

## CIUDAD REPUBLICANA Y DESEO DE MODERNIDAD<sup>1</sup>

Juan Carlos Pérgolis\*

Este artículo corresponde al último capítulo de la investigación "La modernidad como deseo urbano, un ejercicio sobre comunicación y ciudad republicana", desarrollada entre los años 2001 y 2009 que comprendió la observación de las ciudades de Bogotá, Medellín, Cartagena, Barranquilla y Ciénaga.

El capítulo referido a Bogotá se realizó a través de la investigación "El deseo de modernidad en la arquitectura y la ciudad en la Bogotá republicana", realizada para la facultad de Arquitectura de la Universidad Católica de Colombia y tiene referencias, también, a escritos anteriores sobre el tema.

El trabajo sobre la ciudad de Ciénaga, que se presenta a continuación, se realizó con la colaboración de los estudiantes de la Especialización en restauración y conservación del Patrimonio Arquitectónico de la Facultad de Arquitectura de la Corporación Universitaria de la Costa, CUC.

### MARCO TEÓRICO Y OBJETIVOS

Se trabajó a partir de un marco teórico basado en dos conceptos: el primero es la idea de modernidad que Walter Benjamin<sup>2</sup> identificó simultáneamente como un mundo de ensueños y como el despertar de una clase social revolucionaria; el otro es el concepto de deseo colectivo, entendido como un impulso que mueve a la comuni-

\* Arquitecto Corporación Universitaria de la Costa, CUC. Magister en Historia y Teoría del Arte, la Arquitectura y la Ciudad. Universidad Nacional de Colombia  
E-mail: pergolisjuancarlos@yahoo.com

Recepción: 19 de mayo de 2011  
Aceptación: 13 de junio de 2011

<sup>1</sup> Artículo producto de la investigación "La modernidad como deseo urbano, un ejercicio sobre comunicación y ciudad republicana" desarrollada entre los años 2001 - 2009..

<sup>2</sup> Buck-Morss Susan (1995). *Dialéctica de la mirada*. Madrid: La Balsa de Medusa.

dad hacia algo que no tiene y cree encontrar afuera de sí misma.

La observación partió de los ensueños de las sociedades de Bogotá, Medellín, Cartagena y Barranquilla en relación al anhelo de modernidad de cada una de ellas y se concluyó con el más conocido –y tal vez el más violento- episodio de la lucha obrera en la historia colombiana: la Matanza de las Bananeras en 1928 en Ciénaga.

El análisis del deseo como motor que condujo a la modernidad se trató en el texto a través de la dualidad entre las palabras significación, que se refiere al reconocimiento de las formas urbanas y arquitectónicas por parte de la comunidad y significancia, término acuñado por la semióloga búlgara Julia Kristeva<sup>3</sup>, que permite entender el deseo que subyace por detrás de ese reconocimiento.

El análisis del deseo y su proyección sobre las formas construidas es el objeto de esta observación sobre la arquitectura y la ciudad. Este proceso se inició con la investigación Estación Plaza de Bolívar<sup>4</sup>, publicada por la Alcaldía Mayor de Bogotá en el año 2000 y en Argentina en el libro *Ciudad deseada*<sup>5</sup>. Más tarde, el tema se presentó en congresos en Argentina, Venezuela y en nuestro país, con el nombre *Tres ciudades colombianas* en el año 1900 (en aquellos momentos se había trabajado solamente Bogotá, Medellín y Cartagena).

La mirada estructuralista se refirió a la objetividad de los procesos sociales, pero hoy no dudamos en afirmar que *el sujeto es parte activa en cualquier proceso*. Entre ambos pensamientos median las intervenciones de Julia Kristeva y su articulación con el psicoanálisis a través del concepto de *práctica significante*, proceso semiótico en el que la producción de signos se articula con el deseo.

Este concepto que proviene del psicoanálisis define el deseo como un impulso resultado de una experiencia original de satisfacción que provoca una huella en la *psiquis*; por eso, el objeto que despierta el deseo, se diferencia del que satisface una necesidad.

3 Kristeva, Julia (1985). "Práctica significante y modo de producción", en *Travesía de signos*. Madrid: Aurora

4 Pérgolis, Juan Carlos (2000). Estación Plaza de Bolívar. Una mirada a la ciudad y su plaza desde la semiótica del deseo. Alcaldía Mayor de Bogotá.

5 Pérgolis, Juan Carlos (2007). *Ciudad deseada*. Buenos Aires: Nobuko Editores. Buenos Aires.

Sin embargo, ante la evidencia de la intervención del deseo en la conformación de un signo nos preguntamos: *¿Las cosas son lo que significan o son lo que deseamos?* Esta frase, que fue el origen de la anterior etapa de investigación sobre las transformaciones en la Plaza de Bolívar de Bogotá<sup>6</sup>, está presente en todo el desarrollo de esta investigación y permitió encontrar las particularidades del deseo de modernidad en diferentes ciudades colombianas.

Ante el sueño de la modernidad, planteado por Benjamin, Susan Buck-Morss<sup>7</sup> se pregunta si el historiador debe ser el intérprete de ese sueño; así, el método de la historia se acerca al del psicoanálisis y no hay dudas de que en ambos la interpretación es fundamental y ha sido el eje del pensamiento y de las metodologías científicas (por lo tanto, de investigación) en el siglo XX.

Sumergirse en la historia se asemejaría entonces, a bucear en los recuerdos, en las imágenes de la infancia, en busca del material para interpretar, es decir, de aquellas imágenes y aquellos recuerdos cargados de deseo –satisfechos o no– pero que fueron determinantes en la vida futura.

Desarrollada en esos términos, la investigación nos permitió ver el deseo de la sociedad bogotana del siglo XIX por integrarse a un mundo que estaba más allá del altiplano que contenía la pequeña ciudad. Las imágenes de la ensoñación modernista de los bogotanos se concretaron lentamente desde el inicio de la construcción del Capitolio Nacional a mediados del siglo XIX hasta 1926, cuando la remodelación de la Plaza de Bolívar, obra de Alberto Manrique Martín, definió la imagen del centro de la ciudad. Así, en términos de Benjamin, el sueño modernista de la infancia de la sociedad bogotana se convirtió en un cuento feérico que dio forma a la nueva ciudad.

El deseo de modernidad en Medellín se pudo interpretar como un impulso por liberar los símbolos para lograr la transformación social y convertirse en una de las sociedades más modernas y pujantes del continente; aunque en todo el proceso se evidencia la confrontación de la tradición con el deseo de despertar del mundo de los padres. El camino fue el desarrollo de la actividad mercantil y a través de ella lograr

6 Pérgolis, J. C. Estación Plaza de Bolívar. *Op. cit.*

7 Buck-Morss, Susan (1995). *Dialéctica de la mirada*. Madrid: La Balsa de Medusa.

la ciudad moderna. El paradigma fue Nueva York y, el centro de Medellín a través de esas imágenes se renovó, no con los rascacielos –imposibles cuando los materiales de construcción dependían del transporte en mulas– sino con los edificios de fachadas continuas con vitrinas comerciales en el primer piso y vivienda en los pisos altos.

El análisis simultáneo del deseo de modernidad en Cartagena y Barranquilla permitió ver las dos caras de un mismo anhelo: mientras en Cartagena el deseo de recuperación de anteriores momentos abrió las puertas a una modernidad que se concentró en una parte de la ciudad (en torno al Camellón de los Mártires y el Parque Centenario), en Barranquilla la modernidad se expresó a través de la movilidad y el transporte. La relación entre conciencia colectiva y sociedad, a nivel histórico se confunde con otra dimensión: el desarrollo infantil en el que la relación conciencia-realidad tiene su propia historia.

El historiador actúa simultáneamente sobre dos momentos, señala Buck-Morss a partir de las observaciones sobre Benjamin<sup>8</sup>, uno es la disciplina de recordar (aunque debiéramos decir de *interpretar el recuerdo*), el otro momento es el golpe emocional que produce el despertar con el sueño aún fresco: ese instante del paso del sueño a la vigilia. Esa fue la etapa de este ejercicio en la ciudad de Ciénaga donde la ensoñación modernista manifestada en el lenguaje arquitectónico (el cuento *feérico*) despertó bruscamente a la modernidad a través de las luchas obreras que condujeron a la Matanza de las Bananeras: una forma de toma de conciencia del pasado.

### CIÉNAGA: EL DESEO Y UNA MODERNIDAD INESPERADA

La ciudad de Ciénaga, en el departamento del Magdalena, permitió referenciar una particularidad del deseo de modernidad, tal vez única en el país en las primeras décadas del siglo XX: el anhelo de modernidad que aparece con el desarrollo económico de una comunidad. Desde ese punto de vista, el deseo se satisface con el reconocimiento social por medio de las imágenes que genera el poder económico; y de esta manera, esas imágenes se convierten en representaciones del deseo satisfecho.

Por ese motivo, la economía de la ciudad como centro de la región adquiere especial significación para el estudio del concepto de modernidad a través de la arquitectura

<sup>8</sup> Buck-Morss, Susan. *Dialéctica de la mirada*. Op. cit.

y las formas de la ciudad. A mediados del siglo XIX la economía de Ciénaga se basaba en la producción de tabaco; para mediados de la década de 1880 era el tercer productor de este producto, después de Ambalema (Tolima) y Carmen de Bolívar.

Sin embargo, aunque en esos años la economía de la ciudad era satisfactoria, la transformación urbana y la nueva arquitectura se relacionan con la explotación del banano –la bonanza bananera– en la misma zona donde se habían desarrollado los cultivos de tabaco, primero con el samario José Manuel González Bermúdez en 1887, como refiere el historiador cienaguero Elías Eslait Russo y luego con la compañía norteamericana United Fruit Co. que trajo a Ciénaga inmigrantes de todo el mundo, en especial italianos, que contribuyeron notablemente a su arquitectura. Pero el dinero trajo excesos en el deseo de los habitantes de la ciudad donde la tradición cuenta que la cumbia se bailaba con rollos de billetes encendidos en lugar de velas.

Las fantasías más notables en el lenguaje arquitectónico estuvieron en la arquitectura de vivienda, que permitía la ostentación personal y no en la arquitectura institucional que se desarrolló dentro de los parámetros del neoclasicismo y las escuelas parisinas de Bellas Artes. Ciénaga cambió su aspecto colonial y austero, similar al de tantos otros pueblos colombianos en la década de 1920: se construyeron o modificaron edificios públicos y viviendas particulares; los primeros configuraron el centro monumental de la ciudad en particular con el edificio de la Alcaldía, el templete en el centro de la plaza o parque principal y la iglesia, en tanto que las viviendas se construyeron en un radio cercano al parque principal y constituyeron verdaderos palacetes de arquitectura ecléctica en la que el neoclasicismo reinterpretado por las escuelas de Bellas Artes se mezcló con el Art Nouveau y otros lenguajes de la Europa de fines del siglo XIX.

Al igual que en otras ciudades colombianas –y latinoamericanas en general– los jóvenes económicamente pudientes que viajaban a formarse a Europa no se incorporaban a las vanguardias (en la década de 1920 comenzaba la difusión de las ideas de la Bauhaus y la arquitectura moderna) sino a las retardatarias escuelas de Bellas Artes.

Esta situación y su resultado en la magnífica arquitectura cienaguera trae nuevamente a primer plano la hipótesis que definió la pregunta al inicio de esta investigación: ¿las



Detalles neoclásicos en la arquitectura popular cienaguera: pilastras, cuidados capiteles y cornisas sobre la tradicional arquitectura de bahareque (Foto: Alumnos de la Especialización en Patrimonio, Corporación Universitaria de la Costa, CUC)



Las secuencias de pilastras, ventanas enmarcadas, cornisas y frisos dan un ritmo especial a las largas cuadras del centro de la ciudad (Fotos: Alumnos de la Especialización en Patrimonio, Corporación Universitaria de la Costa, CUC)



Fachadas con pilastras e interiores muy amplios alrededor de grandes patios con vegetación (Fotos: Alumnos de la Especialización en Patrimonio, Corporación Universitaria de la Costa, CUC).

cosas son lo que significan o lo que deseamos que signifiquen? No hay dudas de que la sociedad de Ciénaga dio satisfacción a sus deseos de modernidad y se sintió partícipe del mundo a través de esa arquitectura ecléctica que configuró su ciudad, ajena a las frías imágenes que generaban los conjuntos de viviendas (los “gallineros electrificados”<sup>9</sup>) de los empleados de la United Fruit Co. que eran vistos como “una rareza de los gringos”.

La otra respuesta que nos evidencia la arquitectura de Ciénaga se refiere al momento en que las ideas y las imágenes extranjeras han llegado a nuestro territorio. Esta arquitectura deja ver que, ideas e imágenes vinieron en el momento apropiado, cuando el contexto estaba preparado para recibir las, esto es, cuando existió el deseo de ellas o cuando ellas se presentaron como la satisfacción de deseos latentes en la comunidad; por lo tanto, el desfase temporal no puede ser objeto de crítica sino motivo para la comprensión de un determinado contexto y sus anhelos.

9 García Márquez, Gabriel (1967). Cien años de soledad. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.



Casas cienagueras: neoclasicismo, Art Nouveau y una serie de lenguajes del Fin de Siglo europeo conforman un eclecticismo propio de la arquitectura de esta ciudad (Fotos: Alumnos de la Especialización en Patrimonio, Corporación Universitaria de la Costa, CUC).



El Parque Centenario con sus amplios caminos y el templete que se agregó años más tarde. Al fondo, la iglesia y el Palacio Municipal completan el centro monumental.

El espacio del Parque del Centenario se definió como plaza central en 1760 cuando, por acción del mar, se debió trasladar el pueblo de su antigua ubicación, en lo que hoy se conoce como Pueblo Viejo, a la actual. En 1910, el principal espacio de la ciudad se transformó en parque como homenaje al Centenario de la Independencia y se incorporaron las cuatro fuentes donadas por la colonia italiana.

Al igual que el ámbito del actual parque, la iglesia es de origen colonial. Una acuarela de Edward Mark muestra la primitiva iglesia de “La villa de San Juan Bautista de la Ciénaga”, de la cual la iglesia actual conserva el lenguaje de la torre a partir de su segundo cuerpo. La primera remodelación del templo que incorporó el lenguaje neoclásico se desarrolló en las décadas de 1910 y 1920; con estas transformaciones desapareció el carácter doctrinero del templo y la nueva fachada junto con el parque y el templete conformaron la primera parte del centro urbano monumental, que se completó con la construcción del Palacio Municipal.



La acuarela de Mark muestra la iglesia de Ciénaga a mediados del siglo XIX con su gran arco doctrinero en la fachada, pero también permite ver el entorno de la población con sus casas de bahareque y techos de paja.



Entre 1910 y 1920 comenzó la primera remodelación de la iglesia: En la primera fotografía se ve el lateral del edificio antecedido por un amplio espacio, aún sin el camellón que se construyó años más tarde; también se puede ver la transformación del entorno urbano con construcciones de mayor altura, en ladrillo pañetado y ventanas largas que evidencian el cambio de la aldea en futura ciudad. En la segunda foto se ve, junto a la iglesia, el Palacio Municipal iniciado en 1924 (banrep.gov.co – Cromos 1929).



Órdenes neoclásicos en la fachada de la iglesia (Fotos: Alumnos de la Especialización en Patrimonio, Corporación Universitaria de la Costa, CUC).

La construcción de El Templete, gasivo o retreta que centraliza el ámbito del Parque del Centenario se realizó entre 1925 y 1926 por iniciativa de la Junta de Mejoras Públicas de la ciudad y fue llevada a cabo por los ingenieros de la casa Parrish al igual que el Palacio Municipal. El Templete fue el lugar para las manifestaciones comunitarias y las protestas obreras, fue testigo mudo en la Masacre de las Bananeras de 1928, pero también fue el lugar de retretas, charradas, bandas y otras actividades públicas: el corazón de la vida urbana, el sitio de los paseos y los encuentros, el lugar para goce de la ciudad donde la modernidad se expresaba en el espacio urbano a través de la naciente clase obrera colombiana.



El Templete, el corazón de Ciénaga, centro del principal espacio público que por años se mantuvo como una glorieta a la que concurrían las calles y las diagonales del centro de la ciudad (banrep.gov.co – Cromos 1929).



El Templete tomó el modelo de algunos templos romanos circulares, como el de Vesta o el de Minerva Médica, su lenguaje ecléctico lo convierte en una pieza única en el repertorio republicano (Foto: Alumnos de la Especialización en Patrimonio, Corporación Universitaria de la Costa, CUC).



El Templete y la iglesia (Foto: Alumnos de la Especialización en Patrimonio, Corporación Universitaria de la Costa, CUC).

El Palacio Municipal se construyó por iniciativa del municipio de San Juan del Córdoba en 1924 y fue contratado por la General Construction Co. entidad bajo la firma Parrish y Cía. de Barranquilla; se terminó en 1934 y fue la obra que completó el centro republicano de la ciudad junto con El Templete terminado en

1927 y la Plaza del Centenario, que para esos años estaba en todo su esplendor con los faroles y las fuentes de mármol donadas, años antes, por la colonia italiana residente en Ciénaga; de esta manera se completó la imagen moderno-burguesa de la ciudad.



Palacio Municipal. Fachada principal y lateral. Son notables el almohadillado del primer piso y el juego de frontones rectos y curvos sobre las ventanas (Fotos: Alumnos de la Especialización en Patrimonio, Corporación Universitaria de la Costa, CUC).



Palacio Municipal: el patio central evidencia la tipología de claustro tratado con la exuberancia del jardín tropical (Foto: Alumnos de la Especialización en Patrimonio, Corporación Universitaria de la Costa, CUC).



Palacio Municipal: detalles del interior y la fachada sobre el patio central (Foto: Alumnos de la Especialización en Patrimonio, Corporación Universitaria de la Costa, CUC).



Palacio Municipal: detalle de una ménsula (Foto: Alumnos de la Especialización en Patrimonio, Corporación Universitaria de la Costa, CUC).

Las transformaciones en la arquitectura y en el espacio urbano en la ciudad de Ciénaga son los mejores ejemplos de la concreción del deseo de modernidad en la década de 1920, favorecida por el ingreso de dinero del pago por Panamá, por el precio del café en los mercados internacionales y, en general, por la irrupción de capitales extranjeros que incentivaron la industria y la infraestructura en el país. Pero los rasgos más notables y consecuentes con esta modernización son –sin duda– la aparición de una clase obrera urbana y la incorporación de la mujer al mercado laboral<sup>10</sup>.

Esta movilización a las fuentes de trabajo significó la expedición de la ley de circulación que permitió que grandes contingentes de obreros llegaran a trabajar en los enclaves norteamericanos que explotaban el petróleo, la minería y las frutas, a la vez que abandonaban las fincas que mantenían relaciones feudales en la producción. A mitad de la década de 1920 se fundaron la primera Confederación Obrera Nacional y el Partido Obrero Revolucionario, confirmando así la entrada de Colombia en una modernidad que las clases burguesas no imaginaban pero era coherente (y consecuente) con las transformaciones del país.

Se calcula que el 5 de diciembre de 1928, 5.000 trabajadores de las bananeras se concentraron en la plaza de Ciénaga, la Plaza o Parque del Centenario, la de El Templete inaugurado un año antes, la de la iglesia con su fachada neoclásica, la del Palacio Municipal aún en obra, “cuando fueron rodeados por los 300 hombres armados. Contaban los sobrevivientes que después de un toque de corneta el propio Cortés Vargas dio la orden de fuego por tres veces, sin embargo, nunca se supo cuántos muertos hubo: las narraciones populares orales y escritas difieren: de 800 a 3.000, y agregan que los botaron al mar. Las oficiales admitieron de 15 a 20. Aquel fue el “bautizo de fuego” de la clase trabajadora colombiana. Vinieron los Consejos de Guerra, posteriores asesinatos selectivos de otros líderes y cárceles para los dirigentes nacionales y locales”<sup>11</sup>.

La Plaza de Ciénaga con sus construcciones neoclásicas que supieron satisfacer el deseo de una burguesía anhelante de modernidad fue testigo de una moder-

<sup>10</sup> Uribe, María Tila (2008). Colombia, 1928. La masacre de las bananeras. [www.prensarural.org](http://www.prensarural.org). Article 1726.

<sup>11</sup> Uribe, María Tila. *Op. cit.*

nidad inesperada en la que, citando las palabras de Carlos Marx, retomadas por Marshall Berman, *todo lo sagrado se vuelve profano y todo lo sólido se desvanece en el aire*<sup>12</sup>.

## BIBLIOGRAFÍA

- Berman, Marshall (1991). Todo lo sólido se desvanece en el aire. *La experiencia de la modernidad*. Bogotá: Siglo XXI Editores.
- Bermúdez, Dino Manco (2008). Crónica de la farmacia. Cartagena-Barranquilla. Barranquilla: Universidad Simón Bolívar.
- Buck-Morss, Susan (1995). Dialéctica de la mirada. Madrid: La Balsa de Medusa. Ciudad Colombiana. Exposición Itinerante Universidad Nacional de Colombia. Bogotá. 1986.
- Conde, Jorge (1997). “Desarrollo de Barranquilla, 1871-1905”. En: revista Sucesos. Publicación de la Academia de la Historia de Barranquilla.
- Consuegra B., Ignacio (2008). *La estación Montoya, el edificio de las nostalgias*. Barranquilla: Universidad Simón Bolívar.
- Galeano, Eduardo (2003). *Las venas abiertas de América Latina*. Barcelona: Siglo XXI
- García Márquez, Gabriel (1967). *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Holton, Isaac F. (1981). *La Nueva Granada. Veinte meses en los Andes*. Bogotá: Publicaciones del Banco de la República.
- Kristeva, Julia (1978). *Semiótica 1*. Madrid: Espiral.
- Kristeva, Julia (1985). “Práctica significante y modo de producción”. En: *Travesía de signos*. Madrid: Aurora.
- Lemaitre Eduardo (1983). *Historia general de Cartagena*. Bogotá: Banco de la República.
- Lisboa, Miguel María (1990). “Relación de un viaje a Venezuela, Nueva Granada y Ecuador”. En: *Bogotá en los viajeros extranjeros del siglo XIX*. Bogotá: Villegas Editores.
- Morris, Charles (1985). *Fundamento de la teoría de los signos*. Barcelona: Paidós-Comunicaciones.
- Nicholls, Theodore E. (1973). *Tres puertos de Colombia. Estudios sobre el desarrollo de Cartagena, Santa Marta y Barranquilla*. Bogotá: Banco Popular.
- <sup>12</sup> Berman, Marshall (1991). Todo lo sólido se desvanece en el aire. *La experiencia de la modernidad*. Bogotá: Siglo XXI Editores.

- Niño, Carlos (1991). *Arquitectura y Estado*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Pardey, Carlos (2005). El 'tranvía de mulas'. En: *Imagen temporal de Barranquilla, 100 años*. Alcaldía de Barranquilla y Transmetro.
- Pérgolis, Juan Carlos (1997). *Bogotá fragmentada. Espacio y cultura urbana a fines del siglo XX*. T.M. Bogotá: Editores.
- Pérgolis Juan Carlos (2000). Estación Plaza de Bolívar. Alcaldía Mayor de Bogotá.
- Pérgolis Juan Carlos (2007). *Ciudad deseada*. Buenos Aires: Nobuko Editores.
- Piaget, Jean (1971). *Epistemología del espacio*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Segovia Salas, Rodolfo (1982). *Las fortificaciones de Cartagena de Indias*. Bogotá: Carlos Valencia Editores.
- Serres, M. (1995). *Atlas*. Madrid: Cátedra.
- Téllez, Germán (1982). *Manual de Historia de Colombia [1981]*. Bogotá: Procultura. Bogotá. Tomo II.
- Uribe, María Tila (2008). Colombia, 1928. La masacre de las bananeras. [www.prensarural.org](http://www.prensarural.org). Article 1726.

## EL ENTE ARQUITECTÓNICO CONTEMPORÁNEO: MONUMENTALIDAD E IMAGEN<sup>1</sup>

Giovanni De Piccoli Córdoba\*

### Resumen

Para abordar el análisis y la comprensión de la arquitectura contemporánea y sus arquitectos es preciso identificarla con sus rasgos compositivos y tratarla como un objeto compuesto de imagen a veces contradictoria en su propio lenguaje visual que de hecho le da su propia notoriedad y el modo en cómo esta puede ser apreciada en su justo valor y puesta en escena. El hacer arquitectura hoy en día, va mucho más allá del hecho de proyectar un edificio lo que implica desde lo académico y lo práctico poner en tela de juicio una habilidad de diseño. La arquitectura se crea para durar y para trascender, es inevitable que vaya adjunta a otros elementos que la enriquecen y complementan en un todo haciéndola viva, perceptible y transitable creando un monumento, fiel testimonio de una época que ocupa un lugar en el espacio y en la historia.

**Palabras clave:** Arquitectura contemporánea, Historia, Teoría, Monumento, Patrimonio, Diseño, Imagen, Comunicación visual, Sociedad actual, Identidad, Tendencias.

\* Arquitecto especialista en Historiografía y Restauración de Bienes Patrimoniales. Universidad Autónoma del Caribe, Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño. Director de Programa: Diseño de Interiores. Cra. 64E 86-70- Barranquilla-Atlántico-Colombia  
Email: [gdphistoriarte@yahoo.com](mailto:gdphistoriarte@yahoo.com)

Recepción: 13 de mayo de 2011  
Aceptación: 3 de junio de 2011

<sup>1</sup> Artículo resultado de la investigación terminada "El ente arquitectónico contemporáneo: Monumentalidad e imagen" Universidad Autónoma del Caribe. 2009