



Las representaciones sociales y la historia cultural en el contexto de los estudios históricos de arquitectura y ciudad. Una aproximación al Cementerio Central de Sincelejo como patrimonio¹

Social representations and cultural history in the context of historical studies of architecture and the city. An approach to the Central Cemetery of Sincelejo as a heritage site

Gilberto Martínez Osorio

Programa de Arquitectura CECAR Sincelejo (Colombia)

<https://orcid.org/0000-0002-8763-3112> 

gilberto.martinez@cecar.edu.co

Recibido: 26 de mayo de 2021

Aceptado: 25 de julio de 2021

RESUMEN: En el presente artículo se exploran las potencialidades de la historia cultural como un enfoque posible para la realización de estudios históricos sobre arquitectura y ciudad. Metodológicamente se apoya en la revisión de literatura sobre el tema, con la intención de precisar definiciones, características y objetivos de investigación coherentes con dicho enfoque. El texto se dedica a analizar la definición de la historia cultural desde sus antecedentes. También se realiza una aproximación a la noción de *representaciones sociales*. Por último, se presenta el estudio de las representaciones *sociales* como un camino idóneo para acceder a los significados y sentidos históricos de la arquitectura y la ciudad, explorando la noción de *lugar*, concepto fundamental para su comprensión como escenario de acontecimientos de la vida cotidiana, a través de los cuales, ciudad y arquitectura, adquieren la condición de objetos culturales.

PALABRAS CLAVE: Historia cultural, Representaciones sociales, sentidos sociales, arquitectura, ciudad.

ABSTRACT: This article explores the potential of cultural history as a possible approach for conducting historical studies on architecture and the city. Methodologically, it is based on a review of the literature on the subject, with the intention of specifying definitions, characteristics and research objectives consistent with this approach. The text is dedicated to analyze the definition of cultural history from its antecedents. An approach to the notion of social representations is also made. Finally, the study of social representations is presented as a suitable way to access the historical meanings and senses of architecture and the city, exploring the notion of place, a fundamental concept for its understanding as a scenario of everyday life events, through which city and architecture acquire the condition of cultural objects.

KEYWORDS: Cultural history, social representations, social senses, architecture, city.

¹ La presente ponencia hace parte de los productos del proyecto de investigación *El Cementerio Central de Sincelejo, una historia cultural 1878 - 1985. Representaciones Sociales en las Letras y la Fotografía*, financiado por el Ministerio de Ciencia Tecnología e innovación Minciencias, Colombia y administrado por la Corporación Universitaria del Caribe CECAR en Sincelejo.

Introducción

El interés por la elaboración de historias sobre edificios, parques, plazas y otro tipo de espacios urbanos, se ha articulado a la necesidad de incorporar los conjuntos de los centros históricos, dentro de procesos de planeación de la ciudad contemporánea y de valoración del patrimonio cultural que en ellas se encuentra. Sin embargo, las narrativas maestras de los enfoques tradicionales de la historia de la arquitectura y el urbanismo, concentradas en aspectos formales y estilísticos, participan en propiciar la consolidación de una relación epigonal donde América Latina opera en condición de cultura de la subalternidad, en relación a Europa que lo hace como cultura hegemónica. Su debilidad está en la no profundización en los verdaderos significados de los lugares estudiados y en la naturalización de explicaciones teleológicas, en las que las sociedades dominantes son emisores de cultura apoyados en procesos de colonización y donde se desconoce la participación de las culturas subalternas en la producción de ciudad y arquitectura. Llevando esto a un plano operativo, las explicaciones de las obras siempre terminan celebrando los discursos estilísticos conceptualizados por las elaboraciones académicas de la cultura hegemónica.

En el presente artículo se exploran las potencialidades de la historia cultural como un enfoque viable para la realización de estudios históricos sobre arquitectura y ciudad. Metodológicamente se apoya en la revisión de la literatura sobre el tema, con la intención de precisar definiciones, características y objetivos de investigación coherentes con dicho enfoque. Un primer segmento del texto se dedica a analizar la definición de la historia cultural desde sus antecedentes. En un segundo segmento se realiza una aproximación a la noción de representaciones sociales. Por último, se presenta a la arquitectura y la ciudad como objetos culturales, explorando la noción de lugar, concepto fundamental para su comprensión como escenario de acontecimientos de la vida cotidiana, a través de los cuales adquiere los significados que le dan sentido en el contexto de una cultura particular.

1. La naturaleza de la realidad de la arquitectura y la ciudad.

Más allá de la contingencia de definir cualquier tipo de obra de arquitectura urbana desde su sentido funcional y práctico, y referirse a ellas limitándose a explicar la generalidad de su uso, la arquitectura y la ciudad son un *lugar*, una *cosa que reúne el mundo*, entendido esto en el sentido fenomenológico que plantea Martin Heidegger en su trabajo y que trae al mundo de la arquitectura Christian Norberg Schulz en su libro *Genius loci: hacia una fenomenología de la arquitectura*. Disertación donde arquitectura y ciudad son entendidas como una construcción, un artefacto, una manufactura, una obra de arte, que “*concretiza las situaciones de la vida humana y que conserva y trasmite significados* (Norberg Schultz, 1979, p. 5), un objeto que ayuda al hombre a habitar poéticamente en el mundo. Expresa Norberg Schulz: *Un hombre habita cuando es capaz de concretizar el mundo en construcciones y cosas* (Norberg Schultz, 1979, p. 6 – 10), vemos aquí una forma de vivir, donde el hombre hace significativa toda su experiencia en el mundo. En este sentido el arte o los objetos del arte, son intermediarios, mediaciones, cuya función fundamental es la de reunir las contradicciones y complejidades del mundo cotidiano. Norberg Schulz intenta expresar esta condición poética de la arquitectura y la ciudad cuando dice:

La arquitectura pertenece a la poesía, y su propósito es de ayudar al hombre a habitar. Pero la arquitectura es un arte difícil. Construir ciudades y edificios prácticos no es suficiente. La arquitectura llega a ser cuando un ambiente total se hace visible, para citar la definición de Susan Langer, en general esto significa concretizar el genius loci. Hemos visto que esto es hecho por medio de construcciones que unen propiedades del lugar y las llevan cerca del hombre. El acto básico de la arquitectura es por lo tanto comprender la vocación del lugar. De esta manera protegemos la tierra, y nos volvemos parte de una totalidad comprensiva (Norberg Schulz, 1979, p. 11 – 18).

La mirada de Norberg Schulz supera la perspectiva funcionalista con las que la historiografía tradicional estudió la arquitectura y la ciudad, una posición en la que se expone una condición existencial de la arquitectura, que se refleja en su capacidad de concretar lo que

denomina el *genius loci*, el espíritu del lugar. Es este concepto el que concentra el discurso de este autor, señalándolo como el punto de partida de su aproximación a la arquitectura.

Otro autor que comparte la comprensión de la arquitectura y la ciudad como obra de arte, visto esto desde la perspectiva fenomenológica, es Aldo Rossi. En este autor el concepto *genius loci* propuesto por Norberg Schulz es presentado como *locus*, un carácter específico de un lugar, que permite entenderlo como algo único, particular e individual. La comprensión de la ciudad de Aldo Rossi es precisada en su libro *La arquitectura de la ciudad* en las siguientes palabras:

La ciudad objeto de este libro, viene entendida en él como una arquitectura. Hablando de arquitectura no quiero referirme solo a la imagen visible de la ciudad y el conjunto de su arquitectura, sino más bien a la arquitectura como construcción. Me refiero a la construcción de la ciudad en el tiempo.

Pienso que este punto de vista, independientemente de mis conocimientos específicos, puede constituir el tipo de análisis más global acerca de la ciudad. Esto se remite al dato último y definitivo de la vida de la colectividad, la creación del ambiente en el cual esta vive.

Concibo la arquitectura en sentido positivo, como una creación inseparable de la vida civil y de la sociedad en la que se manifiesta; ella es por su naturaleza colectiva (Rossi, 1966, p. 60).

Rossi equipara ciudad y arquitectura como construcciones y concentra su valoración en el hecho de ser elementos que participan en la creación del ambiente de una sociedad a través del tiempo, cualidades de las que es no es posible separarlas para su comprensión, superando así los aspectos formales y materiales de la misma. Rossi dedica un título a establecer una comprensión de *los hechos urbanos como obra de arte*, sobre esto expresa lo siguiente:

Al plantear los interrogantes sobre la individualidad y la estructura de un hecho urbano determinado, se han planteado una serie de preguntas cuyo conjunto parece constituir un sistema capaz de analizar una obra de Arte (...) se puede declarar por de pronto que admitimos que en la naturaleza de los hechos urbanos hay algo que los hace semejantes, y no solo metafóricamente con la obra de Arte; estos son una construcción en la materia y a pesar de la materia; son algo diferente: son condicionados pero también son condicionantes (...) esta artisticidad de los hechos urbanos va muy unida a su "unicum"; y por lo tanto, a su análisis y a su definición (...) esta concepción de la ciudad, o mejor de los hechos urbanos como obra de Arte se ha cruzado con el estudio de la ciudad misma; y en forma de intuiciones y de descripciones diversas la podemos reconocer en los artistas de toda las épocas y en muchas manifestaciones de la vida social y religiosa; y en este sentido siempre va ligada a un lugar preciso, un lugar, un acontecimiento y una forma de ciudad (Rossi, 1966, p. 73)

La perspectiva de Rossi se desconecta de los metarelatos estilísticos de la historia de la arquitectura, desarrollados en paralelo a los metarelatos de la historia del arte, donde conceptos como estilo y vanguardia sustentan una visión positivista de lo artístico, en la que la evolución de las formas plásticas avanza de manera progresiva en la persecución de un supuesto espíritu del tiempo. En Rossi, la *artisticidad* de la arquitectura y la ciudad tienen otro sentido, proceden del hecho de que lo construido es indisoluble de la vida, en la medida en que ejerce una mediación sobre ella, la condiciona, y, en dicho condicionamiento, permite la construcción de memorias múltiples por parte de la sociedad, que otorgan un sentido poético a los lugares. Rossi establece el método histórico como la forma idónea para acercarse a la comprensión de la ciudad y su *genius loci*, y a la memoria colectiva almacenada en ellas como la cualidad más profunda de los hechos urbanos. Desde Rossi, Norberg Schulz, y Heidegger, se establece aquí, a la arquitectura y la ciudad, como construcciones, instalaciones mediadoras en la vida cotidiana de lo humano y contenedores

de sus memorias colectivas. Surge así el interrogante ¿Cómo acceder a este tipo de conocimiento? ¿Cómo hacer historia del sentido de lugar presente en la arquitectura y la ciudad?

2. La historia cultural como enfoque para una aproximación al estudio de arquitectura y ciudad.

La disciplina de la historia cultural, parte del problema de la inestabilidad de la definición del concepto cultura. No hay más acuerdo sobre lo que constituye la historia cultural que sobre lo que constituye la cultura. En la investigación de la historia cultural quizá convenga adaptar la definición de los existencialistas y decir que la historia cultural no tiene esencia. Sólo puede definirse en términos de su propia historia.

En el libro *Formas de historia cultural* el historiador inglés Peter Burke realiza un recorrido historiográfico en el que traza una ruta sobre los orígenes y la evolución de la historia cultural. Burke la presenta como un enfoque investigativo alternativo en las ciencias sociales, un complemento a las historias políticas y de las guerras que dominaron la disciplina histórica desde su aparición. Demostrando su erudición, Burke revisa los aportes que trabajos históricos procedentes de diversas disciplinas han hecho a la ciencia histórica, generando la reivindicación por la creación de una *historia total*.

Burke ubica la aparición del término *historia cultural*, en la Alemania de finales del siglo XVIII, donde identifica en los trabajos sobre arte de Johann Christoph Adelung, en su *Ensayo de una historia de la cultura humana* 1782, y en los trabajos de Johann Gottfried Eichhorn, en su *Historia general de la cultura* en 1799, como precedentes de la historia cultural. Sin atreverse a afirmar que desde esta época corresponde a lo mismo que se entiende en la actualidad. Burke realiza en su ensayo un recorrido en el que valora los aportes que a la historia cultural hicieron las aproximaciones históricas a campos como la literatura, el arte, las doctrinas religiosas, el derecho, la astronomía y los inventos. Burke establece los trabajos de Jacob Brucker, con sus *Historia de ideis* y de Gianbattista Vico con su *Una storia dell'umane idee*, en el siglo XVIII, como antecedentes del concepto historia de las ideas atribuido al filósofo norteamericano Arthur Lovejoy cuando en los años veinte del siglo XX, fundó en la Johns Hopkins University, el *History of ideas club*. Otro importante antecedente presentado por Burke, también producto del crecimiento de la historia de las disciplinas, es la aparición de la historia de los modos de pensamiento, que a su juicio guarda un parecido asombroso con algunas de las *nuevas direcciones* propugnadas y practicadas por la historia cultural actualmente (Burke, 2000, p. 16 - 39).

Un lugar especial en la evolución de la historia cultural es establecido por Burke para lo que en torno a la revista francesa *Annales d'histoire économique et sociale* y de autores como Marc Bloch y Lucien Febvre en su primera etapa, Fernand Braudel en una segunda y Georges Duby, Le Roy Ladurie y Jacques Le Geoff, en una tercera etapa, se conoce como la Escuela de Annales y el enfoque de la historia de las mentalidades asociado a esta (Burke, 2000, p. 210). Burke define la historia de las mentalidades en relación con tres rasgos distintivos. En primer lugar, es una historia que hace hincapié en las actitudes colectivas más que en las individuales y atiende tanto a la gente común como a las élites educadas formalmente. En segundo lugar, no le interesan tanto las ideas conscientes o las teorías elaboradas como los supuestos implícitos o inconscientes, la percepción, las formas del *pensamiento cotidiano* o *razón práctica*. Y, por último, le interesa la *estructura* de las creencias, además de su contenido; en otras palabras, las categorías, metáforas y símbolos, cómo piensa la gente, además de qué piensa (Burke, 2000, p. 207). Para Burke el enfoque histórico sistemático conocido como historia de las mentalidades, es más reciente y está asociado con la revista francesa Annales desde la época de sus fundadores, Lucien Febvre y Marc Bloch, cuando estos autores se interesaron en lo que denominaron *psicología histórica*, *mentalidades colectivas*, *aparato conceptual* o, en la expresión tomada de Emile Durkheim, *representaciones colectivas* (Burke, 2000, p. 16 - 39).

Por otra parte, el historiador cultural Roger Chartier esboza en su libro *El presente del pasado*, algunos de los aportes realizados por Fernand Braudel, al enfoque dirigido desde la revista

Annales. Inicialmente, presenta el tema del cuestionamiento sobre las temporalidades de la historia, discutiendo, la realización de historias de larga duración, como vía única para la realización de la historia, proponiendo tres niveles: los eventos o los acontecimientos, que se inscriben en un tiempo corto o microhistórico, los fenómenos de mediano plazo que denomina historia coyuntural y por último la historia estructural, de larga duración, en la que se trabaja con siglos enteros. Chartier también destaca como aporte de Braudel, la reducción de las escalas históricas y el análisis intensivo de datos densos y complejos, creando la condición de que la historia de larga duración no puede concebirse ya sin el registro de los acontecimientos y fenómenos de corta duración. Para Chartier la última una reflexión novedosa traída por Braudel a *Annales*, la constituye señalar la dependencia que existe entre la escritura del historiador, en relación con las estructuras narrativas y con las figuras retóricas de todos los discursos de representación, alejando la escritura de las historias, de la literatura, los mitos, las leyendas y la ficción (Chartier, 2005, p. 39 - 68).

En su libro *El mundo como representación*, Roger Chartier describe algunos aspectos sobre los que se concentra la evolución de un tercer momento del enfoque de *Annales*, cuando alrededor de los años sesentas Georges Duby y Jack Le Geoff introducen algunas modificaciones. Plantea Chartier, que en este momento el concepto de mentalidad se orienta hacia el estudio de lo colectivo y los juicios del hombre en la sociedad y se incluyen dentro del estudio de la historia, categorías psicológicas como intentar reconstruir los sentimientos y sensibilidades propias de los hombres de una época, las construcciones del tiempo y el espacio, las producciones de lo imaginario y la percepción colectiva de actividades humanas. Expone Chartier que esta orientación hacia lo colectivo generó un regreso a metodologías que privilegiaban las serializaciones, lo automático, lo repetitivo, presentes en los enfoques históricos sociales y económicos. Se privilegian en esta época los conjuntos documentales masivos, la relectura y reutilización de categorías de la historia social económica, y una forma de concebir los grupos sociales entre dominantes y dominados, ricos y pobres, etc. (Chartier, 2002, p. 39 - 68).

Peter Burke ilustra la aparición, a finales del siglo XX y comienzo del siglo XXI, de una *nueva corriente* de la historia cultural, en la que el estudio de las mentalidades parece perder vigencia y es sustituido por conceptos como: *representaciones* o *imaginario colectivo*. Enfoques en los que resalta a autores como el mismo Roger Chartier y Roger Darnton. Historiográficamente los relaciona como expresión de la existencia de una *nueva historia cultural*, sin embargo, Burke considera que la diferencia entre la antigua historia de las *mentalidades* y la nueva historia de las *representaciones*, no es lo suficientemente grande como para que sus reflexiones manifiesten un desprendimiento absoluto del enfoque precedente. Para Burke el aporte mayor de estas *nuevas corrientes* esta en lo que denomina el *giro antropológico* o la *antropologización* de la historia, donde la atención del historiador se desplaza hacia nuevos objetos de estudio como los comportamientos y gestos colectivos con respecto a la vida y la muerte, las creencias, los rituales, los modelos educativos, entre otras temáticas que hasta el momento eran propias de la etnología. Así mismo se estudia la desigual repartición de las capacidades culturales, los bienes culturales y las prácticas culturales se convierten en el objeto central de múltiples investigaciones (Burke, 2000, p. 224 - 210).

Para Peter Burke las diferencias entre el más reciente modelo antropológico de la historia cultural y sus predecesores, clásico y marxista, podrían resumirse en cuatro puntos:

- 1) *El abandono del contraste tradicional entre sociedades con cultura y sin cultura.*
- 2) *El concepto de cultura se ha definido, en la línea de Malinowski, como «artefactos, artículos, procesos técnicos, ideas, hábitos y valores heredados» o, en la línea de Geertz, como «las dimensiones simbólicas de la acción social». El significado del término se ha ampliado para comprender una gama mucho más amplia de actividades que antes; no sólo arte, sino la cultura material; no sólo lo escrito, sino lo oral; no sólo el drama, sino el ritual; no sólo la filosofía, sino las mentalidades de la gente común. La vida cotidiana o «cultura cotidiana» es esencial en este enfoque, especialmente sus «normas» o*

convenciones subyacentes, lo que Bourdieu denomina la «teoría de la práctica» y el semiólogo Jury Lotman, la «poética del comportamiento cotidiano».

3) En tercer lugar, a la idea de «tradición», fundamental en la antigua historia cultural, se han sumado distintas alternativas. Una es el concepto de «reproducción» cultural, desde teóricos sociales como Louis Althusser y Pierre Bourdieu. Este concepto propone que las tradiciones no continúan automáticamente, por inercia, que es necesario mucho esfuerzo para legarlas de generación en generación. El término a su vez muestra como desventaja, la idea de que la «reproducción» sugiere una copia exacta o incluso mecánica. Ante esto, los llamados «teóricos de la recepción», Michel de Certeau entre otros, han sustituido el supuesto usual de la recepción pasiva por el de adaptación creativa. Sostienen que «la característica esencial de la transmisión cultural es que aquello que se transmite cambia».

4) El cuarto y último punto es lo contrario de los supuestos sobre la relación entre cultura y sociedad implícitos en la crítica marxista de la historia cultural clásica. Los historiadores culturales, como los teóricos culturales, han rechazado la idea de «superestructura». Muchos piensan que la cultura es capaz de resistir las presiones sociales o incluso de conformar la realidad social. La historia del imaginario colectivo está relacionada con el interés por la invención (Burke, 2000, p. 224 - 210).

A los mencionados cuatro puntos de Burke sobre la divergencia entre la nueva historia cultural y sus versiones anteriores, Roger Chartier agrega, en su libro el mundo como representación, los que él considera los nuevos objetivos desde este enfoque:

1) El estudio de los efectos que el otorgamiento de sentido a las cosas, ha tenido en las formas de sociabilidad y relación con el poder en un contexto particular. Situación que orienta hacia el estudio de los usos y las apropiaciones que las sociedades hacen de las cosas. Chartier parte aquí de dos premisas, la primera de ellas: “las formas proceden de los deseos de un público al que apuntan” y la segunda, “las obras producen su campo social de recepción, más de lo que son producidos por divisiones previas cristalizadas. Razón está que obliga a identificar nuevos públicos, recepciones inéditas y nuevos usos de las cosas.

2) El rechazo al postulado en el que las divergencias culturales solo pueden ser explicadas a partir de las diferencias sociales, o a las divisiones sociales construidas de antemano. Chartier propone como nuevas líneas de comprensión: las pertenencias sexuales, las pertenencias generacionales, las adhesiones religiosas, las tradiciones educativas, solidaridades territoriales y hábitos profesionales entre otras.

3) La necesidad de rearticular las prácticas culturales sobre las formas de ejercicio de poder. Es decir, comprender a partir de los cambios en los modos de ejercicio de poder, tanto las transformaciones de las estructuras de la personalidad, como las de las instituciones y las reglas que gobiernan la producción de las obras y la organización de las prácticas (Chartier, 2002, p.).

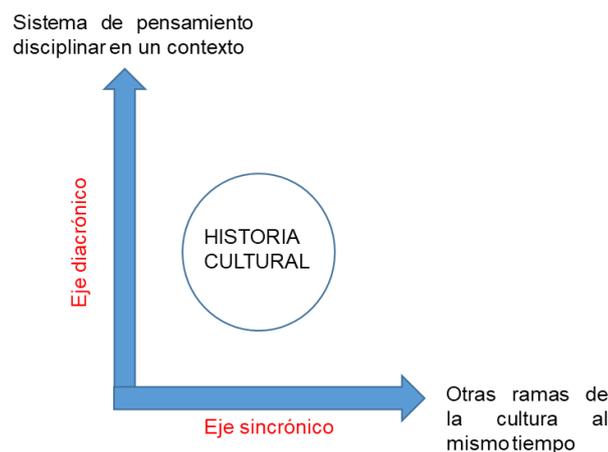
A manera de síntesis, se presenta el concepto de Carl Schorske en el que define las actitudes y procedimientos del historiador cultural de la siguiente manera:

El historiador, en cambio, pretende ubicar e interpretar temporalmente el producto cultural en un campo donde se produce la intersección de dos rectas. Una es vertical o diacrónica, y con ella se establece la relación de un texto o un sistema de pensamiento con expresiones de la misma rama de actividad cultural (pintura, política, etc.) la otra es horizontal o sincrónica, y permite analizar la relación del objeto intelectual estudiado con lo que surge en otras ramas u otros aspectos de la cultura en la misma época. El historiador es el tejedor, pero la calidad de la tela depende de la resistencia y del color del hilo. El historiador debe aprender un poco de los hilados de las disciplinas especializadas

cuyos académicos, si bien han perdido interés en la historia como uno de los principales modelos de interpretación saben mejor que el historiador cuales son las fibras resistentes y de colores puros de su actividad. El tejido del historiador será menos delicado que el de ellos, pero, si emula el método de los especialistas, su hilado será lo suficientemente útil para el tipo de tela estampada que se requiere de él (Schorske, 2005, p. 19).

La imagen de Shorske en la que presenta al historiador como un tejedor, implica un cambio en las prácticas del historiador, una necesidad de desplazamiento hacia conocimientos procedentes de otras disciplinas, que le permitan ampliar las explicaciones sobre su objeto de estudio, y su ubicación dentro de un contexto cultural específico. Chartier Agrega a esta idea de Schorske, que el conocimiento disciplinar no debe ser entendido como un establecimiento institucional, sino como algo moldeable y adaptable en relación a contextos específicos (Chartier, 2005, p. 42).

Figura 1: Esquema conceptual a partir de Schorske



Fuente: Elaboración propia.

Muy a pesar de que la definición de Schorske pueda tener una potencia evidente, son muchas las aclaraciones que serían necesarias para su operatividad, una de ellas es la dificultad relacionada con el concepto de cultura, rechazando el concepto científico de cultura desarrollado desde la ilustración, que demuele todo lo que no está relacionado con ella (Geertz, 1987, p. 43), siendo necesario una comprensión ampliada de este concepto, intentando incluir todo el conjunto de significaciones, discursos y conductas con las que se opera en la cotidianidad, siguiendo la idea de Clifford Geertz cuando define cultura un conjunto de normas de significados transmitidos históricamente, personificados en símbolos, por medio de las cuales los hombres se comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento de la vida y sus actitudes con respecto a esta (Geertz, 1987, p. 43 – 59)

3. Los discursos de lo cotidiano y el sentido común como focos de estudio para una historia cultural. La teoría de las representaciones sociales

Como pudo apreciarse en el aparte anterior donde se revisan los antecedentes de la historia cultural, el mencionado giro antropológico tomado por las miradas recientes de la historia cultural, se apoya metodológicamente en el estudio de las representaciones sociales como categoría analítica. En este aparte se darán algunos elementos de juicio que permitan comprender el significado de dicho concepto y sus efectos en el ejercicio histórico.

3.1 Las raíces del concepto.

El libro “El discurso de los cotidianos y el sentido común: La teoría de las representaciones sociales”, el psicólogo social austriaco Wolfgang Wagner ilustra el surgimiento de la teoría de las representaciones sociales, expresa Wagner:

El padre más directo de la teoría de la teoría de la representación social es Émile Durkheim. Cuando debatió la teoría de los sistemas simbólicos utilizando el ejemplo de la religión, observo que tales sistemas constituyen un medio para que la sociedad tome conciencia de sí misma y objetive sus reglas de interacciones sociales. Caracterizo la teoría al definir el concepto de “representación colectiva”, el cual contrasto con las “representaciones individuales”. Señalo que los hechos sociales no pueden ser reducidos a hechos psicológicos, haciendo una analogía de la irreductibilidad de los hechos psicológicos a los neurofisiológicos. La naturaleza externa de los hechos sociales en lo que se refiere a los individuos, especialmente aquellos hechos sociales de aquellos hechos sociales de naturaleza obligatoria, justifica el considerarlos como constructos colectivos supraindividuales autónomos. Se expresan por sí mismos, no en los individuos, sino en su combinación. Como resultado, obtiene una realidad parcialmente autónoma. El paso crucial hecho por Moscovici fue adaptar la conceptualización de Durkheim sobre las representaciones colectivas, a fin de hacerla más dinámica, aplicable a las sociedades modernas, y accesible a la investigación psicossocial (Wagner & Hayes, 2011, p. 66).

Wagner ubica el surgimiento del concepto de representación social, en el contexto del surgimiento de la sociología como disciplina científica, con Durkheim como pionero de la teoría y una posterior adaptación de la misma por parte de Serge Moscovici en el campo de la psicología. Moscovici da un vuelco a la psicología social tradicional, cuando cambia el énfasis de esta disciplina por lo individual, e imponiendo lo social y lo cultural como más relevante. Una mirada que permitía explicar los procesos mentales de los individuos a partir del análisis de los procesos sociales y culturales del contexto en el que este se desenvuelve. Se partía allí de la idea de que el contacto cultural y los problemas de comprensión que emergen en su interior pueden ser estudiados y demostrados dentro de cualquier sociedad, analizando las representaciones generadas por los individuos, debido a que dichas representaciones son generadas por la interacción social en el transcurso de la vida cotidiana.

Como lo expresa Wagner, la habilidad de la teoría de las representaciones sociales esta en ligar una serie de desarrollos teóricos de la psicología como: los sistemas de actitudes o jerarquías actitudinales, los conocimientos estructurados en forma gramatical, narrativa e histórica de Lazlo , las jerarquías proposicionales, los esquemas, las transcripciones y las escenas de Mandler y los mapas cognitivos de Milgram , con los procesos sociales, superando así lo psicológico como estudio de la individualidad. Se parte aquí de un cuestionamiento a la idea de la “objetividad” de los datos sensoriales, rompiendo con los planteamientos iniciales de la psicología social, en la que lo subjetivo se opone a lo físicamente objetivo. Sobre la relación entre lo objetivo y lo subjetivo en la teoría de las representaciones sociales Wagner expresa lo siguiente:

Un punto importante en la teoría de la representación social es la relación íntima entre lo subjetivo y lo objetivo. Es una premisa lógica que el complemento de lo subjetivo no pueda ser lo físicamente objetivo. Los fenómenos subjetivos individuales, en el enfoque sociopsicológico, no contrastan con las condiciones físicas objetivas sino con la intersubjetividad dada. La experiencia idiosincrásica del individuo solo parece subjetiva e individual si se considera su contexto de intersubjetividad colectiva (metafóricamente, la pantalla de proyección) (Wagner & Hayes, 2011, p. 66).

Con la teoría de las representaciones sociales se supera la teoría psicológica en la que el individuo era entendido como unidad de cognición separada de su ambiente social y cultural. Se reconoce así el hecho de que el conocimiento es social en su origen, y no es el producto de la cognición individual.

3.2 El concepto de representación social. Definición.

En el artículo *La representación social: fenómenos, concepto y teoría*, la psicóloga Denise Jodelet propone una definición general del concepto de representación social, en los siguientes términos:

El concepto de representación social designa una forma de conocimiento específico, el saber de sentido común, cuyos contenidos manifiestan la operación de procesos generativos y funcionales socialmente caracterizados. En sentido más amplio, designa una forma de pensamiento social.

Las representaciones sociales constituyen modalidades de pensamiento prácticos orientados hacia la comunicación, la comprensión y el dominio del entorno social, material e ideal. En tanto que tales, presentan características específicas a nivel de organización de los contenidos, las operaciones mentales y la lógica.

La caracterización social de los contenidos o de los procesos de representación ha de referirse a las condiciones y a los contextos en los que surgen las representaciones, a las comunicaciones mediante las que circulan y a las funciones a las que sirven dentro de la interacción con el mundo y los demás (Jodelet, 1984, p. 475).

La definición de Jodelet permite identificar las diferentes dimensiones que se relacionan en el concepto representación social. Por una parte, cuando lo describe como una forma de conocimiento, aparece el proceso de cognición, un constructo humano cuya producción involucra la asimilación y el procesamiento de datos en la mente, en los que intervienen facultades diversas como los sentidos, la inteligencia, la atención, la memoria y el lenguaje. Un proceso en el que un individuo luego de codificar una información, asimilarla y guardarla en su memoria, luego puede utilizarla y recurrir a ella para expresarse en los contextos que el desee. En segunda instancia Jodelet relaciona el concepto de representación social como un producto del sentido común, es decir, un tipo de conocimiento o creencia que corresponde a las lógicas y validaciones que le otorgan una comunidad. Un conocimiento, que, a pesar de expresarse a través de un individuo, corresponde o expresa el conjunto de reglas, experiencias históricamente desarrolladas y saberes de una colectividad en un contexto particular. En tercera instancia Jodelet introduce el tema de la practicidad de las representaciones sociales y su orientación hacia lo comunicativo, ubicándolas como un tipo de conocimiento que necesariamente se adquiere, a través de procesos de interacción social, cuyo objetivo es ayudar a resolver, atender, comprender, acontecimientos, situaciones y objetos en la vida cotidiana. Por último, la definición de Jodelet introduce la idea de la ubicación de las representaciones sociales como un conocimiento únicamente adjudicable u operativo en el contexto específico dentro del cual surge, es decir que la representación social no puede ser entendida como universal.

El Psicólogo Wolfgang Wagner presenta tres niveles para la comprensión del concepto de representación social: como sistema de conocimiento individual, como discurso social y como marco de reducción. Las definiciones de propuestas por Wagner son las siguientes:

Como sistema de conocimiento individual

Una representación social es una imagen estructurada, cognitiva, afectiva, evaluativa y operativa, metafórica e icónica, de los fenómenos socialmente relevantes. Estos pueden ser eventos, estímulos o hechos de los que los individuos son potencialmente conscientes y los cuales son compartidos por miembros de un grupo social. Esta puesta en común entre las personas representa un elemento fundamental de la identidad social de los individuos.

Como discurso social

El término representación social identifica el proceso de origen, cambio y elaboración de la descripción icónica de las cosas en el discurso de los grupos sociales.

Como marco de reducción

Es un concepto que permite que los niveles de análisis individual y social se relacionen el uno con el otro. Así, nos permite construir explicaciones de los procesos individuales e interindividuales, empleando las condiciones sociales como instrumentos para explicarlos (Wagner & Hayes, 2011, p. 74).

Cada uno de los niveles expuestos por Wagner introduce ideas que ayudan a ampliar la definición construida por Jodelet. Al presentarlo como sistema de conocimiento individual Wagner despliega las ideas de lo cognitivo, afectivo, evaluativo y operativo, que ya son identificables en la definición de Jodelet. Sin embargo, introduce, la metáfora y la iconografía, como las formas de manifestación de las representaciones sociales. Así mismo también introduce el tema de la inconsciencia como un estado posible en el que se puede generar una representación social. En este mismo nivel Wagner conecta a las representaciones sociales como camino a través del cual se construye la identidad de los individuos en un contexto social. En el nivel del discurso social la definición de Wagner también presenta a la representación social como proceso de aparición y elaboración de metáforas e iconos que están presentes en la comunicación social de los individuos, pero complementa la definición de Jodelet incluyendo la posibilidad del cambio o la transformación de metáforas e iconos y no solo su reproducción. En el último nivel explicativo propuesto por Wagner para definir las representaciones sociales, entenderlas como macro-reducción, se pueden entender a estas como un constructo que tiene la capacidad de explicar los comportamientos y creencias a partir de los procesos sociales y a la inversa también, estudiar los procesos sociales y culturales a partir del estudio de conocimientos generados por individuos en un contexto particular.

4 La arquitectura y la ciudad como artefactos culturales.

Los trabajos teóricos de Denise Jodelet y Wolfgang Wagner permiten ubicar, el estudio de las representaciones sociales, en el contexto de los estudios históricos culturales de ciudad y arquitectura. Por una parte, Jodelet explica el rol de las representaciones sociales en el marco del proceso de construcción de conocimiento cultural:

Existe una variedad de áreas temáticas que uno podría describir como objetos culturales, lo que se refleja por el número de estudios relevantes. Estos estudios registran una forma de expresión cultural y social que nos permite describir la mentalidad de los grupos sociales. A través de ellos obtenemos conocimientos acerca de los códigos implícitos, los sistemas de valores, los modelos, las ideologías, y los sistemas interpretativos que una sociedad crea y emplea como si fueran naturales, espontáneos y fieles a los eventos de la vida y sus protagonistas (Jodelet en Wagner & Hayes, 2011, p. 104).

La explicación de Jodelet muestra la amplitud del rango de las representaciones sociales como enfoque investigativo, al presentarlo como un camino posible para el estudio de cualquier tipo de expresión cultural y social, de los cuales no escapan ciudad y arquitectura como escenarios de la interacción humana. Así mismo enlista la serie de productos de la imaginación humana que pueden ser objeto de estudio a partir del análisis de las representaciones sociales.

Por otro lado, Wagner especifica la función de las representaciones sociales en la operatividad de un sistema social:

La postura de las representaciones sociales como patrones de discurso colectivo se refiere al universo del conocimiento cotidiano, por un lado, y al universo de las acciones e interacciones por el otro. Con la ayuda de la conversación, los actores sociales dan sentido a su medio, a los objetos, a sus rituales y a los patrones de interacción rutinaria, y a las situaciones excepcionales que acarrearán conflictos en su vida cotidiana. Así, existe un espacio amplio para la subjetividad que los protagonistas sociales pueden y bene imprimir a sus conductas situadas (Wagner & Hayes, 2011, p. 231).

Esta definición de Wagner permite identificar la utilidad de la utilización del concepto de representaciones sociales en el marco de los estudios históricos culturales de la ciudad y la arquitectura. Artefactos que se visualizan como el espacio físico y material dentro del cual se dan las operaciones sociales descritas por este autor. Ciudad y arquitectura hacen parte de ese conjunto de objetos que problematizan la vida de una comunidad y que requieren ser significados o representados por un colectivo a través de procesos de cognición necesariamente mediados por los conocimientos de sentido común presentes en una cultura. La identificación de las representaciones sociales relacionadas con una ciudad o una arquitectura, permiten acceder a la dimensión subjetiva de la realidad de estos artefactos al especificar, la manera en que son construidos como objetos culturales, este proceso es detallado por Wagner con las siguientes palabras:

La imaginación cultural es la idea de lo real. No crea la realidad en un sentido físico, como producto de los objetos materiales. Sin embargo, les otorga a las condiciones físicas la realidad que es esencial en la vida de los individuos. Integra las cosas en la vida real al nombrarlas y darles un significado, al hacerla parte de la cultura y la sociedad (Wagner & Hayes, 2011, p. 104).

Es decir, las representaciones sociales describen un proceso de imaginación, en el que un mundo físico se transforma en un mundo social que es inteligible solo para los miembros de la comunidad y la cultura en la cual se inserta y con el cual solo sus miembros pueden interactuar. La interacción constituye simultáneamente a los sujetos, en portadores de la representación y en complemento de los objetos culturales creados por ellos. El estudio de las representaciones sociales permite acercarse al entendimiento del rol que dichos objetos han tenido, históricamente, en la construcción de las identidades de un determinado grupo social, otorgando así elementos de juicio para comprender a los objetos, en este caso arquitectura y ciudad, como parte del patrimonio cultural de una comunidad.

Clifford Geertz ejemplifica en el caso de la Catedral de Chartres, la relación entre arquitectura y cultura cuando dice:

Chartres está hecha de piedra y vidrio, pero no es solamente piedra y vidrio; es una catedral y no sólo una catedral, sino una catedral particular construida en un tiempo particular por ciertos miembros de una particular sociedad. Para comprender lo que Chartres significa, para percibir lo que ella es, se impone conocer bastante más que las propiedades genéricas de la piedra y el vidrio y bastante más de lo que es común a todas las catedrales. Es necesario comprender también —y, a mi juicio, esto es lo más importante— los conceptos específicos sobre las relaciones entre Dios, el hombre y la arquitectura que rigieron la creación de esa catedral. Y con los hombres ocurre lo mismo: desde el primero al último también ellos son artefactos culturales (Geertz, 1987, p. 56).

La explicación de Geertz es concluyente, el estudio histórico de un edificio no debe remitirse únicamente al análisis de los aspectos relacionados con su materialidad, su comprensión como producto cultural implica entender las tensiones sociales que lo hacen posible o dentro de las que se da su elaboración, así como las construcciones mentales imaginarias que los miembros de una sociedad generan en torno a dicha obra antes, durante y después de su creación. Al definir al hombre en sí mismo como un objeto cultural, Geertz amplía el estudio a los condicionamientos que la misma obra de arquitectura establece al hombre para el desarrollo de su vida y las apropiaciones y significaciones que se generan en la interacción. Surge el interrogante ¿Cómo estudiar las tensiones sociales presentes en la arquitectura y la ciudad? Son variados los desarrollos teóricos que ofrecen posibilidades para responder este interrogante, se presentaran aquí cuatro caminos posibles que pueden ser aplicados como miradas específicas para acercarse al estudio de las dinámicas conflictivas en las que se envuelven arquitectura y ciudad, como objeto de estudio de la historia cultural.

En libros como la *Microfísica del poder* (Foucault, 1979) y *Vigilar y castigar* (Foucault, 1976), Michael Foucault propone un enfoque, en el que la cultura es entendida como un escenario

de relaciones antagónicas de poder. Partiendo de premisas sobre el poder, como algo que no se detenta o posee, sino que se ejerce de manera multidireccional y desarrollado en condiciones asimétricas, desiguales, siempre cargado de finalidades e intencionalidades de quien lo ejerce. Foucault entiende el poder como una fuerza productora de *verdades* sobre lo que es normal o anormal, patológico o criminal en una sociedad, así mismo como sus condiciones de rehabilitación, prevención y encausamiento. En Foucault el poder no se entiende como una prohibición, sino como una plataforma que posibilita prácticas, subjetividades, saberes y placeres, a través de la gestión del cuerpo y de la vida a través de tecnologías disciplinadoras de vigilancia y castigo. Un poder que se encuentra oculto en los enunciados de las representaciones colectivas de *verdad* que se difunden en una sociedad. En Foucault se destacan cuatro campos de análisis: los dispositivos, las estrategias, las prácticas y los mecanismos del poder en relación con la producción, uso y apropiación de un objeto en una cultura.

Un segundo autor que también ofrece elementos teóricos para abordar el estudio de la cultura como campo en tensión, es Michel de Certeau, quien en libros como *La invención de lo cotidiano* (De Certeau, 1999), o *La cultura en plural* (De Certeau, 1999), plantea que para el estudio de objetos culturales puede aplicarse un *análisis polemológico*, análogo al utilizado en el derecho, debido a que ella articula conflictos y se legitima *la razón del más fuerte*. En De Certeau se visualizan dos grandes campos de estudio. Por una parte, lo que denomina *las trayectorias de producción, uso y consumo*, de los objetos culturales, para las cuales a su vez establece dos campos de análisis: *las estrategias y las tácticas* de poder. Por estrategias entiende De Certeau, *un cálculo de relaciones de fuerzas que postula la circunscripción de un lugar como lugar propio*, es decir, un proceso de territorialidad, una apropiación, un acto de definición de fronteras. Por *tácticas* entiende, *un cálculo que no puede contar con un lugar propio, ni frontera que distinga al otro*, lo que también llama las ingeniosidades del débil para sacar provecho del fuerte. En un segundo campo De Certeau propone el estudio de lo que denomina *revoluciones de lo creíble*, movimientos no reivindicatorios, subrepticios, modestos, secretos, que tienen la capacidad de convertir las representaciones institucionales públicas, en fachadas sin significado. Uno de los aspectos fundamentales del estudio de esta temática, es lo que este autor denomina *la legitimación y el empoderamiento de autoridades desde la cotidianidad*, aludiendo con esto al reconocimiento de los *héroes, profetas o mitos, personajes o discursos que surgen en procesos de gestos de desmitificación de ideologías y que se convierten en materia de fe* (De Certeau, 1999).

Por su parte el sociólogo Pierre Bourdieu, en libros como *La teoría del mundo social* (Bourdieu, 2002) y *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto* (Bourdieu, 1988), entre otros, desarrolla *la teoría de los campos de producción cultural*, una mirada en la que el concepto de campo implica, un escenario estructurado de posiciones, donde los individuos compiten por el monopolio de la autoridad. Una red de determinaciones objetivas que pesan sobre los individuos que participan en ella, dentro de las cuales, la distribución de los capitales, facilitan procesos de *dominación*. En Bourdieu resaltan como líneas de estudio tres aspectos. Por una parte, la situación del microcosmos cultural dentro de un campo de poder, identificar el campo de poder que afecta la cultura. Un segundo aspecto, tazar una topología interna del campo cultural, que permita desentrañar las relaciones de supremacía, subordinación, distancia, proximidad, complementariedad y antagonismo, entre los agentes y las instituciones que participan del campo. Por último, también propone Bourdieu, la reconstrucción de las trayectorias sociales de los agentes que se mueven en el campo, con el fin de hacer visible un sistema de disposiciones socialmente constituidos, a esto lo denomina, *habitus*.

Una expresión de la historia cultural en el campo de los estudios urbanos, lo constituye lo que se conoce como la historia urbana, en cuyos antecedentes son incuestionables los aportes de autores como Fernand Braudel y Carl Schorke. En este campo se destacan también importantes autores como Lewis Mumford y Richard Sennett a nivel global, y en el ámbito latinoamericano son figuras ligadas a esta mirada, autores como José Luis Romero, Ángel Rama, Adrián Gorelik y Arturo Almandoz. En Colombia German Mejía Pavony, Luis Fernando González Escobar y Carlos Niño Murcia, son algunos de exponentes de esta forma de hacer historia de la ciudad. La mirada de

la historia urbana, sin ser un dogma, entiende *el estudio y la explicación de la ciudad, como espacio singular duradero que en relación con las fuerzas sociales y productoras de urbanismo origina y provee relaciones sociales y una materialidad que le es particular, las cuales son análogas con respecto a otras ciudades y perceptibles o comprensibles en la larga duración* (Niño Murcia) y su escritura, como *la elaboración de un tejido entre sociedad, espacio y tiempo que puede ser enunciada como un cronotopo, como una categoría que posee una naturaleza física, pero atravesada por el tiempo* (Niño Murcia) una mirada en la perspectiva del estudio de las tensiones y antagonismos, se aplica al análisis de los aspectos tangibles e intangibles de la ciudad.

A modo de cierre

Desde autores como Heidegger, Norberg Schulz y Rossi se establece la arquitectura como *lugar*, un artefacto que ayuda al hombre a vivir y que a partir de las interacciones y apropiaciones que este hace de él, es significado y adquiere sentidos particulares para sus habitantes. Tales sentidos y significaciones configuran la realidad subjetiva de la arquitectura y la ciudad. Realidades ocultas, imposibles de ser develadas en análisis materiales de las mismas, pero cuyas memorias están registradas en las huellas de la vida cotidiana que se ha desarrollado en torno a ellas, sus usos y apropiaciones. Campo de estudio que permite acceder a explicaciones relacionadas con la manera en que la arquitectura y la ciudad adquieren sentido en una cultura particular.

Se puede decir que la historia cultural es un enfoque investigativo para la elaboración de historias, que solo puede ser entendido a partir de los múltiples aportes realizados, desde la lenta aparición de las historias de las disciplinas y de las artes, las cuales se consolidan como una alternativa a los grandes relatos históricos concentrados, inicialmente en el tema de las guerras. Este fenómeno permite la generación de un campo de estudio donde cobra sentido el análisis de los acontecimientos y de la vida cotidiana, en un giro que autores como Peter Burke y Roger Chartier orientan hacia una *antropologización* de la disciplina histórica, significando con esto, un préstamo de teorizaciones preguntas y problematizaciones de la antropología a la disciplina de la historia.

Una de las miradas más recurrentes de las aproximaciones realizadas desde la historia cultural contemporánea lo constituye la teoría de las *representaciones sociales*. Un concepto cuyos primeros desarrollos se dan en el campo de la sociología, con la noción de *representaciones colectivas* de Emile Durkheim y que en los años sesentas del siglo XX es retomada y evolucionada en el campo de la psicología por autores como Serge Moscovici. Este concepto implica fundamentalmente que el conocimiento humano no es individual, sino que corresponde a una construcción social, en la que los contextos culturales dentro de los que se desenvuelven los individuos tienen un papel preponderante, lo cual les otorga una particularidad y una especificidad que solamente los hace propios de un lugar específico, y donde los medios de comunicación se convierten en los propagadores y difusores de los mismos.

Bibliografía

- Burke, P. (2000) *Formas de historia cultural*, Madrid: Editorial Alianza.
- Bourdieu, P. (1988) *La distinción, criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: ediciones Grupo Santillana.
- Bourdieu, P. (1990) *Sociología y cultura*. México D. F. Editorial Grijalbo.
- Chartier, R. (2005) *El presente del pasado*. México: Universidad Iberoamericana.
- Chartier, R. (2002) *El mundo como representación*. Barcelona: Editorial Gedisa,
- De Certeau, M. (1999) *La cultura en plural*. Buenos Aires: ediciones Nueva Visión SAIC.
- De Certeau, M. (1999) *La invención de lo cotidiano*. México D. F.: Ediciones Universidad Iberoamericana.
- Foucault, M. (1979) *Microfísica del poder*, 2da edición,, Madrid: Ediciones de La Piqueta.
- Foucault, M. (1976) *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión..* Buenos Aires: Siglo XXI Editores, S.A. de C.V.
- Geertz, C. (1987) *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Jodelet, D. (1984) La representación social: fenómenos, concepto y teoría. En: Moscovici, S. *Psicología social II: pensamiento y vida social*, Barcelona: Editorial Paidós ibérica.
- Niño Murcia, C. (2003) A propósito de la historia urbana. En: *Textos. Escritos sobre historia y teoría I Vol. 8*. Bogotá: Ediciones UNAL.
- Norberg Schulz, C. (1979) *Genius Loci: Towards a phenomenology of architecture*. New York: Ed. Rizzoli.
- Rossi, A. (1966) *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili.
- Schorske, C. (2011) *La Viena fin de siglo. Política y cultura*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Wagner, W. & Hayes, N. (2011) *El discurso de lo cotidiano y el sentido común. La teoría de las representaciones sociales*. Barcelona: Editorial Rubí – Antrophos.