

# Investigación en Historia: Ciudad, Memoria y Arquitectura

Research in History: City, Memory and Architecture


Pesquisa em História: Cidade, Memória e Arquitetura

**Juan Carlos Pérgolis Valsecchi.**

Arquitecto, M.Sc. en Arquitectura.

Universidad Piloto de Colombia. Bogotá, Colombia.

pergolisjuancarlos@yahoo.com

 <https://orcid.org/0000-0002-2397-3812>

Recibido: abril 4 de 2020

Aceptado: junio 9 de 2020

Publicado: junio 15 de 2020

## RESUMEN

Hacer investigación en ciudad y arquitectura implica situarse en un lugar y un momento, en el espíritu del tiempo de aquello que se quiere investigar. Esto se basa en dos conceptos: la idea de *Zeitgeist*, ese corpus de objetos y actitudes culturales que deben ser observadas simultáneamente; y la idea de *sujeto en proceso*. Investigar la historia de la ciudad y la arquitectura es, entonces, hacer teoría, porque no se puede hacer la una sin la otra. Desde este punto de vista, se intenta observar algunos referentes del proceso: el tiempo, como materia prima; la interpretación de fuentes; las dicotomías espacio-lugar y memoria-historia; y las representaciones sociales y los imaginarios. Para concluir, señalando que ser objetivo no implica ser neutro ante los acontecimientos de la historia, porque así se puede acceder a la pluralidad de significados de la arquitectura y la ciudad.

**Palabras clave:** Investigación, ciudad, arquitectura, teoría, historia, memoria.

## ABSTRACT

Doing research in city and architecture implies placing yourself in a place and a moment, in the spirit of time of what you want to investigate. This is based on two concepts: the idea of *Zeitgeist*, that corpus of objects and cultural attitudes that must be observed simultaneously; and the idea of a subject in process. Investigating the history of the city and architecture is, then, making theory, because one cannot do without the other. From this point of view, we try to observe some referents of the process: Time, as raw material; the Interpretation of sources; the space-place and memory-history dichotomies; and social representations and Imaginaries. To conclude, pointing out that being objective does not imply being neutral in the face of the events of history, because this way you can access the plurality of meanings of architecture and the city.

**Keywords:** Research, city, architecture, theory, history, memory

Cómo citar (APA)

Pérgolis Valsecchi, J.C. (2020). Investigación en Historia: Ciudad, Memoria y Arquitectura. *Procesos Urbanos*. 7(1):e484. <https://doi.org/10.21892/2422085X.484>



©2020 Los Autor(es). Publicado por [CECAR](#)

Revista Procesos Urbanos está distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 4.0](#) Internacional.

## RESUMO

Fazer pesquisa em Cidade e Arquitetura implica colocar-se em um lugar e um momento, no espírito do tempo do que você deseja investigar. Isso se baseia em dois conceitos: a idéia de *Zeitgeist*, aquele corpus de objetos e atitudes culturais que devem ser observados simultaneamente; e a ideia de um sujeito em processo. Investigar a história da Cidade e da Arquitetura é, portanto, fazer teoria, porque um não pode prescindir do outro. Sob esse ponto de vista, procuramos observar alguns referentes do processo: Tempo, como matéria-prima; a Interpretação de Fontes; as Dicotomias Espaço-Lugar e História-Memória; e Representações Sociais e Imaginários. Concluindo, ressaltar que ser objetivo não implica ser neutro diante dos acontecimentos da História, pois dessa forma é possível acessar a pluralidade de significados da Arquitetura e da Cidade.

**Palavras-chave:** Pesquisa, Cidade, Arquitetura, teoria, História, memória

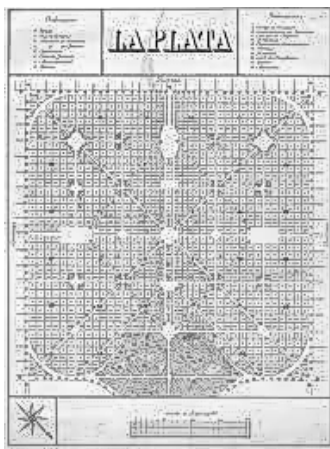
## INTRODUCCIÓN

*“Todo el que siente curiosidad por darle un significado a la vida se ha preguntado, al menos una vez, por el sentido del lugar y el momento en que ha nacido.”* Quiero comenzar el texto con esta frase de Orhan Pamuk (2011), tomada de Estambul, *Ciudad y recuerdos*, tal vez el mejor libro de historia urbana que se haya escrito en años recientes, en el que la mirada no se reduce a la cita de fuentes y datos verificables, pero tampoco se limita a un relato o narración.

Esa frase de Pamuk (2011) explicó muchos sucesos de mi vida, evidenció mi formación en un determinado lugar y momento, me permitió imaginar cómo hubiera sido mi vida en otros lugares y tiempos y explicó, también, mi actitud hacia la historia de la arquitectura y las ciudades, ya que me integró a la historia de mi ciudad.

Quisiera citar nuevamente al Nobel turco: *“...lo que a mí me ha determinado ha sido permanecer ligado a la misma casa, a la misma calle, al mismo paisaje, a la misma ciudad. Esa dependencia de Estambul significa que el destino de la ciudad era el mío, porque es ella quien ha formado mi carácter...”* Traslado ese párrafo a mi vida; aunque no viví siempre en la ciudad de La Plata, no puedo negar mi dependencia de ella, con su trazado geométrico y sus grandes espacios verdes, pero, menos aún, puedo ignorar aquellos momentos de la vida cotidiana que moldearon mi carácter y anticiparon lo que sería mi vida.

La cita de Pamuk (2011) evidencia desde donde se realiza la mirada, porque trabajar en historia y teoría de la ciudad y la arquitectura implica situarse en un lugar y un momento, en un *tiempo*; aunque debería decir: en el espíritu del tiempo de los lugares y los acontecimientos que rodearon mi vida; y aquí quiero citar los dos conceptos que están implícitos en todo este texto: la idea de *Zeitgeist* y la de *sujeto en proceso*.



**Figuras 1 y 2.** Ciudad de La Plata: Plano Fundacional y Plaza Moreno  
Fuente: Fotografía archivo del autor

Finalmente, quisiera señalar que es imposible sumergirse en la historia sin tener reflexiones que conduzcan a elaborar teorías; pero, también, es válida la inversa: detrás de toda reflexión teórica hay momentos de la historia que la confirman o rechazan. *No hay historia sin teoría, ni teoría sin historia*, son los dos componentes de una misma mirada.

## EL INVESTIGADOR ES PARTE DEL PROCESO

Mi primera observación a la investigación en historia de la Ciudad y la Arquitectura es que, inevitablemente, estará siempre teñida por esa Ciudad y esos lugares que cada uno de nosotros lleva por dentro, conjunto de afectos y emociones, paradigma de los significados urbanos, síntesis de una serie de imágenes, vivencias y nostalgias que, tal vez, no coinciden con ninguna ciudad real, pero conforman la imagen de Ciudad que tomamos como referencia ante cualquier situación que aluda al tema urbano. Porque cualquier transformación de la ciudad va a ser siempre más rápida que el proceso de incorporación de imágenes en la memoria. *“La ciudad que vemos ya no existe”*, dijo Jorge Luis Borges (1923) señalando la persistencia de las imágenes urbanas en la memoria.

Esta presencia de imágenes y vivencias en el inconsciente evidencia que no podemos evitar ser parte activa en cualquier proceso de investigación que iniciemos... desde la escogencia del tema, porque siempre se parte de algo que está en nosotros, algo que conocemos. *El sujeto es parte activa del proceso*, señala Julia Kristeva (1972), en sus observaciones sobre el teatro de Antonin Artaud.

Podemos concluir esta primera observación a la investigación en historia de la Ciudad y la Arquitectura, parafraseando a Ernst Bloch (1987): *“No se muere por un programa que se comprende, se muere por un programa que se ama”*. Me atrevería a decir que no investigamos sobre aquello que comprendemos sino sobre aquello que *amamos*. Si no es así... dudemos del resultado.

## EL ESPÍRITU DEL TIEMPO

La segunda referencia que quisiera compartir, es la idea de *Zeitgeist*, el “espíritu del tiempo”, ya que es obvio que, en la reflexión anterior, las imágenes de ciudad que atesoramos en el inconsciente no se refieren solamente a un conjunto de edificios o de espacios sino también (diría: principalmente) a los acontecimientos que ocurren en ellos y que dan la ubicación espacial y la identidad temporal, eso que llamamos: “el contexto”. Pero esta segunda referencia no es ajena a otro concepto: la interpretación.

La arquitectura y la ciudad —nuestros objetos de investigación— hacen parte de un corpus de objetos y actitudes culturales que deben ser observadas simultáneamente. La mirada en el proceso de investigación debe ser incluyente. En el análisis histórico nada ni nadie puede quedar por fuera ya que el concepto de “espíritu del tiempo”, al igual que el de “gusto de la época”, que trabaja Omar Calabrese (1989), están presentes en los espacios de la Arquitectura y la Ciudad, pero también lo están y se manifiestan en los acontecimientos de la época.



**Figuras 3, 4 y 5.** Geometría Art Déco: Edificio Chrysler, Nueva York; Fred Astaire-Ginger Rogers; mesa para lámpara  
Fuente: Fotografía archivo del autor; foto publicidad © RKO.



Esto lo pudimos comprobar en las investigaciones sobre art déco, un lenguaje que permeó, a través del gusto, todas las manifestaciones culturales de un momento. Aquello que en principio consideramos como un simple ornamento geométrico en la piel de la arquitectura fue, sin embargo, parte de un todo cultural que alcanzó a la escultura, el diseño gráfico, los objetos, los comics y la moda; e incluso se expresó a través de actitudes y comportamientos que, por una parte, nos recuerdan las imágenes del cine de esos años y, por otra, podemos concluir que eran imágenes que estaban en el ambiente, en el “espíritu del tiempo” y que el cine interpretó y reprodujo fielmente.

## HISTORIA Y MEMORIA

En tercer lugar, quisiera hacer una reflexión sobre las diferencias entre la *investigación en historia* y la *investigación en memoria*, dualidad que surge de las observaciones de Pierre Nora (1992, p.26). “*La historia es certera, se basa en documentos y fuentes que permiten la reconstrucción de un hecho; a diferencia de la memoria, que es ambigua por las múltiples voces que la conforman*”.

Pero, antes, es necesario hacer una precisión entre las palabras *espacio* y *lugar*: podemos decir que *el espacio se convierte en lugar por los acontecimientos que suceden en él, que nos permiten reconocerlo, apropiarlo y relatarlo a través de la narración del acontecimiento* (Pérgolis y Quijano. 2018, p.15). Retomando la idea de sujeto en proceso, entendemos que el narrador es parte activa de esos relatos, en los que integra la acción que narra con rasgos de su propio inconsciente; por ese motivo, tanto la investigación en historia, como en memoria, siempre estarán teñidas por los rasgos del inconsciente del investigador.

Pablo Sztulwark (2006, p.3) relaciona lugar y acontecimiento en la siguiente definición: “*El lugar es el sitio donde algo tiene lugar, es el terreno donde el acontecimiento es posible. Sin un lugar, nada tiene lugar*”. La investigación en historia debe partir simultáneamente de la identidad del lugar y del hecho (o acontecimiento) que definió ese lugar, o de los múltiples relatos que narran los acontecimientos de la memoria. Pero la definición de Sztulwark va más allá: *haber tenido lugar* (es decir, haber ocurrido) es *tener un lugar* y concluye señalando que la *memoria construye sus lugares para poder ser*: los lugares son lugares de memoria.

Esta reflexión sobre la dualidad historia/memoria, parece centrarse entonces, en otra dualidad: voz única/múltiples voces o en palabras de Michel de Certeau (1996, p.87) relatos *históricos*/relatos *personales*, donde los relatos *históricos* intentan ser una narración “real” de los hechos, en contraposición al relato personal, que es una representación individual, pero el conjunto de estos relatos conforma una historia de múltiples voces, diferentes miradas y variadas intenciones: la *memoria*.

Miremos un ejemplo muy cercano: la Plaza de Bolívar de Bogotá expresa el metarrelato de la Historia Nacional, pero también encierra los múltiples relatos de los acontecimientos de la vida cotidiana que conforman la memoria; sin embargo, parafraseando a Nietzsche (1999, p.40) “*cuando el metarrelato del pasado domina sobre otras maneras de considerar la historia, se olvidan o desprecian grandes partes de esa historia*”.



**Figura 6.** Plaza de Bolívar, Bogotá

Fuente: Fotografía archivo del autor

Las plazas 2 de Mayo y Bolognesi de Lima, son contemporáneas, nacieron a partir de la demolición de la muralla que encerraba la ciudad. La primera, se construyó donde existía la Puerta de la Reina, la salida a El Callao y nació determinada por el metarrelato histórico, ya que tomó su nombre de la Batalla Naval de El Callao, del 2 de mayo de 1866, aunque por muchos años se consideró solamente el vacío u óvalo de La Reina, allí donde estaba el espacio que antecedió a la puerta. Luego, entre 1873 y 1874 se instaló el monumento conmemorativo; y, en los primeros años de la década de 1920, un urbanizador construyó los edificios afrancesados que la rodean y se definió el entorno de la plaza como un ámbito de prestigio en el conjunto de la ciudad.

Pero, a pesar del acontecimiento histórico que representa y de los avatares de la historia urbana de Lima, la memoria se nutre de los muchos relatos de la vida cotidiana, a partir de la definición de ese lugar como nudo de transporte público y lugar de entrada al centro con puestos de comida, mercadillo y servicios rápidos (hechura de llaves, laminado de documentos, etc.).



**Figuras 7 y 8.** Plaza 2 de Mayo, Lima.  
Fuente: Fotografía archivo del autor

El nombre de la Plaza Bolognesi conmemora al héroe de la Batalla de Arica (1880) y a los soldados sacrificados en ese suceso. A partir de sus primeros años, la Plaza Bolognesi se rodeó de una excelente arquitectura republicana y allí se celebra todos los años el 7 de junio, el día de la Bandera. En la novela de Vargas Llosa (1989) *La ciudad y los perros*, el lugar adquiere una cierta relevancia urbana a partir de los relatos del protagonista. Sin embargo, ni las referencias históricas ni los relatos en la novela de Vargas Llosa logaron crear un lugar en la historia o en la memoria de Lima y, así, uno de los ámbitos más atractivos de la ciudad permanece anónimo en medio del caótico tránsito que la convirtió en una simple rotonda vehicular.



**Figura 9.** Plaza Bolognesi, Lima. Arquitectura republicana.  
Fuente: Fotografía archivo del autor

## EL TIEMPO ES LA MATERIA PRIMA

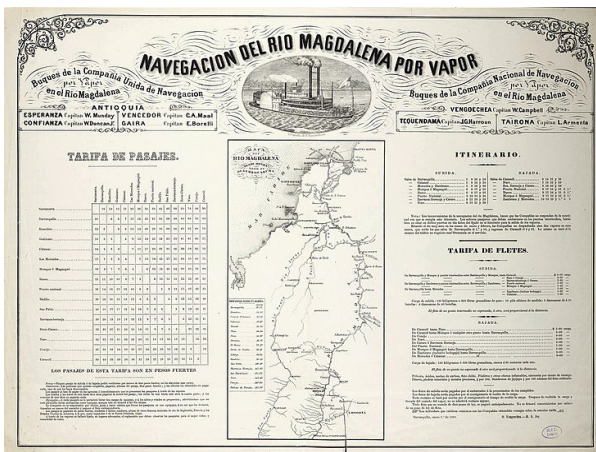
Quisiera dedicar la cuarta referencia al *tiempo*. Los historiadores Bloch, Norberg Elías, Braudel, Benjamin, nos mostraron que el tiempo físico no es el tiempo de la historia; yo agregaría que tampoco —menos aún— el tiempo físico es el tiempo de la memoria. Miremos primero la historia: ¿cuándo comienza el siglo XX en Colombia? Podríamos decir que comenzó con el primer muelle de Puerto Colombia, por donde entró la modernidad al país, aún inserto en las tradiciones coloniales. Otros dirán que comenzó con la tecnología del vapor, que permitió la navegación por el río Magdalena y los ferrocarriles que intentaron una primera integración del territorio; y, aún dentro de esta mirada, habrá quien diga que el siglo XX comenzó cuando el Estado hizo presencia en otras capitales a través de la construcción de los llamados Edificios Nacionales, que llevaron la administración nacional a otras capitales, y esto fue en las décadas de los años 20 y 30. Muchos historiadores opinan que el siglo XX, en realidad, comenzó con el fin de la Guerra de los Mil Días, o con el gobierno de Rafael Reyes. Difícilmente, alguien señale el año 1900...

El tiempo es la materia prima en la investigación en historia. Darcy Ribeiro (1976, p.17) relaciona Arquitectura y contextos, nos habla de procesos civilizatorios; por ejemplo, relaciona la conformación de imperios teocráticos de regadío (Mesopotamia, Egipto, Centro América, etc.) con la construcción de pirámides: en Egipto 3.000 a 2.500 años de nuestra era y en Centro América ya en los años de nuestra era. Muchas veces oímos decir *“que aquí, todo nos*



*llega tarde*”; pero no es así: las cosas llegan en su momento, cuando el contexto está preparado para crearlas o para recibirlas.

Michel Serres (1995, p.96) señala que lejano y cercano son categorías espaciales, pero su verdadera dimensión surge del tiempo, Porque el tiempo va más allá del espacio, propone *transversalidades* (culturales, de acontecimientos, de momentos) “Un conjunto innumerable de relaciones pueden o no vincular entre si un gran número de hechos”, concluye Serres. Volvamos al ejemplo del inicio del siglo XX en Colombia y repitamos algo que referimos cuando hablábamos del *espíritu del tiempo*: la historia es incluyente, nada ni nadie puede quedar por fuera. Reunamos los diferentes puntos de vista que citamos y comprobaremos que exaltar una fecha, en este caso el 1900, no nos explica la modernidad... así la modernidad sea la referencia que tomamos para definir el siglo XX.



**Figura 10.** Navegación a vapor por el Río Magdalena  
Fuente: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Navegacion\\_Del\\_Rio\\_Magdalena\\_Por\\_Vapor.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Navegacion_Del_Rio_Magdalena_Por_Vapor.jpg)

En la investigación sobre memoria, el tiempo es aún más arbitrario. *Lo semejante ilumina a lo diferente, y lo cercano a lo lejano*, dice Serres (p.29). En muchas ocasiones indicamos que las imágenes en la memoria se forman cuando un estímulo toca alguna percepción que guardamos en el inconsciente, allí donde no hay palabras, sólo impulsos, deseos... las imágenes aparecen entonces más cercanas a nuestro mundo que al contexto preciso de un momento. Eso nos permite decir que la memoria va al detalle, pero ¿cuál detalle? Seguramente aquel que más interese a cada uno de nosotros. La memoria se forma de múltiples voces que narran imágenes desde múltiples inconscientes; allí, en la multitud podemos escuchar...

En eso reside la riqueza de la memoria, mediada por las incontables representaciones de también incontables personas. Son muchas miradas a un mismo acontecimiento, a un mismo lugar, desde múltiples ángulos, múltiples narraciones de un mismo suceso. La voz única del relato histórico aparece enfrentada a las muchas voces de la memoria. Digámoslo otra vez: la mirada del investigador debe ser incluyente, nada ni nadie puede quedar por fuera.

## LA INTERPRETACIÓN

Quiero dedicar la quinta referencia a uno de los mayores patrimonios que nos dejó el siglo XX: la interpretación, es decir la capacidad de *comprender el sentido de algo*, según establece la primera definición de RAE, o a *volver consciente lo que se encuentra oculto en el inconsciente*, según la definición psicoanalítica.

Enfrentarse a un documento, en la investigación en historia, implica mucho más que la determinación de un dato o su comprobación si lo trabajábamos a nivel de hipótesis; nos exige descubrir qué encierra más allá de su contenido explícito, entender en qué circunstancias se originó el dato. Trabajar con una fuente primaria, es decir, contemporánea al hecho o suceso que estamos investigando, implica conocer el contexto de ese momento (así lo planteamos cuando definimos el “espíritu del tiempo”) e implica también interpretar a quién o quienes lo elaboraron, donde lo hicieron y con qué intención. No se puede perder de vista que un documento es la puesta en palabras de un suceso, por lo tanto, está afectado por intenciones y deseos de quien lo verbalizó; lo mismo podemos decir ante el objeto arquitectónico o el espacio o suceso de la investigación que adelantamos; sin perder de vista que esa interpretación también estará mediada por la intención con que la hagamos, por el sesgo de nuestra mirada y por el complejo de relaciones con otras experiencias que hayamos tenido.

Una fuente secundaria proviene, por lo general, del comentario o análisis de una fuente primaria hecha por otro investigador y nos exigirá una interpretación de los contenidos subyacentes de esta persona. Tomemos un ejemplo cercano: una obra de arquitectura o un proyecto urbanístico del Movimiento Moderno. La obra constituye nuestra fuente primaria, allí está, la podemos visitar y analizar desde las más variadas miradas: sus calidades

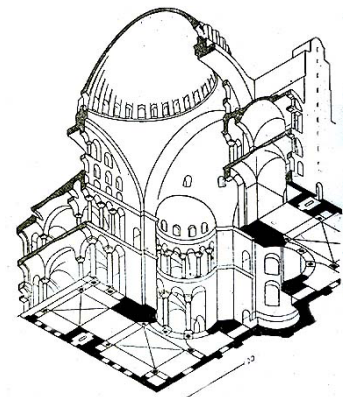
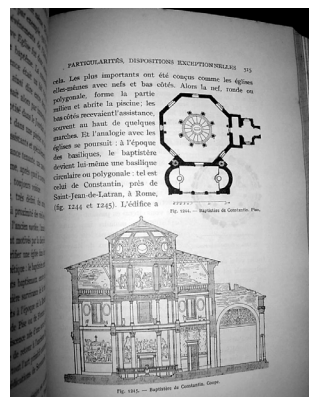
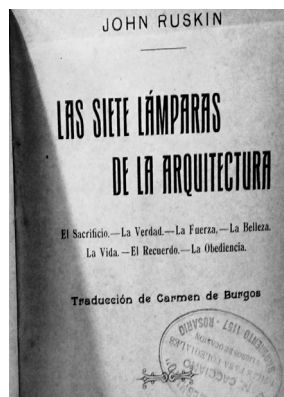
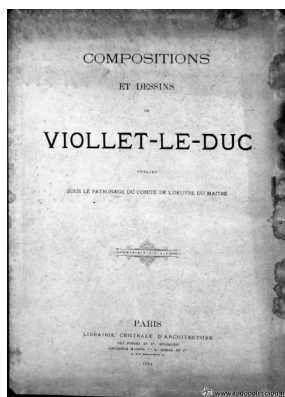
espaciales, ambientales, las técnicas constructivas, el lenguaje, su capacidad comunicante, etc. También podemos recurrir a las fuentes secundarias: los textos sobre la arquitectura del siglo XX, los autores que se consideran como la base de la información para el estudio en universidades y escuelas de arquitectura. Así observamos que tradicionalmente se han manejado obras correspondientes a cuatro generaciones sucesivas, que podríamos estructurar en la siguiente secuencia:

En primer lugar, los autores contemporáneos a los movimientos que conducirán a la arquitectura moderna. Es decir, autores cuya producción la encontramos en torno al Fin de Siglo XIX, aún influenciados por el Neoclasicismo (franceses) o, por el pensamiento de Ruskin y sus sucesores, en relación a los hechos de la Revolución Industrial (ingleses). De todos ellos podemos extraer un aspecto común ante la arquitectura: la importancia del "buen construir" referida a la técnica, a los materiales y a la intención del diseño. Este es un aspecto fundamental para la comprensión de la ideología racionalista del siglo XX, en tanto que esos autores fueron la fuente en la que bebieron quienes años más tarde serían los Grandes Maestros del Movimiento Moderno.

Sin embargo, en esos autores no se advierten todavía, alusiones a "lo nuevo"; a "lo moderno"; la mirada recorre la historia de la arquitectura rescatando aspectos de la construcción (Choisy) o del diseño (Guadet), refiriendo las nuevas tecnologías y materiales o a *revivals* historicistas (Arts & Crafts, V. Le Duc, etc.).

El segundo grupo corresponde a los escritos de la primera etapa del Movimiento Moderno, ya sean producidos por los mismos protagonistas que lo llevaron a la práctica: Le Corbusier (*Hacia una arquitectura*, tal vez el más difundido y esclarecedor libro sobre la ideología del Movimiento Moderno); Gropius (*alcances de la arquitectura integral*); o por historiadores y críticos que vivieron y observaron al Movimiento Moderno desde su interior: Nikolaus Pevsner (*Pioneros del diseño moderno*), Bruno Zevi (*Saber ver la arquitectura*) y Leonardo Benevolo (*Historia de la arquitectura moderna*).

Con preferencias por una u otra faceta o por uno u otro arquitecto, según sean protagonistas u observadores críticos de la nueva arquitectura, en todos esos autores encontramos la exaltación por "lo nuevo" y el común rechazo a "la Academia", clara alusión a las Escuelas de Bellas Artes del siglo XIX, aún vigentes en esos años de nuestro siglo.

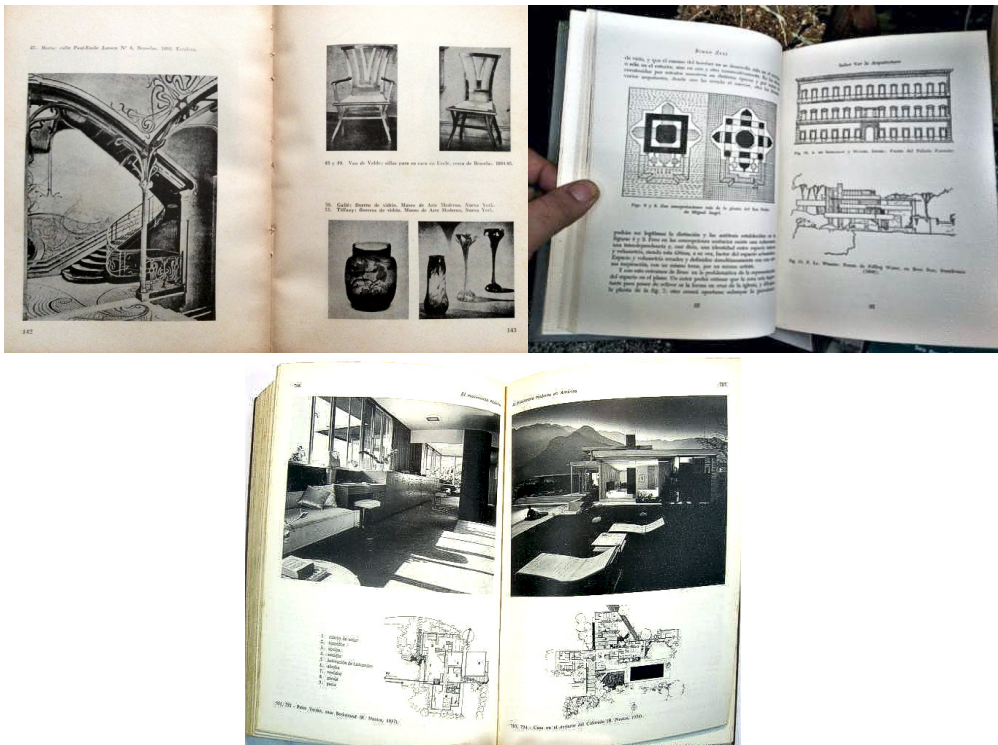


**Figuras 11, 12, 13 y 14.** Viollet Le Duc, revival gótico; John Ruskin, *Las siete lámparas de la arquitectura*; Julien Guadet, *Eléments et théorie de l'architecture*; Auguste Choisy, *Historia de la arquitectura*  
Fuente: Fotografía archivo del autor





**Figuras 15, 16 y 17.** Los libros de los maestros de la arquitectura moderna: Le Corbusier, *Hacia una arquitectura*. Gropius, *Alcances de la arquitectura integral*; CIAM, *La carta de Atenas*.  
Fuente: fotografía archivo del autor



**Figuras 18, 19 y 20.** Los libros de los historiadores y teóricos contemporáneos a la arquitectura moderna: Pevsner, *Pioneros del diseño moderno*; Bruno Zevi, *Saber ver la arquitectura*; Leonardo Benevolo, *Historia de la arquitectura moderna*.  
Fuente: Fotografía archivo del autor

La tercera generación corresponde a los años sesenta; su principal protagonista es Reyner Banham, quien tiene una perspectiva del Movimiento Moderno y también de su difusión como estilo Internacional y es partícipe teórico de los primeros intentos que se dan, en esos años, hacia la ruptura de los cánones

del Movimiento Moderno y la búsqueda de nuevos aspectos espaciales para la "participación", palabra que cobija a la arquitectura de Stirling en esa década, de Peter y Alison Smithson, de Bakema y el Team X. Así aparecen *Teoría y diseño en la primera edad de la máquina* y *El nuevo Brutalismo*.





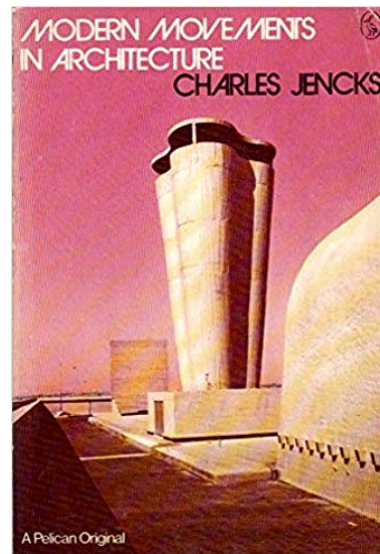
**Figuras 21, 22 y 23.** Reyner Banham: La arquitectura moderna vista desde los que creían que eran sus últimos años.  
Fuente: Fotografía archivo del autor

Sir Nikolaus Pevsner fue profesor de Reyner Banham, a la vez que este fue corrector de tesis de doctorado de Charles Jencks en Architectural Association, cuyo texto se publicó bajo el nombre de *Movimientos modernos en arquitectura*, libro que incluimos aún en esta generación, aunque en él están ya insinuados los aspectos que hacen a la discusión teórica de la década de 1980, años en que se produjo una dura crítica a los postulados del Movimiento Moderno.

Tal vez, el primer cuestionamiento concreto sobre el lenguaje de la arquitectura moderna sea el que realizó Robert Venturi en *Complejidad y contradicción en arquitectura*, contemporáneo al libro de Aldo Rossi *La arquitectura de la ciudad*, que muestra una problemática urbana mucho más compleja que la funcionalidad, la zonificación y el higienismo de *La carta de Atenas*, base del urbanismo moderno. A fines de los años cincuenta se conocieron los escritos de Kevin Lynch (*La imagen de la ciudad*) y algunos años más tarde, los trabajos de Edmund Bacon (*Design of cities*) y Gordon Cullen (*El paisaje urbano*) quienes abrieron la discusión a una nueva y sensible visión de la ciudad a partir de la percepción. Estas reflexiones van a evidenciar que la imagen no es patrimonio del objeto sino del sujeto, "la imagen no es de la ciudad sino de quien la observa".

En esta secuencia, no podemos ignorar el contexto en que vivieron cada uno de estos autores, desde donde miraban el mundo: los del primer grupo lo hicieron en la Europa del siglo XIX, con la emoción de los materiales y las técnicas constructivas de la Revolución Industrial, los cambios en el arte que van a llevar a las Vanguardias contemporáneas, a los

grandes maestros de la arquitectura del siglo XX y a la segunda generación de autores, que ya aparecen insertos en las nuevas manifestaciones culturales y las "vanguardias" entre ambas Guerras Mundiales.



**Figura 24.** Charles Jencks: *Modern movements in architecture...* el fin de la infancia del Movimiento Moderno.  
Fuente: Fotografía archivo del autor

El fin de la Segunda Guerra muestra una geopolítica nueva, pero también expectativas y deseos; desde allí mira Reyner Banham a la arquitectura moderna y sus maestros, en un mundo de cambios sociales y culturales que anticipan las reacciones de las siguientes décadas que cuestionaron el Movimiento Moderno, síntesis del pensamiento del siglo XX.

## IMAGINARIOS Y REPRESENTACIONES

La reflexión sobre la imagen en la referencia anterior (*la imagen es de quien mira y no de quien es mirado*) nos aproxima al concepto de *imaginario*. Hemos hablado mucho sobre la “representación”, es decir, como es narrado un suceso, como es contada la ciudad y se ha señalado que las representaciones colectivas conforman el llamado *imaginario*. Aquí aparece nuevamente la discusión sobre la investigación en historia de la ciudad: *¿las cosas son lo que significan o son lo que deseamos que sean?* Con esa hipótesis iniciamos la investigación sobre la modernidad en las ciudades colombianas en los primeros años de la República: ¿Qué significaba ser moderno para el habitante urbano de Colombia a fines del siglo XIX y comienzos del XX? ¿Cuáles eran los referentes de modernidad que había en ese momento en esos lugares? ¿Cuáles eran los deseos, las ansias de modernidad?

Para responder a esas preguntas hay que conocer —o al menos intuir— cómo pensaban los habitantes de las diferentes ciudades colombianas, a partir de qué elementos estructuraban las representaciones que nutrían el imaginario. En la investigación sobre modernidad pudimos concluir que *la Ciudad es la representación que tenemos de ella, como vemos sus formas, como usamos sus espacios y qué nos significan* (Pérgolis y Rodríguez, 2014, p.17); entonces, la memoria, ese encuentro de muchas voces que narran la Ciudad, nos permitiría elaborar una historia del imaginario urbano...

Intentamos mirarlo en Bogotá, el primer caso de estudio en la investigación: es curiosa la representación que hacían los bogotanos de su ciudad, ya que en ella se confrontaban dos deseos muy fuertes: tradición y modernidad. De ahí surge otra hipótesis que se tuvo en cuenta en esta investigación: *el deseo de modernidad en Bogotá estuvo presente en toda su historia, articulado con otro imaginario: la sobriedad es la base del “buen gusto”...* No nos extraña, entonces, la gran aceptación del Movimiento Moderno en Bogotá.

Meterse en la historia es como bucear en los recuerdos, en las imágenes de la infancia, en busca del material para interpretar, buscar aquellas imágenes y aquellos recuerdos cargados de deseo, pero que fueron determinantes en la vida futura. Lo observamos en las ansias de modernidad en Bogotá, Medellín y en tres ciudades de la costa: Cartagena, Barranquilla y Ciénaga:

*El deseo de modernidad de la sociedad bogotana del siglo XIX consistía en integrarse a un mundo que estaba más allá del altiplano que contenía la pequeña ciudad. En cambio, en Medellín, ese deseo fue un impulso por articular los símbolos de las tradiciones para convertirse en una de las sociedades más modernas del continente: el camino fue la actividad mercantil.*

El análisis del deseo de modernidad en Cartagena y Barranquilla nos permitió ver las dos caras de un mismo anhelo: *en la primera, el deseo de recuperación de anteriores momentos abrió las puertas a una modernidad formal: arquitectura y espacios urbanos concentrados en una parte de la ciudad; en Barranquilla la modernidad se expresó a través de la movilidad y el transporte basado en la conjunción del río y el mar. Concluimos con la ensoñación modernista —parafraseando a Benjamin— en Ciénaga, donde se intentó expresar lo moderno a través del lenguaje arquitectónico, pero despertó bruscamente con las luchas obreras que condujeron a la Matanza de las Bananeras en 1928: una forma de toma de conciencia del pasado que alcanzó a todo el país.*

Finalmente, quiero citar otra vez a Benjamin a través de Buck-Morss (1995): *El historiador actúa simultáneamente sobre dos momentos: uno es la disciplina de recordar (o interpretar el recuerdo); el otro es el golpe emocional que produce el despertar con el sueño aún fresco, ese instante del paso del sueño a la vigilia.*

## TOMAR PARTIDO, SER CRÍTICO

La última referencia que quisiera señalar se refiere a nuestra actitud con relación al suceso o hecho urbano investigado. Creo que la neutralidad del investigador no existe. *“La objetividad sin neutralidad logra mostrar la pluralidad de significados que caracteriza a los lugares de memoria”,* comenta Adrián Gorelik (2009, p.16) en relación al libro *Memorias en la ciudad. Señales del terrorismo de Estado en Buenos Aires*<sup>1</sup>. Detrás de cada investigación hay una intención y un sesgo: miramos desde nuestra ubicación y miramos aquello que queremos ver, que satisface nuestros objetivos y nuestros deseos. El sólo hecho de proponer una hipótesis ante el objeto

1. Gorelik se refiere al libro de Millán, y Rozas, (2009) *Memorias en la Ciudad. Señales del terrorismo de Estado en Buenos Aires*. Memoria Abierta. EUDEBA. Buenos Aires.

de la investigación está determinando la orientación del trabajo.

Retomemos la obra de Julia Kristeva (1972) a la que nos referimos en el primer punto (*el sujeto es parte activa del proceso*) porque allí se señala que la primera práctica con un significativo (en este caso el objeto a investigar) no se realiza desde el lenguaje, es decir desde *la razón*, sino desde *la pulsión*, desde el instinto; entonces el investigador no puede ser acrítico y eso es inocultable.

Así lo vemos en los textos de Colin Rowe de los años ochenta, en los que asume una posición crítica ante la Ciudad del Movimiento Moderno y en la obra (con F. Koetter, 1981) *Ciudad Collage*, o en el texto de Leon Krier (1985) sobre los valores urbanos del proyecto de Albert Speer para Berlín, en principio rechazado por varias publicaciones, finalmente publicado por el periódico *Die Welt* de Hamburgo y traducido en la revista de Arquitectura Escala (Nº123) de Bogotá. Pero el ejemplo más llamativo en esos años, fue el artículo de Christian Borngräber (1984), que rescató las calidades urbanas de la Avenida Stalin (*Stalinallee*) de Hermann Henselmann en Berlín, mientras la crítica en occidente —incluyendo varios teóricos del Movimiento Moderno— la destrozaban en el marco de la ideología de la Guerra Fría de esos años.



**Figura 25.** Berlín, Avenida Stalin (*Stalinallee*) 1952-60. Edificios en Frankfurter Tor.

Fuente: Fotografía archivo del autor

Realizar un trabajo de investigación implica descubrir los estímulos externos que tocan aquellas percepciones que atesoramos en el inconsciente y las convierten en imágenes, desentrañar su

capacidad simbolizante y entender el motivo que convirtió los recuerdos (las percepciones) en imágenes; ¿por qué y cómo seleccionamos —o seleccionaron— esos recuerdos, cuáles fueron los motivos que tuvieron la historia y los historiadores para hacerlo así, qué estímulos tenemos hoy y que percepciones anteriores nos tocan para elaborar las imágenes? Ante esto... ¿qué tan acrílicos podemos ser?

Porque, cuando la memoria, que es un archivo de fragmentos, de instantes, de recorridos, se convierte en imágenes, se pueden comunicar los recuerdos: las imágenes transforman la memoria en palabras y estas permiten compartir los recuerdos. *Recordar juntos es crear memoria colectiva*, observó Maurice Halbwachs (1992). Podríamos decir, entonces, que el objetivo de hacer historia de la ciudad es recordar juntos, porque la ciudad es el soporte de la memoria colectiva...

## CONCLUSIÓN... EN PRIMERA PERSONA

Realizar una investigación académica es profundizar en algo que llevamos dentro, es mirarnos a nosotros mismos en el marco de aquello que queremos investigar; es decir que intentamos convertir en teoría una parte de nuestro inconsciente. Por eso en este escrito —igual que en la conferencia que le dio origen— hablo en primera persona y comencé citando *El sujeto en proceso*, esa obra de Julia Kristeva que nos quitó la fantasía de creernos capaces de mirar desde afuera... *miramos desde adentro*, estamos comprometidos, somos parte de lo que miramos y así lo contamos. Por eso también, se señala —y se exalta— el espíritu del tiempo, el conjunto de manifestaciones culturales de un momento en un lugar. La referencia inmediata es Orhan Pamuk, el nobel turco, que se pregunta por el lugar y el momento en que ha nacido y a partir de esa reflexión escribió la historia de su ciudad a través de una historia de vida: la suya.

Luego, intento hacer referencia a una serie de aspectos (la memoria, la interpretación, los imaginarios, el tiempo) que son materias-primas, a la vez que herramientas de nuestro trabajo de investigación, y todo nos conduce a ver que ese trabajo no es acrítico, detrás de la mirada hay intenciones y sesgos que se quieren transmitir y comunicar para recordar juntos, porque como observó Halbwachs, eso es hacer memoria colectiva y quizás, sin proponernos, de esa manera logremos preservar la ciudad, o lo que es lo mismo, preservar la comunidad, ya que una es inherente a la otra.



## REFERENCIAS

- Banham R. (1960) *Teoría y diseño arquitectónico en la era de la máquina*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Banham, R. (1966) *El Brutalismo en arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Banham, R. (1979) *Guía de la arquitectura moderna*. Barcelona: Blume.
- Benevolo, L. (1979) *Historia de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Bloch, E. (1935-62) *Erbschaft dieser Zeit*; citado en Salat, S., y Labbè, F. (1987). *La strada del virtuale en le città del mondo e il futuro delle metrópoli*. Milano: Electa Editrice.
- Borges, J. L. (1999) *Fervor de Buenos Aires*. Buenos Aires: Emecé.
- Borngräber, Ch. (1981) ¿Un futuro per il quale passato?. *Revista Casabella* N° 474, 475. Milan. Traducido en revista *Escala* N° 124. Bogotá
- Buck-Morss, S. (1995) *Dialéctica de la mirada*. Madrid: La balsa de medusa.
- Calabrese, O. (1989) *La era neobarroca*. Madrid: Cátedra.
- Choisy, A. (1963) *Historia de la arquitectura*. Buenos Aires: Editorial Victor Leru.
- Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM) (1957). *La carta de Atenas*. Buenos Aires: Editorial Contemporánea.
- Cullen, G. (1974) *El paisaje urbano*. Barcelona: Blume.
- De Certeau, M. (1996) *La invención de lo cotidiano 1. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- Gorelik, A. (2009) Ciudad y terrorismo de Estado: La memoria justa en memoria y ciudad. *Jornadas de Arquitectura y memoria*. Buenos Aires: Memoria abierta.
- Gropius, W. (1957) *Alcances de la arquitectura integral*. Buenos Aires: Ediciones La Isla.
- Guadet, J. (2018) *Éléments Et Théorie de l'Architecture*. Hachette Livre – BNF: París
- Halbwachs, M. (1992) *On collective memory*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Jenck, Ch. (1973) *Modern Movements in Architectur*. Londres: Penguin.
- Krier, L. (1983) Krier sobre Speer. En periódico *Die Welt*, Hamburgo. Traducido en revista *Escala* N° 123. Bogotá.
- Kristeva, J. (1972). El sujeto en proceso. *Revista Tel Quel*. Paris: Ed. Du Seui.
- Le Corbusier (1978) *Hacia una arquitectura*. Buenos Aires: Editorial Poseidón.
- Lynch, K. (1959) *La imagen de la ciudad*. Buenos Aires: Editorial Infinito.

- Millán, R, y Rozas, V. (2009) *Memorias en la Ciudad. Señales del terrorismo de Estado en Buenos Aires*. Memoria Abierta. Buenos Aires: EUDEBA.
- Nietzsche, F. (1999). *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*. Madrid: Ed. Biblioteca Nueva.
- Nora, P. (2008) *Les lieux de mémoire – Los lugares de la memoria*. Montevideo: Ediciones Trilce.
- Pamuk, O. (2011) *Estambul: Ciudad y recuerdos*. Barcelona: Literatura Random House.
- Pérgolis, J.C. (2016) *El deseo de modernidad en las Ciudades republicanas*. Bogotá: Universidad Católica de Colombia.
- Pérgolis, J., y Quijano, E. (2019). Memoria, acontecimiento, objeto y lugar. *Procesos Urbanos*, 6(6), 13-21. Recuperado a partir de <https://revistas.cecar.edu.co/index.php/procesos-urbanos/article/view/453>
- Pérgolis, J. C., y Rodríguez, C. (2014). El método en la investigación: imaginarios y representaciones de la forma urbana en la vida cotidiana. *Procesos Urbanos*, 1(1), 17-24. <https://doi.org/10.21892/2422085X.14>
- Pevsner, N. (1977) *Pioneros del diseño moderno*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Ribeiro, D. (1976) *El proceso civilizatorio*. México: Extemporáneos.
- Rowe C. y Koetter F. (1981). *Ciudad Collage*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Ruskin, J. (1956) *Las siete lámparas de la arquitectura*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Serres, M. (1994) *Atlas*. Madrid: Cátedra.
- Sztulwark, P. (2006). Ciudad, memoria, monumento, lugar y situación urbana. En: *Summa+* N°. 81, 2006. Buenos Aires
- Vargas Llosa, M. (1989). *La Ciudad y los perros*. Buenos Aires: Ediciones Seix Barral.
- Viollet-le-Duc. (1884). *Compositions*. Edición restaurada, París: Ed.Lib.Centrale.
- Zevi, B. (1951). *Saber ver la arquitectura. Ensayo sobre la interpretación espacial de la arquitectura*. Buenos Aires: Poseidón.