

# El Bilbao de la memoria

*Isusko Vivas Ziarrusta*

Se plantea un recorrido por el Bilbao de la “arqueología industrial”. En este sentido las “Imágenes de la decadencia” revelan el último vestigio de un paisaje de notable interés, proveniente de las diversas fases de industrialización; asumiendo como consecuencia más catastrófica la pérdida de la memoria histórica. Las “Nuevas estructuras en nacimiento” representan el intento de resurgimiento hacia una ciudad viva, mediante intervenciones institucionales inmersas en la creación de arquitecturas públicas junto con reconversiones en la planificación urbana.

## **GOGOAN DUGUN BILBO**

### **Gainbeheraren irudiak eta sortze-bidean dauden egitura berriak.**

Bilboko “industri arkeologian” zehar ibilbidea egingo dugu. Ildo horretan, “gainbeheraren irudiak” garrantzi handiko paisaiaren azken aztarnak ditugu, industrializazioaren aldi ezberdinetatik datozenak, baina, aldi berean, memoria historikoa galtzea eragin dutenak. “Sortze-bidean dauden egitura berriek” hiria biziberritu nahia irudikatzen dute, arkitektura publikoa sortzen murgildu diren erakundeen eskuhartzearen bidez eta hiriko plangintza moldatzearen bidez.

## **THE BILBAO OF MEMORY**

### **Images of decadence and the birth of new structures**

I propose to make a tour through the Bilbao of “industrial archaeology”. In this respect the “images of decadence” reveal the last vestiges of a landscape of notable interest, proceeding from the different phases of industrialisation; assuming as the most catastrophic consequence the loss of historical memory. The “birth of new structures” represents an attempt at resurgence towards a living city by means of institu-

*“Las arquitecturas son invenciones según los lugares”*

Paladio

La continuidad del desarrollo de la arquitectura postrevolucionaria es demostrable hasta el comienzo de nuestra propia era, que se inicia hacia 1900 con el holandés Berlage y el austríaco Adolf Loos y puede ser caracterizado con la máxima precisión por Le Corbusier. La semejanza de la era Ledoux con nuestro tiempo no se limita a los aspectos formales y temáticos. Esta similitud no nace únicamente de que ahora como entonces el problema de la cuestión social irrumpe y se hace patente incidiendo de manera decisiva sobre toda la actividad arquitectónica. Independientemente de las nuevas exigencias de la realidad, es detectable en una y otra época un renovado idealismo, que aparece tanto en Ledoux como en Le Corbusier. En este idealismo puede que estribe la verdadera y última razón de la renovación arquitectónica. La actitud de los arquitectos modernos tiende a buscar un estilo y sus escritos se dirigen hacia el hallazgo de ese estilo moderno -tanto Mies Van der Rohe como Le Corbusier y otros se situarían en estas vías de búsqueda, dando lugar a lo que después se denominaría ‘estilo internacional’.

Algunas ideas de estos arquitectos fueron más tarde inspiración para el propio Le Corbusier y la Bauhaus; claro está que con premisas y puntos de partida socioculturales de otra índole, pero ciertamente presentes en la gestación de las digamos vanguardias arquitectónicas desde la secesión austríaca y el germen del racionalismo funcionalista incipiente, que se instaura seguido de un breve período denominado Art Deco<sup>1</sup>, y que traza un puente desde el eclecticismo y modernismo, o racionalismos modernos locales. En el ámbito Español esto tiene su impronta en las teorías del GATEPAC<sup>2</sup> procedentes de los años de la república, lo cual también incide en el País Vasco en la formación de numerosos arquitectos; Aizpurua, los Ispizua,...etc.

Por otra parte el ideal ilustrado de la nueva ciudad neoclásica no llegará nunca a consumarse en tanto que utópico, como utópicos fueron a su vez proyectos en cierta forma análogos e imposibles que tampoco vieron la luz surgidos en la época de las vanguardias al amparo de ideales modernos igualmente revolucionarios.

Recordemos que la experiencia neoclásica reconocida como tal fenómeno histórico, desarrolla su actividad desde principios del siglo XVIII hasta cerca del año 1900, fecha que suele considerarse como principio de la actividad ecléctica que ciertamente incide en nuestro entorno. El tema neoclásico es objeto de consideraciones múltiples en sus dos vertientes ideológicas; la ide-

---

<sup>1</sup> En este sentido son intrerentes las investigaciones de Gorka Perez de la Peña Oleaga.

<sup>2</sup> Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea

ología ‘conservadora’ que pretende mantener la temática formal heredada a través de las corrientes eclécticas y aquel otro frente que reconstruye la intencionalidad neoclásica, como propuestas no agotadas e innovación revolucionaria, planteando estas nuevas propuestas formales como supuestos culturales donde integrar literatura arquitectónica y formalización arquitectónica, como contenidos sociales del espacio de la arquitectura. ‘Simetría’ y ‘orden clásico’ aparecen de nuevo como componentes de una tensión dialéctica donde se dan cita las élites conservadoras y revolucionarias del discurso arquitectónico; ejemplo evidente de intentar mantener la arquitectura como un proceso de reducción cultural, enmarcándola como producción artística y cuya única alternativa parece destinada a configurar un estilo o una escuela.

Los prolegómenos del iluminismo se presentan como el incipiente panorama formal de la revolución; el edificio, la calle, la plaza, la ciudad misma, es una secuencia de objetos arquitectónicos acabados.<sup>3</sup>

El edificio arquitectónico constituye un pequeño objeto dentro de la ciudad. Emil Kaufmann nos recuerda que “arquitectura de la revolución se ha denominado aquella que iniciaron los Boullée, Ledoux, Lequeu,... y que secundaron todos los arquitectos jacobinos (...) arquitectura de determinación formal según la cual el valor del espacio viene verificado por la determinación de una forma arquitectónica previamente establecida: espacios que no aceptan una concepción objetiva, la forma viene determinada por el canon que al arquitecto se entrega, las formas no se crean según su necesidad, sino que se establecen según la consigna. El espacio público, concebido y controlado como un nuevo valor de enriquecimiento de lo urbano. Los reducidos espacios urbanos tienen el mismo valor que la ciudad entera, es la gran tesis que desarrolla el urbanismo neoclásico y sin duda a los principios desarrollados por la ciudad neoclásica, se deben los escasos reductos habitables de las ciudades contemporáneas; el parque, la plaza jardín, la calle el parque, son conquistadas neoclásicas. La naturaleza se introduce en el proyecto para conformar el tejido urbano; la calle estaba concebida como un lugar de ‘ceremonia’ permanente mientras que la casa como objeto simbólico de la nueva sociedad.

La vuelta al clasicismo siempre ha sido una tentativa para las nuevas formas del poder político; los fascismos europeos encontraron en el neoclásico las imágenes más elocuentes de sus arquitecturas. En España en la década de los cuarenta, junto al segundo racionalismo iniciado hacia 1942 (con el ladrillo que sustituye al revoco y alguna tendencia más vertical que horizontal, a la vez que decorativa) aparece una corriente monumentalista de corte clásico.

---

<sup>3</sup> Más tarde abrirían un nuevo campo para la ornamentación requerida por la triunfante burguesía industrial.

En opinión del arquitecto Iñaki Galarraga<sup>4</sup> Bilbao ignora su ría desde que se plantea el ensanche hacia 1876 y no la recupera hasta bien entrada la década de los 80 de nuestro siglo. Desde que se erige su gran vía se da la espalda a todo lo que significa la ría, hasta muy tarde con el puente de Deusto y el monumento al Sagrado corazón de Jesús, pieza esta de los años veinte, que en numerosas ocasiones se ha atribuido a época posterior, con la Basílica de Begoña que preside el espectáculo paisajístico, pero siempre dependiendo del eje principal que constituye la Gran Vía de Don Diego López de Haro.

La ciudad ha ido absorbiendo objetos donde en ocasiones la forma la producen unos procesos, pero que perfectamente podrían consistir casas y diversos tipos de edificios. Con el palacio de Euskalduna se ha intentado construir una casa igual que un barco. Se conjugan espacios estáticos (congresos, ...) y espacios más dinámicos, para actos sociales, inauguraciones,... democratización del espacio lúdico que se entremezcla con otros acontecimientos que se están desarrollando simultáneamente. Por el lado de la ciudad se intenta integrar con el parque de Doña Casilda, con el bosque metálico, entre el follaje de chapas, arboladura y el recuerdo de las grúas con edificios reconocibles como de oficinas, ...etc. Por el contrario el lado de la ría presenta un aspecto indudable de nave en construcción, con elementos que sobresalen como andamios de buques de los astilleros. Encontramos la ría en palabras de Federico Soriano como lugar de formas de objetos inacabados. Los barcos en construcción y las navieras y los astilleros (hoy día más escasos) son como casas que contienen ventanas, balcones, ...etc.

Entre los dos edificios paradigmáticos, el mencionado Palacio de los Congresos y de la Música, y el edificio de Frank Gehry que alberga el Museo de la fundación Guggenheim proyectado para Bilbao, se extiende el enclave conocido como Abandoibarra en donde aparte de intervenciones escultóricas del propio Eduardo Chillida y otros autores, como es el caso de la propuesta del escultor vasco escogido en concurso restringido, Angel Garraza Salanueva, se pretende ubicar un complejo urbanístico de arquitecturas destinadas a diversas funciones.<sup>5</sup> Federico Soriano nos dice que en una ciudad puede haber

---

<sup>4</sup> Los arquitectos que aquí se citan tienen un renombre considerable en el panorama actual más cercano. Así mismo señalar que estas anotaciones tienen su origen en conferencias impartidas por los citados arquitectos en la Universidad de Deusto. Bilbao, octubre 1999-junio 2000. Dentro del programa de postgrado: *Diploma en Arte Contemporáneo Vasco*, organizado por el Instituto de Estudios Vascos de dicha institución.

<sup>5</sup> Imaginamos que no se permitirá que suceda como algunas voces ya están advirtiendo, algo similar a lo ocurrido con las torres de Zabalburu. Un entramado urbanístico de Nicolas Alcorta con un número elevado de viviendas, por otra parte también muy elevadas, (se rompen las relaciones escalares con lo inmediatamente anterior y posterior, con el inicio del barrio de Amezola y la calle posterior a las torres que se torna completamente marginal), que descansa sobre un complejo para el ocio y el comercio, en un proyecto de hace algo más de veinte años con su considerable dosis de utopía (recordemos las 'manzanas vivientes' de Le Corbusier en relación con las vanguardias) e ímpetu de organización 'democrática' en sus pasadizos, entradas, niveles,

uno o dos o a lo sumo tres edificios emblemáticos pero eso no constituye la ciudad, sino que lo que densifica la ciudad es la vivienda. Para ello se pueden tomar como modelo los paisajes industriales, que sea la industria la que reconfigure con sus formas y su trazado, sus chimeneas, torres, fábricas y superposiciones o apilaciones de unidades a donde se puede recurrir en busca de cauces para solventar distintos tipos de edificación. Ya no sólo anecdóticamente como ocurre con la chimenea del parque de Etxebarria o la vieja grúa que se mantiene al lado del puente de euskalduna. De esta forma no se elimina, o no se resquebraja la memoria histórica. Se rememoraría en cambio una iconografía que perteneció a la ría y su paisaje pasado, pero también con propuestas nuevas y diferentes, de ciudad viva y de ciudad en movimiento continuo.<sup>6</sup> Recordamos aquel olvidado ‘Monumento a los Fueros’ (1894) de Alberto de Palacio, propuesto para la plaza ‘elíptica’<sup>7</sup> con alusiones a lo neogótico y a la modernidad al unísono con la arquitectura del hierro, ese hierro de las minas de Euskal Herria; desde los miradores del cual según el proyecto original podía contemplarse la desembocadura de la ría;<sup>8</sup> el puerto del Abra, y que el padre del historiador y crítico de arte Xabier Saenz de Gorbea bien se preocupó de estamparlo convenientemente para que toda la gente lo conociera, tal y como su propio hijo nos cuenta.

Entre las construcciones que podemos encontrar en las ciudades, diferenciamos tres grandes grupos en general; por una parte los edificios surgidos a la sombra de un poder e influencia definitivamente burguesa. Son estos edificios; cómodos, acendrados, viviendas aliñadas y espaciosas, dignas representantes en más de una ocasión de los estilos en vigor, donde también se pone cierto cuidado en los elementos decorativos. Las fábricas, dirigidas más directamente desde una perspectiva funcional, siguen en menor medida los postulados y modelos predeterminados aquí descritos. En un subgrupo añadiríamos también los edificios públicos; casas consistoriales, museos, hospitales, teatros y tantos otros, que aúnan los componentes estilísticos y arquitectónicos de su época, normalmente concebidos y situados en los lugares más característicos

---

subterráneos, escaleras automáticas e iluminación que constaban en el proyecto original y transformado poco después en lo que hoy día vemos. No es necesario un espíritu de sociólogo para considerar que las consecuencias podían haber sido cuando menos previsibles. El gran ‘sol’ con sus rayos metálicos que se eleva sobre el estanque rematado por un pequeño puente es quizás el mudo rastro de una época de ilusiones pasadas por cemento e inercias aperturistas de regímenes en fase de retroceso.

<sup>6</sup> Acorde con los proyectos de Fullaondo con Chillida para Bilbao, que un día se propusieron allá por los años 60 haciendo alusión al mundo industrial.

<sup>7</sup> Plaza de Federico Moyúa

<sup>8</sup> Arquitectura del hierro que encuentra una de sus manifestaciones más notables en otro punto del estuario, con el puente transbordador que une Portugalete y Las Arenas. Obra de la que también fue autor del proyecto Alberto de Palacio, finalizada en 1893

y estratégicos de las ciudades, ocupando emplazamientos privilegiados.<sup>9</sup> Encontramos así mismo construcciones sociales; que constituyen en su mayoría las casas de los trabajadores, edificadas a veces en las proximidades de las correspondientes fábricas. Las zonas y barriadas que así se crean, no son del todo rechazables; las viviendas no suelen ser demasiado altas, y aparecen alineadas definiendo normalmente espacios y calles bien ordenadas. Como el subsuelo suele ser institucional (aunque en ocasiones sea propiedad de la empresa), existe en estos espacios cierta planificación. Por último encontramos en las ciudades otro tipo de edificaciones; los grupos de viviendas surgidas en torno a la especulación.<sup>10</sup> Construcciones gigantescas e impresionantes a modo de caja, incluidas en cualquier espacio urbanizable sin excepción, formando entornos deprimidos y totalmente ahogados. Como la posesión del suelo es privada o pública, pero nefastamente organizada, la creciente especulación elimina cualquier intento o proposición de otra índole.

El desaparecido arquitecto vasco afincado en Madrid Juan Daniel Fullaondo, en su obra *Oteiza y Chillida en la moderna historiografía del arte*, La Gran Enciclopedia Vasca, Bilbao 1976, nos precisa que prendidos como estamos, biológicamente, en una corriente inextingible de irracionalismo, el fenómeno racional es precisamente “aquello que nos falta, aquello que nos es menos inmediato, más difícil de alcanzar”.<sup>11</sup> Agrega que el racionalismo, en cuanto vanguardia no es sino el expediente artístico para intentar resolver una concreta contradicción histórica. “La aspiración a la creación de nuevos marcos de vida en los decenios racionalistas quedaría inscrita dentro de esta ambientación de un racionalismo constructivo”

*“El ‘no-lugar’ es lo contrario de un domicilio, de una residencia, de un lugar en el sentido corriente del término.*

*En estos ‘no-lugares’ se conquista el anonimato.*

*Agregemos que evidentemente un no lugar existe igual que un lugar; no existe nunca bajo una forma pura.*

*El espacio del no lugar no crea ni identidad singular ni relación, sino soledad y similitud.*

*El no lugar es lo contrario de la utopía; existe y no postula ninguna sociedad orgánica.”*

Marc Augé<sup>12</sup>

El ámbito público pertenece precisamente por esta cualidad -su condición de público- a lo social (citemos a Habermas y sus trabajos y elucubraciones

<sup>9</sup> El mito y el monumento.

<sup>10</sup> Una de las fuerzas más importantes del crecimiento de la ciudad como bien observa A. Rossi.

<sup>11</sup> J. D. Fullaondo, *Idem*, pg. 43

<sup>12</sup> Augé, Marc, *Los “no lugares”. Espacios de la sobremodernidad. Una antropología de la sobremodernidad*, Geodisa, Barcelona 1994

de espacio público), con la herencia de la época griega; Polis y Agora. Esto se recupera a raíz de la Ilustración; lugares de discusión a través de los que surge la opinión pública. También la industrialización hace su aportación mediante la prensa en la que del mismo modo se incluye la publicidad. Se forma una masa social, más allá de la mera opinión pública. A partir de cierto momento, auge de medios de comunicación, la masa social se convierte en potencial consumidora, llegando más adelante (en la actualidad) a reducirse quizás a simple audiencia (espectadores).

Concebir la arquitectura en el tiempo es dejar o permitir a ésta que pueda abrirse o expandirse, porque lo que no se puede diseñar es el tiempo. Una arquitectura 'perfecta' de diseños rígidos, no puede construir una ciudad fluida. A la ciudad se le está escapando el tiempo en ese espacio y ordenación.

En este punto podemos realizar alguna diferencia entre Espacio público, que es aquel que tiene como componente lo político, lo social, la opinión pública, regentado por el monumento en otro tiempo, y el Espacio urbano como Lugar del acontecimiento; Conjunción de elementos funcionales y no funcionales. El espacio público es una vivencia de todos, donde todos participan, y no solo arquitectos, urbanistas o artistas cuando se lo consienten.

Marc Augé nos habla de los 'no-lugares' como grandes redes de comunicación que tienden a centralizarse. Normalmente son espacios neutros carentes de significación y diferenciación (no se pueden 'clasificar'); espacios de sobremodernidad, lugares de tránsito o de consumo. Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no-lugar. La hipótesis que define Augé es que la sobremodernidad es productora de no lugares, de espacios que no son en sí lugares antropológicos y que, contrariamente a la modernidad baudeleriana,<sup>13</sup> no integran los lugares antiguos; éstos, catalogados, clasificados y promovidos a la categoría de lugares de memoria ocupan allí un lugar circunscripto y específico.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> *"En la modernidad del paisaje baudeleriano, todo se mezcla, todo se unifica: los campanarios son los 'dueños de la ciudad'. Lo que contempla el espectador de la modernidad es la imbricación de lo antiguo y lo nuevo. La sobremodernidad convierte a lo antiguo (la historia) en un espectáculo específico..."* M. Augé, *Opus Citatus*, Pg. 113

Recordemos el paisaje ecléctico formado por los extrañamente fantásticos tejados y cubiertas de los edificios de aquella ciudad, dentro de una atmósfera apoteósica, cuando por fin el replicante y el policía se encuentran. ("Blaid Runner")

<sup>14</sup> Las redes que movilizan el espacio de la comunicación a menudo no ponen en contacto al individuo más que con otra imagen semejante de sí mismo. (Constitución del simulacro). *"...reconocimiento de sí como uno mismo y como otro, que reiteran las de la marcha como primera práctica del espacio y la del espejo como primera identificación con la imagen de sí"* M. Augé, *Op. Cit.* Pg. 89

Estos espacios nunca podrán ser lugares antropológicos, puesto que las mínimas condiciones necesarias no se dan, resumiendo el lugar al mero intercambio de objetos o servicios consumibles con valor de intercambio económico.<sup>15</sup>

Los únicos rastros de vestigio de significación solo aparecen en algunas ocasiones –no siempre– en recepciones o entradas donde cada vez más nos encontramos repletos de mensajes (publicidad). Estos lugares constituyen en su mayoría aeropuertos, terminales,... estaciones de autobús o ferrocarril y similares puntos de encuentro entre personas. No es arquitectura, sino disposición de elementos para consumo inmediato. Lugares que no son interiores ni exteriores, en donde el transeúnte puede realizar alguna actividad que no sea intermedia, como decía ya en el siglo pasado W. Benjamin. La cultura de la imagen sustituye a las antiguas estrategias de representación con renovadas tretas que ya legitiman un poder tecnócrata.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Habría que investigar la proliferación ostentosa aquí y allá de grandes áreas y centros comerciales que todo lo quieren albergar (incluso varios en cualquier ciudad que no es demasiado poblada) y la concurrencia que se estima asidua, polivalente y cuantitativamente intensa desde la perspectiva numérica.

<sup>16</sup> Cuando la tecnocracia arrecia, lo imaginario y lo simbólico quedan envueltos bajo su manto con lo cual en numerosas ocasiones queda sumamente relegada incluso la capacidad representativa del artista.

Puntualizar que utilizo el término “*tecnocracia*”, y no “*tecnociencia*” siguiendo la tradición de Habermass. La tecnociencia, ese producto fruto de la simbiosis entre ciencia y técnica, se materializa en una LOGIA, la tecnología; resultado de la cual es la tecnocracia por obra e intervención del sistema.

En la era del capitalismo avanzado, bajo la esfera de lo económico subyace el viejo Estado debilitado. La opinión pública se transforma en simple audiencia donde “*la democracia se vuelve virtual*” y “*El sistema todo lo convierte, y hasta que no lo comercializa no lo lanza*” como ya señalaran en alguna ocasión Umberto Eco o el propio Peter Dahlgren: “*el espacio público moderno parece entonces haber vuelto al ‘espacio público de representación’ de la época medieval, época durante la cual las élites (nobleza gobernante) se ofrecían en espectáculo a las masas, sin dejar de utilizar los lugares públicos para comunicarse entre sí*”.

Dahlgren, Peter, “El espacio público y los medios. ¿Una nueva era?” en: AA.VV *Espacios públicos en imágenes*, Geodisa, Madrid 1996

Desde otra vertiente Jean Baudrillard en *Cultura y simulacro ‘La precesión de los simulacros’*, Ed. Kairós, Barcelona 1987, atiende al problema de la postmodernidad haciendo referencia a la generación por los modelos de algo real sin origen ni realidad; lo que él denomina ‘hiperreal’. Lo único que quizás subsiste es el concepto de imperio, pues los actuales simulacros intentan hacer coincidir lo real, con sus modelos de simulación. No se trata ya de imitación ni reiteración, ni de parodia tan siquiera, sino de una suplantación de lo real por los signos de lo real, es decir, “*de una operación de disuasión de todo proceso real por su doble operativo*”.

El mismo autor nos indica que la ciudad ya no se multiplica según un esquema de reproducción o siguiendo un esquema del parecido dependiente aún del anterior esquema de la representación, modo por el cual se continua restaurando después de la II Guerra Mundial, sino que se rehace desde una especie de ‘código genético’ que permite repetirla un número indefinido de veces a partir de la ‘memoria cibernética’ acumulada. Está agotada incluso la utopía de Borges de un mapa de extensión igual a la del territorio; hoy en día el simulacro ya no pasa por el doble y la reduplicación, sino por la ‘miniaturización genética’. “*...todo el espacio en una memoria infinitesimal que no olvida nada y que no es memoria de nadie*”.

En nuestros días tiene máxima importancia la figura misma del arquitecto como creador. Actualmente parece que se concibe la arquitectura como una actividad principalmente teórica. "Hay que encontrar la manera de habitar que concierne a nuestra época", nos diría Federico Soriano.

Se habla de arquitectos 'globales' o 'totales' refiriéndose a aquellos que no solo diseñan la planta y el alzado, sino que también se preocupan del diseño de los accesorios; barandillas, remates,...e incluso algún tipo de mobiliario. En los huecos se plantean espacios de arquitectura totalmente escultóricos, lo cual muestra la dimensión plástica y escultórica de estos artistas.<sup>17</sup>

Arquitectos como Alberto Ustarroz y Manuel Iñiguez optan por reclamar una arquitectura que dialogue con construcciones y edificaciones de otras épocas y se integre. Casos estos como los de Victor Eusa o Rufino Basañez. Son destacables los portales de diseño que este arquitecto vasco, R. Basañez, realiza para algunas casas de viviendas de Bilbao. El mobiliario de lámparas,...(con un exquisito cuidado en el diseño) se conjuga con las terminaciones espaciales de aspecto escultórico; de asientos en mármol de porriño u otros materiales que se convinan sabiamente.

*"Considerar la ciudad como arquitectura significa reconocer la importancia de la construcción de la arquitectura como disciplina dotada de una propia y determinada autonomía (...) lo cual, precisamente en la ciudad, constituye el hecho urbano preeminente que (...) une el pasado con el presente"*

*"Contemplamos como increíblemente viejas las casas de nuestra infancia; y la ciudad que cambia cancela a menudo nuestros recuerdos"*

Aldo Rossi<sup>18</sup>

Aldo Rossi se refiere preferentemente a la "construcción de la ciudad en el tiempo". La ciudad crece con el tiempo y adquiere conciencia y memoria de sí misma.<sup>19</sup> Son para este los monumentos signos de la voluntad colectiva que se expresan a través de los principios de la arquitectura y se colocan como 'elementos primarios', como puntos fijos de la dinámica urbana. A. Rossi anota que una gran parte importante es la que se refiere a la historia de las ciu-

---

<sup>17</sup> Destacar la construcción religiosa con un importante componente que es el sentido expresionista de la luz.

<sup>18</sup> La mayor contribución de este arquitecto teórico que ha realizado numerosos ensayos y escritos sea quizás el tratado titulado *La arquitectura de la ciudad. (L'Architettura della città)* Versión castellana por Josep Maria Ferrer-Ferrer y Salvador Tarragó Cid. Editorial Gustavo Gili (colección punto y línea). Barcelona 1979

<sup>19</sup> *"La diferencia entre pasado y futuro desde el punto de vista de la teoría del conocimiento consiste precisamente en el hecho de que el pasado es en parte experimentado ahora y que, desde el punto de vista de la ciencia urbana, puede ser este el significado que se ha de dar a las 'permanencias'."*

dades ideales y a la de las utopías urbanas, no sin distinguir que la historia de la arquitectura y de los ‘hechos urbanos’ “es siempre la historia de la arquitectura de las clases dominantes”.

Cita a Lévi-Strauss puesto que este ha notado que la ciudad esta entre el elemento natural y el artificial, objeto de naturaleza y sujeto de cultura. Mumford advierte que; “la ciudad es un hecho natural. (...) Pero es también una consciente obra de arte, y encierra en su estructura colectiva muchas formas de arte más simples y más individuales” “El pensamiento toma forma en la ciudad; y a su vez las formas urbanas condicionan el pensamiento. Porque el espacio, no menos que el tiempo esta organizado ingeniosamente en la ciudad”. “Comprender la ciudad de modo concreto significa captar la individualidad de sus habitantes; individualidad que es la base de los monumentos mismos”<sup>20</sup>. La ciudad y la región, ‘cuanto patria artificial y cosa construida’ pueden atestiguar valores, son permanencia y memoria. “La ciudad es en su historia”. La arquitectura es en este ámbito no solo la condición humana, sino una parte misma de esa condición que se representa en la ciudad y sus monumentos, en los barrios, en las casas, en todos los hechos urbanos que emergen del espacio habitado, la ciudad entendida como manufactura, como obra de arquitectura o ingeniería que crece en el tiempo.<sup>21</sup>

---

*“Las persistencias se advierten a través de los monumentos, los signos físicos del pasado, pero también a través de la persistencia del trazado y del plano”.*

*“Este último punto es el descubrimiento más importante de Poète; las ciudades permanecen sobre ejes de desarrollo, mantienen la posición de sus trazados, crecen según la dirección y con el significado de hechos más antiguos que los actuales, remotos a menudo. Muchas veces estos hechos permanecen, estan dotados de vitalidad continua y a veces desaparecen; queda entonces la permanencia de klas formas, los signos físicos del ‘locus’.”*

*“Esta es la parte más válida de la teoría de Poète”.*

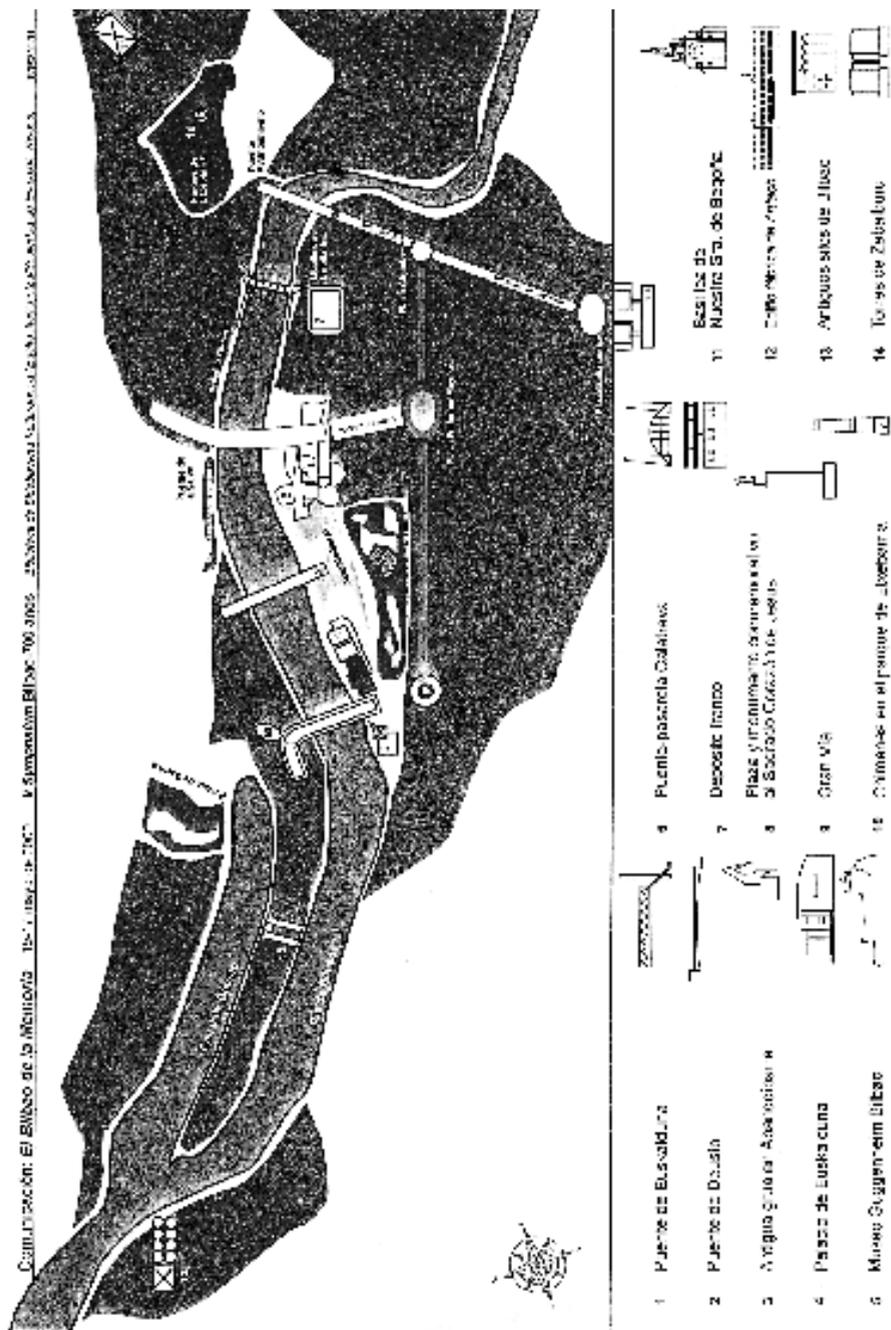
*“Los hechos urbanos persistentes se identifican con los monumentos; (...) esta persistencia y permanencia viene dada por su valor constitutivo; por la historia y el arte, por el ser y la memoria”.*

*“La ciudad tiende más a la evolución que a la conservación, y que en la evolución los monumentos se conservan y representan hechos propulsores del mismo desarrollo.”*

<sup>20</sup> Claude Lévi Strauss, *Tristes Tropiques*, Paris, 1955. Versión castellana; *Tristes Trópicos*, Editorial universitaria de Buenos Aires, 1967

<sup>21</sup> Al enfrentarse con un hecho urbano se había indicado las cuestiones principales que surgen; la individualidad, la memoria, el diseño mismo. Sin embargo la explicación de los hechos urbanos mediante su función parece destinada a rechazarse, cuando trate de ilustrar su constitución y su conformación.

*“El funcionalismo en geografía. El concepto de función fue introducido por Ratzel en 1891 y tomado de la fisiología, hace semejante la ciudad a un órgano. Las funciones de la ciudad son las que justifican su existencia y su desarrollo”* Aldo Rossi, *Ibidem*, pg. 71, nota 9. Lo podemos relacionar con los planteamientos organicistas de ciudad que imponían algunas autarquías económicas; que por cierto nunca se llegaron a realizar completamente y por consiguiente los ejemplos son prácticamente inexistentes. Algo similar propuso la falange para España al término de la guerra civil, pero el empeño no fructificó por la paulatina y continua pérdida de poder de dicho partido. El nacionalsocialismo germano, más poderoso y mejor constituido pudo quizás llegar más lejos. Otro aspecto de la teoría funcionalista es el de la zonificación.



Aldo Rossi continua su exposición asegurando que la ciudad no es por su naturaleza una creación que pueda ser reducida a una sola idea base, sino que es la suma de muchas partes, barrios y distritos muy diversos diferenciados en sus características formales y sociológicas. La unidad de las partes esta dada fundamentalmente por la historia, por la “memoria que la ciudad tiene de sí misma”.

En el estudio del problema de la residencia para Rossi sería necesario profundizar la relación que hay entre ciertas teorías de carácter social y los modelos residenciales.<sup>22</sup> Un trabajo de este tipo ha sido tratado por Carlo Doglio en lo que se refiere a la ciudad jardín “La ciudad jardín constituye un nudo de tal importancia para la arquitectura europea en todas sus implicaciones, que merecería una investigación muy vasta”.

Se apela a la necesidad de recuperar la calle como escenario de la comunidad, la calle es el lugar por antonomasia donde acontecen los sucesos. Se habla en cierto sentido de la no existencia de ‘edificios de oposición’ porque todas las realizaciones son debidas a la clase dominante, o al menos debe surgir una posibilidad de conciliar ciertas nuevas exigencias con la específica realidad urbana.<sup>23</sup>

La unión entre el pasado y el futuro está en la idea misma de ciudad, que siempre para concretarse debe conformar la realidad pero también debe tomar forma en ella. Esta conformación permanece en los hechos únicos, en sus monumentos, en la idea en que de estos tenemos. Ello explicaría también porqué en la antigüedad se ponía el mito como fundamento de la ciudad.<sup>24</sup> “Así la memoria de la ciudad recorre su camino dificultoso hasta Grecia”.

Acerca de todo ello en opinión de Rossi no se puede ignorar el aspecto sustancialmente romántico de los socialistas a lo Bernoulli y a lo Hegelmann que, en términos históricos y económicos, “reflejan el romanticismo de los Morris y de todo el origen del movimiento moderno de la arquitectura”.

---

<sup>22</sup> Viollet Le Duc escribe que; “*En el arte de la arquitectura, la casa es, lo que mejor caracteriza las costumbres, los gustos y los usos de un pueblo; su orden, como su distribución, no se modifica más que a lo largo de mucho tiempo*”. *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVI siècle*, París, 1867

<sup>23</sup> En la proyectación de las nuevas ciudades como por ejemplo Brasilia o Palmanova (siguiendo los ejemplos de A. Rossi) se pueden juzgar estas ciudades como proyectos de arquitectura, como formaciones independientes y autónomas. Se trata de procesos concretos con una historia propia que pertenece a la arquitectura. Son concebidos según técnicas y estilos, principios e ideas generales de la arquitectura. Las ciudades constituyen en sí un mundo; ‘su significado, su permanencia se expresa en un principio absoluto’, de forma que la ciudad misma es la memoria colectiva de los pueblos; y como la memoria está ligada a hechos y a lugares, la ciudad es el ‘locus’ de la memoria colectiva.

<sup>24</sup> Muchas ciudades de la antigüedad surgieron en lugares simbólicamente significativos cuando no sagrados, siguiendo pautas de creencias mitológicas o fenómenos paranormales. Los mitos creacionales de ciudades y asentamientos ancestrales muchas veces tienen que ver con sucesos extraños, enigmas o visiones extraordinarias e inexplicables.

**Bibliografía**

AUGE Marc.

*Los "no lugares". Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*  
(Geodisa) Barcelona, 1994.-

BAUDRILLARD Jean

*Cultura y simulacro. La precesión de los simulacros. El efecto Beaubourg. A la sombra de las mayores silenciosas. El fin de lo social.*  
(Kairos) Barcelona 1984.-

FULLAONDO Juan Daniel

*Oteiza y Chillida en la moderna historiografía del arte*  
(Editorial La Gran Enciclopedia Vasca) Bilbao, 1976

KAUFMANN, Emil

*De Ledoux a Le Corbusier; origen y desarrollo de la arquitectura autónoma*  
(G.G.) Barcelona, 1982.-

ROSSI Aldo

*La arquitectura de la ciudad*  
(G.G. Colección Punto y Línea) Barcelona, 1979.-

*ESCALA; Proyectos e Ideas Estéticas*

'LA CIUDAD' (Monográfico)

Nº 4, septiembre de 1999

*Nueva Forma*

Director Juan Manuel FULLAONDO (Publicación mensual)

(HISA) Madrid, entre 1971 y 1975.- (varios números)

Además de la bibliografía básica se ha utilizado diversos extractos de textos, ensayos, artículos de revistas temáticas, publicaciones esporádicas y material inédito extraído de conferencias, cursos o ponencias tanto referentes al arte como a la ciudad de Bilbao, o de ámbito más general.