

---

# Creación de lugar desde el palimpsesto urbano

Kathrin GOLDA-PONGRATZ

[k.golda-pongratz@coac.net](mailto:k.golda-pongratz@coac.net)

NOTA BIOGRÁFICA: Doctora en arquitectura y urbanismo (Karlsruhe Institute of Technology, KIT) e investigadora urbana. Profesora en la Universitat Internacional de Catalunya, Barcelona. Campos de investigación: memoria urbana, urbanismo y arquitectura hispanoamericanos, percepción y representación de lo político, estrategias de renovación urbana y del *place-making*, prácticas urbanas colaborativas. Codirectora del documental *Ciudad Infinita – Voces de El Ermitaño* (Lima, 2018). Vocal del Institut dels Passats Presents de Barcelona. Miembro del comité de expertos del Premio Europeo del Espacio Público Europeo (CCCB), del Deutscher Werkbund y de la Academia Europaea.

---

## Resumen

Partiendo del concepto de la ciudad como palimpsesto, una suerte de constantes superposiciones de capas físicas y huellas de memorias tangibles y efímeras que explorar de nuevo en cada momento histórico igual que en cada recorrido urbano, el artículo propone leer e interpretar algunos ejemplos de inscripciones territoriales en Europa y en Latinoamérica, las tensiones generadas a raíz de ellas y las estrategias espaciales y socioculturales que las enmarcan y componen.

En este sentido, el texto busca ampliar la noción de memoria urbana, por un lado y, por otro lado, invita a entender el urbanismo, más allá de su función técnica de ordenamiento territorial, como una práctica colectiva, y un ejercicio de sintetizar y unir las lógicas intrínsecas de un lugar con su uso social. Reivindica el poder transformativo a corto y largo plazo, y la capacidad de creación de lugar (*place-making*) de algunas actuaciones cívicas, políticas y artísticas en el espacio urbano. A la vez, explora su potencial vivencial y conmemorativo para imaginar un urbanismo más orientado hacia la creación de lugares capaces de responder a las reivindicaciones de las sociedades urbanas contemporáneas en toda su diversidad. Apela a una lectura *geddesiana* de las ciudades y apuesta por una suerte de urbanismo de memoria que puede surgir de una mirada holística del territorio y todas sus capas físicas y sociales.

---

**Palabras clave:** *place-making*, palimpsesto, Patrick Geddes, memoria colectiva, lugares de memoria, urbanismo de memoria, memorial, espacio público, espacio amnésico, políticas conmemorativas

---

Kathrin GOLDA-PONGRATZ

## Creación de lugar desde el palimpsesto urbano

—¿Qué crees tú que es esto? —dijo Julia.  
—No creo que sea nada particular...  
*Es decir, no creo que haya servido nunca para nada concreto.  
eso es lo que me gusta precisamente de este objeto.  
Es un pedacito de historia que se han olvidado de cambiar;  
un mensaje que nos llega de hace un siglo  
y que nos diría muchas cosas si supiéramos leerlo.*

George Orwell (en Iniesta, 2009: 477)

*Yo no creo que el espacio sea neutral.  
La historia de las guerras,  
y posiblemente incluso la historia en general,  
no es otra cosa que una lucha infinita por la conquista del espacio.  
El espacio no es simplemente un asentamiento;  
es el espacio el que hace posibles los encuentros.  
Es el sitio de proximidad, donde todo se cruza.*

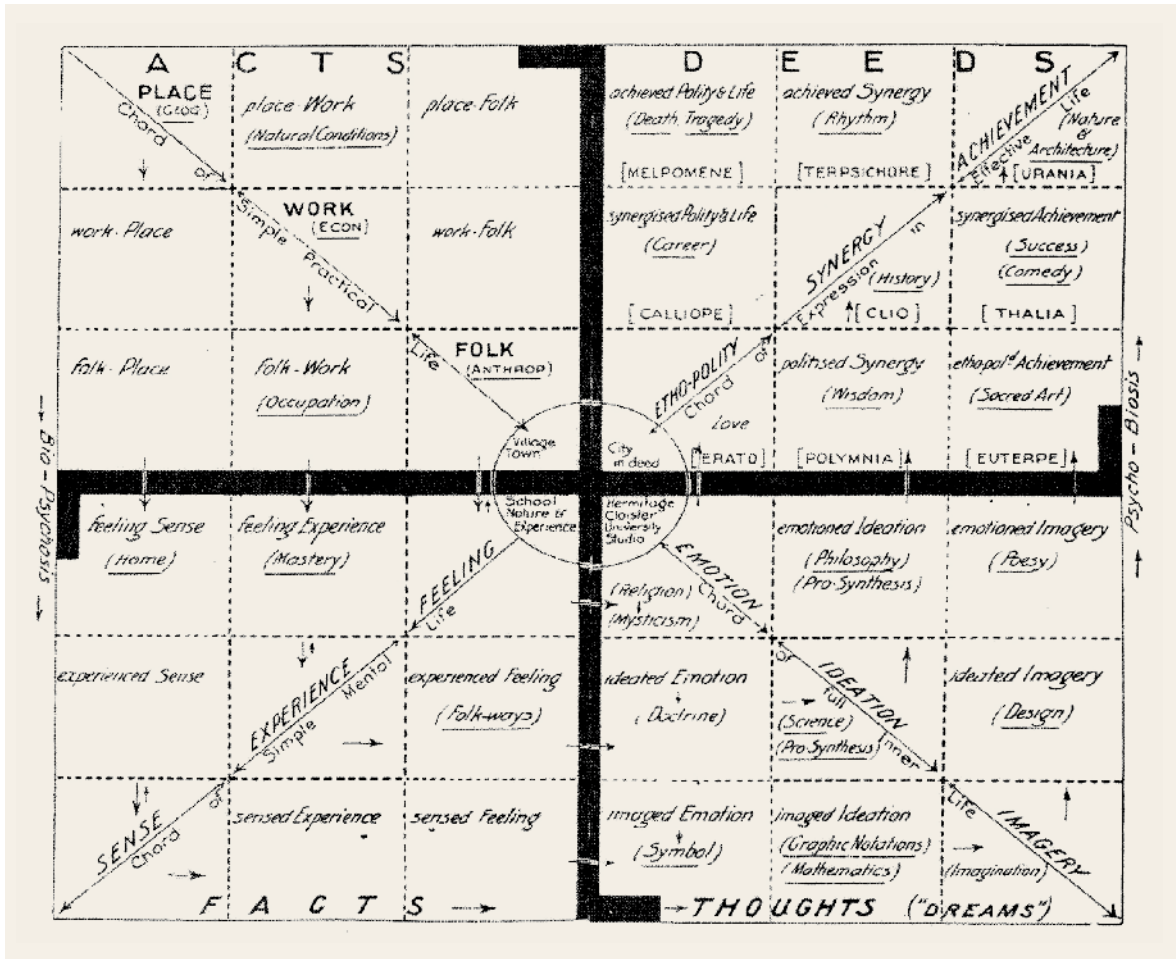
Doris Salcedo (en Princenthal, 2002: 12)

¿Memoria urbana? ¿Para qué nos sirve? ¿Y dónde la encontramos? El aprender a leer los pedacitos de historia, las huellas, los restos de una inscripción en una fachada, el retroceso de un edificio en una calle o la presencia de un solar vacío, en el sentido de la cita de George Orwell, podrá ayudarnos a responder estas preguntas. También podríamos partir de la noción del espacio que nos ofrece la artista plástica colombiana Doris Salcedo. Visibilizar, hacer accesibles e incorporar en el espacio urbano las huellas y los ecos, tanto de la violencia como de las vivencias colectivas, identificar el significado de ciertos lugares urbanos y finalmente crear lugar en este sentido son actos de suma importancia. El presente texto los propone entender como herramientas y estrategias de lo que podría definirse como un «urbanismo de memoria», capaz de articular las múltiples capas físicas y sociales de un lugar y de añadir nuevos estratos en cada momento.

Al aproximarnos a interpretar espacios urbanos en varias escalas —desde la escala micro de una escultura a la escala macro de un barrio, de una operación urbanística o del territorio mismo— y al interpretar sus cualidades y significados memoriales en contextos tanto europeos como latinoamericanos, partimos desde tres enfoques principales: primero, desde el concepto de espacio público como espacio donde, dentro de un contexto urbano y nacional, se transmiten las memorias oficiales de un pueblo o de una sociedad; segundo, desde la perspectiva del espacio público impregnado de memorias, tanto compartidas, colectivas como individuales; y, tercero, desde distintas acciones colectivas o individuales, artísticas en su mayoría, que emergen para decodificar o recuperar memorias que se escapan de la voluntad política, es decir, cuya reivindicación no forma parte de una agenda política del contexto y del momento.

Tales acciones están enmarcadas en una práctica del *place-making* o creación de lugar: el lugar se entiende como centro de acción y de interacción, y su creación procede de la actividad humana, también urbanística en algunos casos, y sobre todo de una actividad interrelacionada con todos los aspectos de nuestra vida. Nos ofrece un margen teórico de este concepto el biólogo y pensador urbano escocés Patrick Geddes, quien creía en la estrecha interrelación de estructuras espaciales y procesos sociales, en la importancia de vigilar y comprender el territorio y en el impacto positivo y el rol fundamental en un aumento de la calidad de vida que puede tener el diseño cauteloso del medio ambiente y de los espacios vitales. Su esquema *Notation of Life*, publicado por primera vez en 1927, representa una síntesis holística del conjunto de la vida y de todos los factores interrelacionados que la constituyen y la anclan en el espacio. El diagrama se basa en su convicción de la naturaleza orgánica de la sociedad. Distingue y a la vez relaciona el lado pasivo de la vida (lugar, trabajo, gente) y su lado activo (realización, sinergia política) y muestra también la interrelación entre aspectos externos y aspectos subjetivos o internos de la vida. Según Geddes, cada intervención en un lugar o proceso de creación de lugar requiere un estudio que comprende factores técnicos, sociales, históricos y culturales, y debe ser asumido y aprobado por los habitantes de la ciudad o del pueblo en cuestión (Zimmermann, 2018: 302).

Para el arquitecto británico John F. C. Turner, cuyos escritos y documentaciones del proceso de autoconstrucción de ciudad a partir de finales de los años cincuenta en Perú se retomarán al final del artículo, el pensamiento de Geddes ha sido una influencia fundamental en la construcción de sus ideas. Su interés en las formas de construir comunidad más allá de la propia vivienda combina su conocimiento de Geddes y sus observaciones de la construcción de barrios de la mano de la gente en Perú. Entiende el *place-making* como paradigma emergente (Turner, 2016), y define el planeamiento como el «proceso de ordenar un entorno físico» para el bienestar humano. En un planeamiento holístico que denomina «la ecología del hombre y su entorno», los elementos son las categorías *geddesianas* de territorio, trabajo y habitante (*place, work, folk*) (Golda-Pongratz y Oyón, 2018: 159). Turner inspira así unas lecturas *geddesianas* del territorio y una revisión de nuestras maneras de dejar huellas en él.



El diagrama *Notation of life*, de Patrick Geddes. En: Zimmermann y este a su vez en Turner, 2018: 305.

### El espacio público como palimpsesto de memorias colectivas

Entender el espacio público como palimpsesto<sup>1</sup> nos sirve para comprender que debajo de las superficies en las que nos movemos, hay capas del uso humano, inscripciones en el territorio de las más distintas épocas, huellas visibles e invisibles de usos colectivos e individuales que se superponen, borran, reimprimen y transforman constantemente. El concepto de palimpsesto nos ayuda a entender que estas capas físicas y simbólicas se solapan y que no todas pueden estar a la vista en cualquier momento. Sin embargo, su interpretación no es nunca neutra y así los actos de borrar, eliminar, reactivar, visibilizar o conmemorar siempre son sujetos de las diferentes fases ideológicas del momento, de gestiones políticas y urbanísticas. Sobreescibir y lograr hacer visible de nuevo constituyen la esencia de la urbanización, del diseño de paisajes y de la historia cultural en sí (Golda-Pongratz en Vinyes, 2018: 261).

Un lugar como la Plaza de Armas de Lima, la capital de Perú, es un espacio urbano ejemplar y a la vez clásico en el sentido de palimpsesto de

1. El concepto de palimpsesto proviene del griego antiguo *παλίμψηστον* y describe un pergamino cuyas inscripciones han sido borradas para dar lugar a nuevas inscripciones, que se superponen en una misma superficie. Con cada nueva capa el documento adquiere una densidad más profunda y compleja de huellas recuperables y, así, de significados.

memorias colectivas. Como cualquier otra plaza mayor de una capital iberoamericana centro del poder eclesial, comunal y estatal, ha sido desde siempre lugar clave de la confrontación de autoridad y pueblo, por lo que obligadamente es el lugar donde se desarrolla la protesta y la lucha por el poder. Es el lugar donde se define una simbología oficial del país, como alrededor de la estatua del conquistador Francisco Pizarro, cuya reubicación en distintos puntos de la plaza a lo largo del siglo xx han sido siempre momentos de discusión de la identidad nacional. La estatua está cargada de simbolismo, tanto de la conquista como del mestizaje que le siguió. También lo es la instalación de una piedra dedicada al último curaca indígena Taulichusco, durante el gobierno municipal socialista de Alfonso Barrantes en 1985. Es un símbolo de reivindicación de una identidad territorial que no habría sido posible en otros momentos históricos y por ello se inscribe en el espacio urbano como huella política.

En el año 2000, se realizó un ritual efímero, colectivo y de alta carga política y emocional en la misma plaza, que se grabó en la memoria colectiva de los peruanos: el rito público del lavado de la bandera.<sup>2</sup> Tras la reelección del presidente Alberto Fujimori basada en un fraude electoral, el descontento de la población había ido en aumento. Así, desde finales de mayo de 2000 y cada viernes al mediodía, los ciudadanos se reunían para lavar la bandera —un ritual para la purificación simbólica de la bandera «ensuciada» hasta que en Perú se restaurase la democracia.<sup>3</sup>

En la ciudad de Barcelona, entre muchos lugares palimpsésticos, cabe destacar el Turó de la Rovira, un cerro ubicado en el barrio del Carmel cuya ubicación y altura desde siempre le ha otorgado una posición estratégica dentro del tejido urbano. Sus capas han sido literalmente reveladas y puestas al descubierto por una reciente intervención paisajística: todas las fases de su ocupación, que se inició con un temprano asentamiento ibérico, pero sobre todo la de la instalación de baterías antiaéreas durante la Guerra Civil y la posterior fase de edificación de viviendas autoconstruidas después de la guerra y hasta los años ochenta del siglo xx, cuando sus ocupantes fueron reubicados en el marco de un programa municipal de «erradicación de barracas». De modo que todas las inscripciones presentes en esta colina ahora se han hecho visibles y su fusión en un diseño paisajístico hace de ella un lugar de aprendizaje urbano y de una vivencia única.

De la ciudad autoconstruida, de cuya memoria hablaremos más adelante, queda poco más que su recuerdo y una dignificación en forma de exposición integrada en un antiguo edificio de defensa aérea administrado por el Museu d'Història de Barcelona (MUHBA). En poco tiempo, el premiado proyecto<sup>4</sup>

2. El lavado de la bandera tiene rasgos comunes con el movimiento de las madres de la Plaza de Mayo en Buenos Aires, que se reunían cada semana en dicho espacio público para mantener vivo el recuerdo de los miembros de sus familiares desaparecidos durante la dictadura. Este movimiento contribuyó a la caída de la dictadura y abrió los ojos del mundo al destino de las víctimas de su régimen.

3. El 22 de octubre de 2000 concluyó definitivamente el mandato del presidente Fujimori y un presidente de transición condujo a la nación hacia unas elecciones libres.

4. La intervención recibió el Premio Europeo del Espacio Público Urbano *ex aequo* en 2012 y está ampliamente documentada en <<http://www.publicspace.org/es/obras/g320-arranjament-dels-cims-del-turo-de-la-rovira>> [Consulta: 15 noviembre 2019].

ha pasado de ser un lugar abandonado y olvidado a convertirse en un imán turístico. Su monumentalización, sin embargo, conlleva el peligro de una nueva forma de suplantación<sup>5</sup> de la memoria, en caso de que sea utilizado como punto de partida para otras intervenciones urbanísticas en la zona y para un probable desalojo forzado de los habitantes que queden en la zona.

### Espacios amnésicos, espacios de memoria efímera

Los años anteriores a la crisis surgida a partir de 2008 estuvieron más bien marcados por la suplantación de conceptos urbanos y fuerzas cívicas por parte de un urbanismo tendente a borrar huellas. En Barcelona encontró su máxima expresión en el megaproyecto del Fòrum Universal de les Cultures de 2004. Fue cuando el artista catalán Francesc Abad presentó su obra documentalista *Camp de la Bota* y explicó que este nuevo centro de convenciones y de ocio con explanadas frente al mar había sido un lugar de ejecuciones al aire libre frente a un paredón durante el franquismo. Entre 1939 y 1952 más de 1.700 —concretamente 1.706— personas perdieron la vida en el lugar cuya existencia es sistemáticamente negada por la actual plataforma de asfalto que la cubre. Además de por elementos arquitectónicos de una estética globalizada, está rodeada de edificios que lucen espectacularmente en las revistas de arquitectura, y que sirvieron, en este caso, de escenografía para la celebración del Fòrum de les Cultures, pero no logran dar una cualidad espacial continua a su entorno, más allá de ocultar cualquier recuerdo de violencia sistémica que tuvo lugar en este espacio. Abad lo formula así: «Este no es un lugar plácido, sino de muerte. ¿Por qué? El individuo de la segunda modernidad no puede tomar suficiente distancia reflexiva. ¿Por qué? No es tiempo hoy de hablar de comportamientos y lenguajes que contengan el concepto ético del espacio público. ¿Por qué esta desconfianza hacia la reconversión del valor cultural y social del territorio como identidad?» (Abad, 2016).<sup>6</sup>

Cabe aquí destacar el rol clave que desempeñan los artistas y la sociedad civil al influenciar tales procesos y al final, contribuir a plasmar y configurar la memoria. En el caso del Camp de la Bota, en el año 2010 se hizo un paso importante, impulsado por el Memorial Democràtic de Catalunya:<sup>7</sup> aunque algo distante de las zonas de ocio y poco visible para el paseante general, se colocó una placa explicativa de los hechos en el lugar —sobre suelo del municipio de Sant Adrià del Besòs— donde se consideraba que había estado el paredón. En 2015, la movilización de los familiares de las víctimas y la creación de una plataforma cívica contribuyeron a que el nombre volviera a ser visible en el espacio urbano, también para recordar y dignificar la vivencia del barraquismo de la gente trabajadora de esta periferia urbana, que durante décadas se solapó con la violencia política en el lugar. Son actos que

5. El vídeo *La ciutat suplantada* del colectivo *Repensar Barcelona* formó parte de la participación de Sitesize en la 53.ª Bienal Arte de Venecia (2009). Enlace: <<https://vimeo.com/108912473>> [Consulta: 2 noviembre 2018].

6. El proyecto está ampliamente documentado en: <<https://www.francescabad.com/campdelabota>> [Consulta: 12 junio 2019].

7. Institución independiente creada en 2007 para conservar la memoria democrática y la de las víctimas de la represión de la dictadura franquista.





Un espacio amnésico: piezas arquitectónicas como el volumen triangular (ahora Museu Blau) de los arquitectos suizos Herzog y De Meuron enmarcan la explanada del Fòrum 2004 de Barcelona, espacio donde se encontraba el Camp de la Bota. Foto © Kathrin Golda-Pongratz, 2010.

inauguraron esperanzas de que, a largo plazo, podrá llegar a concretarse una articulación simbólica en el mismo lugar, capaz de reconstruir su identidad dolorosa e integrarla en una nueva capa urbana al actual contexto de ocio, producto del urbanismo especulativo sin memoria de inicios del siglo XXI.

El 24 de febrero de 2019, bajo la alcaldía de Ada Colau y aunque ya con una perceptible presión ante las elecciones municipales de mayo, se dio otro paso importante hacia la superación de la amnesia en el lugar impulsado por las potentes políticas conmemorativas del gobierno municipal actual: en un acto multitudinario presidido por la alcaldesa de Barcelona y el alcalde de Sant Adrià, se inauguró una obra *in situ* de Francesc Abad: la inscripción de los nombres de todas las víctimas que entre 1939 y 1952 encontraron la muerte en el Camp de la Bota sobre un muro que forma parte de las nuevas arquitecturas del lugar, con una puerta de emergencia en el centro —una salida que los fusilados no tenían. La materialidad sobre unos paneles adhesivos que el propio artista denomina «efímera» es, tal vez, menos purista y está más expuesta al pronto deterioro que la memoria aterradora que el lugar reclamaría, pero se explica con los apuros que un posible final del mandato y cambio de rumbo de las políticas conlleva.

Una amplia investigación y documentación del lugar llevada a cabo en paralelo por el Comissionat de Memòria y el Museu d'Història de Barcelona (MUHBA) podrá ayudar a dar algunas pautas para una futura reinterpretación urbanística y un gesto memorial integral: revela que la ubicación real del paredón de ejecuciones está actualmente debajo del mar (MUHBA, 2018). El urbanismo asolador ha dejado el muro en medio del nuevo puerto de yates construido a inicios del siglo XXI. A largo plazo, este lugar históricamente relevante, donde actualmente se superponen usos dispersos y carente de cualidades de espacio público que inviten a permanecer en él, necesitará



Acto municipal de inauguración de la instalación con los 1.706 nombres en el espacio del Fòrum de Barcelona el 24 de febrero de 2019. Foto © Kathrin Golda-Pongratz, 2019.

una revisión urbanística que permita un proceso de creación de lugar en un sentido *geddesiano*, que aniquile su carácter amnésico actual, que integre los factores técnicos, sociales, históricos y culturales que lo definen y que sea aprobado por la ciudadanía.

### Trabajar los vacíos de la historia

Ya en los años setenta, el artista americano Gordon Matta-Clark trató en muchas ocasiones —mediante acciones provocadoras— los procesos de especulación urbanística y los estados intermedios que preceden al derribo de lo antiguo y la construcción de lo nuevo. Su intervención *Conical Intersect* trata de uno de los proyectos de renovación urbanística más discutidos en la Europa de aquella época: la destrucción de varios bloques en Beaubourg, en el centro histórico de París, para construir el centro comercial Les Halles y el gran centro cultural Centre Pompidou. El vacío temporal, inscrito en el tejido de la ciudad antigua dos decenios antes de que se construyera el nuevo centro cultural, una especie de *void* o vacío de la historia, se vuelve un campo de experimentación para el artista, que lo reinterpreta como metáfora del lugar (Lee, 2000: 169).

Un edificio, cuyo derribo ya se había autorizado, se convirtió en un telescopio temporal dirigido hacia lo que ocurría en aquellos momentos en la ciudad: Matta-Clark recortó una apertura en forma de cono en la fachada para abrir la vista a la progresiva construcción de un cuerpo urbano extraño. La apertura de las estructuras ruinosas del antiguo edificio de viviendas también era la metáfora de la bola de demolición, pues el derribo del edificio cortado formó parte del proyecto. *Conical Intersect* quiso dirigir la mirada hacia un proceso transformador y comunicar la pérdida causada de esta manera en



el contexto urbano. Representa además un tema clave en el debate en torno a la memoria urbana y el rol de los espacios públicos para conservarla: la modernización, la renovación urbana y el desarrollo urbano juegan en muchas ocasiones en contra de la conservación de la memoria o, quizás, no buscan formas de recuperarla o integrarla en las obras de renovación.

### Rearticular la memoria colectiva

La escultura *La estrella herida* de la escultora alemana Rebecca Horn juega con la nostalgia y la convierte en una parte constitutiva y palpable del paisaje urbano de la ciudad postolímpica de Barcelona. La artista articula precisamente la pérdida del espacio urbano y la destrucción de la memoria colectiva o, más bien, de los vestigios físicos que configuran una suma de memorias enmarcadas en un cuadro social que se reactivan cuando están compartidas. (Halbwachs, 1992: 39). En la playa de la Barceloneta, en un sitio donde se encontraban en fila múltiples «chiringuitos» hasta que se reestructuró el lugar en el curso de los Juegos Olímpicos de 1992, se erigía una torre de acero de 12 metros de altura. Aquellas barracas construidas de madera, en las que se preparaba marisco fresco, habían sido, hasta ese momento, un punto de referencia culinaria y elemento fundamental tanto de la vida urbana en general como de la del barrio de la Barceloneta. Los chiringuitos y otros elementos informales en la playa tuvieron que ceder ante las medidas de embellecimiento para las Olimpiadas, ante nuevas palmeras y el terraplén de arena blanca recién creado.

El paisaje urbano contemporáneo de Barcelona es inconcebible sin la escultura *La estrella herida*. Hoy por hoy se incorpora en una silueta de crecientes torres de pisos, hoteles y oficinas, entre las que cada día se precisa más el diálogo sobre la pérdida de espacios urbanos libres y lugares no predeterminados por el dictado del diseño y un proceso incesante de gentrificación. Es, además, un nuevo punto de encuentro, un punto de atracción en el litoral y también el centro de la lucha por la conservación de la memoria y la resistencia contra los proyectos complejos de intervenciones urbanísticas en el antiguo barrio pesquero de la Barceloneta. Así, la torre de la nostalgia se ha convertido en una especie de símbolo político.

En la ciudad de Bogotá, a través de acciones e instalaciones como *Ecos del Dolor*, un monumento efímero realizado en noviembre del 2002, en el cual durante dos días se colgaron 280 sillas en la fachada del Palacio de Justicia, conmemorando el 17.º aniversario de la violenta toma del Palacio de Gobierno,<sup>8</sup> la artista Doris Salcedo visualizó y condensó de manera ejemplar la memoria de acontecimientos políticos en el espacio público y los representó como memoria colectiva e individual a la vez.

---

8. Se desconoce la cifra exacta de víctimas mortales, probablemente fallecieron 115 personas. La cifra de 280 se entiende como cantidad que encuentra el efecto estético y simbólico para llenar la fachada y para hacer entender lo absurdo y lo grave de las dimensiones de toda muerte violenta.

## Batallas por la memoria

Entre los memoriales contemporáneos y contestados en Lima, la obra *El Ojo que llora*, de la escultora holandesa Lika Mutal, ubicado en el Campo de Marte representa una nueva era a varios niveles y a la vez una batalla continua por la memoria. Es, en primer lugar, una intervención de radical reinterpretación de un espacio monumental relacionado, tradicionalmente, con las guerras «clásicas», como la defensa de Perú en la guerra contra Ecuador o la batalla de Ayacucho, y contra los héroes del país; es una obra escultórica que invita a acercarse y entrar en ella; y es el primer espacio monumental en la ciudad de Lima que actúa como espacio de memoria de la violencia interna que sufrió el país entre 1980 y 2000 y como homenaje a las víctimas del terrorismo de Sendero Luminoso.<sup>9</sup>



El laberinto de cantos rodados orientados alrededor del *Ojo que llora*, escultura de la artista Lika Mutal en el Campo de Marte de Lima. Foto © Kathrin Golda-Pongratz, 2010.



Las piedras que forman el laberinto con los nombres de las víctimas inscritos, colocadas alfabéticamente. Foto © Kathrin Golda-Pongratz, 2010.

El centro de la obra consiste en una enorme piedra encontrada por la artista cerca de un cementerio prehispánico en el norte del país, seguramente descartado en su momento por saqueadores de tumbas. Como tal, es también un símbolo de la falta de respeto hacia las culturas prehispánicas en el Perú. Alrededor de la piedra se han colocado en forma de laberinto unos 40.000 cantos rodados, en los cuales están inscritos los nombres de todas las víctimas. Un espacio escultórico que, no obstante, está en peligro constante mientras no se produzca una reconciliación que sea capaz de transformar la memoria en actos, acciones, encuentros y homenajes que permitan superar el dolor y hacer justicia. En distintos momentos ha sido atacado y parcialmente destruido por personas cercanas o pertenecientes al fujimorismo. La

9. Para poder superar los terribles acontecimientos de la guerra interna vivida en Perú, el presidente de transición Valentín Paniagua (2000-2001) creó una Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR). En las conclusiones del informe final, presentado en agosto de 2003, la CVR constató que el conflicto armado interno que se desarrolló en Perú entre 1980 y 2000 se cobró 69.280 víctimas mortales. Según la CVR, durante la ofensiva urbana, amplios círculos de todos los estratos de la sociedad estuvieron dispuestos a sacrificar elementos de la democracia a cambio de una mayor seguridad y toleraron la vulneración de los derechos humanos como precio necesario para garantizar el fin del terrorismo. (Arroyo, 2003: 15s.)

obra ha tenido un duro camino hasta poder realizarse e incluso, en ese transcurso, un fallo de la Corte Interamericana de Derechos Humanos, que condenó al Estado peruano por la matanza de 41 terroristas en una cárcel, dio la orden de desagrar a las víctimas e inscribir sus nombres en las piedras del monumento. Esta decisión generó polémicas muy graves y mostró nuevamente la brecha que sigue habiendo en la sociedad peruana.

El tiempo demostrará si persiste voluntad política para cuidar el espacio conmemorativo y si en sí mismo será capaz de contribuir a la reconciliación. Sin duda alguna, el tiempo es un factor fundamental en la relación entre el espacio físico y la memoria. También lo es en las batallas de la memoria que se expresan en lugares públicos y donde, según el tiempo transcurrido y el clima político, confluyeron distintos retos, movimientos, situaciones y formas de actuación.

Al monumento del *Ojo que llora* le siguieron otros ejemplos que plasman la memoria de las víctimas del terrorismo. Esta vez en espacios no monumentales, como en el Cono Sur de Lima,<sup>10</sup> en un espacio antiguamente baldío llamado «Ovalo de la Esperanza», ubicado entre los distritos Villa El Salvador, San Juan de Miraflores y Villa María del Triunfo, zonas que se vieron muy afectadas por la violencia en los años del «senderismo». Después de una convocatoria a cargo del Comité Cívico «Para Que No Se Repita - Lima Sur», el día 28 de agosto de 2007, a los cuatro años de la entrega del documento final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR), fue inaugurado el monumento *El árbol desarraigado* del artista plástico Jaime Miranda Bamberén. La obra consistía en un gran eucalipto muerto que elevaba sus raíces sobre los transeúntes, gracias a una estructura metálica de tres pilares, que simbolizaban los distritos vecinos de Lima en los que se afincaron numerosos migrantes andinos al ser expulsados —desarraigados— por la violencia (Buntinx, 2010). Menos de tres años después, en mayo de 2010, fue destruido por operadores de la Municipalidad de Villa María del Triunfo con la simple explicación de que la obra se retiraba para mejorar las pistas. En la actualidad, ha desaparecido y sobre sus restos (aún visibles para quien los quiera ver) se levanta un poste de propaganda de un enorme centro comercial que recientemente se ha construido en la zona. De esta manera —y en cierto modo involuntariamente— se ha convertido en un monumento sintomático de la sociedad del olvido y del consumo.

### Hacia nuevas culturas conmemorativas

¿Qué son los monumentos y los memoriales hoy en día y cómo se utilizan? ¿Qué debemos conmemorar hoy? ¿Cómo generamos, canalizamos y guiamos discursos y debates, especialmente en sociedades fragmentadas? En cuanto a los sujetos y promotores de la conmemoración, ¿hemos de pensar en

10. Los Conos de Lima son las zonas de expansión urbana más allá del centro urbano consolidado, que se extienden hacia el norte, el sur y el este de la ciudad, con un alto índice de autoconstrucción y un importante crecimiento económico, especialmente en la última década.

nuevos formatos y nuevas comunidades, dentro de sociedades cambiantes y migratorias?<sup>11</sup>

Si partimos de la tesis de Maurice Halbwachs de que la memoria otorga sentido dentro de un marco social (*cadre social*) y que, al cambiar este marco, los recuerdos sin referencia se pierden y al mismo tiempo se agregan nuevos, entonces en los espacios de la memoria en las sociedades migratorias deben crearse nuevos patrones de referencia. Por un lado, también se producen despliegues o desplazamientos de recuerdos o espacios de identificación. Y por otro, las personas tienen varios espacios de referencia o viven una «poligamia de lugares» (Beck, 1998), por lo cual su sentimiento de pertenencia es ambivalente. Ello se refiere tanto a los trabajadores transfronterizos globales como a los inmigrantes de las regiones rurales hacia las metrópolis que crecen rápidamente, sobre todo en la América Latina urbanizada, donde durante el último medio siglo la urbanización ha tenido lugar principalmente en las periferias de las grandes ciudades en forma de asentamientos informales, y donde la cuestión de la definición de identidades de estas ciudades autoconstruidas y de la conformación y valoración de los lugares de la memoria migratorios no descritos ni inscritos en el propio territorio se ha descuidado por completo hasta el momento.

### La memoria de la ciudad emergente

La ciudad emergente y los pueblos jóvenes de Lima que pueden servir de ejemplo de otros tantos asentamientos autoconstruidos en muchas otras ciudades de otra forma, están en estos años enfrentando un cambio radical donde la comercialización y el consumismo se superponen como capas duras. En los ya mencionados conos de Lima, las extensiones de la urbe que surgieron a raíz de invasiones de terrenos, la urbanización empezó sin gestión política, sin alcaldes y sin apoyo estatal. Mientras que el empuje económico y su consolidación fortalecen la identificación de una nueva clase media de procedencia andina o provinciana, existe cada vez más una fuerte necesidad de recordar las fuerzas colectivas de los orígenes de estos barrios originalmente autoconstruidos.

¿Cuáles son los conflictos, retos y contradicciones, los deseos, imaginarios y esperanzas que hoy presenta aquella ciudad emergente —surgida de un sueño colectivo, de un esfuerzo compartido y de la autoorganización comunitaria— en un mundo globalizado y dentro de lo que el arquitecto John Turner llama «etapa final de una civilización colectiva»? (Turner en Golda-Pongratz, 2018: 258)

Estas y más preguntas abarcó el trabajo de investigación y la producción de un documental en un barrio del Cono Norte de Lima, donde Turner estudió los procesos de producción autogestionada de viviendas y barrios enteros a inicios de los años sesenta, que denominó «recursos» (Turner, 1963). Se trata del documental *A Roof of my Own* (UNTV, 1964), filmado en el barrio

11. Son preguntas que se trataron en los primeros *Triálogos Ciudad y Memoria* bajo la curaduría de la autora, en Barcelona en noviembre de 2018. Enlace: <<https://bit.ly/2sT5pAZ>> [Consulta: 15 noviembre 2019].





El barrio de El Ermitaño, surgido de la invasión en los años sesenta de la zona norte de Lima, en la actualidad. Más allá de la ciudad autoconstruida consolidada, se han producido nuevas invasiones que se colocan en zonas vulnerables. Foto © Kathrin Golda-Pongratz, 2018.

de El Ermitaño, que documentó su fundación a base de una toma de tierra y su posterior desarrollo apoyado por el Gobierno de la época y las Naciones Unidas.<sup>12</sup> En 2016, dicho documental es proyectado por primera vez en el lugar donde fue filmado. Así empieza un proceso de activación de memoria dirigido por la autora, que, acompañado por talleres y largas entrevistas, da inicio a la producción de un nuevo documental que recoge las voces de los habitantes actuales. *Ciudad Infinita – Voces de El Ermitaño* (2018)<sup>13</sup> reactiva la memoria de los orígenes de un barrio autoconstruido y de sus múltiples identidades de origen migratorio.

El documental filmado entre 2017 y 2018 busca empujar los siguientes cuatro pasos importantes: primero, comprender el valor de la historia urbana no escrita y su potencial para la creación de una identidad colectiva y para incentivar procesos de mejora arraigados en la cultura; en segundo lugar, poner en valor la memoria urbana y desarrollar herramientas y métodos para trasladarla de forma participativa al espacio público y urbano; en tercer lugar, formular patrones y marcos para identificar la identidad territorial y los procesos de creación de lugar (*place-making*) en la ciudad autoconstruida consolidada; y finalmente, capacitar y dar respaldo legal a los residentes como actores y protagonistas responsables de la protección del patrimonio cultural y del equilibrio ecológico de su hábitat. Además, el documental hace

12. *A Roof of My Own, International Zone 41* (1964), versión original. Producción: G. Movshon; dirección de imagen: D. Myers; comentarista: A. Cooke; consultor: J. F. C. Turner. DVD. Nueva York. UNTV. El documental fue censurado en su momento. Después de su redescubrimiento en 2015, el documental fue reeditado por Chris Berry, con el apoyo de John F. C. Turner y Kathrin Golda-Pongratz, con la ayuda de Amarun Turner. Disponible en: <<https://bit.ly/2RwzBMF>>.

13. *Ciudad Infinita – Voces de El Ermitaño* fue estrenado en Lima en octubre de 2018. Concepto y dirección de proyecto: Kathrin Golda-Pongratz; dirección: Rodrigo Flores (Imaginario Colectivo); asesoría e investigación: Dayan Zussner y Rosa Paredes; guion: Rodrigo Flores, Noelia Crispin y Kathrin Golda-Pongratz; producción: Claudia Chávez; dirección de fotografía: Ian Ilbert; edición: Miguel Reyes; sonido directo: José Carlos Valencia; musicalización: Rafael Benavides. El proyecto recibió el apoyo de la Building and Social Housing Foundation (BSHF) en 2016. Véase <<https://www.facebook.com/barrioautoconstruido/>> [Consulta: 20 febrero 2018].



visible que en el lugar coincide una urbanización informal con un legado territorial hasta ahora desatendido y una situación actual de ruptura entre el hombre y su entorno. El marco conceptual de Geddes también puede servir para revisar el concepto de región-ciudad y de la macro-región que, a inicios del siglo XXI, ha adquirido una escala hasta ahora desconocida.

La amplia acogida por parte de la población, por un lado, y la ausencia de proyectos parecidos y la consecuente falta de conocimiento sobre las motivaciones y las amplias capacidades del *place-making* de la primera generación de autoconstructores nos muestra que ahora es el momento de recuperar la memoria de la ciudad autoconstruida. Trabajar con la población e integrar sus conocimientos y sus ideas en el diseño del futuro es un primer paso hacia un urbanismo de memoria. Tanto las huellas de los inicios, que en el fondo componen el orgullo y la identidad de la población, como la memoria de la resistencia contra la violencia en los años ochenta y noventa, deberán estar presentes a la hora de pensar y planificar el futuro de la ciudad autoconstruida. Será clave para reconstruir tejidos sociales que se han ido debilitando y para llegar a una participación verdadera de la población. Debe además fortalecerse la conciencia de la convivencia con un pasado prehispánico en largas zonas de la periferia desértica limeña y plasmarse en lógicas del uso territorial. Nuevamente el concepto del palimpsesto nos ayuda a pensar en nuevas formas de convivencia. La recuperación de huellas de los diferentes pasados resulta fundamental para hacer de la ciudad emergente un espacio urbano con un sólido futuro ciudadano, más allá del crecimiento económico que, al final, está sujeto a las dinámicas globales y así, desacoplado de los ciudadanos y su relación con su ambiente vital.

### Articular la memoria del propio territorio

¿Quién escucha, quién contempla el territorio? ¿Quién entiende sus necesidades, quién lo vigila y lo cuida, quien le responde con medidas planificadoras apropiadas? Esas son otras preguntas que nos podrían conducir a encontrar herramientas para un urbanismo de memoria. Las imágenes, fotográficas o fílmicas, dentro de su «documentalismo subjetivo» (Melot, 2010: 71), pueden ser una herramienta potente para activar e incluso constituir memoria, convertirse en metáforas y cuestionar aquellas metáforas que forman parte del imaginario colectivo recurrente. Son capaces de registrar micro-acciones colectivas que, en tantos lugares del mundo, surgen para hacer frente a la degradación ecológica, a la pérdida de integralidad territorial y de la herencia cultural e industrial frente a una explotación unilateral de sus recursos. Las imágenes, al final, forman parte del territorio, de su registro y de su historia, constituyen una especie de archivo territorial activado que nos ayuda a comprenderlo y a vigilarlo (Golda-Pongratz, López, Lladó y Mas, 2018).

Si avanzamos un paso más y partimos de que el espacio urbano cotidiano representa él mismo una superposición permanente de imaginarios y recuerdos vernáculos, podemos definir el presente como espacio de la memoria inmediato. Eventualmente, y mediante medios mnemotécnicos tales como el filme o la fotografía, se convierten en parte de un paisaje ampliado de la

memoria. O sea que no se trata de recordar lo vivido, sino del presente vivido y de la interacción del pasado con el presente: de crear condiciones marco espaciales para la cotidianidad de la vida en experiencias espaciales que se superpongan permanentemente a los recuerdos. En este sentido, apostar por un urbanismo sostenible *geddesiano* ayudará a lograr un equilibrio entre permanencia y cambio permanente, y a facilitar múltiples usos y atribuciones, a articular heridas abiertas, así como a hacer visibles los estratos de memoria y vida en el paisaje urbano.



## Referencias bibliográficas

- ABAD, Francesc. «Diagonal #1, 08019 Barcelona – Fragmentos acerca de un lugar de no-memoria». En: GOLDA-PONGRATZ, Kathrin; Teschner, Klaus (eds.). *Dialog No. 118/119. Spaces of Memory – Lugares de Memoria*. Berlín: Dialog, 2016, p. 69-73.
- ARROYO, Pilar. *Resumen de las Conclusiones de la Comisión de la Verdad y Reconciliación*. Lima, 2003.
- BECK, Ulrich. *Was ist Globalisierung?* Fráncfort del Meno: Suhrkamp, 1998.
- BUNTINX, Gustavo. *Batallas por la Memoria III*. <<https://bit.ly/38l6m5y>> [Consulta: 4 agosto 2010].
- GOLDA-PONGRATZ, Kathrin. «Lugares de Memoria». En: VINYES, Ricard (ed.) *Diccionario de la Memoria Colectiva*. Barcelona: Gedisa, 2018, p. 260-263.
- «Lecturas contemporáneas de las barriadas turnerianas: nuevas identidades y nuevos retos de la Lima emergente». En: TURNER, J. F. C. *Autoconstrucción. Por una autonomía del habitar. Escritos sobre vivienda, urbanismo, autogestión y holismo*. Edición de Kathrin Golda-Pongratz, José Luis Oyón y Volker Zimmermann. Logroño: Pepitas de Calabaza, 2018, p. 257-292.
- GOLDA-PONGRATZ, Kathrin; LÓPEZ, Ignasi; LLADÓ, Bernat; MAS, Jordi (eds.). *Geopresències. De la distància gràfica a la micropolítica*. Granollers: Roca Umbert, 2018. <<https://bit.ly/2LxoqzG>> [Consulta: 15 noviembre 2019].
- GOLDA-PONGRATZ, Kathrin; OYÓN, José Luis (2018). «John Turner and his relational view of housing». En: MONCLÚS, Javier; Díez Medina, Carmen (eds.). *Ciudad y formas urbanas. Perspectivas transversales. Vol. 1. Teorías, historia urbana y metodologías urbanísticas*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2018. <<https://bit.ly/2Rupbgq>> [Consulta: 15 noviembre 2019], p. 157-164.
- HALBWACHS, Maurice. *On Collective Memory*. Edición de Lewis A. Coser. Chicago/Londres: The University of Chicago Press, 1992.
- INIESTA, Montserrat. «Patrimonio, Ágora, Ciudadanía. Lugares para negociar memorias productivas». En: VINYES, Ricard (ed.). *El estado y la memoria*. Barcelona: Gedisa, 2009, p. 467-498.
- LEE, Pamela. *Object to be destroyed. The Work of Gordon Matta-Clark*, Massachusetts: MIT Press, 2000.
- MELOT, Michel. *Breve historia de la imagen*. Madrid: Siruela, 2010.
- MUHBA. *Informe Localització Camp de la Bota 1*. Sin publicar, 2018.
- PRINCENTHAL, Nancy (ed.). *Doris Salcedo*. Londres: Phaidon, 2000.
- TURNER, J. F. C. «*Dwelling resources in South America*». En: *Architectural Design*, vol. 33, n.º 8. Londres: The Standard Catalogue, 1963, p. 375.

- «An Emerging Placemaking Paradigm». En: GOLDA-PONGRATZ, Kathrin; TESCHNER, Klaus (eds.). *Dialog No.124/125. Habitat III – Quito 2016*. Berlín: Dialog, 2016, p. 20-23.
  - *Autoconstrucción. Por una autonomía del habitar. Escritos sobre vivienda, urbanismo, autogestión y holismo*. Edición de Kathrin Golda-Pongratz, José Luis Oyón y Volker Zimmermann. Logroño: Pepitas de Calabaza, 2018.
- ZIMMERMANN, Volker. «Proceso y Actividad. El tema central». En: TURNER, J. F. C. *Autoconstrucción. Por una autonomía del habitar. Escritos sobre vivienda, urbanismo, autogestión y holismo*. Edición de Kathrin Golda-Pongratz, José Luis Oyón y Volker Zimmermann. Logroño: Pepitas de Calabaza, 2018, p. 293-332.