

LA INSCRIPCIÓN Y LA HUELLA. LA HUELLA DE LA EXPERIENCIA FRENTE A LA INSCRIPCIÓN DE LA ARQUITECTURA EN LA CIUDAD

Arq. Marta Llorente Díaz*



Resumen:

Este texto plantea la ciudad, esa creación del hombre, como un "lienzo" posible en el que se inscribe la memoria de lo físico y lo intangible del devenir humano. La huella de la vida, esa que es casi imposible de borrar, que es obstinada, insistente, olvidada, se superpone siempre ante nuestros ojos y ante nuestra posibilidad de percepción por encima del simple hecho físico. Nueva York, Guernica, y Berlín, son ejemplos de ciudades observadas desde la mirada del poeta, o el fotógrafo, el pintor, o el cineasta que muestran "las huellas del dolor sobre la ciudad y el poder de su presencia". Así como es preciso olvidar, es preciso recordar y la ciudad, ese "grande proyecto de la humanidad" al permitir que la vida se abra permanentemente camino en ella, contiene la "clave" de armonía.

Palabras clave:

Memoria, forma urbana.

**Doctora Arquitecta, Escuela Técnica Superior de Arquitectura Universidad Politécnica de Cataluña.*



Cueva de Roucadour Perigordienne 20.000 - 30.000 años

Abstract:

This text raises the city, that creation of the man, like a "possible linen cloth" in which it registers the memory of the physical and the intangible of human happening. The track of the life, the one that is almost impossible to erase, the one that is obstinate, insistent, forgotten, is always superposed before our eyes and our possibility of perception over the simple physical fact. New York, Guernica and Berlin are examples of cities observed from the glance of the poet, or the photographer, the painter, or the film director that show "the tracks of the pain on the city and the power of their presence". As well as it is precise to forget, it is precise to remember and the city, that "great project of mankind" by allowing that the life lays way in her permanently, it contains the "key" of harmony.

Keywords:

Memory, urban form.

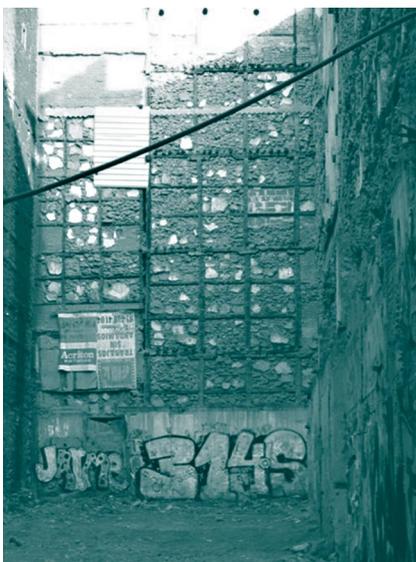
La ciudad es uno de los grandes proyectos de la humanidad, representa y da marco a la vida en convivencia, a las comunidades humanas. Es acuerdo y pacto: es fruto de la voluntad y expresa bien el horizonte de nuestros deseos y formas de representación. Sus estructuras físicas, sus trazos y puntos relevantes, el reparto de la tierra que ocupa en parcelas, los ámbitos reservados para las asambleas y reuniones, todas sus formas expresan la fuerza de la determinación, el poder técnico de modificación del medio agreste y natural. En este sentido, la ciudad es una fuerte inscripción en el espacio que guarda memoria de la voluntad y la determinación de las comunidades humanas. Todas las ciudades lo son.

Pero la ciudad, como todo espacio vivido, también es capaz de mantener la memoria de la vida que de forma espontánea se desarrolla en ella. Más allá de todo acontecimiento previsible, la vida imprime en el espacio que habitamos la huella de su paso. La ciudad es como un lienzo impreso que recoge en la complejidad de sus formas y sus trazos la memoria de una larga experiencia, tan larga como su tiempo de existencia y de realidad edificada. Las huellas, tal y como voy a referirme aquí a ellas, son formas, también, de arquitectura: señales dejadas de manera involuntaria. Recogen en ocasiones los rastros de vínculos afectivos que unen a los seres humanos a su espacio, capaces de pervivir en las formas urbanas de algún modo, aunque sea leve, junto a las grandes estructuras que ha edificado la voluntad, las instituciones, el poder. La ciudad es capaz de mantener la memoria de la vida y de la muerte, de la destrucción y de la construcción, de la fiesta y de la crisis, del silencio que cae sobre ella tras los episodios de violencia, y de la proclamación eufórica de sus victorias y éxitos. Esta capacidad de registrar la totalidad de los acontecimientos, mayores y menores, privados y colectivos, trágicos y felices, la convierten en una estructura densa, tramada, donde las superposiciones revelan, aún en su parcial ocultación, la complejidad de su realidad histórica. Esta sensibilidad de registro es una virtud singular del espacio urbano.

Entre la ciudad inscrita y edificada y las huellas que deja en ella la experiencia espontánea no sólo existe una relación de superposición, sino que también se da alguna forma de tensión. Singular tensión que habita en todas las estructuras de la arquitectura, en el interior de nuestras casas, en el teatro del espacio público, en las formas de trazados urbanos. Todas las formas de la arquitectura urbana registran la memoria inconsciente de usos espontáneos, erráticos y secretos, junto a las concisas formas que expresan los trazados, la distribución del suelo, los edificios y espacios proyectados para cumplir los presupuestos de función y representación, la lógica de la técnica y el necesario discurso de los símbolos y el lenguaje de las distintas épocas. Del mismo modo que la arquitectura es capaz de registrar aún los usos que se han ausentado ya de su espacio, que ya no son vigentes. Y del mismo modo que en las distintas superposiciones habituales de las edificaciones que se suceden en el tiempo acostumbran a producirse ecos y formas de memoria capaces de registrar la existencia de lo que ha sido ya derribado, o de las estructuras que ocultan las nuevas formas de edificación.

Esta dualidad o diálogo entre lo programado y lo espontáneo, entre lo que se muestra y lo que permanece en forma más oculta dota de tensión al espacio habitado. Tensión que es también riqueza de sentido, grosor de significación. Algo que sucede de forma excepcional en las construcciones de edificios sagrados, destinados a cultos y rituales que, aún cesados sus usos y substituidas por otras, determinan las construcciones sucesivas. Una capacidad de registrar la memoria del tiempo que en otro tipo de edificaciones puede producirse de modo diverso, como sucede en las casas que habitamos los ciudadanos comunes. Las casas vividas, las casas de la vida, parafraseando a Mario Pratz, suponen un bello ejemplo de la capacidad de los espacios por mantener la memoria. Aún cuando los signos de nuestra propia vida tiendan a borrar los signos de anteriores ocupaciones, si las hubo, la propia experiencia de habitar en el ciclo de cada existencia, crea en las casas

Graffiti, Madrid marzo de 2007



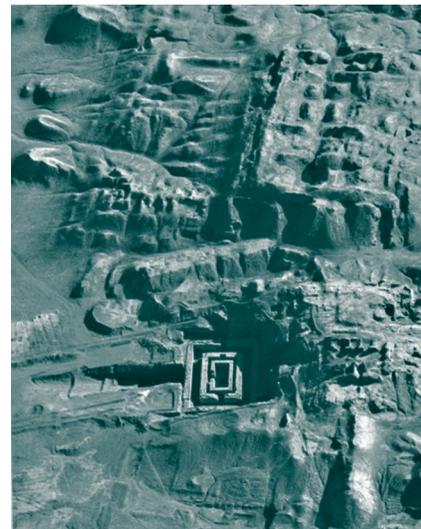
capas muy intensas de recuerdos. La ciudad es como una casa, en la que sus estancias son sus infinitos espacios y sus habitantes las generaciones que en ella se suceden.

De este modo propongo contemplar ahora el horizonte del espacio urbano, un horizonte que engloba formas muy diversas de arquitectura y de espacio: como un lienzo que recoge la memoria en toda su complejidad. Propongo considerar para interpretar los signos de ese lienzo una determinada tarea de hermenéutica que sepa descifrar una parte de su complejidad. Aprender a deshacer la escritura de sus formas complejas y superpuestas. Leer la ciudad a través de sus huellas.

La ciudad es semejante a la escritura, sus formas contempladas de manera genérica recuerdan en su estructura la calidad de los signos gráficos. Del mismo modo que la escritura, los signos que permanecen en ella son muchas veces derivaciones de formas originales que literalmente representan hechos, figuras, y que han derivado en formas abstractas al paso del tiempo. Esta semejanza no es más que un recurso que utilizo ahora para expresar cómo los signos que podemos leer en la cartografía urbana son muchas veces figuras desordenadas por el paso del tiempo, desdibujadas y confusas que, sin embargo, mantienen los mensajes de sus estadios originales, aunque requieren un esfuerzo de interpretación. Además de ser ésta una semejanza que sirve para contemplar la ciudad en su potencialidad significativa. No es casual que muchas de las trazas originales de ciudades arcaicas, en estado de abandono y de ruina, presente el aspecto de una inscripción gráfica, también erosionada por el paso del tiempo.

Este símil es especialmente asombroso en las antiguas ciudades de Mesopotamia, fundadas algunas hace más de cinco mil años. Construcciones de arcilla que están siendo devueltas a la materia original por la erosión irreversible de sus estructuras. Contempladas a vista de pájaro son extrañamente semejantes a las tablillas de arcilla que aún guardan los signos de una escritura cuneiforme, de origen pictográfico, capaz de revelar al ser descifradas escenas de vida, guardadas en el enigma de sus signos.

Sigmund Freud, en el texto *El malestar en la cultura*,¹ invocaba la imagen de la ciudad para establecer una comparación entre la psique humana y la estructura de sucesión de realidades que ha sufrido la gran urbe de Roma, a lo largo de la Historia. En realidad, Freud utilizaba esta bella comparación para expresar la diferencia fundamental entre la psique y la ciudad. Ponía de relieve la capacidad de la mente para mantener vivas las estructuras sucesivas de pensamiento, estadios sucesivos del desarrollo de la personalidad, contrastando este poder con la ciudad, que no tiene otro remedio que sustituir las antiguas estructuras, derribarlas, reedificarlas, para alcanzar nuevas formas. Una ciudad que no reedificara y rehiciera sus edificios y sus espacios sería una ciudad monstruosa, acumulativa, en la que las sucesivas estructuras entrarían en brutal colisión. Mientras la psique humana siempre puede conservar sus fases anteriores, en un cierto estado de latencia, pero de manera simultánea. A pesar, pues, que el ejemplo servía para marcar la diferencia entre el mundo mental y la realidad constructiva, a nosotros nos sugiere una cierta semejanza entre ambos extremos de la comparación: de algún modo, la arquitectura de la ciudad también sabe guardar memoria de lo que ya no es siquiera una estructura visible. Acaso es mucho más semejante a la psique humana de lo que Freud supuso al tomar el ejemplo de Roma, precisamente la ciudad de la memoria. En las marcas y señales que el espacio conserva de su pasado, éste revive de algún modo al lado de su presente. La realidad física y material del contexto urbano no es capaz de borrar de modo absoluto los signos de antiguas experiencias. Rastrear el modo en que estos signos se mantienen vivos es también una forma de descifrar la realidad urbana, de leer en las huellas de sus trazas y de su presente, los estadios más recónditos de la experiencia que la ha habitado.



Restos de la ciudad de Uruk, Antigua Sumeria, tercer milenio a C

¹ Sigmund Freud, *Das Unheimliche in der Kultur*, 1930.

De este modo pueden interpretarse los trazados urbanos que aún siendo desdibujados y vacilantes remiten a las formas inaugurales del reparto del suelo urbano, en los instantes de su fundación y apertura a la luz. Y también otros signos del pasado y de permanencias pueden rescatarse en una lectura que escarbe en este tipo de realidad. Una mirada que busque huellas pasadas en la imagen de las ciudades europeas, de larga historia, no encuentra sólo monumentos conservados por el talante arqueológico e historicista de la época contemporánea, sino que descubre también los trémulos trazos de sus estadios anteriores, las imborrables trazas de una existencia anterior.

Más allá de este poder de guardar memoria de las formas, trazados y estructuras de la ciudad, podemos buscar otras formas de memoria de la experiencia de habitarla que iluminen su realidad pasada y presente. Muchas veces, para poder reconstruir la memoria de las ciudades en toda su intensidad posible, hemos de recurrir a fuentes complementarias de las que presenta la arqueología o la forma urbana. Las palabras pronunciadas en torno al sentido de la ciudad, la literatura que se ha dedicado a recrear sus imágenes, a dialogar con sus espacios, a recoger el impacto emocional de la experiencia de habitarla, constituyen también una fuente importante de reconstrucción de esa memoria apagada en el presente. Las palabras que se pueden rescatar y que narran la experiencia urbana pueden ser incorpóreas, pero muchas veces afianzan la materialidad de la escena construida que ya no está presente sino como un susurro. La síntesis entre lo que la forma urbana aún expresa en sus huellas y este universo de la palabra, conservada a veces desde remotas épocas históricas con insólita integridad, es esencial para comprender el sentido de la historia urbana, del presente de las ciudades con pasado. Esta es otra de las dimensiones propuestas para este ejercicio de comprensión de la ciudad: devolver el resonar de las voces que hablaron en ella y de ella, contemplar las imágenes que la literatura despliega al seguir la viva experiencia de habitar y recorrer el espacio de la ciudad.

Por este camino, se puede afirmar que la capacidad de permanecer de los episodios pasados en el orden puro del espacio es enigmática y compleja. Hay que despertar signos ocultos y palabras calladas para poder comprender más allá de lo que la pura realidad material exhibe en el presente.

Para ilustrar mis argumentos voy a proponer algunas iluminaciones fugaces de la gran historia de las ciudades. Esta exposición pertenece a un trabajo más extenso que aquí sólo puede presentarse a partir de algunos episodios concretos, que sean como leves pinceladas de sentido.

Alguna pincelada literaria perteneciente a la antigua literatura latina abrirá nuestro camino. Roma es aún una ciudad sembrada de recuerdos arqueológicos, permanecen a través de ellos la memoria de su grandeza pasada y monumental. Pero los restos de los antiguos monumentos, fragmentados y rotos, dan una idea sólo esbozada de lo que fue su pasado. Esos monumentos decadentes cobran vida sólo junto a las palabras tendidas por los poetas latinos, en la época de mayor esplendor. Séneca, poeta y filósofo de orientación estoica, ya anunciaba a principios de nuestra era la inútil vanidad de los monumentos frente al poder eterno de las palabras, como si supiera que en algún momento sólo las palabras pueden ser capaces de dar testimonio íntegro de esa arrogante grandeza:

² SÉNECA Lucio Anneo (4 a C- 65 d C), Epigramas (edició bilingüe latino-catalana, Epigrames, Fundació Bernat Metge, Barcelona, MIMIV, p. 311)

"Ninguna obra se alza sin que la asalte la vejez, sin que la destruyan los días inicuos, por más que levantes hacia las estrellas montañas magníficas y con el mármol emules las cálidas pirámides. Ninguna muerte daña el ingenio, vaga seguro por todas partes, la poesía conserva su renombre para siempre intacto". (Séneca, Epigramas, V)²

Desde luego, la gran literatura latina nos ha dejado nombres de poetas que permiten también que la consideremos una poesía urbana, vital y emocional, popular y sincera. Uno de ellos es Valerio Marcial, poeta de origen hispano que acudió a Roma en busca de fortuna literaria. Sus epigramas recorren las calles de la urbe a finales del siglo I d C. Las complementan y les devuelven sus luces y sus sombras. Y, lo que es más importante para nuestra lectura, son capaces de expresar sentimientos y vínculos afectivos con el espacio, más delicados y sutiles que los que ofrece la literatura oficial del Imperium. Tan próximos a nuestra percepción del mundo urbano, de la gran ciudad, que su resonancia actual sobrecoge. También son capaces de expresar la crítica que la vida cotidiana hace de sus ruidosas calles, de lo inhóspito de la vida pública, de la necesidad de retirarse de ella para guardar en la intimidad de las casas la capacidad de encontrarse con una vida mejor. El hastío de una vida ruidosa y placentera, en la que la máscara y el foro aparecen como realidades semejantes. Transmiten un tipo de mirada sobre la ciudad que en el mundo contemporáneo vuelve a ser frecuente. La mirada del intelectual, añadida a la condición de hispano en la gran metrópoli, cosmopolita pero también inhóspita: un punto de vista que sólo es privilegiado en cuanto a la cultura que le da sentido, pero que pertenece al ámbito de todos aquellos que no disfrutan de otro privilegio que la capacidad de observación. Escuchemos desde esta situación al poeta Marcial:

"Me preguntas por qué voy con frecuencia a mis pequeñas tierras de Nomento y al humilde hogar de mi villa? En la ciudad, el pobre no tiene ocasión de pensar, Esparso, ni de descansar. Impiden vivir los maestros de escuela por la mañana, la noche lo panaderos, los martillos de los caldereros durante el día entero; por aquí un cambista ocioso golpea su sucia mesa con las monedas de Nerón....me despierta la risa de la multitud que pasa y junto a mi cabecera está Roma. Siempre que, agotado por el tedio, tengo ganas de dormir, voy a mi villa". (Epigramas , L XII, e.57)³

³ Marcial (Marco Valerio Marcial ca 40 d C - 103 d C), Epigramas (en Epigramas completos, edición en castellano de Dulce Estefanía, Cátedra, 1996, Madrid, Pp 470-71).

Estos textos, escritos en la época de la plenitud de la urbe, hacen visibles aún estructuras urbanas que de otro modo sólo podemos imaginar a partir de restos descarnados, parciales, del mismo modo que restituyen la integridad a espacios y arquitecturas totalmente desaparecidos. Trazan itinerarios y surcos, caminos, en el compacto contexto de la ciudad viva, densa, de intrincada topografía, en pleno desorden de su actividad constructiva. Como este dificultoso itinerario que parte de la casa del poeta, en el Quirinal, desde donde se podía contemplar el templo de Flora y el antiguo templo Capitolino dedicado a Júpiter:

"...vivo cerca de las columnas del Tibur, por donde la rústica Flora mira al antiguo Júpiter. Tengo que superar la elevada senda de la cuesta que arranca de la Subura y las piedras sucias cuyos escalones nunca están secos. A duras penas se me permite romper las largas filas de mulos y de bloques de mármol que ves que son arrastrados con numerosas cuerdas. Todavía hay algo peor, el que, después de mil trabajos, el portero me dice cuando ya estoy agotado, que no estás en casa..." (Epigramas , L V, 22).⁴

⁴ Marcial (Marco Valerio Marcial ca 40 d C - 103 d C), Epigramas (en Epigramas completos, edición en castellano de Dulce Estefanía, Cátedra, 1996, Madrid, Pp 470-71).

Son estos caminos nítidos que ya no existen siquiera en las vacilantes trazas urbanas que han perpetuado los siglos. Indican cómo los habitantes de la ciudad poseen sus propios lugares de preferencia, lugares amables, sombras gratas para el ocio y la conversación, lugares para vivir en amistad, que suelen ser muy distintos de los magníficos teatros que la ciudad de Roma privilegió por su significación y expresión de poder, como los templos o los foros imperiales:

"Si me fuese posible disfrutar en tu compañía de días tranquilos y distribuir mis ratos de ocio e igualmente estar libre para una vida verdadera, nosotros no conoceríamos ni los atrios ni las casas de los poderosos, ni los pleitos que atormentan, ni el triste foro, ni las orgullosas imágenes de los antepasados, sino que el paseo en litera, las conversacio-

nes, los libros, el campo de Marte, el Pórtico, la sombra, el agua Virgen, las termas, ésos serían siempre nuestros lugares, nuestros trabajos. Ahora ninguno de nosotros dos vive para sí mismo y vemos que huyen y desaparecen los días buenos, que perecen y se nos cargan en la cuenta. ¿Quién, sabiendo vivir, lo demora?" (Epigramas , L V, 20)⁵

La poesía latina fue un manantial de vitalidad humana que el tiempo nos devuelve casi intacta. La finalidad que me había propuesto no era, sin embargo, retrazar una imagen de la Roma antigua, tarea para la cual sería preciso mucho más tiempo y la integración de otras fuentes indispensables. Sólo he pretendido dar vida a las voces del pasado para sentir su actualidad y para mostrar la insuficiencia de una imagen urbana que sólo contemple los restos monumentales de un mundo que fue hasta tal punto complejo y vivo. Mostrar en este caso no tanto huellas físicas sobre el espacio, sino signos de una escritura que complementa su imagen. Mostrar el abismo que separa la experiencia vivida de la forma que permanece, pero también los lazos invisibles que salvan la distancia abierta por el tiempo y la destrucción de las estructuras. Mostrar el diálogo entre ambas esferas. Avanzaré desde aquí, atravesando alguna imagen del tiempo hacia la ciudad contemporánea, hacia nuestras ciudades del presente. Siguiendo los caminos del tiempo que nos separa en casi 2000 años de estas imágenes, podría ir mostrando ejemplos sucesivos de relectura de la ciudad histórica. A lo largo de este dilatado tiempo que nutre de sentido las ciudades de esta parte del mundo que denominamos Europa, en las que el pasado pesa y palpita aún en vagos recuerdos apenas percibidos, de los cuales podemos esperar tomar una conciencia más rica.

La ciudad europea, la ciudad del Occidente cristiano ha atravesado en estos milenios una secuencia amplísima de fenómenos y remodelaciones. La red de ciudades europeas ha sembrado diversas capas y estructuras de sentido sobre un territorio hasta tal punto elaborado que apenas ha mantenido una capacidad real de renacer. El largo periodo que la Historia denomina como Edad Media supuso para las ciudades europeas un permanente laboratorio de formas y experiencias que las pudo conducir, desde el desolado estado de ruina que presentaban en el ocaso del Imperio de Roma, hacia la activa y compleja situación que fue el umbral de la época moderna, a finales del siglo XV. La permanente movilidad de las estructuras urbanas, la creación de nuevas ciudades formadas ante todo por los usos, pero también por las estrategias distintas que tendieron redes de población sobre el territorio, todo hace de la experiencia urbana medieval un verdadero tapiz de imágenes que se tejen y destejen, muy difícil de alcanzar y sintetizar. En cualquier caso, desde la óptica que ahora proponemos ensayar, ese microcosmos urbano se muestra especialmente rico para comprender la idea de la ciudad como tramas de superposición y de memoria. Tramas que se suceden y que permanecen visibles o terminan olvidadas y latentes bajo el cúmulo de formas que corresponde a esta convulsa experiencia.

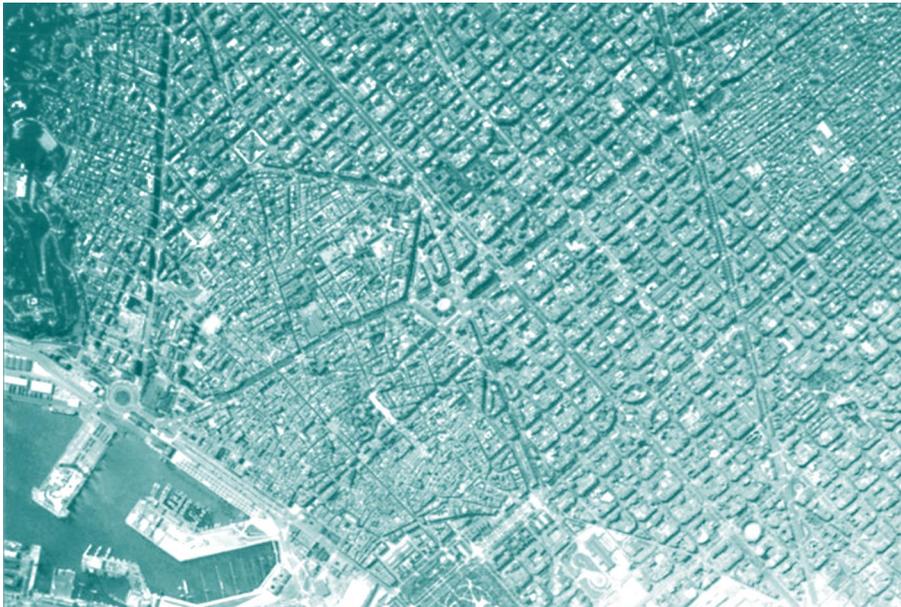
A partir de lo que la Historia ha señalado como Edad Moderna, tras el descubrimiento desde la óptica de Occidente del nuevo continente americano, la red de centros urbanos en Europa ha seguido amplificando sus complejos asentamientos, aunque apenas ha podido añadir nuevos centros a la exhaustiva constelación de poblaciones y ciudades. La tarea de amplificación de muchos de estos centros parece haber substituido al impactante laboratorio medieval.

Las plantas de las ciudades de larga vida, de larga duración utilizando uno de los términos del gran historiador Fernand Braudel, presentan como huella de esta experiencia de agitadas superposiciones una imagen de aglomerado. Muchas de las formas de crecimiento medievales que la trama urbana aún mantiene visibles en las vistas aéreas, se expresan en anillos concéntricos que rodean los antiguos núcleos fundacionales, en el caso de ciudades ocupadas desde la Antigüedad. Los edificios, de nuevo lo hemos de recordar, se construyen y reconstruyen, proyectando sobre ocupaciones futuras las es-

estructuras de los recintos originales, las trazas. Las trazas de la ciudad son obstinadas, insistentes en guardar memoria, frente a las formas volumétricas que tienden a desaparecer, a ser substituidas.

El mapa resultante de estas huellas urbanas en una ciudad de larga ocupación ofrece, también, la intrincada estructura de los distintos grados de demarcación sobre el espacio. Permite reflexionar, esta vez, acerca de la fuerza con la que se realizan ciertas inscripciones ordenadas, sobre el contexto de la madeja de surcos que la ocupación espontánea ha trazado en suelo urbano. De este modo es posible percibir los contrastes de ordenación que hacen visible la convivencia, la distancia que reúne los gestos de la voluntad de inscribir formas y la capacidad de registrarlas.

Podríamos contemplar la ciudad de Barcelona, nuestra ciudad, en vista aérea, observar la impresión que en su trama de trazado han dejado estos distintos tiempos de la Historia. La almendra que describe el recinto romano aún se percibe con signos de regularidad, cruzada por los dos nítidos ejes de los antiguos ejes del *cardus* y del *decumanus*. Alrededor de este núcleo se produce la imagen de los asentamientos medievales, una trama abigarrada sobre la cual el tiempo ha ido escribiendo y reescribiendo múltiples huellas. Vacíos que se han ido colmatando, estructuras superpuestas, campos vecinos a monasterios y pequeñas propiedades agrícolas, huertos y jardines, que han ido substituyendo su espacio por estructuras pétreas, duras. Y, a pesar de ello, la imagen del crecimiento espontáneo permanece.



Ciudad condal, Barcelona

Esta imagen puede servir para comparar las distintas texturas como signos de distintas formas y ritmos de asentamiento. En la ciudad de Barcelona es especialmente claro el contraste entre los surcos regulares que expresan proyecto y voluntad previa, y los surcos en desorden aparente que expresan asentamiento espontáneo. Inscripciones y huellas, de nuevo. El surco que trazaron las murallas de la ciudad medieval y clásica aún se hace visible como frontera que divide la ciudad antigua de los nuevos tejidos ortogonales de la era industrial. Y las impactantes huellas del racionalismo higienista que conforma sobre el suelo el proyecto realizado parcialmente de Ildefonso Cerdà, en las zonas de ensanche trazadas en la segunda mitad del siglo XIX. Zonas lentamente colmatadas de arquitectura en las décadas siguientes, y durante el siglo XX que vio crecer el

impresionante cinturón de suburbios industriales, en los que se albergó una importante masa de población inmigrante, procedente de zonas más deprimidas de España y, especialmente, del mundo rural.

La historia de la ciudad de Barcelona podría ser el arquetipo de una historia de la ciudad europea, a escala más asequible y doméstica que la de otras grandes metrópolis. Aquí la evoco para observar cómo la huella de los sucesivos estadios de su tiempo vivido permanece de algún modo inscrita en su imagen aérea. Pero también porque sigo intentando mantener la atención sobre los dos horizontes de sentido de las formas y de la vida.

La vida de una ciudad sólo parcialmente se hace visible en estructuras que permanecen. Por debajo de ese implacable mapa de huellas que representa el cúmulo material de una ciudad, desde sus centros hacia los anillos en que se disuelve en el territorio, hay una multiplicidad de generaciones que se han sucedido, de biografías y episodios vitales, de cuyo rastro es más difícil hacerse cargo. Basta acaso ahora sólo evocarlo, recordar que aún en su aparente negación hay signos que remiten a la experiencia vivida, y que una buena parte de esas formas que aún contemplamos, desordenadas y deshechas, pueden leerse como rastros de esas vidas pasadas. Pero sólo una parte, el resto también ha desaparecido de la forma y deberíamos volver de nuevo la mirada hacia otro tipo de documento, próximo al universo de la palabra y del testimonio oral y escrito, para reintegrar una verdadera experiencia urbana.

⁶ El discurso en este sentido más lúcido que puedo proponer para la lectura de los procesos de orden siguiendo a la experiencia de la ciudad industrial es el de Peter Hall en *Cities of Tomorrow*, 1988 (Ciudades del Mañana. Historia del Urbanismo en el Siglo XX, Ediciones del Serval, Barcelona, 1996).

El crecimiento en progresión de la estructura urbana, salvo etapas de hibernación o episodios de estancamiento, es la ley fundamental que han seguido los centros europeos a partir de la *Época clásica*, siguiendo la denominación acuñada por Michel Foucault para describir las etapas de la Historia. Un tiempo que da apertura silenciosamente a los verdaderos inicios de la industrialización, transformaciones ideológicas que preceden a las puras transformaciones técnicas. Ya en pleno fenómeno de industrialización, la expansión demográfica que trajo a las ciudades población especialmente proveniente del mundo rural, en Europa, fue causa de un asentamiento desordenado. La urgencia y vitalidad de los fenómenos precedió nuevamente a la capacidad de los proyectos de urbanismo para darles lugar y forma. En Europa al menos, los primeros signos de industrialización se expresan a través del desorden, de la anexión improvisada de cercos urbanos, derribados o reconstruidos ahora, pero en muchos casos aún visibles en la periferia de las grandes ciudades. La ciencia de la arqueología en sus versiones contemporáneas empieza a desplegar interés por guardar la memoria de esta fase de crecimiento urbano, aunque en muchos casos ha llegado tarde. De cualquier modo ha sido el urbanismo del siglo XIX, racional y de mentalidad higienista, en menor medida utopista, el fenómeno capaz de dejar huellas visibles. Aunque las configuraciones que reflejan este fenómeno sólo han sido visibles en la segunda mitad del siglo, cuando ciertos niveles de desorden ya habían cristalizado en formas de ocupación urbana. Las líneas de ferrocarril que penetran como flechas en el magma urbano, que crean surcos y barreras en la permeabilidad de las tramas, son una huella interesante para desarrollar un análisis de esta temporalidad de los asentamientos reales. De igual modo pueden considerarse efecto de este fenómeno de desorden que precede al orden los intentos de realizar arreglos esteticistas, visualistas, sobre el tejido de las tramas tejidas por la propia vida. Una defensa última de la ciudad clásica, de la bella ciudad, cuyo ejemplo más tópico, pero útil, es sin duda el París de Haussmann, derivado del urbanismo clásico y barroco, como una operación de cirugía plástica sobre el cansado organismo de la ciudad.⁶

La ciudad europea es un organismo sometido a una continua cirugía plástica, recompuesta, pero casi nunca planificada, después del siglo XIX. Sólo en otros continentes se han visto nacer ciudades, ensayar estrategias de población y leyes de crecimiento sobre el territorio y en la ciudad. Las ciudades del mundo, después de los procesos de industria-

lización que han desbordado definitivamente la dimensión humana de los centros habitados, han sido muchas veces reflejos, mimesis o espectros degradados de los centros urbanos europeos, de larga historia. La idea de ciudad que ha elaborado la cultura del viejo Occidente ha representado el patrón básico sobre el cual se han edificado las distintas imágenes urbanas del mundo. Pero también es cierto que las ciudades lejanas a Europa, especialmente las americanas, han creado fuertes inscripciones formales sobre los amplios territorios, más libres de ese peso del pasado que en Europa ha impedido normalmente la formalización de nuevas figuras de orden urbano.

Pero en este espacio no es posible el análisis de este fenómeno de expansión mundial del modelo europeo urbano, con el mínimo rigor que requeriría hacerlo. La identidad y originalidad de cada espacio del mundo en la construcción de grandes centros habitados requeriría tal vez un estudio de tipologías infinitas, todas capaces de reflejar algunos rasgos comunes. Y un estudio de las formas de habitar el espacio que sólo puede hacerse desde la óptica de la antropología y que, por lo tanto, excede nuestras posibilidades.⁷

⁷ Pocos textos han sido capaces de iniciar esta reflexión sobre las estructuras urbanas y las identidades poblacionales como lo hizo Claude Lévi-Strauss en *Tristes Tropiques*, 1955 (*Tristes Trópicos*, Paidós, Barcelona, 1988).

La inmensidad del espacio americano, recorrido de Norte a Sur, supone uno de los cauces geográficos de rasgos más determinantes para diferenciar los asentamientos territoriales de las leyes del viejo mundo. La ciudad americana, entendida en la totalidad del sentido, ha supuesto una amplificación de los rasgos físicos de la ciudad europea: de ritmos más acelerados, de dimensiones impactantes, con una movilidad poblacional que también multiplica la que nos muestra la Historia de Europa. También en este mundo nuevo y de ágil transformación se puede sostener la idea de que no toda la información nos la ofrecen las formas, la mirada hacia su realidad material y a sus trazados, aún contemplando las impactantes formas de desorden urbano que los rápidos asentamientos de nuevo engendran en el suelo americano.

Así cabe ahora otro instante en que se dé la oportunidad a la experiencia humana, para hablar directamente de la percepción emocional de estos magmáticos universos que son las metrópolis del siglo XX. Considerar las formas poéticas que dedicó un joven hispano, de nuevo un extranjero, a la metrópoli de Nueva York a finales de los años veinte, justo en el periodo de tregua que vivió Europa entre dos guerras. Nueva York, a salvo de las primeras imágenes de devastación que en Europa había dado la guerra de 1914 a las ciudades, sólo exhibía la fuerza y el vigor de un crecimiento hecho de euforia constructiva, aunque, bajo sus apariencias, el trabajo anónimo y el dolor de la vida también reclamen su existencia. Una ciudad que, si bien posee una identidad exclusiva, en muchos de sus aspectos físicos y sociales, de algún modo representa también la dimensión y la ambición constructiva desplegada en muchos centros de todas las Américas, desde el Norte hacia el Sur. Nueva York puede ser en cierto modo el arquetipo válido de una ciudad despreocupada por su Historia, decidida a recrear simbólicamente a través de la gran arquitectura su desafío económico y vital. Dentro de ella, Manhattan presentaba en los años veinte los rasgos casi inhumanos de una catástrofe de aristas y pináculos que aplastaba el sórdido mundo de los suburbios.

La experiencia del poeta andaluz, acostumbrado a la medida amable de un universo familiar, rural, dejó el testimonio de esta lectura de la arquitectura titánica y ostentosa, opresiva, en la que sólo los barrios negros mantenían una humanidad hecha de privaciones y marginada por la humillación. El poeta vio en la arquitectura una forma despiadada de indiferencia hacia la existencia humana. Fue uno de los últimos portavoces de una inocente y escandalizada inquietud hacia el universo maquinista. Lorca no cantaba la seducción de un mundo mecánico como ya el arte europeo había empezado a hacer, especialmente en la órbita futurista de la Italia prefascista, o en la mirada cinematográfica hacia la urbe mecanizada. Nada hay de esta admiración por la ciudad industrial en Lorca. Una admiración que también tuvo el valor de formar nuestra sensibilidad contemporá-

nea, y de la cual sería una muestra entre muchas otras manifestaciones, la inolvidable película Berlín, Sinfonía de una Gran Ciudad, de Walter Ruttmann, montada a partir de las imágenes reales de la vida urbana, en 1927.

⁸ GARCÍA Lorca, Federico, Conferencia-Recital sobre Poeta en Nueva York, Barcelona, 16 de Diciembre de 1932, editada en Poeta en Nueva York, Lumen, Barcelona, 1976

Lorca no percibió esas imágenes de modernidad, se desesperó aún por la crueldad del gran mercado neoyorquino, por la implacable ley del automóvil, por las duras imágenes del anonimato, por la desaparición de todo recuerdo de la naturaleza. Añadió agudas notas y acentos de crítica al mundo de las imágenes pétreas. Y enseñó en sus poemas de Nueva York esa capacidad de la palabra poética, incluso profética, para añadir sentido al mundo visible. Lo explicó de este modo en una conferencia pronunciada en Barcelona⁸ sobre su experiencia, al presentar su libro Poeta en Nueva York, en 1932:

"Los dos elementos que el viajero capta en la gran ciudad son: arquitectura extrahumana y ritmos furiosos. Geometría y angustia. En una primera ojeada, el ritmo puede parecer alegría, pero cuando se observa el mecanismo de la vida social y la esclavitud dolorosa de hombre y máquina juntos, se comprende aquella trágica angustia vacía que hace perdonable por evasión hasta el crimen y el bandidaje..." (p. 8-9).

Y más adelante:

"Nada más poético y terrible que la lucha de los rascacielos con el cielo que los cubre. Nieves, lluvias y nieblas subrayan, mojan, tapan las inmensas torres, pero éstas, ciegas a todo juego, expresan su intención fría, enemiga de misterio y cortan los cabellos a la lluvia, o hacen visibles sus tres mil espadas a través del cisne suave de la niebla." (p. 9).

Sus poemas son duros, sentidos, irracionales, expresan angustia y ansiedad ante el universo atronador de la gran ciudad. Para explicar uno de sus poemas de la primera parte del libro llamada Poemas de la Soledad en Columbia University, decía:

"Agotado por el ritmo de los inmensos letreros luminosos de Times Square huía en este pequeño poema del inmenso ejército de ventanas donde ni una sola persona tiene tiempo de mirar una nube o dialogar con una de estas delicadas brisas que tercamente envía el mar sin tener jamás una respuesta". (p. 11)

El desprecio y la soledad del hispano fueron así expresados por el poeta:

"Nadie puede darse idea de lo que siente allí un español, y más todavía si el hombre es del sur. Porque si te caes, serás atropellado, y si resbalas al agua, arrojarán sobre ti los papeles de las meriendas." (p. 36)

La valoración de los signos de humanidad, frente a la ostentación de la riqueza y del poder que la arquitectura en muchas ocasiones representa, está crudamente referida en el poema *Danza de la Muerte* y en su relato del espanto causado en *Wall Street* por el *crak* de la Bolsa de 1929.

No puedo, ahora, más que invitar a la lectura del poemario completo, invitar a quien lo lea a dejarse balancear por un lenguaje simbólico y desarticulado que comunica con todo el poder de la literatura la esencial experiencia poética de Lorca. La ciudad, la metrópoli ya, para ser comprendida también debe someterse a la mordacidad de las palabras que no provienen del universo de los iniciados en la arquitectura y sus perspectivas, debe ser vista con los ojos de la gente común, con el asombro de los poetas que mejor los representan. Aunque la crítica a los excesos de la arquitectura también ha sido motivo de inquietud de los propios arquitectos. Pocos años más tarde, en 1935, Le Corbusier, desde su perspectiva de arquitecto convencido de las promesas del progreso técnico, dio una imagen de Nueva York muy próxima a la del poeta andaluz, incluso en su comparación

entre las agujas de los rascacielos, desprovistas de alma, y las antiguas catedrales de Europa. Una visión de la ciudad y del mundo de los Estados Unidos que recogió en el texto titulado *Quand les Cathédrales Etaient Blanches: Voyage au Pays des Timides*⁹ La mirada que busca humanidad frente a las apoteósicas alturas de edificios, frente al infinito tedio en que se repiten huecos y ventanas, la imagen de la deshumanización que sobreviene a esta rutina, creo que da a la palabra poética un ángulo de reflexión que para nosotros debería aún tener sentido.

Pero voy a abandonar estas imágenes, para terminar contemplando de nuevo las huellas, las visiones aéreas de las ciudades, en cuanto a mapas de una memoria vivida, testimonio gráfico y físico de un torrente de existencia que la ha dejado como testimonio y signo de esta insistente capacidad de proyectar forma sobre el espacio de los seres humanos.

Voy a plantear la imagen de la destrucción de las ciudades, vivida de nuevo de forma absolutamente radical por Europa en la segunda guerra llamada mundial. La guerra de 1939 a 1945. La técnica de destrucción del bombardeo aéreo ya se había entrenado en Europa en la primera guerra de 1914, en bombardeos parciales sobre ciudades. La guerra civil española, entre 1936 y 1939, sirvió de ensayo general a los bombardeos que sucedieron en la segunda guerra europea. La guerra de España significó en muchos sentidos el experimento y el presagio de ese horizonte de devastación que sucedió en toda Europa. La crueldad del bombardeo aéreo de la ciudad de Guernika, el 26 de Abril de 1937, fue una visión casi profética, un *Apocalipsis* en sentido literal que anunciaba el rasgado paisaje de la inmediata crisis bélica.



Guernika, España, 1937

En las imágenes fotográficas de la guerra civil española que también pudieron iniciar el proceso de la exhibición teatral del dolor en las publicaciones periódicas, los edificios abiertos por las bombas indican una semejanza siniestra con los cuerpos también destruidos. Susan Sontag, en su libro *Frente al Dolor de los Demás*, dedicado a analizar los efectos psicológicos y culturales de las imágenes del dolor, escrito con motivo de la campaña bélica contra Irak, señala esta siniestra semejanza:

⁹ He tenido la suerte de traducir, editar y prologar la versión española de este texto, que aparecerá próximamente en ediciones Apóstrofe.

¹⁰ SONTAG Susan, Regarding the Pain of Others, 2003 (Ante el Dolor de los Demás, Círculo de lectores, Barcelona, 2003, p 24.)

¹¹ Sobre las razones, las formas y los procesos de asimilación psicológica de la guerra en Alemania: SEBALD, Winfried Georg (Sobre la Historia Natural de la Destrucción, Anagrama, 2003, Barcelona).

"El paisaje urbano, sin duda, no está hecho de carne. Con todo, los edificios cercenados son casi tan elocuentes como los cuerpos en la calle...La guerra rasga, desgarr. La guerra rompe, destripa. La guerra abrasa. La guerra desmiembra. La guerra arruina".¹⁰

También ahora tenemos que abandonar una línea de pensamiento que acaso estas reflexiones propongan, para poder seguir el hilo de un itinerario que pretende mostrar las formas en que la memoria permanece impresa en la materia de la ciudad. En el caso de la guerra, las formas de destrucción violenta implican un desorden en los ritmos temporales a través de los cuales los espacios construidos adquieren sentido. La destrucción total, en estos episodios de bombardeo, fue ante todo un proceso acelerado de deconstrucción, una subversión monstruosa de los lentos ritmos formativos de las ciudades. Una burla lanzada contra la larga temporalidad de sus hábitos. Una burla que se realizó en muchos casos como castigo, ya no como estrategia bélica, pues el grado de destrucción y su siniestra mecánica de aniquilación de la memoria no fueron ni siquiera necesarios para hacer retroceder las posiciones de las distintas potencias en el conflicto. También esto responde a una compleja discusión que muchas veces sólo se esboza en los debates que sobre la memoria del horror ha sostenido el mundo. Otras muchas "razones", como el entrenamiento de la tecnología del armamento, la ostentación de poder, o la siniestra rentabilidad económica de las inversiones, explican el despliegue de la destrucción.¹¹ Un despliegue que practicaron ambos bloques de la contienda por igual, y que culminó en el espanto que representó el broche final de esta guerra de destrucción voraz: las bombas atómicas lanzadas contra las ciudades de Hiroshima y Nagasaki en Agosto de 1945.



Düren, 1945 - Hiroshima, 1945

La fotografía permite que contemplemos la impactante huella de la devastación. Pero las sociedades y los estados europeos y de todo el mundo se empeñaron, sobre todo, en la reconstrucción. Es el silencio lo que suele suceder a la guerra. Y en correspondencia, las formas de la arquitectura que suceden a los escenarios de la aniquilación acostumbran a constituirse como máscaras, a rebuscar esas máscaras en las imágenes del pasado destruido, para devolverlas a la ciudad que las ha perdido. En las imágenes de la destrucción, son de nuevo las trazas los signos más visibles de lo que fueron las ciudades devastadas. Las trazas permanecen sobre solares en diferentes niveles de destrucción. Las montañas de escombros parecen representar la vuelta a una geografía virgen, pero su observación más precisa indica cómo el material de desecho guarda memoria de la vida: aún en esas topografías de la destrucción se pueden contemplar los objetos y útiles que acompañan la vida cotidiana, desde dentro de las casas. La huella de la vida es casi imposible de borrar. En toda reconstrucción forzada de un pasado destruido, por el contrario, se adivina de algún modo la falsificación y planea sobre ella la sombra de la muerte.



Hiroshima, después de la primera bomba atómica

Es muy difícil mantener un compromiso con la memoria del dolor en el orden de lo monumental, pero es muy difícil borrar sus verdaderas huellas, pues incluso en los aparentes simulacros de ciudades fielmente reconstruidas se infiltra la realidad de la memoria, precisamente por el llamativo esfuerzo de borrarla. Del mismo modo que el silencio en las sociedades, en las familias, la incapacidad de articular relatos en síndromes postraumáticos no borra la memoria, no representa verdaderas formas de olvido, sino que subraya, por su extrañeza, la verdadera memoria del miedo y del dolor.

Berlín, la ciudad ya castigada por la guerra, fue de nuevo castigada por la división: partida en porciones correspondientes al botín de guerra de las distintas potencias. Un reparto que supone el gesto propio de los vencedores, un gesto que conocemos desde las antiquísimas epopeyas homéricas y que sucede a la guerra. El trazado de esta división fue reseguído en parte por la construcción del muro, iniciado con alambradas en 1961, llamado con razón Muro de la Vergüenza, y derribado en 1989.

Berlín ha tenido que asumir una larga sucesión de operaciones represivas, y ha florecido en los últimos 20 años en un auténtico despliegue de arquitectura. Su ejemplo puede ilustrar todas las formas de encubrir o guardar la memoria, su organismo es aún un laboratorio donde estas cuestiones se debaten. En general, ha triunfado en su contexto la vitalidad, que se siente mientras se va apagando el rescoldo del odio, a base de un gran deseo explícito de la gente por seguir hacia adelante, deseo de futuro. Berlín es una ciudad que ha dado pie a documentos cinematográficos excepcionales de los que sólo voy a citar dos, porque en ambos se advierte el deseo de explicar la ciudad a partir de las formas de una arquitectura desmembrada y rota.

El primero de estos documentos es la intensa película de *Roberto Rossellini*, *Germania Anno Zero*, de 1947, filmada apenas un año después de la devastación de la guerra, en la plenitud de una atmósfera real, en la que se desarrolla una historia de ficción. Los muñones de ruinas y edificios, las voces fantasmales del tirano dictador (de cuyo nombre no quiero acordarme) resonando entre



Berlín, foto de Henri Cartier-Bresson, 1962

ellos, los difíciles caminos de la ciudad reconstruidos por los pasos de los ciudadanos, empeñados en sobrevivir entre escombros: esas son sus escenas. Un tejido de realidad y ficción que construye un documento de amor y dolor. La larga toma final en que seguimos al niño que juega entre las ruinas representa también el final de una tragedia. Los destrozados espacios de la arquitectura se convierten por la acción infantil en ejercicio de acrobática inocencia. La distancia entre arquitectura y humanidad se estrecha hasta desgarrarse en un último salto en el vacío que supone la muerte del protagonista. La ciudad muestra su verdadero ser, hecho de materia y experiencia.

Otra película sobre la misma ciudad completa las imágenes de este siniestro recuento: rodada dos años antes de la caída del muro, en 1987, por *Win Wenders, Der Himmel über Berlin (El Cielo sobre Berlín)*. Una película que recorre la superposición de aquella devastación y la de los años de división violenta y desolada, muestra las melladuras, los infinitos descampados que permanecieron en la ciudad, abriéndose y degradándose lentamente sobre su espacio de recuerdo y memoria. En ella es ahora un anciano, en el otro extremo de la vida, quien superpone sus recuerdos de paz y de guerra, de soledad y tiempo de espera, al contemplar el descampado que fue y será Postdamer Platz, en el corazón de la ciudad. Su memoria de anciano contiene todas las imágenes: dentro de su mente no colisionan, como advertía Freud, sino que se complementan. La superposición está narrada a través de la pura técnica cinematográfica que puede representar, penetrar en esa memoria enriquecida por los años. La mirada humana posee todas las capas de una realidad sucesiva pero enlazada por la Historia. Es la experiencia la que posee el verdadero poder de la síntesis, del que aparentemente carece el espacio real.

Ambas son imágenes del arte, documentos que después de la literatura poética pueden hablar de lo que apenas puede hacerse. El cine es un trabajo que une literatura e imagen en una trama que es especialmente válida para comprender todo lo que la ciudad muestra y oculta, sugiere y explícitamente enseña, en el orden de lo visible y lo vivido. Ambos trabajos muestran en este caso, de un

modo elegante y brutal al mismo tiempo, las huellas del dolor sobre la ciudad y el poder de su presencia.

Pero es preciso olvidar. Olvidar sin ocultar el pasado trágico para poder vivir de otro modo en las ciudades. Europa, lentamente, ha ido reconquistando las imágenes de la vida en ellas, incluso en los lugares más castigados, como fueron las ciudades alemanas. Europa ha sabido olvidar sin ocultar, del mismo modo que lo pueden hacer todas las ciudades del mundo y todos los espacios golpeados por episodios de guerra y de destrucción. Pero, es el sucederse natural de la vida, la lenta tarea de habitar y construir, aquello que vuelve a revestir de hermosas huellas el espacio habitado y compartido. Del mismo modo que la naturaleza reconstruye sus formas sobre los espacios devastados por catástrofes naturales por su obstinada tendencia al crecimiento orgánico y a la vida. La memoria debe ser guardada para poder transmitir a las generaciones sucesivas el deseo de no volver a vivir los episodios de destrucción de la guerra, para poder explicar que en cualquier guerra todos pierden. Pero la memoria debe ser paciente y reconstruirse en ritmos armónicos con la vida. En realidad, y más allá de todo episodio dramático, el acuerdo entre nuestra capacidad de dar forma a través de la arquitectura a las ciudades y nuestra capacidad para permitir que la propia vida se abra camino en ella, y la conforme, es una clave de armonía que puede mejorar el marco urbano y el orden de sus usos y significados.

Este era el último episodio que quería mostrar para alcanzar una reflexión acerca de la huella y la inscripción, como un doble instrumento de conformar el espacio que habitamos. La ciudad del siglo XXI sabe ya demasiado sobre el riesgo de aniquilación de la violencia, debe asumir las críticas que sobre ella recoge la experiencia y que aparecen de manera estilizada en la propia palabra poética, o en la obra de arte que representa el cine. Las ciudades seguirán siendo organismos que expresan en su forma su pasado, que recogen la experiencia y la imprimen en su organismo material y vivo, como en un lienzo **M**

Bibliografía

FREUD, Sigmund *Das Unhehagen in der Kultur*, 1930.

SÉNECA Lucio Anneo (4 a C- 65 d C), *Epigramas* (edició bilingüe latino-catalana, *Epigrames*, Fundació Bernat Metge, Barcelona, MIMIV, p. 311)

MARCIAL Marco Valerio ca 40 - 103 d C, *Epigramas* (en *Epigramas completos*, edición en castellano de Dulce Estefanía, Cátedra, 1996, Madrid, p 206).

HALL, Peter en *Cities of Tomorrow*, 1988 (*Ciudades del Mañana. Historia del Urbanismo en el Siglo XX*, Ediciones del Serval, Barcelona, 1996).

LÉVI-STRAUSS, Claude en *Tristes Tropiques*, 1955 (*Tristes Trópicos*, Paidós, Barcelona, 1988).

GARCÍA Lorca, Federico, *Conferencia-Recital sobre Poeta en Nueva York*, Barcelona, 16 de Diciembre de 1932, editada en *Poeta en Nueva York*, Lumen, Barcelona, 1976

SONTAG Susan, *Regarding the Pain of Others*, 2003 (*Ante el Dolor de los Demás*, Círculo de lectores, Barcelona, 2003, p 24.

SEBALD, Winfried Georg (*Sobre la Historia Natural de la Destrucción*, Anagrama, 2003, Barcelona).