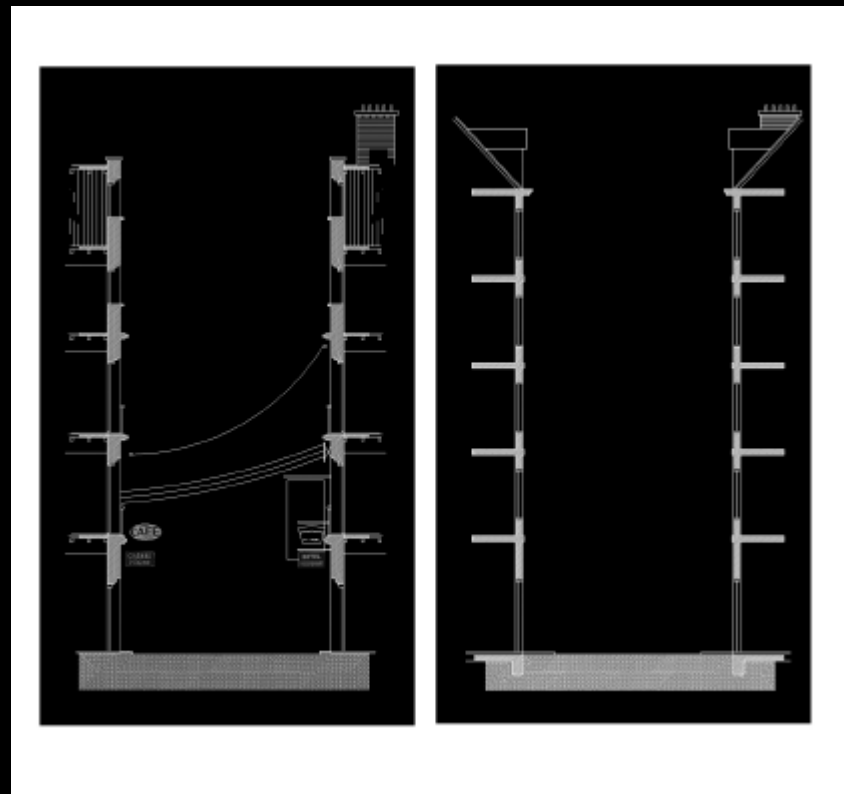


Arriba: Estado previo de la *Grand Rue* de Saint-Malo (izquierda), y luego de la recomposición de la ciudad (derecha). La catedral de Saint-Vincent, al final de la perspectiva y en amarillo, se mantiene como un elemento icónico tan importante como las murallas de la ciudad. Sin embargo, la reedificación de la catedral (afectada en gran medida por los bombardeos), prescinde de detalles propios de la pieza original, e igual que el resto de los edificios presenta una imagen simplificada que poco tiene que decir de la original. Imágenes de la época, trabajadas por el autor.

Al lado: Comparación del perfil de la calle, antes y después de la recomposición. La sección se mantiene igual luego de la recomposición, aunque se observa mayor orden y tipologías simplificadas. Dibujos del autor.



rememoran a aquéllos. La catedral de *Saint-Vicent*, por ejemplo, que mezclaba obras románicas, góticas y renacentistas, y que fue “gravemente mutilada en agosto de 1944”<sup>14</sup>, durante las batallas que se libraron para la liberación de la ciudad, fue reedificada en un estilo más austero que recuperaba el volumen, caracterizado por una pesada nave coronada con una aguja esbelta, aunque simplificada. No obstante, recuperaba la relación de la catedral con el conjunto, así como sus materiales. La intención fue la de “reproducir” una imagen que recordara la de aquella pieza cuya historia comenzaba en el año 568 y que ya había sido destruida por ejércitos de Carlomagno, alrededor del año 800.

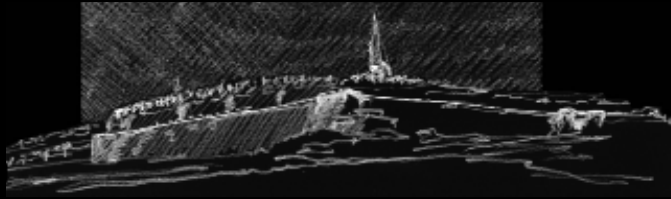
El caso de la catedral de Saint-Malo nos lleva a la copia de piezas monumentales como argumento de vinculación con pasados más gloriosos, como lo que se hizo al descubrir las murallas de Varsovia o con la construcción del castillo en la misma ciudad, en la década de los 70; o con la *Frauenkirche* de Dresden.<sup>15</sup> Esta copia se confunde con un territorio limítrofe de distinta naturaleza, que es el de la restauración de monumentos y que se observa en prácticamente cualquier operación de recomposición, desde el *Ponte Vecchio* de Florencia, la catedral de Amiens, el edificio del ayuntamiento en Rotterdam, la monumental plaza del mercado de Bremen, la Isla de los museos en Berlín y algunas piezas del conjunto monumental de la propia ciudad de Dresden. Todas las anteriores son piezas que no sólo sobrevivieron a la destrucción inicial de la guerra, sino que fueron protegidas por los agentes de la recomposición en cada una de las ciudades. Este tema nos permite abordar las operaciones relacionadas con el tercer elemento que suele ser objeto de copia.

14 Según una inscripción en una placa grabada colocada en su interior.

15 Reinaugurada recientemente, mientras escribíamos este libro, tras 60 años en ruinas.

## **L a e s t a m p a .**

El hecho de que Saint-Malo sea considerada como una ciudad reconstruida “al idéntico” por la crítica es muy interesante, si se parte de la constatación de que Saint-Malo cambió significativamente después de su destrucción, incluyendo alteraciones en muchos de los aspectos que la



Izquierda: Estampa de la ciudad de Saint-Malo vista desde las playas de Dinan, al oeste de la ciudad. La potencia de las murallas y la aguja de la catedral de San Vicente son suficientes para reconocer la ciudad. Dibujo del autor.



Arriba: Izquierda: Planta de Rotterdam antes de la destrucción en que se reconoce la forma triangular de la ciudad. A esa forma triangular le otorgaba Witteveen un valor "genético".

Si bien la recomposición de la ciudad en el *basisplan* de van Traa se extiende más allá del triángulo fundacional, la forma se respeta y se mantiene como una imagen propia de la ciudad (plano de la derecha).

Al lado: fachada de la ciudad de Hamburgo vista desde el lago *Binnenalster*. La presencia de las torres características de la ciudad marcan su estampa. Como en Berlín y en otras ciudades alemanas, en Hamburgo se mantuvo en pie la torre en ruinas de una iglesia emblemática con la finalidad de mantener una estampa propia. (El argumento de la ruina adquiere peso cuando la estampa "recuerda" hechos que no se deben repetir). Foto del autor.

Abajo izquierda: las ruinas de la torre de la iglesia "del recuerdo", (*Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche*), en Berlín. Foto del autor.

Abajo derecha: las ruinas de la torre de la iglesia de St-Nicolai en Hamburgo. Foto del autor.



caracterizan físicamente. La explicación a esta consideración está justamente en que la impresión general de la ciudad, su fisonomía legendaria, conserva una cierta autonomía en relación con el detalle de lo construido en su interior; en este caso, el sitio, las fortificaciones y la silueta han jugado un rol mayor, cuyo valor relativo opaca a otros elementos en el momento del reconocimiento. En el caso de Saint-Malo, la forma en que la ciudad es contenida por sus murallas, que actúan como las fachadas exteriores de un objeto que es indiferente hacia los cambios que se den en su interior, es el ejemplo más preciso de lo que queremos expresar bajo el título de la “estampa de la ciudad”. Estamos hablando de una forma memorable, o de una imagen definida y característica, así como de unas relaciones volumétricas inolvidables, fácilmente describibles, podríamos decir esquematizables. Lo entendemos, por tanto, como la posibilidad de extraer del objeto aquellas líneas esenciales que le hacen reconocible de inmediato, y que al reproducirse en un proyecto de recomposición, ya sea a través de la variante, de la imitación o de la copia directa, sustituyen al objeto original en la Memoria de los individuos.

Rotterdam, a pesar de la transformación radical de que fue objeto, mantuvo la característica forma triangular de su casco histórico, propuesto desde un principio por el proyecto de Witteveen y respetado no sin polémicas por el *Basisplan* de van Traa. Esto mismo ocurrió en Münster y Hamburgo que respetaron sus plantas, pentagonal y en forma de nuez, respectivamente. Valga decir que en gran medida las operaciones que hemos descrito relativas al viejo casco de Varsovia y sus alrededores no tienen más objeto que reproducir una estampa de un fragmento de gran importancia en la Memoria histórica del país. Münster también reforzó su estampa de “ciudad en la naturaleza”, relacionada con el concepto de *Stadtlandschaft*, y su búsqueda del ideal de un ambiente urbano de baja densidad que emergiera dentro del entorno natural, de manera discontinua por intermedio de un sistema de parques perimetrales, en el que antes estaban las murallas, así como de la intensificación de espacios verdes que





Münster: trazado del parque interior, a lo largo del río. El concepto de *Stadtlandschaft* en el que la naturaleza se incorpora a un paisaje urbano poco denso deja una estampa reconocible que proviene del Estado Previo de la ciudad. Dibujo del autor.

En esta vista de Dresden, del 2005, la presencia de la *Frauenkirche*, aún en obras de reedificación en esa fecha, complementa lo poco que quedó del conjunto barroco, célebre antaño por su belleza y unidad. Fotografía del autor. Compararlo con su Estado Previo, en la fotografía inferior. El perfil barroco conservado sobre la cornisa del Elba es suficiente para recuperar la estampa típica de la ciudad.



16 Véase en el capítulo IV, las dificultades que tuvo Dresden para mantener un mínimo de su patrimonio monumental sobre la cornisa del Elba.

siguen el recorrido del río por el mismo centro de la ciudad en un recorrido bucólico continuo, donde de manera irregular emergen edificaciones de variado tipo.

En Florencia se prefirió proyectar un fragmento de ciudad que no desentonara con el resto, y que no restara importancia a una de sus estampas más características, el *Ponte Vecchio*. Bremen y Dresden<sup>16</sup>, por su parte, lograron rehacer sus estampas características al reedificar, restaurar y valorizar sus conjuntos monumentales cargados de piezas inestimables de

distintos períodos de sus respectivas historias, dotándolas de valor suficiente para paliar las deficiencias de recomposición de gran pobreza propositiva y escasos resultados constatables. Aún Dresden, a más de 60 años de su destrucción, está copiando fragmentos de su Estado Previo, en un afán por restablecer una estampa que la dominación soviética no le permitió recuperar en su momento.<sup>17</sup>

17 Se trata del proyecto del Neumarkt, actualmente en construcción, y del que forma parte la reedificación de la Frauenkirche, consagrada de nuevo en octubre de 2005.

Podemos concluir que el acto de copiar piezas destruidas por la devastación, conlleva una convicción sobre el valor y el significado de la pieza en sí misma que trasciende a la simple voluntad de conservar, y está cargada siempre de variantes modernizadoras, que en muchos casos es sinónimo de simplificadoras. Aún en los casos más paradigmáticos de estrategias autorreferentes, esas referencias sirven de base para construir efectivamente nuevas arquitecturas, con una carga simbólica extraordinaria, enraizada en la historia de la ciudad y en la Memoria colectiva. Esos lazos se tienden con la convicción de que la responsabilidad de copiar se tiene para con las generaciones que vienen, más que para con los sobrevivientes. Por tanto, aunque se copien con afán modelos destruidos, las nuevas piezas reflejarán las nuevas necesidades y harán proyecciones hacia el futuro en lugar de reproducir al idéntico en el sentido textual del término.

### **Aquello que se copia como estrategia refundadora.**

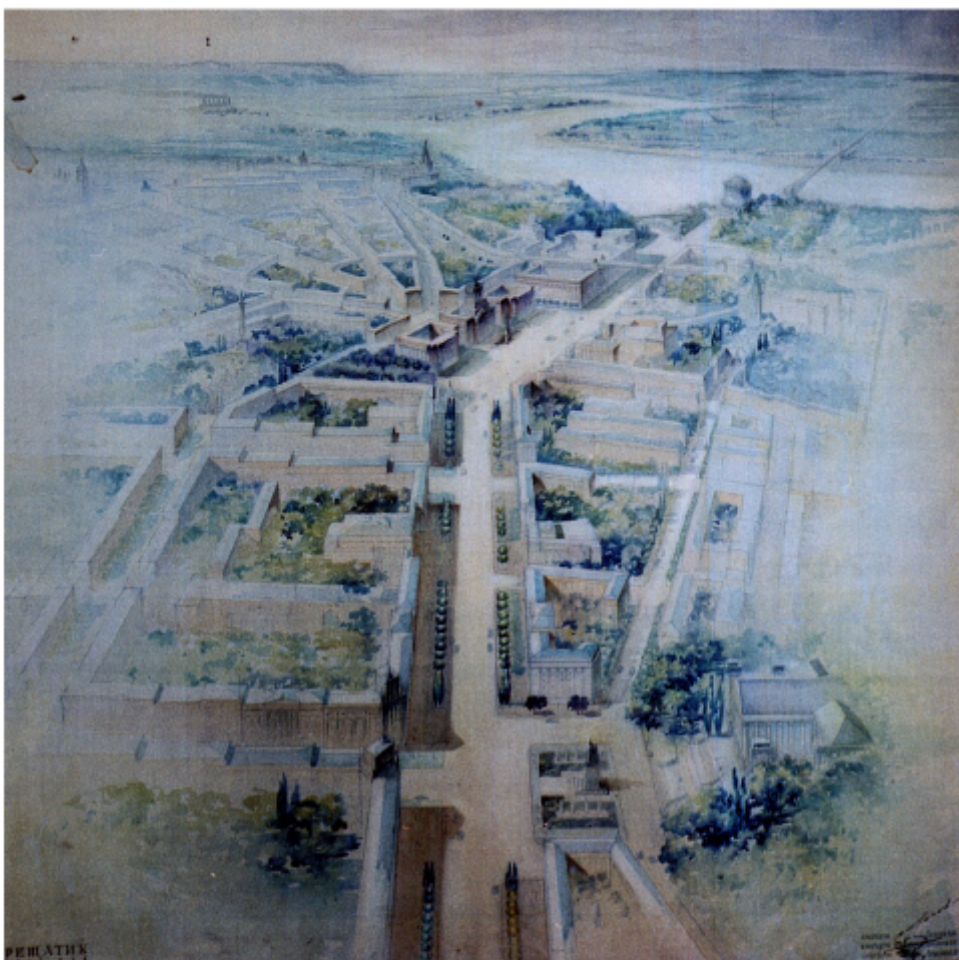
En el mundo socialista de la posguerra se evidencia otro tipo de operaciones en que la estrategia en busca de referentes, y la copia de ellos, no se hizo sobre la imagen previa de las ciudades destruidas, sino sobre una imagen ideal, construida para expresar una ideología, y esparcida por un territorio más amplio que escapa de los límites físicos de una ciudad e incluso de una nación, y que echó sus raíces, no sin conflictos, en los 16 principios del urbanismo socialista.

Sobre estos principios se reconstruyeron en Europa oriental muchos fragmentos de ciudades que terminaron haciéndose referencias

mutuas, dentro de un nuevo lenguaje que apostaba por unas tipologías definidas por el propio Stalin como "palacios para los obreros", y cuyo primer ejemplo es la calle *Kreshchatik* en la ciudad de Kiev, que sirvió de ejemplo para todas las demás grandes avenidas socialistas como la Stalinallee en Berlín, la *Marszalkowska* en Varsovia, o la *Ernst-Thälmann-Straße* en Dresden, las cuales simbolizaron una variante del decimocuarto principio de la ciudad socialista, hecha pública por Edmund Goldzamt, emisario especial de Stalin en Polonia, quien en 1949 insistía en que "la arquitectura debía ser nacional en su diseño y socialista en su contenido"<sup>17</sup>, con lo que reforzaba las ideas que tenía el presidente ruso en cuanto que los planes urbanos debían colaborar con ejemplos concretos en la creación de la sociedad del futuro.

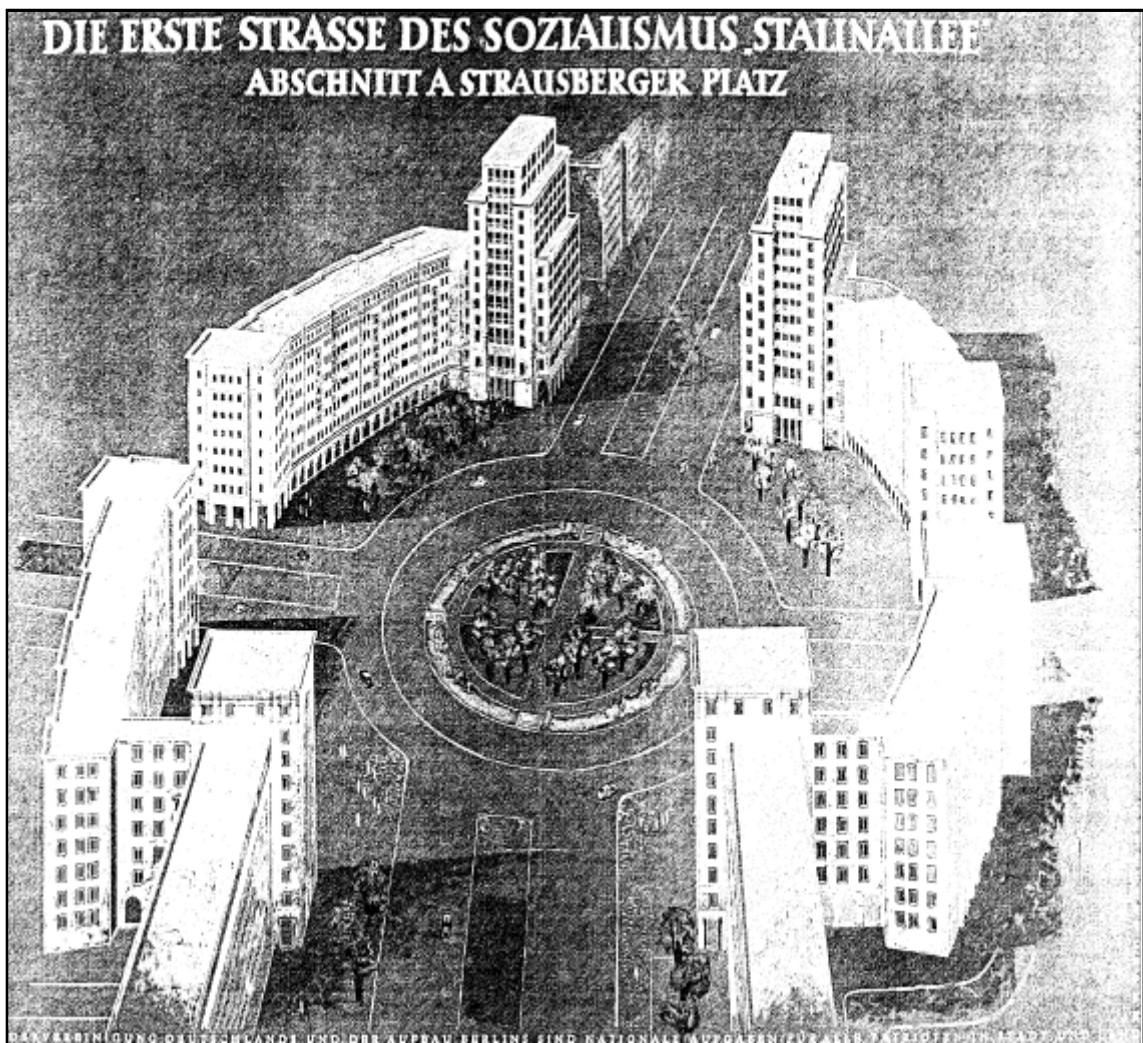
Siendo así, la imagen final propuesta para estos nuevos fragmentos que serían en teoría el corazón de la vida de la ciudad, y que había sido estudiada cuidadosamente para evitar "contagios" por parte de la arquitectura anglosajona, era una imagen a la que cada nuevo proyecto haría referencia directa, convirtiéndola por medio de la repetición en el lenguaje del sistema. En la práctica estas operaciones estaban cargadas de estrategias refundadoras, pero la copia de un modelo ideal era su verdadera esencia.

En Varsovia se aplicó este modelo sobre la avenida *Marszalkowska*, un controversial proyecto que atraviesa la ciudad a lo largo de más de 2 kilómetros en sentido nor-oeste sur-este, desde el parque *Ogród Saski* hasta el sector de *Mokotow*, a un paso del parque *Lazienkowski*, y que adoptó el nombre de una calle existente con anterioridad. Este largo y muy significativo desarrollo copió no sólo el nombre, sino que adoptó también el trazado original de la calle y sus alrededores, en particular en la mitad sur-este del proyecto, su primera etapa, con lo que se facilitan los trazados de servicios e infraestructuras de la ciudad previa.



A la izquierda se muestra una perspectiva de uno de los proyectos participantes en el concurso para la avenida *Kreshchatik* en Kiev (1944). Esta avenida fue el modelo para una serie de avenidas de carácter procesional y cargadas con la imagen del socialismo triunfante, como fueron la *Stalinallee* en Berlín (abajo izquierda: perspectiva del proyecto de Oleg Hartmann) y la *Ernst-Thälmann-Straße* en Dresden (abajo a la derecha, ese proyecto en 1959). Esta avenida es la menos lograda de las tres. De ello se tratará con más detalle en el capítulo IV.





Arriba izquierda: vista aérea de la avenida *Marszalkowska* en su Estado Previo. Arriba derecha: Misma vista según el proyecto de recomposición de la avenida *Marszalkowska*. Dibujos del autor.

En la imagen inferior se muestra una suna imagen de *Strausberger platz* al inicio de la *Stalinallee*, dibujada por H. Henselmann para el proyecto de esa avenida.

La Nueva *Marszalkowska* es por tanto un fragmento que, si bien responde a un nuevo modelo contundente, impuesto directamente por Stalin para la nueva ciudad socialista, lo hace sobre un trazado existente que se copia como base para todo el desarrollo. La copia excluye al tejido, que fue modificado, así como las tipologías edificatorias y con ellas la sección de la calle, pero las relaciones que generaba el trazado, de alguna manera han perdurado en medio de las transformaciones profundas que sufrió la ciudad.

Esta fórmula que genera un nuevo espacio público, cargado de significados simbólicos, que copia un modelo ideal, sobre una estructura espacial preexistente que se respeta por razones pragmáticas, se repitió de manera similar cada vez que se impuso el esquema stalinista en la recomposición urbana de la posguerra<sup>19</sup>.

En el siguiente capítulo nos ocuparemos de las operaciones de recomposición de ciudades devastadas que aplican otro tipo de estrategias mucho más agresivas, que probablemente nunca hubieran visto la luz de no haberse producido una destrucción total de la ciudad. Con ellas, los responsables de la recomposición buscan desprenderse de la herencia del pasado, aplicando la renovación total de las estructuras y elementos morfológicos, con el objetivo de construir una nueva ciudad ajena a la que existía previa a la destrucción. Una serie de casos emblemáticos nos han servido para ilustrar este tipo de estrategias, a las que hemos denominado refundadoras. Estos casos son: El Havre, Rotterdam, algunos fragmentos en Londres, Berlín, Varsovia y Dresden. Con ellos se demostrará cómo, incluso cuando se explora hacia lo nunca visto, se puede echar mano de la Memoria de la ciudad destruida.

19 En Berlín sucedió con el trazado de la *Stalinallee*, construida sobre el trazado de la calle *Frankfurter Allee*; en Dresden, aunque menos evidente, se construyó la *Ernst-Thälmann-Straße* sobre dos calles de menor importancia, la calle *Bader* y la *Wilsdruffer* (Desde la caída del Muro de Berlín, y la reunificación alemana, éste es el nombre con que se distingue la *Magistrale* de Dresden)

---

---

## **Conclusión**

*Hemos visto en este capítulo los argumentos utilizados para justificar la copia de piezas destruidas de la ciudad, y los instrumentos para implementar las operaciones en ese sentido. La copia es un recurso que se aplica sobre fragmentos de la ciudad, que luego interactúan con su entorno, generando una nueva vida que rememora la que fue destruida sin ser totalmente idéntica. Para implementar estas operaciones hemos podido comprobar que sus proyectistas recurren a la creación de marcos formales estrictos dentro de los cuales desarrollar los instrumentos de actuación; al manejo riguroso de la documentación del pasado; y a la adecuación a las necesidades modernas por medio de operaciones paralelas y códigos de construcción adecuados a ese fin.*

*Por tanto, los instrumentos al servicio de estas operaciones, permiten realizar la copia ajustada a las necesidades contemporáneas, de tres elementos muy particulares, a saber: la especialidad, los componentes icónicos y la estampa histórica. De tal manera que, la copia actúa sobre los elementos que albergan la Memoria visual y espacial de la ciudad.*

*Igualmente se concluye que la copia de elementos urbanos que han dejado de existir, conlleva una toma de decisiones que han de valorar las circunstancias presentes. Siendo así, se evidencia la necesidad de formular la justificación de la selección de la época que se copiará en el fragmento, lo cual remonta la discusión a un plano estilístico que lo diferencia de la discusión que se pudiera generar alrededor de la copia de un objeto existente.*

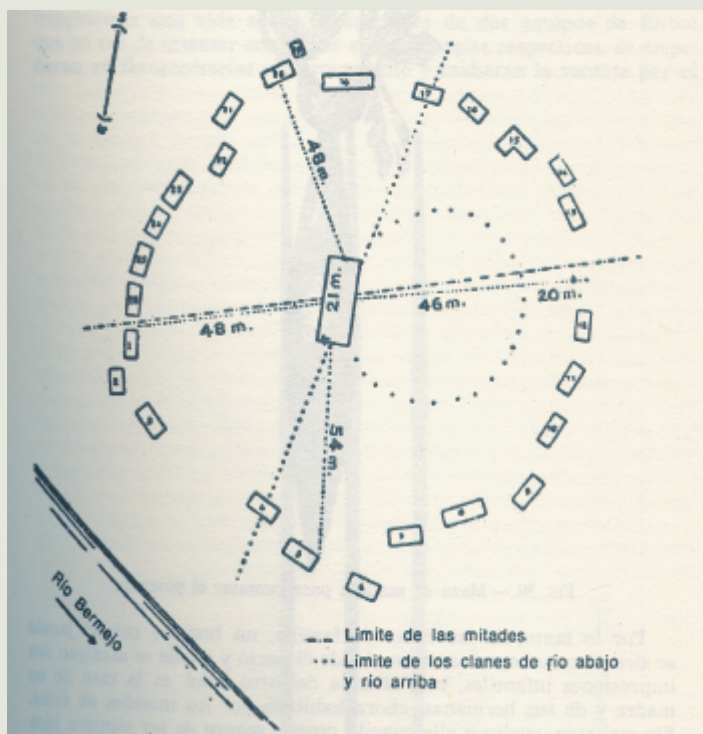
La tribu de los bororo en lo más profundo de las selvas de la meseta brasileña, entre los ríos Araguaia y Sao Francisco, solía vivir en aldeas de configuración circular, constituidas por pequeñas chozas alrededor de una mucho mayor, ubicada en el centro del círculo (casa de los hombres). Su vida estaba atada rigurosamente a esta organización aparentemente simple, y todos sus ritos, estructura social y vida familiar, la forma del trabajo y el lugar de descanso estaba determinado por ella.

Lévi-Strauss, en su libro *Tristes Trópicos*, describe como esa distribución circular de las chozas alrededor de la casa de los hombres tiene una importancia tan grande en lo que concierne a la vida social y a la práctica del culto, es decir, en la Memoria colectiva de la tribu, que los misioneros salesianos de la región del Río das Garças comprendieron rápidamente que el medio más seguro para convertir a los bororo era el de refundar sus aldeas con una nueva

estructura en la cual las casas estuvieran dispuestas en filas paralelas. Desorientados con relación a los puntos cardinales y privados del plano que les proporciona un argumento alrededor del cual desarrollar sus vidas, los indígenas perdieron rápidamente el sentido de las tradiciones, como si su sistema social y religioso fueran demasiado complicados para prescindir del esquema que se les hacía patente en el plano de la aldea y cuyos contornos son perpetuamente renovados por sus gestos cotidianos.

Estamos ante una aplicación de la transformación refundadora de la estructura urbana, cargada ideológicamente con el fin de provocar el olvido, y con él, lograr el sometimiento.

Esquema de una aldea Bororo según C. Lévi-Strauss







Inmediatamente después del terremoto de 1755, y los otros eventos destructivos que se desataron tras él, la ciudad de Lisboa fue sometida a una profunda transformación dirigida por el marqués de Pombal. Imagen superior: Estado Previo. Imagen inferior: la recomposición del llano de Lisboa. Dibujo del autor.