidad de nuestras sociedades, basada en la noción de monumento. A lo largo de nuestra expresión, aproximación y análisis, hemos monumentalizado la plazoleta, brindándole una esencia de objeto cultural y comprendiendo las dimensiones monumentales que para nosotros son esenciales al momento de la relación entre los agentes y estos objetos.

El patrimonio de nuestra plazoleta, esa herencia cultural, se arraiga principalmente a las dinámicas que activan constantemente la memoria en el objeto

cultural. La plazoleta codifica mensajes que en sus dinámicas activan, recrean, generan y regeneran multiplicidad de historias, de memorias colectivas e individuales. Si cruzamos las dinámicas de sentidos en la estructuración de la memoria, con nuestra perspectiva patrimonial, pareciera que en su dimensión monumental se activa como ese sistema de validación simbólica cohesionador de identidades.

Es un sistema distinto quizás a otros tipos de patrimonio, en donde en nuestro caso se intercambian intereses funcionales -de uso del espacio- con reinterpretaciones de la materialidad -de nuevos sentidos históricos-, la exaltación fundacional es resignificada dentro del margen de inclusión discursiva del sentido implícito común, y crea un nuevo proceso extracultural asociado a la dependencia histórica. Profundizando en esto encontramos que en rasgos generales se cumplen los tres procesos de Prats (2004), modificando en su alcance el último: la conversión en un nosotros histórico que ofrece la plazoleta emana desde su materialidad como un hito urbano con todas las cualidades inherentes monumentales, pero se significa desigualmente por los agentes sociales, se recrean universos a través del sentido de inclusión, validando las posibilidades de adscripción de la diversidad. Este monumento es transformado socialmente en un patrimonio de la memoria social.

Su singularidad simbólica es la de incluir nuevas narrativas históricas en las que el agente tiene la capacidad de elección de insertarse o no, y de cómo hacerlo, a estas dinámicas. Su cualidad unificadora se desvincula de la intención del Estado de modelar el comportamiento social mediante un único mensaje, en su lugar recupera una intención democratizadora de las acciones individuales.

Como reflexión, se genera una paradoja en la cuestión patrimonial, ya que este monumento no representa a todo el colectivo, pero otorga esa posibilidad. La generación de la comunidad, que se ha apropiado la obra con sentidos propios y es la que principalmente activa este patrimonio de la memoria, en su resistencia a otras formas, excluye parcialmente la identificación social de un colectivo mayor, como podría ser una generalidad vista en términos como bogotanos o incluso colombianos.

El sentido implícito común se desarrolla así sólo en dos procesos extraculturales para estos grupos de generalidades pretendidas clásicamente en su alcance. Tales son, el genio creativo y el control de la naturaleza. Desde estos dos puntos se transmite esta posibilidad, pero al carecer de la validación histórica generalizada no se crea con suficiencia el marco de referencia sobre el cual depositar el mensaje para estos grandes colectivos. Al exterior de la comunidad, y sin la intención del nuevo agente de vincularse con alguno de los marcos materiales de referencia en donde están depositadas estas multiplicidad de historias, el monumento se transforma en una necesidad funcional espacial -en tanto el control de la naturaleza como una victoria del Estado de ofrecer un espacio abierto redireccionador en el centro referencial-, y en un objeto estético -el cual no llega a transmitir el genio creativo por no estar musealizado pero que en sus formas singulares, en sus simetrías y lógicas matemáticas alcanza a producir sensaciones en el agente-.

Para estos agentes excluidos de las dinámicas de memoria, no se consolida como patrimonio, no representa un sistema efectivo de validación de sus universos. Al

faltar esta referencia de memoria, estos agentes entran en dinámicas de no-identidad con el lugar, percibiéndolo como un lugar secundario en la trama urbana.

La disputa de los topónimos es causal de esta forma de apropiación social de la plazoleta, y de las dinámicas de estructuración de la memoria social. De esta manera, cobra coherencia la adscripción referencial a la Universidad del Rosario como un elemento unificador en mayor escala para la sociedad local y regional del país, pudiendo adscribirse a un hito material de un pasado colonial pretendido común y, adhiriendo a estas generalidades a los agentes -por esto también encontramos en la literatura académica referencias al topónimo del Rosario, en lugar de otros, siendo intencionado para proyectar la lectura a mayor cantidad de grupos, desde acá entendidos como excluidos de estas dinámicas, y por ser dichas producciones tangenciales al conocimiento de estas estructuraciones de memorias colectivas, toman la posición referencial generalizada-.

Como patrimonio de las memorias, su accionar es inherentemente dinámico, como dimensión de la monumentalidad sus historias tienden a ser estáticas, es decir, el cambio individual de los agentes trae consigo nuevas formas de insertarse en la comunidad, la perdurabilidad de los referentes materiales, y las historias depositados en ellos, permite que estos nuevos agentes adapten sus modos de acción social coherentemente en la estructura de las memorias. Esto sustenta en el tiempo la tradición a través del monumento sin desgastarla por dinámicas actuales, simbólicamente actualiza la memoria en el referente material imperecedero de la espacialidad.

La plazoleta, como bien hemos observado en nuestro problema central, ha sido incomprendida en estas formas inherente a su apropiación social. Ha tenido intervenciones con proyectos que analizan estas estructuras sociales, y este reflejo material, desde discursos alejados de la estructuración de la memoria tan particular que se realiza en este espacio. Comprender esta estructura, validarla en el tiempo, atender al ‘desde donde’ están dialogando estos grupos, esta comunidad de agentes, es comprender que nuestra producción patrimonial es única por factores que no son netamente estéticos o pertenecientes a una historia común. Que la producción histórica de todas esas vidas cotidianas impacta profundamente nuestra identidad local, que adapta modelos y los reinterpreta con nociones que resultan coherentes para el accionar del espacio urbano.

La plazoleta es un símbolo de las posibilidades de unión entre mundos que son diversos. Consolida efectivamente esperanzas de un entendimiento entre nosotros, en nuestros diálogos, acuerdos sociales, mezclas de intereses y percepciones. Su modelo moderno es reajustado por sus agentes para crear parte de nuestras memorias, en las cuales se hibrida constantemente un nosotros arraigado en modos de ver el mundo, en simbolizarlo. No es del todo errada la percepción de Barbosa y Pérez (1998), en el cual ven la plazoleta en ocasiones como una ‘plaza de pueblo’, porque en su inclusión como hito del proceso moderno, permite la adscripción de grupos no pretendidos por el modelo progresista, impulsando dinámicas de congregación de multitudes disimiles y cohesionándolas mediante su expresión monumental. La plazoleta, ese hecho arquitectónico a distintas modernidades, representa la posibilidad de nuevos diálogos,

de nuevos patrimonios referentes a las herencias de nuestras comunidades que otorgan valor a sus monumentos.

Qué sería de este patrimonio, tan único de nosotros en la forma de reinterpretarnos sobre el modelo expansionista moderno, si no valoramos sus intenciones, resistencias, inclusiones, y esperanzas de cambios, e intervenimos despreocupadamente en sus referentes materiales y sociales, sus ladrillos, su estatua, sus tertulias con café, su recreación los domingos; justificándonos éticamente con un progreso que no contempla nuestras memorias, y que en aras de alcanzar la ilusión modernizadora reemplazamos nuestros monumentos por Starbucks.

## Referencias

Acuerdo 31 de 1917. Consejo de Bogotá. Julio de 1917.

Acuerdo 3 de 1971. Consejo de Bogotá. Abril de 1971

Acuerdo 9 de 1998. Consejo de Bogotá. Julio de 1998

Acuto, F. (1999). Paisaje y Dominación: la constitución del espacio social en el imperio Inka. En: Zarankin, A. y F. Acuto (Ed.), *Sed Non Satiata: teoría social en la arqueología latinoamericana contemporánea* (pp. 33-77). Buenos Aires: Ediciones Tridiente.

Agnoletti, M. (2006). The Development of an Historical and Cultural Evaluation Approach in Landscape Assessment: the dynamic of Tuscan landscape between 1832 and 2004. En: Agnoletti, M. (Ed.). *The Conservation of Cultural Landscape*. Florencia: Facultad de Agricultura.

Anderson, B. (1993). *Comunidades Imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.

Arango, S. (2013). *Ciudad y Arquitectura: seis generaciones que construyeron la América Latina moderna*. México: Fondo de Cultura Económica.

Arango, S. y J. Salcedo. (2003). Aproximación a un Estudio de las Influencias en la Historiografía Arquitectónica. En: *Textos*, 8.

Archila, M. (2015). Jorge Eliecer Gaitán. En: *Revista Credencial*.

Augé, M. (1977). *El Viaje Imposible: el turismo y sus imágenes*. Barcelona: Gedisa.

- \_\_\_\_\_ (1996). *Los No Lugares: espacios de anonimato*. Barcelona, España: Gedisa.
- Barbosa, M. y H. Pérez. (1998). *Los Viejos de la Plazoleta del Rosario: uso y apropiación del espacio público*. Bogotá: Observatorio de Cultura Urbana e Instituto Distrital de Cultura y Turismo.
- Barón, A., Lasso, N., Pizano, O. y J. Rodríguez. (2014). Bajo la Luz Neón del Café Pasaje. En: *Hojas de Café N°6*. Bogotá: Instituto Distrital de Patrimonio Cultural.
- Baudrillard, J. (1981). *El Espejo de la Producción*. Barcelona, España: Gedisa.
- Berger, P. y T. Luckmann. (1983). *La Construcción Social de la Realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Berman, M. (1988). *Todo lo sólido se desvanece en el aire: la experiencia de la modernidad*. Madrid: Siglo XXI.
- Bermejo, J. (1991). *Fundamentación Lógica de la Historia: introducción a la historia teórica*. Madrid: Akal.
- Brandi, C. (1988). *Teoría de la Restauración*. Madrid: Alianza.
- Boas, A. (2006). *Archaeology of the Military Orders: a survey of the urban centres, rural settlement and castles of the Military Orders in the Latin East (c 1120-1291)*. Londres: Routledge.
- Bourdieu, P. (2007). *El Sentido Práctico*. Argentina: Siglo Veintiuno Editores.

- Capitel, A. (2009). *Metamorfosis de Monumentos y Teoría de la Restauración*. Madrid: Alianza.
- Chartier, R. (1996). *El Orden de los Libros: lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*. Barcelona: Gedisa.
- Choay, F. (1992). *Alegoría del Patrimonio*. Barcelona: Gil.
- Cifuentes, E., Rodríguez, C. y J. Rúa. (2007). *Reactivación Económica de la Avenida Jiménez: propuesta para el desarrollo del eje ambiental y sus bordes adyacentes desde Las Aguas hasta la carrera 10*. Bogotá: Cámara de Comercio.
- Claver, P. (1993). *La Guerra Verde: treinta años de conflicto entre esmeralderos*. Bogotá: Intermedio.
- Corradine, A. (2002). *Apuntes sobre Bogotá: historia y arquitectura*. Bogotá: Academia Colombiana de la Historia.
- Criado, F. (1991). Construcción Social del Espacio y Reconstrucción Arqueológica del Paisaje. *Boletín de Antropología Americana*, 5-29.
- \_\_\_\_\_ (1999). Del Terreno al Espacio: planteamientos y perspectivas para la arqueología del paisaje. *Capa*, 6, 1-82.
- Decreto 267 de 1983. Alcaldía Mayor de Bogotá. Febrero de 1983.
- Decreto 678 de 1994. Alcaldía Mayor de Bogotá. Bogotá. Octubre de 1994.
- Dillhay, T. (2007). *Monuments, Empires and Resistances: the araucanian polity and ritual narratives*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Foucault, M. (2007). *La Arqueología del saber*. Argentina: Siglo Veintiuno Editores.
- García Canclini, N. (1989). *Culturas Híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Argentina: Grijalbo.
- Geertz, C. (2005). *La Interpretación de las Culturas*. Barcelona, España: Gedisa.
- Gélvez, G. (2002). Tres Vueltas a la Plazoleta. En: *Diario el Tiempo*. 20 de febrero.
- Giddens, A. (1995). *La Constitución de la Sociedad: bases para la teoría de la estructuración*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Gramsci, A. (1980). *Notas sobre Maquiavelo, sobre la Política y sobre el Estado Moderno*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- González, A. (1998). *La Restauración Objetiva (método SCCM de restauración monumental)*. Barcelona, España: Diputación de Barcelona.
- González-Varas, I. (2005). *Conservación de Bienes Culturales: teoría, historia, principios y normas*. Madrid: Cátedra.
- Gordones, G. y L. Meneses. (2001). La Representación de lo Femenino y lo Masculino en la Iconografía Prehispánica de la Cordillera de Mérida, Venezuela. *Otras Miradas, I*.
- Habermas, J. (1989). *El Discurso Filosófico de la Modernidad*. Madrid: Taurus.
- Halbwachs, M. (1992). *On Collective Memory*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Henao, H. (2010). *Uribe y Gaitán: caudillos del pueblo*. Medellín: L. Vieco e Hijas.

- Hodder, I. (1994). Neolithic Houses and Tombs. En: Parker, M. y C. Richards. (Ed.). *Architecture & Order: approaches to social space*. London: Routledge.
- \_\_\_\_\_ (1995). *Theory and Practice in Archaeology*. New York: Routledge.
- \_\_\_\_\_ (2013). *Entangled: an archaeology of the relationships between humans and things*. Oxford: Willey-Blackwell.
- Hodder, I. y S. Hudson. (2003). *Reading the Past: current approaches to interpretation in archaeology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hodder, I. y C. Orton. (1976). *Spatial Analysis in Archaeology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ibarra, M. (2015). *Transmilenio: mueve a la gente que mueve a Bogotá*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá y Transmilenio.
- Iglesia, R. (1991). *Identidad Cultural y Construcción del Hábitat: orientándose en el laberinto*. Buenos Aires.
- Ingold, T. (2000). *The Perception of Enviroment: essays on livehold, dwelling and skill*. Londres: Routledge.
- Instituto Distrital de Patrimonio Cultural *carpeta #1543: Plazoleta del Rosario*.
- Irazábal, J. (2010). Objeto y Discurso: una aproximación a los monumentos como recurso social, histórico y político. Memorias del V Encuentro de Teoría Arqueológica de América del Sur: política, pasado y diversidad.

\_\_\_\_\_ (2014). *El Eje del Poder: interpretación arqueológica del paisaje urbano de la Caracas perezjimenista*. Tesis de Licenciatura. Caracas: Universidad Central de Venezuela. Facultad de Ciencias Económicas y Sociales, Escuela de Antropología.

Isherwood, C. (1947). *El Cóndor y las Vacas: un diario suramericano de viaje*. Bogotá: Biblioteca V Centenario, Colcultura y Banco de la República.

Kuhn, T. (1962). *Las Estructuras de las Revoluciones Científicas*. México: Fondo de Cultura Económica.

Latour, B. (2007). *Nunca Fuimos Modernos: ensayo de antropología simétrica*. Argentina: Siglo Veintiuno Editores.

Leach, E. (1978). *Cultura y Comunicación: la lógica de la conexión de los símbolos*. Madrid: Siglo XXI.

Lefebvre, H. (1975). *De lo Rural a lo Urbano*. Barcelona, España: Península.

Ley 10 de 1915. Ministerio de Obras Públicas de Colombia. Septiembre de 1915.

Ley 103 de 1931. Congreso de Colombia. Octubre de 1931.

Ley 1185 de 2008. Ministerio de Cultura de Colombia. Marzo de 2008.

Leone, M. (1985). The Mormon Temple Experiencie: a non-mormon look at a Latter day Saint's most sacred ritual. *Sunstone, mayo*, 4-7.

\_\_\_\_\_ (1988). 18<sup>th</sup> Century Gardens in Annapolis, Maryland. *Historical Archaeology*, 22, 29-35.

\_\_\_\_\_ (2005). *The Archaeology or Liberty in an American Capital: excavations in Annapolis*. Los Angeles: University of California Press.

Lévi-Strauss, C. (1969). *Antropología Estructural*. Buenos Aires: Eudeba.

Lizarazo, I. (2004). *Sistema Transmilenio y Sistema Tradicional de Transporte en Bogotá: desplazamiento de un modelo de propiedad democrática y otras cuestiones sociales*. Tesis de grado. Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Derecho, Ciencias Políticas y Sociales. Departamento de Derecho.

Mejía, G. (2000). *Los Años del Cambio: historia urbana de Bogotá 1820-1910*. Bogotá: JAVEGRAFT.

Mejía, G., Niño, C., Farfán, J., Pedreros, A. y A. Uribe. (2017). *Plan Especial de Manejo y Protección del Centro Histórico de Bogotá: estudio histórico y valoración*. Bogotá: Instituto Distrital de Patrimonio Cultural y Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes.

Miller, D. (1987). *Material Culture and Mass Consumption*. Oxford: Blackwell

\_\_\_\_\_ (2005). Materiality: an introduction. En: Miller, D. (Ed.). *Materiality*. Durham: Duke University Press.

Ministerio de Cultura, *carpeta #976: Plazoleta del Rosario*.

Monje, C. (2011). *Los Cafés de Bogotá (1948-1968): historia de una sociabilidad*. Bogotá: Universidad del Rosario

Monks, G. (1992). Architectural Symbolism and Non-Verbal Communication. En: *Historical Archaeology*, 26.

- Montaña, J. y C. Armenteras. (2015). *El Río que Corre: una historia del río San Francisco y la avenida Jiménez*. Bogotá: Fundación Amigos de Bogotá.
- Moure, E. (1989). Recuperación Carrera 6a, entre Plazoleta del Rosario y calle 7a. En: *Proa*, 388.
- Navarrete, R. (2004). *El Pasado con Intención: hacia una reconstrucción crítica del pensamiento arqueológico en Venezuela (desde la colonia al siglo XIX)*. Caracas: Facultad de Ciencias Económicas y Sociales UCV / Tropykos
- \_\_\_\_\_ (2007). *Nosotros y los Otros: aproximación teórico-metodológica al estudio de la expresión de la etnicidad en la cerámica de las sociedades barrancoide y ronquinoide en el bajo y medio Orinoco (600 a.C.-300 d.C.)*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- \_\_\_\_\_ (2010). *Macroartefactos: monumentalidad, identidad y poder la Venezuela actual*. Actas del Primer Congreso Nacional de Arqueología Urbana, Rosario, Argentina.
- Niño, C. y S. Reina. (2010). *La Carrera de la Modernidad: construcción de la carrera décima, Bogotá (1945-1960)*. Bogotá: Instituto Distrital de Patrimonio Cultural.
- Orejas, A. (1991). Arqueología del Paisaje: historia, problemas y perspectivas. En: *AEspa*, 64.
- Parker, M. y C. Richards. (1994). Ordering the World: perceptions of architecture, space and time. En: Parker, M. y C. Richards. (Ed.). *Architecture & Order: approaches to social space*. Londres: Routledge.

- Pizano, M., Pinzón, R., Salazar, C., y M. Caicedo. (1998). *Recuperación Espacial de la Avenida Jiménez y el Parque Santander*. Bogotá: Centro de Investigaciones Estéticas, Universidad de los Andes y Banco de la República.
- Prats, L. (2004). *Antropología y Patrimonio*. Barcelona: Ariel.
- Pombo, L. y M. Mariño. (2008). *Bogotá un Museo a Cielo Abierto*. Bogotá: Panamericana.
- Procopio, C. (2007). *Historia de las Guerras: libro iv-v, guerra gótica*. Barcelona: Gredos.
- Rapoport, A. (1994). Spatial Organization and the Built Enviroments. En: Ingold, T. (Ed.). *Companion Encyclopedia of Anthropology: humanity, culture and social life*. Londres: Routledge.
- Resolución 335 de 1988. Consejo Distrital de Bogotá. Agosto de 1988.
- Rielg, A. (1982). *El Culto Moderno a los Monumentos*. Madrid: Visor.
- Rodríguez, S. (1997). *La Plazoleta del Rosario: un espacio reciente en medio del centro histórico de Bogotá*. Bogotá: II Concurso de Historias Barriales y Veredales de Santafé de Bogotá.
- Rossi, A. (1982). *La Arquitectura de la Ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili S.A.
- Rowland, M. y C. Tilley. (2008). Monuments and Memorials. En: Tilley, C. *et all. Handbook of Material Culture*. Londres: SAGE.

- Shanks, M. (1992). *Experiencing the Past: on the carácter of archaeology*. New York: Routledge.
- Soja, E. (1996). *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Oxford: Blackwell.
- Suarez, J. y A. Barón. (2010). *Pasajes del Centro Histórico de Bogotá: pasaje Rivas, pasaje Hernández, pasaje Mercedes Gómez*. Bogotá: Instituto Distrital de Patrimonio Cultural.
- Suazo, F. (2005). Usos Políticos de la Memoria: devoción, desdén y asedio a las estatuas. *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales*, 11, 251-257.
- Thomas, J. (2004). *Archaeology and Modernity*. New York: Routledge.
- Tilley, C. (1994). *A Phenomenology of Landscape: places, paths and monuments*. Oxford: Berg.
- \_\_\_\_\_ (2010). *Interpreting Landscapes: geologies, topographies, identities; exploration in landscape phenomenology 3*. California: Left Coast Press.
- UNESCO. (1972). *Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural*. París: Naciones Unidas.
- Uribe, M. (1992). *Limpiar la Tierra: guerra y poder entre esmeralderos*. Bogotá: Cinep.
- Vincent, J. (1991). Fundamentos Teórico-Methodológicos para un Programa de Investigación Arqueo-Geográfica. En: Lopez, P. (Ed.). *El Cambio Cultural del*

*IV al II Milenios en la Comarca Noreste de Murcia* (pp. 31-117). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Weber, M. (1978). *Economy and Society, VI*. California: University of California Press.

Wiesner, D. (2013). *Bogotá and the railroads: 1880-1920*. Tesis de Maestría: Master of Science in Global History. Londres: Escuela de Economía.

Zarankin, A. (1999). Casa Tomada: sistema, poder y vivienda familiar. En: Zarankin, A. y F. Acuto (Ed.), *Sed Non Satiata: teoría social en la arqueología latinoamericana contemporánea* (pp. 239-272). Buenos Aires: Ediciones Tridante.

## Referencias Digitales

Alcaldía Mayor de Bogotá. (2019). *Eje Ambiental de la avenida Jiménez*. s/f:  
<https://web.archive.org/web/20070627045226/http://www.bogotaturismo.gov.co/ciudad/sectores/centro.php#eje>

Diario el Espectador. (2016). *El Eje Ambiental de Bogotá Cambiará de Cara*. 7 de Junio: <https://www.elespectador.com/noticias/bogota/el-eje-ambiental-de-bogota-cambiara-de-cara-articulo-638351>

\_\_\_\_\_ (2017). *Se Reabre el Eje Ambiental luego de una Inversión de \$8.000 Millones*. 22 de Abril:  
<https://www.elespectador.com/noticias/bogota/se-reabre-el-eje-ambiental-luego-de-una-inversion-de-8000-millones-articulo-690486>

Diario El Tiempo. (1993). *Cobre de Exposición*. 8 de Mayo:  
<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-120584>

Cuevas, A. (2017). *El Programa “Adopta un Monumento” Arranca con la Plazoleta del Rosario*. 7 de Febrero: <https://bogota.gov.co/mi-ciudad/cultura-deporte-y-recreacion/el-programa-adopta-un-monumento-arranca-con-la-plazoleta-del>

Matamoros, P. (2013). *Esmeraldas, un Mercado más Pulido*. 21 de Agosto:  
<https://www.dinero.com/pais/articulo/esmeraldas-mercado-mas-pulido/182483>