

ESCRIBIENDO URBANISMO - DISEÑANDO NARRACIONES Bogotá: literatura, urbanismo y cultura urbana 1940 – 1960

Leopoldo Prieto Páez

Universidad Nacional de Colombia – Maestría en Urbanismo

Directora: Tatiana Urrea Uyabán

Mail: sociologoleo@gmail.com

RESUMEN

Este artículo presenta de manera sucinta los resultados de un ejercicio de investigación sobre la relación entre urbanismo y literatura como elemento para entender fenómenos históricos acaecidos específicamente en Bogotá entre 1940 y 1960. Para tal efecto se eligen fundamentalmente tres novelas escritas en este periodo y se analizan dos aspectos considerados fundamentales en el desarrollo de la ciudad moderna: circular y habitar. A partir de este esquema se construye una de categorización analítica utilizando nociones formuladas por el historiador Carl Schorske: *ciudad como vicio*, *ciudad como virtud* y *ciudad más allá del bien y del mal*, que referidas a las novelas permite entender la relación de doble implicación entre cambios culturales y cambios urbanísticos.

Palabras Claves: urbanismo, literatura, cultura urbana

ABSTRACT

This article briefly presents the results of a research exercise on the relationship between urbanism and literature as an element to understand historical phenomena that took place specifically in Bogota between 1940 and 1960. To that end, two aspects of great importance in the development of the modern city, move and inhabit, are analyzed in three novels written in this period of time. Based on this outline, an analytical categorization is built using ideas formulated by the historian Carl Schorske, *the city as a vice*, *the city as a virtue* and *the city beyond good and evil*, which referred to the novels, allows to understand the two way relationship between cultural and urban changes.

Key Words: literature, urbanism, urban culture

1. PRELIMINARES

En la década del cuarenta y del cincuenta del siglo XX dos temas concentraban la atención de los narradores de ficción en Colombia: la violencia y la ciudad. Sin duda, el primero desbordó todo el interés mientras que el segundo permaneció más o menos marginado de la discusión. Las novelas que aquí son objeto de análisis hacen parte de ese contingente de textos escritos en medio de la gran transformación urbana ocurrida en Colombia a mediados del siglo XX. Podría afirmarse que son paradigmáticas e icónicas, elegidas teniendo en cuenta tres aspectos metodológicos: a. Su tema central debía ser la ciudad de ese momento b. Debían haber sido escritas durante el periodo de estudio c. Sus autores debían haber vivido en la ciudad.

El análisis descansa sobre tres textos: *el día del odio*, la historia de una mujer campesina llamada Tránsito, llegada a la ciudad proveniente del campo a servir en casa de una familia de clase media y quien por azares del destino es lanzada a la calle a vivir la más brutal experiencia, atizada por su desconocimiento de la forma de vida urbana. El otro relato se titula *Viernes 9*, narra la vida de Alfredo un rico empresario y comerciante bogotano quien en un arranque de pasión sensual pretende dejar sus comodidades para comenzar una nueva vida al lado Yolanda, su amante, una mujer de dudoso pasado y cuyas aventuras amorosas previas traen problemas a los dos enamorados y sus planes de viaje, los cuales se van al traste con la explosión de la revuelta del 9 de abril de 1948 a causa del asesinato del líder político Jorge Eliecer Gaitán. Finalmente *La ciudad y el viento* narra la vida de Carlos un migrante campesino y Elvira una secretaria muy enamorada, al quedar en cinta es traicionada por el amante que presa de una obsesión de dinero se casa con Patricia hija de un inescrupuloso empresario. Al tiempo Carlos un descendiente de una familia aristocrática venida a menos se relaciona con Elvira y a partir de allí se desarrollan dos historias de amor entrecruzadas que llevan a la felicidad de unos y la amargura de otros, siempre con el escenario de fondo de una ciudad que crece a ritmos acelerados.

Finalmente, basta mencionar que el trabajo original consideraba la presentación de las cuatro funciones de la ciudad definidas por el movimiento moderno (habitar, circular, recrearse y trabajar). Elección realizada teniendo en cuenta la algida discusión sobre lo *moderno* en la Bogotá de este periodo, no obstante, ante la pertinencia de incluir ciertos aspectos teóricos y la limitación de este se decidió presentar sólo dos de estas funciones.

2. CONSIDERACIONES SOBRE LA RELACIÓN URBANISMO Y LITERATURA

Ya se han hecho intentos serios y sistemáticos para probar la pertinencia y la relevancia de utilizar la obra de "ficción" como una forma de entender el entramado conceptual de algunas corrientes urbanísticas y del desarrollo urbano mismo Harvey (2008) Lehan (1986) (1998) Moretti (2001) Prieto, J (2012) Peña (2000), estas propuestas han demostrado poder aportar en términos conceptuales sustento para el análisis de las ideas que guían el modo de actuar de planificadores y constructores de ciudad, de allí que el estudio de lo urbanístico visto a través de este filtro, aunque poco común, no es infructuoso.

Entender lo provechoso de este tipo de escritos se emparenta con el uso del concepto de *imagen de la ciudad* postulado por Lynch (1998). Este autor nos propone una perspectiva que sin duda es útil para el tema que aquí se esboza, en primer término porque tiene correspondencia con los planteamientos teóricos de varios de los autores que se han ocupado de este tema en nuestro medio. Lynch asegura que la imagen de la ciudad no es unívoca y no pertenece a una sola persona, sino que "cada individuo crea y lleva su propia imagen, pero parece existir una coincidencia fundamental entre los miembros de un mismo grupo. Son estas imágenes colectivas, que demuestra el consenso entre número considerables e individuos las que interesan a los urbanistas" (Lynch, 1998:16).

Esa imagen pública, construida a través de una doble implicación entre el observador y el ambiente no sólo provee de variables accionables, es decir medibles en la realidad (mojón, senda, borde, nodo, etc) sino que estructura nociones como la de imaginabilidad, entendiéndola como "esa cualidad de un objeto físico que le da una gran posibilidad de suscitar una imagen vigorosa en cualquier observador de que se trate. Se trata de esa forma, de ese color, de esa distribución que facilita la elaboración de imágenes mentales del medio ambiente que son vívidamente identificadas, poderosamente estructuradas y de suma utilidad" (Lynch, 1998:19) utilidad en términos de proveer material para el análisis de las transformaciones urbanísticas.

Pero la propuesta de este autor va más allá, pues reconoce que “cada representación individual es única y tiene cierto contenido que solo rara vez o nunca se comunica, pese a lo cual se aproxima a la imagen pública que, en diferentes ambientes, es más o menos forzosa o más o menos comprensiva” (Lynch, 1998:61) de aquí se desprende la idea de un punto medio en el cual lo *‘imaginario’* se encuentra con lo *‘real’*, un punto básico para comenzar a trazar pistas que contribuyan a la definición de una estrategia metodológica que permita desarrollar esta investigación. El punto central descansa en la idea de reconocer que la visión de cada una de las personas que habita un espacio es parte integral de ese espacio y a la vez cada persona contiene ese espacio en si misma; más que un juego intrincado de palabras lo significativo de este supuesto es que contribuye a reconocer el papel del escritor no como una visión unívoca sino como una visión estructurante y estructurada de la ciudad, que recoge el sentir de quienes habitan la ciudad (el espacio completo está dentro del escritor) pero al tiempo es su visión particular del espacio.

Podría reafirmarse este argumento con la tesis según la cual “la imagen no es un algo recibido desde afuera, o no es algo solamente recibido desde afuera. La imagen es el medio material, sensible y concreto, a través del cual se hace posible la representación” (Pergolis, 2003:114), es decir la imagen se vuelve determinante no solo porque tiene su asidero en la ciudad construida, sino también porque “la imagen de la ciudad que de alguna manera comparten quienes viven en ella influye de manera notable en una multitud de prácticas: el uso que los distintos grupos hacen de la ciudad, por supuesto, está signado por esto, **pero incluso la producción del medio construido y las acciones privadas y públicas que sobre el medio urbano se ejercen son incomprensibles si no se tiene en cuenta esta mediación**” (Jaramillo, 1998:109).

La recomendación de Jaramillo se vuelve más significativa en la medida que se convierte en un supuesto sobre el que se soporta la definición de una estrategia metodológica que convierte en ‘operacionalizables’ las variables del concepto de imagen tal y como en este documento se entienden, dice al respecto este autor que:

La representación sobre la realidad urbana se manifiesta en la forma como los habitantes hablan de ella, como la describen, como se refieren a ella, aun si su intención no sea la de explicitar esta imagen. Si esto es así, las **palabras sobre la ciudad pueden operar como síntoma, y sería posible leer esta representación, a partir de su precipitado en las prácticas lingüísticas** (Jaramillo, 1998:110).

Esos síntomas (las palabras que construyen una imagen) son una condición genérica de todos los ambientes urbanos, es una consecuencia no esperada de la aglomeración en las ciudades durante aquello que ha dado en llamarse *la modernidad*. Siguiendo a Améndola “el relato de la ciudad nace y vive con la ciudad: éste le da fuerzas a la ciudad y recibe fuerza de ella. Es impensable una ciudad sin su relato” (Amendola, 2000:167) y ser parte integral de la realidad urbana con la que se fusiona, a la que alimenta y de la que se alimenta, le da los argumentos suficientes a este autor italiano para asegurar que

El relato de la ciudad sea narrado, cantado, escrito o dibujado, han sido siempre fiel a la ciudad y a su espíritu. No hay diferencias relevantes entre la intención del relato y las posibilidades técnicas disponibles. Probablemente con un cierto retraso pero de manera bastante tempestiva y coherente, la habilidad de relatar la ciudad ha sido siempre adecuada a la ciudad misma, tal como ha sido percibida por la cultura de la época (Amendola, 2000:169).

Ahora bien podríamos concluir este apartado reconociendo que el concepto de ‘imagen’, tal como lo hemos visto, nos proporciona en lo fundamental las bases para poder entender y desarrollar un método correspondiente a las intenciones de esta investigación, el cual se vuelve más pertinente en la medida que involucra las distintas dimensiones de la ciudad, pero sobre todo del ambiente físico-construido. No obstante, debe mencionarse que otro concepto que resultó útil a los fines de este proyecto es el de *ciudad análoga*, construido por Aldo Rossi.

Al respecto basta con mencionar que el arquitecto italiano esboza una definición del concepto de lo análogo, explicitándolo en uno de los apartados del conocido texto *La Arquitectura de la Ciudad* “una hipótesis con la que entiendo referirme a las cuestiones teóricas del proyectar en arquitectura.; esto es, a un procedimiento compositivo que gira sobre algunos hechos fundamentales de la realidad urbana y en torno a los cuales construye otros hechos en el marco de un sistema analógico”(Rossi, 1971:45). Esta categoría es

particularmente útil en la medida que pone en primer nivel de consideración la capacidad simbólica de la ciudad como "obra de arte colectiva", pero no por ello menos real que la ciudad ya levantada. De hecho, una de las condiciones fundamentales de lo analógico es esa capacidad de transformar lo 'real' en una especie de 'hiperrealidad' para luego volver a la 'realidad' empírica como un concepto lleno de contenido.

Luque Valdivia asegura que para entender este postulado de Rossi, es necesario volver la mirada hacia la propuesta del lingüista Suizo F. Saussure, en donde encontraremos la base teórica del concepto de lo analógico, según Luque "una forma analógica es una forma hecha a imagen de otra o de otras según una regla determinada (...) Saussure insiste en el carácter creativo de la analogía que no produce propiamente cambios sino elementos nuevos. Por ello la analogía aparece como un principio innovador, o con más propiedad, como un principio al mismo tiempo de renovación y conservación"(Luque, 1996:323) y es la ciudad de la literatura, o más precisamente su imagen, un tipo de construcción analógico en cuyo proceso de creación no solo produce algo nuevo sino que en lo fundamental condensa lo que permanece; es además pertinente a nuestros fines porque "el pensamiento analógico, conoce a través de la intuición y no a través de razonamientos, expresa lo conocido mediante imágenes, mediante lo que podríamos llamar metáforas"(Sainz, 1999:132), y tanto más resulta sugestiva la utilización de este concepto, en la medida que se entiende que "la analogía es 'la ciencia de las correspondencias', pero para que ésta funcione, y puedan establecerse dentro un determinado colectivo, relaciones significantes entre diversos hechos se requiere una base cultural compartida" (Sainz, 1999:133), condición fundamental que conecta con nuestra idea de imagen; veamos entonces la manera como estos conceptos comienzan a operar.

3. TRES TIPOS DE CIUDAD PARA TRES TIPOS DE EXPERIENCIA

No resulta en absoluto novedoso mencionar que la representación hecha sobre Bogotá a mediados del siglo XX y en general los análisis que se hacen sobre este periodo son los de una ciudad fragmentada. En el campo del análisis de la literatura figuras como María Mercedes Andrade o Luz Mary Giraldo (Giraldo, 2004) ya habían anotado esa clara noción de una ciudad escindida, incluso José Luis Romero, no resiste la tentación de recalcar la división entre grupos sociales, para analizar el fenómeno de la ciudad masificada que magistralmente expone como capítulo final del libro *Latinoamérica las ciudades y las ideas* (Romero, 1999). La razón de esta seducción por mostrar la escisión es evidente, pues por donde quiera que se mira, lo que se encuentra el observador, una y otra vez, son esfuerzos por dejar claras las diferencias que separan a unas personas de otras, persiguiendo a través de medios materiales y simbólicos aquella máxima según la cual se está "juntos pero no revueltos".

Se decidió no recurrir a estas categorías, ni a otras de elaboración sofisticada sobre clases o grupos sociales porque, en primer lugar, nos llevaría a discusiones de hondo calado en teoría sociológica y económica, en las cuales habría que clarificar qué define o cuáles son los indicadores pertinentes que encierran a un grupo de personas dentro de la categoría de pobre, de clase media o de élite, objetivo que excedía este trabajo y que no resultaba metodológicamente relevante. Se decidió por tanto hacer una suerte de salto analógico respetuosa recurriendo a las nociones de *ciudad como virtud*, *ciudad como vicio* y *ciudad más allá del bien y del mal* construidas por Schorske (2011) a propósito del pensamiento europeo sobre los entornos urbanos en el los siglos XVIII, XIX y XX.

Estas tres formas de concebir la ciudad no son tomadas de manera literal en este trabajo, pero constituyen un punto de partida que permite entender la perspectiva que muestran las novelas en pasajes determinados y una forma afín a los intereses de la historia del urbanismo en su búsqueda de vincular el espacio físico con la experiencia humana. Se presentan entonces como categorías que sirven de base para conceptos que se irán llenando de contenido, de esa manera la ciudad como virtud es aquello que se exalta, la ciudad como vicio aquello que se codena y la ciudad más allá del bien y del mal aquello que se presiente como ineluctable. Son modos diferentes de asumir el hecho urbano y siguiendo las palabras del mismo historiador no son tipos excluyentes de ciudad, pues ocurren en un momento determinado, son más bien enfoques que contribuyen a crear marcos de análisis más amplios.

El marco retomado del historiador Schorske es pertinente en la medida que las tres novelas principales objeto de análisis en este trabajo están muy emparentadas con los postulados de virtud, vicio y más allá del bien y del mal; así *Viernes 9*, *El día del odio* y *La ciudad y el viento*, en cierta medida encarnan las visiones que los

intelectuales colombianos tenían frente a la ciudad, también ellos exaltaron, condenaron y comprendieron la ciudad de su época así como lo habían hecho sus pares Europeos, allí radica la intención de utilizar el marco construido por el historiador estadounidense, determinar a qué y a quiénes se exalta, a qué y a quiénes se condena y qué se concibe como ineluctable realidad. La mención de tales categorías en medio de los argumentos que se exponen a continuación, gracias a lo dicho hasta aquí, no serán por tanto extrañas al lector.

4. CIRCULAR

Existe una escena poderosamente sugerente en la novela de Airó, *La ciudad y el viento*, en la cual dos de sus protagonistas, Carlos y Elvira, tienen un accidentado encuentro que el novelista narra en los siguientes términos:

Con Carlos fue primero aquello del accidente callejero: atravesó corriendo y alocada la calle para que el autobús no se fuera sin ella, y Carlos tuvo que frenar el auto mientras ella se caía delante, con tan mala suerte que fue a parar a un charco de agua de lluvia. Quedó atontada y después se encontró dentro del mismo automóvil donde un señor desconocido le pedía la dirección de su casa para llevarla, para que por lo menos se cambiara de ropas, ya que por fortuna no ocurrió otro percance que la ensuciada y la mojada (Airó, 1961:248).

Esta escena es central no solo por el giro que la historia de la novela toma a partir de este momento (y de hecho es muy diciente que se utilice el recurso del accidente para darle el giro a la historia) sino por los recursos que utiliza el autor para ambientar el encuentro: el afán, el autobús que no espera, el accidente mismo, la dirección, el encuentro entre dos personas pertenecientes a grupos sociales diferentes, condensan aspectos determinantes que ocupaban las preocupaciones de los administradores urbanos de ese momento; no es gratuito por ejemplo que en la escena se mencione que *Elvira* atravesase la calle “corriendo y **alocada**” y que sea ella quien produce el frenazo del auto antes que una imprudencia de *Carlos* al volante; estas libertades del narrador van develando la forma como se irá construyendo el prestigio del hombre motorizado como epítome del hombre moderno.

Veamos la manera como el Señor B. K., protagonista de *Los Elegidos*, novela de Alfonso López Michelsen, hace mención de aspectos que se vinculan con el tema de la accidentalidad en las calles de la ciudad:

Me imaginé que siendo la ciudad tan pequeña, manejar un coche era algo mucho más fácil que en las ciudades europeas (...); sin embargo, la misma indisciplina y versatilidad que tanto me fastidiaban en las farmacias y en todos los lugares en donde se aglomeran las gentes, se presentaba aquí (en las calles). (...) Abrigaba por sobretodo el temor de matar involuntariamente alguna persona, no por mi culpa, como es obvio, sino por el singular hábito que tienen muchas gentes de lanzarse súbitamente con los ojos cerrados a cruzar las calles (López, 1967:143)

Debe resaltarse que el conductor es eximido de la culpa y la responsabilidad entera recae sobre los peatones. el movimiento y la velocidad eran elementos fundamentales en la construcción no sólo de la ciudad moderna sino de la imagen de ella, de manera que los obstáculos a la circulación veloz eran vistos con ojos de suspicacia, en una época en que lo sospechoso estaba más cerca de ser eliminado antes que entendido. La connotada modernidad se construía sobre estas diferencias fundamentales entre lo viejo asociado a lo lento y obstaculizador y lo nuevo vinculado al esplendor luminoso y a la velocidad:

Las calles por estrechas nunca se cansaron de comadrear secretos centenarios, de portón en portón, de tienda en tienda y los ojos de los vecinos asaeteaban a los viandantes. Pero las calles modernas, nuevas y anchas, contrastaban cortando a capricho la vieja ciudad. Bellas vitrinas, grandes letreros y soberbios edificios (Airó, 1961:9)

Dejemos por un lado este contraste presentado por Airó, en términos típicos de lo que aquí se reconoce como *más allá del bien y del mal*, es decir no se condena ni se exalta, sólo se presiente lo irremediable de la existencia de una ciudad con lo ‘antiguo’ y lo ‘moderno’ al lado uno de lo otro, y contrastemos ahora sí una típica descripción de la *ciudad como vicio*:

Las calles se llenan de basuras y desperdicios y también de inmundicias nocivas. Cada vía es un muladar, pero a veces los urbanizadores contribuyen a ello abriendo a lo largo pequeños surcos para que se llenen de aguas estancadas donde se reproducen alegremente millones de gusanitos rojos y de otras especies protozoarias. (Osorio, 2008:203)

En otro apartado se describe el espacio barrial en los siguientes términos:

Sobre el plano fuertemente inclinado que constituye la estribación del cerro, el barrio de la Perseverancia, cuyas pendientes vías van a diluirse contra la áspera muralla que contiene la ciudad por el oriente, congrega a varios centenares de familias obreras. (...) Las calles fueron trazadas con la geometría que toleraba la arbitrariedad de la topografía... (Osorio, 2008:101)

El vicio de esta ciudad se ve radicalizado, en términos de circulación, pues se identifican dos elementos que no concuerdan con la imagen de la ciudad moderna, es un verdadero exabrupto que existan calles que se estrellan con la nada, que se 'diluyan contra la muralla' (en la ciudad moderna todo comunica con todo, siempre se debe ir a algún lado, la infraestructura cumple una función) y peor aún resultaba que las calles hubiesen sido trazadas por la arbitrariedad en una época en la cual no se ponía en duda que la planeación era la única forma de salir del callejón sin salida. Tal vez por ello uno de los objetivos centrales del Plan Piloto fuese "formular una estructura básica que **enrutase** las decisiones que tenían que ver con la forma de la ciudad y sus posibilidades efectivas de crecimiento, instrumentalizando los principios de la zonificación"(Cortes, 2007;177), este era una especie de credo fundamental incuestionable, al que se planteaba llegar o por un acuerdo de la sociedad en su conjunto, o en su defecto a través de la imposición expedita de unos cuantos adelantados.

Los adelantados a los que nos referimos eran por supuesto los urbanistas y planificadores, que por aquella época predicaban su palabra como si se tratara de un dogma, de hecho Osorio Lizarazo, entrega un relato repleto de ironías y de situaciones llevadas al extremo en el que muestra una ciudad indolente, que se va construyendo sobre el sufrimiento y atropello de miles de personas. No podría decirse que Osorio fuera un detractor del desarrollo urbanístico, de hecho parecía más un detractor de que ese tipo de desarrollo se fundara en la exclusión. En todo caso sus personajes representan ante todo la antítesis de las reivindicaciones de los defensores de la modernidad, como se constata en estos apartados:

Hallábase por las inmediaciones de Bavaria, pero no pudo reposar, porque llegó un agente de la policía y le ordeno que se levantara de ese lugar. Dócil y sumisa, como un perro, obedeció apresuradamente y siguió andando hacia el centro. El crepúsculo cayó enseguida y ella avanzaba por la carrera 13 hacia el centro de la ciudad (Osorio, 2008:24)

Y Tránsito avanzaba, sin saber dónde dirigirse en espera de una clemencia (Osorio, 2008:30)

Si durante la década de 1940 y 1950 estuvo signada por un afán casi obsesivo por la construcción de avenidas y calles ¿qué aspectos pueden estar indicando esta necesidad por la velocidad y la conexión del todo con sus partes? el párrafo que se acaba de citar nos da indicios al respecto. Como se lee, *Tránsito* no puede descansar, es conminada a seguir una y otra vez deambulando por la ciudad, un recurso interesante de Osorio Lizarazo para acentuar el papel desorientador pero sobre todo inhumano de la ciudad. *El Día del Odio* es la crónica de la forma como el entorno urbano pervierte al habitante campesino y la manera como estos dos mundos chocan, registrando la imposición de los 'vicios' urbanos en detrimento de las 'virtudes' rurales. Por eso se muestra una Tránsito desorientada, que no sabe dónde ir, un elemento altamente intolerable en una ciudad moderna, el habitante de ésta debe tener siempre un destino un lugar de donde salir y otro al cual llegar, el deambular desorientado no sólo es inusual y disfuncional sino altamente sospechoso.

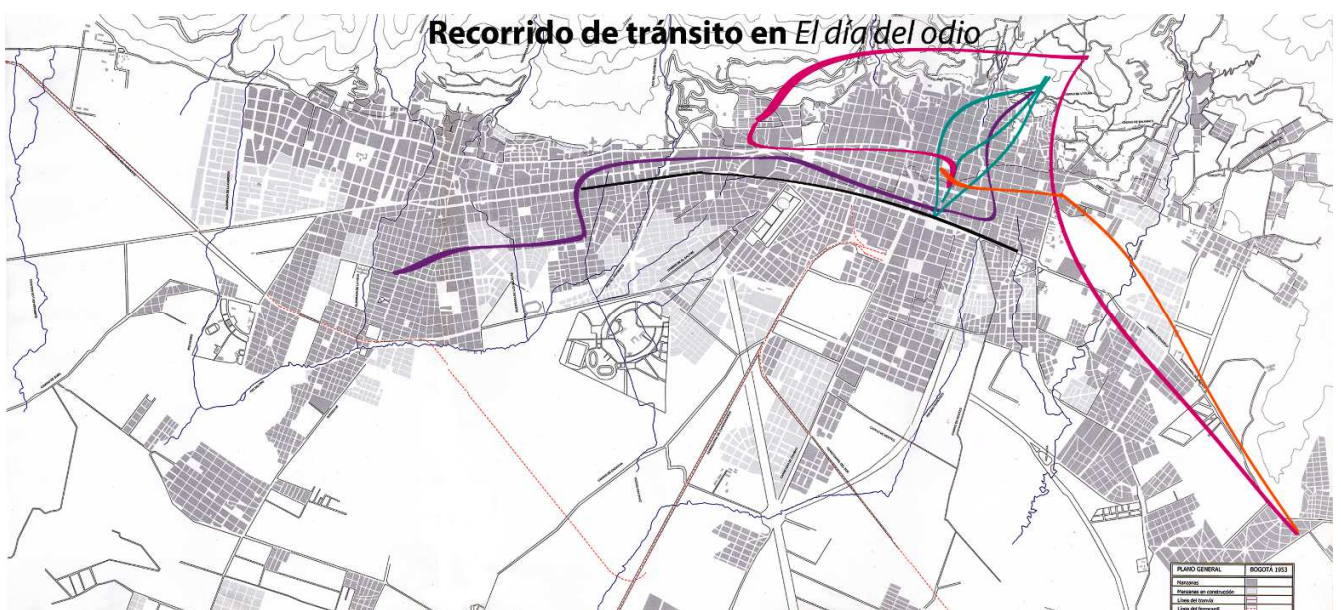
El caso de *Tránsito* es aún más dramático si se tiene en cuenta que su incapacidad de recorrer la ciudad es la que la condena a sufrir los horrores que ésta tiene deparada para el advenedizo, ello puede seguirse en el siguiente apartado en el que *El Alacrán*, busca que la mujer ceda ante sus insinuaciones amorosas:

A yo se me ocurre que vivamos juntos unos días. A yo no me gusta tener mujer de fijo, pero cuando hay una plancha com'usté, antós aunque sia unos días. Y ay tá: le regalo el pañolón y endespues le ayudo a irse, **porque yo sé los trucos pa sacarle el cuerpo a los pacos que vigilan las estaciones** (Osorio, 2008:102)

La contraprestación al favor amoroso la aceptó Tránsito, no tanto por la promesa del pañolón, sino sobre todo por la esperanza de poder alcanzar la tan lejana estación del tren que le permitiera volver a su casa en la paz rural, una habilidad que tan solo podía conseguir en hombres de la calaña de *El Alacrán*, conocedor de una forma de recorrer el espacio de la ciudad, algo que para ella simplemente resultaba indescifrable. Un apartado adicional contribuye a entender lo que se está señalando:

Estaba desorientada. ¿Cómo llegaría a la estación? Siguió adelante y recordó que por la noche había subido una pendiente y que ahora debía por lo tanto descender. Pero pronto encontró la calle cerrada y **no sabía cómo avanzar. Comprendió que se había extraviado y se puso a andar sin tino ni acierto.** Por fin halló otra calle que bajaba hacia la ciudad, y se lanzó por ella. El tiempo transcurría y no alcanzaría el tren. La estación debía encontrarse a gran distancia. Y cuando corría desafortunadamente, se vio detenida de súbito por una mano que le oprimía el brazo hasta descoyuntárselo (Osorio, 2008:102)

La desorientación es un vicio y el no saber movilizarse entre calle y avenidas se convierte en un aspecto altamente detestable; pero este vicio además indica la manera como el papel de lo urbano paulatinamente va imponiéndose sobre otras formas de actuar; el contraste de los personajes construidos por Osorio Lizarazo frente a los de Ignacio Gómez Dávila no está dado sólo por la diferencia de clases sociales, sino sobre todo por ciertas actividades que están ligadas a esta pertenencia pero que van denunciando el tipo de aspecto que se realzan o condenan en la relación con el espacio de la ciudad. El plano No. 1 en el que se muestra los recorridos de Tránsito por la ciudad puede ser útil para presentar algunas consideraciones adicionales:



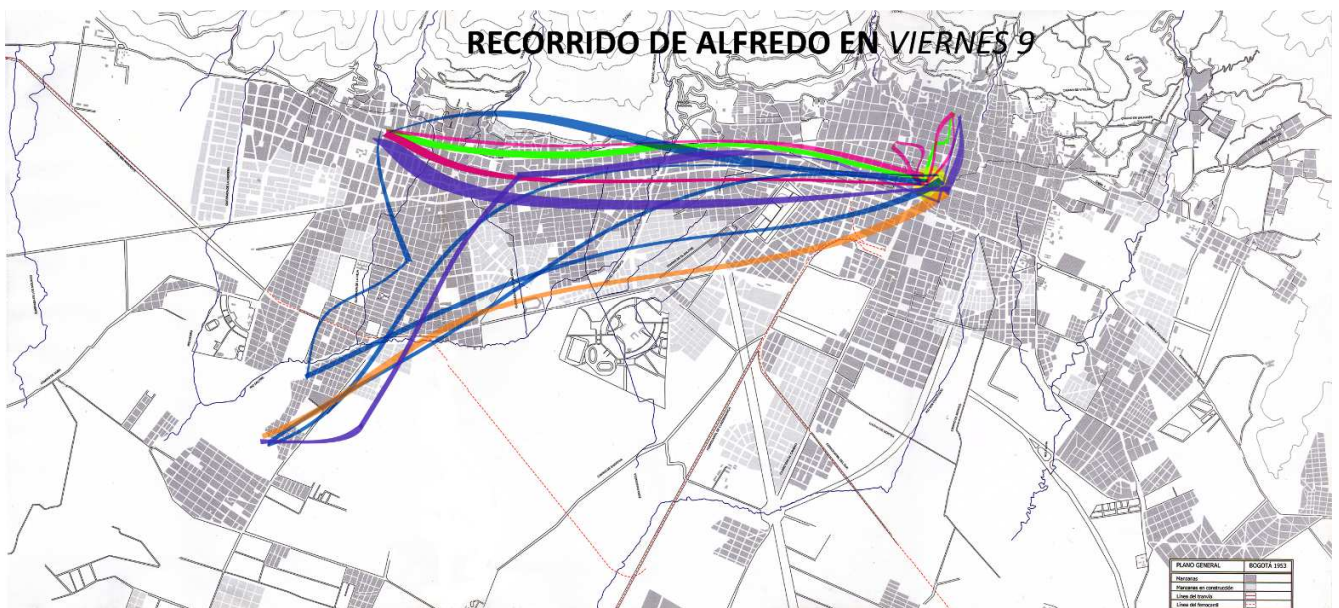
Los recorridos de *Tránsito* en la Novela *El día del odio* (Osorio, 2008) Elaboración propia

Los recorridos son así mismo difusos, con frecuencia van por caminos apenas trazados o que no corresponden con los definidos para una ciudad moderna, en la parte derecha del plano se identifica con una línea fucsia que va de oriente a occidente en un extenso recorrido realizado por *Tránsito* y una pareja ocasional que aparece cuando su novio, el *Alacrán*, es enviado a Prisión, esta jornada la describe Osorio de la siguiente manera “habían hecho un largo camino, primero para salir de la ciudad y luego a lo largo de parajes desiertos salpicados de construcciones esporádicas, para llegar hasta la lejana barriada”. (Osorio, 2008:204)

Adicionalmente ni siquiera en este momento el transporte público es mencionado, los viajes por más lejanos continúan haciéndose a pie, un aspecto a todas luces anacrónico, que aunque practicado aún por muchos ciudadanos, va a comenzar a ser paulatinamente visto como algo del pasado y más acorde a las formas de vida de lejanos lugares rurales. Merece resaltarse la manera como el barrio popular se asocia a la idea de periferia,

al tiempo que existen barreras simbólicas que se convierten en infranqueables (como el tratar de llegar a la estación de tren o ir a un parque público). Aunque los personajes están en el espacio público, su presencia es siempre sospechosa y la policía se encarga de perseguirles. Su circular por la ciudad ya sea por amedrentamiento, temor o desconocimiento está lleno de obstáculos, deben no solo huir constantemente del espacio público, sino que además su forma de circular es empujada a los extramuros, donde el andar es lento y tortuoso; “Había pasado su infancia entre aquellos vericuetos, huyendo siempre, y avanzaba entre las tinieblas con paso seguro, bordeando los barrancos que en otro tiempo fueron canteras de arena” (Osorio, 2008:176) adicionalmente el tiempo de *Tránsito* es presentado como poco valioso por eso su movimiento, es lento, parsimonioso y desorientado.

En la orilla opuesta del espectro de la experiencia urbana se encuentra el personaje Gómez Dávila, *Alfredo* en la Novela *Viernes 9*. Los límites virtualmente no existen y el autor centra la trama en la glorificación del automóvil como modelo del hombre moderno



Los recorridos de *Alfredo* en la Novela *Viernes 9* (Gómez, 1951) Elaboración propia

Los recorridos de *Alfredo* indican la evidente centralización de las actividades del personaje en una zona de la ciudad, acciones que no se restringen a actividades de carácter laboral, pues allí se encuentra el apartamento en el que tienen lugar los encuentros furtivos con su amante o escenarios en los que eventualmente se llevan a cabo escenas como esta:

Faltaban **veinticinco minutos para las once**. Paró frente a un café y entró. No había casi gente. En una mesa, un grupo de trashedores bebían, rodeados por tres músicos que afinaban sus tiples y guitarras. Se dirigió al mostrador y le dijo al hombre que atendía detrás: -Sírname un brandy e indíqueme en donde está el teléfono (Gómez, 1953:101-102)

En otra escena *Alfredo* sale del centro para ir en busca de Manolo con el fin de advertir cuáles son los movimientos de éste, en el momento en que la ciudad entera se encuentra en la pausa de almuerzo:

Tomó el automóvil y se fue lentamente hacia el norte, cuidadoso de que nadie estuviese tras él siguiéndole. Buscó las avenidas de menos tránsito. Pasó a corta distancia del hipódromo, ya a unos cuantos kilómetros del centro, y siguió en dirección a la casa de Yolanda. Faltando unas tres cuadras se desvió y buscó la calle que le había indicado Yolanda, donde vivía Manolo. Halló el número y estacionó el automóvil unos metros antes. Encendió un cigarrillo y se acomodó a esperar (Gómez, 1953:85)

Alfredo puede estar esperando a un rival al mediodía cerca a la propia casa de éste, a las once y media de la noche recogiendo a su amante en una vivienda en los extramuros de la ciudad para llevarla a un hotel de mala muerte en el centro y terminar la jornada durmiendo en su casa en la zona más exclusiva del norte de Bogotá. *Alfredo* se convierte así en el paradigma del hombre moderno, aquel que va a todos los rincones del espacio urbano, para un hombre de este tipo no existe zona vedada, tiene la posibilidad de llegar a cualquier hora a cualquier sitio, demostrando una suerte de libertad absoluta de movimiento, donde poder circular es evidentemente una **virtud**. La noche no le detenía y las distancias no le amilanaban, de hecho el auto se convertía en una suerte de armadura que defendía del reino de lo urbano “Dentro del automóvil se sintió más protegido, encerrado y viendo algo familiar. (Gómez, 1953:25)

Pero más definitivo es que en las correrías de *Alfredo* el tiempo es un componente que determina las acciones del personaje, pues todo está cronometrado, desde la misma estructura global de la novela que va en cuenta regresiva, hasta los días del personaje los cuales se definen por la hora que marca el reloj, mientras que el Día del Odio se define simplemente por dos certezas temporales, día y la noche. El tiempo de Alfredo vale mucho y siempre que va a un lugar de la ciudad lo hace porque “debe o tiene” que ir a hacer algo, no deambula, por esa razón sus recorridos son de ida y vuelta, a modo de circuitos, no obstante no hay límites y por tanto el territorio urbano es un enorme capo susceptible de ser recorrido.

En el caso de la ciudad *más allá del bien y del mal* las diferentes formas de circular son incluidas sin las mayores reivindicaciones o condenas; si bien existe una mayor presencia del transporte público donde suele ir la clase trabajadora, es perfectamente factible que un auto pueda ser conducido por un empleado del sector servicios como Armando, que poco a poco ha logrado cosechar algo de éxito gracias a su trabajo; del mismo modo las caminatas pueden ser realizadas por el personaje de clase alta que disfruta rememorando épocas que consideran mejores.

No significa ello que el auto deje de tener las connotaciones que ha tenido hasta ese momento, o que el transporte público esté mayoritariamente ocupado por los personajes vinculados a comportamientos de élite. La velocidad y el circular siguen siendo aspectos centrales y siguen siendo virtudes, pero ahora los embotellamientos son parte del paisaje, lo que convierte la virtud en problemática, de manera que el circular no es tan valorado y tan libre como ocurre en Viernes 9, de la misma manera el caminar no hace parte de la rutina de los condenados como en *El día del odio*. Algunos apartados irán mostrando la manera como tramas narrativas más complejas van siendo correlato de situaciones urbanas complejas. Si bien existen escenas como esta en la que se valora el conducir como un acto que acerca a una idea de poder:

Debía estar fatigado por tumulto en redor, pero no sintió sofoco. Conducía con facilidad y esa facilidad **le halagaba**. Aquello de que respondieran sumisos los controles del vehículo a sus actos reflejos, le daba una **sensación de dominio** (Airó, 1961:28)

En otras escenas la congestión se convertía en parte integral del paisaje de la ciudad:

A lo largo de la avenida circulaban los autos, los autobuses, **paraban arrancaban de nuevo**. El clamor de los manifestantes corría a mezclarse con el de los automotores. El conjunto parecía un rompecabezas que se unía y se desunía. (Airó, 1961:233)

Hacía ya algunos años que no le cohibía conducir el auto entre las estrechas congestionadas de gentes el tumulto de los peatones y los vehículos, la espesa mescolanza humana, le cayó de sorpresa después de la serena templanza campestre. (Airó, 1961:280)

El río mecánico detenido. Algo más allá, sí, algún accidente, o...o... o que. No le importaba **la calle era de todos**, y él estaba en la calle. Las oficinas, otro asunto. (Airó, 1961:288)

Así mismo, caminar no era una necesidad exclusiva de los desposeídos, sino también una posibilidad de los afortunados, puede citarse las aficiones de *Carlos*, un abogado y profesor universitario quien:

Por las noches salía a pie, o dejaba el auto en cualquier garaje público y continuaba por sus propios medios. El caso era deambular acompañado con sus monólogos. La ciudad había cambiado y él también. (Aíró, 1961:50)

5. HABITAR

Mientras la virtud en el *circular* era definida por la falta de talanqueras y la posibilidad de flanquear límites con facilidad, en el *habitar* son precisamente los límites los que determinan una vivienda como virtuosa, es la existencia de la separación y la especialización del espacio lo que se reivindicará como un aspecto imprescindible en la construcción del lugar donde vivir, así lo determinaba los principios del urbanismo moderno –en boga por aquellos días- (Le Corbusier, 1993) y así se entendían los administradores urbanos, la condición era simple, en las casas debían haber **lugares separados para llevar a cabo las distintas actividades de la vida hogareña**. La trasgresión a este axioma se presentaba así:

En la ínfima escala de los obreros de bajo salario inestable no han surgido todavía las preocupaciones por la higiene, propias del hombre civilizado..., y cómo la ausencia de excusados y otros artefactos sanitarios indica la inferioridad humana de esa plebe. (Osorio, 2008:203)

La estrategia narrativa de este pasaje saca a la luz dos elementos: por un lado mayor pecado en contra de las reglas de la habitación, a saber, la falta de especialización de espacios, y en segundo lugar la trasgresión a las normas de la higiene que atenta contra uno de los elementos estructurales de la idea de lo moderno en la vivienda, la necesidad de una clara definición transicional entre lo público y lo privado.

Para entender este último aspecto podría recurrirse a la interpretación ofrecida por Roderick Lawrence, quien buscando explicar las preferencias en la estructura de la vivienda de los habitantes ingleses, sugiere la importancia de considerar la manera cómo la estructura y disposición de las habitaciones de la casa son determinantes en la especialización y separación de espacios públicos y privados:

The transition between the exterior and the interior of houses can be simultaneously interpreted as a liaison and separation between public and private, exterior and interior, polluted and non-polluted—in the anthropological sense of those terms as discussed by Leach. This categorical differentiation of external and internal spaces can be extended to include the liaison and separation between spaces inside the dwelling, such a zones for kinds of domestic activities according to the following binary codes:
inside : outside -- female : male -- private : public -- non-polluted : polluted (Lawrence, s.f.)

Norbert Elias (1998) afirma que la privatización y paulatina especialización del espacio íntimo es un claro ejemplo de la individualización agenciada por la modernidad y por el desarrollo del capitalismo en sociedades occidentales. Siguiendo estos argumentos se entiende el carácter condenable de la *ciudad como vicio*, pues los espacios de habitación frecuentados por *Tránsito* tienen el rasgo distintivo de ser lugares en los cuales la tan temida 'promiscuidad' de cuerpos y la indiferenciación de lo colectivo y lo privado están presentes; allí según el esquema de Lawrence hay una contaminación (o profanación) de aquello que por definición debería ser puro (o sagrado):

Penetraron a un cuarto alumbrado también por una débil bombilla sobre el pavimento se extendían varios jergones. Dos o tres estaban ocupados por cuerpos apelotonados. Rechinaban algunos ronquidos. - Acostate vos allá y yo aquí. Este es el dormitorio'e señoritas. El de caballeros es en otra pieza. Ahí cogerás uno qui otro piojo, pero pior es la calle m'ija. (Osorio, 2008:60-61)
El Alacrán abrió una puerta y penetraron en una pieza ciega. La luz de un fósforo iluminó en parte la sombra, dejando ver un lecho y una mesa por único moblaje. Sobre la mesa exhibía su barriga blanca una jarra de aluminio. El Alacrán encendió una vela y dijo: - Gueno, Tránsito, ya'stamos (Osorio, 2008: 134 - 135)

Pero el dramatismo aumenta cuando a medida que avanza el relato el espacio íntimo de *Tránsito* se va reduciendo, hasta el punto de que en un momento ya no existe, y tal vez sea este (junto con el obstáculo de movimiento) uno de los aspectos que más dramatismo le imprime a la narración a lo largo de su desarrollo. La historia de *Tránsito* arranca en el campo donde:

...sobre su infancia se abría el cielo sin límites ni excepciones, y sobre su vida gravitaba una bucólica rutina, la cual incluía la obligación de cuidar de las gallinas y vigilarles la reproducción, alimentar a tiempo el cerdo negro que engordaba su indolencia en el chiquero, ahuyentar la pajarería que abatía su ruido de alas sobre el grano recién sembrado o sobre la orilla donde maduraba el rubio cereal (Osorio, 2008:9)

La vida es bucólica y pacífica, pero sobre todo libre de las penurias de un espacio restringido, modo de existencia que se ve trastornado drásticamente cuando el mismo personaje llega a la ciudad:

Como el reducido arrendamiento que pagaba sólo le daba derecho a una pieza, donde se aglomeraba toda la familia, Tránsito tenía que echarse a descansar de sus fatigas cotidianas al pie del fogón en la misma cocina. Todo su equipaje consistía en una estera de chingale, dentro de la cual envolvía los trapitos con que se protegía de la intemperie. Todo tan precario y ruin, que más parecía las pertenencias de un can abandonado que la de un ser humano. (Osorio, 2008:18)

Posteriormente su encuentro con las prostitutas y los personajes más pobres de la ciudad le obligaran a compartir el lecho en improvisados hostales en el cual deberá compartir el espacio con decenas de personas para finalmente perderlo por completo, convirtiendo el espacio público de la ciudad en una suerte de estancia mísera, un elemento transgresor que rompe con la división entre lo público y lo privado, entre lo que se hace dentro y lo que se hace fuera, entre lo colectivo y lo individual.

Por otra parte uno de los aspectos culturales y materiales más determinantes durante el periodo tiene que ver con la disposición de los espacios domésticos bajo el interés por convertir la vivienda en el 'reino del ama de casa', de suerte que "organizar la casa era parte del rol asumido por estas mujeres modernas (...) ellas habían sido formadas para desempeñar esta tarea con eficiencia" (Gómez, 2008:54). Ese fin último podía apoyarse en la serie de nuevos artefactos y electrodomésticos que permitirían llevar una vida que más que lujosa buscaba el confort. En su estudio sobre la vivienda en la década de los cincuenta, Mariela Gómez menciona la manera como la arquitectura había comenzado a dedicar bastante atención a elementos de la estructura habitacional hasta hace un tiempo no considerados, menciona que "en las vivienda modernas el confort se concentró principalmente en dos piezas esenciales a las que se atribuía poca importancia en otros tiempos: el baño y la cocina" (Gómez, 2008:91). Ambas elementos de hecho ausentes en la *ciudad como vicio*:

- ¿Y en este mugre de oscuridad qué hago? inquirió -Ay tá un brasero. Prenda, que hay carbón y me hace un cacao. Tome los fósforos. El hombre se movía en la oscuridad. Entreabrió la puerta y salió para hacer sus necesidades (...) Tránsito cumplió su primera misión domestica con eficacia. La lumbre del brasero, atenuado por la leve capa de ceniza que cubría el carbón, le permitió desenvolverse y descubrir el chorote de negras posaderas y la taza de estaño, donde a poco vertió el líquido fragante que el hombre bebió apresuradamente (Osorio, 2008:205-206)

En la ciudad como virtud existe una diferenciación muy clara de espacios, tanto a nivel urbano como en el ámbito doméstico, existe un espacio específico para: descansar, alimentarse, reflexionar y llevar a cabo la vida social. En el caso de la ubicación de la vivienda en la ciudad se considerada del todo evidente que la construcción de límites entre lo que ocurre en el norte y en el sur es deseable; la virtud es de nuevo la separación con respecto a los otros, se buscaba no sólo estar en una especie de aislamiento sino además poder gozar de la fortuna de esta separación, pues:

Vivir al norte significaba la posibilidad de frecuentar ciertos lugares, de ir a determinados sitios en forma habitual, lo que facilita la creación de un circuito de amistades, de tener ciertas 'relaciones', de vivir en un 'ambiente cultural y social' que facilita el acceso a los centros de decisión. Las personas que viven al norte utilizan un sector de la ciudad que limita con el centro: todas sus actividades vitales se circunscriben a esta 'aldea' y prácticamente nunca atraviesan las barreras invisibles donde empieza el mundo desconocido del sur, o más bien, el mundo de las personas desconocidas del sur. Lo mismo, aunque en menor grado, ocurre recíprocamente (Arango, 1979:133).

Como se resaltaba en otro lado, la especialización del espacio doméstico es otro de los aspectos que identifica la *ciudad como virtud*, se percibe ello cuando el señor B. K. en la novela *Los elegidos*, describe su llegada a casa de Mercedes, invitado por ella a una reunión:

Estaba sentada en un pequeño estudio, vecino del salón principal en donde ardía un fuego acogedor en la chimenea. Apenas una lámpara de mesa que se apoyaba sobre una clase de cables marinos iluminaba débilmente el rincón, en donde en un samovar de plata inglesa se encontraba ya listo el té, sin que fuera preciso acudir a la doncella para recalentarlo. (López, 1967:183)

En otra de las novelas se muestra cómo la generosa disposición de espacios es regla en la construcción de vivienda, y aunque no se hace una mención específica a la estructura, ella se presiente a través de los diferentes pasajes de la narración:

Antes que despertaran las niñas, ya estaba en el **baño**. Tenía los ojos rojos por la falta de sueño. Sentíase peor que después de una borrachera. De la **alcoba** de Blanca no se oía ningún ruido; quizá ya había salido a su misa cotidiana. Se bañó, se vistió y bajó al **comedor**. (...) Fue hacia la ventana y observó la calle al otro lado del **jardín de su casa**. No había nada fuera de lo ordinario. (...) Una sirvienta, de la casa de enfrente, regaba el pasto; el dueño de la casa de al lado salía con dos niños cogidos de las manos; de otra casa un hombre sacaba un automóvil del **garage**. (Gómez, 1953: 36 – 38)

La visión del otro tipo de ciudad, *más allá del bien y del mal*, se enfrenta constantemente a los rigores del “qué dirán”, en el que la disposición de espacios estaba determinada por una idea de estatus social profundamente afincada, según un manual de la época, “especial atención debe colocarse a la distribución de la sala y los cuartos o dormitorios. Por ejemplo, desde la sala no pueden verse los dormitorios, por una sencilla razón, la sala es la parte donde se muestra la clase social y los dormitorios son el lugar privado donde se conserva el estatus” (López, 2001:94).

La llegada de Armando al mundo de la clase media va acompañada de cierto progreso material que se evidencia en el lugar donde vive:

Había quedado la puerta de la alcoba abierta, ofreciéndose a Felipe la vista de una cama con lujoso cubrelecho de piel, aparato de televisión, pantalla japonesa, y en el ropero más de media docena de vestidos. Felipe recorrió con sus ojillos vivaces y calculadores todos los detalles. –No vives mal, ¿eh? –y se recostó en la butaca después de agarrar el vaso de whisky-. Pero aún vas a ascender más, ¿eh?... No creas que no me recuerdo (sic) de cómo eras (Aíró, 1961:142)

La inspección de todos los detalles que hace *Felipe* es posible gracias a que ‘*la puerta había quedado abierta*’ y a la actitud fisgona de Felipe quien está en la sala. Esto, desde luego, contrasta con la actitud que cualquier visitante hubiese podido tener cuando entraba a alguna de las viviendas de la *ciudad como vicio* representada en la novela de Osorio Lizarazo, en la cual se ingresaba a una única habitación donde quedaba al desnudo la ‘promiscuidad’ en la que estaban sumidos sus habitantes.

Y en contraste con la vivienda de la *ciudad como virtud*, los artefactos que se mencionan más que lujosos ofrecen comodidades a la habitabilidad por la función que prestan. De hecho el lujo poco importa, pues la televisión esta para el entretenimiento, la lámpara para iluminar el lugar y los vestidos para mantener el estatus (Sobre el rol del vestido en la construcción de identidad de la clase media véase López, 2001:94), y así ocurría con gran parte de los escenarios de la vivienda, como de bien se reseñó en la revista Proa cuando se aseguraba que “el equipamiento de la cocina y la mecanización de las tareas domésticas simplificaron considerablemente la vida material, pero costaba caro. Hoy se prefiere la heladera eléctrica a un espejo con marco sobre una chimenea de salón” (Gómez, 2008:91).

Algo similar ocurría con el nuevo diseño de la vivienda en Bogotá, así “la casa moderna reforzó el manejo eficiente del espacio gracias a la optimización y al uso que le dio a los corredores, halles y rellanos, (...) que no podían ser corredores inútiles ni rincones, ni pasadizos. Estos espacios habían sido diseñados para contribuir en la ordenada distribución de los recintos y en la lógica de la circulación, **lo que permitía establecer relaciones de contigüidad y segregación, y garantizar los distintos niveles de privacidad**” (Gómez,

2008:91) Esta necesidad de hacer corresponder la estructura espacial de la vivienda con estructuras valorativas se percibe del mismo modo en la narración y comienza a mostrar diferencias, que aunque pequeñas, son determinantes en el contexto de las situaciones que se describen en las novelas.

6. CONSIDERACIONES FINALES

¿Qué nos pueden decir estos ejercicios escritos en clave analógica sobre la construcción de la ciudad de mitad de siglo? La presunción es que a partir de esta década y tal como se desprende del análisis realizado hasta este punto es que lo público sufrió una transformación que determinó el desarrollo urbanístico a lo largo de las siguientes décadas. Si bien ahora aparece como evidente la necesidad de destinar millones de metros cuadrados de espacio urbano para avenidas y proyectos relacionados con la movilidad, el debate hace medio siglo era si en verdad quienes caminaban por la ciudad o decidían tomar el espacio público como una suerte de ágora de discusión debían ceder el paso a las virtudes expresadas en la velocidad; la respuesta Ensanchar calles, construir avenidas, promover el movimiento continuo, derruir edificaciones, imponer un sistema de transporte, glorificar el auto son todos elementos que se irán afincando en el alma colectiva de una ciudad decidida a cambiar para embarcarse en la dura empresa de modernizarse, aunque ello implicara pagar un duro precio.

Otro tanto ocurrió con la vivienda, en la medida en que la segregación, la exclusión y la necesidad de distinción fue haciéndose más fuerte, se configuró un miedo al espacio urbano que promovió la necesidad de crear nuevas formas de habitar doméstico, que una y otra vez promovieron el progresivo retiro del espacio público, de la calle, del parque público, en suma, lo que Sitte llamó la agorafobia. Esta prevalencia de lo privado sobre lo público es un aspecto central pues las consecuencias de muchas de las decisiones tomadas sobre aspectos fundamentales hace más de cincuenta años aún resuena en la vida la ciudad, aunque se sigue creyendo que todo acaba de aparecer.

BIBLIOGRAFÍA

- AIRÓ, C. (1961) *La ciudad y el viento*. Bogotá, Ediciones Espiral
- ARANGO, S. (1979) *Evolución del espacio urbano en Bogotá*. Tesis para optar al doctorado de 3er. Ciclo. Instituto de Urbanismo de París XII. París, inédito.
- AMENDOLA, G. (2000) *La ciudad Postmoderna*. Madrid, Celeste Ediciones.
- ELIAS, N (1998) ¿"L'Espace privé", "Privatraum" o "espacio privado"? En: *La civilización de los padres y otros ensayos*. Bogotá, Editorial Universidad Nacional de Colombia – Grupo Editorial Norma.
- GIRALDO, L. (2001) *Ciudades escritas*. Bogotá, Ed. Convenio Andrés Bello
- GÓMEZ, I. (1953) *Viernes 9*. México D.F., Impresiones Modernas.
- HARVEY, D. (2008) *París. Capital de la Modernidad*. Madrid, Akal.
- JARAMILLO, S. (1998) *La Imagen de Bogotá en textos de los años treinta y los años noventa*. En: SALDARRIAGA A., RIVADENEIRA R. & JARAMILLO, S. *Bogotá a través de las imágenes y las palabras*. Bogotá, Tercer Mundo Editores - Observatorio de Cultura Urbana
- LE CORBUSIER (1993) *Principios de urbanismo. La carta de Atenas*. Barcelona, Ed. Planeta-Agostini.
- LEHAN, R. (1986) *Urban sings and urban literature: literary forms and historical process*. En: *New Literary History*, Vol 18, No. 1
- (1998) *The city in literature. An intellectual and cultural history*. Los Ángeles, University of California Press.
- LÓPEZ, A. (1967) *Los elegidos*. Bogotá D.E., Antares Tercer Mundo. (Publicada en 1953)
- LUQUE, J. (1996) *La ciudad de la arquitectura, una relectura del Aldo Rossi*. Barcelona, Ed. Oikps Tau.
- LYNCH, K. (1998) *La Imagen de la Ciudad*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili.
- MORETTI, F. (2001) *Atlas de la novela Europea 1800 – 1900*. Madrid, Trama editorial
- OSORIO, J. (2008) *El día del odio*. Bogotá, Editorial Aguilar y Alfaguara. (Publicada 1952)
- PEÑA, N. (2000) *La ciudad y lo urbano en la ciencia ficción y la utopía negativa*. Tesis Maestría en Urbanismo, Universidad Nacional de Colombia
- PERGOLIS, J. (2003). *La narrativa urbana. El marco teórico para la investigación Bogotá simulada*. Textos – Documentos de Historia y Teoría. Universidad Nacional de Colombia, No. 9.
- PRIETO, J. (2012) *Poéticas urbanas. Representaciones de la ciudad en la literatura*. Monterrey, Ed. Universidad Autónoma de Nuevo León.

ROMERO, J. (1999) *Latinoamérica las ciudades y las ideas*. Medellín, Ed. Universidad de Antioquía.
ROSSI, A. (1971) *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili
SAINZ, V. (1999) *La Ciudad Análoga. Aldo Rossi y la lógica de la memoria*. En: Revista de Historia y teoría de la Arquitectura. N° 1, Pág. 126 -139.
SCHORSKE, C. (2001) *De la escena pública al espacio privado, la arquitectura como crítica de la cultura*. En: *Pensar con la historia*. Madrid, Taurus.

Fuentes Electrónicas

LAWRENCE, L. (s.f.) *An anthropological analysis of home interiors*. En:
www.raco.cat/index.php/Temes/article/download/29368/42047 (Consultado Junio de 2011)