

Capítulo I.- Estrategias de recomposición derivadas de la Memoria Creativa.

"Yo era yo precisamente en la duración de mi memoria."
Umberto Eco

"La filosofía comienza a ser efectiva exotéricamente cuando divide la sociedad entre aquellos que recuerdan y aquellos que no recuerdan; y, además, entre aquellos que se acuerdan de algo determinado y aquellos que se acuerdan de algo diferente. Éste viene siendo hasta la fecha su negocio, aunque los criterios para la división se hayan complicado un poco."
Sloterdijk, Peter; Esferas I

"Si entre las casas, las calles y los habitantes no hubiera sino una relación accidental y de corto plazo, los hombres podrían destruir sus casas, sus barrios, sus ciudades y reconstruirlas, en el mismo sitio, en otro o con un plan diferente; más si las piedras se dejan transportar, no es tan fácil modificar las relaciones que se han establecido entre ellas y los hombres."
Maurice Halbwachs

"No nos importa qué será de este sitio, lo que nos importa son los años que hemos perdido y la cantidad de espacio que recordamos y que no estará jamás de nuevo allí"
Anónimo, consultado sobre el futuro de la reconstrucción de la Plaza de los Mártires de Beirut
Citado por Yahya, Maha
en el foro Urban Traumas en el CCCB en Julio 2004

"Esto de heredar algo borra o templea en el heredero la memoria de la pena..."
Sancho Panza

La Memoria.

Para entender a cabalidad el alcance de la Memoria y cómo afecta a la arquitectura y el urbanismo, hemos tenido que explorar las fuentes filosóficas, acudiendo a Aristóteles y a Platón¹, por intermedio de San Agustín, Husserl, Sartre y Ricouer, entre otros grandes pensadores². Así, podemos afirmar que sólo fue a partir del siglo XIX que se cimentó el valor de la Memoria en el campo de la arquitectura y más tarde del urbanismo.

El concepto de "Memoria" en la arquitectura, adquirió cuerpo de manos de Ruskin, cuando lo consagró como una de sus lámparas, precisamente, la de la Memoria, sexta de las siete virtudes que, según el autor, debe presentar nuestra disciplina. Según el crítico inglés, la arquitectura es "el contenedor de la Memoria del trabajo del hombre, tanto mental como material".³ Según la visión de este autor, la Memoria y la historia eran una misma cosa⁴.

Desde aquella época, y aún en nuestros días, la Memoria ha sido un tema recurrente en las discusiones disciplinares, incluso para ignorarla, como hizo por mucho tiempo el Movimiento Moderno.

1 Véanse Platón, *Teeteto o sobre la ciencia*; Anthropos-MEC, Madrid, 1990, y Aristóteles, *Parva Naturalia*; Alianza editorial, Madrid, 1993.

2 Véanse San Agustín, *Confesiones*; Husserl, *Lecciones de fenomenología de la conciencia*.

cia interna del tiempo; Ricouer, La memoria, la historia y el olvido y Arquitectura y narratividad y Sartre, *L'Imaginaire*, cuyos datos bibliográficos se describen en la bibliografía.

3 Véase a Ruskin, John; *The seven Lamps of architecture*. Peter Smith Publisher Inc, Londres, 1991. El famoso autor manifestaba que la arquitectura representaba "not only what men have thought and felt, but what their hands have handled, and their strength wrought, and their eyes beheld".

4 Sobre la relación historia/memoria, véase Le Goff, Jacques; *Histoire et memoire*. Gallimard, Saint.Amand, 1986 y Ricouer, Paul; *La memoria, la historia, el olvido*. Editorial Trotta, Madrid, 2003.

5 Augé, Marc; *Le temps en ruines*. Galilée. Paris, 2003.

6 Desde San Agustín se tiene clara la importancia de esta relación: "Cuando recuerdo la memoria, es mi memoria la que se hace presente por su propia fuerza. Pero cuando recuerdo el olvido, se me presentan los dos, memoria y olvido: la memoria por la que recuerdo y el olvido, que es lo que recuerdo". San Agustín. *Confesiones*. Alianza Editorial, Madrid, 2002. Entretanto, Marcel Proust opinaba que sin el olvido, no podía haber Memoria; y que el interés en ésta se basaba en su dialéctica con el olvido. Véase Proust, Marcel y otros. *Reading Ruskin*. Yale University Press, New Haven, 1987. Por otra parte, Nietzsche decía que "Es posible vivir casi sin memoria, pero es totalmente imposible vivir sin el olvido." Véase a Nietzsche, Friedrich; "On the uses and disadvantage of history for

El tema de la Memoria suele estar presente en las discusiones que abordan las operaciones de recomposición de ciudades devastadas. La Memoria de las ciudades, destruida junto con la estructura urbana puede perderse definitivamente, entrando en una suerte de abismo negro que no suelta prenda de su pasado; o por el contrario, el pasado puede ser transformado en una "funcionalidad presente"⁵ que le da una nueva dimensión, en la que los trazos de la Memoria encuentran la manera de expresarse, como transparencias imborrables.

Memoria y olvido conviven simultáneamente como dos caras de una misma moneda. Al decidir, voluntariamente, recordar u olvidar, se accede a un campo que hemos llamado "Memoria Creativa", el cual se caracteriza por una acción selectiva, propia del quehacer proyectual, que se adentra de manera propositiva en la vieja discusión sobre qué es lo que se debe recordar, y por tanto lo que se debe olvidar. La relación que se establece desde siempre entre "recuerdo" y "olvido", y la dialéctica permanente que mantienen – que al fin y al cabo, es la base sobre la que subsiste esa relación⁶ - son, sin más preámbulos, las claves que califican las estrategias de actuación en proyectos de recomposición de ciudades devastadas, como veremos adelante.

En ocasiones, los proyectos de recomposición pretenden revivir lo que se fue, lo que ya no está, de mano "de los que recuerdan" como diría Sloterdijk. En otras oportunidades, por el contrario, se busca pasar la página del pasado, de "mano de los que no recuerdan". Esta oposición permanente en el diálogo entre presente y pasado, no es neutra, sino al contrario está expresada en sistemas de valores de muy diversas índoles. Enmarcados en esos valores, unas intervenciones evidencian la intención de dejar atrás circunstancias históricas, apostando sin tapujos por el progreso y el futuro⁷, mientras que otras parecieran estar frente al mandato

expreso de rescatar la Memoria.

Sea cual sea el caso, el uso de la Memoria Creativa tiene una repercusión incuestionable como herramienta para la manipulación de los contenedores físicos de la Memoria urbana. El pasado puede expresarse de variadas maneras a través de las experiencias del presente, siendo su relación con el presente maleable y por tanto manipulable.

Los dos conceptos entre los que se ha movido y evolucionado la discusión sobre la Memoria hasta nuestros días, con todas sus variaciones, siguen siendo el de la Memoria como “representación presente de una cosa ausente” (Platón) y la “pertenencia al pasado” de la cosa recordada (Aristóteles). Basándonos en esos dos conceptos podemos afirmar que los seres humanos, individualmente o colectivamente, tenemos la capacidad de representarnos las experiencias, situaciones y vivencias. Igualmente, podemos aseverar que estas experiencias, desde que han sucedido, forman parte del pasado, y la manera de representarlas es recordándolas (el recuerdo es la unidad básica de la Memoria). El apego a la verdad que puedan tener los recuerdos, reside exclusivamente en la relación entre la percepción propiamente y el pensamiento que lo recuerda, que lo olvida o que lo transforma.

Nos hemos centrado en las relaciones que se descubren entre lo que existió en las ciudades devastadas, y las estrategias que lo traen de nuevo a la Memoria, o lo sepultan en el olvido; y en las transformaciones del pasado urbano en la reflexión del proyectista, por medio de los proyectos. La reelaboración de la Memoria, y su apego a la verdad puede inducir a recuerdos apócrifos, sin ser reflejo por ello, de una práctica equivocada. Por el contrario, la medida del apego puede ser, en sí misma, un camino para obtener un producto final distinto, que parte de la reinterpretación de la Memoria, conviniendo que el pasado es restituido, siempre, en

life” en *Untimely Meditations*, Cambridge University Press, Cambridge, 1994.

7 A modo de ejemplo mencionaremos las discusiones que se sucedieron en Munich en la posguerra, donde los arquitectos modernistas, como Robert Vorhoezler, Franz Holzbauer y Otto Völker proponían rehacer una ciudad totalmente nueva, que fuera ajena a la memoria que la vinculaba al nazismo. Véase a Rosenfeld, Gabriel ; *Munich and memory*, University of California Press, Berkeley, 2000.

8 Lowenthal, David; *El pasado es un país extraño*. Akal, Madrid., 1998

9 Como veremos más adelante, podríamos decir que Varsovia, durante la ocupación Nazi, y bajo la presión que significaba su destrucción sistemática, se procuró una impronta muy precisa del casco histórico en el bloque de cera de su Memoria.

función del presente en el que se elaboran los proyectos. Así, según la observación de David Lowenthal “la percepción del pasado tiende a apoyarse en valores y necesidades actuales.”⁸

Platón proponía en el *Teeteo*, que la Memoria, era como un bloque maleable de cera en el alma de cada quien. En ese bloque, cada situación vivida dejaba su impronta, más o menos profunda, como un troquel, o como el “cuño de un anillo”. Lo que imprimiéramos en ese bloque de cera, según el diálogo de Sócrates con Teeteo, lo recordáramos siempre que su imagen permaneciera en él; pero aquello que no se imprimiera, o se borrara, sería objeto de olvido.

Si quisiéramos hacer una copia idéntica de un original destruido, por ejemplo de una ciudad, requeriríamos tener la impronta de su imagen previamente grabada en el bloque de cera de la Memoria, y que ésta fuera de la pureza y dureza necesarias para obtener una imagen realmente fidedigna.⁹ Sin embargo, a los factores de pureza y dureza de la impronta, debemos añadir dos elementos adicionales. Estos son la interpretación y el apego a la verdad de los pensamientos que la producen. En efecto, si bien la Memoria se origina en el recuerdo del pasado, no podemos olvidar que la modificación pertenece al presente. Por tanto, la Memoria, cuando actúa de forma creativa, se alimenta de los vestigios que las impresiones sensibles dejan en el individuo y de las modificaciones que sobre el recuerdo haga el pensamiento.

El uso de la Memoria en nuestra disciplina, y en los procesos de recomposición en particular, está inscrito en la categoría de “búsqueda activa del recuerdo”; eso es la acción de recordar conscientemente la marca que ha dejado lo ausente. Esta búsqueda del recuerdo, se ajusta efectivamente a una de las finalidades principales del acto de Memoria: luchar contra el olvido y arrancar algunos fragmentos de recuerdo a la

rapacidad del tiempo. Así, algunos proyectos de recomposición de ciudades han sido fieles al deber de no olvidar, porque sus proyectistas han hecho uso de cierto nivel de reproducción, en el que queda patente el apego hacia el pasado. Del atento estudio de esos proyectos, se evidencia que no es lo mismo copiar algo que existe, que reproducir algo que ha dejado de existir. Analizando cada caso, se podrá determinar el estadio al que pertenecen estas operaciones: al de la imaginación o al del recuerdo. Se entenderá, por tanto, su nivel de veracidad, del que hablábamos anteriormente, entendido como interpretación relativa de la Memoria, y hasta qué punto la Memoria se refugia en discusiones estilísticas.

Gracias a Aristóteles entendemos que un objeto que represente a otro ofrece una doble lectura. El cuadro de un caballo, decía, puede ser considerado como el dibujo de un caballo en sí mismo, y por la otra, puede ser visto como la copia de un caballo particular¹⁰. Puede ser leído de ambas maneras, porque es ambas cosas: es la copia de un caballo, pero también es un dibujo (que representa a un caballo). ¿Podemos decir que una ciudad recompuesta presenta igualmente dos lecturas? ¿En qué sentido la “reproducción” de Saint Malo, en la Bretaña francesa, es realmente una reproducción del pasado? ¿Es posible decir que su reproducción nos ha trasladado de nuevo a un estado original previo a su destrucción, o más bien que se ha(n) reproducido una(s) imagen(es) de ese pasado? Según Sartre, en *L’Imaginaire*¹¹, el objeto representado por la imagen, en cuanto que representado por ella, difiere en naturaleza del tipo de existencia del objeto aprehendido como real. Por tanto, Saint-Malo puede ser interpretada de dos maneras: puede ser la copia de ella misma: la imagen de la ciudad anterior, de la que fue. Pero también puede ser leída, como una nueva ciudad en sí misma. Esta doble lectura es la que nos interesa en la medida en que las diferencias con el modelo (con la impronta en la Memoria de la ciudad que fue), nos darán las pistas para descubrir la verdadera naturaleza de la intervención¹². La ciudad recompuesta, por tanto, como imagen de la

10 Magritte lo experimentó en su cuadro “*Ceci n’est pas une pipe.*”

11 Sartre, Jean-Paul; *L’Imaginaire*. Gallimard, París, 1986.

12 Siendo que el recuerdo pertenece al mundo de la experiencia, los factores de orden temporal lo afectan y, por tanto, la semejanza o no de las circunstancias reproducidas en la Memoria, con aquellas en las que nos encontramos actualmente, altera el juicio comparativo entre el aquí y ahora y el pasado representado.

Con el paso del tiempo, el rostro de un conocido cambia; sin embargo, algunos rasgos se mantienen parecidos al primer modelo. Éstos servirán de signo de reconocimiento, ya que los procesos mentales tienen la capacidad de establecer comparaciones entre la nueva imagen con el prototipo grabado con anterioridad en la memoria. Así mismo, con el paso del tiempo, la ciudad va cambiando, aunque manteniendo trazas de su condición anterior que sirven para su reconocimiento. El ejercicio de aislar esas trazas acuñadas en la Memoria de la ciudad y su manipulación posterior en la elaboración de un proyecto, es lo que denominó el uso de la Memoria Creativa. De modo que si la Memoria es la única llave de acceso a las experiencias del pasado, su reelaboración creativa es una herramienta válida para dar forma al mundo del futuro; mundo donde prevalece la conjetura; el mismo en el que vive la esperanza proyectual.

13 El argumento es de George Steiner en *Presencias Reales*. Ediciones Destino, Barcelona 1991. Aunque lo usa en la comparación de obras literarias, y se refiere a lo que "la Eneida rechaza, altera omite de la Iliada y de la Odisea", ha sido esencial en el desarrollo de nuestra argumentación.

original, difiere de ésta, en cuanto es, en sí, un objeto individual. Lo que la nueva ciudad, aunque "idéntica" a un original, omite o altera, es sobresaliente e instructivo, en un modo tan crítico, como lo que incluye, ya sea a través de la variante, de la imitación o de la copia directa.¹³ La comparación nos permitirá entender lo apegados a la verdad que estuvieron los responsables del proyecto, e incluso valorar la trascendencia de ese apego.

Permanecer el mismo a través del tiempo

Es evidente que lo que se fue, y es recordado, no existe más ahora (de lo contrario no sería pasado sino presente), y en su recuerdo existe sólo como pasado. Sin embargo, Husserl dejó abierta la posibilidad de ser "pasado" y "ahora" simultáneamente, siempre que el individuo se mantenga idéntico a sí mismo; pero sólo porque entre el pasado y el ahora ha durado, ajeno a interrupciones. Porque han durado, las ciudades se mantienen reconocibles, lanzando amarras en la Memoria. El continuar en este ciclo que pertenece al "aún", se produce en las ciudades no sometidas a devastación, las cuales contrastan con las situaciones en que esa continuidad ha sido rota, como en los casos de los que nos ocupamos. Permanecer el mismo expresa un aparente triunfo temporal sobre la fragilidad, que obedece a la interpretación continua de un carácter, que en nuestras ciudades se deposita en ciertos elementos que como contenedores físicos, guardan el legado de la Memoria.

Las aglomeraciones urbanas modernas en Europa, se caracterizan por el crecimiento más o menos indefinido de su población y extensión, dentro de un territorio compartido dentro de un Estado, en el que cada cual juega un rol. Sin embargo, dentro de este modelo de ciudad, se sigue identificando un elemento "permanente", que se manifiesta a lo largo del tiempo: el casco central o antiguo, que de formas diversas es guardián de la Memoria de la población e incluso de sus logros culturales.

La máxima de Kant compuesta del “*recorrer, unir, reconocer*” da pistas para comprenderlo. El conocimiento que transmite a la Memoria, el recorrer y el reconocer los lugares, está garantizado en actos tan importantes como el orientarse, el desplazarse y más que ninguno el vivir en...¹⁴

Según Paul Virilio, no importaría que fueran borrados los nombres de las calles y toda la numeración de los edificios; tampoco que la ciudad quedara arrasada a *tabula rasa*. Él afirma, y ejemplifica, que siempre lograría orientarse. Así, sólo la recomposición de la posguerra (específicamente en Nantes) ha logrado desorientarle.¹⁵ El recorrer y no reconocer puede producir una alteración en el ánimo del individuo que busca desesperadamente un vínculo con el pasado destruido; un vínculo con los espacios memorables, que son a su vez espacios habitados por excelencia. En estos espacios se almacena la Memoria fruto de los desplazamientos y recorridos sucesivos; de los acontecimientos y episodios que en ellos se han desarrollado.

En la medida que cada sociedad tiene la responsabilidad de transmitir trans-generacionalmente lo que considera sus logros culturales y su Memoria, (entendiendo que recordar significa un ahorro en el aprendizaje de las civilizaciones), cualquier pérdida del acervo cultural, Memoria incluida, conlleva un derroche de esfuerzos en su re-aprehensión, lo que ha justificado con frecuencia tantas iniciativas para restituir cualquier pérdida en este sentido. Sin embargo, algunas veces, las sociedades han considerado más que justificado el esfuerzo que representa establecer una narración novedosa para su ciudad, que dé la espalda al pasado y apueste por el progreso en un futuro idealizado.

El alcance de los efectos de un viraje inesperado y súbito sobre la narración de la historia de una ciudad y el peso de ese viraje en sus ciudadanos, viene expresado por la persistencia de sus efectos en la Memoria *post eventum*. En este sentido, si consideramos el orden geométri-

14 Véase a Sartre, Jean-Paul; *Las Palabras*. Losada, Buenos Aires 2002. El autor dice: "Acabé por preferir los relatos prefabricados a los relatos improvisados; me volví sensible a la rigurosa sucesión de las palabras". A nuestro entender, esta "rigurosa sucesión" de eventos es lo que hace de la ciudad un lugar reconocible, donde "habitar, preservado del peligro", tal como deseaba Heidegger.

15 Virilio, Paul; *Ville panique*. Galilée, París, 2004.

16 Véase por ejemplo a Dieudonné, Patrick, en la presentación del libro *Villes reconstruites*. L'Harmattan. Condé-sur-Noireau, 1994. Así mismo a Burgel, Guy, en "La ville contemporaine" en AAVV Pinol Jean-Luc; *Histoire de l'Europe Urbaine*. Tomo II. Seuil. París, 2003; y a Barjot, Dominique y otros, en "Vues d'ensemble" en AAVV Barjot, Dominique; Baudouï, Rémi y Voldman, Danièle; *Les reconstructions en Europe*. Editions Complex, Bruselas, 1997.

co del espacio construido como una estructura perdurable sobre la que se acumulan capas de historia (una estructura que hace posible el relato de la ciudad), y por tanto un claro depósito de Memoria colectiva, su destrucción no programada presenta una doble lectura, en el sentido de que puede poner en riesgo la pérdida de la coherencia histórica de la ciudad, pero a la vez tiene la capacidad de poner en valor su significado para el colectivo, emitiendo señales que den luz sobre el camino a seguir en la recomposición posterior.

Así, la recomposición urbana de una ciudad devastada, es una operación con capacidad para volver a hacer presente lo ausente, mientras pone de manifiesto las estructuras de la ciudad que perduran *post eventum*; o por el contrario, capaz de establecer un orden nuevo, en el que el anterior no tiene más cabida. La manipulación de la Memoria, la Memoria Creativa, en los proyectos podrá decantarse por caminos distintos que son los que nos permitirán identificar la clase de estrategias a las que obedece cada proyecto.

Establecimiento de las estrategias.

Por lo general, los textos de urbanismo reducen a dos las categorías de reconstrucción de ciudades devastadas por causas violentas. Suelen hablar de Reconstrucción propiamente dicha, entendida como operaciones que reponen la situación a un estado previo a la destrucción (lo que los textos franceses denominan como *réédifier à l'identique*¹⁶), y lo que en el extremo opuesto suelen compendiar como operaciones de tabla rasa, donde se experimenta una transformación total de la ciudad.

Sin embargo, gran número de operaciones de recomposición, tras una devastación, suelen situarse en un eje entre esos dos polos. Así, demostraremos que las operaciones que suelen clasificarse en el modelo "fiel al pasado", intentan adecuar la nueva ciudad a los avances modernos, ya sea en vialidad, cambios tipológicos o de cualquier otra índole. De otra parte, las operaciones de tabla rasa, lo son, en efecto, en la

medida que se desecha la estructura antigua, se demuelen las edificaciones que hayan quedado en pie, y se replantea en su totalidad la ciudad. Sin embargo, es también frecuente que en estos casos subyazcan trazas de la ciudad previa, que afloran en el resultado final, atando cabos con el pasado.

De tal manera que, luego de estudiar un catálogo amplio de casos; de sistematizar la información; de examinar las operaciones; y haber visitado no pocas ciudades recompuestas para valorizar sus logros, proponemos una clasificación dividida en tres grupos de estrategias. Estas estrategias agrupan a los casos desde la perspectiva de la Memoria como herramienta creativa, en una suerte de racimos que se congregan alrededor de un tallo común, y no según la tradicional concepción de categorías o familias. Dicho tallo común es la actitud proyectual para con la Memoria de la ciudad, expresada en aquello que se copia, se transforma o se omite.

Según este esquema de trabajo, hemos clasificado las estrategias como se indica a continuación:

Estrategias Autorreferentes.

Estrategias Refundadoras.

Estrategias Emancipadoras.¹⁷

De esta manera, establecemos en un extremo del espectro, aquellas operaciones realizadas en ciudades que “pagan la deuda” con el pasado y la Memoria, y por tanto estaremos en presencia de estrategias autorreferentes. En estos casos, el uso del modelo de la ciudad previa como referencia esencial en los proyectos de recomposición se puede transformar en una búsqueda por reconstituir incluso la identidad nacional herida. Tal es el caso del casco antiguo de Varsovia. En el otro extremo, ubicamos los que deciden desechar la herencia urbana, en cuyo caso nos referiremos a las estrategias refundadoras. En este racimo de estrategias entran las operaciones convencidas de que la destrucción de la ciudad es el detonante para plantearla de forma novedosa y ajena a su pasado. En el centro, entre ambas posiciones, se encuentran aquellos que someten a

17 Hemos de reconocer que con este sistema no estamos escapando del reduccionismo. Todas las clasificaciones son reduccionistas de alguna manera, al obligar a tomar las decisiones que irán colocando las piezas en su lugar; de allí su poder descriptivo. En todo caso esta fórmula de tres modelos alrededor de los cuales se pueden aglutinar los casos de estudio, nos da un margen muy cómodo para movernos en un universo extenso, siguiendo la máxima de Linneo: "ver sistemáticamente pocas cosas".

inventario la herencia recibida. A este racimo lo denominaremos estrategias emancipadoras. Podríamos decir que con la aplicación de las estrategias emancipadoras, los proyectistas y autoridades buscan un compromiso en el que la modernización y la Memoria estén subordinadas una con respecto a la otra.

Hemos distinguido tres actitudes relacionadas con los que recuerdan (estrategias autorreferentes y emancipadoras) y con los que no lo hacen (estrategias refundadoras). De los que recuerdan, la diferencia estriba en la forma de hacerlo; así, aquellos que recuerdan algo determinado, y lo usan como referencia en sus proyectos, y aquellos que recuerdan “algo diferente”, entiéndase transformado por el pensamiento, como mecanismo para emancipar(se). La recuperación del pasado, que para nuestro argumento se presupone que ha desaparecido tras la destrucción, y por tanto, se ha interrumpido la continuidad con el presente, está sujeta a la representación de su imagen (imagen de lo que ya no es) sobre la estructura del recuerdo que facilita la rememoranza. Dentro de este esquema, las estrategias de recomposición que hemos llamado autorreferente, son las que más se aproximan a la reproducción de lo rememorado, intentando recrear ahora, el pasado que no perdura “aún”, en una búsqueda por permanecer “el mismo”. Búsqueda que también encontramos en las estrategias Emancipadoras, pero en este caso, a través de la convivencia entre modificación y herencia. Muy por el contrario, las estrategias Refundadoras aceptan abiertamente que la continuidad se ha roto y su proceder hace que la ruptura sea definitiva, abrazando una visión en la que la ciudad no será nunca más la misma.

La obra del pasado en el presente.

Debemos dejar claro que los límites entre las estrategias que proponemos no pueden ser precisos, en la medida que su sistematización obedece, justamente, a la necesidad de establecer grupos de actuación metodológica. En todo caso, debemos llamar la atención sobre el hecho de que en no pocos casos los proyectistas han apelado a unos valores que parecerían pertenecer a un grupo de estrategias, que luego no se reflejan en

el proyecto. Pongamos por ejemplo el plan de Willem Gerrit Witteveen para Rotterdam. Este plan fue considerado por sus críticos como un plan fútil y tradicional, que intentaba volver a reconstruir la ciudad a su estado prebélico.¹⁷ En todo caso, Witteveen intentaba mantener el carácter original del viejo centro de Rotterdam, dentro del triángulo que definía al casco de la ciudad, al que consideraba como una propiedad genética de dicha ciudad, y por tanto intocable. Así se pretendía mantener protegido el casco de la ciudad, aunque en un encaje ajustado a su tiempo.¹⁸ Si se detalla el plan de Witteveen, sus estrategias proponían una convivencia, o al menos un acuerdo, entre la Memoria de la ciudad (golpeada hasta los cimientos, pero rescatable fragmentalmente) y el progreso. Sin embargo, en casos en que podía atar cabos con el pasado de forma evidente, prefirió modificaciones más bien dramáticas; por ejemplo, aunque el trazado previo a la guerra de las calles permanecía intacto luego de la limpieza de los escombros, Witteveen no lo respetó, sobreponiéndoles un trazado vial, no sólo con calles más anchas, sino con un desarrollo totalmente ajeno al anterior. Lo mismo sucedió con la propiedad parcelaria, que al ser la base de la planificación nacional de posguerra en Holanda, sufrió una transformación total, que conllevó la expropiación de más de 6000 propietarios¹⁹. Posteriormente dicha propiedad parcelaria, se convirtió, en manos de C. van Traa, en el reparcelamiento total del centro de la ciudad, en unidades acordes con las nuevas tipologías. Por tanto, poco quedó del carácter de la vieja ciudad.

De otra parte, cada individuo observa la ciudad con expectativas propias, enmarcadas tanto en la experiencia personal, como en la Memoria colectiva, y a través de ellas se confrontan con la realidad. A su vez, cada "actor" de la reconstrucción actúa "según", "contra" o "a favor" de algo, fijando posición en relación con la tradición, a través de su práctica profesional. Aquí se puede crear un abismo, como señala Ricoeur, entre las reglas de la racionalidad del proyecto y las reglas de receptividad del público, ya que el habitar no es sólo un tema de necesidades, sino de expectativas. En el mundo de éstas, la Memoria instrumentalizada como criterio de identidad puede ser el camino apropiado para salvar el abismo del que hablamos. Ernest Rogers, y Lewis Mumford proponían hacerlo así, de tal

17 Véase a título de ejemplo a Wagenaar, Cor; "Rotterdam e il modello dell Welfare City", en *Rassegna*, N° 54, Junio, 1993.

18 Según una entrevista no identificada transcrita por Durth, Werner; *Träume in Trümmern*. Dtv wissenschaft. Munich, 1993.

19 Véase el capítulo V, pág 201.

manera que en 1953 en *Continuità*, el primer editorial de Rogers en la revista *Casabella* (Nº 199), abogaba por buscar los mecanismos para, comprometerse en el ejercicio del protagonismo del propio presente, asimilando el pasado.

Nos encontramos frente a una doble incógnita ¿Cómo la Memoria le da forma a los complejos urbanos?, pero, también, ¿Cómo transforma la ciudad a la Memoria?

Según Walter Benjamin, la Memoria de la ciudad es porosa; tanto que requiere de tres modelos para interpretarla: El primero de estos modelos, propone una relación laberíntica entre la ciudad y la Memoria. Es un laberinto donde se desarrolla la experiencia individual y colectiva y donde se reconstruyen los recuerdos no de manera lineal, sino precisamente en un entramado entrelazado laberínticamente. Contrariamente a la rememoranza, el segundo modelo de Benjamin es el de los estímulos violentos que desatan la Memoria Involuntaria. Para nuestro argumento, hemos preferido hablar de los estímulos (eventos) violentos que desencadenan la acción de la Memoria activa. El tercer modelo del filósofo alemán, considera a la Memoria como un instrumento de arqueología de lo urbano. Según este modelo, el trabajo del pasado no está concluido; continúa en el presente.

A continuación, en el siguiente capítulo, ilustraremos las estrategias de recomposición que hemos denominado autorreferentes. Son aquellas por medio de las cuales se intenta reproducir la ciudad destruida, o fragmentos de ella, usando como modelo el estado de la ciudad, previo a la destrucción. La recomposición de los alrededores del *Ponte Vecchio* en Florencia nos ha servido para establecer los términos en que se ha planteado la discusión sobre estas estrategias, para examinar más adelante sus variantes en casos paradigmáticos como Varsovia, Saint Malo y Münster. Al final veremos como estas estrategias no desperdician la oportunidad que le ofrece la destrucción no programada para modernizar la ciudad.

Conclusión

En este capítulo hemos hecho algunas consideraciones previas sobre el significado de la Memoria para las ciudades, y hemos esbozado tres tipos de estrategias en función del uso de la Memoria como herramienta creativa.

De estas estrategias, unas hacen hincapié en el recuerdo de la ciudad destruida, otras en el olvido y otras en la transformación comprometida de la herencia recibida. Las hemos denominado estrategias autorreferentes, refundadoras y emancipadoras, respectivamente, según la actitud que presentan hacia la Memoria histórica de la ciudad. El hecho de que cualquier operación de recomposición pueda encajar en alguna de estas tres estrategias demuestra como ninguna operación es indiferente hacia la Memoria, aunque sea sólo para ignorarla a conciencia.

A raíz del terremoto que en 1968 destruyó la ciudad de Gibellina, en Sicilia, la administración de esa comuna decidió construir Gibellina Nuova, en un valle a 16 km de distancia de su emplazamiento original, en un punto menos vulnerable sísmicamente, más cerca de la autopista y de las vías férreas, y por tanto, desechó su antiguo emplazamiento sobre la colina.

Sin embargo, La nueva ciudad, planificada por Pier Luigi Nicolini y con proyectos firmados por Vittorio Gregotti, Ludovico Quaroni y Oswald Mathias Ungers entre otros, no era suficiente para arraigar a la población. Los sobrevivientes de la antigua ciudad continuaban regresando a las ruinas donde sentían que residía la Memoria, en donde estaban los restos de las casas familiares y los sitios de la infancia. Como recurso en la búsqueda de piezas que dieran un sentimiento de arraigo a la población, la comuna emprendió un agresivo plan de instalación de arte público, que terminó en 1981 con un proyecto del artista Alberto Burri. Éste indagaba desde los inicios de la década de 1970 las formas que producían las masas arcillosas al cocerlas al fuego de cierta manera que generara erosión sobre toda la superficie de la pieza. A las obras inscritas en esta línea las denominaba Cretto. Cuando se le solicitó una obra que recordara la ciudad destruida, Burri planteó ejecutar un enorme Cretto sobre la colina donde se levantó antaño la ciudad.

Es un gigantesco conjunto escultórico de 300 x 400 mts que se extiende sobre la colina siguiendo su topografía como un manto de cemento blanco macizo sobre la montaña. Se trata de un manto agrietado con profundos surcos, como auténticas calles, cuyos bordes varían entre 1,60 y 2,40 metros de altura, definiendo manzanas de aproximadamente 20 metros de lado, dentro de un esquema similar al urbanismo típico de los pueblos en las colinas de Sicilia.

Sin ser exacto, el nuevo trazado conformado por las grietas de esta pieza de arte urbano, intenta revivir al viario de la antigua Gibellina, restituyendo argumentos del hábitat anterior. Burri lo describía como un Sudario Blanco sobre la ciudad muerta, y con esta severidad rinde homenaje a lo que desapareció con el terremoto, y a los que lo sobrevivieron.



El gran Cretto de Buri, si bien no reconstruye lo que desapareció, lo recrea, y lo congela, convirtiéndolo en prácticamente la única base de la Memoria tangible de aquella ciudad destruida.

En la historia son frecuentes los casos en que se ha tenido la necesidad de mudar la ciudad entera a un nuevo emplazamiento luego de la destrucción. En este caso estamos frente a una ciudad reconstruida que no alberga la memoria de sus habitantes, y otra, que aunque textualmente no lo es, sin embargo, la rememora poéticamente.