

Memoria y olvido en imaginarios y paisajes urbanos

Memory and Oblivion in Imaginaries and Urban Landscapes

Rosabella Alvarez-Calderón Silva-Santisteban (*Institute of Archaeology, University College London*)

rosabella.silva-santisteban.24@ucl.ac.uk /  ORCID 0000-0003-4528-6447

Mariano Quiroga Robles (*Pontificia Universidad Católica del Perú*)

mariano.quiroga@pucp.edu.pe /  ORCID 0000-0002-3561-2213

Resumen

Este ensayo reflexiona sobre cómo la memoria/recordar y el olvido influyen en la configuración de los paisajes urbanos y en la construcción de imaginarios colectivos. A lo largo de la historia, las sociedades han sido moldeadas por tradiciones orales, escritas y artísticas, así como por experiencias espaciales y percepciones que generan vínculos con los lugares. En un proceso de retroalimentación constante, la presencia y ausencia de memorias continúa transformando nuestro entorno construido. A partir de una mirada comparativa entre situaciones globales y dos casos de estudio en Lima, la Feria del Hogar y el balneario La Herradura, analizamos cómo la presencia o ausencia de memoria incide en la producción de ciudad y en la manera en que imaginamos nuestros espacios urbanos.

Palabras clave

Memoria, olvido, patrimonio, ruina, narrativas urbanas, imaginarios, ciudades imaginarias.

Abstract

This essay explores how memory/remembering and oblivion/forgetting shape urban landscapes and collective imaginaries. Throughout history, societies have been molded by oral, written, and artistic traditions, as well as by spatial experiences and perceptions that foster attachments to place. In a continuous feedback process, the presence and absence of memory transform the built environment. Drawing on a comparative perspective between global contexts and two case studies in Lima, an international exposition known as La Feria del Hogar and the La Herradura seaside resort, we examine how memory, or its absence, influences city-making and the ways we imagine urban spaces.

Keywords

Memory, oblivion, heritage, ruin, urban narratives, imaginaries, imaginary cities.

Revista ENSAYO - Arquitectura PUCP Estudios de arquitectura, urbanismo y territorio

Número 7 · Año 2025 · ISSN 2413-9726 e-ISSN 2710-2947

Memoria y olvido

Editora Adriana Scaletti Cárdenas



La siguiente obra ha sido publicada bajo las condiciones de la Licencia Creative Commons CC BY, la cual permite a otros distribuir, mezclar, ajustar y construir a partir de su obra, incluso con fines comerciales, siempre que le sea reconocida la autoría de la creación original. Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú 2021-02820

MEMORIA Y OLVIDO EN IMAGINARIOS Y PAISAJES URBANOS

156

Rosabella Alvarez-Calderón
Silva-Santisteban
Mariano Quiroga Robles

ROSABELLA ALVAREZ-CALDERÓN SILVA-SANTISTEBAN es arqueóloga, urbanista, y magíster en Estudios de Diseño y Conservación Crítica por la Universidad de Harvard. Es profesora del Departamento Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), investigadora del grupo Patrimonio Arquitectónico PUCP y estudiante de doctorado en el Instituto de Arqueología de University College London (UCL).

MARIANO QUIROGA ROBLES es arquitecto urbanista por la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), magíster en Dirección de Empresas Constructoras e Inmobiliarias por esta misma casa de estudios y por la Universidad Politécnica de Madrid. Investigador de los grupos Patrimonio Arquitectónico PUCP e Interdisciplinario de Investigación en Ciudades y Territorios Urbanos (INCITU-PUCP). Docente del Departamento de Arquitectura de la PUCP y de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC). Socio de la oficina de arquitectura Habitáculo.

① INTRODUCCIÓN

«El pasado es un país extraño, ahí hacen las cosas diferente». Así comienza su relato Leo Colston, protagonista de la novela *El mensajero* (*The Go-Between*, 1953), de L. P. Hartley. Al encontrar su diario junto a otros recuerdos de infancia, Colston reflexiona sobre la nostalgia, la memoria y la imposibilidad de recuperar, o siquiera comprender del todo, el pasado. Sin embargo, desde la tradición popular hasta las disciplinas académicas que se centran en el estudio del pasado; desde la literatura y la cultura popular —enfocada en narrar tanto pasados realistas como especulativos e imaginarios— hasta nuestros propios recuerdos, vemos una tendencia humana a querer acceder al pasado y a narrar historias sobre este.

Una forma común de anclar las memorias es asociarlas a lugares; y al convertir dichos recuerdos en narrativas, las editamos y *curamos*: decidimos qué se incluye y qué se olvida. Cuando los testigos originales de los hechos mueren, quedan sus historias impregnadas en los paisajes, que pasan a ser sus nuevos narradores. Con el tiempo, los lugares se llenan no solo de las historias originales sino también de ficciones, especulaciones que (re)construyen imaginarios, en los cuales muchas veces es más importante que algo sea creíble a que sea verdad. En este ensayo exploramos cómo estos procesos deliberados de memoria y olvido afectan el modo en que percibimos los paisajes urbanos, nos relacionamos con ellos y los transformamos.

② PARTE 1: MEMORIA

Décadas después de publicado *El mensajero* de Hartley, el geógrafo David Lowenthal retomó esa frase como título de su influyente obra *The Past is a Foreign Country* (1985, revisada en 2015), en la que analiza cómo el pasado se recuerda, transforma y usa para servir a las necesidades del presente. Según Lowenthal (2015), nuestras memorias individuales y colectivas —selectivas, emocionales y marcadas por nuestras identidades, valores y experiencias— constituyen la materia prima con la que se construye la «Historia oficial»: la de los libros, los monumentos y los museos.

Las memorias, aquellas experiencias individuales y colectivas capturadas a través de los sentidos, no solo habitan en la mente; se alojan también en objetos, edificios, paisajes y espacios urbanos. La historiadora urbana Dolores Hayden describe cómo los lugares actúan como archivos de memoria, especialmente para comunidades vulnerables y excluidas de las narrativas históricas dominantes y del patrimonio oficial. A través de medios como la historia oral, la cultura popular, las artes —como la literatura—, y el entorno construido, estas comunidades construyen narrativas alternativas y desafiantes. Los paisajes urbanos, por tanto, tienen una memoria del lugar: capas visibles e invisibles que evocan significados múltiples, conflictos y transformaciones (Hayden, 1995). Un lugar no es solo su geografía o su materialidad, son también sus relaciones, flujos, dinámicas, afectos y experiencias compartidas, así como la manera como se establecen y nutren sentimientos de pertenencia, identidad, inclusión y exclusión.

Los lugares se definen, asimismo, por los actores no humanos que intervienen en su formación, transformación, influencia, disputa y memoria. Estos incluyen elementos materiales, como la naturaleza, la flora, la fauna y los agentes químicos y biológicos, así como la tecnología y la infraestructura física

y virtual (Ingold, 2000; Latour, 2005). Existen, además, actores no-humanos y no-materiales: espíritus, ánimas, fantasmas y deidades de las religiones reveladas. Su presencia se manifiesta en geografías y lugares sagrados que van desde montañas, cuevas y fuentes de agua hasta espacios más específicos como templos, iglesias y cementerios. Estos pueden ser permanentes o efímeros, como memoriales y espacios de conmemoración. Tales lugares, por lo tanto, se construyen y transforman continuamente, y no son estáticos sino dinámicos: albergan muchas diferentes identidades y conflictos. Según Doreen Massey (1994), los lugares son

[...] de hecho, un lugar de encuentro. En lugar de pensar en los lugares como áreas delimitadas por fronteras, pueden imaginarse como momentos articulados dentro de redes de relaciones sociales y entendimientos, pero donde una gran proporción de esas relaciones, experiencias y entendimientos se construyen a una escala mucho mayor que la que definimos en ese momento como el lugar en sí, ya sea una calle, una región o incluso un continente (p. 154).

Recordamos lo extraordinario y lo cotidiano: la casa de los abuelos, el olor del almuerzo, los juegos en la calle, el pregonero en invierno o el sonido agudo de la corneta del heladero —que, lejos de ser molesto, despierta una nostalgia que puede llegar a ser placentera—. Todo aquello que asociamos con épocas más relajadas y una vida más simple se convierte en un ancla sensorial del pasado urbano. ¿Qué implica recordar? ¿Cuánto de este acto está impregnado por nuestras experiencias y percepciones sensoriales, ya sea de lo que vivimos o de lo que nos contaron, y qué hace que la memoria de un mismo lugar o evento sea tan diversa entre distintas personas? ¿Cuánto contribuye a la forma en que recordamos un lugar el hecho de compartir esa experiencia con alguien más?

Lugares de memoria y narrativas urbanas

Los paisajes urbanos contienen tanto memorias del lugar como lugares de memoria. En *Les lieux de mémoire* (1984), Pierre Nora describe estos últimos como espacios físicos, simbólicos o rituales en los que se ancla la memoria colectiva. Son monumentos, placas, ruinas y memoriales que surgen a menudo cuando la memoria viva se desvanece. Su función es visibilizar y hacer permanente el acto de recordar frente al riesgo inminente de olvido y desaparición. Según Nora, esta necesidad fue una respuesta a cambios históricos del siglo XX que crearon una ruptura en el sentido de continuidad histórica: «ya no capaces de conectar el pasado con el futuro, la sociedad francesa sintió la obligación de guardar de manera indiscriminada todo aquello que tal vez eventualmente sería de valor para sus descendientes» (Gentry y Smith, 2019, p. 5).

Convertir fragmentos del tejido urbano en patrimonio implica decisiones deliberadas. Alguien decide qué se debe recordar y olvidar, conservar, renovar, destruir, marginar; y qué se debe dejar a la negligencia y al abandono. Como señalan Gentry y Smith (2019), «el significado del pasado se negocia continuamente en el contexto de las necesidades del presente. Este proceso luego se

► Figura 1

Los restos de St. Dunstan in the East en Londres, iglesia destruida por bombardeos durante el Blitz. Luego de la Segunda Guerra Mundial no se reconstruyó y fue transformada en un jardín urbano. Fotografía de Rosabella Alvarez-Calderón, 2024.



emplea en un amplio rango de formas para estabilizar o desestabilizar temas de identidad, memoria y sentido del lugar» (p. 2). Para ilustrarlo, observemos dos ruinas contemporáneas de Londres: la iglesia St. Dunstan in the East y la Torre Grenfell.

St. Dunstan (Figura 1) fue originalmente construida en el año 1100 siguiendo el estilo gótico. A lo largo de los siguientes siglos fue expandida y reconstruida en numerosas ocasiones. Durante el bombardeo alemán denominado Blitz, en la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), las bombas incendiarias destruyeron gran parte del interior y el techo, dejando solo algunas de las paredes exteriores y la torre. La Iglesia anglicana decidió no reconstruirla, y las ruinas fueron convertidas en un parque público. Esta acción se alinea con la tendencia de transformar las iglesias bombardeadas en santuarios y memoriales de guerra, como una forma de re-sacralizar un espacio luego de un episodio de violencia, y de promover una conmemoración que privilegia lo público, lo patriótico, así como narrativas de heroísmo, sacrificio y resiliencia por encima de narrativas privadas de dolor y pérdida (Moshenska, 2010).

En contraste, tenemos el caso de la torre Grenfell (Figura 2), un edificio de vivienda social construido entre 1972 y 1974, y destruido en 2017 por un incendio que dejó a 72 personas muertas, casi todas de clase media y trabajadora, de una gran diversidad de orígenes culturales y étnicos, muchas de ellas migrantes. Lo que quedó del edificio¹ es otro tipo de ruina, no asociada al heroísmo sino al dolor, la desigualdad y la negligencia. Grenfell es ahora un símbolo de injusticia social, y la comunidad resiste los intentos de olvido con memoriales temporales, vigilias y una fuerte exigencia de justicia. Mientras que St. Dunstan fue resignificada por el Estado como lugar de unidad, Grenfell es un espacio de confrontación hacia las realidades, desigualdades e injusticias políticas y sociales; un esfuerzo activo y colectivo para no olvidar, una negativa a «pasar la página».

1 A la fecha de la más reciente revisión del presente texto (octubre de 2025), la torre Grenfell estaba en proceso de desmantelamiento.

► **Figura 2**

La torre Grenfell, ubicada en Londres, en proceso de desmantelamiento. En la parte inferior de la imagen, el memorial a las víctimas. Fotografía de Rosabella Álvarez-Calderón, 2025.



Destrucción creativa urbana y memoria no patrimonial

Más allá de la *memoria de los lugares* y de los *lugares de memoria*, tal vez lo que más impacta en nuestra experiencia urbana —cómo recordamos, visualizamos y nos orientamos por la ciudad— sea el conjunto de decisiones e intervenciones que se hacen sobre el espacio. Decidimos qué construir, adaptar, renovar, transformar, conservar o restaurar; igualmente, decidimos qué destruir o marginar. A algunos lugares les procuramos cuidados, mientras que con otros somos negligentes. Hay espacios que construimos y mantenemos con esmero, esperando que duren muchos siglos, mientras que sabemos que otros serán efímeros o transicionales. Hay lugares que reconstruimos tras un desastre, otros que cedemos a la naturaleza, y algunos que dejamos languidecer mientras decidimos qué hacer con ellos.

Las decisiones y sus consecuencias se basan en percepciones de obsolescencia, funcionalidad y nuevas necesidades, gustos y modas cambiantes; y hasta en la *destrucción creativa* —aquel proceso descrito inicialmente por el economista Joseph Schumpeter en 1942 y explorado desde diferentes perspectivas por autores como David Harvey, en *Ciudades rebeldes/Rebel Cities*, por ejemplo—, por la cual edificios, espacios, instituciones, tecnologías, métodos y

formas de vivir se eliminan regularmente para dejar espacio a la innovación, a nuevas formas de vivir, producir y trabajar. En ciudades que continuamente se transforman, cuando lo antiguo se conserva suele ser por decisión intencional, porque sigue conservando significado, funcionalidad, valor, o por negligencia u olvido. Considerando estos procesos, exploraremos ahora un rincón de la ciudad de Lima: la playa La Herradura, ubicada al pie del Morro Solar, en el distrito de Chorrillos.

El Morro Solar es un importante hito que marca el sur del borde costero de la bahía de Lima y la Costa Verde, de la misma manera que el barrio de La Punta y las islas San Lorenzo y El Frontón, en el Callao, marcan el borde norte. En su falda se encuentran los restos de la gran ciudad Ychma (900-1460 d. C.) e Inca (1460-1535 d. C.) de Armatambo, actualmente casi invisibilizada por numerosos barrios populares. El canal de Surco, de origen prehispánico, pasa por ahí antes de desembocar en la playa La Chira, ubicada al sur, o de sumergirse en el acantilado para emerger como los numerosos chorrillos de agua que desembocan en playas como Agua Dulce, Yuyos y Sombrillas. El Morro Solar es uno de los pocos sitios de Lima con declarado valor arqueológico y paleontológico, además de ser un importante espacio de recreación y de albergar antenas y repetidoras de transmisión de radio y televisión.

El morro —que debe su nombre actual al apellido del encomendero Antonio del Solar, a quien se le asignó esa zona del territorio durante el virreinato español— tiene varios hitos, entre los que destaca el monumento al «soldado desconocido», en honor a quienes combatieron en dicho lugar en la batalla de San Juan y Chorrillos, durante la guerra del Pacífico. También destacan el planetario y la cruz iluminada hecha con los restos de torres de electricidad destruidas durante los años del terrorismo (décadas de 1980 y 1990 del siglo XX) para recibir la visita del papa Juan Pablo II en 1988.

En la base del morro, hacia el sur, se encuentra La Herradura, una playa popular entre surfistas, que, como balneario, gozó de gran popularidad durante el siglo XX, sobre todo a partir de la construcción de un túnel que facilitó el acceso, primero de tranvías y luego de autobuses y vehículos privados. Se construyó un malecón con muelle, un edificio residencial llamado Las Gaviotas, al menos dos clubes de playa —Kon Tiki y Samoa—, y restaurantes entre los que destaca El Suizo, abierto en 1937.

Con el tiempo, especialmente en las décadas de 1980 y 1990, el perfil del lugar cambió: se transformó en un centro de vida nocturna, con discotecas como La Máquina del Sabor. Sin embargo, el evento que más transformó su geografía y destino fue la voladura del acantilado para construir una vía a la playa La Chira, lo que alteró la dinámica costera y provocó la erosión de la arena, reemplazada por piedras. Las multitudes desaparecieron, el club Samoa (Figura 3) fue abandonado por sus socios, el edificio Las Gaviotas perdió a muchos de sus vecinos, gran parte de los edificios dejaron de recibir mantenimiento y comenzó un proceso de deterioro exacerbado por la humedad, la sal, el viento y la cercanía al mar.

A pesar de algunos intentos sin éxito de recuperar la arena y revivir su época de mayor auge, hoy La Herradura es una playa tranquila que sigue sien-

► **Figura 3**

Plataforma frente al mar
del antiguo club Samoa,
playa La Herradura.
Fotografía de Rosabella
Alvarez-Calderón, abril
de 2025.



do popular entre corredores de olas, bañistas que aprecian su tranquilidad, vecinos de Chorrillos, deportistas y ciclistas que a menudo la recorren como parte de su visita al morro. El edificio Las Gaviotas sigue teniendo algunos residentes con una fantástica vista al mar, y las ruinas de Samoa y La Máquina del Sabor (Figuras 3, 4 y 5), cubiertas de grafitis y llenas de objetos en desuso, atraen a personas que desean esconderse, así como, sobre todo, a exploradores urbanos. Una visita a estos sitios despierta fascinación e inquietud, y revela lo efímero de muchas preferencias de los limeños, cómo los edificios pueden quedar obsoletos y ser casi descartables, y cómo estas ruinas narran la historia de lugares que no han sido abandonados, pero hemos escogido no reconstruir, no renovar, no demoler, al menos por ahora. Mientras sigan esas ruinas y sus usos contemporáneos, La Herradura seguirá generando preguntas sobre su pasado, sobre qué futuro podría tener, y sobre qué podría hacer que nuestros lugares que tanto apreciamos, que creemos permanentes, terminen igual.

La Herradura no es parte de la «Historia oficial», y su narrativa la conocemos de manera fragmentada, por relatos transmitidos de manera oral, por fotografías personales antiguas, por revistas y periódicos o videos, por su reputación, por la historia pública o por las investigaciones de historiadores urbanos, tanto aficionados como académicos y profesionales. Dado que estos edificios no gozan de protección patrimonial, es casi inevitable que la playa eventualmente reduzca sus estructuras a un cerro de escombros erosionados y se asuma que desaparecerán como parte de su ciclo natural de vida, mientras que, en paralelo, las nuevas huellas de actividades recientes como el ciclismo, o intervenciones contemporáneas como los servicios construidos hacia finales de la segunda década del siglo XXI, le van imprimiendo un nuevo carácter al lugar. Hasta el momento en que la evidencia de un pasado distinto desaparezca, este paisaje híbrido, cultural y natural, seguirá despertando curiosidades, nostalgia y algunas preguntas incómodas.

► **Figura 4 y 5**

Estructura en «ruinas»
de la antigua discoteca
de salsa La Máquina
del Sabor, playa La
Herradura. Fotografía
de Mariano Quiroga
Robles, abril de 2025.



③ PARTE 2: OLVIDO

El olvido también moldea nuestras ciudades y memorias. El proyecto fotográfico *Negativos Encontrados*, iniciado en Argentina por la fotógrafa Jimena Almarza, consiste en recuperar fotografías anónimas halladas en la basura o en la calle, muchas veces dañadas o destruidas intencionalmente. Para quienes crecieron en la era digital, el nombre puede resultar confuso, ya que no saben que los *negativos* son la imagen en reverso producida al momento de tomar la fotografía. Sin embargo, estas imágenes sin contexto, sin nombres, suscitan la curiosidad y preguntas esenciales: ¿Qué representa la imagen, quién la tomó, y por qué? ¿Por qué no la conservaron? ¿Qué valor tiene una foto cuando ya no reconocemos a quienes retrata? ¿Qué ocurre con nuestras memorias materiales cuando ya no estamos? *Negativos Encontrados* muestra que, incluso sin conocer el contenido ni a las personas, las imágenes evocan valor y despiertan nuevas interpretaciones.

Lo mismo ocurre en la ciudad: sitios, edificios y objetos olvidados pueden adquirir nuevas lecturas, resignificaciones y afectos. A veces el olvido es intencional y deliberado, un deseo de borrar una evidencia o un recordatorio. Otras veces es el resultado de la pérdida de relevancia, del contexto que antes daba significado y funcionalidad. En ambos casos, tenemos edificios, sitios y fotos descartados por el mismo proceso de destrucción creativa, para dejar espacio a lo nuevo, a lo moderno, a lo que consideramos de valor y relevante aquí y ahora, en un acto de *curar*, transformar, adaptar la ciudad.

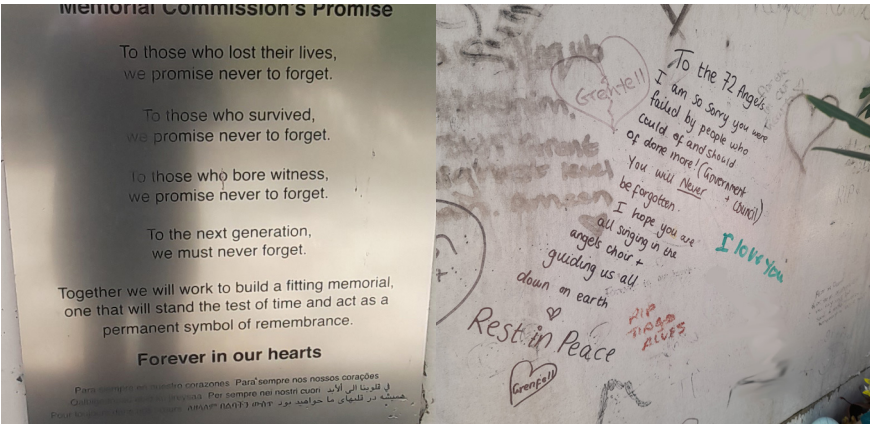
Así como hay quienes promueven el olvido, otros desafían esa narrativa y buscan conservar la memoria. Los *lugares de memoria* constituyen acciones de prevención contra el olvido y la pérdida, aunque suelen responder a distintas agendas y transmitir mensajes diversos. Mientras que St. Dunstan in the East busca evitar que se olviden el impacto de la Segunda Guerra Mundial y el sacrificio de la población, la Torre Grenfell permanece como un llamado a no olvidar la lucha por justicia para las víctimas ni el significado de la tragedia, e incluso como símbolo de vergüenza para los responsables. En este último caso, los memoriales espontáneos son un compromiso para recordar a las víctimas, para no olvidar el incendio —por qué ocurrió, quiénes fueron los responsables— y, sobre todo, para la búsqueda de justicia (Figuras 6 y 7). Cabe aquí recordar uno de los diálogos más memorables de la película *El coloso en llamas* (*The Towering Inferno*, 1974), cuando el arquitecto del edificio devastado por un incendio responde, al ser preguntado sobre qué hacer con las ruinas: «No lo sé. Tal vez deberíamos dejarlo tal como está. Algo así como un santuario para toda la falsedad en el mundo».

► **Figura 6**

La promesa de la Comisión del Memorial de la Torre Grenfell. A aquellos que perdieron sus vidas, prometemos nunca olvidar. A aquellos que sobrevivieron, prometemos nunca olvidar. A aquellos que fueron testigos, prometemos nunca olvidar. A aquellos que juntos trabajaremos para construir un memorial digno, uno que resista el paso del tiempo y actúe como un símbolo permanente de memoria. Siempre en nuestros corazones.

► **Figura 7**

Mensajes espontáneos. Destaca la frase «Jamás serán olvidados / You will never be forgotten». Imágenes de Rosabella Alvarez-Calderón, 2025 (por un asunto de confidencialidad, se han eliminado firmas e identificaciones de individuos).



Andamiajes de memoria y lo que decidimos olvidar/recordar

Según la filósofa Marya Schechtman (2024), la memoria define nuestra identidad, vínculos y personalidad. Es evidencia de lo que ocurrió, y de momentos compartidos con otras personas. Recordar es fundamental, pero también lo es olvidar: nos permite generalizar, seleccionar, seguir adelante. Jorge Luis Borges lo ilustra con el personaje de *Funes el Memorioso* (1942), incapaz de pensar porque no podía olvidar nada: «Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer».

Para evitar, o al menos posponer, el olvido total, las sociedades recurren a *andamiajes de memoria*: estructuras externas que ayudan a almacenar, evocar o reconstruir recuerdos. En el entorno urbano, estos pueden ser monumentos, placas, negocios históricos, espacios cotidianos que funcionan como anclas del pasado. Sin embargo, estos andamiajes también filtran lo que recordamos y cómo lo hacemos (Tanesini, 2024). La ciudad está llena de estrategias para evitar el olvido: museos, nombres de calles, fachadas restauradas, rituales, simulacros y objetos patrimoniales. Las personas, comunidades, gobiernos e instituciones dan forma a la ciudad no solo para facilitar la orientación y la funcionalidad, sino también para comunicar aquello que se considera importante, qué se debe y no se debe olvidar (Figura 8).

Como señala Hayden (1995), si bien estas formas de marcar la ciudad suelen responder principalmente a percepciones y agendas de los grupos dominantes, las comunidades e individuos históricamente marginados han encontrado maneras de desafiar esas narrativas hegemónicas, intervenir en el paisaje urbano a su modo y garantizar que sus valores, creencias e historias se transmitan a las generaciones futuras. Esto es especialmente relevante en contextos de destrucción creativa y en los ciclos de vida sociales, económicos y políticos de las ciudades, así como en los procesos naturales de deterioro y renovación arquitectónica, y en la respuesta frente a desastres. Un ejemplo significativo es la tradición japonesa del *kataribe*, narrativas orales diseñadas para transmitir la memoria de eventos destructivos de una generación a otra. Asimismo, las *piedras de tsunami*, que actúan como marcadores físicos que funcionan tanto

La instalación mural *Hauptstadt* (ciudad capital), del artista Raffael Rheinsberg (1943-2016), muestra una colección de 282 carteles originales (83 x 17,5 cm c/u) de nombres de calles de Berlín del Este (1993-1994), reemplazados por razones políticas poco después de la reunificación de Alemania. El objetivo del cambio era marginar el legado de la GDR (siglas del nombre del gobierno de Alemania del Este de 1949 a 1990, durante la Guerra Fría) del paisaje urbano y facilitar el olvido. La obra se encuentra en el Germanisches Nationalmuseum, Núremberg, Alemania. Fotografía de Rosabella Alvarez-Calderón. 2023.



Asimismo, el arte puede canalizar la memoria del trauma y servir como herramienta para lidiar con el duelo. Un ejemplo es la xilografía del artista peruano Grimaldo Tinoco, publicada en 1942, que representa el aluvión de Huaraz de 1941 como una figura de la Muerte que arrasa con todo a su paso (Wegner, 2014, p. 66). Esta imagen, olvidada durante décadas, cobra nueva fuerza a la

luz del terremoto y aluvión de 1970 en la misma zona. El desastre de 1941 se convierte, retrospectivamente, en un eslabón clave de la memoria colectiva y en antecedente de la instauración del 31 de mayo como Día Nacional de la Prevención de Sismos en el Perú, una acción que sirve tanto de preparación como de ritual de conmemoración, para mantener viva la memoria del desastre. La obra de Tinoco es fundamental, por lo tanto, para recordar que el desastre de 1970 no fue único.

Olvido intencional y destrucción como estrategia

El olvido también puede ser un acto deliberado. En algunos casos se busca borrar físicamente un lugar, persona o hecho del espacio urbano y de la memoria colectiva, mediante la destrucción o el vandalismo, o siendo intencionalmente negligentes con el mantenimiento. Igualmente, se afecta un lugar dificultando o imposibilitando su acceso, uso y entendimiento, haciéndolo simbólicamente invisible y ajeno. Podemos hablar de, al menos, dos niveles de afectación.

Primero, dejando en evidencia el daño, la acción de promover el olvido, reconociendo así la existencia del objeto, lugar, evento o persona, y el deseo de borrarla. Una consecuencia casi inevitable en estos casos, sin embargo, es que la ausencia aumenta la curiosidad, el interés y el valor de aquello que referimos. Un ejemplo es el renovado interés, así como las nuevas valoraciones y significados que obtuvieron los Budas de Bamiyá (Afganistán) —o, más específicamente, el vacío que dejaron en la pared del acantilado—, tras su destrucción deliberada por los talibanes en 2001. Prueba de ello es que el sitio de Bamiyán fue inscrito en la lista del Patrimonio Mundial de la Unesco, en la categoría de patrimonio en peligro, recién en 2003 (Flood, 2002). En este caso, el acto de destrucción fue deliberado, publicitado y difundido con todos los elementos de una performance.

Durante las guerras, invasiones y colonizaciones, conflictos, bombardeos y episodios de violencia, los lugares de valor cultural suelen ser vulnerables a ser saqueados, atacados y destruidos, muchas veces de manera deliberada, como una estrategia para desmoralizar al opositor y como un ataque violento a la identidad cultural. Tenemos casos diversos, como la llamada *expedición punitiva* al Reino de Benín (actual Nigeria) por el Imperio inglés en 1897, que resultó en el saqueo y posterior destrucción del Palacio Real; la guerra de Bosnia (1992-1995); la destrucción de mausoleos sufíes en Mali (2012); la invasión de Ucrania (2022-presente); y la destrucción perpetrada por el Estado Islámico de Iraq y Siria (ISIS) de 2013 a 2017, entre los cuales destacan el ataque a Palmira y a sitios y objetos asirios, y por los talibanes, principalmente en la zona de Afganistán, entre muchos otros casos más.

Un segundo nivel consiste en promover el olvido mediante la destrucción, la desaparición y el hacer olvidar que el hecho, persona, lugar, evento siquiera existió. Un caso ilustrativo es la masacre, incendio y destrucción en el barrio de Greenwood, en la ciudad de Tulsa, Oklahoma, Estados Unidos, llamado el Wall Street Negro, ocurrida entre el 31 de mayo y 1 de junio de 1921 lugar donde 100 a 300 personas fueron asesinadas por una muchedumbre de personas blancas. Si bien inicialmente algunos periódicos locales como el *Tulsa Tribune* reportaron el hecho, aunque con un profundo sesgo sensacionalista y racista,

lo que siguió fue un silencio deliberado: las autoridades locales no procesaron a los responsables, se eliminaron o escondieron documentos oficiales, y durante décadas la masacre no se mencionó en los libros de texto ni en medios ni en la memoria pública. Más aún, y siguiendo el patrón de numerosos barrios predominantemente afroamericanos de los Estados Unidos, a mediados del siglo XX parte del espacio del antiguo barrio fue afectado una vez más, ahora por la construcción de la autopista 244. No fue sino hasta fines del siglo XX que la ciudad de Tulsa comenzó a investigar de manera más crítica lo que ocurrió ese día y a aceptar su responsabilidad histórica, y recién en 2020 comenzaron las investigaciones arqueológicas para ubicar e identificar a las víctimas de la masacre. Greenwood representa un caso en el que fue necesario des-olvidar. En la actualidad continúa el proceso de construir nuevas memorias y narrativas de un lugar que físicamente fue destruido.

El olvido también ocurre como una forma de enfrentar y responder a eventos dolorosos, trágicos, controversiales y no resueltos. En República Dominicana, por ejemplo, hay arquitectos que ven como una situación complicada la conservación de la arquitectura del Movimiento Moderno en ese país, debido a su asociación con la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo (1930-1961). Es irónico que un estilo concebido para representar el progreso, el bienestar y la innovación para una mayor diversidad de personas, incluidas las clases medias y trabajadoras, haya terminado asociado con la ideología y propaganda política de dicho régimen. Esto lleva a plantearnos preguntas difíciles sobre qué valores debemos priorizar, qué dice la presencia de estos edificios acerca de la ciudad y de la relación de la gente con estos, así como sobre la ética y moralidad de conservar estos *pasados difíciles* como parte de la historia inevitable de tales lugares.

Finalicemos esta discusión sobre olvido con otra reflexión basada en la ciudad de Lima, sobre cómo ha afectado un espacio que durante décadas fue uno de los más grandes hitos de recreación, entretenimiento, innovación y desarrollo comercial: la Feria Internacional del Pacífico y la Feria del Hogar, que funcionaron en un gran campo ferial ubicado en el distrito de San Miguel, Lima, entre inicios de la década de 1960 y el año 2003 (Figura 9). Esta feria tuvo su mayor popularidad y capacidad de atraer multitudes durante los años ochenta y noventa, cuando el Perú sufría de hiperinflación, escasez de productos y largas colas en los mercados, inseguridad, violencia, frecuentes apagones y terrorismo.

Siguiendo el modelo de las grandes ferias universales de los siglos XIX y XX, diseñadas como eventos abiertos al público y temporales para promover los últimos avances en tecnología, industria y productos de consumo y para el hogar, además de ofrecer arte, entretenimiento, recreación y pabellones de países, esta feria fue creación del empresario suizo Gösta Lettersten. La Feria del Hogar se convirtió en uno de los eventos más importantes de Lima durante los meses de julio y agosto, en coincidencia con los feriados por Fiestas Patrias (28 y 29 de julio, en pleno invierno), sobre todo cuando se introdujeron conciertos y entretenimiento inspirados en los grandes parques temáticos y de diversiones, y el Gran Estelar, una serie de conciertos de artistas nacionales e internacionales.

Si bien la popularidad de la feria comenzó a decaer debido a factores diversos, como el crecimiento de la ciudad y la apertura de más centros comerciales y locales de entretenimiento, así como la mayor frecuencia de conciertos internacionales, un proceso y un evento marcaron su mayor disrupción y crisis: la tragedia del concierto del dúo musical Servando y Florentino en agosto de 1997, cuando murieron cinco personas por asfixia; y las afectaciones de la Municipalidad de Lima a inicios del siglo XXI, que incluyeron el cierre por ordenanza municipal en 2003 y la imposición de una calle que dividió el campo ferial en dos. El campo ferial es actualmente un complejo comercial.

A diferencia de La Herradura, lugar que cambió pero que aún conserva las ruinas como ayudas para la memoria y como evidencia del pasado, en el caso de la Feria del Hogar (y Feria del Pacífico) se eliminaron todos los edificios, instalaciones y elementos, y hasta se transformó la huella urbana, al punto de que no queda rezago material (Figura 10). De la misma manera, en solo veinte años su importancia e impacto han desaparecido de la memoria de muchas personas, sobre todo de aquellas menores de 25 años, ya que en el proceso de desarrollo y transformación se decidió no incluir referencia alguna a ese pasado reciente.

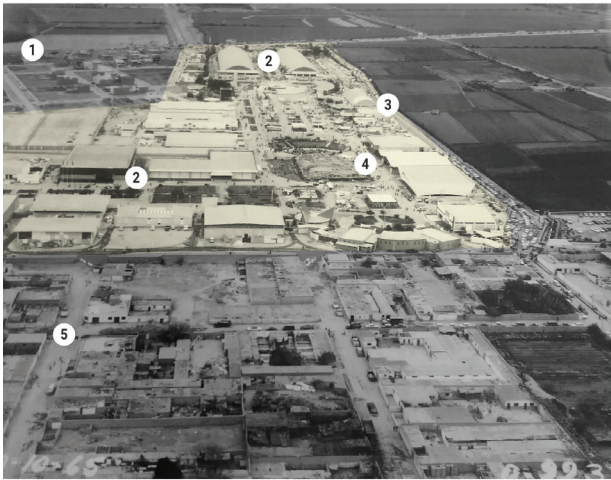
El único elemento preexistente que persiste es un edificio de origen prehispánico, la huaca Huantinamarca, que durante la época de funcionamiento de la feria hacía las veces de auditorio, una idea inspirada en el uso de edificios romanos y griegos en Europa para la representación de conciertos, obras de teatro y ópera. La huaca fue integrada a la nueva traza urbana tras una cuidadosa investigación, conservación y puesta en valor (Villacorta Ostolaza y Del Carpio, 2010). La narrativa que ahora rodea a la huaca cae en lo anecdótico, ya que se utiliza como parte del nombre de un condominio residencial que retoma la figura del edificio prehispánico para justificar la disposición espacial de los bloques habitacionales (Figura 11), y que la deja en medio de un parque, cerca de algo decorativo.

Lo único que queda de uno de los espacios más icónicos de Lima de la segunda mitad del siglo XX son historias orales, publicaciones informales en revistas o redes sociales y, más importante, el libro *Diez cartas: la historia de la Feria* (2014), escrito por Michele Lettersten, hija del fundador, Gösta Lettersten, como un recuento histórico y memorias de su experiencia asistiendo —y luego trabajando y contribuyendo— a la Feria, incluida su interpretación tanto de su final como de su legado.

Este desvanecimiento de la memoria se puede sentir extraño cuando la Feria del Hogar ha sido parte de la experiencia personal. Muchos de los nacidos hasta finales de la década de 1980 conocemos a amigos o familiares que trabajaron en la feria, o incluso asistimos reiteradas veces siendo niños o adolescentes. Algunos recordamos vívidamente aquel día de agosto de 1997, cuando, en una época sin teléfonos celulares ni redes sociales, se sufría de angustia por no poder contactar a amigas o familiares que habían asistido al fatal concierto de la noche anterior, para verificar que estuviesen bien. Con el temor de que sucediese de nuevo algo similar, mucha gente dejó de ir a la feria, que cerró años después y desapareció del imaginario popular rápidamente. Esto ha hecho que a la población menor de 25 años le resulte difícil ubicarla, lo mismo

► **Figura 9**

Vista de la Feria del Hogar/Feria Internacional del Pacífico en 1965, orientación de oeste a este. La vía en el extremo superior corresponde a la actual Av. De la Marina. Fuente de la imagen original: Servicio Aerofotográfico Nacional (SAN), Fuerza Aérea del Perú.



LEYENDA

- 1- Av. De la Marina
- 2- Feria del Hogar / del Pacífico
- 3- Av. Brígida Silva de Ochoa
- 4- Huaca Huantínamarca
- 5- Av. Libertad

► **Figura 10**

Vista del espacio de la antigua Feria del Hogar/Feria Internacional del Pacífico en 2025, orientación de oeste a este, ahora ocupado por un complejo residencial y un centro comercial. Fuente de la imagen original: Google Earth/Airbus, 28 de febrero de 2025.



LEYENDA

- 1- Av. De la Marina
- 2- Centro Comercial Open Plaza
- 3- Av. Brígida Silva de Ochoa
- 4- Huaca Huantínamarca
- 5- Condominio Parques de la Huaca
- 6- Av. Libertad

► **Figura 11**

Ingreso a un bloque del condominio Parques de la Huaca, grupo de edificios erigido sobre el terreno donde se ubicaba la Feria del Hogar. San Miguel, Lima. Fotografía de Mariano Quiroga Robles, 2025.



► **Figura 12**
Huaca Huantinamarca, rodeada de los edificios del condominio Parques de la Huaca, sobre terreno donde se ubicaba la Feria del Hogar. San Miguel, Lima. Fotografía de Mariano Quiroga Robles, 2025.



que asociar el centro comercial y el parque de Huantinamarca con este espacio, porque no hay referentes que lo permitan. El único lugar de memoria que sobrevive es la huaca. Han desaparecido los andamiajes y las ayudas de memoria, junto con toda evidencia (Figura 12). La Feria del Pacífico ahora es parte de un pasado que se vuelve borroso a partir de la decisión deliberada de escoger qué historias, qué restos del pasado tienen valor —y, por lo tanto, vale la pena conservarlos— y cuáles no.

④ CONCLUSIONES

En esta relación entre el olvido y la memoria surgen las narrativas sobre cómo son, o deberían ser, nuestras ciudades. Dependiendo de la posición en la que se encuentre quien tome las decisiones sobre cómo producir ciudad, sobre la visión e ideal que tenga, se transformará el entorno construido en el cual habitaremos desde ese momento en adelante. Si bien esto va a darse en entornos relacionados con la política y la economía, hay otro entorno que no suele considerarse y que es fundamental para entender parte de nuestros sistemas de memoria y de dónde viene la construcción de estas visiones: la ficción.

La tradición oral, escrita y audiovisual, así como cualquier expresión artística, son testimonios de su tiempo que ponen de manifiesto nuestras preocupaciones como sociedad, pero que también construyen las bases de cómo entendemos la realidad que nos rodea. En palabras de Kevin Lynch (1972),

Incluso ahora el entorno interactúa con otros sistemas de memoria —con libros, cuentos y películas—. Eso hace que a un estadounidense que está por primera vez en Londres, pero ha crecido con historias inglesas para niños, los nombres de las calles y los lugares se le hagan extrañamente familiares (p. 55).

La ficción es, por tanto, un vehículo a realidades ajenas a nosotros, pero que se nos hacen familiares debido a lo cercano de la experiencia que tenemos con y a través de ella. Tiende puentes que nos hacen conocer mejor, y quizás hasta a mayor profundidad, situaciones y ciudades que quizá ni conocemos en persona. Esto queda en evidencia si consideramos que nuestra construcción de ideales sobre el paisaje urbano contemporáneo parte de narrativas impuestas en nuestros imaginarios como parte de lo que se consideró «lo correcto» a nivel internacional en el último siglo y medio.

La ficción de narrar historias asociadas a lugares reales, pero creando un metauniverso reconocible para el lector —ya que está inspirado en lugares conocidos, pero con personajes y situaciones ficticias, aunque no fantásticas— no es algo ajeno a nuestra realidad cercana. Novelas como *Un mundo para Julius*, de Alfredo Bryce Echenique, y numerosas historias de Mario Vargas Llosa ocurren en versiones alternativas y ficticias de lugares que sí existen en la ciudad de Lima. Sin embargo, como están ambientadas en el pasado y la ciudad ha cambiado, a menudo hay referencias a lugares que ya no existen. Muchos de ellos se salvan del olvido al perdurar en el metamundo de la ficción y, por

extensión, en la memoria colectiva que nuestros imaginarios construyen. El famoso bar La Catedral, escenario de la novela *Conversación en La Catedral*, de Vargas Llosa, desde hace mucho tiempo ya no está en pie ni como bar ni incluso como edificio. Solo sobrevive en los recuerdos de quienes fueron al lugar en su momento, en alguna fotografía en donde quedó registrado el edificio, y en esa Lima alternativa en la cual se desarrolla la obra.

En estos ejemplos de Lima —La Herradura, la Feria del Hogar y las novelas— vemos las múltiples dimensiones de los paisajes urbanos contemporáneos y el impacto de las acciones deliberadas de memoria y olvido en la creación de estas múltiples capas: la ciudad material, escenario de recuerdos e imaginarios que, a su vez, inspiran las ficciones y especulaciones que terminan impactando en nuestra forma de relacionarnos con la ciudad material, completando así este ciclo.

⑤ REFERENCIAS

- Borges, J. L. (1994 [1942]). Funes el Memorioso. En *Ficciones* (pp. 87-95). Emecé.
- Flood, F. B. (2002). Between Cult and Culture: Bamiyan, Islamic Iconoclasm, and the Museum. *The Art Bulletin*, 84(4), 641-659. <https://doi.org/10.2307/3177288>
- Gentry, K. y Smith, L. (2019). Critical Heritage Studies and the Legacies of the Late-Twentieth Century Heritage Canon. *International Journal of Heritage Studies*, 25(11), 1148-1168. DOI: 10.1080/13527258.2019.1570964
- Hartley, L. P. (2002 [1953]). *The Go-Between*. New York Review Books.
- Harvey, D. (2012). *Rebel Cities: From the Right to the City to the Urban Revolution*. Verso.
- Hayden, D. (1995). *The Power of Place: Urban Landscapes as Public History*. MIT Press.
- Ingold, T. (2000). *The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*. Routledge.
- Kohlstedt, K. (2016). *Tsunami Stones: Ancient Japanese Markers Warn Builders of High Water*. 99% Invisible. <https://99percentinvisible.org/article/tsunami-stones-ancient-japanese-markers-warn-builders-high-water/>
- Latour, B. (2005). *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network Theory*. Oxford University Press.
- Lettersten, M. (2014). *Diez cartas: la historia de la Feria*. Aerolíneas Editoriales, Sello Editorial Mitin.
- Lowenthal, D. (2015). *The Past is a Foreign Country. Revisited*. Cambridge University Press.
- Lynch, K. (1972). *What Time Is This Place?* MIT Press.
- Massey, D. (1994). A Global Sense of Place. En D. Massey (ed.), *Space, Place and Gender*, pp. 146-156. Polity Press.
- Moshenska, G. (2010). Charred Churches or Iron Harvests? Counter-Monumentality and the Commemoration of the London Blitz. *Journal of Social Archaeology*, 10(1), 5-27. <https://doi.org/10.1177/1469605309353122>
- Negativos Encontrados (s. f.). *Negativos encontrados*. Recuperado el 4 de mayo de 2025, de <https://negativosencontrados.ar/>
- Nora, P. (1989). Between Memory and History: *Les lieux de mémoire*. *Representations* (26), 7-25.
- Schechtman, M. (2024). *Remember Who You Are: Personal Identity and Memory*. Conferencia presentada en el Senate House, Universidad de Londres, 14 de noviembre de 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=rt-1SntITBg&t=201s>
- Schumpeter, J. (1942) *Capitalism, Socialism and Democracy*. Harper & Brothers.
- Tanesini, A. (2024). *How we Remember and Forget Online*. Conferencia en el Senate House, Universidad de Londres, 21 de noviembre. Recuperado el 4 de mayo de 2025 en <https://www.youtube.com/watch?v=Mb3xWd9hBcE>
- Villacorta Ostolaza, L. F. y Del Carpio Perla, M. (2010). *Huaca Huantinamarca: arqueología y transformación urbana en la Lima del siglo XXI*. San José Perú SAC.
- Wegner, S. (2014). *Lo que el agua se llevó. Consecuencias y lecciones del aluvión de Huaraz de 1941*. Nota Técnica sobre el Cambio Climático 7. Ministerio del Ambiente.