

Capítulo II

Las Estrategias Autorreferentes.

“Com’ era e dov’era”
Lema esgrimido por los defensores
de la recomposición autorreferente
en Florencia.

Cada vez que examinamos los textos que hablan de los proyectos de recomposición de ciudades destruidas por causas violentas, los autores afirman que la ciudad encontró una oportunidad única. Esa oportunidad obedece invariablemente a la posibilidad que se le presenta para modernizar su vieja estructura, reponer el stock inmobiliario, acometer proyectos considerados anteriormente como utópicos, y un sin fin de aspectos relacionados. Sin embargo, también observamos que muchas operaciones de recomposición se ofrecen al mundo como verdaderas restituciones de un pasado cuidadosamente seleccionado, en las cuales, aparentemente se ha repuesto en su lugar todo aquello que fue destruido. Algunos autores creen detectar una cierta complicidad de los habitantes, dispuestos a usar todos los argumentos a su disposición, para hacer ver que el desastre no ha sucedido¹. A esta suerte de juego, con el cual se hace ver que nada ha pasado, se prestan con frecuencia las autoridades y los técnicos involucrados.

Los textos de urbanismo franceses se refieren a este tipo de operaciones en las cuales la ciudad intenta restablecer sus características anteriores a la destrucción, como operaciones de “reconstrucción idéntica”. Dicho término es sugestivo pues nos refiere a una suerte de identidades inmutables, que se presentan como garantes de la permanencia de una esencia primordial, y que a primera vista caracteriza bien la imagen que ofrecen este tipo de operaciones. Sin embargo, esa denominación es inexacta en la medida en que las intervenciones van mucho más allá de la reproducción de un pasado destruido. La palabra idéntico, en castellano, expresa que dos objetos son completamente iguales, y sólo usándola de manera hiperbólica puede significar que son “muy parecidos”, pero ¿Cuál parámetro mide ese ser “muy parecido”? ¿Es posible reproducir de forma idéntica un objeto inexistente, tal como se haría teniendo el objeto frente a uno? ¿Es suficiente reproducir unas fachadas, o respetar los trazados, cuando detrás de estas operaciones se esconden transformaciones fundamentales en aras de la modernización? o ¿será, acaso, que este tipo de operaciones aparentemente idénticas son una renuncia a la modernidad?

¹ Dieudonné, Patrick, obra citada.

Tenemos pruebas de que este tipo de recomposición no renuncia a la modernidad, sino que actúan de forma menos evidente. Así, en estos casos, la Memoria colectiva juega un rol creativo-activo, que busca referencias propias, dentro de los registros de su pasado, disimulando con sutileza su entrega a la modernización. Independientemente de las causas por las que se toma la decisión de reconstruir una ciudad sobre referencias propias a ella, el racimo de operaciones, mal llamadas, idénticas se caracteriza por privilegiar “una” imagen previa de la ciudad sobre otras consideraciones. En ellas, las innovaciones modernizadoras subyacen, por tanto, bajo una imagen más o menos fiel a su referente. Esta característica esencial es la raíz del término autorreferente que proponemos utilizar para estas operaciones.

Referente significa: “un objeto de la realidad al que remite el signo”; la partícula “auto” significa “a sí mismo”. La combinación de ambas palabras ofrece la voz más explícita para nombrar un racimo de estrategias que pretenden ser fieles a una realidad pasada. Esta fidelidad encuentra refugio en algunas imágenes, estructuras e identidades que pertenecieron a la ciudad; que “fueron la ciudad” en un Estado Previo a su destrucción, y que en el momento posterior a la devastación, ya “no lo son más”. La reconstrucción, planteada dentro de este esquema, se remite por tanto a imágenes desvanecidas, reincorporadas de nuevo en la porción de ciudad que se fue con la tragedia.

Con frecuencia, las operaciones que aplican estrategias autoreferentes han sido peyorativamente calificadas de “pastiche historicista”, sin importar la exactitud con la que la ciudad usa sus propios referentes, ni el momento histórico elegido para servir de referencia. En gran medida, la lectura superficial de estos proyectos ha sido la causante de cierta crítica negativa que han recibido los procesos de recomposición en general.

En todo caso, uno de los puntos más álgidos en la discusión que se genera en una operación autoreferente es la elección del momento histórico al que hay que remontarse para reconstruir la nueva ciudad². La esencia de la discusión, para los que se oponen a esta forma de operar, estriba en lo oportuno de reponer una situación que tuvo sus causas y sus condicionantes, pero que no están vigentes para el momento de la reconstrucción, lo cual, según dicen, le resta valor. Por el contrario, quienes defienden esta alternativa se escudan en el carácter histórico de la ciudad destruida, y el valor de restablecer la “normalidad formal” de la ciudad, en aras de tranquilizar, igualmente, la vida de los ciudadanos.

El caso de la recomposición de los alrededores del *Ponte Vecchio* en el casco histórico florentino, al terminar la segunda guerra mundial, ilustra el debate abierto en Italia sobre la ciudad antigua y sobre su valor tanto material como simbólico y la importancia de mantener su imagen en el tiempo. Este caso nos servirá de punto de partida para establecer las bases de la discusión en términos más generales.³

En ese sentido, el italiano Gustavo Giovannoni, pocos años antes de la guerra, había extendido el significado del término “Patrimonio Urbano”, abarcando lo que se entendía hasta entonces como arquitectura menor, o lo que es lo mismo la masa construida “modestamente”⁴ en un medio urbano. En este contexto, los partidarios de la conservación del medio urbano en los años previos a la guerra entendían que “la vida no puede tener sólo una guía utilitaria y materialista, sin acompañar algún ideal, alguna búsqueda de la belleza; esto vale para la existencia individual, y mucho más para la vida colectiva en las ciudades, que debe implicar una dimensión de educación moral y estética. No será cortando la tradición, zócalo de la gloria nacional, que se logre esto.” Añadían a sus argumentos que “la razón de ser, la importancia, así como la prosperidad de muchas ciudades, se alojan menos, en su valor actual, que en las luces

2 Véase a Kostov, Spiro; *The city assembled*. Thames & Hudson, Londres 1992. Para Kostov, esta actitud, a la que llama “reconstrucción historicista”, comenzó durante la primera guerra mundial, en Bélgica, bajo el mandato del rey Alberto, al año de iniciarse las hostilidades. Ese país se dedicó a reparar “todas las propiedades dañadas”, en un momento en que no había una planificación nacional, por lo que reparar cualquier daño, pasaba por lidiar con la propiedad privada, y su inviolabilidad, por lo que todas las obras de reconstrucción se limitaron al ámbito público. Ante este panorama, el tema histórico se volvió el modelo a seguir. “No fue una cuestión de recreación literal. El pasado fue idealizado y se convirtió en una cuestión de buen gusto”. Kostov transcribe lo que decía J. Coomans en relación a su plan para reconstruir Ypres: “Es suficiente con determinar la vista exterior de la fachada, sin necesidad de indicar la disposición interior del edificio”. Añade más adelante otra cita, esta vez del historiador M. Smets, quien dice que “la referencia a los pueblos medievales como modelos no era fortuita. Esa referencia reflejaba unos valores sociales.”

3 Debates similares con la misma intensidad y argumentos propios para cada región, tuvieron lugar en toda Europa durante la etapa de reconstrucción luego de la segunda guerra mundial.

4 Giovannoni, Gustavo; *L'urbanisme face aux villes anciennes*. Editorial du Seuil. Francia, 1998. (Edición original en italiano: *Vecchia città ed edilizia nuova*. Ed UTET, 1931).

En rojo se muestra el área destruida en torno al *Ponte Vecchio* en Florencia. Dibujo del autor.



5 Ibid.

6 Véase a Fantozzi, Osanna; *Alla ricerca della Primavera*. Alinea. Florencia, 2002. En comparación con tantas otras ciudades, los destrozos que sufrió la ciudad, fueron pocos. Los alemanes prepararon su retirada dinamitando todos los puentes sobre el río Arno. Sin embargo respetaron el *Ponte Vecchio*, del cual sólo dinamitaron sus cabeceras en ambas márgenes del río. Anteriormente, la ciudad había sufrido muy pocos ataques aéreos; todos de carácter estrictamente estratégicos sobre las líneas del ferrocarril, aunque la precisión no fue grande; los daños de uno de esos bombardeos (23 de marzo 1944), señala Fantozzi, fueron de 108 edificios destruidos, 80 gravemente dañados y alrededor de 250 con daños leves, en la periferia de la ciudad.

7 Giovannoni, Gustavo, obra cit.

8 Piero Bigongiari, Véase al respecto a Fantozzi M, Hosanna, obra citada.

del pasado que aún las iluminan; no las pongamos en tinieblas destruyendo sus monumentos y alterando su carácter”.⁵ Ese criterio estuvo siempre presente en la discusión disciplinar durante los años de debate para recomponer el sector aledaño al *Ponte Vecchio* después de que los alemanes dinamitaran sus cabeceras el día 4 de agosto de 1944, en el momento de la retirada de Florencia.

Una vez que comenzó la guerra en Italia, las autoridades florentinas, concientes del peligro que sufrían las incalculables obras de arte de la ciudad, acometieron un plan de protección de las obras más valiosas, dando muestras del valor que daban a sus tesoros artísticos. Sin embargo, los edificios quedaron expuestos a su suerte, esperando que los efectos de la guerra fueran leves para ellos.⁶

Si bien la conciencia de salvaguardar las piezas artísticas que conformaban el patrimonio de la ciudad estaba en comunión con la posición de los partidarios de la conservación citados por Giovannoni⁷, las posiciones dejaron de confluir en un único sentido a la hora de proyectar la recomposición de las cabeceras del *Ponte Vecchio*, que aunque era un área muy pequeña, fue la operación más importante que tuvo que enfrentar la ciudad en la posguerra. En ese momento se enfrentaron los partidarios del “*com’era e dov’era*” (cómo era y dónde estaba) y los enemigos de la “*retorica del falso antico*”. Mientras estos veían la oportunidad de modernizar un sector de la ciudad, los otros reclamaban reponerla a su estado original.

“Ya emergen las formas nuevas, sugeridas por arquitecturas que se depositan sobre otras en una forma inevitablemente vital”.⁸

Esta especie de canto victorioso proferido por los defensores de la modernización de la ciudad, contrastaba con la “simplicidad sin pretensiones y las buenas proporciones” que pedían quienes creían que “los edificios de estilo moderno, considerados racionales”, no podrían “ambientarse fácilmente con la parte medieval circunscrita al *Ponte Vecchio*”.⁹

Bernard Berenson, editor de la revista florentina *il Ponte*, señalaba que todo estaba “en decidir si queremos reconstruir Florencia para un habitante meramente utilitario, o para un ciudadano para quien es importante el pasado de su ciudad y que está conciente de lo que su aspecto tradicional significa para él”.¹⁰

La esencia de estas operaciones autorreferentes, está en el reconocimiento de los criterios en que se basaba aquella arquitectura destruida, y en la perpetuación de sus significados. En Florencia, manifestando una confianza hacia los valores del pasado, los partidarios de la recomposición autorreferente consideraban que el modelo que proponían para acometer la obra “afianzaba los temas resueltos por el planeamiento urbano medieval en la zona del *Ponte Vecchio*.”¹¹ Para Roberto Papini, esta fórmula, según la cual se restablecía una fisonomía consagrada por los siglos, requeriría resolverse como una operación de “plástica facial” y no como una de alta cirugía. Para él, la reconstrucción se debía reducir a puros argumentos de “gusto y medida.”¹²

En cualquier caso, mientras que la idea de la reproducción “*com'era e dov'era*” tomaba cuerpo entre la opinión pública, la mayoría de las personas involucradas en los trabajos se daba cuenta que no era posible volver a establecer los hilos rotos de una estratificación formal y cultural de siglos con una operación puramente de superficie. Así, la opinión de los intelectuales se fue orientando hacia la importancia de una intervención determinada por su carácter histórico, pero con el imperativo de interpre-

9 Ugo Procacci, citado por Fantozzi M, Hosanna, obra cit.

10 Citado por Cresti, Carlo en *Firenze, Capitale mancata*. Electa editrice. Milano, 1995.

11 Carlo Ludovico Ragghianti, citado por Fantozzi M, Hosanna, obra cit.

12 Cantelli, Marillú. *La reconstruction à Florence, 1944-1949*, en Dieudonné, obra cit.

tar las exigencias contemporáneas, expresando el espíritu de las formas actuales. En este sentido, Bernard Berenson sostenía que no había razón en la arquitectura, para no aceptar una construcción contemporánea como disposición interna, que exteriormente se adaptase a aquello que individualiza a la ciudad. Esta discusión entre los nostálgicos por la vieja pátina del tiempo y los que expresaban sentir pasión por lo moderno, planteada en Florencia a mediados de la década de 1940, ha permitido aislar los argumentos más importantes de la discusión, para definir a su vez algunas de las características de este racimo de operaciones que proponemos como autorreferente, a saber:

a.-Bajo el término autorreferente, agrupamos operaciones que reconocen los valores urbanísticos particulares del pasado de la ciudad destruida, acentuando la palabra “valor”; así mismo reconocen los aciertos en la resolución previa de situaciones particulares de la ciudad. Una vez reconocidos, se acogen a ellos con confianza.

b.- Sin embargo, este reconocimiento no exige que la ciudad destruida se reproduzca con exactitud milimétrica.

c.- Al contrario, en estas operaciones suelen encontrarse, tras un lenguaje formal exterior característico del paisaje urbano local, los avances de la modernidad.

Simultáneamente en Varsovia, en los mismos años de la posguerra, durante la segunda mitad de la década de los 40, se presentaba la discusión en otros términos que servirán, a los efectos de nuestra investigación, para establecer otro argumento característico de la puesta en marcha del racimo de estrategias autorreferentes.

El ejemplo anterior nos permitió esbozar, sobre las grandes líneas argumentales, aquello que se rescata y cómo se hace. Ahora bien, el caso de Varsovia presenta unas connotaciones distintas, en las que la Memoria colectiva juega un rol preponderante.

Casos emblemáticos y motivaciones para el uso de las estrategias. Varsovia.

En la introducción hemos adelantado como la capital de Polonia, Varsovia, ubicada a las orillas del río Vístula, fue sometida a la más feroz destrucción sistemática, como jamás había sido sometida ciudad alguna en tiempos contemporáneos. Hitler la había condenado con un orden muy precisa:

“Varsovia ha de ser pacificada, eso es, arrasada hasta sus cimientos.”

Aquella sentencia sirvió para poner en práctica los principios ideados por el arquitecto Friedrich Pabst, un oficial del ejército alemán del III Reich. Pabst había concebido una estrategia para destruir la identidad cultural nacional del enemigo, destruyendo sus manifestaciones físicas, eliminando todo aquello que albergara trazos de la Memoria colectiva con la que se identificara el adversario. Por tanto, se debía demoler la arquitectura y destruir el arte y los archivos históricos de la Nación. Así que, siguiendo las órdenes del *Führer*, la ciudad de Varsovia y su patrimonio se convirtieron en blancos estratégicos de la agresión nazi en Polonia.

Simultáneamente, y recurriendo a las técnicas sugeridas por Pabst, el arquitecto Hubert Gross, igualmente oficial del ejército alemán, tuvo la responsabilidad de elaborar el proyecto para una Nueva Ciudad Alemana. Este proyecto fue denominado de manera “honorífica”, Plan Pabst. El sitio seleccionado para la nueva ciudad era el mismo sobre el que se implantaba la ciudad de Varsovia, desde el siglo XIV.

La escogencia de Varsovia como blanco, y no otra ciudad polaca, para experimentar las ideas de Pabst, se debió al nacionalismo militante del pueblo polaco y al papel relevante que desempeñaba en él su capital. El pueblo polaco siempre estuvo sometido a invasiones y ataques: primero de tártaros y de los caballeros teutones; luego de los húngaros y tran-

Perspectiva a vuelo de ave del proyecto de recomposición de Stare Miasto de Varsovia. Se observa en primer plano el Castillo y la Catedral. Al fondo el parque Saski y los edificios que lo rodean.



Dos imágenes de la ciudad en su Estado Previo.

Arriba: La Plaza Central (Rynek Starego, con andamios sobre una de sus fachadas, fotografiada en otoño de 1939. Aún se aprecia la calidad de la arquitectura del conjunto.
Abajo: una vista del Castillo y de la plaza Zamkowy.



Tres imágenes recientes de Stare Miasto.

Arriba: El Castillo y la plaza Zamkowy.
Medio: La calle Diuga, a un costado del casco antiguo.
Abajo: Una esquina de la ciudad intramuros.
Fotografías del autor.

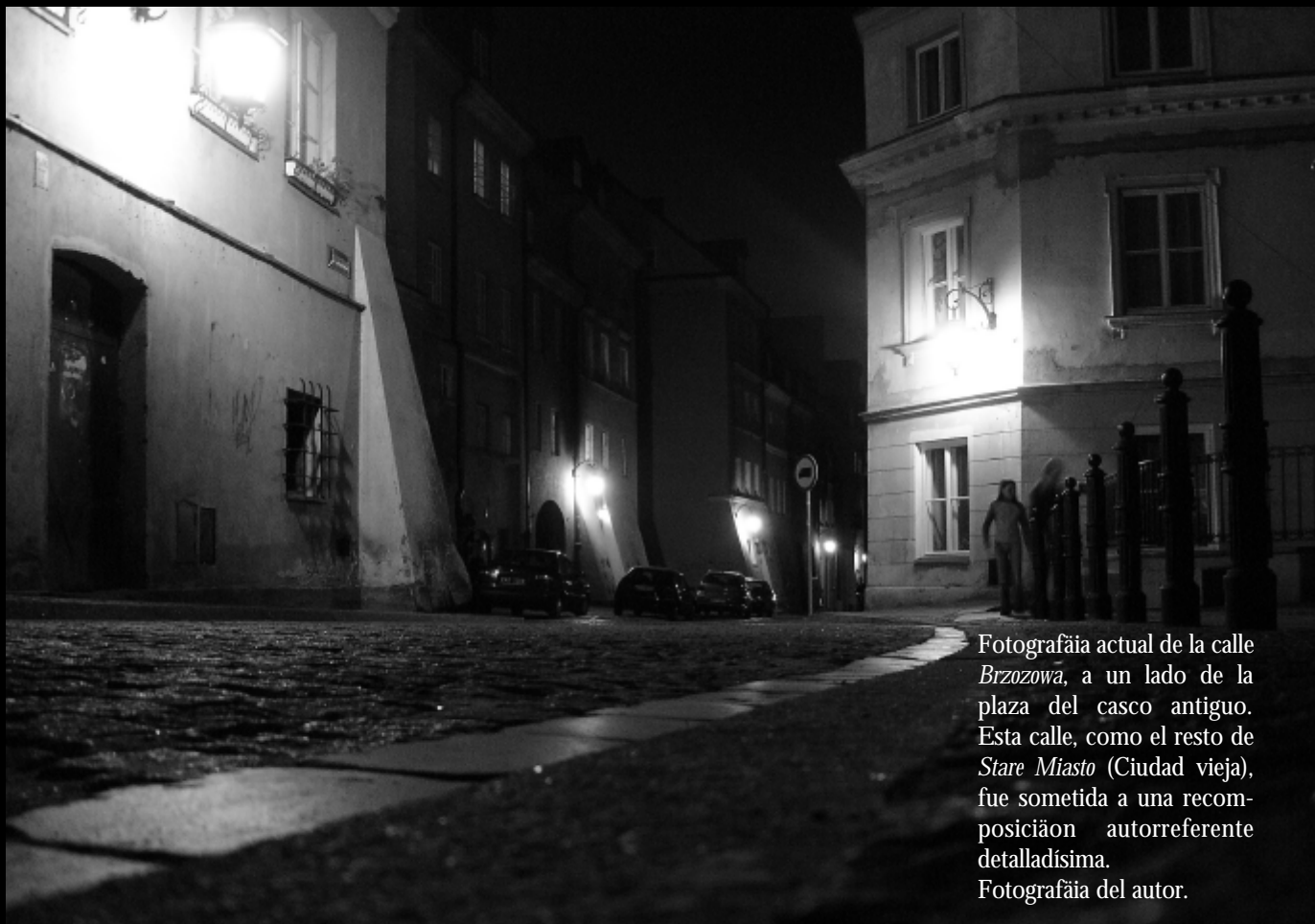
silvanos; más tarde de austriacos, franceses y alemanes, que confluyeron en un punto de la geografía europea de alto valor estratégico. Finalmente, el imperio ruso se anexionó el territorio, rebajando la categoría de la capital polaca a la condición de un pueblo de provincias del imperio ruso, rodeado de un anillo de guarniciones militares hasta 1916. Esta situación de constante zozobra les insufló a los polacos la necesidad de proteger cualquier manifestación cultural que les fuera única, y su capital, fundada alrededor de la plaza del mercado en el siglo XIV, era sentida como tal.

No obstante, antes de la guerra, este sentimiento no se había hecho evidente. Una vez liberados del yugo ruso, en los escasos 23 años de libertad que vivieron hasta agosto de 1939, sus urbanistas se abocaron a producir un planeamiento para la ciudad que, dentro del espíritu modernizador que vivía Europa, privilegiaba las soluciones funcionalistas¹³, con atención sobre el problema de la vivienda, los materiales y las tecnologías novedosas como la preconstrucción. Entre tanto, las investigaciones en viviendas económicas, de dimensiones mínimas, se mostraron en exhibiciones y en nuevas publicaciones periódicas, tratando de influir en los usuarios y las autoridades. Así mismo, las influencias del CIAM se hicieron notar en algunos proyectos residenciales.

La máxima de los autores del Plan “Varsovia Funcionalista” (*Warszawy funkcjonalna*), elaborado en 1934 luego del congreso CIAM 4 por un equipo de prestigiosos arquitectos polacos (encabezados por Simón Syrkus, una de las figuras más prominentes del movimiento moderno del período de entreguerras en Europa oriental), según la cual, “los factores que pueden cambiar, no deberían ser entendidos como constantes”¹⁴, les permitió elucubrar alrededor de conceptos considerados anteriormente como utópicos y que sedujeron a las autoridades municipales de la ciudad.

13 Véase a Mumford, Eric; *obra citada*. El autor describe como Simón Syrkus, presentaba la ciudad de Varsovia ante el CIAM 4, a bordo del crucero SS Patris II el 31 de julio de 1933. Véase adicionalmente a Klain, Barbara; "City Planning in Varsovia" AAVV *Mastering the city II*, Bosma, Koos y Hellinga, Helma; NAI Publishers. La Haya 1997, para comprender la influencia que tuvo ese congreso sobre Syrkus y a Jan Chmielewski.

14 Klain, Barbara, obra cit.



Fotografía actual de la calle *Brzozowa*, a un lado de la plaza del casco antiguo. Esta calle, como el resto de *Stare Miasto* (Ciudad vieja), fue sometida a una recomposición autorreferente detalladísima. Fotografía del autor.

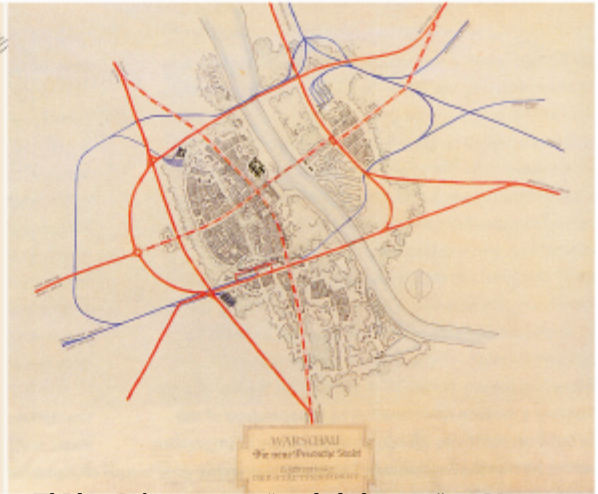
15 La reconstrucción en Bélgica, después de la primera Guerra mundial, también es tomada por aquel país como una respuesta a una destrucción "vandálica" cometida contra su pueblo, buscando borrar su cultura. Por tanto, al momento de los proyectos, se llamó a la restauración de los valores nacionales. Ver Uyttenhove, Pieter; *Continuities in Belgian Wartime Reconstruction Planning* en Diefendorf, Jeffrey M, *Rebuilding Europe's bombed cities*. Macmillan Press, Hampshire, 1990.

Sin embargo, a partir de agosto de 1939 la historia polaca cambió por completo tras la invasión alemana, que en sólo dos semanas destruyó el 12% de las edificaciones de Varsovia, quedando truncada la implantación del plan "Varsovia Funcionalista". De tal manera que podemos afirmar que la recomposición que se realizó después de la guerra, de acuerdo al modelo autorreferente, se debió a las características de la destrucción sufrida, y en particular a la carga simbólica que le dio el enemigo nazi para llevarla a cabo y no a una convicción profunda previamente enraizada en la discusión disciplinar anterior a la tragedia¹⁵. Argumento que cobra fuerza al comprobar que en las primeras aproximaciones proyectuales de reconstrucción para la ciudad al final de la guerra, realizados de nuevo por Syrkus, junto a Zygmunt Skibniewski y Jan Chmielewsky, retornaban a las ideas progresistas que habían planteado para Varsovia antes de la guerra.

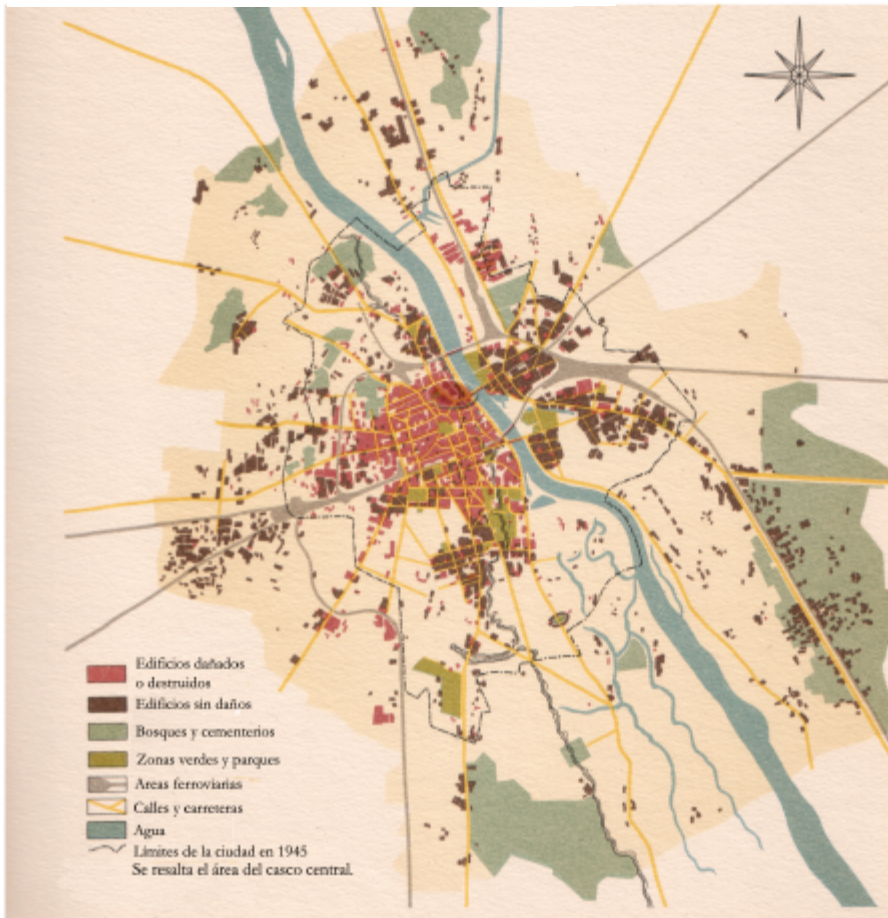
Al contrario, el camino seleccionado en el proyecto definitivo para la recomposición del centro histórico de Varsovia, que se decantó hacia la reproducción fiel de su Estado Previo, fue una reacción en contra de las metas, que como mandato del *Führer*, tenía la administración nazi, y que fueron cumplidas sistemáticamente por el nuevo gobernador alemán, Ludwig Fischer. Estas instrucciones le ordenaban que debía



Esquema del Plan Funcional de Varsovia de 1934, de Szrkus y Chmielewskz, sobre la sombra de los límites actuales de la ciudad. Se incluían 6 líneas funcionales que incluían el casco antiguo, la vivienda, el sistema vial, la industria, el entretenimiento, y que interconectaban un área funcional amplia. Los puntos de unión serían nuevos subcentros.



El Plan *Pabst* para una "ciudad alemana" en Varsovia. El Plan reduciría la población al 10% de la existente en 1939. Según este plano, sólo en la orilla opuesta del Vístula, en el sector industrial denominado *Praga*, se permitirían habitantes de origen polaco.



Estado de la ciudad en el año de 1945, al finalizar la guerra. En color coral se destacan las zonas destruidas de la ciudad.



A la derecha, Composición que muestra, arriba, la ciudad de Varsovia recompuesta y abajo, las tres operaciones más características de su recomposición. En color resaltamos la dimensión de la operación autorreferente, sobre una base (en grises) que muestra el Estado Previo de la ciudad. Dibujo del autor.

“hacer todo lo posible por despojar a la ciudad de su carácter tradicional - como el punto focal de la imagen, y por tanto del nacionalismo Polaco, y al mismo tiempo detener su aparente crecimiento, de tal forma que debía hacer lo máximo, no sólo para evitar que Varsovia siguiera creciendo, sino incluso para reducir su tamaño.”¹⁶ Así, “Los alemanes dividieron Varsovia en zonas y comenzaron la erradicación sistemática de la ciudad. Primero determinaron cuales estructuras representaban lo más importante de la herencia polaca. Los edificios y las estatuas seleccionadas eran marcadas para que los escuadrones de demolición y aniquilación hicieran con eficiencia su trabajo. Si el frente de una manzana tenía unidad arquitectónica, era fracturada destruyendo aquellos edificios que más contribuyeran al conjunto artístico. Los edificios en esquina, que suelen tener más dramatismo arquitectónico y originalidad, se convirtieron en objetivos típicos”¹⁷.

Las estrategias autorreferentes aplicadas durante la recomposición de Varsovia, fueron igualmente una reacción a la brutal destrucción del Ghetto judío (conocido como el Ghetto de Varsovia), a partir del año 1942, que había sido llevada a cabo por los nazis como respuesta a la resistencia judía y a las incursiones violentas de guerrilla urbana. La reacción alemana a la “agresión polaca” fue la de arrasar con todas las edificaciones en un área equivalente a 300 Hectáreas, con maquinaria pesada, para luego rociar cal sobre sus cimientos.

Por último, fue la reacción a la destrucción de los pocos restos de ciudad que aún se mantenían en pie durante la batalla por su liberación en 1944. El ejército ruso de nuevo entraba a la ciudad, a sangre y fuego, esta vez aparentemente como Nación amiga, en conjunto con los aliados. Los hechos demostraron que los rusos llegaron a Polonia para quedarse de nuevo, lo cual reforzó la necesidad de los polacos de reconstruir su identidad nacional, en contra, en gran medida, de los nuevos invasores, que demolieron barrios enteros y algunas piezas históricas que habían sobrevivido a la barbarie de la guerra, en aras de la “reconstrucción” de la ciudad.¹⁸

16 Ver Jankowski, Stanislaw; “Warsaw: destruction, Secret Town Planning, 1939-44, and Postwar Reconstruction”, en Diefendorf, Jeffrey M; *Rebuilding Europe's bombed cities*. MacMillan, Houdmills, 1990. Estas órdenes eran parte del Plan Pabst, que preveía reducir Varsovia a una veintava parte de su tamaño, para acoger sólo 130.000 habitantes (una reducción de población equivalente a un décimo, que, adicionalmente, no estaban previstos que fueran polacos).

17 Tung, Anthony M; *Preserving the world's great cities*. Three rivers Press. New York, 2001.

18 El rascacielos del Palacio de la Cultura fue construido, por ejemplo, sobre un sector que podía ser objeto de reparaciones. Véase Yaborowska, Magdalena; “Three passages Through (In)visible Warsaw” en *Harvard design magazine*, N° 13, 2001.

19 De igual manera, la fuerte destrucción que sufrieron las ciudades en las márgenes del Loira, en Francia, al principio de la segunda guerra mundial, aunada al sentimiento de derrota en el que estaba sumida la población, al ver su país invadido por las tropas nazis, indujo a las autoridades francesas, luego del armisticio, y con autorización de los "conquistadores", a una reconstrucción que intentó recuperar su propia identidad. En ese sentido, la recomposición de las ciudades en el Valle del Loira, se realizó en los tempranos años 40, sobre principios regionalistas, haciendo referencia a "la dimensión histórica de los centros destruidos". En esta oportunidad, hubo también un compromiso entre la tradición y la modernización; "fue necesario trabajar el pasado, mirando hacia el futuro". Véase a Baudouin, Rémi. "From tradition to modernity: the reconstruction in France" en *Rassegna*, V15, N°54(2), Junio 1993.

20 Philippe Petout; "Saint-Malo; la reconstruction d'une ville historique", en Dieudonné, Patrick, obra cit.

Por tanto, el proyecto de recomposición autorreferente de fragmentos emblemáticos de la ciudad de Varsovia, ejemplifica mejor que ninguno las estrategias que usan el Estado Previo de la ciudad como modelo, para reafirmar su identidad y con el objeto de recuperar una herencia perdida.

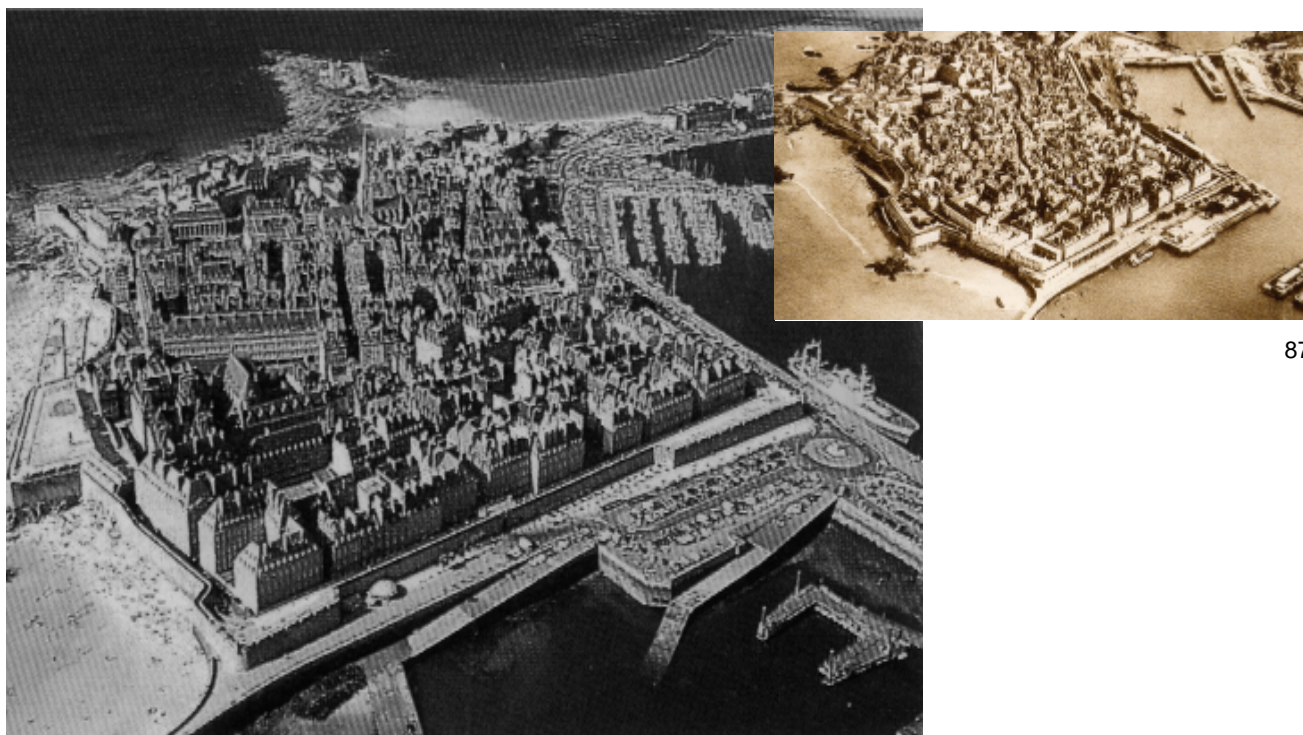
En el caso de Varsovia, se trataba de una herencia de la que habían sido despojados como parte de un plan para destruirles como Nación, utilizando la destrucción metódica de aquellas piezas que fueran depositarias de la identidad nacional¹⁹.

En esa misma época, en Francia, en la región de Bretaña, la ciudad de Saint-Malo también era sometida a recomposición siguiendo unas líneas donde la referencia a sí misma da la medida de la operación. Sin embargo, este caso pone sobre la mesa otras motivaciones y distinta forma de actuar.

Saint-Malo.

La ciudad de Saint-Malo, era considerada por los franceses, antes de la guerra como una "ciudad histórica", y como tal, destino turístico, cuando el turismo era aún un privilegio de pocos. En Francia estaban orgullosos de esa pequeña ciudad portuaria, amurallada, que era la cuna de exploradores y descubridores famosos, como Jacques Cartier, y donde "el pasado estaba presente a cada paso."²⁰ Esa ciudad, junto con su pasado, fue prácticamente borrada por los fuertes daños que le causó la artillería aliada en 1944, para su liberación. En el área intramuros, de un total de 865 edificios, fueron dañados 683 (el 78 %), lo que representaba alrededor de 2000 viviendas. Sin embargo, sus murallas se libraron de daños irreparables.

La operación de recomposición de Saint-Malo se abocó a



Vista aérea de la ciudad de Saint-Malo en una fotografía reciente tomada desde el mismo ángulo que la fotografía en su Estado Previo que se muestra en el cuadro superior derecho, tomada en 1944.

La ciudad se reconoce la misma en ambas imágenes por la fuerza que le otorgan las murallas y su particular forma.

devolverle su silueta mundialmente conocida, en el entendido general de que su aspecto físico unitario evidenciaba la riqueza de su historia.

De esta manera, en el proyecto se manejaron dos objetivos: por una parte, en el exterior (esto quiere decir en el perímetro amurallado) se debía reproducir su Estado Previo, con la mayor exactitud; por lo que se utilizaron levantamientos exactos, dibujos y fotografías antiguas. Entre tanto, en el interior del recinto, el objetivo apuntaba, simplemente, a crear un cuadro armonioso. Así, comenzaron por restaurar las cuatro fachadas de la ciudad²¹, “a fin de devolverle su silueta tradicional, mundialmente conocida y apreciada con justicia”, según explica Louis Arretche, arquitecto encargado del proyecto, quien añade: “Una vez que el envoltorio de la vieja ciudad (la muralla), fue reestablecido, se pudo determinar las acciones en su interior. Este método nos brindó la ventaja de darnos mayor libertad para la aplicación de reglamentos de altura a los nuevos edificios.”²²

Los técnicos responsables instrumentalizaron dos proyectos diferentes aplicados simultáneamente. Por una parte, se elaboró un proyecto de restauración minuciosa de las murallas exteriores para restablecer la forma reconocible de la ciudad, y por otra parte, un proyecto de

21 Al hablar de las cuatro fachas de la ciudad, y de su envoltorio, se hace referencia a las murallas.

22 Louis Arretche, encargado de la reconstrucción de la ciudad en 1947, citado por Philippe Petout, obra cit. Arretche sustituye en la dirección de las obras al arquitecto Brillaund Laujardière, quien había realizado el proyecto de urbanismo de la recomposición, el cual es aprobado en febrero de 1946. Laujardière es entonces encargado de la recomposición de la ciudad de Caen, y deja el cargo en manos de Arretche, quien se encarga a partir de mayo de 1947.



Saint-Malo. En esta imagen se han sobrepuesto el dibujo de la ciudad recompuesta (en negro), sobre la ciudad en su Estado Previo (color rosa).

Se distingue cómo se mantuvieron, esencialmente, las murallas y la catedral (ésta en rojo). Dibujo del autor.

reforma interior con énfasis en detalles como alineamientos, rasantes, limitaciones de alturas, la composición volumétrica de las nuevas edificaciones y la reglamentación de materiales. Los responsables estaban animados por el deseo de crear un cuadro armonioso, y no una copia idéntica de la ciudad destruida. Una vez establecido el proyecto, se dio la libertad a cada propietario para edificar su solar dentro de estas regulaciones. En algunas áreas más golpeadas por la destrucción se estableció una nueva división parcelaria, promoviendo la asociación de propietarios y propiciando nuevas tipologías en las parcelas resultantes.

23 Véase la nota 15 en la Introducción.

En Saint-Malo, es ilustrativo el destino que sufrieron algunos de los edificios que aparentemente podían conservarse por su valor y el estado en que se encontraban. De unos ciento treinta edificios que podían ser reparados y conservados, según el arquitecto jefe del departamento de Monumentos Históricos, Raymond Cornon, y que fueron marcados con grandes letras “MH”, muchos fueron demolidos por los *bulldozers*²³ para llevar a cabo la recomposición; en esta acción de demolición sólo se estaban siguiendo las líneas de acción establecidas por el departamento de Monumentos Históricos, que reducía la protección oficial a unos pocos tipos arquitectónicos. El informe final de Monumentos Históricos, sólo le ofrecía su protección a las murallas de la ciudad, al castillo y la catedral, al pozo del “*Hotel de Ville*”, a alguna casa de madera con un especial valor histórico, y a algunos edificios, siempre próximos a las murallas, y que por alguna causa muy particular se justificara.

En Saint-Malo, ese espíritu de producir un cuadro armonioso en el interior de la ciudad, dentro de un cerramiento identificable, conformado por las murallas, describe perfectamente una operación que todos los textos identifican como paradigmática dentro de las operaciones de recomposición “*identique*” francesas, y que se excusa en el peso de la historia, y en el valor turístico de la ciudad.

Prinzipalmarkt, calle central de la pequeña ciudad de Münster, en la actualidad. Fotografía del autor.
En la imagen inferior se destaca en amarillo el espacio de dicha calle, y en rojo el borde de las edificaciones que la conforman. Dibujo del autor.



De otra parte, entre los casos alemanes que con más frecuencia se utilizan para ejemplificar una operación que restituye la ciudad destruida a su Estado Previo está el de Münster, en la región de Westfalia.

Münster.

A raíz de la segunda guerra mundial, y de la destrucción que sufrió esta pequeña ciudad, por el avance de las tropas aliadas en territorio alemán, en 1946 se elaboró en Münster el *Altstadtplanung*, para regular su centro histórico mientras duraba la emergencia inmediata fruto de la destrucción. Al igual que otras tantas ciudades alemanas, la destrucción de la ciudad fue total.

Los documentos del plan mencionado, favorecían una recomposición basada en una imagen de su Estado Previo. La representación volumétrica de la nueva ciudad, instrumentalizada en el proyecto de recomposición, a través de una isometría detallada del casco central, dejaba clara la intención de conservar intacta la antigua implantación de Münster, según las propuestas de Peter Poelzig y Edmund Scharf, junto con el pintor Vincenz Pieper, que desde 1944 venían trabajando en las ideas para la recomposición, aún en tiempos del Nacional-Socialismo.²⁴ En este caso, y de forma similar al de Varsovia y Saint-Malo, la restitución cartográfica minuciosa se hizo utilizando cualquier documento disponible que permitiera determinar el Estado Previo de la ciudad: catastro, aerofotografías, dibujos, registro civil, postales (fueron una gran fuente de información en estos casos), y cualquier otro medio disponible que ofreciera un mínimo de exactitud²⁵.

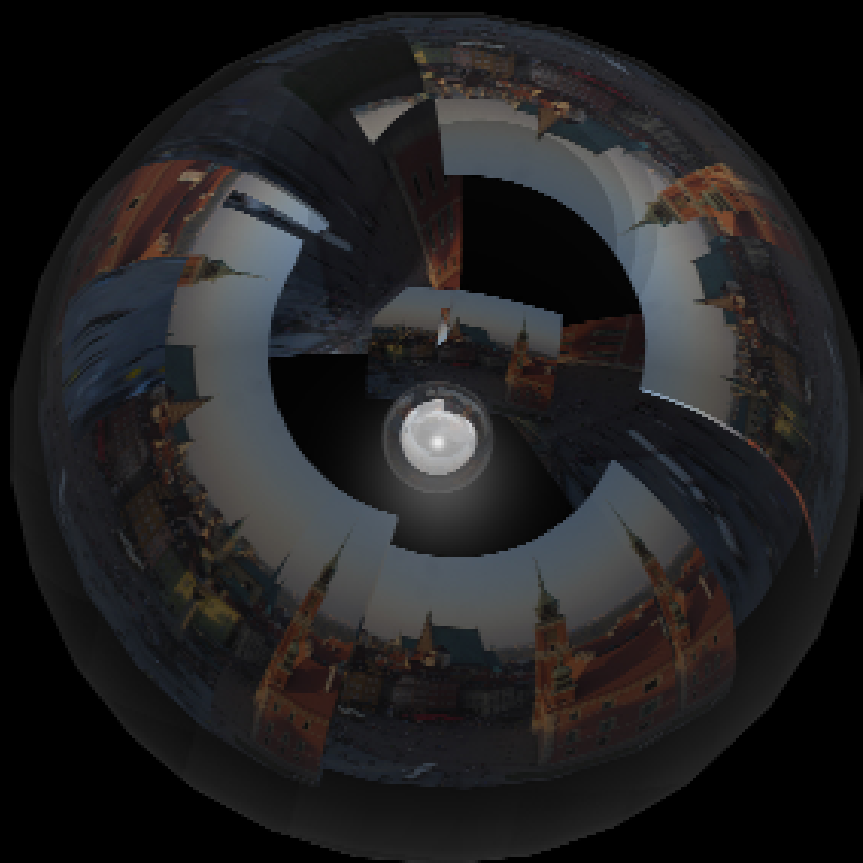
A partir de 1947, toda la ciudad queda protegida urbanísticamente por un decreto de salvaguarda, que la declaraba *Neuordnungsgebiet* (zona de nuevo reglamento). Sobre esta base legal, y considerando la propiedad, y por tanto la distribución parcelaria como permanencias, el *Stadbaurat* Heinrich Bartmann (Concejal de edificaciones de la ciudad), se esforzó por crear una oficina para la conservación de edificios, con la

24 Durth, Werner y Gutschow, Niels. Obra cit.

25 Para lograr una "vista fija" del Estado Previo, se recurre no sólo a estas fuentes confiables, sino que se revisan también, y con frecuencia, textos literarios de diversos tipos: ya sean costumbristas, descriptivos, analíticos. Recuérdense las descripciones detalladísimas de Proust; el Dublín de Joyce; Döblin y Benjamin en Berlín o Malaparte en Nápoles.

“Vistas en abstracto, estas estrategias por medio de las que la nueva ciudad se refiere a sí misma en alguno de sus Estados Previos, parecieran inspiradas en una suerte de pensamiento esférico, que quisiera reconocer una única imagen reflejada sobre sí en cada punto de su superficie.”

Dibujo del autor.



intención de mantener por esta vía, en el futuro, la preciosa herencia del pasado. Bartmann quería mantener el “imperecedero espíritu del *Landschaft*”²⁶, y la imagen de la ciudad, pero adecuada a los cambios necesarios a la vida moderna. De esta manera, de nuevo, los proyectos se abocaron a obtener una réplica del “carácter” de la ciudad, más que del estado físico preexistente, una decisión que fue “tan eficaz en apariencia como infiel a su modelo”²⁷, innovando, dentro de un ánimo respetuoso por la herencia, y alejados de la copia textual de un Estado Previo.

Vistas en abstracto, estas estrategias por medio de las que la nueva ciudad se refiere a sí misma en alguno de sus Estados Previos, parecieran inspiradas en una suerte de pensamiento esférico, que quisiera reconocer una única imagen reflejada sobre sí en cada punto de su superficie. Sin embargo, ésto no quiere decir que estén a la búsqueda de la semejanza perfecta. Al contrario, desde el punto de vista práctico, del contenido, la forma y la imagen, las estrategias autorreferentes, enlazan directamente con el pensamiento de Violet-le-Duc, de las que son una aplicación práctica contemporánea. Según una sentencia del famoso arquitecto francés, restaurar es restablecer a un estado que pudo no haber existido jamás en esa forma dada; sentencia que, por cierto, él desarrolló en muchas de sus obras.

Así pues, podemos afirmar que las operaciones autorreferentes no parten de un modelo de pensamiento que implique la devaluación radical del presente respecto del pasado, aunque si se sustenta en ciertas formas de nostalgia del pasado reciente, y en la convicción de que éstos representan unos valores válidos que se justifican reproducir. Así, con confianza en la herencia destruida, estas operaciones buscan referencias en su pasado, ya sea para reponer una imagen, para restablecer la identidad destruida, o para recuperar valores de la sociedad que creen deben ser transmitidos a las generaciones futuras. Sin embargo, esta búsqueda no les impide aprovecharse de la oportunidad que le ofrece su nueva situación para modernizarse.

26 Durth, Werner y Gutschow, Niels; obr. cit. Véase también la página 51 de este texto.

27 Mamoli, Marcelo y Trebbi, Giorgio; *Storia dell'urbanistica. L'Europa del secondo dopoguerra*. Ed. Laterza, Roma, 1988.

Entendemos, y así ha sido sostenido reiteradamente a lo largo de este estudio, que la observación detallada de aquello que se copia, y de lo que se transforma, y la forma cómo se hace, permitirá comprender a cabalidad la naturaleza de la recomposición, e incluso la pertenencia de la operación a uno de los grupos de estrategias que conforman el trio que hemos definido en el capítulo I. A continuación, en el siguiente capítulo hemos aislado aquellos elementos de la ciudad que suelen ser objeto de copia en los proyectos de recomposición de ciudades devastadas. Estos son el Plano y la Especialidad entendidos en términos de espacio público y las relaciones que éste crea cuando está ligado a la Memoria colectiva; lo Icónico, ligado a lo arquitectónico y al detalle; y la Estampa, como la forma reconocible de un conjunto o fragmento de ciudad. Por tanto, a lo largo del siguiente capítulo, se describirán las formas en que se copian estos elementos en una serie de casos emblemáticos que incluyen, de nuevo, los cascos históricos de Varsovia y de Münster y las murallas de Saint-Malo, así como la estampa de Hamburgo y Dresden, entre otros. Con estos ejemplos intentamos demostrar como, en efecto, la copia formal de objetos urbanos desaparecidos, por medio de proyectos singulares de recomposición no es una renuncia a la transformación modernizadora de la ciudad.

Conclusión

En este capítulo se han estudiado una serie de proyectos que han puesto en marcha estrategias de tipo autorreferentes, para recomponer sus estructuras, después de haber sido destruidas por causas violentas. Los ejemplos estudiados nos han permitido reconocer los principales argumentos que se esgrimen para sustentar la elección de este tipo de estrategias. Estos argumentos se fundamentan en la mayoría de los casos en la reafirmación de unos valores urbanísticos particulares, vinculados a la Memoria de la ciudad, y en el reconocimiento de los aciertos del pasado, resolviendo situaciones específicas. Así mismo, el deseo de rescatar la identidad nacional mancillada por enemigo constituye otro argumento de peso para recurrir a este tipo de estrategias.

También se ha demostrado que la puesta en marcha de estas estrategias busca sobre todo la reproducción estética de un pasado cuidadosamente seleccionado, sin que por ello la ciudad haya renunciado a la oportunidad de modernizarse.



Imagen superior: Vista de las *Alsterarkaden* sobre el canal *Kleine* de Hamburgo en su Estado Previo antes de ser destruidas durante la guerra.

Imagen inferior: Las mismas arcadas sobre el canal *Kleine* luego de la recomposición de la ciudad de Hamburgo, en una fotografía reciente del autor.

