



LA DIMENSION DE LA MEMORIA EN LA ARQUITECTURA URBANA

Por Douglas P. Engel

La Ville, chose humaine par excellence...

Des villes: Ce n'est donc pas de façon métaphorique qu'on a le droit de comparer —comme on la si souvent fait— une ville a une symphonie ou a un poème; ce sont des objets de même nature. Plus précieux peut-être encore, la ville se situe au *confluent* de la nature et de l'artifice.

Comprendre una ville, c'est, par delà de ses monuments, par delà l'histoire inscrite dans ses pierres retrouver la manière d'être particulier a ses habitants.

Claude Levi-Strauss

1. Arquitectura urbana

Los comentarios recientes en la prensa y en otros lugares sobre las consecuencias de las "Operaciones Derribo" o sobre los resultados de "Voladuras Controladas" (Mercado Olavide, Ayuntamiento de Vicálvaro, etc.), indican un emergente interés que la gente está tomando en la acelerada destrucción de las edificaciones que forman parte de la arquitectura de la ciudad.

Las edificaciones de la arquitectura de la ciudad no son los edificios singulares del gran patrimonio arquitectónico nacional que existe en todas las ciudades españolas (que también sufren destrucciones) sino las agrupaciones urbanas o conjuntos morfológicos. Estas aglomeraciones de edificios son las que dan el carácter o la imagen, de los atributos de la ciudad. Si éstos están desapareciendo no es por falta de buenas intenciones, si no quizá por error de enfoque o de política en la problemática del diseño urbano. Van desapareciendo poco a poco "tejidos urbanos" que han sido una acumulación, y una evolución de numerosas edificaciones con su correspondiente interrelación de espacios abiertos y cerrados.

La forma de la ciudad no es un organismo, como se ha dicho varias veces. Es decir, no es un organismo en el sentido biológico. La forma de la ciudad debería, más bien, ser concebida como una estratificación de edificaciones. La plaza de Olavide, de Madrid, por ejemplo, que ha tenido tanto significado en el "tejido urbano" de esta ciudad, ha perdido este significado desde la destrucción total del edificio del Mer-

cado. No es tanto porque el sentido de una plaza y de sus calles haya residido dentro de un solo edificio, sino más bien porque éste ha residido en un lugar del cual formaba parte un edificio. La identificación de un lugar en el "tejido" urbano no está simplemente en sus edificios, sino en las huellas poéticas, en los trazos significativos, en los índices y signos que forman una imagen. Todos éstos son indicadores que forman lo que uno podría llamar la Poética de la Ciudad. La Poética de la Ciudad significa que cualquiera puede dentro de equis años identificar algún caso, algún acontecimiento, algún desarrollo. Esta identificación podría ser por medio de restos de estructura, restos de vías, restos de infraestructura.

Por consiguiente, en el caso de evaluación de condiciones ruinosas de un cierto tipo de "tejido" urbano habría que ser extremadamente cuidadoso. Suponiendo que unas edificaciones están verdaderamente deterioradas y parece que sea inevitable demolerlas, habría que estudiar detalladamente lo que verdaderamente se puede preservar o, llegado el caso, solamente conservar unas huellas de lo anterior. Esto es necesario, para mantener la continuidad del proceso evolutivo de la ciudad y para crear esta dimensión que es la dimensión de la memoria en la ciudad.

Claro está que con la tecnología actual, con los requerimientos de nuevos modos de vivir, con el automóvil, etc., la demanda de edificaciones y de espacios urbanos ha cambiado mucho. La forma del "tejido" urbano consecuentemente tiene que cambiar. El peligro está que con "voladuras controladas" desaparezcan huellas de lo que hemos sido. El propósito no es nostálgico ni sentimental, sino más bien cultural. Se necesitan diagnósticos más precisos y más detallados de la evolución del "tejido" para poder lograr una asimilación más correcta entre elementos anteriores y elementos posteriores. Así quizá se pueda desarrollar una memoria colectiva, una dimensión mnemónica, que apoye la unidad y la imagen de la arquitectura urbana.

2. ¿Por qué hablar en 1975 de un concepto de ordenación urbana que es probablemente más costosa de la normal, y que probablemente va en contra de los dogmas "modernos" actuales de ordenación urbana? Porque parece que la cualidad de la ciudad es la de ser una creación humana por excelencia. Por tanto, el ambiente formal de una ciudad —hablando de un ambiente espacial— tiene que ser el que logra el potencial de imagen y de poética, representativos de sus habitantes. Esto no significa que lo que está ocurriendo hoy en día en diseño urbano sea incompatible con este propósito. Sin embargo, hay síntomas de disminución de memoria colectiva en lo que es actualmente ordenación urbana.

3. Diseño urbano

En el diseño urbano actual es frecuentemente difícil distinguir entre lo que tiene un valor

puramente histórico y lo que tiene un valor económico (o práctico). Las decisiones sobre las medidas a tomar en la ordenación de edificaciones no especialmente significativas, pueden eliminar un patrimonio, sin valor artístico, pero de importante valor cultural, simbólico o colectivo. (Ver el caso de la Casa de García Lorca en Granada.)

Esta problemática se debe a dos factores principales:

a) La profesión de urbanista o de arquitecto no está suficientemente preparada para hacer una evaluación o un asesoramiento verdaderamente crítico y riguroso de lo que son "tejidos" urbanos.

b) Existen actualmente muy pocos programas, o mejor herramientas que permitan hacer este asesoramiento. Aparte de los criterios de la Dirección General de Bellas Artes, no se encuentran muchos más que ayuden al técnico que ha de ordenar estructuras o morfologías urbanas, especialmente cuando hay que ordenar "tejidos" junto a tejidos existentes.

Quizás el urbanista esté limitado por la escala de su trabajo y el ámbito en que tiene que moverse; sin embargo, no está claro si es suficientemente consciente del significado o de las posibilidades que puede tener la asimilación de "tejidos" urbanos unos con otros.

4. La dimensión de la memoria

¿Qué es la dimensión de la memoria en la ciudad? El concepto de la dimensión de la memoria proviene del hecho de que la ciudad es un aluvión complejo de hechos y circunstancias, que se materializan en "counterforms" (moldes) físico-espaciales que podríamos llamar arquitectura urbana (no ordenación de volúmenes).

Estos hechos y estas circunstancias marcan este "counterform" con huellas o trazas de importancia más o menos significativas: agrupaciones de edificaciones, hitos, vías, etc. En general, se han considerado los monumentos como los elementos representativos importantes de esta estructura urbana. Muchas veces se ha dado una importancia secundaria a otros hechos, quizás esos mismos hechos que por algún valor intrínseco dan una dimensión colectiva desde donde aparece la poética. Esta poética no es una poética identificada con postales o con libros de historia, sino más bien con relaciones de acontecimientos diarios, con relaciones entre personas, familias y generaciones —el pulso urbano. Imaginándose estas acciones como un esqueleto, sobre este esqueleto se desarrollan varias capas de edificaciones. Estas capas son el resultado de dos fuerzas:

- la fuerza espontánea,
- la fuerza planificada.

Cada vez que estas fuerzas se superan dejan indicaciones de ocupación —una masa— que al ser reutilizada tiende más hacia la fuerza espontánea, y ésta a su vez hacia una fuerza planificada. Sin embargo, los movimientos espontáneos son muy lógicos y racionales y en algunos casos están en contradicción con lo planificado.

Las acciones espontáneas se basan mucho más sobre los restos de la capa edificada anterior del esqueleto metafórico. Y viceversa, las acciones planificadas tienden a ignorar las capas existentes para crear otras nuevas.

5. El estudio del diseño urbano se ha orientado generalmente hacia los problemas estéticos, visuales o composicionales de las ciudades. Se han estudiado y medido plazas, calles y edificaciones, buscando dimensiones, que si están allí es a veces por mera casualidad, o porque la gente espontáneamente lo ha hecho así. Se han proyectado grandes conjuntos de edificaciones, con bellas alineaciones, que se hicieron en parte por ignorar o no tomar en cuenta los factores existentes o lo espontáneo. Muchas veces el diseñador urbano se olvida de que el ciudadano no percibe o no concibe su entorno con los mismos principios.

6. Para ilustrar y desarrollar estos conceptos y la problemática del Diseño Urbano, hemos escogido unos casos-ejemplos, la mayoría de carácter histórico.

7. Un caso-ejemplo muy interesante, que ilustra la problemática del diseño urbano, es el de los planos para una ciudad ideal, por Cesare Cesarino, hecho en 1452 (fig. 1). En este plano vemos el trazado de la ciudad muy geométrica, ordenada en sus grandes alineaciones. Lo original y lo interesante de este plano, es que a diferencia de muchos otros diseñadores-planificadores del Renacimiento, Cesarino ha introducido dentro de su estructura urbana, una red de calles y edificios con un carácter perfectamente realista y verosímil. Parece muy importante en este caso que el diseñador ha sido consciente y ha aceptado el hecho de que es inevitable una distinción formal, entre la arquitectura urbana, la planificada y la evolutiva.

La forma evolutiva de un pueblo o de una ciudad se puede encontrar en cualquier aglomeración de edificaciones llamadas "primitivas". Como puede ser el ejemplo de la evolución de la Nialikhu House en Arizona, del siglo XI (figura 2). Este es un caso en el cual una casa sirve de base para el desarrollo en tres dimensiones de un pequeño pueblo de 30 ó 35 habitantes. Este caso es modelo para un proceso semejante, pero ya con dimensiones mayores en el pueblo de los indios hopi de Taos (fig. 3). Este pueblo en Nueva Méjico tiene una edificación que llega hasta las cinco plantas. Están superpuestas casas sobre casas que al mismo tiempo se adosan en dos direcciones. Se crea una mor-

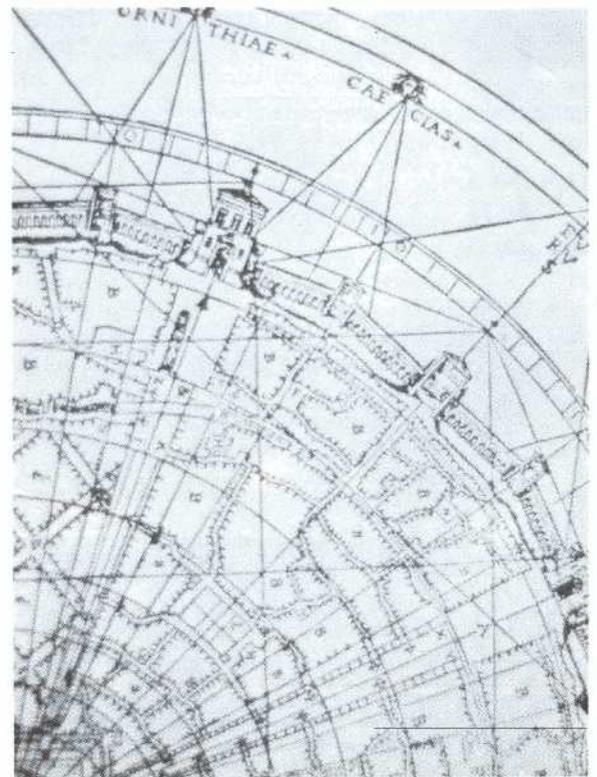


Figura 1. City of Vitruvius, Cesare Cesarino 1452

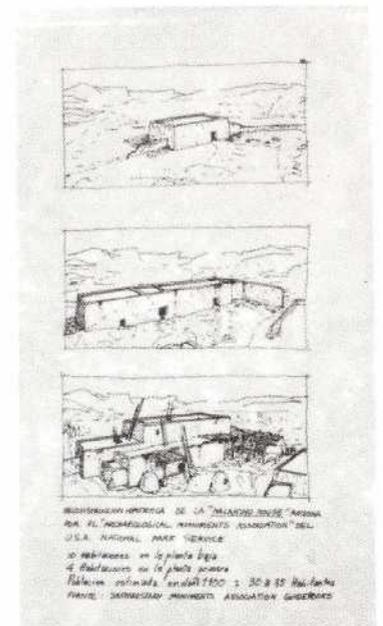


Figura 2:
Nialikhu House,
Arizona.



Figura 3. Taos, N. M.

fología urbana estratificada de gran complejidad. En Taos lo curioso es que a medida que se van superponiendo casas, la casa inferior pasa a la propiedad del dueño de la casa superior que la convierte en un lugar de veneración de sus antepasados. Sin embargo, cuando se llega a tres niveles o más de superposición los niveles bajos vuelven a pasar a la comunidad.

En Cuenca (fig. 4) tenemos una demostración perfecta de estratificación formal de viviendas, que puede llegar hasta nueve plantas. En este ejemplo se produce una acumulación sorprendente apoyada sobre una base topográfica imponente.

La estratificación morfológica de conjuntos de edificaciones no tiene que ser únicamente de carácter residencial. Puede variar en escala desde núcleos cívicos hasta ciudades enteras. En Tikal, Guatemala (figs. 5 y 6), por ejemplo, el conjunto cívico-ceremonial de esta ciudad ha sido el resultado de numerosas y largas superposiciones de plataformas. Así como una pequeña ciudad de Marruecos (fig. 7) que está asentada sobre una base casi circular, resultado de varios cientos de años de estratificación formal edificada en tres dimensiones (fig. 8).

8. Arqueología urbana

El hombre, como lo han demostrado varias veces los arqueólogos, es una persona a la cual le gusta, por varias razones, asentarse sobre sus propios residuos o sobre los de otros hombres. Se pueden hacer dos comparaciones con la ciencia de la arqueología. La primera comparación para demostrarnos que a través de secciones estratificadas (fig. 9), se puede obtener una información importante sobre la ocupación de un cierto territorio. La segunda comparación, con las técnicas de la arqueología, nos indica la importancia que han de tener para nosotros en el presente y en el futuro la asimilación y la integración de lo ya existente. Creando indicadores de ocupación del suelo.

Así como el arqueólogo está interesado en conocer sobre qué base se asienta una cultura, puede ser muy importante para nosotros ser conscientes de la base de asentamiento de una estructura urbana (fig. 10). Esta base (como el 9 por 100 del iceberg que queda debajo del agua) puede jugar un papel psicológico importante. Poder ver la estratificación morfológica e histórica, horizontal y vertical dentro de una calle de una ciudad (fig. 11), es como poder leer esta ciudad.

El impacto de estos signos o índices de desarrollo, crean esta dimensión de la memoria de la ciudad, como pueden ser las calles de una ciudad que mantienen, aún hoy, un trazado incaico y en la cual los edificios adyacentes están asentado sobre base de palacios de los Incas (figura 11).

Del mismo modo, la arqueología no enfoca rigidamente las estratificaciones estudiadas. En



Figura 4. Cuenca

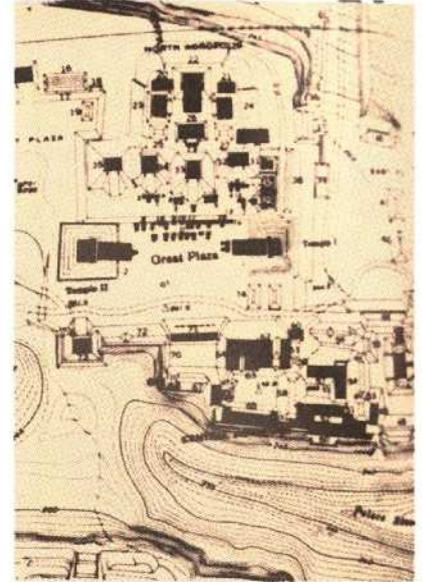


Figura 5. Tikal



Figura 6. Tikal



Figura 7. Marruecos

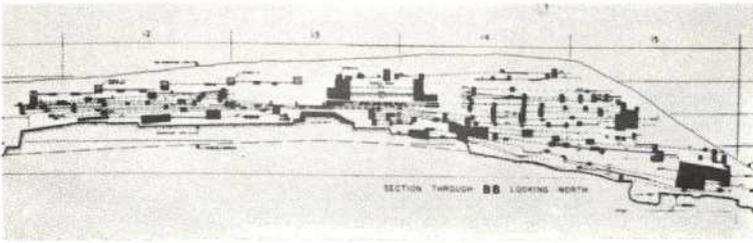


Figura 8

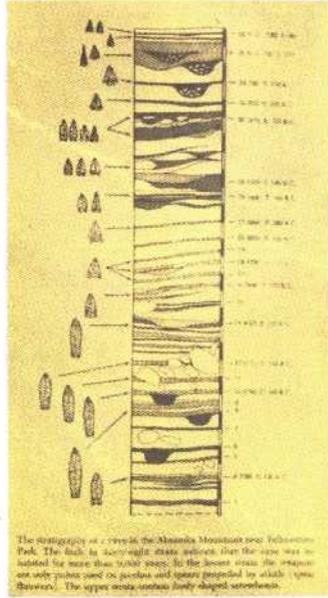


Figura 9

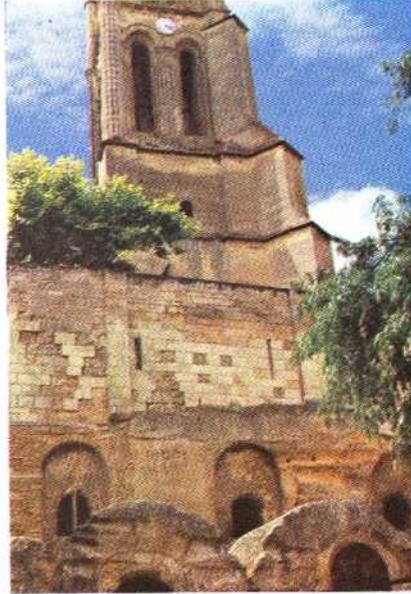


Figura 10. St. Emilion

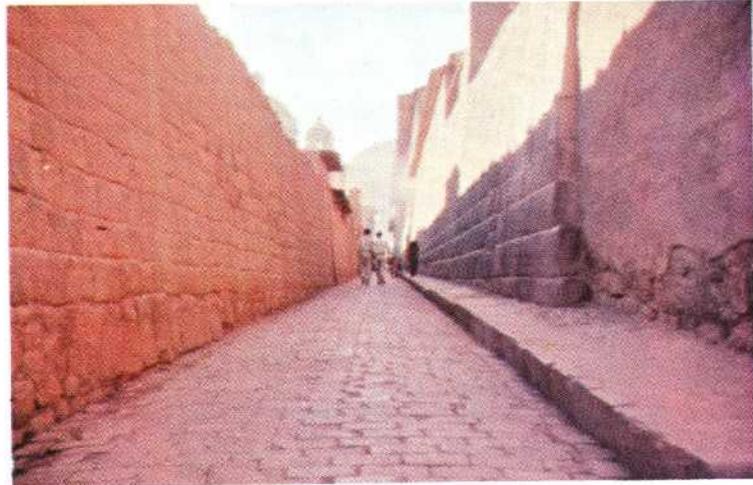


Figura 11. Perú, 1962

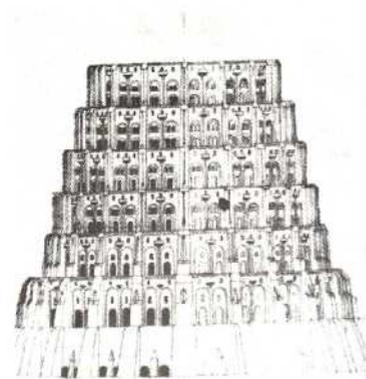


Figura 12

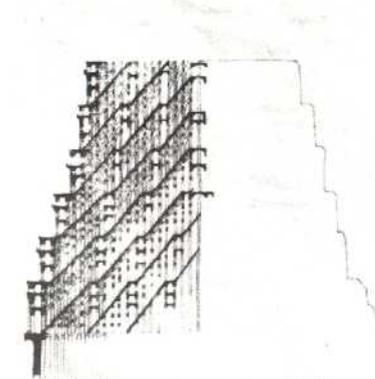


Figura 13

un enfoque real de lo que es la forma urbana, no se debe considerar a ésta rígidamente, es decir, no se puede congelar en un momento dado. Por eso hay que concebir la morfología de la ciudad, la arquitectura de la ciudad, como un continuo aluvión de hechos y acciones.

Un ejemplo teórico de este fenómeno es el cuadro de Breughel de la Torre de Babel (fig. 12). Este cuadro ilustra una visión de lo que un pin-



Figura 14

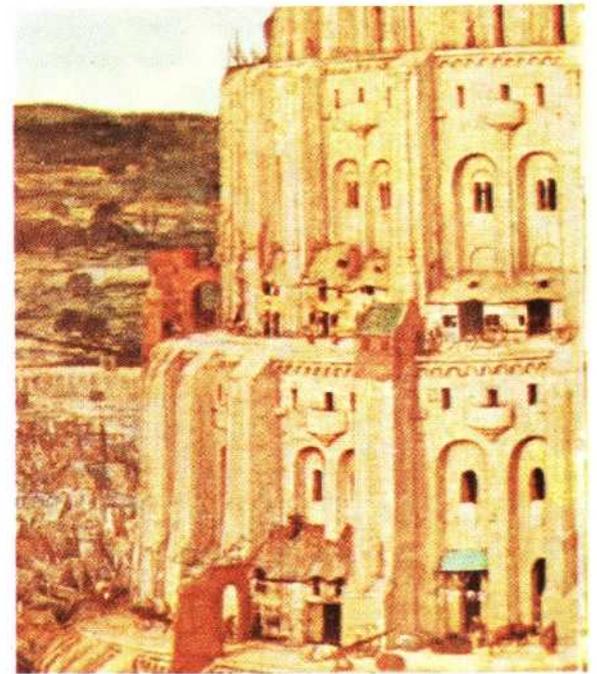


Figura 15

tor ve como una gran ciudad tridimensional. Se puede interpretar, por curiosidad, lo que fuera la forma de esta Torre de Babel si algún día ésta hubiese estado terminada (fig. 13). En el cuadro de Breughel la Torre-ciudad está o en construcción, o en demolición (figs. 14-15). Sin embargo, dentro de esta enorme estructura urbana hipotética —símbolo de la ciudad— se puede detectar perfectamente las zonas ocupadas por residencias, por comercios, etc., así como las zonas donde se han añadido o sustraído elementos, y aquellas donde florece o no una vida urbana. En este cuadro está diseñado todo lo que es una ciudad.

La continuidad de la arquitectura de la ciudad se puede manifestar a varios niveles

9. Puede ser simplemente a un nivel de edificios, como podría ser la incorporación de unos elementos obsoletos importantes dentro de una nueva unidad edificada. En Villanueva de la Serena, Badajoz (fig. 16), por ejemplo, los restos de un gran monumento funerario romano han servido de soporte para la torre de la iglesia de este pueblo. En Mérida un palacio ha sido injertado dentro de la abandonada y arruinada estructura del llamado Templo de Diana (fig. 17).

A un nivel de ciudad se incorporan elementos más importantes.

La ciudad de Split, en Yugoslavia, es un caso extraordinario. La malla urbana de lo que era el gigantesco palacio de Diocleciano ha sido progresivamente ocupada por una ciudad entera (figs. 18-19). En esta ciudad los espacios urbanos (fig. 20), las calles (fig. 21) y los edificios resultan estar todos ordenados por la infraestructura del antiguo palacio. Como resultado de esta asimilación, quedan huellas que marcan hitos significativos e indicadores que dan a esta ciudad una continuidad de memoria excepcional.

Split es el modelo más concreto de una estructura urbana que evoluciona y se estratifica, y que deja marcadas sus articulaciones de ocupación anterior. Afortunadamente, no ha sido convertida en ciudad-museo.

El casco antiguo de Zaragoza o el de León (fig. 22) son de los muchos ejemplos españoles cuyos cascos demuestran síntomas parecidos. El casco antiguo de Cáceres es una excepción, al haber sido convertido en un Disneylandia para turistas.

10. Los ejemplos citados tienen todas las características que se describieron al principio de este artículo. Para resumir estas características hay un ejemplo histórico de importancia, que demuestra, como la arquitectura de la ciudad puede estar fuertemente estructurada por elementos de edificación que marcan en sus huellas el "tejido" urbano, y así añaden una dimensión al entorno urbano.

Se sabe que la Piazza Navona, en Roma (figura 23), una de las plazas más singulares de Europa, debe su forma al hecho de que la edificación circundante se asentó sobre los restos del Circo de Domiciano (fig. 24). Dentro de esta plaza, además, se puede leer la evolución de la plaza y de la calle, porque aparecen articulaciones de lo que eran las estructuras anteriores.

Un barrio de Florencia (fig. 25), de forma ovoide, debe su morfología al hecho de que está localizado encima de lo que fue el anfiteatro romano.

Una forma colectiva de la ciudad, como puede ser un anfiteatro (fig. 26), desarrolla otra "counterform":

— Una pequeña ciudad, compacta, con un orden claro (fig. 27).



Figura 16. Villanueva de la Serena



Figura 17. Mérida, Templo de Diana

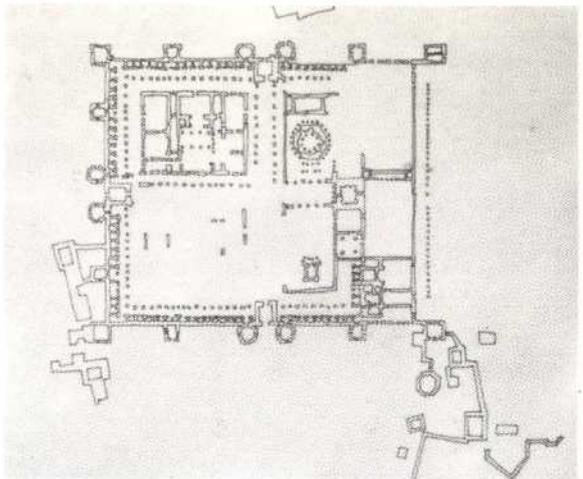


Figura 18. Split

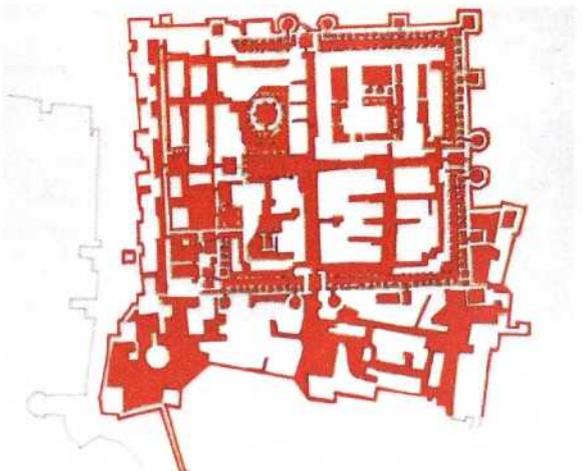


Figura 19. Split



Figura 20. Split



Figura 21. Split

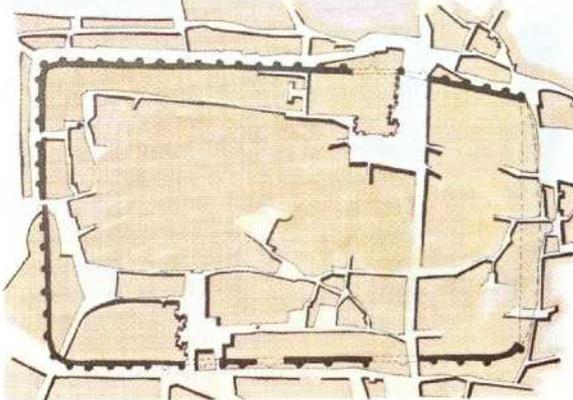


Figura 22. León

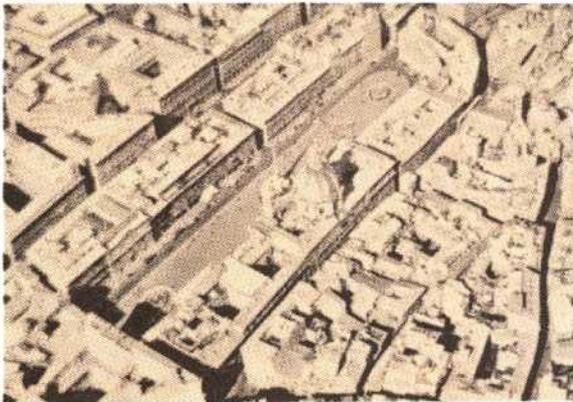


Figura 23. Plaza Navona

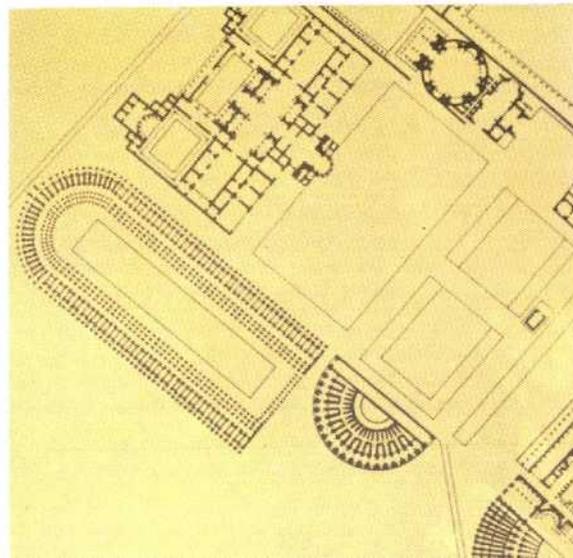


Figura 24. Navona



La
dimensión
de la
memoria

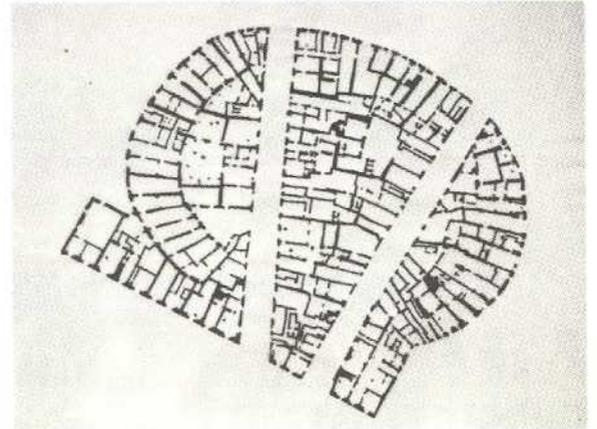


Figura 27. Arles

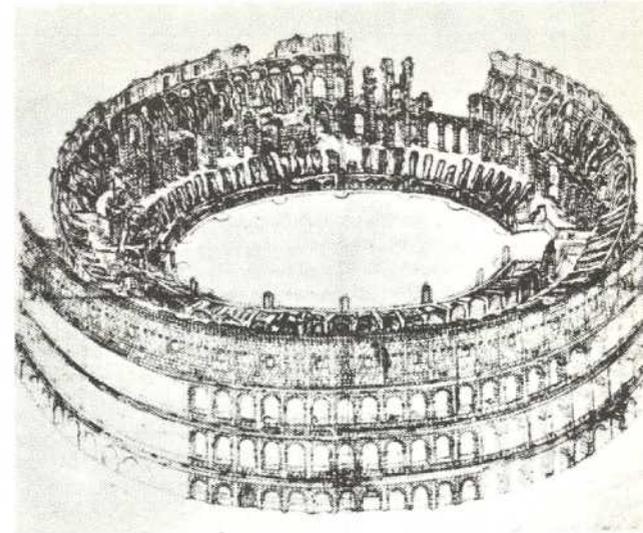


Figura 26. Coliseos



Figura 25. Florencia

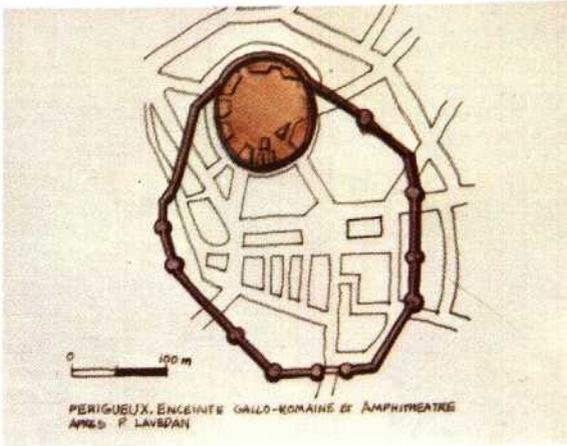


Figura 28. Périgueux

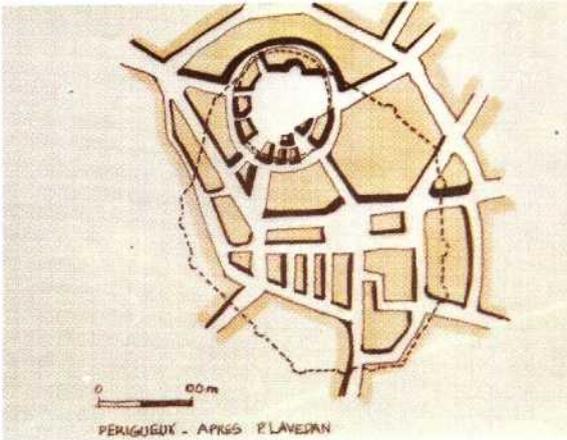


Figura 29. Périgueux



Figura 30. Lucca

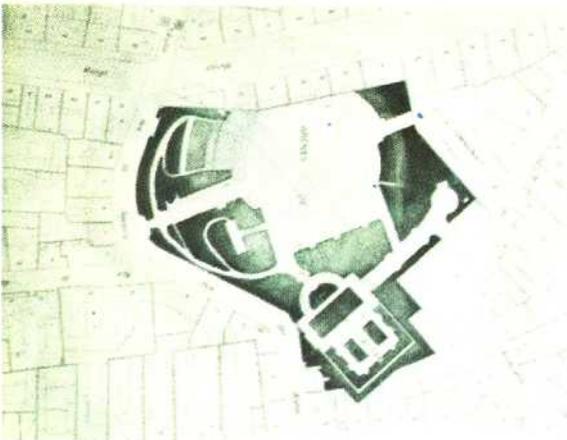


Figura 31. Arents de Lutèce

Un bulto estructurador (fig. 28), primero integrado a las murallas, y luego una plaza con calles periféricas y radiales (fig. 29).

— Una plaza, la única totalmente ovoide en Europa, debida a la absorción del anfiteatro, su conversión en residencias y su reforma en plaza de mercado (fig. 30).

— Un parque público urbano en París, donde se redescubrieron el anfiteatro de Lutecia (figura 31).

11. ¿Qué significa la dimensión de la memoria en la ciudad para un urbanista o un diseñador? Significa que por medio de ordenanzas y Normas Urbanísticas se tome en cuenta la importancia de grupos de edificaciones, no en cuanto a su valor artístico, sino en cuanto a su relación con el pasado, el presente y el futuro, dentro de un contexto urbano, o una morfología de la ciudad total. Es decir, que deben de considerarse las edificaciones urbanas no como objetos únicos y singulares, sino como conjuntos de edificaciones que acumulados crean el atributo de la ciudad y forman el "tejido" urbano de esta ciudad. Teniendo en cuenta que hay limitaciones económicas, es necesario establecer unos criterios que permitan la reutilización parcial o total de lo que está construido en la arquitectura de la ciudad. Así como limitar la desaparición de las estructuras urbanas que dan forma a la ciudad.

Se pueden categorizar las siguientes estrategias:

	A	B	C	D	E	F	G
A. Eliminación total							
B. Eliminación parcial							
C. Conversión							
D. Adición							
E. Absorción parcial							
F. Absorción total							
G. Museo							

Bibliografía

- EDMUND N. BACON: *Design of Cities* - Viking Press. (De Atenas a Brasilia.)
- PAUL D. SPREIREGEN: *Urban Design: The Architecture of Towns and Cities* - Mc. Graw Hill. *Compendio de Arquitectura Urbana*. Colección Ciencia Urbana. Gustavo Gili.
- ALDO ROSSI: *La Arquitectura de la Ciudad*. Colección Arquitectura y Crítica. Gustavo Gili.
- L. QUARONI: *La Torre de Babel*. Colección Ciencia Urbanística. Gustavo Gili.
- LEWIS MUMFORD: *The Culture of Cities*. Harcourt Brace.
- GEORGE R. COLLINS: *Camillo Sitte and the Birth of Modern City Planning*. Random House.
- PIERRE SANSOT: *La Poétique de la Ville*. Klincksieck.
- GASTON BACHERLARD: *La Poétique de l'espace*. P. U. F.
- BERNARD OUDIN: *Plaidoyer pour la Ville*. Robert Laffont.