

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE HISTORIA
EVALUACIÓN DE TRABAJO DE GRADO

ESTUDIANTE: *OSCAR ARMANDO LÓPEZ VARGAS*

TÍTULO: *“LA ARQUITECTURA REPUBLICANA: EXPRESIÓN
HISTÓRICA SOCIAL Y POLÍTICA DE UNA ÉPOCA,
EL CASO DE CARTAGENA 1900-1920”.*

CALIFICACIÓN

APROBADO


RUBEN HERNÁNDEZ CASIANI

Asesor


JORGE SANDOVAL DUQUE

Jurado

Cartagena, Julio de 2007

2

**ARQUITECTURA REPUBLICANA: EXPRESIÓN HISTÓRICA SOCIAL Y
POLÍTICA DE UNA EPOCA, EL CASO DE CARTAGENA 1900-1920.**

OSCAR ARMANDO LÓPEZ VARGAS

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE HISTORIA
CARTAGENA
2007**

T
986.114
L864

**ARQUITECTURA REPUBLICANA: EXPRESIÓN HISTÓRICA SOCIAL Y
POLÍTICA DE UNA EPOCA, EL CASO DE CARTAGENA 1900-1920.**

OSCAR ARMANDO LÓPEZ VARGAS
//

Trabajo de grado como requisito para optar el título de Historiador

**Asesor
RUBEN HERNANDEZ
Historiador**

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE HISTORIA
CARTAGENA
2007**

Arquitectura Republicana
historia social - cartagena - 1900 - 1920
historia politica - cartagena - 1900 - 1920

4

A Dios, a mi familia, a Darío y en especial a la memoria de
Senén Vargas Gaviria, quien más que un abuelo, un amigo e
historiador...

Su vida, conformada de aspectos interesantes entre ellos: amor,
anécdotas y enseñanzas; Representó en medio de las más
cruelas dificultades de esta carrera, el sentido y fuente completa
del verdadero talento e inspiración para este naciente
historiador.

AGRADECIMIENTOS

Mis más sinceros agradecimientos a la **Universidad de Cartagena** y a su amplio cuerpo docente de la Facultad de Ciencias Humanas, por todo el seguimiento, dedicación y formación que me impartieron en el lapso de estos años.

También de manera muy especial expreso mi gratitud a los historiadores Rubén Hernández e Iveth Salas Salas, junto con el arquitecto y restaurador Jorge Alberto Sandoval Duque, quienes fueron profesionales que se interesaron por esta labor y aportaron su toque de participación para que hoy día la propuesta de la Arquitectura como una fuente documental alternativa para la Historia, sea en efecto una realidad para un mundo de nuevos historiadores.

CONTENIDO

	pág
INTRODUCCIÓN	10
1. UNA NUEVA HISTORIA PUEDE SER POSIBLE	17
1.1 CRISIS HISTÓRICA	17
1.2 LA NUEVA HISTORIA	21
1.3 LA "SUBALTERNIDAD", UN CAMINO PARA LA HISTORIA	25
1.4 REFLEXIÓN EN MEDIO DE LA "CRISIS"	29
1.5 INTERÉS DE UN HISTORIADOR POR LA ARQUITECTURA	33
1.6 LA ARQUITECTURA PARA LA HISTORIA	38
2. EL ARTE Y LA HISTORIA	42
2.1 EL ARTE: MEDIO DE EXPRESIÓN DEL ESPÍRITU	42
2.2 EL ARTE COMO FUENTE HISTÓRICA	44
2.3 ARTE, ARQUITECTURA E HISTORIA	48
2.4 LA ARQUITECTURA, FUENTE DOCUMENTAL	51
2.5 EL SIGNIFICADO ARQUITECTÓNICO Y LA HISTORIA	58
2.6 LA SIMBOLOGÍA DE LA ARQUITECTURA	63

2.7 "LA ARQUITECTURA REPUBLICANA" Y SU EXPRESIÓN SIMBÓLICA	71
2.8 LA ARQUITECTURA REPUBLICANA UN MEDIO IDENTITARIO	85
3. CARTAGENA Y SU TRANSFORMACIÓN ECLÉCTICA	93
3.1 "CONSTRUIR, EXPRESAR Y PROGRESAR"	93
3.2 DESEO DE SUPERACIÓN Y TURISMO UN ASEDIO IMAGINARIO – CARTAGENA 1912	100
3.3 LA VIVIENDA PROPIA EN 1913	104
3.4 IMAGINARIOS, ESTILO DE VIDA Y COSTUMBRES	107
3.5 REFERENTES CARTAGENEROS PARA LA CONSTRUCCIÓN DE SUS IMAGINARIOS	110
3.6 "LAS EDIFICACIONES NOS HABLAN"	116
3.7 EN LO EXTRAMURO Y POPULAR TAMBIÉN "SE CUENTA"	133
CONCLUSIONES	151
BIBLIOGRAFIA	154

INTRODUCCIÓN

Fuera de cualquier idea que se tenga o se halla tenido de la Historia, considero que el hombre al crear la escritura y al tener la iniciativa de dejar plasmado mediante ella sus vivencias y concepciones del mundo, permitió que la humanidad coetánea y posterior aprendiera, pensara y conociera de él.

Esta creación humana fue la base para que hoy día se pueda hablar de la existencia de la historia, pero ésta ha vivido desde su aparición un proceso de constante mutación progresista, el cual para algunos está llegando a su punto. Sin embargo, otros investigadores todavía pensamos que esta disciplina es un árbol vigoroso cuyos frutos sólo hasta el momento proporcionan productos limitados porque se le aplica un único método de extracción. Y por cosas del destino se vive talando con el diario zig-zag de una fragmentación del gremio historiador.

Por ello es relevante el nacimiento de esta inquietud, por la cual se buscan en la Arquitectura, su oficio y significado algunos elementos que justifiquen la idea que ella en su afán de diseñar, organizar y modificar un espacio, se convierta en una fuente documental porque utilizando algunas leyes naturales y otras artes alcanza además de la "perfección" estructural la expresividad en las piedras.

No obstante en esta investigación se llega a una definición propia con respecto a la Arquitectura en especial su estilo Ecléctico, y en él se delimitaron diversos elementos simbólicos empleados en su época para connotar algún tipo de idea o imaginario social. Sin embargo lo interesante en estos elementos expresivos fue comprenderlos buscándole un método o sugerencia (de interpretación), captándole sus relaciones, distinguiendo sus dependencias recíprocas y llegando a algunas respuestas mediante sus mensajes o significados.

Pero para llegar a tales logros fue imprescindible el enfoque metodológico descriptivo, en el cual se empleó el hábito teórico de interpretación de las imágenes fotográficas, y ante todo la influencia que a mediados del siglo XX ejercía la Historia de Las Mentalidades, la cual permitió que no solo se enfocaran los asuntos conscientemente expresados en algunos documentos e imágenes relacionados con la temática, si no que ayudó a ver en medio de las fuentes consultadas (entre ellas las construcciones clasificadas) un mundo obviado y casi que inexplorado.

En tal tónica se sostiene que existió un "dialogo" con las obras arquitectónicas, donde ellas mediante su simbología enriquecida por todas las artes y los elementos naturales del medio, esbozaron la imagen o sensación del espíritu de la época en estudio.



Y de acuerdo con este orden de ideas lo fundamental en este ensayo es la consecución de tres finalidades, que además de inquietantes se convirtieron a lo largo de la investigación en pilares o directrices constantes. Por ello es relevante en primer lugar llegar a demostrar al lector que la arquitectura denominada "republicana" (por coincidir con el período de formación de la república) se constituyó en su época en manifestación del imaginario colectivo predominantemente en aquella sociedad cartagenera.

Y así en la misma tónica pudo ser la principal herramienta expresiva, al momento, de que el proyecto utópico de cambio, progreso y dinamismo (precedente a la independencia), coexistiera con una sociedad donde algunos pocos tuvieron el privilegio de acceder al seno universitario y sobre todo viajar al extranjero y contemplar todas estas influencias en su entorno "genuino".

En segundo lugar, pensamos que analizar el conjunto de factores ideológicos, políticos y sociales que incidieron en el cambio urbanístico sufrido por la naciente república (en especial Cartagena), se constituye en un punto de trascendencia, puesto que ayuda a comprender el por qué fue definitivamente viable su mutación plástica. Además de ello en este punto, el lector, tendrá una vez más la oportunidad de discernir que entre los fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX en América Latina, América del Norte y en Europa se gestaban procesos culturales donde el hombre disimilmente expresaba mediante el arte aquellas emociones que turbaban su espíritu.

Aún así un simpatizante de la Historia Urbana encontrará que en este último punto, lo relevante concierne que esta simbología e iconoclastia anglo-europea (conocida en el mundo desde antaño), se convirtió en referente para los países hispanoamericanos en su afán de obtener una independencia que iba más allá del enfrentamiento militar y político.

En tercer lugar, para concebir el Arte como un medio de expresión (entre los historiadores) es necesario que se busque describir en términos “arquitectónicos”, la transformación de la ciudad luego del proceso de transición experimentado entre la independencia y el período posterior o republicano. Asimismo en tal causa, es indispensable aprender a interpretar las obras, lo cual se piensa que se logrará cuando el individuo sea capaz de aislar aquel “significado o esencia” de las fantasías de los artistas.

Por lo tanto al llegar este momento, se piensa que estará circundado no solo por los detalles artísticos que expresaron rompimiento con lo colonial, sino que también observará su acentuada legitimación al discurso con el que se intentaba formar la nueva nación; y lo más importante, es que aceptará que el arte devela al hombre contemporáneo diversos secretos, aquellos que resolverán muchos interrogantes con los cuales se seguirá alimentando el curso de la Historia en Cartagena.

Además de lo anterior, he aquí una serie de interrogantes a los cuales queremos responder para complementar nuestra información; pero más exactamente desde el punto de vista ideológico ¿qué diferencias presenta la manifestación arquitectónica de la época republicana con respecto a la colonial? Y finalmente ¿Cuál sería el objetivo de una construcción opulenta, si algo cuestionable en el período era la existencia de lo llamado desarrollo, modernidad y tecnificación?

Y por otra parte resulta benéfico en este orden de ideas que no se olvide el marco temporal de nuestra investigación, debido a que el período estudiado es bastante extenso y para lograr nuestros objetivos es suficiente examinar el período comprendido entre finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, más exactamente entre 1900 y 1920 en Cartagena.

Finalmente este trabajo se constituye de tres partes interrelacionadas, de las cuales el primer capítulo formula el problema central considerado a partir de una síntesis de aquel estado de crisis disciplinaria que atraviesa la Historia (según el testimonio de algunos historiadores). El segundo consta de dos puntos, primero se sustenta la afirmación de que la Arquitectura es una expresión del hombre y como tal se constituye en una fuente documental. Y de esta manera también explica muy ampliamente el por qué de la elección de la manifestación del período republicano en esta temática.

Y concluye en un tercer capítulo, en el cual a los historiadores y otros investigadores se le suministra una explicación arquitectónica de los alcances transformacionales de la fachada cartagenera en este período de transición.

ARQUITECTURA REPUBLICANA: EXPRESIÓN HISTÓRICA SOCIAL Y POLÍTICA DE UNA EPOCA, EL CASO DE CARTAGENA 1900-1920.



1. UNA NUEVA HISTORIA PUEDE SER POSIBLE

1.1 CRISIS HISTÓRICA

Desde las últimas décadas del siglo anterior, los historiadores han observado el surgimiento de cierto estado de "decadencia disciplinar"; aspecto éste que genera un debate en el que se ponen bajo cuestionamiento viejos conceptos y paradigmas estructurales del discurso historiográfico¹.

Es así como en los años 90's se presenta un cambio en la historiografía europea, generado básicamente por dos aspectos que implicaban el abandono del cientifismo y determinismo (como modelos de investigación) y el cuestionamiento de la capacidad predictiva de la ciencia, con lo cual algunos historiadores como: Jesús Antonio Bejarano, Mauricio Archila Neira, Carlos Barros, Jim Sharpe y

¹ Para ampliar algún detalle con respecto a estos planteamientos, consúltese: MEDINA, Medófilo. La Historiografía Política del Siglo XX en Colombia. En: La historia al final del milenio: ensayos de historiografía colombiana y latinoamericana (comp). Bernardo Tovar Zambrano. Bogotá: Editorial Universidad Nacional, 1994. p. 433 – 532; POLO ACUÑA, José (traductor y compilador). Historia a debate y su manifiesto historiográfico. En: El taller de la Historia. Cartagena. No. 2 (Abril de 2002) p. 169 – 182; BEJARANO Jesús Antonio. Guía de Perplejos: una mirada a la historiografía colombiana. En: Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1997, p. 284 – 329; SHARPE, Jim, "Historia desde abajo", En: Peter Burke (ed.), Formas de hacer historia. Págs. 38 – 58; y ARCHILA NEIRA, Mauricio. ¿Es aún posible la búsqueda de la verdad? Notas sobre la (Nueva) "historia cultural". En: Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura., Bogotá: Universidad Nacional, 1999. p. 251 – 285.

Medófilo Medina, se atreven a poner de presente un estado de crisis al interior de la disciplina histórica, donde consecuentemente la Historia tomaba distancia de las Ciencias Sociales por considerar que la labor de ésta sólo se “reducía” al relato.

Al mismo tiempo abandona el estructuralismo, debido a la desaparición de la concepción de “totalidad” y las diversas interpretaciones del pasado en las Ciencias Sociales; pero, finalmente, lo que llega a acentuar el mencionado estado de “trance” es la denominada fragmentación que se genera entre el gremio historiador con base en el surgimiento de diversos temas y tendencias de difícil interconexión.

El punto fragmentario, como ya se ha relacionado, es el aspecto que imposibilita la superación de esta crisis, en la medida que cada nueva tendencia histórica post-moderna buscaba revolucionar las técnicas y las temáticas entre los historiadores. Partiendo de ello, se puede entender cómo a lo largo de los años 90 con el decaimiento de la historia económica, los historiadores colombianos introducen en sus planteamientos los conceptos, aportes, temáticas y paradigmas de la historia de las mentalidades, que fueron por mucho tiempo invisibilizados por los conceptos de la tradición marxista. Partiendo de aquí, se pierde lo que Jesús A. Bejarano denominó “comunidad académica” en Colombia, a pesar de algunos intentos fracasados como los de Bernardo Tovar, quien quiso evaluar y agrupar a

los diversos autores y temas, terminando dichos esfuerzos en simples reseñas de trabajos sin un mínimo paradigma de convergencia.

Sin embargo, algunos historiadores como Medófilo Medina analizando la política colombiana en el siglo XX y José Polo Acuña que evaluando los aportes del Foro "Historia a Debate" de la Universidad de Santiago de Compostela (España), confluyen en algunas proposiciones con las cuales intentan enfrentar el caos disciplinar de la Historia en Colombia. Tales ideas giran en torno a la necesidad de: a) Inventar un nuevo paradigma que supere los esquematismos del positivismo, del estructural -nacionalismo, y del marxismo, pero sin olvidar los aportes de cada una de estas corrientes historiográficas². b) "... ampliar sustancialmente el tipo de fuentes que con más frecuencia se han usado..."³, mediante una nueva erudición que emplee la documentación no oficial, los restos no escritos de tipo material, oral o iconográficos; respaldados por algunas fuentes⁴, c) Así mismo es vital, la suspensión de la "mentalidad centralista" de algunos investigadores, aspecto que según Jim Sharpe puede lograrse con el empleo de la imaginación histórica, la cual permite un mejor esclarecimiento del estudio del pasado y la ampliación de la visión que se tenga de él⁵. d) Por otra parte, también es de mucho interés para la historia contemporánea, el

² POLO ACUÑA, Op. cit. p. 171.

³ MEDINA, Op. cit. p. 440.

⁴ POLO ACUÑA, Op. cit. p.171.

⁵ SHARPE, Op. cit. p. 5.

conocimiento de los métodos y técnicas de la "historia oral", pero sin dejar presente la crítica de fuentes, tan esencial en estos casos donde se adolece de una clara conciencia crítica y preparación adecuada⁶. e) la búsqueda de la interdisciplinariedad, aquella que internamente propone la unidad entre los historiadores, y externamente amplía el campo de las alianzas académicas⁷. f) La búsqueda de la globalización, por medio de la cual emergerá sobre toda especialización o fragmentación la investigación histórica. Sin embargo, se debe entender que dicha búsqueda solo será posible mediante la referenciación de rasgos comunes entre los investigadores como: La reflexión, el debate, la metodología y la historiografía⁸. g) Y finalmente, la búsqueda de autonomía, gracias a la cual el historiador obtendrá mejores resultados en su investigación y estará libre de la influencia directa del mercado editorial, de los medio de comunicación e instituciones políticas⁹.

Hasta ahora es evidente que, por diversas circunstancias, la disciplina histórica en Colombia está sumida en el letargo a pesar de los esfuerzos de algunos críticos por formular distintas alternativas de superación. No obstante, sería pertinente preguntarse, ¿qué tanto se ha superado esta adversidad disciplinar?, y ¿habrá entre el gremio historiador, quien demuestre la intención de asumir dichas

⁶ MEDINA, Op. cit., p. 482.

⁷ POLO ACUÑA, Op. cit. p. 171.

⁸ POLO ACUÑA, Op. Cit. Pág.180.

⁹ POLO ACUÑA, Op. Cit. Pág.180.

recomendaciones, y a partir de ellas rescatar la historiografía colombiana de la ausencia de interconexión generada por la fascinación de muchos por: la historia de género, la historia social, la historia desde abajo, la historia cultural e historia de las mentalidades? Porque es menester que al respecto se tomen medidas.

1.2 LA NUEVA HISTORIA

A comienzos de la era republicana, surge una constante entre los países hispanoamericanos por consolidarse como Repúblicas independientes, utilizando para ello diversas herramientas como la museografía, tal es el caso de Ecuador y Colombia, donde según lo expuesto por Néstor García Canclini se evidencia la iniciativa en ambas "naciones" por, como diría Eric Hobsbawn, existir sin dejar atrás un pasado, todo esto al tener a la historia como una herramienta útil para la consolidación de un nacionalismo, aunque en algunas veces puedan terminar en anacronismos, omisiones, descontextualizaciones y en casos extremos, mentiras¹⁰.

Teniendo esto presente, en Ecuador se ha pretendido abarcar por medio del patrimonio a todos los sectores sociales; aspecto que ha sido viable sólo en el apropiamiento de los denominados bienes históricos, mediante la museografía (que sirvió para insertar el culto tradicional a la "modernidad"), y finalmente con las

¹⁰ HOBBSAWN, Eric. La historia de la identidad no es suficiente. En: Sobre la historia crítica, Barcelona: Icaria editorial, 1998. p. 27.

conmemoraciones que no consagraban la apropiación de los bienes de otros pueblos, sino que "ocultaban" la realidad heterogénea de la sociedad ecuatoriana¹¹.

De esta manera, se entiende que en Ecuador se logró superar el positivismo reinante, sólo a mediados de la época republicana cuando "la nueva tendencia" se caracterizaba por tener como protagonistas no a los viejos individuos, sino a los grupos (como clases, etnias, sociedades, etc.); sólo así, en este país se puede hacer referencia hasta cierto punto de un "nuevo proyecto" social, amplio, innovador y pluralista¹².

Básicamente la finalidad en proyectos como el mencionado era despertar una sensibilidad general en un vasto territorio, aquella que generaría entre muchos sentimientos el deseo de unidad (sobre algo específico), identidad y lucha unánime por lo que en la época resultase más prioritario.

Semejante es el caso de la historiografía en Colombia arguyéndose que, para fines del siglo XIX y comienzos del XX, al igual que el vecino país, se intentó materializar la idea de una "nación" a través de la creación de una memoria nacional, de tal suerte que en dicho proceso la historia fue un instrumento clave,

¹¹ GARCÍA CANCLINI, Néstor. Culturas híbridas – estrategias para entrar y salir de la modernidad. México: Grijalbo, 1989. p. 179.

¹² *Ibíd.* Pág. 180.

porque mediante ella se encontraron héroes, batallas y una hispanidad para hacer legítima dicha proyección. Partiendo de ello, entre 1910 – 1921 se erigieron monumentos, edificaciones, y se conmemoraron fechas heroicas¹³, las cuales a semejanza con las ecuatorianas “escondieron” la heterogeneidad histórica y social.

De acuerdo con este orden de ideas, no se puede negar que se ha avanzado en esta disciplina porque, entre otras cosas, en el ámbito nacional y regional se ha ido generando un nuevo tipo de historia como aquellas ilustradas en textos como “Historia Doble de la Costa”¹⁴, donde al tiempo que se ha ampliado la concepción de fuente, se han ido ensanchando las nociones “de quién se escribe” y “para quién se escribe”.

Pero a pesar de trabajos como el ya citado en Colombia todavía se encuentran investigaciones que incurren en, lo que Germán Colmenares encontraba en su análisis del siglo XIX, un tipo de historia escrita para la satisfacción socio-política de una “clase” (en especial), aquella en la cual no se habían superado viejas

¹³ ROMÁN ROMERO, Raúl. Memorias enfrentadas: centenario, nación y estado 1910 – 1921. Artículo presentado en el IV encuentro regional de historiadores del Caribe. Mayo, 2001. 15. p.

¹⁴ Este es un texto donde el autor genera un avance en la historiografía regional, especialmente cuando es influenciado por la historia social inglesa y otros conocimientos, con los cuales estudia una temática desde donde reconstruye la vida y cotidianidad de aquellos olvidados por la historia tradicional. Ver más información en: FALS BORDA, Orlando. Historia doble de la Costa- Mompox y Loba 1. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2002.

dificultades en el relato histórico y "... la solución debía ser la ampliación desmesurada de la entidad personal, y el desbordamiento del cauce biográfico..."¹⁵, un ejemplo de ello es la obra "El Caribe Colombiano: Una Historia Regional (1870 – 1950)", en la que se exponen interesantemente algunos asuntos políticos como la reacción de la costa en cuanto al manejo y comportamiento político central en 1886, pero que en el fondo el autor de origen elitista no deja de ver la cosas como tal, ni tampoco deja de elogiar a dicha clase social¹⁶.

Hasta el momento en esta investigación se logra inferir que, muy lentamente, la disciplina histórica ha logrado aventajar ciertas etapas luego de aquel estado crítico que le relegaba de las Ciencias Sociales, pero aún así es pertinente preguntarse ¿si además de estos esfuerzos aislados como los de algunos

¹⁵ COLMENARES, Germán. Las convenciones contra la cultura. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1987. P. 58.

¹⁶ Hablando de esto, pero desde una perspectiva un poco más amplia, se encuentra que divulga el problema colombiano de la falta de una "unidad nacional"; con base en ello, brevemente se apoya en dos conceptos fundamentales "costa/región", donde el primero asegura que es producto de una invención elitista poniendo el caso de Juan José Nieto, quien aseguraba que por ello se identificaba la unión de varias provincias como: Cartagena, Santa marta, Riohacha, Mompóx, entre otras, y para el de región según lo expuesto por Benedic Anderson sostiene que es el resultado de una "camaradería horizontal" acentuada desde antaño de acuerdo a algunas instituciones ya desaparecidas como la encomienda, los palenques, rochelas, etc. Así mismo, en una forma amplia define el regionalismo costeño como otra construcción exclusivamente elitista, que incluye el sentimiento costeño, las contrariedades con los pueblos del interior, sus costumbres, temperamentos, modo de expresión e identificación con un sentido colombiano. Hasta aquí vale la pena preguntarle a Posada Carbó ¿a dónde quedó el aporte de la "subalternidad" para la conformación del denominado regionalismo costeño? Para mayor información consulte: POSADA CARBÓ, Eduardo. El Caribe colombiano: una historia regional (1870 – 1950). Bogotá: Banco de la República/El Ancora Editores, 1998. p. 369 – 437.

historiadores como Orlando Fals Borda y Julio Arostegui¹⁷, por materializar una nueva historiografía (que analice buena parte de lo que se discute en los últimos debates históricos), se ha logrado alcanzar alguna otra etapa, donde quizás la historiografía colombiana esté dando pasos firmes para eclipsar esta problemática?. Esta última idea se deja momentáneamente abierta, en la medida en que ya se está completando el “andamiaje” que nos llevará al surgimiento de la inquietud que hizo posible el planteamiento central que encierra esta investigación, de la cual me atrevo anticipar que es interesante y que motivará futuras investigaciones.

1.3 LA “SUBALTERNIDAD”, UN CAMINO PARA LA HISTORIA

Volviendo a aquella comparación que señala los distintos esfuerzos realizados por algunas naciones hispanoamericanas por redefinir y reescribir su historia, encontramos que mientras estos procesos se efectuaban, en el extranjero surgían diversas investigaciones que analizaban y comparaban dichos procesos. De tal forma que concluían que lo anterior en América Latina presentaba algunas

¹⁷ Este investigador es uno de los que ha estudiado el fenómeno anarquista en la disciplina histórica y ha tratado de encontrar para ella algunas salidas. Por ello, es entendible su intento por realizar un breve inventario de las distintas técnicas utilizadas en la investigación, pero arguyendo que los resultados de este procedimiento inventarial fueron comparados en el campo historiográfico, para llegar a la conclusión de que en la investigación historiográfica es posible aplicar técnicas que viabilicen tal fin. Lo único es que en Historia a diferencia de otras disciplinas del saber, no se puede concebir en su procedimiento científico una técnica investigativa exclusiva. Mayor información en: ARÓSTEGUI, Julio. La investigación histórica: teoría y método., Barcelona: Editorial Crítica, 2001.p. 53.

generalidades como: la de trabajar sobre el "subalterno" contando con poca bibliografía local, la construcción de la historia como "biografía de la nación", y la constante búsqueda del "subalterno" como un sujeto fuera del denominado discurso elitista¹⁸.

En otras palabras, hasta ahora es válido señalar que, luego de haber surgido la iniciativa de una "nueva historia", aprovechando el proceso de consolidación de los diferentes estados-nacionales donde ella fue material vital, surge el problema de hacia donde enfocarla, para no caer en el repudiado positivismo.

Entonces, aprovechando la coyuntura generada por la influencia de las ideas de algunos exponentes de la Escuela de Annales como: Georges Rude, E.P. Thompson, Peter Burke, Eric Hobsbawn entre otros, se supera en cierta forma los viejos paradigmas estructural-nacionalista, marxista y positivista optando entre líneas por algunas temáticas donde aparecen aquellos que "...además son gentes prepolíticas que todavía no han dado, o acaban de dar con un lenguaje específico en el que expresar sus aspiraciones tocantes al mundo..."¹⁹.

¹⁸ BUSTOS, Guillermo. Enfoque subalterno e historia latinoamericana: nación, subalternidad y escritura de la historia en el debate Mallón - Beverley, *Fronteras de la Historia*. Vol. 7. Bogotá: Instituto de Antropología e Historia, 2002. Pág. 52.

¹⁹ HOBBSAWN, Eric. *Rebeldes Primitivos*. Barcelona: Ariel, 1974. p. 14.

Partiendo de las premisas anteriores, no hay que olvidar que, a pesar de estos rasgos generales, como pudo observarse en el análisis de la historiografía ecuatoriana y colombiana cada país de acuerdo a distintas coyunturas históricas le otorgó al desarrollo historiográfico un énfasis propio. De esta manera, algunos estudiosos, como John Beverley, encuentran otras características generales para los estudios subalternos latinoamericanos como la insistencia en mostrar el proceso por el que la insurgencia campesina “irrumpe” en la narrativa de la formación del estado-nación, y la constante de la presentación de estos estudios con un nivel inferior al de las principales potencias²⁰.

Aún así, es pertinente destacar que dentro del conjunto de países Latinoamericanos, México “... tal como lo enuncia el Museo de Antropología se hace cargo de la herencia étnica, pero subordina su diversidad a la unificación modernizadora gestada simultáneamente por el conocimiento científico y nacionalismo político”²¹. Por ende, al logro de una identidad nacional, este país a diferencia de otros hispanoamericanos ha logrado plasmarla a través de un santuario expresado en los monumentos y colecciones en los museos.

Volviendo al caso ecuatoriano, con los estudios de subalternos se logró la mutación de la típica biografía de personajes históricos sobresalientes, a una historia de la “biografía del pueblo ecuatoriano”. Y Finalmente, en Colombia a

²⁰ BUSTOS, Op. cit., p. 52.

²¹ GARCÍA CANCLINI, Op. cit., p. 182.

pesar de que persisten las dudas de que si existe o no una nación colombiana, la historiografía como se viene analizando ha mostrado diversos avances; de hecho llama la atención que en esta localidad se encuentran diversos trabajos de subalternidad que enmarcan aquella rebeldía con respecto al relato teleológico del denominado estado-nación²².

Por ejemplo, de estos avances en Colombia se hace mención del aporte de Javier Ortiz Cassiani que, para el caso de Cartagena muestra que entre 1900 – 1930 un grupo subalterno, optando por la trasgresión, obliga a una elite minorista a la negociación del denominado poder en lo que en otra época se denominó provincia de Cartagena.

En síntesis, no es posible afirmar que la historia en los países latinoamericanos ha permanecido estática a los diferentes cambios que se han venido gestando con el transcurrir del tiempo, pero también se debe reconocer que los planteamientos del historiador colombiano Jesús A. Bejarano están todavía sin resolver, porque aquella fragmentación disciplinar de la que él hacía mención sigue latente entre un “mundo historiador” que, todavía no ha podido superar la atracción por temas diversos que actualmente no dejan denotar una real unanimidad y una reciprocidad (o relación temática) entre las últimas investigaciones historiográficas.

²² Ver: ORTIZ CASSIANI, Javier. Poder y cultura popular en Cartagena, 1900 – 1930: ¿trasgresión o negociación?. En: El Taller de la historia. Cartagena. No. 1(abril. 2001); p. 151 – 176.

1.4 REFLEXION EN MEDIO DE LA "CRISIS"

Algo importante para proseguir con esta investigación, es la posición que asume su autor frente a los hechos analizados; los cuales para este caso como historiador ocupan mi atención, cuando se afirma que la disciplina académica de la cual soy partícipe enfrenta un período de desaciertos, y que sólo se percibe entre los que hacen la historia, una preocupación por una fragmentación flagelante, y un pesimismo planteado en la difícil superación de la generación positivista de datos, para que otras disciplinas reflexionen sobre ellos.

Pero a pesar de que todo ésto genere en mí un efecto atrayente, el objetivo no es hablar de una solución definitiva para el ya mencionado problema de crisis en la historia, porque esto es una tarea cuya solución sólo creo posible mediante aquel "trabajo de campo en equipo", lo cual supone que la labor de un solo historiador no surtiría el efecto unificador anhelado, sino la discusión y el debate que es donde verdaderamente podría irse armando el consenso histórico.

De allí que me parezca tan importante, la reflexión de aquel foro de la Universidad de Santiago de Compostela, porque en cada una de sus secciones y en los intercambios académicos a través de la red informática, surgen aspectos por mejorar y algunas alternativas para ello.

Así mismo se considera que, el problema es tan complejo que sería también complicado buscarle un desenlace único, y ésto es más que evidente cuando se comprende que al momento de analizar dicha problemática encontramos, que no sólo se tendría que trabajar para superar aquella degradación de la "comunidad académica" expuesta por Jesús Bejarano; Si no por una crítica de numerosos detalles disciplinares; Por poner un ejemplo menciono la negación del carácter científico de la Historia, donde un historiador como Lucien Febvre se atrevió a asegurar que "...la historia no es una ciencia, sino un estudio del pasado mediante un método científico"²³, merced a lo cual si se une una censura hecha a esta disciplina complica un poco más la búsqueda de una salida.

Sin embargo, la intención aquí radica en que luego de analizar los fundamentos de esta crisis histórica, las sugerencias (de los mismos historiadores), y los diversos caminos que se han adoptado para enfrentar esta situación, es proponer que, en estos casos donde hay algo urgente que resolver y han surgido para ello diversas vías de arreglo, lo más factible es identificarse con una posición conciliadora, donde se aplique una reunificación de los principales argumentos de cada una de estas vías, para llegar así a una propuesta "unánime" o por lo menos aceptable.

²³FEBVRE, Lucien citado por VOVELLE, Michel. Ideología y mentalidades, Barcelona: Editorial Ariel S.A., 1985. p. 11.

Esta es una posición que se debe tomar con precaución, y sobre todo sin inclinarse por un ideal más que el otro, como lo corrobora Joseph Fontana cuando alega que "... ninguna escuela debe menospreciarse, porque cada una de ellas tiene una parte de la verdad; cada caja de utilaje metodológico tiene alguna herramienta útil. Pero ninguna basta por sí misma,..."²⁴.

Aporte que, con sutileza se materializará en este y en el resto de los capítulos, cuando se empiece a señalar la expresión arquitectónica o Arquitectura como una "nueva fuente" para la Historia; encontrándose en ella muchísimos elementos con los que no sólo se nutrirán nuevas investigaciones, sino que también permitirán en su defecto ampliar, redefinir, confirmar o "desechar" viejas concepciones históricas, lo cual resultará beneficioso en la medida que no se olvide "... la superación de los esquematismos del positivismo, del estructural-nacionalismo, el marxismo y la fragmentación del conocimiento histórico marcada por las nuevas tendencias "postmodernas", eso sí, sin desconocer los aportes que cada una de estas tendencias han hecho para el fortalecimiento de la disciplina"²⁵.

De esta manera parece claro que, la intención como ya se ha ido esbozando está en relacionar las propuestas pro mejoramiento de la disciplina histórica (como: la "invención de un nuevo paradigma, la ampliación sustancial del concepto de

²⁴ FONTANA, Joseph. ¿Para qué sirve un historiador en un tiempo de crisis?, Bogotá: Ediciones Pensamiento Crítico, 2003. p. 42.

²⁵ POLO ACUÑA, Op. cit., p. 170.

fuentes históricas, la superación de la “mentalidad centralista” (o posición conservadora ante los cambios), el conocimiento de los métodos y las técnicas de la historia oral, la interdisciplinariedad, la globalización académica, y la autonomía para el historiador); con los aportes de los paradigmas (ya superados), las nuevas tendencias “postmodernas”, y el conjunto de elementos que proporciona un arte que, desde la antigüedad viene acompañando al hombre en todas las latitudes.

Llegando a este punto es pertinente aclarar que, en ningún momento caigo en contradicción alguna cuando al parecer me parcializo en la propuesta que busca la ampliación del concepto de fuente en Historia, dejando de lado lo que se viene arguyendo de no menospreciar las herramientas proporcionadas por algunas de las diferentes “cajas de utillaje metodológico”, ni caer en el fraccionamiento, para no obtener resultados torcidos de alguna realidad. Porque en verdad todas las alternativas manifestadas y las que se siguen gestando en los diferentes debates son necesarias, pero no puedo negar que lo que me ha incitado a hacer esta labor, son los diversos comentarios de un “fin para la historia” y algunos encuentros con los libros hechos por arquitectos quienes alegan que en las texturas arquitectónicas se “leen” distintas cosas, las cuales podrían ser de mucha utilidad en el proceso de construcción de la historia.

Sin embargo, el interrogante que surge de todo ello podría ser, ¿qué se pretende obtener con todo este planteamiento teórico-metodológico? Por que a medida que

encontremos respuesta sería provechoso para aclarar dudas referidas, a la posición que se ha sustentado con respecto a todo este período de crisis histórica.

1.5 INTERÉS DE UN HISTORIADOR POR LA ARQUITECTURA

Mi acercamiento a la disciplina histórica y a la diversidad de fuentes que la nutren me ha permitido entender que en las diversas edificaciones construidas en la ciudad de Cartagena, se encuentran expresadas varias etapas históricas superadas con el tiempo, lo cual sería interesante si se buscan las maneras de “leer” cómo ha surgido, cómo ha ido avanzado y cómo se ha ido transformado esta localidad, mediante otra “ventana” que no sea la escritura.

Es decir, haciendo uso de diferentes alternativas desde donde se puedan contemplar los elementos que ayudarían a reconstruir si es posible con dichas “fuentes” un entorno socio-económico específico²⁶; Y que de igual manera con

²⁶ Esta concepción de “ventana”, Silva la empleó para justificar la relevancia de una fuente empírica como el caso de la prensa en una de sus investigaciones. Lo cual, para este ensayo es un aporte considerable, al inferirse que él conceptúa este término como cualquier medio de observación, análisis, o de recepción de datos, y que puede ser empleado en el mismo sentido para otro tipo de herramientas informativas disímiles al documento. Ver: SILVA, Renán. Prensa y Revolución a finales del siglo XVIII- Contribución a un análisis de la formación de la ideología de independencia nacional. Santa Fe de Bogotá: Banco de la República, 1998. p. 15-53.

ellas se pueda reedificar parte de su historia corroborando o ampliando lo que ya se ha difundido en la denominada "Historia Tradicional".

Por ello, la finalidad de este trabajo investigativo reside en el análisis de una Cartagena que, a lo largo de su devenir histórico, ha experimentado una permanente evolución en los aspectos político, social, económico, pero sobre todo material de su sociedad. En este sentido, las fuentes documentales (crónicas, documentos oficiales, archivos eclesiásticos, la prensa, entre otros) les brindan la posibilidad a los investigadores y en especial a los historiadores, de contribuir a diario con la construcción del pasado de la ciudad.

Con esto como punto de partida y apropiándose de la idea del rompimiento con el paradigma del "solo documento" para construir la historia²⁷, se empezó a descubrir otras manifestaciones del pasado en fuentes como la arquitectura que, a juicio de Eugenio Ochoa "... ha ido escribiendo con piedras en el suelo más fielmente elocuente que los analistas con letras en el papel"²⁸.

Desde esta perspectiva, el estudio de la textura domiciliar constituye en efecto, una herramienta útil a la historiografía pero de especial cuidado en su manejo porque representaría un problema de tipo metodológico, si pretendemos aclarar o

²⁷ POLO ACUÑA, Op. cit., p. 170.

²⁸ OCHOA, Eugenio Citado por CORRADINE, Alberto y MORA DE CORRADINE, Helga. Historia de la Arquitectura. Volúmenes Siglo XIX. Santa Fe de Bogotá: Editorial Unilibros, 2001. p. 106.

comprender mejor a partir de ella el aspecto de los imaginarios colectivos, pues en su evolución la Arquitectura puede ser fiel o indiferente a un resultado híbrido de estos imaginarios.

De ahí surge el interrogante: de ¿cómo se podría leer “la evolución de aquellas costumbres, la estratificación social y las relaciones de poder representadas en el legado arquitectónico de Cartagena entre los años 1900 – 1920”? A partir de este momento, el conjunto de reflexiones en esta investigación, emergerá en búsqueda de una solución a esta incógnita principal, lo cual como ya se ha expresado en párrafos anteriores, resultará benéfico para esta disciplina histórica que para algunos está en decadencia. Porque se insiste que hasta el momento los historiadores continúan con una “mentalidad centralista” y con un trabajo basado en el documento y en las denominadas fuentes secundarias. Y en lo que respecta al aspecto arquitectónico se ha descubierto que se menciona en los trabajos historiográficos, pero no se le da el grado de importancia correspondiente²⁹.

²⁹ . Para mayor información consulte: ROMERO, José Luis. Latinoamérica: Las Ciudades y Las Ideas. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 1976. p. 10-140; SAMUDIO TRALLERO, Alberto. Crecimiento urbano en el siglo XX: Los Barrios Cartageneros Manga y Bocagrande, II Simposio sobre la historia de Cartagena, La ciudad en el siglo XX”. Cartagena, 7 y 8 de Octubre de 1999; ECHAVARRÍA URIBE, Juan Fernando. El paso de los habitantes por el siglo XX. En: Historia de Antioquia. Medellín: Editorial Oveja Negra, 1992. p. 77 – 110; CASAS ORREGO, Álvaro León. Expansión y modernidad en Cartagena. 1885 - 1930. En: Historia y Cultura. Cartagena. No. 3(1994);p.63-68; BETHEL, Leslie. El esparcimiento de las ciudades Latinoamericanas, 1870 - 1930. En: Historia de América Latina Vol. VIII. Madrid: Editorial Taurus, 1982. p. 202 – 229; JARAMILLO URIBE, Jaime. Perfil Histórico de Bogotá. En: Revista Crítica los Andes. Bogotá. No. 1(1989). p. 5-19; D. SZUCHMAN,

Esta última afirmación evoluciona de acuerdo con la realización de un sondeo entre seis categorías que estratégicamente se crearon aquí y se denominan: **categoría historia, historia de la arquitectura, arquitectura, historia económica, sociología y prensa**; clasificación que sin duda reveló sistemáticamente algunos aportes y debilidades en el tratamiento de esta temática.

De acuerdo con esto, en la categoría Historia se destacaron algunas investigaciones que generalmente se dedicaban a estudiar la transformación material y urbanística de la ciudad; otras analizaban las características generales de la época republicana desde los aspectos social, político y económico, lo cual ayuda a la comprensión del tema a desarrollar; también se puede afirmar que en algunas de estas investigaciones como la del historiador Hernán Gil P., se justifica la casi inutilización de elementos residenciales en su labor; de igual manera otros

Mark. Construyendo la ciudad, construyendo el estado: transición política y arquitectónica en la Argentina urbana, 1810 - 1860. En: Naciones, gente y territorios - Ensayos de historia e historiografía comparada de América Latina y el Caribe., Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2002. p. 175 - 208; RAMA, Ángel. La Ciudad Letrada - cultura urbana latinoamericana. Buenos Aires: Clacso, 1978. p. 11-34; ELSEN, Albert E. La arquitectura de la sociedad. En: La Arquitectura Como Símbolo de Poder. Barcelona: Tusquets Editor, 1975. p. 7-70; WAISMAN, Marina. El interior de la historia - historiografía arquitectónica para uso de Latinoamericanos. Bogotá: Escala Ltda, 1990. p. 87-140; SALDARRIAGA ROA, Alberto. Aprender Arquitectura- Un manual de supervivencia., Santa Fe de Bogotá: Corona. 1997. p. 1-150; VEGA CANTOR, Renán. El despegue cafetero. En: Gente muy Rebelde-1. enclaves, transporte y protestas obreras. Bogotá: Panamericanas Formas e impresos S.A, 1989. 30-45; TOVAR ZAMBRANO, Bernardo. La Economía Colombiana (1886-1992). En: Nueva Historia de Colombia, VOL V, Bogotá: Planeta Colombiana Editorial S.A., 1989. p. 9-50; URIBE CELIS, Carlos. Los años veinte en Colombia - ideología y cultura. Bogotá: Ediciones Aurora, 1984. p. 114-133; y el aporte del Porvenir en el lapso temporal de 1900 a 1920.

intelectuales, dejan la impresión de utilizar aspectos generales de las construcciones republicanas, como para hacer sólo precisiones de la época en estudio.

Finalmente, para esta categoría algunos investigadores proporcionan algunos elementos relevantes con los que se podría avanzar, entre otros en el estudio del proceso de organización y distribución urbanística en Latinoamérica, el concepto de "plaza", el factor cultural, la sugerencia de nuevas fuentes como la literatura, entre otros aportes de importancia.

Así mismo, se encontró en la categoría Historia de la Arquitectura, una incursión constante en las descripciones de antecedentes y características de la arquitectura republicana, en el análisis del proceso de transición de lo "colonial" a lo "republicano", en el grado de "expresión" inmerso en los diversos muros, y algunas críticas importantes al estilo republicano.

Por otra parte, la categoría denominada Arquitectura revela la relación entre el "imaginario" social y la arquitectura como un fenómeno de antaño, junto con una ampliación de la concepción del arquitecto y su papel en la urbanización; también en dicha clasificación, los arquitectos confirman la existencia de un significado arquitectónico, del cual se dice que puede ser concebido como "significado ideológico y cultural".

Así mismo, la Historia Económica, revela el modelo de desarrollo por el que optaron diversos países Latinoamericanos para integrarse al capitalismo mundial, modelo gracias al cual muchas capitales terminaron financiando la expansión y transformación material urbana.

Por otro lado, desde la Sociología se habla de la expresión "burguesa" plasmada en las fachadas residenciales y/o construcciones; al igual que del conocimiento de otras corrientes del pensamiento europeo que figuraron en el eclecticismo característico de la época.

Finalmente en la categoría Prensa, se encontró una gran variedad de artículos interesantes, en los cuales se enmarcan dinámicas políticas que emprenden las autoridades municipales y gubernamentales, para propiciar y controlar todo este proceso de cambio, demolición, restauración y construcción de algunas edificaciones. Por esto, con base en este recorrido se puede afirmar que el elemento arquitectónico se referencia, pero no se profundiza para intentar hallar en él más elementos, que permitan la ampliación del conocimiento histórico.

1.6 LA ARQUITECTURA PARA LA HISTORIA

Antes de darle un empleo específico, es importante indagar un poco sobre el término "Arquitectura" debido a que muchas veces se emplea un concepto sin tener un conocimiento preciso de su significado. Teniendo esto en cuenta,

encontramos que semánticamente la Arquitectura es un arte, que consiste en proyectar, construir y adornar los edificios conforme a reglas determinadas³⁰. Sin embargo, para los arquitectos, el conocimiento de su disciplina está delimitado por dos caracteres básicos entre ellos la autonomía y la heteronomía; En cuanto al primero "... aboga por una independencia de conocimientos y de actividades hacia el entorno". Y la segunda (heteronomía), por el contrario, genera responsabilidades adicionales y se compromete con causas no arquitectónicas³¹.

En otras palabras, ambas características arquitectónicas están relacionadas con el entorno o "paisaje", y lo que los arquitectos denominan autonomía, corresponde a la libertad que tiene un arquitecto para plasmar en una obra específica su visión cronológica, su actitud, el sentir o su influencia cultural, pero esto último lo aplicará de tal manera que termine cumpliendo una función o esencia, para este caso dicho modelo debe responder a una necesidad específica. De allí que según Alberto Saldarriaga:

"...Hacer arquitectura responde a necesidades, es influida por condiciones del medio natural y cultural y afecta directa e indirectamente la vida individual y colectiva..."³².

³⁰ Ver: GARCÍA -PELAYO Y GROSS, Renán. Pequeño Larousse Ilustrado., París: Editorial Larousse, 1982 p. 93.

³¹ SALDARRIAGA ROA, Op. cit., p. 13.

³² SALDARRIAGA ROA, Op. cit., p. 14.

Esto que se viene argumentando, para los historiadores, es más que una definición; porque se nos está afirmando que en una obra de estas hay algo más que “cuatro paredes” que ocupan un espacio, toda vez que tal construcción fue materializada en torno a “reglas” que buscan un fin definido, lo cual constituye un elemento que, según la historiografía, supone algún tipo de necesidad histórica.

Sin embargo, hay tantas cosas relevantes en este arte que quisiera exponer, pero el no ser arquitecto y la histórica visión personal hacen que sólo explore estos territorios desconocidos trayéndoles algunos conceptos y elementos esenciales. No obstante, se puede decir que hay otras cosas que se derivan de dicha definición, y que serían un gran aporte histórico, como aquél conocimiento de la concepción de un arquitecto, del cual se pueden extraer algunas fichas para armar un “rompecabezas” llamado Historia, porque según esto “... arquitecto es mucho más que eso. Es una persona que posee una visión particular del mundo que lo rodea, que siente el impulso de intervenir creativamente en el proceso cotidiano de su transformación y que considera que su trabajo va más allá de un simple compromiso contractual o de una rentabilidad inmediata... un profesional de la arquitectura es un constructor de sueños, un pensador”³³.

Desde esta perspectiva lo esencial es que, si se pueden identificar él o los constructores de una obra, estamos “asegurando” (si algunas otras fuentes lo

³³ SALDARRIAGA ROA, Op. cit., p. 16.

permiten los archivos oficiales, crónicas, biografías, retratos, etc.), la mentalidad y la influencia académico-cultural, lo cual junto con el estudio de otros aspectos (que se expondrán más adelante) harán posible el conocimiento de lo que se quiso proyectar y satisfacer en la construcción.

Así también se puede afirmar que, la Arquitectura por sí sola no puede contribuir con el conocimiento, por ello es factible la aplicación o el uso de otras fuentes para interpretar este arte, y así reconstruir en parte el contexto específico.

En otras palabras, si se pretende utilizar la interpretación de una obra arquitectónica, dicha interpretación va a propiciar el empleo variado de fuentes documentales, y para la Historia u otra Ciencia Social una total interdisciplinarietà, que es el punto que se anhela alcanzar en los distintos debates a favor de la construcción de una sólida disciplina historiográfica.

En síntesis, la Arquitectura con esta presentación concisa revela distintos detalles con los que será posible hacer una nueva historia, "... aquella clase de historia que puede hacer del historiador alguien que contribuya con su trabajo a mejorar las cosas en un tiempo de crisis"³⁴.

³⁴ FONTANA, Op. Cit., p. 59.

2. EL ARTE Y LA HISTORIA

2.1 EL ARTE: MEDIO DE EXPRESION DEL ESPIRITU

Desde que se tiene conciencia de la existencia humana, es imposible admitir que el hombre durante un tiempo específico vivió sin transmitir a sus semejantes algún tipo de ideas, pensamientos o creencias, porque él siempre buscó el medio necesario para satisfacer este tipo de necesidad. En ese momento, se hace evidente que el papel desempeñado por uno de los mecanismos empleados por algunos seres humanos, quienes valiéndose de conocimientos, habilidades, y destrezas hacen del Arte un medio de expresión del espíritu.

Sin embargo, esta es una concepción que el gremio historiador delega a los artistas, a sus representantes o en su defecto a los "historiadores del arte", porque desde aquel legado heredado de Leopoldo Von Ranke solo admiten justificar sus construcciones históricas a partir del documento. Por ende, justamente el precio que paga la disciplina histórica es el "desconocimiento u olvido" de otro tipo de pruebas necesarias en la investigación³⁵.

³⁵ BURKE, Peter. Obertura: La Nueva Historia, Su Pasado y su Futuro. En: Formas de Hacer Historia. Barcelona: Peter Burke (ed.), p. 11-37.

Aun así es tiempo que, con el surgimiento de inquietudes y planteamientos como: los de Bejarano y Archila Neira, se empiece a comprender que en medio de las manifestaciones artísticas sin importar su género, se logra entrever un "mundo idealizado" en su interior. Por ello, el pensador Juan Villacorta P., insiste en definir el Arte como "...el ámbito espiritual donde se ejercen las facultades creadoras del hombre, donde el ser humano equilibra sus emociones, plantea sus problemas psicológicos personales o sus propósitos idealistas o sociales..."³⁶, lo cual es provechoso para la Historia al momento que una obra de arte, no sólo es algo que está allí colgado o exhibido, si no que su misma esencia proyecta un "campo gravitacional", donde un intérprete o espectador caerá influenciado por todas las fuerzas de una temática plasmada por el artista.

Sin embargo, es importante que el historiador no se deje "maravillar" al momento de interpretar dicha obra, porque según Peter Burke siempre que se exploren mundos desconocidos aparecerán los denominados problemas de definición³⁷.

Esta última parte es fundamental, porque siempre que se analicen otras fuentes documentales disímiles a los documentos, se encontrarán dificultades al momento de enfrentar concepciones en su mayoría desconocidas.

³⁶ VILLACORTA P. Juan. **Artes Plásticas 7**, Voluntad Editores Ltda. Y Cia. S.C.A, Bogotá, 1985. Pág. 35.

³⁷ BURKE, Peter. Op. Cit. Pág.30.

Pero paradójicamente, surgen aspectos benéficos al oficio del historiador representados en las mismas dificultades; Por que si resulta poco inteligible el carácter de una obra pictórica, el historiador puede resolver la situación de maneras diversas, bien consultando a un experto (en la interpretación de obras de arte), generándose la anhelada interdisciplinariedad; o, bien, utilizando la "imaginación histórica", como característica esencial del oficio historiador (para entablar un "diálogo" con la obra); O también podría juntar los anteriores procedimientos para llegar a la conclusión que, las "pistas del pasado" no solamente las revelan los documentos y otras fuentes aceptadas por el gremio disciplinar, sino que también pueden ser provistas por otras fuentes poco exploradas.

2.2 EL ARTE COMO FUENTE HISTORICA

Si se retoma la premisa que define al arte como una actividad meramente espiritual, observaremos que ella produce en medio nuestro un conjunto de sensaciones, que directa o indirectamente afectan el espíritu; pero, que solo la inteligencia podría explicarlas cuando logre finalmente entenderlas³⁸.

Entonces, si se concibe que el situarse como observador ante una obra de arte produce internamente ciertas impresiones o emociones captadas por los sentidos,

³⁸ VILLACORTA P., Juan. *Ibíd.* Pág. 18.

es válido preguntarse, si definitivamente el arte podría convertirse para el oficio historiador en una fuente documental.

Pero antes de dar una respuesta apresurada, es necesario analizar lo que algunos historiadores (como Jersy Topolski y Ciro Cardoso) consienten como una fuente historiográfica, es toda información acerca del devenir social en el tiempo, incluyendo los canales de transmisión de dicha información, es decir las formas en que ha sido preservada y transmitida.

De esta manera, serán fuentes históricas las redacciones que han llegado en papiros, tablillas de arcilla, paredes de monumentos, papeles, pergaminos, templos, tumbas, monedas, muebles, cuadros, fotografías, esculturas y restos de paisajes agrarios³⁹. No obstante, aún con esta definición, quedarían ciertas dudas para determinar con exactitud si el arte podría llegar a ser una fuente histórica; toda vez que si es sometida al análisis esta definición aún está impregnada de esa visión rankeana del sólo documento como fuente, por lo tanto resultará vital lo aportado por la Revista de Annales a mediados del siglo XX, para ampliar la concepción de fuente y darle así cabida a otros medios de expresión, porque "... La nueva historia por su parte, ha acabado interesándose por casi cualquier

³⁹ Para mayor información consúltense: CARDOSO, Ciro. Introducción a la historia. Barcelona: Editorial Crítica, 1989, p. 150; y TOPOLSKI, Jersy. Metodología de la historia. México: Fondo de Cultura Económica, 1990. p. 30- 45.

actividad humana. "Todo tiene una historia",...es decir, todo tiene un pasado que en principio, puede reconstruirse y relacionarse con el resto del pasado"⁴⁰.

Por otro lado, a manera de reflexión anoto que, una fuente resultará ser todo vestigio humano que bajo su influencia ayude al historiador a reconstruir el pasado, por ello me identifico en algunos aspectos con Fernand Braudel, quien relegando al documento como única o principal fuente histórica, logra la denominada "Historia Total" al asegurar que todo lo hecho por el hombre tiene una historia por contar⁴¹.

Pero dichas afirmaciones en esta misión de concebir la amplitud de lo que se conoce como fuente las retomamos con especial entusiasmo, porque precisamente el experto nos conduce a un cierto grado de afinidad existente entre la **disciplina historiográfica** y lo que se conoce como **cultura**; y por ende la cercanía de esta última con diversas actividades de la sociedad porque según el criterio de los sociólogos lo cultural es toda hazaña, talento, arte, obra, transformación de lo natural o expresión del intelecto humano.

Y como el arte o habilidad humana en medio de las sensaciones que proyecta al espíritu, transmite un mensaje en el que se decodifican influencias, sentimientos, pasiones y obligaciones (del artista) por satisfacer, percibo que en las obras de

⁴⁰ BURKE, Op. cit., p. 35.

⁴¹ BURKE, Op. Cit., p. 36.

arte hay mucho que contar y analizar para enriquecer y fortalecer el oficio del historiador.

Pero claro está que, en toda fuente “inexplorada” además de encontrar lo que Peter Burke denomina como problemas de definición, también hallaremos lo que Michel Vovelle denominó “grado de teatralización y de dramatización”, en su intento de ver entre las líneas literarias distintos elementos documentales para la historia de las mentalidades⁴².



ESTATUA DE LA LIBERTAD
Una obra de Frederick Auguste Bartholdi

1993-2004 MICROSOFT CORPORATION Encarta

Sin embargo, es menester acentuar en la medida de lo posible el carácter crítico ante estas fuentes, y asumir una posición como la de José Martí (1853-1895), quien en su tiempo, fue uno de los muchos viajeros atraídos por obras colosales de figuración abstracta (entre ellas “La Libertad Alumbrando al Mundo”) que

⁴² VOVELLE, Op. Cit., p. 47.

transmitía una simbología que según este pensador era inteligible para cualquier tipo de nacionalidad, excepto para la suya⁴³.

En otras palabras, Martí se constituyó en claro ejemplo del "escuchar pero no acatar cabalmente todo lo dicho".

2.3 ARTE, ARQUITECTURA E HISTORIA

Luego de analizar de manera muy general el Arte, su esencia, y sus posibles vínculos con la expresión del ser humano, se pudo conceptualizar que como su esencia era en cierta forma una estimulación para el espíritu, podrá considerarse (guardando los niveles de crítica correspondiente), como una "fuente documental" para el oficio del historiador.

No obstante, ahora lo que se pretende determinar es la "cantidad" de nexos existentes entre estas tres disciplinas y que beneficios se podrían adquirir para la última en mención. Por ello, una vía para encontrar posibles vínculos disciplinarios es el análisis de tipo semántico, que resultará de gran ayuda para este ensayo.

En este orden de ideas, algunos estudiosos definen el arte como "...La elaboración o creación de alguna cosa. Esta creación puede ser de objetos de

⁴³ Mayor información en: VENEGAS FORNIAS, Carlos. José Martí: Monumentos y ruinas. En: www.cienciassociales@cubaliteraria.com.

valor esencialmente estético...". Y siendo así las artes pueden ser de tres tipos: a) Artes Prácticas, utilitarias, industriales o de aplicación, b) Bellas Artes y Artes Decorativas y c) las denominadas Artes Plásticas. Sin embargo, lo interesante de esta clasificación es que en el grupo segundo suelen estar insertas artes, como la Arquitectura junto con la Escultura, la Pintura y la Música; es decir, que desde entonces toda obra arquitectónica sin importar a que clase perteneciera se debe considerar como una obra de arte. Por ende, si La Arquitectura es considerada como una manifestación del arte, debería de transmitir al observador, al crítico, al espectador, o en su defecto al historiador un conjunto de sensaciones que afectan el espíritu.

Por otra parte y sin el ánimo de que el ensayo tome un carácter apologético con respecto al arte arquitectónico, es necesario que la Arquitectura no sólo sea considerada como un arte, si no como "el arte de las artes", aspecto que sería muy complejo para explicar en estas líneas pero aún así podríamos sintetizarlo con la idea de que una "simple" obra arquitectónica para materializarse, debe reunir varios requisitos entre ellos: como **arte de construcción**, la edificación debería responder a las leyes de equilibrio material; como **arte del equilibrio**, cada rincón estará sujeto por las normas de la Geometría, la Pintura, la Escultura, e increíblemente la Música; y finalmente, los expertos concuerdan en que **la obra**

debería operar con elementos que condicionan el espacio y el tiempo entre ellos: aire, luz, color, situación geográfica, situación local y el ambiente⁴⁴.

Mas sencillamente, ser "el arte de las artes" significa que en una obra arquitectónica, el arquitecto en su afán de diseñar, organizar y modificar un espacio dentro de un área o el espacio de un área específica no solo plasma su ingenio, talante, influencia artística y contextual, si no que recurre a las leyes naturales y a otras artes para alcanzar una cierta "perfección" estructural y expresiva de su edificación con respecto al medio; Y satisfacer así, la necesidad que conlleva a la construcción de la misma.

Y sí como se ha señalado los expertos aseguran que la arquitectura es "el arte de las artes", entonces como tal deberá emitir al observador un conjunto de sensaciones. Por ende, es un medio de expresión del hombre y en efecto se constituye en fuente documental.

Por ello si la arquitectura adquiere esta última denominación sus nexos con la historia no tienen lugar a dudas, y mientras que este arte siga siendo una actividad humana, el gremio historiador deberá escudriñar en ella un pasado que una vez reconstruido, se anexará al resto del conocimiento del ayer en una sociedad específica.

⁴⁴ CIRCULO DE LECTORES. Arquitectura. En: Lexis 22- Diccionario Enciclopédico Vox, Amer/Aven2. Valencia: Circulo de Lectores S.A., 1980. p. 461.

Sin embargo, es válido preguntarse ¿qué tan importante podría llegar a ser el estudio de las obras arquitectónicas para los investigadores? ¿Qué clase de sensaciones podrían “pronunciar” los arquitectos mediante sus obras? Y finalmente, lo más relevante es tratar de comprender si esta arquitectura podría constituirse en una fuente “fiable” para la historia.

2.4 LA ARQUITECTURA, FUENTE DOCUMENTAL

Si a partir de estos instantes se llega a aceptar que la Arquitectura es una fuente, entonces es pertinente indagar qué tan importante resulta para la Historia la confirmación de este hecho, porque hasta ahora la reconstrucción del conocimiento del pasado, pero ante todo del pasado cartagenero, es motivo de preocupación para algunos historiadores. Es allí, donde juega un papel fundamental el recurrir a esta “nueva” fuente, porque hasta el momento en Colombia existen muchas investigaciones abandonadas por la falta de fuentes documentales y todo debido a que en algunas zonas y pueblos circunvecinos (por citar un ejemplo San Juan Nepomuceno) no existen archivos oficiales, parroquiales y notariales bien estructurados, o por lo menos que hayan hecho este intento muy sutilmente.

Pero aún así, si se parte de ésta problemática, la Arquitectura podría servir de base documental, o en su defecto como una guía historiográfica, pero todo radica

en que se le permita representar un instrumento, para esclarecer otras fuentes a emplear y definir otros mecanismos metodológicos para emplear.

Sosteniendo estas últimas ideas, para los historiadores no es nuevo la idea que el conocimiento histórico viene en constante evolución, por lo tanto se acepta que en la disciplina histórica se hayan ido adoptando nuevas temáticas, conceptos, ideologías, entre otros aspectos que, en su momento favorecen el ejercicio disciplinar.

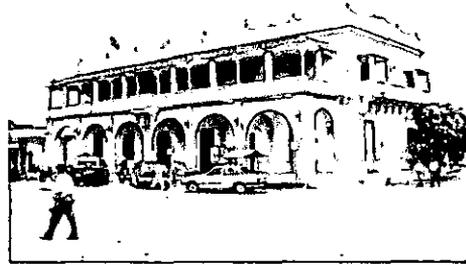
En otras palabras, se acepta el hecho que en Historia no todo está dicho y que cada día se deben buscar nuevos procedimientos para interpretar el modo de vida de nuestros antepasados; Ideal fundamental para esta investigación, porque si se continúa con el ejemplo del municipio de San Juan Nepomuceno, encontramos que un número escaso de investigadores han optado por investigar sobre la importancia de esta población dentro del sistema económico regional.

Pero al final, lo más común en esta zona es la presencia de intentos fallidos de una historia así o un montón de información proveniente de una oralidad que desarrolla un sector minoritario. Por lo tanto, si un investigador se encuentra con estos obstáculos para los intereses de su oficio, lo más indicado es que reflexione en qué aspectos le darían viabilidad a su investigación, entre ellos un conjunto de casas que guardando las proporciones temporales y espaciales, conservan muchos rasgos de las consideradas construcciones coloniales.



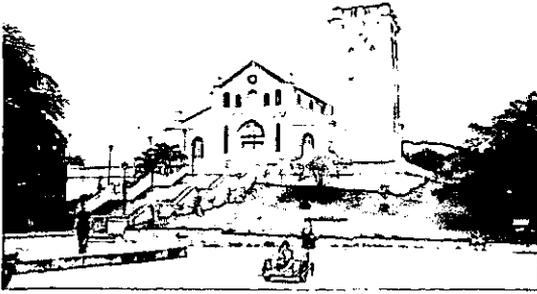
En esta calle sanjuanera denominada **Antonio Nariño**, sus distintas expresiones arquitectónicas no desentonan con la "imagen" de este prócer; que en tiempos postreros a la independencia, se convirtió en un icono de rompimiento y abandono con viejas tendencias consideradas de acuerdo a intereses minoritarios como referentes de atraso.

FOTOGRAFO:
Oscar A. López Vargas
Octubre 2005



Esta obra arquitectónica conocida como el **Palacio Municipal San Juan Nepomuceno** puede llegar a ser para futuros investigadores el principal referente del paso francofilico, debido al empleo de diversos rasgos bastante acentuados en otras localidades entre ellos: sus distintos arcos de triunfo, su corredor enclaustrado de ascendencia colonial, el rescate del balcón como elemento de decoro y ventilación, el tamaño de la estructura como una forma de imposición entre los habitantes y otras instituciones etc.

Como también, debe otorgarle importancia a que en las mismas calles sanjuaneras existen otras viviendas populares e incluso edificios gubernamentales con caracteres denominados "republicanos", lo cual haría parte de algunas descripciones urbanísticas, que acompañadas con la idea que dicha población conserva la concepción de la "plaza" como punto organizacional, le dejarían mucho que decir e interpretar.



En esta parroquia conocida como **Iglesia Central San Juan**, se percata una demarcada influencia gótica que hizo partícipe en todo el proceso ecléctico arquitectónico vivido en Colombia durante aquella época posterior a la independencia.



Este parque llamado **Diógenes Arrieta** es otro referente importante para el historiador, porque además de su evidente similitud a la de otros parques cuyo significado ideológico infundía rompimiento con lo colonial; al ser en el pasado la antigua plaza, se convirtió en el foco de demarcación y crecimiento de esta localidad bolívarense.

Por ende, este caso de San Juan, proporciona una visión preliminar del problema central que se resuelve en este ensayo, porque si allí no hay documentos el buen observador debe preguntarse ¿Cómo se fundó y organizó este poblado? ¿Qué factores hicieron ésto posible? ¿Qué significará esa similitud de algunas viviendas con otras localizadas en ciudades como Cartagena y Mompóx? ¿Por qué será que existe esa constante de la plaza donde se ubica por lo general un parque, un edificio gubernamental y una parroquia? Interrogantes que, cuyas respuestas serán importantes para él en la medida en que intente establecer un “diálogo” con las texturas domiciliarias Sanjuaneras, y de paso la construcción de un texto con los resultados que surjan.



El buen observador descubrirá los rasgos “republicanos” que expresan todavía algunas casas en muy buen estado de conservación, como esta de origen popular ubicada en el primer plano de la fotografía.



En esta primera vivienda (ubicada en el extremo derecho) se retoma la influencia hispánica en la decoración la cual recuerda a aquellas ventanas de cajas descritas por Javier Covo T. en sus caricaturas, lo cual es un aspecto sobresaliente en la época de estudio.

De esta forma suele comprenderse, que algunos aspectos de esta población, giran en torno a que su expresión “colonial” tiene lugar luego del trabajo emprendido por Antonio De La Torre y Miranda, a quien se le asignó encontrar la serie de rochelas, caseríos, y palenques aledaños a Cartagena, con el fin de agruparlos y formar corregimientos parroquiales. Con todo esto como precedente, este historiador en formación empieza a tener piezas de un “rompecabezas histórico” que deberá ir resolviendo.

Y si lo anterior no le ayuda, encontrará otros datos cuando vea otra forma de expresión arquitectónica generada en años postreros a la colonia, mas exactamente entre 1860 – 1900, período en que se vivió en estos territorios coloniales una “hispanofobia”.

Por ultimo, parece ser que estas pistas en vez de ayudarlo, podrían paradójicamente confundirlo, porque entonces preguntará ¿Cómo habrá llegado esta influencia republicana? Para lo cual, las mismas texturas dan pistas al “mencionar” que en dicha época apareció el medio de transporte ferroviario como una novedad, y con él toda una arquitectura “republicana” que siguiendo el trazo de los rieles pasó del ámbito urbano al rural. Con esto, hay que aclarar que no se está afirmando el paso del tren (Cartagena – Calamar) por el corregimiento de San Juan, pero sí su influencia progresista e idealista⁴⁵.

Sin embargo, hasta ahora la “fuente arquitectónica” le ha ido proporcionando a este historiador varias pistas que aunque sean distantes en su temporalidad, suelen ser piezas fundamentales para empezar a reconstruir la historia de esta localidad.

Por otra parte, se puede argüir que, con el ejercicio de Interpretación arquitectónica aplicado en las calles sanjuaneras se ha entendido parte del tema de la Arquitectura como fuente histórica, y por medio de esto nuestro historiador ha “roto” el obstáculo de la reconstrucción histórica de esta zona. Pero aquello no

⁴⁵ Algunos arquitectos aseguran que, gracias a la presencia del tren fueron surgiendo muchos poblados a orillas de sus rieles. También que su presencia fue transportando este nuevo estilo ecléctico, con el cual no solo surgieron estaciones si no hermosas y expresivas construcciones como diversos hoteles que propician otras actividades económicas como el turismo. Para una mayor información consúltese a: TÉLLEZ, Germán. Historia Política e Historia de la arquitectura (Estado colombiano, clases sociales y arquitectura). *En:* Manual de Historia de Colombia Tomo II. Santa fe de Bogotá: Instituto colombiano de cultura, 1979. p. 501 - 551.

puede ser todo lo que le suministre éste arte, porque siendo el arquitecto un "constructor de sueños" lo que debe aportar tiene que ser más abundante⁴⁶. Con base en ello, se argumenta que entre muchas cosas el arte arquitectónico supone un significado y una simbología por medio de los cuales las "casas hablan", y revelan aspectos íntimos, sociales, políticos y religiosos de sus dueños u ocupantes.

Sin embargo, es preciso que ante de describir y dar ejemplos de los rasgos significativos en las construcciones, se debe entender también que esta interpretación podrá ser posible con base en los aportes de la **Historia de las Mentalidades**, la cual para la década de 1960 amplía la concepción de "hacer Historia", al insistir en la exploración de territorios temáticos considerados "ingenuos"⁴⁷.

De esta forma historiadores como Lucien Febvre, Robert Mandrou y Georges Duby, en contra de las apreciaciones marxistas, empiezan a excluir de los estudios históricos aquel interés por el análisis de las representaciones y comportamientos concientes, remplazándolo por todo aquello denominado "mentalidad". Es decir, bajo este concepto la Historia dejaría de lado el enfoque

⁴⁶ SALDARRIAGA ROA, Alberto. Op. Cit. Pág. 16.

⁴⁷ "Ingenuo" era un concepto marxista que designaba los aspectos de inconciente entre ellos: la memoria, las costumbres etc. Como unos temas de carácter gratuito, fácil, poco común, o muy evidentes, pero sin querer afirmar que solían ser insignificantes. Ver: VOVELLE, Op. Cit., p. 40.

hacia lo económico y social, dándole la prioridad a las representaciones propias del inconciente, entre ellas: la memoria, las costumbres, los sueños, el lenguaje, la moda entre otras⁴⁸.

Siendo así, la interpretación del significado, mensaje, simbología e información de la Arquitectura se evidencia, caracterizándola como una fuente, toda vez que hace necesaria la búsqueda de nuevas temáticas para hacer historia, y posibilita que estos imaginarios o concepciones colectivas hincadas en cada ladrillo, resulten comentadas con mucho mas respaldo.

2.5 EL SIGNIFICADO ARQUITECTÓNICO Y LA HISTORIA

Teniendo presente el legado de la Historia de las Mentalidades, es pertinente hacer un ejercicio de exploración en el “arte de las artes” sin importar el motivo o el estilo, para descubrir que otros elementos relevantes podrían aplicarse en una investigación historiográfica.

Con respecto a lo anterior, la arquitecta Marina Waisman asegura que toda obra arquitectónica posee una significación compuesta por dos partes⁴⁹, en la cual seguramente un historiador encontrará no solo información sino sentido y

⁴⁸ VOVELLE, Op. Cit., Pág. 10.

⁴⁹ Toda obra arquitectónica tiene una significación que comprende una parte ideológica y otra cultural, las cuales emiten distintas expresiones que varían de la época de construcción a tiempos postreros. Ver: WAISMAN, Op. cit., p. 107- 108.

dirección en su labor, porque en el significado ideológico arquitectónico el artista plasma el motivo por el cual ha sido materializada la obra, acompañándolo con sus fantasías, conocimientos, creatividad e influencias artísticas características de la época, que en cierto momento ayudan a resolver inquietudes⁵⁰.

Por eso es importante, que se recomiende entre otras cosas, averiguar sobre la biografía del artista no tanto para tener detalles de él, sino para saber si dicha información guarda un tipo de relación con su obra. De esta manera "... La biografía así entendida nos pone en contacto con las ideas que circulaban en el ambiente vivido, en el estilo y los objetivos espirituales del maestro que le influyó, las lecturas o los acontecimientos personales o históricos que lo marcaron..."⁵¹.

Sin embargo si este significado ideológico se interpreta con los avances generados por la Historia de las Mentalidades, la Arquitectura no sólo suministraría una visión general de las influencias y necesidades en el tiempo de creación de la obra, si no que permitirá al historiador con cierta "libertad" la exploración y conocimiento de temas poco comunes mediante la formulación de interrogantes, entre ellos: ¿Qué clase de "imaginarios" o concepciones colectivas se le pidieron emitir al artista? ¿Será que los imaginarios "proyectados" en la textura arquitectónica, afirmaron el efecto pretendido en la época?, O bien, ¿Podría asegurarse que los "imaginarios" plasmados en las paredes eran

⁵⁰ WAISMAN, Op. Cit., p. 107.

⁵¹ RAMÍREZ AIZZA, Carlos. Interpretación de la obra de arte., Bogotá: Universidad Santo Tomás-Usta, 1991. p. 37.

producto de pretensiones individuales aisladas, o simplemente pertenecían a un sistema con fines específicos? Además de ésto, con ayuda de las descripciones en otras fuentes como el caso literario, la Arquitectura suministrará un “reflejo” si así se quiere del modo de vida íntimo elitista y popular, de las costumbres de la época, de las condiciones del medio ambiente, de las creencias de las diferentes clases sociales, y las ideas nacionales e internacionales influyentes en el sentir urbano y rural.

Al parecer, el significado de la Arquitectura demuestra ser una herramienta “inexplorada” en la historia y da la sensación que con lo que se ha descrito con respecto a él, su contribución llegó al límite; pero en lugar de esto, la significación arquitectónica presenta otros instrumentos relevantes para futuras investigaciones según M. Waisman, entre los cuales uno se denomina significado cultural arquitectónico, que básicamente explica el paso del tiempo sobre una obra, y con él los cambios políticos, sociales, ideológicos y culturales generadores de restauraciones, modificaciones y, en algunos casos de lamentables deterioros y demoliciones.

En otras palabras, el significado ideológico con el transcurrir histórico va perdiendo algunas connotaciones y a su vez va adquiriendo otras. Por ejemplo, hay texturas domiciliarias en cualquier lugar que resultan ser totalmente disímiles, debido a que con el transcurrir de los años a algunas de ellas se le van adheriendo nuevas ornamentaciones o estilos que, de acuerdo a la moda, podría ser

consecuencia de cambios radicales en la ideología política u otras circunstancias, porque según Waisman "...Una carga ideológica sobre un estilo arquitectónico, carga que es irreversible, y cuya duración depende a su vez de nuevas circunstancias históricas...terminan produciendo en las obras determinantes variaciones"⁵².

Lo anterior sin lugar a dudas, puede servir como punto de partida cuando existen truncamientos investigativos. Además, ayuda a comprender que en Cartagena, donde por varios siglos se materializó una tradición arquitectónica hispánica, al momento de gestarse la independencia en el ámbito local y virreinal empezó un "afrancesamiento" como fenómeno metamorfósico cuyas etapas hicieron del ser republicano un individuo "disímil" con respecto al vestuario, credo, hábitos alimenticios, arte, tradiciones y a su recinto. Por eso se piensa que fue fundamental un "...Neoclasicismo, que representó las libertades políticas a comienzos del siglo XIX, al ser adoptado por la revolución francesa y la independencia americana, y pasó a nuestro siglo a representar las más aberrantes formas del autoritarismo del estado..."⁵³.

En conclusión, se puede afirmar que la Arquitectura posee un significado compuesto, porque no se podría entender su **significado cultural** sin el **ideológico** ni viceversa, e incluso arquitectos como Waisman estiman que el

⁵² WAISMAN, Op. cit., p. 108.

⁵³ WAISMAN, Op. cit., p. 108.

significado arquitectónico es meramente cultural debido a que con el transcurrir del tiempo se van adhiriendo a la obra muchos elementos significativos e intenciones mas o menos explícitas relacionadas con lo que el arquitecto quiso denotar o connotar (hablando de funciones prácticas o simbólicas, de relaciones con el entorno, la tradición, el concepto de modernidad y actitudes ante la técnica); lo que el conjunto de la cultura contextual y local transmite a través de esa obra; lo que el transcurrir del tiempo ha ido agregando o dejado perder; y lo que cada generación ha descubierto por su continua reinterpretación de la historia.

Pero lo más atractivo del significado arquitectónico, es que actúa como un "álbum", donde entre página y página el historiador observará a la obra y sus alrededores, desde su erección hasta el momento en que la esté contemplando⁵⁴. Finalmente, después que un investigador culmina su interpretación sucederá que lo más probable es que siga planteando interrogantes acerca de sí ¿será esta interpretación adecuada? ¿Serán fiables las fuentes que estoy utilizando? y ¿qué otros detalles me puede brindar la arquitectura?

⁵⁴ De igual manera, es necesario saber que con las imágenes como otra fuente complementaria, es factible (sí la temporalidad de las tomas lo permiten) el entendimiento de la significación cultural de una obra.

2.6 LA SIMBOLOGIA DE LA ARQUITECTURA

"... La historia es escrita y cuando un historiador de la cultura interpreta un objeto convierte la pintura, la madera, o la piedra en palabras..."

Peter Burke⁵⁵.

Uno de los aspectos que debe tener en cuenta el historiador, corresponde a que las ideas provenientes de este tipo de fuentes no vendrán aisladas, si no que en medio de la interpretación se complementarán con otras ideas. Siendo ésto así, es concebible que luego que se valla interpretando una obra, sucede que el denominado significado arquitectónico esbozado en el ítem anterior, lo fundamente una simbología con la que el artista culmina su representación⁵⁶. Pero ¿qué significa esta simbología y cuál es su importancia, si a simple vista con la interpretación del significado arquitectónico se obtiene un total conocimiento del porqué de la obra, y de su relevancia para el medio?

Primero que todo, el significado de la obra arquitectónica viene siendo lo último que un investigador podría llegar a comprender, debido a que son muchos los

⁵⁵ BURKE, Peter. La Cultura Popular en la Europa Moderna. Madrid: Alianza, 1994. p. 132.

⁵⁶ La "representación", es un concepto artístico y se caracteriza por ser un lenguaje en el que hay una materia concreta y una verdad universal. Para mayor información consulte: RAMÍREZ AIZZA, Op. Cit., p. 33.

aspectos que lo constituyen y este procedimiento requiere perseverancia, paciencia, dedicación, observación y sobre todo un "canal" que haga viable la consecución de sus intereses.

Entonces he aquí el meollo del asunto, porque este investigador debe identificar el medio por el cual el arquitecto trasmite la esencia de sus propósitos, y ello sólo le será posible si analiza **el lenguaje o simbología** que, con base en el empleo de diversos símbolos, expresará una idea completa de manera inmediata⁵⁷.

Por otra parte es necesario, que se indague sobre cómo puede ser posible la comprensión de la simbología arquitectónica para los historiadores, y si existe un método para ello. El anterior es un planteamiento que los historiadores de las mentalidades creen que se empieza a resolver cada vez que se especula acerca de los "imaginarios", que en las diversas épocas "...Funcionan como un agente constructor o destructor de la vida social..."⁵⁸.

Pero, esto también es verificable cuando el historiador penetra en la **combinación artística** de los **símbolos** que de acuerdo al contexto viabilizaron la "idealización de la forma"⁵⁹, es decir la manera creativa con la que los arquitectos

⁵⁷ VILLACORTA P., Op. cit., p. 14.

⁵⁸ ESCOBAR VILLEGAS, Juan Camilo. Lo imaginario entre las Ciencias Sociales y la Historia. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2000. p. 65.

⁵⁹ La "idealización de la forma", esta concepción por medio de la cual se descarta la idea que un pintor, arquitecto, o cualquier otro

(para el caso que nos interesa) transmitieron realidades con respecto a "...los conjuntos de ideas-imágenes que sirven de relevo y de apoyo a las otras formas ideológicas de las sociedades, tales como los mitos políticos fundacionales, las revoluciones, las ideas sobre el estado-nación, el progreso, el poder, la democracia y la libertad" ⁶⁰.

Otro asunto relevante en cuanto a ésta simbología, es si su interpretación requiere de un método o no, frente a esto el artista Carlos Ramírez Aizza, alega que este proceso debe seguir un modelo específico que, en cuanto al intérprete, haga énfasis en la denominada "experiencia de la vida", es decir que mientras éste sujeto haya besado, mentido, amado, llorado, odiado etc., se le hará viable intuir lo que desea expresar el arquitecto; que requiera de la presencia, en este proceder, de una "cultura crítica" o conocimiento de la obra entre el gremio artístico.

Pero el historiador no deberá conformarse con lo que otros piensen o conozcan, si no que también deberá asumir una posición crítica con respecto a esta fuente. Y, por último Ramírez Aizza, recomienda la obtención de conocimientos biográficos acompañados de interrogantes como: ¿De qué artista es la obra?, ¿En qué fecha

artista realice fieles copias de lo que observa, porque siempre expresará su espiritualidad, sentimientos, sensibilidades etc. A esa realidad. Para mayor información consulte: VILLACORTA P., Op. cit., p. 35.

⁶⁰ ESCOBAR VILLEGAS, Op. cit., p. 67.

la construyó, y bajo qué circunstancias?, ¿Cuál fue el destino de la obra?, ¿Ha sufrido restauraciones?, ¿Cuál es su estado de conservación?⁶¹.

Sin embargo, en todo intento de interpretación arquitectónica es menester dejar claro que para ello no existe un patrón o modelo absoluto; aún así, para la Historia los anteriores apuntes no dejan de ser relevantes, por ello al momento de "leer" en las texturas arquitectónicas diversos símbolos, (entre ellos: El león, el águila, el sol, la libertad, el triángulo, el cuadrado etc.) No se deben desatender dichas recomendaciones, para no caer en "malas interpretaciones" o en el enfoque de aspectos simbólicos que en cierta forma distraen u obstruyen el desenlace investigativo.

Después de lo anterior un último aspecto a tratar, en lo que concierne al análisis del significado y simbología en una obra arquitectónica, tiene que ver con que "...El intérprete no debe conformarse con lo externo o forma...si no que debe encontrar el 'contenido' que consiste en la fantasía del artista..."⁶². Pero, para asimilar e interpretar dicha fantasía, que entre otras cosas también se encuentra inmersa en la simbología, es pertinente que el historiador aprenda a "recorrer" el **trayecto visual de las líneas** que conforman la representación plástica⁶³, debido a

⁶¹ RAMÍREZ AIZZA, Op. cit., p.37.

⁶² RAMÍREZ AIZZA, Op. cit., p.35.

⁶³ Toda obra artística posee un conjunto de líneas que sin necesidad de dibujar lo que se manifiesta en el interior de la figura, estas líneas se convierten en el armazón o soporte de toda

que en el mundo artístico se vive asegurando la inexistencia de mejores guías que ellas para comprender la esencia o "síntesis" en una obra de arte⁶⁴.

Teniendo en cuenta esta última anotación, ¿Qué significa recorrer el trayecto visual de las líneas en una obra, y será posible que esto despliegue elementos documentales para descifrar?

La explicación gira en torno a la mera observación de su recorrido (en la obra), posición, combinaciones y efectos. De esta manera se comprenderá, que una línea cuya forma sea **recta** expresará según los artistas rigidez y fuerza. Contractualmente, si se hallan líneas **curvas** es signo de movimiento y abundancia. Pero si se tiene en cuenta la posición, y si ésta es **horizontal**, la línea "...inspira reposo, estabilidad, y equilibrio y cuando las líneas rectas toman la posición **vertical**, predisponen el ánimo para elevar el espíritu...".

Del mismo modo, si se encuentran combinaciones entre líneas verticales y horizontales "...darán sensación de solemnidad, silencio y miedo".

la representación. Mayor información en: VILLACORTA P., Op. cit., p. 14.

⁶⁴ La síntesis "... Es la presencia de la obra en los sentidos y en la mente del intérprete de una manera clara y total. Es en el momento que ocurre eso cuando el juicio crítico puede ser establecido...". Ver: RAMÍREZ AIZZA, Op. cit., p. 36.

Y por último, se cree que las líneas en conjunto producen ciertos efectos; por ejemplo, la solidez que inspiran varias líneas verticales inclinadas entre sí, o el efecto de agresividad y excesivo movimiento que se origina al entrecruzar diversas líneas verticales⁶⁵. Sin embargo, a todo esto es preciso plantearle ¿si en el contexto cartagenero se puede hallar una obra arquitectónica, que reúna uno o varios ejemplos de la “expresividad lineal”; Y si este trabajo en la misma tónica encierra una gran expresión simbólica?

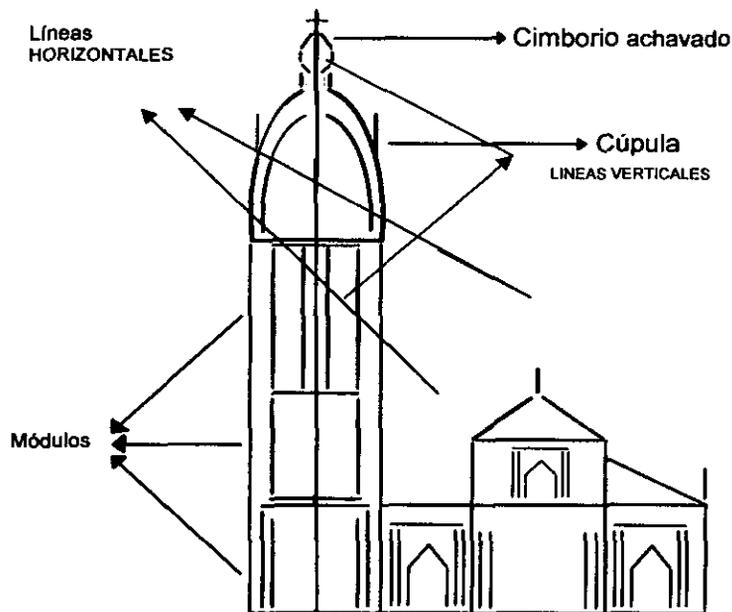


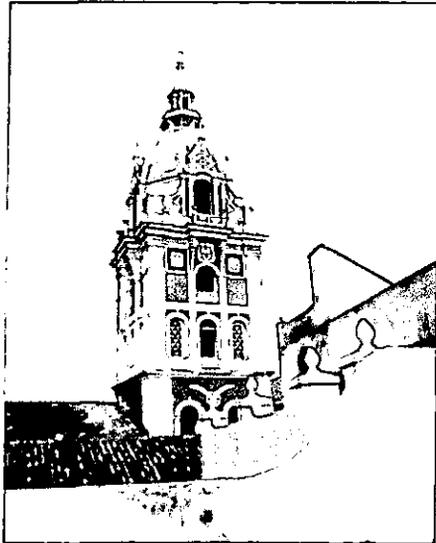
Fig. 1 Análisis Lineal de la Catedral

En este estilo empleado por Lelarge da preferencia a la línea de posición vertical, la cual predispone el ánimo para elevar el espíritu.

Si hay algo que agregar con respecto a la expresión simbólica, es que Cartagena, es una ciudad donde en cada rincón “el buen observador hallará testimonios de un pasado lleno de creencias, imaginarios y simbologías; de hecho, mencionar un ejemplo donde se ilustre una “representación colectiva” es complicado porque

⁶⁵ Villacorta P., Op. cit. p. 36.

dejaría por fuera gran cantidad de residencias, edificaciones, parques etc., que poseen una significación para la época en que se construyeron y para tiempos postreros.



LA CATEDRAL (2003)

CORTESÍA:
Jorge Sandoval Duque

De todas formas, lo relevante aquí debe ser, que en un modelo escogido al azar analicemos y hagamos un intento de interpretación arquitectónica, con el cual mediante la “expresividad lineal” se deduzca parte de su expresión alegórica. Siendo así, presentamos que en la plaza mayor de la “heroica” está ubicada La Catedral, que con base en su torre la interpretamos en dos maneras. Primero, esta obra de arquitectura religiosa al igual que otras extranjeras en 1925, empleó su nueva altura de acuerdo a la cúpula de Gastón Lelarge para infundir el poderío católico al resto de instituciones y credos religiosos que venían buscando un “espacio” al interior de la sociedad⁶⁶.

⁶⁶ En los grandes países del mundo la altura impregnaba en el “imaginario colectivo” poder, status, y posición con respecto a otras obras arquitectónicas. Ejemplo de ello, se consigue en los

Segundo, de acuerdo a la expresividad de las líneas verticales que conforman el cimborio achavado (por encima de la cúpula) el historiador interpretará dicha obra como una torre sobresaliente apuntando a lo más alto del cielo caribeño, logrando así entre los "ciudadanos" una elevada "espiritualidad". Lo cual, si se analiza rápidamente el contexto histórico de la conformación de los estados nacionales adquiere sentido, por ser ella una de los valores pilares de dicho proyecto, y qué otra mejor ocasión para Monseñor Brioschi y Lelarge que insinuar la "espiritualidad y grandiosidad" de Dios y el Estado en el "imaginario colectivo cartagenero" por medio de tan majestuosa torre.

En conclusión, puede decirse que este es un ítem que aclara dudas con respecto al hecho de aceptar la Arquitectura como una fuente documental, porque si el historiador (para el citado ejemplo) culmina la interpretación, no solo encontrará otros elementos simbólicos en la textura que corroboren el significado artístico hallado, si no que también se estará enfrentando con argumentos "históricos republicanos", con los cuales se podrán reconstruir o resolver problemas investigativos con respecto a Cartagena en ese período. Porque entre otras cosas, no es novedoso que se hable de historia o a veces de una "historia social" sin que se enfrenten los personajes con el medio, y sin observar cómo incide éste en el pensar, en el actuar, o en el sentir de estas personas.

Estados Unidos en muchas obras colosales que en 1924, para el caso de la estatua "símbolo de la libertad para los oprimidos" no solo dan muestra de un significado específico, si no que su altura y tamaño enfatiza el poderío de dicha significación. Ver: www.valvanera.com/allende/libertad.htm.

2.7 “LA ARQUITECTURA REPUBLICANA” Y SU EXPRESION SIMBOLICA

“...La arquitectura por sus asociaciones simbólicas, su grandeza, su perduración y su desemejanza, ...Era en cierto modo, un sustituto del soberano, un recordatorio constante del poder de éste, estuviese en su palacio o fuera de él...”

Albert E. Elsen⁶⁷.

La simbología, como ya se ha dicho antes, es el lenguaje adoptado por los artistas para expresar las concepciones recibidas, las propias y el gusto o interés de los dueños de las obras; pero las expresiones alegóricas de acuerdo al tiempo e influencias políticas, sociales, económicas y artísticas poseen diversas clasificaciones. Y de acuerdo con esta afirmación, es necesario saber ¿Porqué en este trabajo investigativo donde se busca en el arte no solo una fuente, sino una propuesta investigativa que en cierto momento absorba distintas tendencias históricas aisladas; Se termine considerando a la Arquitectura, pero con respecto a un estilo en particular?.

Sin embargo antes de que se prosiga es posible que equívocamente se llegue a concebir que con argumentos como los antes notificados se genere gran expectativa, pero llevar a cabo planteamientos que impliquen en cierta forma una

⁶⁷ ELSEN, Op. cit., p. 7.

ruptura con la tradición disciplinar resultan bastante arduos de materializar, debido a que en medio de esta crisis histórica se encuentran historiadores escépticos y reacios a la utilización de este tipo de fuentes, y lo más grave es que tienden a ser conservadores en cuanto al empleo de viejos paradigmas y el "solo documento" para hacer historia.

Por ende, la consecución del planteamiento central de este ensayo no resultará tan fácil, pero si se insiste en que en fuentes como la aquí promovida se encuentran muchos detalles obviados por el documento, y no solo eso, si no que a través de ella se generará intercambio de conocimientos entre las tendencias, la interdisciplinariedad, y la utilización de otras fuentes, al parecer se hallarán resultados mas satisfactorios.

Sin embargo, para cumplir dichos objetivos queda el camino de escoger un estilo artístico como el "republicano", porque desde dos puntos de vista posibilita esta tarea de promoción. Siendo así, lo republicano goza de una rica expresión con respecto a otros estilos cartageneros, no queriendo decir que los otros estilos no emitan "mensajes", pero si enfatizando que el estilo en mención de acuerdo a la influencia artística francesa y norteamericana no solo emitió muchas significaciones, si no que coadyuvó todo un proceso de cambio y reestructuración ante un sistema tradicional.

Así mismo el estilo republicano lleva la arquitectura a la consideración de ser un poco más que una fuente, en el sentido que para la historia además de aportar significaciones documentales, genera "nuevas" fuentes como: la imagen, la literatura, el arte, y la oralidad, por medio de las cuales el historiador más escéptico percatará que casos "imposibles" para el documento, como la reconstrucción histórica de San Juan Nepomuceno avanzará en el camino del desenlace.

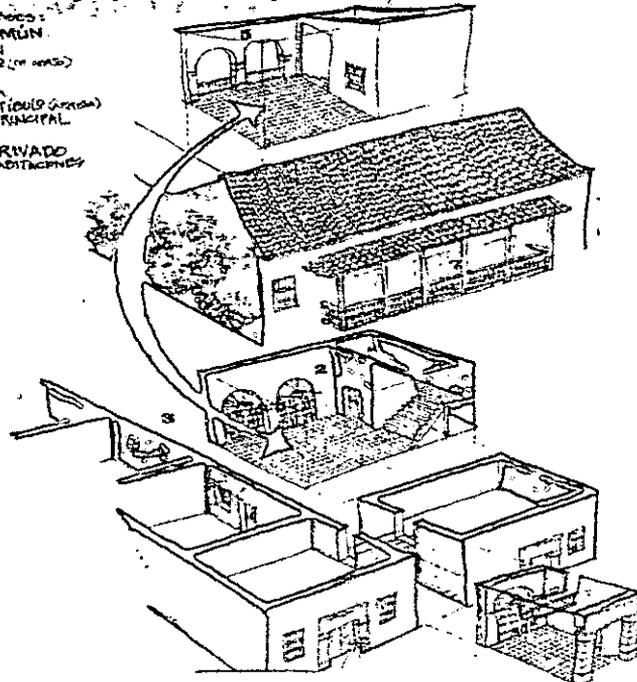
Luego de indagar, con respecto a la importancia del estilo "republicano" para la historia, es pertinente el análisis de sus antecedentes y procedencia, para que entonces por medio de ciertas comparaciones se llegue a un conocimiento amplio con el que sea viable la interpretación simbólica republicana.

Siendo así, para entender lo concerniente al carácter de la denominada "arquitectura republicana", debemos tener presente que, Cartagena desde su fundación en 1533, tuvo un tipo de vivienda con base en el bahareque y paja (con una marcada trascendencia precolombina), las cuales perduraron hasta finales del siglo XVI cuando se empieza a construir en mampostería y piedra. De acuerdo con ello, se estima que, en el transcurso del siglo XVII a estas viviendas se les empiezan a añadir algunos rasgos bastantes típicos como los balcones, los patios, las portadas etc., pero lo más llamativo de este asunto radica en que la imagen de

una vivienda colonial (estilo antecesor del republicano) termina de gestarse según el arquitecto Javier Covo Torres hasta mediados del siglo XVIII⁶⁸.

LOS ESPACIOS EN LA CASA COLONIAL

- SON DE USO COMÚN:
 1. EL ZAGUÁN
 2. EL VESTIBULO (o PASO)
 3. EL PATIO
 4. LA ESCUELA
 5. EL OTRO VESTIBULO (o PASO)
 6. EL SALÓN PRINCIPAL
 7. EL PABELLÓN
 8. DE USO PRIVADO
 QUE SON LAS HABITACIONES

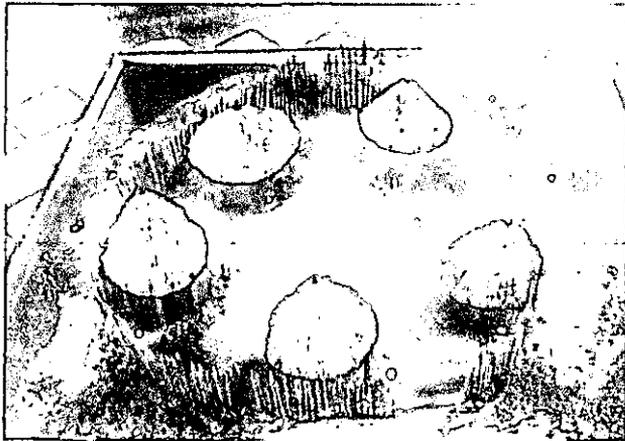


En esta ilustración del arquitecto Javier Covo, se puede percibir la escala o división interna de un tipo de vivienda colonial denominada "Casa Media", la cual fue una expresión donde sus dueños demarcan sus deseos de diferenciación social (utilizando El Zaguán), demostración de poder y estatus, de confidencialidad y otros aspectos; al tener un espacio especial para atender cada evento e individuo.

Por otra parte, es menester destacar que estas edificaciones emergentes, provienen de un legado cultural gestado en distintos lugares europeos, entre ellos España lugar en el que para los siglos en cuestión se generó un tipo de arquitectura "cultura", que había recibido influencias islámicas, italianas y francesas

⁶⁸ COVO TORRES, Javier. La casa colonial cartagenera. Bogotá: El Áncora Editores, 1998. p. 15.

mediante un proceso de invasiones y conflictos sucesivos en la Península Ibérica⁶⁹.



Modelo del ámbito en bahareque encontrado por los europeos en el año de 1533.
Maqueta propiedad del palacio de la inquisición.
 FOTOGRAFO:
 Oscar López Vargas 2004.

Sin embargo, si se analiza el desarrollo de la organización espacial en Cartagena, se observa que esta

ciudad antes y después de la llegada de Pedro de Heredia, presentaba un ámbito residencial netamente en bahareque o bajareque (como ya se ha anotado), el cual según la historiadora Carmen Gómez Pérez persiste hasta fines del siglo XVI, debido a diversos motivos de atraso que hacían del proyecto de un trazado urbano progresivo prácticamente inviable, entre ellos: la ideología constante de mudar el

⁶⁹ Este asunto se puede corroborar con la historia del idioma Castellano el cual fue producto de la invasión que recibió la Península Ibérica por parte de muchos pueblos como los romanos, godos, visigodos, árabes etc., los cuales además de sus raíces vernáculas en estos procesos de aculturación aportaron creencias, costumbres y sus expresiones artísticas. Ver: Círculo de Lectores. La Historia del Español. En: Enciclopedia Temática Guinness. Santa Fe de Bogotá: Circulo de Lectores S.A., 1995. p. 606.

emplazamiento hacia una zona cercana y rica en fuentes acuíferas (ya que en este pequeño poblado se carecía del preciado líquido)⁷⁰.



Este pozo que aún se conserva en el patio del Palacio inquisitorial, fue en su época una de las principales reservas de agua lluvia.

FOTOGRAFO:
Oscar López Vargas
2004

En este sentido, lo más importante es que sólo a fines del siglo XVI con la toma de algunas medidas de desarrollo como la construcción de aljibes públicos, empiezan a surgir las mencionadas edificaciones en mampostería, con un ambiente interno semejante al español tradicional en cuanto al color de las paredes, la escala, decoración y control de la luz y textura, de allí que el modelo hispánico apropiado a este nivel de exigencias fuese el de las tradiciones mediterráneas, aquel que satisfacía todas estas demandas y las incidencias de la temperatura del caribe⁷¹.

⁷⁰ GÓMEZ PÉREZ, Carmen. La Ciudad Sin Agua: Los Poderes y el Canal de Turbaco a Fines del siglo XVI. En: Historia y Cultura. Cartagena. No.4. (1996). P. 210-287.

⁷¹ COVO TORRES, Op. Cit., p. 23.

No obstante, es pertinente aclarar cómo a través del transcurrir histórico se van gestando cambios estructurales en el ámbito económico, social, político y sobre todo arquitectónico, porque no es correcto pensar que dichas alteraciones que conllevan a lo denominado mas adelante como "Arquitectura Republicana" fueron productos de la mera "instantaneidad", "creatividad nativa" o de una simple moda, si no que en el mismo proyecto intervinieron distintos factores de tipo local e internacional, que coadyuvaron al sistema socioeconómico cartagenero a participar dentro de una dinámica de expresión arquitectónica mundial.

Finalmente, a todo el avance local representado en la obtención del acueducto de Matute, y algunas medidas higiénicas adoptadas a principios del siglo xx⁷², se le adiciona el resurgimiento económico generado por capitales privados, que terminarán financiando además de unas pequeñas industrias y negocios particulares, una serie de obras de demolición y restauración de viejos claustros y viviendas coloniales, para darle paso así a nuevas representaciones plásticas.

⁷² En esta parte no hay que ignorar que estas medidas de higiene y prevención llegan con la prosperidad generada con el acueducto de Matute, pero sobre todo con los avances de la denominada Medicina Urbana, con la cual se empieza a controlar el manejo de desechos de las heces fecales, el tratamiento del muladar y recolección de basuras, la reubicación de cementerios y mataderos y por último el distanciamiento de los hospitales de enfermos contagiosos. Más información en: CASAS ORREGO, Álvaro. Agua y aseo en la formación de la Salud Pública en Cartagena 1885-1930. En: Historia y Cultura. Cartagena. No.4. (1996). p. 77-101.

Pero esto podría interpretarse en función del análisis del ámbito internacional, en el cual se gesta un desarrollo material que empieza a ser apreciado de manera impactante por las colonias americanas en tiempos postreros a la independencia absoluta. Pero ¿Cómo se llamó la nueva textura de las edificaciones adquiridas en estos fines del siglo XIX y que otros factores hicieron esto viable?

Antes de resolver este problema, es aconsejable tener presente (como se ha anotado) que en el extranjero además de las influencias artísticas reflejadas en la moda en general, se dice que existieron otros factores que hicieron para estas localidades americanas un "afrancesamiento" admisible.

Por esto se argumenta que durante la Revolución Industrial Inglesa, aparecieron muchos adelantos científicos e inventos entre ellos el Cemento Pórtland (1824)⁷³, el cual resultó ser un excelente aglutinante con particularidades especiales como la de soportar las acciones de las diversas condiciones atmosféricas y la salinidad del mar; descubrimiento, entre muchos que España en su "aislamiento "desconocía", utilizando en su defecto la tradicional y relegada argamasa de cal para unir entre sí piedras u otros materiales en las edificaciones coloniales.

⁷³ Este fue una invención del científico inglés Joseph Apsdin, también se le conoce como cemento común. Ver: CIRCULO DE LECTORES. Cemento. En: Lexis/22 Vox. Valencia: Círculo de Lectores S.A., 1976. p. 1184.

Pero este desconocimiento no implicó el atraso, debido a que al conseguirse la emancipación de la metrópolis española, Latinoamérica recibió de manera progresiva estas influencias. Además, es preciso asegurar que más tarde dichos conocimientos se afianzan y se ensayan nuevos aglutinantes como el llamado Hormigón⁷⁴, con el cual definitivamente se agilizó el "progreso" material o "afrancesamiento" de la ciudad. Sin embargo, tal proceso, viabilizó el remplazo de la madera (casi en su totalidad) y trajo consigo el empleo de elementos prefabricados o de molde en serie, con los cuales surgieron columnas, placas, rosetones, balaustres y demás elementos ornamentales.

De acuerdo a esta idea, se puede anotar que, con base en las circunstancias ofrecidas por el contexto **local** e **internacional**, aparece en Cartagena la mencionada expresión arquitectónica de aquella época republicana a fines del siglo XIX, pero ¿Qué opinan los expertos de ella y cómo se puede diferenciar de la arquitectura tradicional o colonial?

Según Juan Dáger N. se denomina Arquitectura Republicana en Cartagena a la arquitectura "...Cuyas manifestaciones coinciden, en términos generales, con la etapa en que se consolidaba la República en Colombia después de la guerra de independencia, y fue la expresión plástica de los ideales políticos y sociales de la

⁷⁴ Este fue un tipo de cemento más maleable que el Pórtland que al ser acompañado por una armazón de alambres y varas de hierro proporcionaba una consistencia útil en las nuevas obras arquitectónicas y de ingeniería.

República que nacía. Se desarrolla entre los años 1835 y 1850 hasta los años 1930 y 1940, sin exactitud en la cronología...”⁷⁵.

Al parecer si se analizan definiciones como la anterior (sin mérito a desviarnos), se nota la fuerza que ejerce el factor político para la materialización de estas obras, lo discutible es que dicho factor si actuó como tal, pero a medida que se complementaba con otros factores incidentes como el antojo o gusto elitista por los estilos gestados en Europa, el ideal de “progreso” infundido, los imaginarios colectivos del poder, y la búsqueda de diferenciación e identificación.

Incluso, afirmaciones tan polémicas como éstas son corroboradas cuando se piensa que la idea de cambiar a otro estilo o presentación surge con los **viajes**⁷⁶, y no meramente por circunstancias políticas. También, que la “admiración” hacia dichos estilos extranjeros coincidió con coyunturas político-económicas a lo largo del siglo XIX, cuyas incidencias definitivamente materializaron estas “fantasías”.

Por último hay que decir, que el paso a la “francofilia” en Cartagena debe desvincularse del simple plano político, debido a que no se puede olvidar que si

⁷⁵ Para mayor información consulte: DÁGER NIETO, Juan. Diccionario Artístico y Arquitectónico de Cartagena de Indias 2001. Cartagena: Gráficas Koral, 2003. p.33.

⁷⁶ Los autores comentan acerca de estos viajes que “...No viajaban a Europa para adivinar el futuro del mundo oculto, si no para conocer el presente, colmado a la vez de tradición...” Ver: CORRADINE, Alberto y MORA DE CORRADINE, Helga. Historia de la Arquitectura Colombiana- Volumen Siglo XIX. Santa Fe de Bogotá: Editorial Unilibros, 2001. Pág.75-128.

hubiese sucedido así, el fenómeno estudiado sólo se conocería de manera fraccionada, o en otras palabras, si se aceptara el hecho de haber sido un fenómeno producto de meras fuerzas políticas a lo mejor sus manifestaciones fueran poco numerosas y en localidades escasas. Sin embargo, la expresión ecléctica "republicana" fue un proceso de carácter continental ⁷⁷.

Entonces podemos ir concluyendo que estamos frente a un medio de expresión simbólica que tuvo una propagación por toda Latinoamérica, y no siempre hizo alusión a un fenómeno típico de incidencias políticas. Sin embargo, las fuentes suministran muchos otros pormenores que inciden en la mutación de lo colonial a lo republicano, entre estos según Leslie Bethel fueron vitales: el crecimiento demográfico, la integración de las economías nacionales en la economía mundial, el crecimiento industrial, la mejora en los transportes y servicios públicos, la centralización política, la mayor diferenciación social, y el traslado elitista de la plaza a los barrios periféricos⁷⁸.

Otros coinciden con Bethel en el factor industria, alegando que esto tuvo que ver exactamente con la producción de textiles, calzado, fósforos, puntillas, cigarrillos, alimentos y bebidas, como también creen importante la decadencia del tabaco, el añil y la quina para que surgiera una mano de obra ociosa, que a la vez fuera

⁷⁷ Ibid., p.120.

⁷⁸ BETHEL, Op. cit., p. 205.

importante para suplir las necesidades en las actividades urbanas y en las diferentes obras de carácter público.

Y finalmente, dicen que en esta lista no debe faltar el hecho que explica el paso del país por un proceso de modernización entre 1886 y 1922, debido a la presencia de agentes como el café, el transporte (que fue mencionado) y la comercialización⁷⁹.

Por otra parte Germán Téllez cree que fue influyente en dicha transformación, la concepción "imaginaria" del "afrancesamiento", porque no sólo incidió en lo material, si no que se hizo notar en la moda civil, en la vestidura militar, y en la culinaria. Lo cual para la época era sumamente interesante, debido a que resultaba ser un gran pecado estar "demonde" es decir al margen de estas influencias. Por ello, es de sumo interés para las afirmaciones aquí gestadas, cómo Gabriel García Márquez recrea estas concepciones, apuntando la preferencia de la época en cuanto a la literatura francesa, y desechando en la trama narrativa toda producción literaria hispánica. Por ende, el orden de los hechos narrados le hicieron concebir que:

"...El doctor Juvenal Urbino... Era también un lector atento de las novedades literarias que le mandaba por correo su librero de París, o las que le encargaba de Barcelona su librero local, aunque no seguía la

⁷⁹ TOVAR ZAMBRANO, Op. cit. p. 9.

literatura de lengua castellana con tanta atención como la francesa... ”
También se dice que “...Desde que llegó de Europa por primera vez
andaba en el landó familiar con dos alazanes dorados, pero cuando este se
hizo inservible lo cambió por una victoria de un solo caballo, y siguió
usándola siempre con un cierto desdén por la moda...”⁸⁰

Y casualmente esto del “desecho de lo colonial”(que apunta la literatura) se ha considerado como una constante importante, tanto que se ha encontrado plasmada en todas las manifestaciones del arte republicano; por ello, no es de extrañar la presencia de pinturas de la época alusivas a las batallas de emancipación, retratos de héroes, esculturas ecuestres en medio de claustros coloniales, arcos de triunfo y obeliscos en medio de parques u otro sitios muy concurridos por la sociedad.

Y sin embargo, no faltan quienes se identifiquen con el plano político, el caso de Mark D. Szuchman es patente, asegurando que en la Argentina de 1850 se gestaron los cambios materiales e ideológicos, debido a la persuasión política de Domingo F. Sarmiento⁸¹. En la misma tónica se encuentra Javier Ortiz C., al ver

⁸⁰ Mayor información en: TÉLLEZ, Historia Política e Historia de la Arquitectura, Op. cit., p. 504; y GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. El amor en los tiempos del cólera. Bogotá: Editorial Oveja Negra, 1985. p. 17.

⁸¹ D. SZUCHMAN, Op. Cit., p. 207.

que el poder buscó mecanismos como la arquitectura, los himnos, y los cantos para la consecución de la tan anhelada diferenciación⁸².

Finalmente, la idea de cambio de la arquitectura tradicional a la expresión ecléctica, se materializó en una expresión plástica que perduró desde fines del siglo XIX hasta comienzos del XX y aun en la actualidad quedan ruinas y algunos ejemplares que han soportado la inclemencia del tiempo y del uso cultural. Pero hasta el momento, lo más importante entre estas últimas líneas no es determinar que agente produjo la mutación estética, si no que en la expresión artística de la arquitectura se "leen" todos y cada uno de estos incidentes, y si se quiere mucho más.

Entonces, he aquí donde el historiador debe centrar su análisis y sacar provecho de todo lo que le ofrece esta rica fuente documental.

También para concluir este ítem, es necesario que no se obvie que cuando se habla de **eclecticismo** (del griego eklegein "escoger") en esta época, las fuentes siempre hacen alusión a la combinación de las influencias artísticas europeas y norteamericanas, junto con las necesidades y el gusto de los residentes. De allí que muchos expertos afirmen que, un grupo construye para suplir sus

⁸² ORTIZ CASSIANI, Op. cit., p. 153.

necesidades y sus ideales y crear además, una imagen de sí mismos como individuos y como núcleo social”⁸³.

Sin embargo ¿será que las fuentes dejan de mencionar otros asuntos que podrían ayudar a concebir de uno u otro plano la mentalidad de la época?⁸⁴ Porque respecto a esto, se sigue dando importancia a la expresión simbólica y dentro de ella la gran variedad temática.

2.8 LA ARQUITECTURA REPUBLICANA UN MEDIO IDENTITARIO

“...El testimonio de las imágenes (en este caso la textura arquitectónica) es necesariamente explícito en materias que los textos pueden pasar por alto con suma facilidad. Las imágenes pueden dar testimonios de aquello que no se expresa con palabras...” **Peter Burke**⁸⁵

La expresión “republicana” como se ha anotado tantas veces es muy rica en todas sus representaciones, pero da la sensación que suele ser más opulenta y expresiva para el historiador en el plano religioso, porque allí la simbología tiene

⁸³ Téllez, Historia política e historia de la arquitectura en la época republicana, Op. Cit., p. 479.

⁸⁴ Se recuerda que, por la concepción de “mentalidad”, se debe relacionar según Michel Vovelle no solo las motivaciones concientes del espíritu, sino también lo que por un tiempo se creyó “insignificante”, es decir todo aquello oculto, para este caso lo referido al “significante arquitectónico”. Para mayor información consulte: VOVELLE, Op. Cit., p. 12.

⁸⁵ BURKE, Visto y No Visto-El uso de las imágenes como documento histórico, Op. cit., Pág. 38.

que resguardar muchos ámbitos resaltando los de la fe y la divinidad de Dios, lo cual es un aspecto que resultaría inviable de insinuar en un estilo insípido. Además, entre otras cosas, la expresión religiosa republicana se hace más compleja, porque no fue indiferente al ideal político circundante en esta época de gestación del estado-nación.

Por otra parte, suele decirse que las anteriores afirmaciones, son respaldadas por textos sagrados como la Biblia donde el valor de la espiritualidad por mandato divino se debe expresar en una obra arquitectónica alusiva a la exaltación y adoración del Dios Todopoderoso.

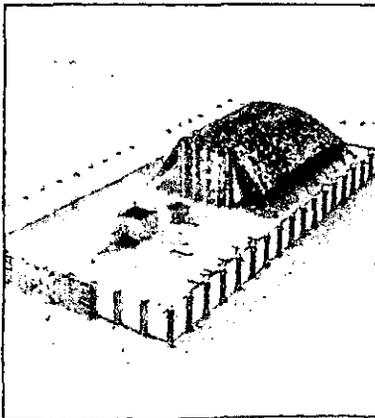
De esta manera, aunque no en todo el sentido de la palabra (porque no se debe olvidar el eclecticismo epocal) se transmiten "imaginarios" referentes al hecho que dicha divinidad ordena la construcción de una "casa de oro"

"...Harán un santuario para mí, y habitaré en medio de ellos..."

No obstante vale preguntar ¿Qué tiene que ver esta orden de construcción con la historia? De todo esto, lo interesante para una Nueva Historia es que la arquitectura revela (como ya se ha dicho) quién construye y para quién. Además como nuestra intención es demostrar que en los ladrillos se encuentran referenciados ciertos imaginarios y referentes, es satisfactorio que al interpretar una obra arquitectónica surjan fuentes auxiliares que confirmen quien es el dueño, que necesidades se satisfarán con la representación, quien debe construirla, y a base de que se erigirá; por ello, en las obras religiosas se denota una "orden"

entregada a un mortal llamado Moisés, el cual con ayuda de carpinteros y alarifes debían satisfacer las necesidades y el gusto del dueño de la obra, de acuerdo a esto La Casa o templo:

“... Nos habla del hijo de Dios, habla de Dios mismo, y del cielo... Esta casa nos refleja los pensamientos de Dios; debe contarnos sobre la gloria del cielo, sobre la ciudad de oro, sobre la Nueva Jerusalén... Se dice que el Hijo de Dios esta en el centro de los pensamientos de este Dios, por ello esta persona la podremos ver siempre en la totalidad y en los detalles de esta casa...”⁸⁶



Obra de Paúl F. Kiene
Museo Bíblico de Amsterdam

Por ello el historiador interpretará que la personalidad de Jesucristo como hijo del Todopoderoso se venera en cada elemento ornamental, en los materiales de construcción, en la escala, en la simetría del recinto, en la iluminación, en la ambientación, en la coloración y los “imaginarios” enmarcados en cada detalle ceremonial. Por ende, cada **cortina** decorativa debía transmitir al “Cristiano” la “pureza” y “santidad” de adentro; así mismo con la **iluminación**.

⁸⁶ Mayor información en: BUENA SEMILLA. La casa de oro - Bienvenido., Bogotá: Editorial Librería Evangélica, 2004. p.7.

“Entrando por el amplio atrio... El sol brilla sobre su arena... (Y esta persona) siente que está en la luz de Dios. Siente que Dios esta mirando a través de sus ropas, dentro de su corazón, y conoce todo lo que hay en él...”⁸⁷

Luego de esta sensación, el cristiano y en su defecto el intérprete frente al altar del tabernáculo, deben sentir que están al frente del pensamiento del Todopoderoso y el sacrificio de su único hijo Jesús.

Sin embargo se arguye que esta representación “imaginaria”, debía corroborarse con una **simetría** representada en cinco codos de ancho y cinco de largo, la cual debía emitir que el cinco significa responsabilidad del cristiano para con el Creador, cinco mandamientos para el hombre con Dios, cinco mandamientos para con el prójimo, y cinco sentidos otorgados al hombre para el servicio de su Dios.

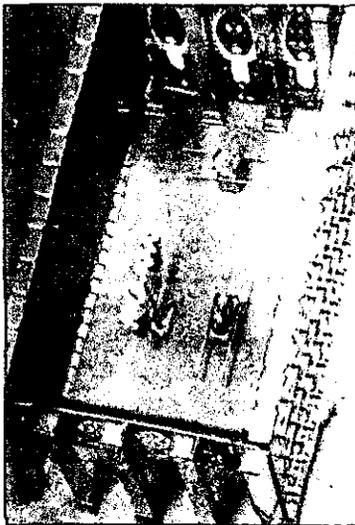
En cuanto a la altura de este recinto, su dimensión de unos tres codos enfatizaba las tres personas de la deidad Dios Padre, Dios Hijo y Dios Espíritu Santo y finalmente dicho altar debía tener cuatro lados que no eran casuales porque cuatro eran las estaciones, el cuatro como número de la Tierra, los cuatro

⁸⁷ BUENA SEMILLA, Op. cit., p. 8.

evangelios dedicados a la vida del Salvador, y los cuatro puntos de orientación o Confines Terrestres⁸⁸.

En esta descripción arquitectónica, es fundamental que se analice el **material** empleado para erigir dicha estructura porque en su composición enmarca la concepción simbólica de la "humanidad de Jesús" y un detalle imaginario adicional para reconstruir el ambiente de la época; por eso la Accacia Arábica se convirtió en un tipo de madera sagrada y muy utilizada en el tabernáculo.

Pero ¿Qué hay del material empleado para cubrir y adornar esta madera? El bronce y el oro fueron utilizados en tal oficio y el primero representó una fuerza "...que podría soportar según la creencia el fuego del juicio de Dios"⁸⁹, y el



segundo en su defecto hacía alarde a la "gloria divina de Dios". Así mismo, es destacable la concepción imaginaria atribuida a una **fuelle** ubicada según el plano y algunas creencias en las afueras del santuario, aquellas que también vinculan esta pila con la "...descontaminación de todo hombre en cuanto a sus pecados ". Y por último, si se analiza la **coloración** del recinto se encontrará que sobre ésto el blanco en las

⁸⁸ Buena Semilla, Op. cit., p. 7.

⁸⁹ Buena Semilla, Op. cit., p. 9.

cortinas u otro adorno resaltaba de este Dios la pureza y su justicia; el azul su señorío del cielo; El púrpura "...tipifica la riqueza mundial, y universal sujetas bajo sus pies..."; Y el escarlata representando la grandeza y su reinado sobre Israel⁹⁰.

Finalmente, hay otras cosas interesantes que podrían entrar en nuestro análisis como la simbología del candelabro de oro, la de la mesa y los panes, la del altar de incienso y la del suelo, pero aún así se le hará énfasis al conjunto de expresiones que tiene la **escala** o distribución espacial del recinto para un cristiano o un historiador, porque no solo alimentan la idea que cada rincón "habla", si no que corrobora muchas concepciones colectivas inconscientes, que hoy día por medio del aporte recibido de la Historia de las Mentalidades y el análisis de la escala arquitectónica pueden ser reveladas.

De esta forma, suele decirse que cada objeto y enser dentro del tabernáculo, como ya se ha anotado, simbolizan una concepción, pero al igual su posición es estratégica y tiene una gran trascendencia "espiritual" según la fuente⁹¹; Por eso, cuando el cristiano entraba lo primero que "sentía" era la presencia del omnipotente a través de un altar de bronce ubicado a primera vista, luego éste debía sumergirse en la fuente "purificadora", para así entrar ya al "lugar santo" (cuya exigencia espiritual era más aguda) y tener contacto directo con el omnipotente "cuya presencia y aprobación" él la hacía denotar manifestando una

⁹⁰ Buena Semilla, Op. Cit., p. 10.

⁹¹ Buena Semilla, Op. Cit., p. 11.

nube sobre el arca, la cual se deleitaba con el **aroma** de las hierbas e inciensos desprendidos del altar de oro⁹².

En síntesis, se puede anotar que lo obtenido en estas últimas líneas es interesante, aunque vale aclarar que la intención no es entrar a cuestionar el plano religioso, si no que hasta ahora el interés radica en dar un ejemplo en el que sea más visible el hecho que una obra arquitectónica "habla", o se convierte en un instrumento directo en el que el propietario u ocupante socializa sus aceptaciones y rechazos ante un evento, circunstancia o necesidad, y por ello cada detalle de manera individual o colectiva, no sobra, si no que expresa un sentir especial y cumple una función importante.

Lo otro que se quiso resaltar es que en las construcciones republicanas de 1900 y 1920, retomaron muchos detalles de esta fuente analizada en lo concerniente a las peticiones supremas (sustentadas en los libros sagrados), pero eso sí, complementadas con otros valores o circunstancias del siglo como lo ilustrado en la expresión lineal simbólica de La Catedral, donde de acuerdo con la carga del significado cultural arquitectónico, se emitieron elementos que apuntaron a la satisfacción de las necesidades físicas, intelectuales, económicas, políticas y religiosas de la época en cuestión.

⁹² Se dice que el Dios de los israelitas se agrada con estos "aromas", que representaban las oraciones cristianas aceptadas por Él. Ver: Buena Semilla, Op. Cit., p. 44.

Por último, llegando a este punto es de suma importancia dejar abiertos algunos interrogantes entre ellos ¿Cómo podría materializarse una descripción arquitectónica de los alcances transformacionales de Cartagena en el periodo transitorio de 1900 y 1920? Y ¿Por qué es tan importante la escogencia de este período histórico, para realizar dicha labor?. Interrogantes que más allá de la dinámica mutacional en la fachada cartagenera, harán posible descubrir la verdadera esencia del afán coetáneo por ser **republicano** o diferente al ser **colonial**.

3. CARTAGENA Y SU TRANSFORMACIÓN ECLÉCTICA 1900-1920

3.1 “CONSTRUIR, EXPRESAR Y PROGRESAR”

Para fines del siglo XIX y comienzos del XX las principales ciudades latinoamericanas emprendieron un proceso de mutación general, el cual fue producto de una “invención cultural” que buscaba a través de él un destierro definitivo de las costumbres, tradiciones e influencias hispánicas, pero ante todo dicha creación sirvió para alcanzar de acuerdo al pensamiento de la época la verdadera **independencia**, aquella que exactamente no había de hallarse en el campo de lucha, si no en la batalla cultural que puede resultar mucho mas ardua porque el enemigo aunque ya se halla marchado estará latente en la huella imborrable de la tradición generacional.

Para el caso local, Cartagena no fue indiferente a dicha manifestación, pero sí tuvo sus particularidades que hicieron de esta experiencia un suceso propio. Además fue ésto último lo que realmente incita la inspiración de ese imaginario que más allá de la moda, el cambio de apariencia, la diferenciación e identidad buscaba en los medios existentes la verdadera independencia ante aquello que además de llevarse en las venas era patente en cada detalle diario.

Y sin lugar a dudas, ésto es lo que genera los grandes esfuerzos que se realizaron en pro de descubrir el modelo ejemplar para erigir la naciente república, y lo que despierta el afán del desplazamiento a las zonas circundantes de las ciudades, la lucha por la higiene, algunos viajes al extranjero, y finalmente el desarrollo del arte como uno de los diversos canales para la transmisión del "progreso" como principal imaginario.

Siendo así el análisis temporal para 1900-1920 que aquí se gesta, ayuda a que el historiador deduzca estas afirmaciones en el pensamiento de hombres contemporáneos como Manuel Dávila Florez quien en su derredor exclamaba a los transeúntes

"...Elevemos los grados de nuestra cultura espiritual, para que Colombia se conserve independiente; trabajemos en el ensanche y perfeccionamiento de nuestras industrias, en la higienización de nuestras poblaciones, en la mejora de nuestras vías de comunicación, para que Colombia sea independiente; y todo cuanto aprendamos cuanto mejoremos, cuanto adquiramos, cuanto fundemos esté siempre dispuesto al más absoluto sacrificio en el instante en que lo requieran la independencia y dignidad de Colombia..."⁹³.

⁹³ A.H.C. El Porvenir. Septiembre 6. 1919.

Dávila Florez en su discurso además de identificarse con lo que se viene afirmando, brinda la seguridad que el estudio de esta temporalidad gana relevancia mientras se va descubriendo que esta ciudad que venía en detrimento desde tiempos postreros a su independencia logra a partir de 1900 con un proceso lento dar a pasos a una "modernidad" que se venía proyectando desde que el hombre de la élite empezó a viajar para explorar y mimetizar de otros mundos lo que de momento fuera en función de la naciente república.

Hasta el momento lo que puede resultar atractivo para un historiador es el cómo surge este ideal, qué hay detrás de él y qué significó esta transformación para una Cartagena que venía afrontando una crisis que según algunos investigadores relegó a una de las primeras ciudades de la colonia a un nivel mas bajo en importancia.

No obstante para resolver estas inquietudes es menester entender que el paso del siglo XIX significó en esencia un retroceso para el pueblo cartagenero, cuando por diversas razones entre ellas la imposibilidad de una interconexión con el río Magdalena, ve decaer su vieja actividad comercial y un surgimiento de Barranquilla como el puerto más exitoso en el caribe colombiano. Pero a pesar del auge mercantil de la vecina localidad, no se puede considerar como única circunstancia de detrimento, debido a que Santa Marta tuvo que ver con esta causa al ganar para sí la casi totalidad de los negocios que sostenía la heroica con Bogotá y el resto del país.

Otros asuntos tienen que ver con el bloqueo mercante inglés de 1844, cuando estos extranjeros queriendo saldar viejas cuentas prohibieron el acceso a la ciudad para las naves de otras naciones. De todos modos aunque tales circunstancias afectaron la economía de los cartageneros, nada los resintió más que lo que padecieron bajo el cólera morbo en 1849, el cual azotó y diezmó esta población a favor del pueblo barranquillero que venía en aumento⁹⁴.

Por último lo esencial en esta investigación es que Cartagena no se rindió y por su puesto dio pasos para dejar atrás su estado crítico, aunque ello no resultó suficiente para borrar la basta huella de un siglo que ya agonizaba, de hecho se registraron algunas obras que corroboraron estos fallidos intentos entre ellas la rehabilitación del dique bajo la dirección de Núñez en 1880, el funcionamiento efímero de la planta eléctrica 1881-1885, la construcción del reloj gótico de la boca del puente en 1888, la consecución del tren Cartagena-Calamar en 1894, la restauración con toque republicano del edificio del cabildo (hoy gobernación), y por supuesto la labor de compra, construcción y restauración de viejas edificaciones coloniales bajo el financiamiento de Juan Mainero y Trucco.

⁹⁴ SAMUDIO TRALLERO, Alberto. *La Vida Urbana de Cartagena*. En: *Cartagena de Indias en el siglo XIX*. Cartagena: Universidad Jorge Tadeo Lozano-Banco de la República, 2001. p. 121-175.

Con base en estas afirmaciones es posible que un buen investigador comience a intuir los orígenes de un imaginario colectivo de "construcción, expresión y progreso" como el de Manuel Dávila Florez, el cual para comienzos del marco temporal investigado (1900) empezó a tener forma, si se concibe que ya sea a través de los viajes (como ya se ha escrito), por la prensa u otra fuente surge una admiración por grandes construcciones que,

“...Entre las gigantescas casas edificadas que caracterizan la construcción moderna en las ciudades importantes de los EEUU, hay una que supera a todas las demás por su elevación y su importancia es el nuevo edificio ‘Park Bank Syndicate’ en Nueva York...”⁹⁵

Sin embargo de esta fascinación es pertinente que se consideren algunos otros imaginarios como el del **“patriotismo Abierto”**, es decir que para esta época se buscaba concienciar al “ciudadano” con respecto al amor hacia la patria en todas sus facetas, pero cuidando que éste también comprendiera que esta concepción política para un país latinoamericano, debía ser fundada incluyendo elementos occidentales y norteamericanos. En otros términos había que fundamentar un sentimiento patriótico siempre y cuando se estuviera pensando en que

⁹⁵ A.H.C. El Porvenir. Enero 10. 1900.

“...Se dejará aquella política cultivadora de odios que nada ha creado ni nada puede crear (el odio es negación, es caos)...”⁹⁶

Y con este ideal penetraba en Cartagena no solo el referente cultural, político e ideológico de países europeos distintos a España y Norteamérica si no que, contractualmente a lo que afirman algunas fuentes, lo hispánico se retoma en el eclecticismo (que caracteriza a las construcciones de esta época) aunque este resultado híbrido fuese una protesta contra esta nación ibérica.

En la misma tónica acompañando a la fascinación por estas construcciones extranjeras, al patriotismo abierto o política contra el odio estuvieron otros asuntos positivos que fueron corroborando y fundamentando ese sentir imaginario de “construir, expresar y progresar “ a comienzos del siglo XX entre ellos: la proliferación de las ventas de terrenos periféricos (como los del barrio La Manga)⁹⁷, la aparición de diversos proyectos como “The Colombian National Railway Company Limited (que se estuvo gestando en Londres)⁹⁸, y algunas medidas como la enumeración de las casas⁹⁹.

⁹⁶ A.H.C. El Porvenir. Enero 19. 1900.

⁹⁷ A.H.C. El Porvenir. Octubre 7. 1900.

⁹⁸ Con este proyecto se promovía el sueño ferroviario de unir a varias regiones colombianas ante un país que para la época mostraba poco interés en ello, y así agilizar las comunicaciones que se efectuaban a lomo de mula, y al mismo tiempo favorecer otras actividades de tipo minero, artesanal y comercial. Consulte: A.H.C. El Porvenir. Febrero 18. 1900.

⁹⁹ Esta fue una invención que data de la época del rey francés Luis XV mas exactamente 1726, con la cual se procuró evitar el

Sin embargo paralelamente a esta coyuntura material en Cartagena y en todo el territorio nacional, se enfrentaron dificultades serias y arraigadas como la violencia que a su paso arrasó con muchas vidas colombianas y algunos monumentos, puentes y diversas vías férreas¹⁰⁰.

Finalmente es posible que a pesar de la bonanza idealista del año 1900 Colombia y de hecho Cartagena experimentan otras facetas de estancamiento y crisis, lo cual puede deducirse en el lirismo

“...¡OH, que ingente
tristeza y que infinito
desco de inmigrar¡ y diariamente
comiendo gato frito...

Vivir la provinciana
ñoñez... y en la rutina
cotidiana
de una simplicidad vaselina

Simple un puritanismo

abandono “elitista” de los centros urbanos y su ubicación en los distintos suburbios parisinos. Se dice que esta medida representó en su tiempo una gran restricción pero con el transcurrir del tiempo se convirtió en una de las principales invenciones para el urbanismo. Ver: A.H.C. El Porvenir. Agosto 17. 1900.

¹⁰⁰ A.H.C. El Porvenir. Mayo 18. 1900.

De curato

Que predica lo mismo

De siempre 'hay que comer carne de gato'".

Versos en los que incesantemente se muestra la angustia del querer salir del medio, lo simple de una triste rutina y lo más intolerante para el pueblo representado en aquella expresión metafórica "... Hay que comer carne de gato..." que designaba la miseria y el estado de abandono por el que atravesaron aquellos "ciudadanos" ¹⁰¹.

3.2 DESEO DE SUPERACIÓN Y TURISMO UN ASEDIO IMAGINARIO-CARTAGENA 1912

Con todo lo que se ha venido anotando un historiador comprenderá que estos imaginarios que hicieron surgir una nueva expresión plástica, y que luego se plasmaron en ella prácticamente no han sido el producto de una mera continuidad de situaciones ventajosas, por el contrario se han ido forjando cada vez que con perseverancia se contrarrestan situaciones como las constantes guerras, y la falta de iniciativa e interés gubernamental para generar el desarrollo urbanístico de la ciudad.

¹⁰¹ A.H.C. El Imparcial. Febrero 8. 1912.

Sin embargo es menester analizar que a partir del periodo de 1912 en medio de las distintas adversidades, emerge un elemento básico para el surgimiento de aquellos discursos que fomentan el “cambio extremo” de la fachada urbanística de la ciudad. Y de esta forma las fuentes consultadas indican la presencia de un deseo de superación, a pesar de las descripciones abrumadoras de aquellos pensadores contemporáneos como Luis Carlos López quienes entre líneas retrataban los padecimientos ciudadanos¹⁰².

Hasta donde se ha venido argumentando lo relevante es que, ese ideal que se fomentaba no fue surtiendo efecto por sí mismo, si no que para ello fueron vitales las gestiones de la prensa no tanto como medio de difusión si no como un mediador, veedor e impulsor de las labores de higiene y del surgimiento de un **turismo** masivo como una nueva actividad económica para la localidad¹⁰³.

No obstante, hasta ahora no queda muy claro ¿cómo en medio de tal crisis (ya descrita) surge ese aire de motivación, progreso y superación?. Por que en entre otras cosas la prensa con “simples críticas” no iba a persuadir del todo tales consentimientos. De allí que fue relevante en 1912 las labores de construcción del Canal del Dique, las cuales si se analiza el contexto histórico desde la época de Núñez venían cargadas de imaginarios que inducían a la “esperanza y salida” de aquella Cartagena agobiada.

¹⁰² A.H.C. El Imparcial. Op. cit.

¹⁰³ A.H.C. El Imparcial. Abril 26. 1912.

Teniendo en cuenta el efecto del canal y el carácter diligente de la prensa en aquel entonces, no es pertinente afirmar que las labores de construcción y cambio de expresión urbanística tomaron un fluir incesante, porque es necesario resaltar la desmotivación y negligencia del gobierno para financiar estas labores. Por ello para un buen analítico con lo que respecta a estos casos, no le es nuevo que dichas obras las lideraron y financiaron en su gran mayoría los sectores privados como el caso ya mencionado de Mainero y Trucco para fines del siglo XIX.

Sin embargo en lo que concierne a este siglo XX las situaciones fueron disímiles, al momento que este sector privado exigía para tales hechos la participación conjunta con el gobierno, y sobre todo algo particular como la gerenciación de las obras a cargo de personas naturales o identidades extranjeras¹⁰⁴.

En otras palabras el sector privado especialmente el gremio comerciante, cayó para esta época en un pesimismo económico que se fue generando a medida que la actividad comercial y las artes enfrentaron un estancamiento, de allí que

“... Cartagena, pues necesita de un ambiente que le dé vida... para ello necesitamos abrir en cuanto sea posible, paso franco a todo aquel extranjero que venga a relacionar nuestro comercio con el exterior...”¹⁰⁵.

¹⁰⁴ A.H.C. El Imparcial. Op. Cit.
¹⁰⁵ A.H.C. El Imparcial. Mayo 24. 1912.

Y con este orden de ideas la "creencia de una administración extranjera" para lograr el progreso imperó y fueron estos los que lideraron y explotaron el tren, el servicio de energía, el acueducto entre otras empresas. Sin embargo llama la atención que mientras las cosas en el sector comercial no iban por buen camino, en otros sectores soplaban vientos de crecimiento, optimismo y prosperidad tal es el caso de las pequeñas industrias como la Fábrica Nacional de Puntillas (de Raúl Román P.) y la Fábrica de Cigarrillos Emiliani, las cuales hicieron inspirar orgullo, y proveyeron tanta utilidad que despertaron en la mente del empresario la necesidad de aumentar la producción con el fin de acabar con las importaciones de estos productos¹⁰⁶.

Para terminar es importante que, no se cierre el análisis de este año decisivo en las gestiones en pro del progreso, sin antes afirmar que tal imaginario progresista estuvo enmarcado en cualquier obra erigida y la prensa fue uno de los mejores medios para enmarcar e infundir que con base a estos trabajos tal ideal se estaba consiguiendo.

¹⁰⁶ A.H.C. El Mundo Nuevo. Agosto 6. 1912.

3.3 LA VIVIENDA PROPIA EN 1913

Cartagena fue testigo de la abundancia informativa de ciertas obras que señalaban aquel "progreso" pregonado, y una entre ellas fue la construcción de la carretera a Turbaco a fines de 1912, la cual no solo agilizó las comunicaciones con el vecino municipio, sino que hizo emerger otro ideal entre los cartageneros aquel que relacionaba al viaje en automóvil con el "esparcimiento, la naturaleza, la familia y el beneficio moral"¹⁰⁷.

Sin embargo se debe señalar que, con base a este asunto el período en estudio es el ciclo de los imaginarios porque sin todavía entrar en detalles sobre algunas fachadas republicanas de la heroica, el olfato historiador nos muestra su existencia en distintos ámbitos. De esta manera también es posible afirmar que dichos imaginarios no surgían aisladamente, si no que iban corroborados por otros.

Siendo así es concebible que a medida que se hacía énfasis a lo benéfico que resultaba el viaje de treinta minutos por la carretera a Turbaco, se estaba fortaleciendo el ideal del "**ser republicano**" mediante la imagen de Rafael Carrasquilla como gestor del proyecto¹⁰⁸, porque según el pensamiento de la época en cuestión el ser republicano no estaba implícito en la figura del caudillo o

¹⁰⁷ A.H.C. El Mundo Nuevo. Junio 21. 1912.

¹⁰⁸ A.H.C. El Mundo Nuevo. Op. Cit.

héroe, si no que debía ser concebible como tal, aquel individuo que fuese capaz de darlo todo y se convirtiera en "... sostenedor de ideas prácticas y de principios salvadores de la república..."¹⁰⁹.

De todas formas hay que ser cuidadoso al momento de querer afirmar que con la existencia de todos estos ideales, Cartagena partiendo de 1913 vivió un auge en su transformación y crecimiento porque como se viene afirmando (esto tuvo sus truncamientos) y la gran mayoría de estas obras fueron auspiciadas por gremios diferentes al gubernamental.

Y siendo así para esta época se construyen lentamente algunos puentes como el de Manga, donde su financiador Dionisio Jiménez aportó tres mil pesos y el estado demoró lo que le concernía¹¹⁰. Sin embargo para esta época el mismo sector privado representado en una entidad de financiación llamada Compañía Colombiana de Mutualidad logra ampliar y transformar en el plano urbanístico la ciudad en estudio¹¹¹.

Se afirma que esta compañía empleando como lema "Todos para todos" y algunos imaginarios como

¹⁰⁹ A.H.C. El Porvenir. Enero 11. 1913.

¹¹⁰ A.H.C. El Porvenir. Enero 31. 1913.

¹¹¹ Más información en: A.H.C. La Verdad. Marzo 27. 1913. Y A.H.C. La Verdad. Mayo 23. 1913.

“...La propiedad vincula al hombre al orden y a la moral, por modo silencioso pero eficientísimo...”

Logró la construcción de “El Amador” como uno de los primeros barrios obreros en Cartagena. Lo curioso de esta parte radica en que las casas de dicho barrio encierran una concepción vertical acerca de los más pobres, donde se les vió como seres sumergidos en las aguas de la poligamia al no tener vivienda propia como un principio moralizante, urbanístico y de control demográfico porque

“...A la casa propia solo se lleva a la esposa consagrada por la iglesia, y los hijos levantados en la casa propia se crían en ambiente sano y saludable...”

El otro asunto concierne que en 1913 muchos cartageneros pobres cayeron en estas diligencias “benefactoras” que además de endeudarlos de por vida los marcó con unos ideales que persisten en la actualidad.

Finalmente se puede afirmar que Cartagena en el ámbito urbanístico en lo que data a 1913 dio pasos a un cierto desarrollo, lo cual es verificable con obras que aún subsisten y cuyos servicios demarcan en sus beneficiarios la importancia que tuvieron en su época de erección. Lo mismo que con las labores de esta compañía financiera se construyeron barrios y sueños para algunas familias coetáneas, pero ante todo en dicha época se inauguraron obras que por mucho tiempo se convierten en referentes para los cartageneros entre ellas el acueducto, y el salón

de cinematografía La Heroica con el cual se le hace un aporte de recreación, cultura y "progreso" a esta ciudad¹¹².

3.4 IMAGINARIOS, ESTILO DE VIDA Y COSTUMBRES

Antes de proseguir con la mención de imaginarios y anécdotas que se plasmaron en lo urbanístico y arquitectónico de los cartageneros es menester seguir insistiendo que el principal ideal coyuntural fue el "progreso" y sobre él se plasmó la cadena de imaginarios en Cartagena. De esta manera se concientiza el cómo entre el período de 1914 a 1919 la prensa elogiaba la materialización de ciertas obras, pero éstas a su vez fueron instrumentos de crítica en contra de las múltiples guerras que se libraban en Colombia contemporáneamente.

En este orden de ideas con solo la planeación o proyecto de un ferrocarril central, se rechazaba el viejo estado bélico por ser esta construcción una muestra de que si aquel estado cesara Cartagena y Colombia tuvieran mejores condiciones¹¹³. Sin embargo la violencia ha sido un factor constante en la vida de los colombianos, y como ya se apuntó paralelamente a ella fueron surgiendo los pilares para construir la república.

¹¹² Más información en: A.H.C. La Verdad. Marzo 27. 1913; y A.H.C. La Verdad Mayo 23. 1913.

¹¹³ A.H.C. El Porvenir. Septiembre 12. 1919.

Por otro lado se puede afirmar que para este año de 1919 se arraigan junto con los imaginarios gestantes ciertas costumbres y tradiciones entre ellas el té, café y galletitas por las tardes, pero ¿qué relación existe entre estas tradiciones y la arquitectura como medio de expresión de los cartageneros republicanos? No es fácil concebir esta idea pero todo lo que expresa tranquilidad y esparcimiento simpatiza con los ideales de "independencia y progreso" (reinantes), pero ante todo dichas tradiciones mantuvieron una relación estrecha con la expresión arquitectónica al momento de que las adaptaciones en las viviendas hablan de ellas.



PATIO CASA NÚÑEZ

El patio al igual que en algunas descripciones de la literatura no corresponde a un sitio de depósito, sino a un lugar lleno de expresiones lo cual se puede percibir en el busto ubicado en el centro del espacio, que se podía entender como un culto a lo clásico.

CORTESÍA: Jorge Sandoval Duque

Y es por ello que para cualquier observador un patio de estas viviendas debe tener un "significado", especialmente no fue en la época un lugar para almacenar los desechos y objetos inservibles, si no que fue uno de los sitios mas apetecidos para las fiestas, reuniones y conversaciones tardecinas. Y precisamente en estas últimas aparecen

“...Las primeras invitaciones para tomar el té a las cinco de la tarde con galletitas imperiales y confituras de flores, de acuerdo con una moda reciente en Inglaterra...”¹¹⁴

Así con el análisis de estas tradiciones que fueron arraigándose en algunas ciudades y municipios colombianos, se puede afirmar que estas no fueron manifestaciones culturales sin sentido trascendental, por el contrario según algunos arqueólogos en costumbres como ésta del té, se encuentran argumentos profundos del deseo de diferenciación social que también se denota en lo arquitectónico.

Siendo así dichas tradiciones enmarcan el estilo de vida republicano, y esto es un asunto relevante para nuestra investigación, porque precisamente dicho estilo de vida es la expresión práctica de las barreras simbólicas, económicas y sociales que existen entre los diferentes sectores de una sociedad¹¹⁵. De esta manera cada sector social cartagenero en 1919 puso en práctica cada tradición de acuerdo a su procedencia.

¹¹⁴ García Márquez, El Amor en los tiempos del Cólera, Op. cit., p. 284.

¹¹⁵ THERRIEN Mónica, UPRIMNY Elena, LOBO GUERRERO Jimena, entre otros. Estilo de Vida. En: Catálogo de Cerámica Colonial y Republicana de La Nueva Granada: Producción Local y Materiales Foráneos (Costa Caribe, Altiplano Cundiboyacense-Colombia). Bogotá: Panamericana-Forma e impresos S.A., 2002. p.143.

Así en esta tónica también es posible afirmar que, estos estilos de vida en Cartagena estuvieron regulados por algunas actividades especialmente domésticas, las cuales se fueron forjando entre los nativos desde el siglo XVI y giraron en torno a la producción y consumo de artículos propios del menaje o mueblaje doméstico hispánico¹¹⁶. Así mismo el maíz como base alimenticia en la época coadyuvó a que en las casas coloniales y republicanas se elaboraran vasijas o trastes para el transporte, almacenamiento, y cocción de alimentos¹¹⁷.

Lo más interesante es que dichos estilos de vida se registraron en lo arquitectónico, y que para el interés de la Historia y otras disciplinas en los pisos de esas viviendas los arqueólogos siguen encontrando fragmentos de loza, cerámica entre otras cosas, con las cuales se está confirmando y reconstruyendo algunos aspectos del pasado republicano en Cartagena.

3.5 REFERENTES CARTAGENEROS PARA LA CONSTRUCCIÓN DE SUS IMAGINARIOS

Para seguir comprendiendo un poco mas las costumbres sociales y estilo de vida de los cartageneros de principios del siglo xx, es menester que no se obvie el tratamiento de la higiene e insalubridad, las cuales además de tener abundante referencia en las distintas fuentes que existen, proporcionan a esta investigación

¹¹⁶ Ibid., p. 143.

¹¹⁷ Ibid., p. 143.

elementos fundamentales para reconstruir el pasado cartagenero mediante el estudio del entorno.

Partiendo de estas premisas entre los fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX la higiene prácticamente se convirtió en un sueño que se fue “materializando” con el paso de los años. De esta manera no es tan difícil encontrar referencias de ello porque la insalubridad fue una constante y resultó ser parte de lo que alguien diría “... El hombre lobo del hombre...” De esta forma encontramos que en

“...El barrio de los esclavos (Getsemaní, al borde mismo de la marisma, estremecía por su miseria. En las barracas de arcilla con techos de palma se convivía con los gallinazos y los cerdos, y los niños bebían del pantano de las calles...” En algunas casas “... al fondo había un patio siempre empantanado por las lavazas donde convivían varias familias de esclavos, y por último estaban los establos, un corral de chivos, la porqueriza, el huerto, y las colmenas...”^{*} Así mismo dice que “... las casas coloniales bien dotadas tenían letrinas con pozas sépticas, pero las dos terceras partes de la población hacinada en barracas a la orilla de las ciénagas hacía sus necesidades al aire libre...”¹¹⁸

Así mediante estos relatos pictóricos propios de la literatura, es posible comprender en algunos aspectos él por qué en el período que se está estudiando

* GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Del Amor y Otros Demonios*. Santa Fe de Bogotá: Editorial Norma S.A., 1994. p. 86 - 180.

¹¹⁸ GARCÍA MÁRQUEZ, El Amor en los Tiempos del Cólera. *Op. cit.*, p.152.

la prensa criticó este punto y se convirtió en un ente de formación social¹¹⁹. Pero ésto desde sus entrañas guarda otros motivos que serán relevantes para nuestro estudio. De esta manera según lo expuesto por la investigadora Nilda Bermúdez B. Para el caso de Maracaibo, en estos lugares latinoamericanos partiendo de los intereses elitistas empezaron a germinar lo que ella llama referentes naturales y físicos construidos¹²⁰.

Lo particular de dichos **referentes** es que para el caso de los *naturales*, surgen algunos sitios que de acuerdo a su belleza e intereses elitistas proporcionan información de aquellas ciudades de las que son



PARQUE REPUBLICANO DE
BOLIVAR(1938)
CORTESÍA:
Jorge Sandoval Duque

oriundos, tal es caso de la bahía que desde el momento de su fundación fue motivo de elogio para los españoles. De igual forma ocurrió con algunos sitios y plazas que surgieron de la mano del hombre republicano, y que con el tiempo fueron centros de gran concurrencia. Sin embargo lo importante para la disciplina historiográfica según la escritora radica en que a partir de ellos surgen fotografías, poemas, poesías, discursos, relatos de

¹¹⁹ Para mayor información consulte: A.H.C. El porvenir. Marzo 4. 1913; A.H.C. El Porvenir. Octubre 20. 1920.

¹²⁰ BERMÚDEZ B., Nilda. Referentes identificadores del Imaginario Urbano del Puerto de Maracaibo, a Fines del Siglo XIX. En: IV Seminario Internacional de Estudios del Caribe Memorias Barranquilla: Fondo de Publicaciones de la Universidad del Atlántico, 1999. p. 395- 403.

prensa, pinturas, grabados, artesanías y otras manifestaciones desde donde se registran las expresiones que conformarán ese imaginario por ejemplo¹²¹

“...Callecitas de Cartagena llenas de gloria
pregonando por sus balcones toda su historia
Las Carretas, San Agustín, El Tablón, La Factoría

Callecitas de Cartagena leyenda y canto
Las goletas desde este puerto miran su encanto

En noches de sombra y luna
Pasear en coche una por una

Callecitas de Cartagena llenas de gloria
Pregonando por sus balcones toda su historia

Callecitas de Cartagena una por una
Desde la Plaza de la Aduana y la Media Luna
Y La Puerta del Reloj donde Cristo se durmió

Callecitas de Cartagena de ancestro llenas
Yo quiero recorrerlas todas de historia plena

¹²¹ BERMÚDEZ B.. Op. Cit., p. 392.

El Portal, La Inquisición forjaron la tradición...

Callecitas de Cartagena de ancestro llenas

Yo quiero recorrerlas todas de historia plena..."

Por lo tanto el resultado de todo este proceso fue el profundo rechazo a lo popular y lo mísero, debido a que con todos estos referentes se buscaba resaltar una "realidad" económica vinculada con un pensamiento progresista, lo cual además de impulsar al hombre cartagenero en medio de las adversidades coyunturales, insinuaba en la mentalidad urbana un **sentimiento de pertenencia**.

De allí que en Cartagena empezaron a abundar las fotografías, cuadros, canciones, grabados, etc. Donde se mostraron algunos sitios referenciales como el puerto y el Mercado Público, especialmente en días que éstos presentaban mayor conglomeración y movimiento.

Sin embargo hasta el momento no hemos dejado claro la relación existente entre estos lugares (que de acuerdo al uso social se convirtieron en referentes de un imaginario colectivo) y los temas de la higiene e insalubridad.

Precisamente para entender dicha relación es necesario que se analice un poco mas aquella campaña de la prensa local por la higiene, y así, encontraremos que para esta época además del "imaginario reinante" primaba el deseo de convertir a

Cartagena en una ciudad turística y a la vez la preocupación por el concepto que pudieran dar de ella los visitantes extranjeros.

“...Vemos el alcance que el mal tiene en ella para con los extranjeros que nos visitan. Estos lugares a los que nos referimos (La Aduana y El Boquete) forman la primera impresión de la ciudad y quien viene a ella por primera vez siente el mayor desaliento y supone con razón que si la entrada es asquerosa en el resto de la ciudad debe haber todas las epidemias...”¹²².

De allí como se viene afirmando en medio de las “imágenes” que se proyectaban se excluía lo sucio, lo marginal, lo popular, lo desagradable y contractualmente se alimentaban elementos del “deber ser” entre ellos algunos valores como la higiene y el sentido de pertenencia.

Finalmente puede concluirse que con base a este último punto analizado entre otros que se han ido tratando, la finalidad del cartagenero republicano mediante la Arquitectura u otra expresión era proyectar una imagen idealizada de su realidad, lo cual para el conocimiento histórico no es precisamente un obstáculo, al contrario es un desafío en la medida que a través de ella puede llegarse a saber el cómo se pensaba en esa época, cómo se procedía en casos específicos y con qué fin este hombre hacía estas cosas.

¹²² A.H.C. El Porvenir. Marzo 4. 1913.

Lo único es que el gremio historiador debe tener cuidado en clasificar qué elementos de este pasado republicano fueron transmitidos directamente, y cuáles quedaron ocultos, para así no caer en medio de las intenciones o "fantasías" de la época.

3.6 "LAS EDIFICACIONES NOS HABLAN"

En este orden de ideas para la época de 1920 de acuerdo a muchas circunstancias entre ellas un óptimo estado fiscal con respecto a otros años, se construyeron otros referentes físicos y se embellecieron otros referentes naturales. Por ello como se viene afirmando abundaron las citas de muchos sitios que llegaron a convertirse en representativos para "la heroica" entre ellos los baluartes, las murallas (que en un tiempo se creyeron como asfixiantes y obstáculos para el crecimiento), la torre del reloj, diversos monumentos como el de los zapatos viejos y el de la india Catalina, y finalmente algunos edificios coloniales y eclécticos.

Sin embargo no es pertinente terminar esta investigación sin hacer una "descripción arquitectónica" de los alcances transformacionales que se obtuvieron en la época de estudio con base a estos referentes. Aunque se debe aclarar que lo manifestado a continuación es el producto del análisis de varias

edificaciones oficiales y populares que se encuentran en medio de un recorrido por diversos sectores.

Además se quiso mostrar un mayor número de casos interpretados, pero con la muestra que se proyecta será (de acuerdo a las circunstancias) suficiente para que futuros historiadores encuentren una guía interpretativa, y formulen sus propias conclusiones de la época con respecto a esta fuente arquitectónica.

De acuerdo a este "recorrido" en lo que respecta a las distintas estatuas que se esculpieron en los fines del período en estudio no desentonaron con los mencionados ideales progresistas como los de Miguel Dávila Florez, quien insinuó que el carácter de "la libertad" se adquiriría a medida que se conociera, investigara e innovara. Por ello no resulta extraño que con base a estos principios dichas obras escultóricas buscando esa innovación tuvieron detalles "no identificados" con los personajes¹²³.

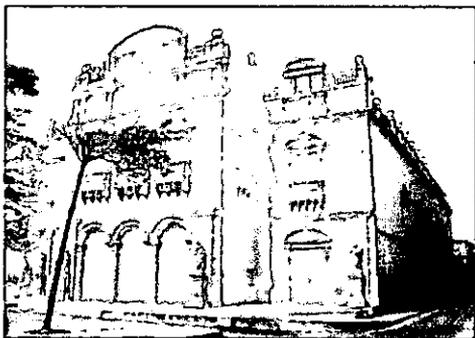
En otras palabras se conmemoró la memoria del protagonista de tal forma que cuya vestidura "idealista", insinuara una imagen diferente a la de su vida pública y privada. En este sentido en comparación con las estatuas de Bolívar de principios de siglo (en una plaza o dentro de un claustro) estas efigies dejaron de significar el solo rompimiento con la tradición hispánica e inspiraron en el observador el valor de la "libertad", pero con una segunda denominación.

¹²³ A.H.C. El Porvenir. Octubre 21. 1920.

Sin embargo con la expresión de estas esculturas se debe tener cuidado, porque se constituyeron en medios de exclusión y rechazo hacia lo popular y lo mísero. Un caso tangible ocurrió en el barrio Getsemaní donde para involucrar a estos sectores pobres en el proceso de "modernización" y cambio se emplearon algunos referentes sociales de su propia clase entre ellos la figura de diversos moradores que participaron en el proceso independentista, pero con la particularidad que mientras varios artistas se preocupaban por la técnica escultórica ha emplear, el sitio de ubicación, el material ejemplar, y la manera de vestir a Rafael Núñez para que no desentonara con su vida y obra; En este barrio a Pedro Romero se esculpía sin tantas discusiones, de manera ágil y rústica, se le ubicaba en una plaza del barrio y se empleaban materiales convencionales.

No obstante antes de proseguir con algunos detalles de este recorrido, es menester que se vaya concluyendo que a fines de 1919 y comienzos de 1920 se fueron combinando los aspectos coyunturales de la construcción de referentes para un imaginario, las nuevas denominaciones de los valores que sirvieron para concretar el republicanismo y la mejoría en la situación fiscal (con base a las excelentes relaciones que sostuvo Cartagena con la hermana ciudad de Barranquilla), para materializar nuevas obras de infraestructura¹²⁴

¹²⁴ A.H.C. El Porvenir. Noviembre 30. 1920; A.H.C. El Porvenir. Diciembre 24. 1920.



TEATRO HEREDIA (c. amurallado)

CORTESÍA:

Jorge Sandoval Duque.



EXPRESIÓN POPULAR (barrios periféricos)

CORTESÍA:

Jorge Sandoval Duque.

Siendo así aparecen hermosísimas muestras artísticas dentro del centro amurallado y en los barrios periféricos como las que aparecerán a continuación, pero antes de ello también se debe aclarar que cada obra de esta presenta su esencia, es decir que su significado expresado es único, aunque guarda estrecha relación con otras obras de su misma influencia artística. Por ende no es de extrañar que existan datos que se repitan y se hagan casi constantes en el recorrido, pero para los futuros historiadores este aspecto también les debe "hablar" o despertar ciertas curiosidades.



HOTEL MONTERREY

CORTESÍA: Jorge Sandoval Duque

Partiendo de estas ideas aclaratorias y analizando la imagen como fuente documental obras como el conocido Hotel Monterrey "hablan" de la sensación de reposo y estabilidad que produce la combinación de las líneas verticales y horizontales que trazan su fachada.

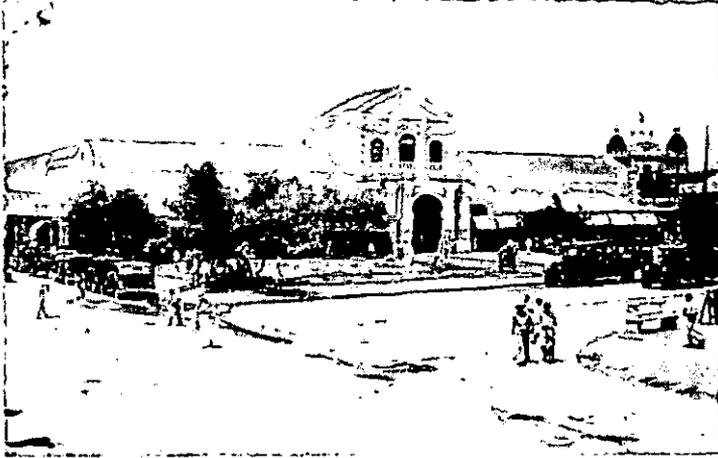
Así mismo y sin estar seguros de si desde su construcción se empleó para la actividad hotelera, esta obra artística guarda la relación con la idea política del rompimiento con lo hispánico, pero ¿qué argumentos existen en esta textura para que cualquier observador plantee tales afirmaciones? Para ello es menester acoplar la sensación que manifiesta la figura del tercer módulo, el cual con dos columnas descansa sobre la balaustrada y hace semejanza a un **arco de triunfo**.

Históricamente en la época del imperio romano, este pueblo conquistador "... como recordatorio del dominio imperial, edificáronse arcos triunfales en las

ciudades conquistadas, y sobre este fondo tuvieron lugar ceremonias especiales para celebrar la visita del emperador..."¹²⁵ Es decir que dicha construcción sostenía una carga simbólica para la zona y recintos aledaños, con la cual estos romanos basados en dichos imaginarios, la grandeza de la obra y su perduración propagaban su poder.

Si se analiza esta significación simbólica se puede comprender que los artistas republicanos sumergidos en el eclecticismo de la época, se valieron de estos elementos simbólicos entre otros para complacer las exigencias de sus contratantes. En esta tónica la denominada "idealización de la forma" se hace evidente cuando de manera creativa alarifes, carpinteros y arquitectos reproducen las diferentes peticiones combinándolas con las influencias arquitectónicas, los elementos simbólicos y su manera de concebir la realidad.

¹²⁵ ELSEN, Op. cit., Pág.2.



Mercado público (1934)

Cortesía:

Jorge Sandoval Duque.

De esta forma con El Mercado Público se manifestaron otros ideales con los cuales se complementan ideas anteriores, pero a su vez se describen otras situaciones de mucho interés. Por ello hay que empezar a darle relevancia al hecho de que la gran textura de esta edificación estuvo dividida en tres secciones o **módulos**, y que la unión semántica de cada una de ellas proporcionará gran parte de las intenciones del artista.

Por ello el techo de la parte central confirma la figura de un **triángulo**, el cual según su significación simbólica denota "intelecto creativo, estabilidad, equilibrio y espiritualidad". Sin embargo esta intención simbólica se fortalece con una expresión de triunfo de la "modernidad" sobre el viejo estado de costumbres, creencias y tradiciones coloniales que emite la puerta principal de acceso en forma de arco romano.



MERCADO PUBLICO (1907)

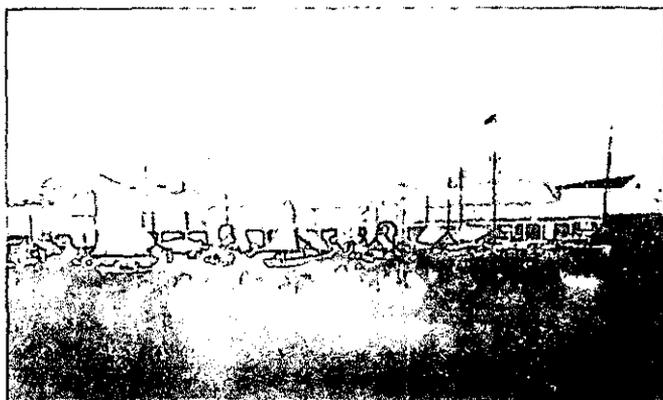
Cortesía:

Jorge Sandoval Duque.

Algo importante tiene que ver con que todas estas afirmaciones como la "sensación triunfal republicana" suelen llegar con el análisis exhaustivo de distintas fotografías, como para este caso que se puede corroborar con una imagen de 1907, la cual muestra esta textura de manera perfilada y en ella todos estos detalles, pero hasta el momento lo atractivo para el oficio histórico es saber que en esta época se vivió un afán por dejar atrás la vieja influencia española.

Entre otras cosas El Mercado Público fue una manifestación artística que puede llevar al conocimiento de otros pormenores de interés, si sobre todo se está haciendo un estudio de cómo ha variado en la región litoral cartagenera una actividad económica (como la pesca) con respecto al clima. Esta es una obra que devela el estado del clima si se observa y se entiende la función de la cantidad de **óculos** ubicados en su fachada.

El óculo es un orificio ubicado estratégicamente en los diferentes muros que conforman un recinto, se dice que fue una de las tantas adaptaciones que recibieron las viviendas coloniales para contrarrestar el calor, y al quedar ubicados en cualquier rincón residencial designaran la ventilación o circulación del aire. De allí que al notarse una gran cantidad de ellos en algún lugar signifique la inclemencia del clima en esa zona.



Esta fotografía lateral del mercado evidencia la existencia de gran cantidad de óculos en pro de la ventilación del recinto.

Y si retomamos el ejemplo del estudio de unas posibles variaciones en la pesca por las influencias del aumento del calor, con este mercado el historiador puede llegar a una pista si además de la simple aplicación lógica (dada al edificio) de que entre más cerrado y amplio sea el recinto (mayor será el número de óculos), entendiera que en medio de este equilibrio existe la presencia de una temperatura alta en el ambiente republicano¹²⁶.

¹²⁶ En una toma que al parecer realiza el fotógrafo desde el baluarte donde está ubicada hoy la alcaldía, se encuentran una

Pero a pesar de que se ha insistido en la presencia de estas particularidades climáticas, contractualmente en esta imagen interpretada el vestuario de los transeúntes "afrancesados" con sombreros, camisas, corbatas, calcetines y calzado elegante parece expresar signos disímiles a un inmenso calor. Sin embargo al analizar la fotografía de 1907, estas consideraciones empiezan a variar porque la moda en el vestir es más sencilla y no pierde rasgos particulares como el sombrero, camisas con mangas largas y otros elementos que posiblemente se utilizaron para protegerse de la radiación solar.

Concluyendo lo que al parecer son los rasgos más notorios expresados por el artista en la fachada del mercado, es de consideración la combinación simbólica del arco de triunfo de la entrada con el triángulo de la cúpula de la fachada, para expresar al transeúnte nacional o extranjero no precisamente un triunfo en el comercio, pero sí la estabilidad y fuerza que éste debía ir acaparando a partir del momento.

cantidad considerable de óculos, lo cual no debe ser estrictamente para aumentar la ornamentación del lugar.



CEMENTERIO BARRIO LA
MANGA 1936

CORTESÍA: Jorge Sandoval Duque

Y si nos dejamos llevar por el deseo de saber como era el ambiente republicano, lo mas seguro es que encontremos a los caminantes saturados por un montón de imaginarios emitidos de esquina a esquina desde un periódico hasta al más "insípido" monumento.

Y de este detalle no se puede separar El Cementerio de La Manga, obra republicana cuya aparición puede ser comprensible desde su punto de vista histórico. Especialmente cuando por salubridad en tiempos del cólera se reafirmó trasladar los campos santos, hospitales de enfermos contagiosos, mataderos y muladares hacia lugares alejados.

Pero en cuanto a su estilo arquitectónico, se puede afirmar que luego de las muertes de la reconquista española en 1816, además de buscar el sitio para deshacerse de los cadáveres se buscó la manera de conmemorar, honorificar e

inmortalizar el sacrificio de tales víctimas entre ellas los fusilados por Don Pablo Morillo. Y por estas razones es posible que en tiempos republicanos se optara por darle a la mayoría de las tumbas la forma de **obelisco**.

El obelisco es un monumento de origen egipcio, cuadrangular y con forma de aguja piramidal. Estos en su mayor parte fueron monolíticos y estuvieron cubiertos de jeroglíficos y adornaron en Egipto la entrada de algunas edificaciones, lo relevante es que esta civilización antigua mediante ellos transmitieron la idea de su gran poder (al igual que los romanos) luego de las guerras¹²⁷.

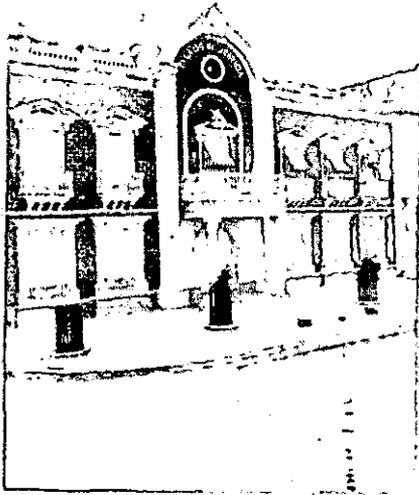
Y teniendo esto presente, la mejor manera de resaltar estas muertes, y sobre todo aprovechar estos sucesos para infundir el valor del patriotismo fue darle la forma de obelisco a la mayoría de las tumbas y acompañarlas de cruces en sus cúspides, y con el tiempo infundiendo también el valor de la espiritualidad agregaron estatuas de ángeles y santos a estos sepulcros.

Finalmente se creyó que con este proceder al igual que en la antigua cultura egipcia, la muerte de estos personajes no constituyó una derrota, pero sí un triunfo sobre la opresión del enemigo hispánico.

Sin embargo si seguimos el corto recorrido trazado se encontrarán no solo imaginarios de ambulantes, si no que con la presencia de la combinación de casas

¹²⁷ ELSEN, Op. Cit., Pág. 11.

coloniales y republicanas en calles y callejones en el centro también se denotará el principio y el fin de distintas épocas.



PALACIO DE JUSTICIA (1915)

CORTESÍA:

Jorge Sandoval Duque.

Esto precisamente es un elemento relevante para entrar a analizar desde su textura al Palacio de Justicia, él cual si se interpreta mediante una imagen de 1915 encontraremos que además de algunos elementos ya citados como el ideal del “triumfo patriótico de la república” (emitido en el arco que decora su fachada), y la simbología del triángulo (que se repite en cada uno de los balcones de la segunda planta) se resalta el valor de la **justicia**.

Este valor del pensamiento republicano se resaltó de muchas maneras, en este caso los artistas combinaron los anteriores elementos con dicha justicia, con el fin de que el significado ideológico de la obra no enfatizara el simple reinado de la ecuanimidad, pero sí el triunfo de la impartición de una justicia propia e intelecta.

A parte de esta expresión simbólica esta representación plástica no deja de mencionar en su eclecticismo el aporte español del **balcón** con su balaustrada que en vez de madera, los arquitectos utilizaron materiales que estaban de moda, y que a su vez se estaban distribuyendo a menor cuantía. Si se analiza este asunto es posible confirmar una vez más que al llegar la moda francesa a estas localidades lo hispánico no se rechazó totalmente, porque este elemento hizo parte del proceso ecléctico en esta época.

Parece ser que lo ocurrido con la influencia de la tradición hispánica en la construcción no solo fue ejemplificada en el palacio anterior, si no que fue algo que se manifestó en varias construcciones. De esta forma en el edificio del Banco de la República se retoma el elemento del "corredor enclaustrado", el cual se combina con la carga simbólica de varios triángulos que expresan el poder de esa institución.



BANCO DE LA REPÚBLICA

CORTESÍA:

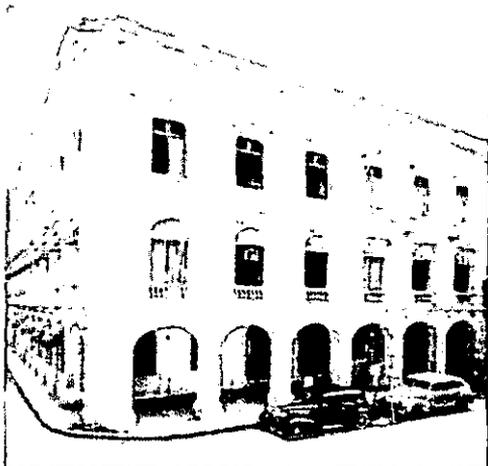
Jorge Sandoval Duque

Y si la intención del transeúnte es buscar bases para reconstruir el medio republicano dicho corredor encierra muchos aspectos interesantes para la historia social y política de la ciudad, a estos emblemas de la tradición hispánica también se les conoce como **portales** entre ellos el de “Los Dulces” y el de “Los Escribanos” en los cuales se encerraron ciertas sensibilidades colectivas como la de que

“...Fermina Daza compartía con sus compañeras de colegio la idea peregrina de que el portal de los escribanos era un lugar de perdición, vedado, por su puesto a las señoritas decentes. Era una galería de arcadas frente a una plazoleta donde se estacionaban los coches de alquiler y las carretas de cargas tiradas por burros, y donde se volvía más denso y bullicioso el comercio popular... El nombre le venía de la colonia porque allí se sentaban los calígrafos taciturnos de chaleco de paño... No era de ellos desde luego, de quienes le venía la mala reputación a aquel mercado fragoroso, si no de mercachifles más recientes que ofrecían por debajo del mostrador cuantos artificios equívocos llegaban de contrabando en los barcos de Europa desde postales obscenas a preservativos catalanes...”¹²⁸.

No obstante además de estos imaginarios que se reconstruyen en la literatura, estos sitios de acuerdo al uso social se convirtieron en referentes para Cartagena al aparecer registrados en diversos medios que se han conservado para la posteridad.

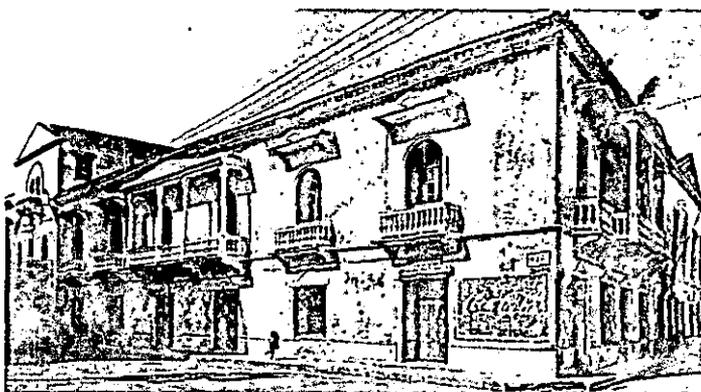
¹²⁸ García Márquez, *El Amor en los Tiempos del Cólera*, Op. Cit., p. 142.



BANCO DE LA REPÚBLICA(1941)
CORTESÍA:

Jorge Sandoval Duque

Pero algo relevante en esta fotografía es la presencia de un elemento más de "progreso", al dar a conocer dos modelos de **automóviles** lujosos, lo cual como ya se ha afirmado en páginas anteriores para la época no solo benefició a los propietarios, si no que aceleró la construcción de carreteras e incitan la aparición del ideal de "**descanso y esparcimiento**" a través del paseo por carreteras en las afueras de Cartagena.



**CALLE RICAURTE Y SAN JUAN
DE DIOS ESQUINA (STA TERESA)**

CORTESÍA:
Jorge Sandoval Duque.

Y terminando este recorrido en lo que respecta a algunos referentes arquitectónicos del centro amurallado es menester que se analice esta fotografía de la Calle Ricaurte y San Juan de Dios Esquina (Sta. Teresa)1978, en donde

además de encontrar elementos de cambio y progreso se aprenderá lo que señaló Peter Burke como la búsqueda de ciertos puntos reveladores de la "ciudad vivida", es decir la concepción de ella tal y como era dejando atrás el interés del artista¹²⁹.

Siendo así esta fuente devela al interprete que para esta época hubo un cierto adelanto, el cual se divisa en los cables del alumbrado, la pavimentación, y la presencia de algunas industrias (como el caso de la Compañía Coca-Cola quien en esta gráfica hace su publicidad). Y aunque la imagen no hace parte de la temporalidad estudiada (1900-1920), puede servir de referencia para hablar de que en 1978 pasó la ciudad por un cierto abandono, lo cual es notorio en el deterioro del aviso publicitario, y el mismo estado de las edificaciones que a un buen espectador dejaría mucho que pensar.

Así mismo es pertinente que se comprenda que todas estas interpretaciones realizadas han surgido con base a estos criterios, y que así como en la época de esta toma existen datos que ayudan a reconstruir de manera mas realista el ambiente republicano, en algunas de las tomas ya estudiadas como la de del

¹²⁹ Así como Burke hace estas referencias la investigadora Nilda Bermúdez B. Enfatiza que "... Una fotografía de Maracaibo durante ese período no documenta las deficiencias del servicio de tranvía, pues éste se muestra fundamentalmente como símbolo del progreso; o el estado de abandono de las calles y aceras; o la explotación de los trabajadores del puerto. Pero a través de una segunda lectura de la imagen se puede obtener pistas que permitan corroborar la presencia de elementos negativos de la realidad... Estas pistas pueden ser: graffitis, suciedad, falta de pavimento, burros, chivos, cerdos etc....".Ver: BURKE, Visto y No Visto-El Uso de La Imagen como documento histórico, Op. cit., p.104; BERMÚDEZ B., Op. cit., p. 411-412.

Mercado Público (1907) el observador percatará que aunque el deseo de la fachada era emitir la "prosperidad y el Progreso", el suelo contractualmente decía que faltaba mucho por igualar los ambientes franceses.

3.7 EN LO EXTRAMURO Y POPULAR TAMBIÉN "SE CUENTA"

Antes de que nuestro recorrido atravesase el plano periférico cartagenero se debe hacer claridad en que muchas edificaciones republicanas se dejaron de describir en estas líneas entre ellas algunas de gran relevancia como El Parque del Centenario, quien para muchos

“...es el espacio arquitectónico monumental más significativo de la simbología heroica de la independencia. Especialmente porque cuyo proyecto y construcción está en relación directa con la celebración del primer centenario de la independencia de Cartagena...”¹³⁰

Pero aunque fuese muy productivo analizar e interpretar estas edificaciones una por una, se insiste en que lo esencial es dar elementos de iniciación para que el gremio historiador se interese en esta fuente documental y aprenda a interpretarla con el mayor rigor.

¹³⁰ GUTIÉRREZ SIERRA, Edgar J. Fiestas Once de Noviembre en Cartagena de Indias. Manifestaciones Artísticas y Cultura Popular: 1910-1930. Medellín: Editorial Lealon, 2000. Pág. 107.

No obstante se debe observar que la condición espacial del parque "... Es signo de la expansión de la ciudad con el nuevo siglo, aspecto con el cual se rompió el confinamiento del apretado orden del recinto colonial..."¹³¹. Es decir que con la erección de algunas obras con tal importancia en los alrededores del recinto amurallado, la **periferia** empezó a ser el sitio predilecto de expansión en Cartagena como sucedió en muchas ciudades latinoamericanas.

Se nos comenta también que "... Este parque fue el enclave del poder y lógica simbólica entre elementos de la elite empresarial de intramuros y lo popular del artesanado del arrabal y extramuros..."¹³² Lo cual no se efectuó de manera instantánea, pero sí con el transcurrir de los años debido a que por mucho tiempo estos parques emblemáticos se convirtieron en zonas de exclusión para el pueblo. Por ello en muchas ocasiones se criticó la presencia de gamines entre otros personajes en estas zonas de importancia para la república¹³³.

Otro caso referencial, que corrobora ya no tanto el deseo de excluir un elemento de un sector determinado, pero sí, la práctica de la **diferenciación social** como otro imaginario importante, fue la del cambio "desesperado" o la presentación suntuosa, especial, única y llamativa (de la textura domiciliar) que tuvieron que materializar diversos arquitectos para satisfacer a personajes de la alta nobleza en aquel entonces como: Enrique Lecompte (calle del cuartel), Marcial Calvo en la

¹³¹ Ibid., p. 107.
¹³² Ibid., p. 110.
¹³³ A.H.C. El Porvenir. Octubre 20. 1920.

Matuna (hoy Casa del Sonido), Manuel F. Obregón (hoy Hotel Monterrey) entre otros, que adicional a la diferencia, desearon acentuar su **poder y exuberancia social**.

De esta manera cuando el arrabal del Getsemaní tomó fuerzas por las influencias de los usos social, comercial, residencial, y recreacional, no solo se fue expandiendo la ciudad a los puntos periféricos, si no que se acentuaron "nuevos" espacios de confluencia social como el antiguo mercado, la zona de descargue del tren, las distintas fábricas de la calle Media Luna, y otros sectores residenciales getsemanicenses. Así mismo surgieron algunos sitios con muchas preferencias elitistas entre ellos: los antiguos teatros Rialto y Padilla, El Club Cartagena, el Camellón de los Mártires y el Parque del Centenario¹³⁴.



CLUB CARTAGENA (2005)

CORTESÍA:

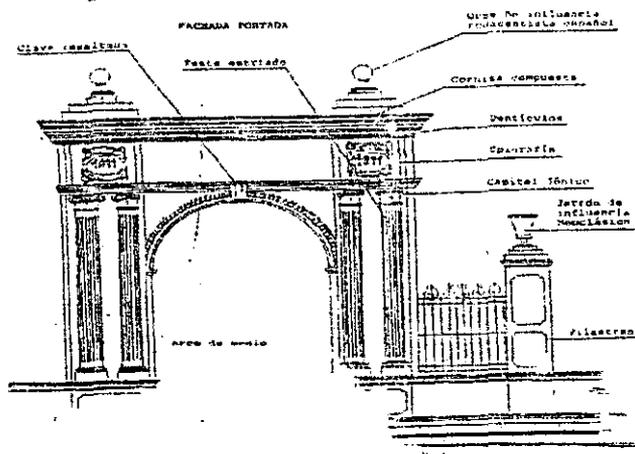
Jorge Sandoval Duque.

Por otra parte en estas descripciones del parque que proporciona Edgar Gutiérrez aparece que "... alrededor sus portadas concebidas como arcos de triunfo con dos

¹³⁴ Para mayor información consulte: DÍAZ DE PANIAGUA, Rosa A. y PANIAGUA BEDOYA, Raúl. Getsemaní-Historia, Patrimonio y Bienestar Social en Cartagena., Cartagena: Editorial Coreducuar, 1993. p. 67-69.

pares de columnas de orden jónico que enmarcan el arco de medio punto, tres de ellas con un dintel, y sobre este un pedestal con su escultura..."¹³⁵. Se encuentra la esencia semántica de esta obra, debido a que Pedro Malabeth y Luis Felipe Jaspe emplearon todos los elementos simbólicos de la época junto con aquellos ideales que se procuraron ensayar, como pilares de la república para enmarcar el triunfo de la "modernidad" sobre la colonia.

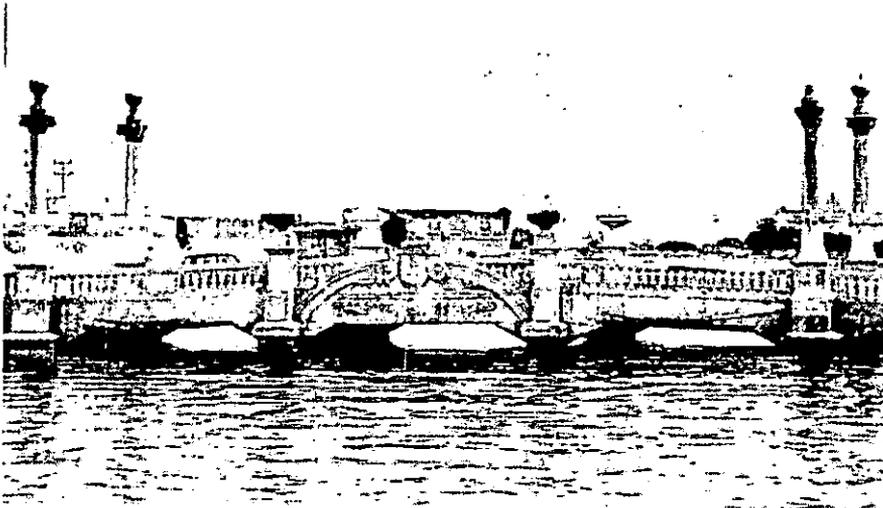
Siendo así con todo el talento y creatividad ecléctica al trabajo, a la justicia y a la libertad que enmarcaron artistas famosos en el extranjero como Frederick Augusto Bartholdi (en Estados Unidos), se le hizo alarde y ante todo se inmortalizan como ideales logrados con la declaración de independencia en estas portadas que dan acceso a la simetría trapezoidal del recinto.



Esta es una de las emblemáticas entradas del Parque del Centenario, la cual retoma toda la esencia de la expresión ecléctica desarrollada en los períodos en que se intentaba construir la República.

¹³⁵ GUTIÉRREZ SIERRA, Op. Cit., p. 111.

Y de esta forma partiendo del Parque del Centenario (como una de las obras que rompe el círculo vecindario en el orden colonial), llegamos a la periferia atravesando El Puente Román, el cual a pesar de ser una obra de ingeniería según Germán Téllez puede considerarse como un género arquitectónico, debido a que en él Gastón Lelarge como artista transmitió hasta 1984 (fecha en que se demolió) un acto de dominio, de control de espacio y diferentes hechos estéticos¹³⁶.



PUENTE H. L. ROMAN.
(1878)

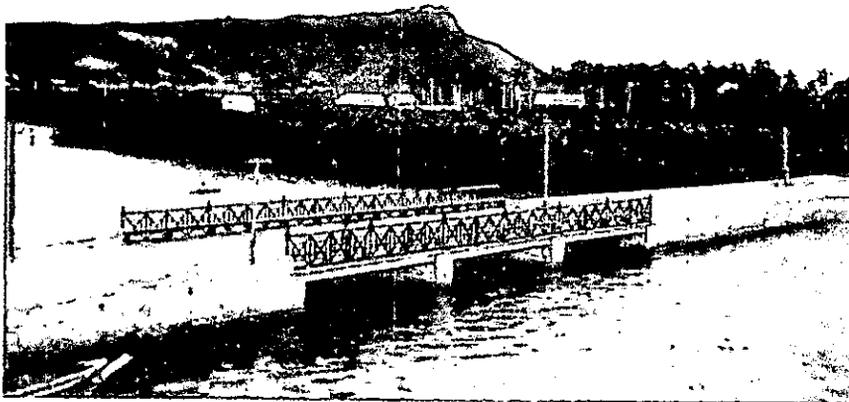
¹³⁶ TÉLLEZ, Historia Política e Historia de la Arquitectura en la Época Republicana, Op. cit., p. 484.



Una fotografía de 1984 revela el estado de deterioro, abandono y suciedad de la estructura; lo cual fue motivo suficiente para que se gestionara para fines de esta temporalidad su demolición y así el fin de una de las obras más bellas del francés Gastón Lelarge.

Archivo:
Oscar López V.
Cartagena- Colombia.

Partiendo de esto este puente en su época formó parte del tan anhelado progreso no solo porque comunicaba el Getsemani con el islote de La Manga, si no que reemplazó al antiguo Puente Eliseo Navarro que además de resultar tediosa y costosa su manutención, no se podía seguir utilizando para el paso de los automóviles que estaban llegando.



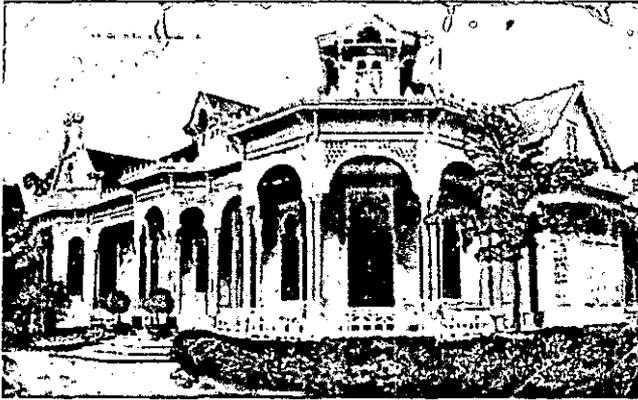
PUENTE ELISEO NAVARRO

CORTESÍA:

Jorge Sandoval Duque.

De esta forma en el barrio La Manga en el que a pesar de que

“...Las calles eran polvorientas en verano, pantanosas en invierno y desoladas durante todo el año, y las casas escasas estaban escondidas entre jardines frondosos, con terrazas de mosaicos en vez de los balcones volados de antaño, como hechas a propósito para desalentar a los enamorados furtivos...”¹³⁷.



CASA ENRIQUE ROMÁN (1940)

CORTESÍA:

Jorge Sandoval Duque.

Fueron surgiendo con la coyuntura “futurista” diversas obras arquitectónicas como La Casa de Enrique Román, la cual en esta imagen de 1940 mantiene una expresión extramuros muy disímil a la del centro amurallado, porque busca identificarse con el ideal “campestre”, de “aire puro”, “de mayor espacialidad”, que fueron algunos de los factores que motivaron inicialmente a esta elite a poblar las zonas aledañas.

Otro aspecto de interés, en esta fuente es el elemento del **jardín**, el cual sólo se encontraba en la zona amurallada en los patios. Acá en cambio servía para

¹³⁷ GARCÍA MÁRQUEZ, El Amor en Los Tiempos del Cólera, Op. cit., p. 317.

armonizar, decorar la textura y corrobora la idea de “despeje, salubridad y afrancesamiento” de Cartagena.

Por otra parte se dice que con base a estos imaginarios apareció en Colombia y en otras localidades de América Latina **La Quinta** Suburbana, aquella que tomó como base la vivienda tradicional porque “... La misma casa básica sirvió para todas las clases sociales. Solo variaron las dimensiones y el grado de elaboración de la fachada, debido a que constituyó el rostro donde se leyeron las diferencias sociales...”¹³⁸



VILLA MIRIAM- MANGA 1961

CORTESÍA:

Jorge Sandoval Duque

Precisamente en este barrio se encuentran varias muestras de esta expresión plástica como el caso de Villa Miriam que además de lo que se viene afirmando, al buen observador habla sobre el uso “**monumental**” de la **escalera**, pero no en el interior como lo expresa la arquitectura colonial, si no en el exterior

¹³⁸ UNIVERSIDAD NACIONAL; UNIVERSIDAD DE LOS ANDES. La Arquitectura en Colombia, Bogotá: Escala Ltda, 1985. p. 115.

enriqueciendo una expresión neoclásica que entre otras cosas confirma la presencia del hierro y otros metales maleables para asegurar y adornar las construcciones con hermosísimas rejas en diversos motivos decorativos.



En esta ilustración se puede observar las características de aquella escalera materializada por los distintos alarifes en la colonia

Ampliando un poco dicha "monumentalidad" como un detalle expresivo; se afirma que en el siglo XVI en la arquitectura culta española se construía la escala interior con una dimensión acorde al tamaño general de la construcción, pero en Cartagena estas influencias son obviadas por los alarifes al momento de erigirlas con una extensión bastante acentuada.

Además de lo anterior el carácter "monumental" estuvo relacionado con el hecho representado en que la escalera comunicó lugares trascendentales de la vivienda como el Zaguán (que representaba la importancia de la misma), el vestíbulo de abajo (quien con la riqueza ecléctica de su arcada otorgaba "poesía" espacial al

ambiente residencial) y el vestíbulo del piso alto, en donde se desarrollaron las diversas reuniones sociales de la honorable familia colonial¹³⁹.



UNIVERSIDAD LIBRE (2001)
CORTESÍA:
Jorge Sandoval Duque

No obstante en medio del eclecticismo del "mundo republicano" se retoman dichas tradiciones y aparecen expresiones como la de las deterioradas escaleras (interiores) del Club Cartagena, Villa Miriam, La Sede Institucional de la Universidad Libre entre otras, con las cuales se embellece el panorama en la época.



CASA DE RAFAEL NÚÑEZ (1955)

Cortesía:
Jorge Sandoval Duque.

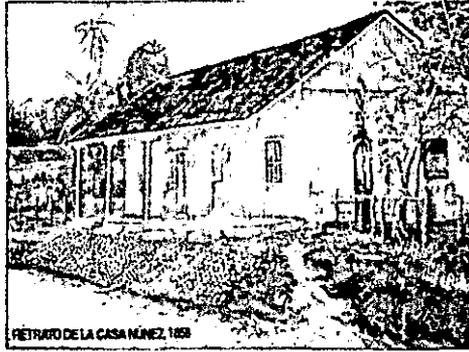
¹³⁹ COVO TORRES, Op. Cit., p. 25.

Sin embargo antes de entrar en la expresión popular, es pertinente que se evalúe el significado ideológico de la Casa de Rafael Núñez, aquella que además de convertirse en uno de los tantos casos ejemplares de la arquitectura republicana, también según la comparación con algunas obras populares ha podido marcar la pauta que siguieron los dueños y constructores de los ámbitos más pobres.

Estas últimas afirmaciones pueden ser controversiales, debido a las diferencias del poder adquisitivo entre los sectores populares y elitistas. Sin embargo, lo arquitectónico revela que con el abaratamiento y abundancia de algunos materiales para la construcción como el cemento Pórtland, la madera, la pizarra, el cinc, el ladrillo, la puntilla entre otros; los sectores más humildes dejaron obrar su creatividad y así no quedaron aislados de la fuerte influencia artística en la época.

Entre otras La Casa Núñez considerada en la actualidad como monumento para la humanidad, encierra acorde con el significado cultural (regulado por los años) un ambiente interino republicano, es decir que a pesar de la ausencia de los propietarios la vivienda habla de ellos y de sus concepciones. Siendo así es quizás la única muestra de un pasado extramuros extinto, el cual con el pasar de los años se ha tratado de reconstruir y describir mediante el arte.

De esta forma guardando las diferencias en la escala y otros detalles arquitectónicos el interior y alrededores de esta vivienda hablan de que

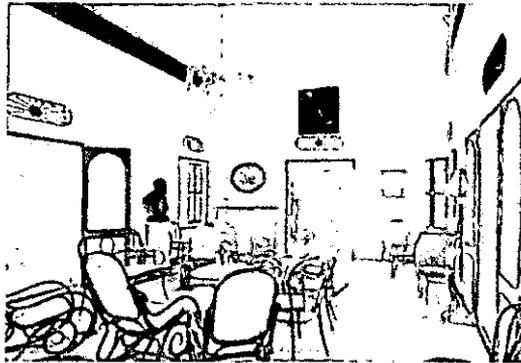


**Casa Núñez
(una planta)
1858**

CORTESÍA
Jorge Sandoval
Duque

“...Era grande y fresca, de una sola planta y con un pórtico de columnas dóricas en la terraza exterior... El piso estaba cubierto de baldosas ajedrezadas blancas y negras, desde la puerta de entrada hasta la cocina, y esto se había atribuido mas de un a vez a la pasión dominante del doctor

Urbino, sin recordar que era una debilidad común de los maestros catalanes que construyeron a principios de este siglo en aquel barrio de ricos recientes.



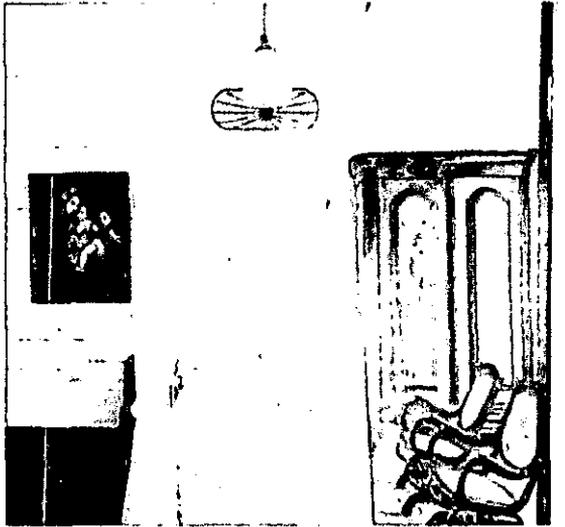
SALA CASA NÚÑEZ

CORTESÍA:
Jorge Sandoval D. Duque.

La sala era amplia, de cielos muy altos como toda la casa con seis ventanas de cuerpo entero sobre la calle, y estaba separada del comedor por una vidriera, enorme e historiada con armazones de vides y racimos y doncellas seducidas por caramillos de faudos en una floresta de bronce.

Los muebles de recibo, hasta el reloj de péndulo de la sala que tenía la presencia de un centinela vivo, eran todos originales ingleses de fines del siglo XIX, y las lámparas colgadas eran de lágrimas de cristal de roca, y había por todas partes jarrones y floreros de sévres y estatuillas de idilios paganos en alabastro. Pero aquella coherencia europea se acababa en el resto de la casa, donde

las butacas de mimbre se confundían con mecedores vieneses y taburetes de cuero de artesanía local.



En los dormitorios, además de las camas, habían espléndidas hamacas de San Jacinto con el nombre del Dueño... El espacio concebido en sus orígenes para las cenas de gala a un lado del comedor, fue aprovechado por una pequeña sala de música donde se daban conciertos íntimos cuando venían intérpretes notables...¹⁴⁰

HABITACIÓN CASA
NUÑEZ
CORTESÍA: JORGE SANDOVAL

CASA DE MADERA CALLE
REAL (DEMOLIDA)
CORTESÍA: JORGE S.



Aunque estas descripciones corresponden a una vivienda del barrio La Manga, no son ajenas a los imaginarios que encierran los muros de la Casa Núñez. Y teniendo presentes estas premisas es concebible la aparición de muchas viviendas de material y madera en los barrios periféricos entre ellas la extinta Casa de Madera Calle Real (Pie de la Popa), la cual en un estilo particular conjugó la

¹⁴⁰ GARCÍA MÁRQUEZ, El Amor en los Tiempos del Cólera, Op. cit., p. 31.

monumentalidad de una escalera para ascender a una terraza protegida con una balaustrada en madera.

De esta forma según la imagen las clases pobres logrando estas combinaciones estéticas adhirieron también a sus casas el elemento francés del jardín, donde fueron abundantes las plantas ornamentales y algunos árboles frutales.



CASA DE DOS PISOS EN MADERA (1985)

CORTESÍA:
Jorge Sandoval Duque.

Por otra parte la Casa Núñez siguió siendo ejemplar en la época, y en este caso en muchos sectores humildes trataron de reproducir diversos detalles de esta obra, por ejemplo esta imagen de 1985 reproduce una expresión arquitectónica de dos pisos en madera en la cual fue una expresión popular que aunque no fue tan ostentosa como las elitistas es una gran muestra de belleza y talento en estos sectores. Además se puede apreciar la combinación de materiales bastante asequibles en la época para estas clases pobres.

Otro elemento evidente en estas edificaciones que puede llevar a la conclusión que las clases humildes no fueron un factor aparte en este "afrancesamiento", es

la reproducción de balcones conformados por una balaustrada en madera donde además de lo anterior se percata el rescate de la influencia colonial y la imitación de otros modelos realizados en cemento y mármol.



ESCUELA MUNICIPAL PIE DE LA POPA (1934)

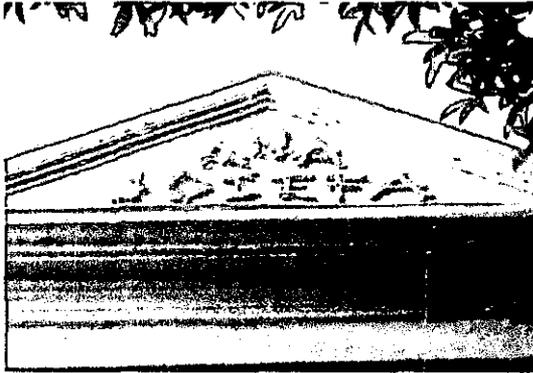
CORTESÍA:

Jorge Sandoval Duque.

Pero si se sigue con el recorrido arquitectónico, nos encontramos con La Escuela Municipal Pie de La Popa cuya estructura física se convirtió en un canal transmisor debido a que "... La elegancia del local, la prudente disposición de sus partes, la atmósfera de limpieza y agrado que en el se repite, han de hacer de esta escuela un lugar apetecible para los educandos y les enseñará que el cumplimiento del deber dista mucho de ser una pena..."¹⁴¹.

Sin embargo lo relevante de esta escuela también radica en que Gastón Lelarge allí expresó un detalle no muy común, aquel representado en el hecho que se combinaron todos los argumentos simbólicos arquitectónicos con la escritura, es decir que otro detalle del decoro fue un espacio literal que proporcionaba el nombre de la obra y otros aspectos con respecto a su razón de construcción.

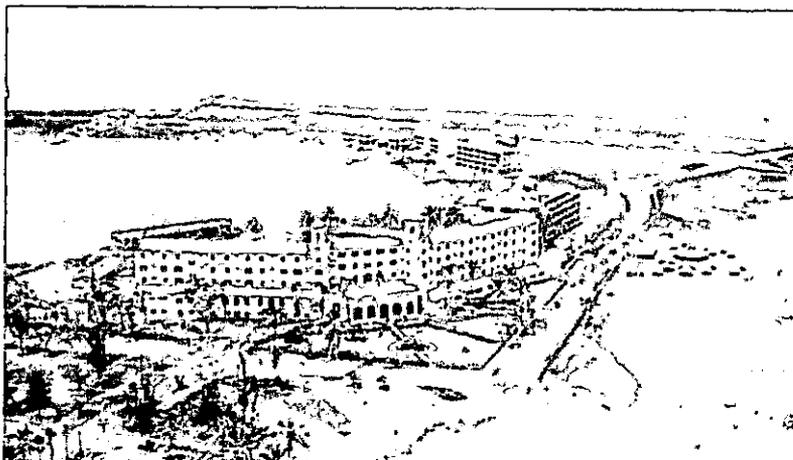
¹⁴¹ Universidad Nacional; Universidad de los Andes. Ibid, Pág. 133.



Otras edificaciones como esta combinaron su significado simbólico con la escritura para la ornamentación y expresión.

Cortesía: Jorge Sandoval Duque.

Finalizando este recorrido arquitectónico es fundamental que se analice una obra que de acuerdo a la escasa urbanización de la zona (en aquella época) trató de transmitir el ya mencionado ideal campestre al visitante, el cual se quiso retomar en muchas casas quintas, pero también intentó el rescate del concepto de “amplitud” propio de las grandes construcciones europeas. Este último detalle merece un análisis, debido a que el Hotel Caribe fue quizás una de las expresiones eclécticas más inmensas en Cartagena.

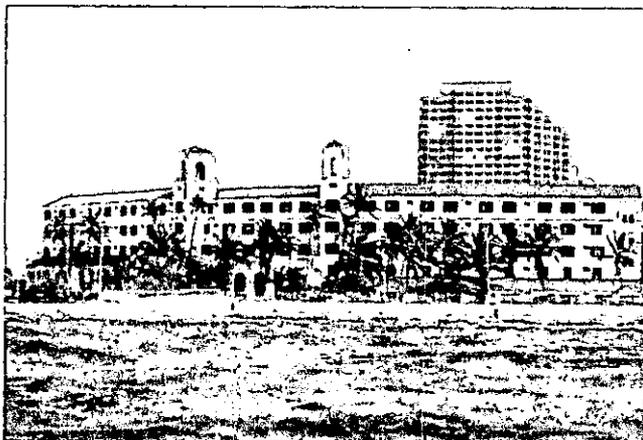


HOTEL CARIBE (1964)

CORTESÍA:
Jorge Sandoval Duque.

Sin embargo la importancia de este hecho radica en que la mayoría de estas obras ubicadas en el Centro Amurallado, El Cabrero y Manga estuvieron sujetas a la extensión proporcionada por el lote.

Pero aunque la idea no es menospreciar el tamaño en las casas quintas, el Palacio de la Gobernación, el Banco de la República entre otras obras; hay que afirmar que en el sector de Bocagrande con este hotel se rompen los trazos que se venían haciendo y se da lugar a expresiones arquitectónicas más amplias.



HOTEL CARIBE (1979)

CORTESÍA:
Jorge Sandoval Duque.

Además para un buen observador es notorio que el arquitecto a pesar de adoptar los conceptos vigentes no obvió la influencia colonial, y esto se afirma con la semejanza casi disimulada del edificio con los antiguos claustros o conventos cuyas torres y respectivas espadañas fueron creativamente acondicionadas posiblemente en habitaciones o en oficinas de atención.

Otros rasgos parisinos se denotan en los diversos jardines, los cuales además de darle a la edificación un toque natural y fresco en 1964, influían en el imaginario del visitante cuando a la vista surgía la figura del triángulo entre los arbustos como elemento simbólico.

CONCLUSIONES

Realmente para una disciplina que atraviesa un estado de crisis, es posible que surjan distintos caminos que lleven a los historiadores a un conjunto de reflexiones, conclusiones y conocimientos que además de la solución de algunos problemas en la investigación conlleven a la unidad del gremio.

Esta es precisamente la posibilidad que encontraría el investigador al explorar la expresión del espíritu humano que está más allá de lo escrito, por eso como resultado del análisis y comparación de los alcances transformacionales de Cartagena entre 1900 y 1920, se concibe a la arquitectura especialmente la republicana materializada entre 1870 y 1920 como una "ventana" abierta en donde el buen observador encontrará un nuevo ángulo de análisis perspectivo, en el que no-solo reafirmará y ampliará el conocimiento registrado, sino que a partir de allí para algunos lugares y sociedades que tengan historia facilitará más la transmisión de sus costumbres e interacciones.

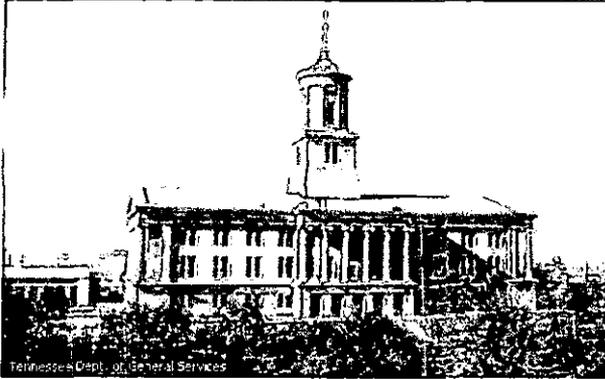
Y para aquellas sociedades olvidadas por la disciplina histórica y el arte de escribir, será un instrumento más para descubrir, organizar y exponer evidencias de un pasado recóndito en las imposibilidades que proporcionan la memoria humana con el transcurrir generacional, el analfabetismo (para muchos

colombianos) y la adolescencia de fuentes documentales para futuros investigadores sobre la sociedad colombiana.

De esta manera hemos estudiado diversos alcances y por menores de la Arquitectura Republicana, llegando por medio de ella a sectores desconocidos del ideario urbano. Pero es válido afirmar que, aunque al parecer en este estudio estemos altamente identificados con esta influencia artística, algunos pensadores no encuentran en ella las mismas virtudes, debido a que han reflexionado sobre los alcances de este estilo y descubren (para el caso de Germán Téllez) que lo más reprochable en él, es su **atraso cronológico**.

Es decir que mientras en Latinoamérica producía una completa sensación, en Europa y otros lugares del mundo era historia.

Téllez también criticó la semejanza de este estilo ecléctico con el colonial, al poseer una resistencia según su concepción a lo nuevo y lo desconocido. Así mismo en esta investigación se hizo un seguimiento al hecho que los gobiernos emplearon esta influencia francesa para construir un imaginario donde la concepción progresista debía ser fundamental para construir las futuras naciones latinas, y ante todo para lograr una verdadera independencia hispanoamericana cambiando la manera en el vestir, de actuar, de construir y pensar.



**CAPITOLIO DE TENNESSE
(E.E.U.U)**

Fue uno de los ejemplares que se
mimetizaron en los países latinoamericanos.
1993-2004 MICROSOFT CORPORATION
Encarta

Pero contractualmente a la erección de diversos "Capitolios Nacionales" como prototipos de los alcances de las nuevas repúblicas, solo quedaron inmensos edificios que además de expresar la corrupción que han vivido estos países como Colombia (en sus distintas administraciones), por ser construidos en tiempos excedidos a la vida de sus gestores y al cálculo normal para la construcción, han servido para alojar a presidentes y a su extenso equipo de funcionarios.

Sin embargo aquí en este caso lo relevante no es la defensa de este estilo en particular, mas bien la referencia a lo republicano nacía por ser esta expresión artística muy rica en una simbología y significación que se cultivó e implementó por más de cinco décadas. Además el énfasis a este eclecticismo referencia una estrategia para observar en el arte arquitectónico (cualquiera que sea su estilo) un nuevo mundo de posibilidades para hacer historia, porque en él hay un "... proceso cultural que ha tenido su génesis en otro u otros patrones precedentes, y gracias a su propio desarrollo y el devenir de los años se transforma hasta consolidarse en una nueva expresión cultural...".

GLOSARIO

- **Alarife:** (Del árabe Al-Arif=el maestro, el entendido, el oficial). Este vocablo designa al arquitecto o maestro de obra, pero más que todo al maestro, el cual es una persona cuyos conocimientos de construcción los ha adquirido basados en la experiencia.
- **Arquitectura:** Arte de proyectar, construir y adornar los edificios conforme a reglas determinadas. Asimismo, hay que comprender que ésta no es una disciplina autónoma ni en el sentido de las matemáticas ni en el del arte. Por esta razón el hacer Arquitectura es responder a necesidades, y es dejarse influir por las condiciones del medio natural y cultural, afectando directa e indirectamente la vida individual y colectiva.
- **Arquitecto:** Este personaje es un diseñador de edificios, o un productor de objetos arquitectónicos concebidos en una especie de vacío absoluto, donde los asuntos ambientales, sociales y culturales penetran, pero un arquitecto es mucho

más que eso, es una persona que tiene una visión del mundo que lo rodea, que siente el impulso de intervenir creativamente en el proceso cotidiano de transformación, y que considera que su trabajo va mas allá de un simple compromiso contractual o de una rentabilidad inmediata.

- **Arquitectura Colonial:** Fue aquella que surgió por medio de una baja burguesía española, la cual empieza a llegar a estas tierras del Nuevo Mundo a partir del siglo XVI, estos personajes, entre ellos la mayoría artesanos reciben influencias italianas, islámicas, españolas, mediterráneas y del medio oriente, las cuales fueron interpretadas con mucha libertad.
- **Arquitectura del Período Republicano:** Se llama así, a la arquitectura, cuyas manifestaciones coinciden en términos generales con la etapa en que se consolidaba la República de Colombia (después de la guerra de independencia), y fue la expresión plástica de los ideales políticos y sociales de la república que nacía.

- **Bahareque:** también conocidas como Bajareque, así se les llamaban a las paredes de caña y tierra en América.

En la obra de Fray Pedro Simón se definen estos muros como "pared hecha de palos hincados, entretejidos con caña y barro, y en tierras calientes es de solo cañas".

- **Barrios Extramuros:** El vocablo barrio viene del árabe Barri=Exterior, propio de las afueras urbanas) y corresponde a cada una de las partes en que se dividieron los pueblos grandes o suburbios.

- **Ciudad:** Este es un concepto bastante difundido en las obras de Historia Urbana, pero poco explicado, para este caso es fundamental la definición proporcionada por Hernán Gil Pantoja al dejar claro que esta ciudad abarca mucho mas que el simple contenido físico de detalles y casas, para alcanzar una compleja trama de interrelaciones entre los diferentes elementos constitutivos de la vida urbana.

- **Escala:** División del espacio interior, es decir al número de habitaciones, la ubicación de la denominada escalera

“monumental”, el tamaño del patio, la ubicación del salón principal etc. Asimismo hay que tener presente que en dicha idea se esconden diversos datos de interés entre ellos la diferenciación jerárquica entre los dueños de la casa con los huéspedes y servidumbre.

- **Espacio Interno:** Se dice que esta es la razón de ser de la Arquitectura, porque es donde mejor se manifiesta la función, la tipología, las intenciones de quien la edifica, los hábitos, la cultura y la historia.
- **Imagen:** Esta es una fuente, en la medida que encierre un “testimonio ocular” o “principio del testigo”, que no es más que la representación gráfica de todo aquello que se puede observar desde un punto determinado.
- **Mampostería:** algunos investigadores al emplear este término, hacen alusión a las obras de albañilería, realizadas a base de piedras pequeñas unidas con argamasa.

- **Significado:** En la Arquitectura se encuentra inmerso un significante que corresponde a lo construido, y un significado que básicamente es lo que esa construcción comunica o propone.
- **Significado Ideológico:** Básicamente se entiende por ello el resultado híbrido de las fuerzas productivas, la cultura epocal, las relaciones sociales, la situación tecnológica y la intención del arquitecto de acuerdo a su formación profesional.
- **Significado Cultural:** En Arquitectura esto se refiere, al hecho de que con el transcurrir del tiempo el significado ideológico así como va perdiendo algunas connotaciones se le van agregando otras nuevas.
- **Urbanismo:** Este concepto hace énfasis al proceso de adecuación, renovación, reordenamiento y desarrollo de un territorio.
- **Zaguán:** (Del árabe Ustuan o zivan=pórtico). Espacio cubierto dentro de una casa que sirve de entrada a ella y está inmediatamente a la puerta de la calle.

BIBLIOGRAFIA

ABELLO VIVES, Alberto. La ciudad vista desde el margen. En: Aguaita. Cartagena. No.9 (Diciembre de 2003); p.45-49.

ARCHILA NEIRA, Mauricio. ¿Es aún posible la búsqueda de la verdad? Notas sobre la (Nueva) "historia cultural". En: Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura. Bogotá. #26. (1999); p. 251 – 285.

ARÓSTEGUI, Julio. La investigación histórica: teoría y método. Barcelona: Editorial Crítica, 2001. Pág. 53.

BEJARANO, Jesús Antonio. Guía de Perplejos: una mirada a la historiografía colombiana. En: Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura. Santa fe de Bogotá. (1997); p. 284 – 329.

BERMÚDEZ B., Nilda. Referentes identificadores del Imaginario Urbano del Puerto de Maracaibo, a Fines del Siglo XIX. En: IV Seminario Internacional de Estudios del Caribe Memorias

Barranquilla: Fondo de Publicaciones de la Universidad del Atlántico, 1999. p. 395 - 403.

BETHEL, Leslie. "El esparcimiento de las ciudades Latinoamericanas, 1870 - 1930". En: Historia de América Latina. Madrid: Editorial Taurus, 1982. p. 202 - 229.

BUENA SEMILLA. La casa de oro - Bienvenido., Bogotá: Editorial Librería Evangélica, 2004. Pág.7.

BURKE, Peter. Obertura: La Nueva Historia, Su Pasado y su Futuro. En: Formas de Hacer Historia. Barcelona: Peter Burke (ed.), Págs. 11-37.

_____. La Cultura Popular en la Europa Moderna. Madrid: Alianza, 1994, p. 132.

_____. Visto y no Visto - El Uso de la Imagen como Documento Histórico. Barcelona: Editorial Crítica, 2001. p. 11-285.

BUSTOS, Guillermo. "Enfoque subalterno e historia latinoamericana: nación, subalternidad y escritura de la historia

en el debate Mallón - Beverley". En: Fronteras de la Historia. Bogotá. Vol. 7, (2002); p. 52.

CASAS ORREGO, Álvaro León. Expansión y modernidad en Cartagena. 1885 - 1930. En: Historia y Cultura, Cartagena, No. 3 (1994). P. 60-68.

_____. Agua y aseo en la formación de la Salud Pública en Cartagena 1885-1930. En: Historia y Cultura. Cartagena. No.4 (1996). p. 77-101.

CARDOSO, Ciro. Introducción a la historia, Barcelona: Editorial Crítica, 1989. p. 150.

CIRCULO DE LECTORES. Arquitectura. En: Lexis 22- Diccionario Enciclopédico Vox, Amer/Aven2, Valencia: Círculo de Lectores S.A., 1980. P. 46.

_____. La Historia del Español. En: Enciclopedia Temática Guinness. Santa Fe de Bogotá: Círculo de Lectores S.A. 1995. p. 606.

COLMENARES, Germán. Las convenciones contra la cultura, Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1987. P. 58.

CORRADINE Alberto; y DE CORRADINE Helga Mora. Historia de la Arquitectura. Volúmenes Siglo XIX. Santa Fe de Bogotá: Editorial Unilibros, 2001. p. 106.

COVO TORRES, Javier. La casa colonial cartagenera. Bogotá: El Áncora Editores, 1998. p. 15.

CUNIN, Elizabeth. Relaciones Interétnicas, proceso de identificación y espacio urbano en Cartagena, Colombia. En: IV Seminario Internacional de Estudios del Caribe- Memorias. Barranquilla: Fondo de Publicaciones Universidad del Atlántico, 1999. p. 119-133.

D. SZUCHMAN, Mark. Construyendo la ciudad, construyendo el estado: transición política y arquitectónica en la Argentina urbana, 1810 - 1860. En: Víctor Manuel Uribe Urán – Luís Javier Ortiz Mesa (Eds). Naciones, gente y territorios – Ensayos de historia e historiografía comparada de América Latina y el Caribe. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2002. págs. 175 – 208.

DÁGER NIETO, Juan. Diccionario Artístico y Arquitectónico de Cartagena de Indias 2001. Cartagena: Gráficas Koral, 2003. p.33.

DÍAZ DE PANIAGUA, Rosa A.; PANIAGUA BEDOYA, Raúl. Getsemani-Historia, Patrimonio y Bienestar Social en Cartagena, Cartagena: Editorial Coreducuar, 1993.p. 67-69.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. Culturas híbridas – estrategias para entrar y salir de la modernidad. México: Grijalbo, 1989. p. 179.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. El amor en los tiempos del cólera, Bogotá: Editorial Oveja Negra, 1985. p. 17.

_____. Del Amor y Otros Demonios. Santa Fe de Bogotá: Editorial Norma S.A, 1994. p. 86 - 180.

GARCÍA -PELAYO Y GROSS, Renán. Pequeño Larousse Ilustrado., París: Editorial Larousse, 1982. p. 93.

GIL PANTOJA, Hernán. Medellín-Lo que va de la Urbanización al Urbanismo. En: Historia de Antioquia. Medellín: Editorial Oveja Negra, 1972. p. 77-110.

GÓMEZ PÉREZ, Carmen. La Ciudad Sin Agua: Los Poderes y el Canal de Turbaco a Fines del siglo XVI. En: Historia y Cultura- Segundo seminario Internacional de Estudios del Caribe. Cartagena. No.4. (1996). P. 210-287.

GUTIÉRREZ SIERRA, Edgar J. Fiestas Once de Noviembre en Cartagena de Indias. Manifestaciones Artísticas y Cultura Popular: 1910-1930. Medellín: Editorial Lealon, 2000. p. 85-123.

ECHAVARRÍA URIBE, Juan Fernando. El paso de los habitantes por el siglo XX. En: Historia de Antioquia. Medellín: Editorial Oveja Negra, 1992. p. 77 – 110.

ELIAS, Norbert. Estructuras Habitacionales como Índice de estructuras. En: La Sociedad Cortesana. México: Fondo de Cultura Económica, 1982, p.60-90.

ELSEN, Albert E. “La arquitectura de la sociedad”. En: La Arquitectura Como Símbolo de Poder. Barcelona: Tusquets Editor, 1975. p. 7-70.

ESCOBAR VILLEGAS, Juan Camilo. Lo imaginario entre las Ciencias Sociales y la Historia. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2000, p. 65.

FALS BORDA, Orlando. Historia doble de la Costa- Mompox y Loba 1, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2002.

FONTANA, Joseph. ¿Para qué sirve un historiador en un tiempo de crisis?. Bogotá: Ediciones Pensamiento Crítico, 2003. p. 42.

HOBSBAWN, Eric. "La historia de la identidad no es suficiente", sobre la historia crítica, Barcelona: Icaria editorial, 1998. p. 27.

_____. Rebeldes Primitivos. Barcelona: Ariel, 1974. p. 14.

JARAMILLO URIBE, Jaime. Perfil Histórico de Bogotá. En: Revista Crítica los Andes. Bogotá, No. 1 (1989); p. 5-19.

MEDINA, Medófilo. La Historiografía Política del Siglo XX en Colombia. En: La historia al final del milenio: ensayos de historiografía colombiana y latinoamericana (comp). Bernardo Tovar Zambrano. Bogotá: Editorial Universidad Nacional. 1994. p. 433 – 532.

ORTIZ CASSIANI, Javier. Poder y cultura popular en Cartagena, 1900 – 1930: ¿trasgresión o negociación? En: El Taller de la historia. Cartagena. (abril. 2001); p. 151 – 176.

_____. Espacio Público, entre la Democracia y la Fragmentación-Una larga Historia de Trato y Maltrato. En: Aguaita. Cartagena. No.9 (Diciembre de 2003). P. 49-54.

POLO ACUÑA, José (traductor y compilador). Historia a debate y su manifiesto historiográfico. En: El taller de la Historia. Cartagena. No. 2. (Abril.2002); p. 169 – 182.

POSADA CARBÓ, Eduardo. El Caribe colombiano: una historia regional (1870 – 1950). Bogotá: El Ancora Editores, 1998. p. 369 – 437.

PUYO, Fabio. El Surgimiento de la Ciudad Moderna (1900-1950). En: Colecciones MAPFRE 1492. Madrid: Editorial MAPFRE, 1992. p. 186-197.

RAMA, Ángel. La Ciudad Letrada – cultura urbana latinoamericana. Buenos Aires: Clacso, 1978. p. 11-34.

RAMÍREZ AIZZA, Carlos. Interpretación de la obra de arte. Bogotá: Universidad Santo Tomás-Usta, 1991. p. 37.

ROMÁN ROMERO, Raúl. Memorias enfrentadas: centenario, nación y estado 1910 – 1921. Artículo presentado en el IV encuentro regional de historiadores del Caribe. Mayo, 2001.

ROMERO, José Luis. Latinoamérica: Las Ciudades y Las Ideas. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 1976. p. 10-140.

SALDARRIAGA ROA, Alberto. Aprender Arquitectura- Un manual de supervivencia. Santa Fe de Bogotá: Corona, 1997. p. 1- 150.

SAMUDIO TRALLERO, Alberto. Crecimiento urbano en el siglo XX- Los Barrios Cartageneros: Manga y Bocagrande, II Simposio sobre la historia de Cartagena, La ciudad en el siglo XX. Cartagena, 7 y 8 de Octubre de 1999. p. 3-34.

_____. La Vida Urbana de Cartagena. En: Cartagena de Indias en el siglo XIX. Cartagena: Universidad Jorge Tadeo Lozano-Banco de la República, 2001.p. 121-175.

SHARPE, Jim, "Historia desde abajo", En: Peter Burke (ed.), Formas de hacer historia. Págs. 38 – 58.

SILVA, Renán. Prensa y Revolución a finales del siglo XVIII-Contribución a un análisis de la formación de la ideología de independencia nacional. Santa Fe de Bogotá: Banco de la República, 1998. p. 15-53.

TÉLLEZ, Germán. Historia Política e Historia de la arquitectura (Estado colombiano, clases sociales y arquitectura). En: Manual de Historia de Colombia Tomo II. Bogotá: Instituto colombiano de cultura, 1979. p. 501 – 551.

_____. Historia Política e Historia de la Arquitectura en la Época Republicana. En: Manual de Historia de Colombia tomo II. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1979. p. 484.

_____. La Arquitectura y El Urbanismo en la Epoca Actual 1935 a 1979. En: Manual de Historia de Colombia. Santa Fe de Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1980 p. 343-364.

THERRIEN Mónica, UPRIMNY Elena, LOBO GUERRERO Jimena, entre otros. Estilo de Vida. En: Catálogo de Cerámica Colonial y

Republicana de La Nueva Granada: Producción Local y Materiales Foráneos (Costa Caribe, Altiplano Cundiboyacense-Colombia), Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales. Bogotá: Panamericana-Forma e impresos S.A, 2002. p.143.

TOBÓN BOTERO, Néstor. Arquitectura de la Colonización Antioqueña. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia-Fondo Cultural Cafetero, 1985. p. 176.

TOPOLSKI, Jersy. Metodología de la historia. México: Fondo de Cultura Económica, 1990. p. 30-45.

TOVAR ZAMBRANO, Bernardo. La Economía Colombiana (1886-1992). En: Nueva Historia de Colombia VOL V, Bogotá: Planeta Colombiana Editorial S.A., 1989. p. 9-50.

UNIVERSIDAD NACIONAL; UNIVERSIDAD DE LOS ANDES. La Arquitectura en Colombia. Bogotá: Escala Ltda., 1985. p. 115.

URIBE CELIS, Carlos. Los años veinte en Colombia – ideología y cultura. Bogotá: Ediciones Aurora, 1984. p. 114-133.

VEGA CANTOR, Renán. Gente muy Rebelde-1. Enclaves, transporte y protestas obreras. Bogotá: Panamericanas Formas e impresos S.A., 1990. p. 30-174.

VENEGAS FORNIAS, Carlos. José Martí: Monumentos y ruinas. En: www.cienciassociales@cubaliteraria.com.

VILLACORTA P. Juan. Artes Plásticas 7. Bogotá: Voluntad Editores Ltda. Y Cia. S.C.A. 1985. p. 35.

VOVELLE, Michel. Ideología y mentalidades. Barcelona: Editorial Ariel S.A., 1985. p. 11.

WAISMAN, Marina. El interior de la historia – historiografía arquitectónica para uso de Latinoamericanos. Bogotá: Escala Ltda, 1990. p. 87-140.