

# Ciudad memoria

---

Por Pablo Sztulwark

Lo social está en la memoria. La crisis de la cultura tiene en la neutralización de la memoria colectiva uno de sus escenarios centrales. La masa media repite y modula el repertorio de metáforas que invaden la vida cotidiana y las construcciones monopólicas de la realidad.

**"Haber tenido lugar es tener un lugar"**  
**Gerard Wajczman**

Según Robert Musil, no hay nada en el mundo tan invisible como los monumentos. Es cierto que se trata de una provocación, también es cierto que esa provocación es verdadera. Pero, además, se trata de una observación crítica a un modo histórico de construir memoria. Según ese modo, la memoria se objetiva en diversos dispositivos: el monumento es una forma; el museo, el archivo, el documento histórico, son otras tantas formas de la misma objetivación. Así entendida, la memoria es la representación del pasado concentrada en un objeto.

Ahora bien, la concentración de la memoria en un objeto organiza una delegación: los archivos son los responsables de la memoria, la memoria es patrimonio institucional. De esta manera, la memoria —dice el historiador Pierre Nora— *pierde toda espontaneidad*. Gestionada la delegación, el archivo, el monumento, el museo, el festival, el aniversario, etc., devienen responsables excluyentes y exclusivos del gobierno de la memoria.

Visto de otra manera, la memoria no es ni representación del pasado ni objetivación de lo sucedido ni construcción acabada. Según esta otra mirada, sobre la que intentaré transitar, la memoria es un conjunto de fuerzas heterogéneas, y hasta contradictorias, que afectan, alteran, suplementan un *objeto o un espacio* y lo transforman en *lugar*.

Ahora bien, si la memoria es indeterminación viva, no hay dispositivos institucionales que pueden naturalizarla ni soportes establecidos que puedan congelarla. O al menos, las operaciones de naturalización y congelamiento no pueden con ella. Si se quiere, la memoria espontánea, viva, indeterminada, adquiere y construye sus propias formas. Sobre estas otras formas, trataré de pensar a partir de distintas situaciones.

Ahora bien, detengámonos en la ciudad, nuestro sitio de implicación. Si la memoria es monumental, la memoria de la ciudad está concentrada y reducida a unos objetos. En consecuencia, la memoria urbana existe solamente donde fue preestablecida por el urbanista, el funcionario, la institución. Si la memoria no está concentrada en un objeto sino que está hecha de marcas y afectaciones varias (deliberadas o no; programadas o no; contradictorias o no), la memoria urbana es la ciudad misma. En definitiva, las marcas que *hacemos y hacen*

ciudad.

Concebida más allá de los objetos, la memoria urbana no es una objetivación institucional sino una marcación colectiva; no es una construcción terminada sino una configuración en construcción que emerge aquí y allá. Así concebida, la ciudad tiene otra manera de ser vivida.

Si la ciudad es el lugar de la memoria y la memoria no es reducida a monumento, es necesario indagar: qué quiere decir esto, qué implica esto, a dónde nos conduce esta formulación? Para aclarar esta cuestión, partiré de otro sitio.

En la ciudad contemporánea, afectada por el flujo de capitales, imágenes, personas, información, no hay lugares habitables generadores de sentido. Hasta que los hay. Cuando los hay -como resultado de una intervención- adviene el lugar, adviene la huella material que soporta los sentidos. El lugar, en otras palabras, es el sitio donde el acontecimiento adviene y configura, marca, afecta. La memoria requiere de un lugar donde acontecer porque la memoria es un diálogo complejo e indeterminado entre espacio y tiempo.

Antes de detenerme en las situaciones, me detendré en una bella noción de lugar. Durante una noche perdida en un lugar perdido de la remota Grecia, un hombre se está por enfrentar con una experiencia y no lo sabe. El hombre es Simónides de Ceos. Simónides es parte de una cena: hay amigos, hay buen vino y mejor compañía. Está en la villa de uno de sus colegas. En medio de la noche e intempestivamente, se le aparecen dos seres extraños y lo invitan a abandonar el banquete. El hombre de Ceos no se pregunta por qué y lo hace. Una vez fuera, se produce un terremoto que termina con la vida de sus compañeros. Simónides es el único sobreviviente.

Finalizado el sismo, el sobreviviente tiene una tarea: el reconocimiento. Recorre el lugar y encuentra unos cuerpos desfigurados. Ni parecen humanos. No es posible reconocer los cuerpos sin vida de los amigos, pero Simónides practica esa noche una de sus virtudes de poeta: recuerda, hace memoria. Uno a uno descubre los cuerpos de sus compatriotas. En verdad, no los reconoce. No es posible, de ningún modo. Entonces, hace memoria: recuerda dónde estaba cada uno, qué sitio ocupaba cada uno: estos parados, aquellos sentados, esos otros recostados... La escena finalmente se arma apelando a la memoria.

La memoria de Simónides reconstruye lo sucedido pero lo hace, no hay dudas, a partir de unas huellas. Las ruinas lo orientan, lo guían, le permiten memorizar. Hay lugar y ese lugar es condición de la memoria. Todo en mil pedazos pero, sin embargo, en su lugar. El lugar es el sitio donde algo tiene lugar, es el sitio del advenimiento, es el terreno donde el acontecimiento es posible. Sin un lugar, nada tiene lugar. El lugar es el sitio donde la memoria se expresa, existe, adviene. La memoria urbana, como la memoria de Simónides, construye sus lugares para poder advenir porque *haber tenido lugar es tener un lugar*.

Antes de avanzar en esta dirección, me demoraré en una variedad de situaciones en las que, de diverso modo, adviene la ciudad como lugar de la memoria. Como iremos viendo, no se trata de espacios institucionalmente definidos de una vez y para siempre, sino de lugares en construcción permanente.

Comenzaré por un lugar de nuestra ciudad. Estamos en el Puente Pueyrredón, aunque resta precisar cuándo. Estamos en el Puente Pueyrredón después del asesinato de Kostecki y

Santillán a manos de la policía. Después del asesinato, el puente no es el mismo; después del asesinato, transitar este puente no puede ser lo mismo. El puente es otro y sus visitantes también.

El puente, este puente, tiene memoria. O si se quiere, es memoria. Tiene una memoria ancestral. Es memoria de la Argentina postindustrial, de la Argentina piquetera. Su materialidad precisa, sólida e inmutable, sin embargo, no soporta lo que ha sucedido: el sentido ha cambiado. Después del asesinato, el Puente Pueyrredón tiene otras memorias, nuevos sentidos. El asesinato de los militantes piqueteros introduce una nueva afectación: el puente como lugar es afectado y marcado por el acontecimiento. Ahora bien, esta afectación no resulta de una intervención deliberada sino del efecto no calculado de un acontecimiento. Cruzar el Puente Pueyrredón, después del asesinato, implica una interpelación ineludible: mataron a Kosteki y a Santillán. Una marca que es memoria, una marca memorable.

Partamos de una distinción que trabajamos con el querido Ignacio Lewkowicz en *Arquitectura plus de sentido*. Allí distinguíamos entre ciudad de los flujos y situaciones urbanas. No era una mera distinción teórica, era una distinción que nos permitió pensar la existencia de *situaciones urbanas* en la *ciudad de los flujos*. También, siguiendo esa misma distinción, la ciudad implica un sentido preestablecido mientras que las situaciones urbanas organizan un sentido, una espacialidad, un plus a pesar del flujo y más allá de lo preestablecido. Algo de este orden acontece con el Puente Pueyrredón. O más precisamente, en el Puente Pueyrredón.

El puente es una marca en la ciudad que dice y nos dice. ¿Qué dice el puente? No lo sé pero no hay dudas que dice. Y lo dice cada vez que es transitado, ocupado, habitado, convocado. Si no lo creen, prueben.

Una situación de otro orden se plantea en Berlín. Daniel Libeskind tiene que diseñar un museo. No es cualquier museo. Tal vez, ningún museo sea cualquier museo, pero éste tampoco lo es. Se trata del Museo judío de Berlín. Es un proyecto inquietante, hay que pensar. Una primera pregunta interpela al arquitecto: *qué tengo que mostrar*. Buena pregunta, muy buena pregunta. Libeskind ensaya una respuesta: *tengo que mostrar lo que no está*. Buena respuesta, muy buena respuesta. Increíblemente certera. Ahora, esta respuesta enfrenta al arquitecto con un verdadero problema: *cómo se muestra lo que no hay; cómo se muestra la ausencia*.

La investigación de esta *posibilidad* marca al Museo judío de Berlín. La investigación de esta posibilidad construye un museo que hace eje, por decirlo de algún modo, en el armado de espacios que evoquen ausencia. Precisaré algo de esto. No importan aquí las formas del museo, el diseño, el proyecto; no importa que la planta sea una suerte de estrella de David deconstruida. No importa todo esto porque la experiencia de transitar el museo se juega en otro terreno subjetivo.

Este museo no es un museo al que estemos acostumbrados. No es un museo institucional que expone, más o menos cuidadosamente, materiales de archivo. No es un museo del estado nación. Tampoco es un museo histórico que nos dice críticamente qué pasó. Lo novedoso de este museo reside en el tipo de experiencia que le ofrece al visitante, siempre y cuando el visitante se deje habitar por esa ausencia. Pero éste es otro asunto. La operatoria del Museo judío de Berlín no consiste en la exposición de objetos, fotos, archivos, etc., sobre la historia

del pueblo judío, sobre las persecuciones y los campos de concentración. De hecho, fueron agregados. Y si bien hay un espacio especialmente saturado de este tipo de información, la operatoria del museo es distinta. No es sencillo describirla, pero intentémoslo. Al entrar al museo debemos elegir entre distintas salas, salas donde no se expone nada.

Entramos primero a una sala vacía, fría, con luz tenue y de fuente imperceptible, de muchísima altura y con una enorme puerta que, al cerrarse, produce un ruido escalofriante que nos remite a la emoción de la ausencia, de lo que terriblemente ya no está. Una situación espacial que nos atraviesa el cuerpo, que prepara nuestra sensibilidad para percibir que lo que vivía ya no está. Un espacio que, a su vez, no es nada y que sin embargo se termina de construir con nuestra presencia.

Otro espacio alude a los que no están porque se fueron: ¿cómo se fueron? ¿Cómo llegaron a dónde llegaron? Sería largo describir cada lugar pero si es muy importante explicar el dispositivo arquitectónico que nos presenta la ausencia.

Pero esta ausencia no resulta de la apelación a objetos ligados a los ausentes sino de la instalación de situaciones de ausencia. Se habita la ausencia y no los objetos de los ausentes; se produce memoria a partir de la producción de situaciones de ausencia. La construcción de la memoria, entonces, no resulta de las operaciones archivísticas o del buen conocimiento de los hechos sino de la producción, en diversas situaciones, de ausencia, ausencia, más ausencia.

Me gustaría presentar un tercer ejemplo. Estamos en Austria en 1988. Hans Haacke reconstruye el monumento que los nazis instalan en la ciudad de Graz en 1938. Esta reconstrucción resulta muy interesante por una variedad de razones.

Primero, la reconstrucción que hace Haacke conserva las formas del monumento nazi. Entre ellas, una insignia que dice: *"y después de todo la derrota es vuestra"*. Esta insignia es a propósito del fallido golpe de Viena de 1934. Pero el texto no termina aquí. Haacke agrega: *"los derrotados de Estiria: 300 gitanos asesinados, 2500 judíos asesinados, 8000 prisioneros políticos asesinados o muertos en cautiverio, 9000 civiles asesinados en la guerra, 12000 desaparecidos, 27900 soldados asesinados"*. Segundo, el monumento restaurado por Haacke es atacado por una bomba neonazi. Ante esto, la ciudad decide conservarlo en el nuevo estado.

Vayamos por partes. Me detendré primero en la intervención de Haacke. Para Haacke, los monumentos públicos no son objetos acabados sino configuraciones en construcción. Los monumentos son, a cada momento, superficies de inscripción social. Por eso mismo, las intervenciones del artista son en los monumentos existentes. Como podemos imaginar, la intervención de Haacke no consiste en unos estudios de diseño de tal o cual objeto sino en indagaciones de producciones simbólicas sobre y en los monumentos.

Tal vez porque Haacke entiende que los monumentos públicos son lugares donde se tramita simbólicamente, donde se produce sentido, donde se procesa colectivamente lo pasado, el ataque al monumento restaurado parece una irónica confirmación de lo pensado. Aunque para los autores del hecho fue un ataque, para Haacke es una intervención más en ese terreno de inscripción.

Si bien no tenemos mayor información sobre la discusión en la ciudad a propósito de la restauración o no del monumento *atacado*; aun si la ciudad hubiese decidido restaurar el

monumento *atacado*, esto también habría sido una operación más en el campo del sentido.

La suplementación de sentido organiza la dinámica de la memoria. Antes y después de la restauración que realiza Haacke, una serie de sentidos afectan el monumento; el mismo artista introduce otros tantos. El monumento no importa aquí como expresión de una visión sino como sitio de inscripción social, de producción de sentido, de construcción simbólica en acción.

Un último ejemplo para no abundar. Estamos en París; estamos en una plaza de París llamada Plaza del Alma, según la designación oficial. En esta plaza, hay una base de mármol - larga, dorada, estilizada- que representa la llama de la libertad. Según la placa ubicada en la plaza, esa base es una réplica de la llama que sostiene la estatua de la libertad en Nueva York. Al parecer, la llama representa la libertad y la amistad como valores universales. Hasta aquí, nada memorable; apenas una plaza menor para el recorrido turístico promedio. Pero las condiciones se alteran y alteran el sentido de la plaza. La Plaza del Alma está construida sobre un túnel y en ese túnel se mata Lady Di. Antes del accidente, la plaza carece de sentido para sus visitantes; después del accidente, la plaza se convierte en la plaza de Lady Di. En poco tiempo, se cubre de graffitis, dibujos, collages, muñecos, postales, cartas... en honor de la princesa trágicamente muerta.

La intervención está hecha. O por lo menos, en proceso. Después del accidente, un conjunto de acciones convierten esa plaza sin marca ni afectación en un lugar poblado de memoria. Es cierto que no se trata de una intervención deliberada, calculada, codificada. Por el contrario, se trata de un conjunto heterogéneo de acciones que marcan, afectan, construyen espacialidad. En definitiva, la construcción de sentido no resulta de una intervención institucionalizada -esa sería la lógica de la plaza oficial, la lógica que arma un sentido preestablecido y cerrado- sino de una variedad de acciones, sin plan entre sí, que construyen lugar. La plaza ya no es una plaza más de París, tampoco es solamente una plaza oficial que presenta la libertad y la amistad como valores universales; la plaza es una construcción colectiva que vuelve habitable lo inhabitable, es un espacio que hace lugar. Lo que, dadas las circunstancias, no es poca cosa.

Luego del recorrido por estas situaciones urbanas, nos enfrentamos nuevamente con el problema de la memoria en la ciudad. Al pie de estas situaciones, la memoria no es una producción institucional que se define de una vez y para siempre; en el marco de estas situaciones, la memoria es una variedad compleja, heterogénea y permanente de acciones que componen un sentido que, inevitablemente, es *en construcción*. Por otro lado, el recorrido por estas situaciones nos dice además que la ciudad es el sitio donde acontecen infinitas situaciones urbanas. En este artículo nos detuvimos en algunas pero, no hay dudas, que la vida de cada uno de nosotros está afectada por una serie infinita de situaciones urbanas que componen nuestra memoria, situaciones que marcan y nos marcan, incluso entretejiendo el plano de lo público y lo privado, que sería sino la ciudad?

Pero volvamos a los ejemplos. Sin ir muy lejos, el Puente Pueyrredón nos ofrece una vía de indagación de la memoria y nos aleja, una vez más, del esquema institucional de lo memorable. El Puente es memoria pero no es memoria representacional. Más bien, es una interpelación inevitable que nos recuerda lo que aconteció. El puente *se hace lugar* cuando nos susurra que algo ha tenido lugar. Nada más alejado del monumento conmemorativo,

nada más alejado del registro objetivo de los hechos. En esta situación, la memoria es interpelación por el acontecimiento.

Si cruzar el Puente Pueyrredón no es una experiencia menor, habitar el Museo Judío de Berlín tampoco. Adviene la experiencia memorable. En el museo, la memoria no resulta de la remisión a unos objetos cargados de representación sino de la instalación de situaciones de ausencia. Nuevamente el archivo queda desplazado y la memoria toma otros caminos. En esta situación, la memoria es experimentación de la ausencia (y no recordatorio).

Ahora bien, el asunto no termina aquí. El recorrido por las situaciones produce otro esquema. Si transitamos la experiencia que nos ofrece Haacke, el esquema institucional de administración de la memoria es nuevamente puesto en cuestión. Antes que nada, la memoria es el sitio de inscripción social. Pero si algo nos dice la experiencia en torno de Haacke es que esa inscripción es permanente. Al modo del palimpsesto, una vez, otra vez, una vez más... pero todo a la vez. En esta situación, la memoria es inscripción social.

La Plaza del Alma (o la Plaza de Lady Di) también nos invita a revisar los mecanismos productores de memoria. Si la plaza institucional no generaba afectación alguna, la Plaza - luego de la muerte princesa- abre otro juego de espacios. Como se ve, no se trata de una intervención orientada a la producción de un espacio habitable sino de unas acciones absolutamente contingentes que, a pesar de su contingencia, dan lugar al lugar. La contingencia da lugar al acontecimiento y, lo inhabitable, resulta habitado. En esta situación, la memoria es una construcción de sentido en la contingencia. ¿Qué nos dicen estas situaciones? ¿Qué nos dicen estas situaciones que relanzan el problema de la memoria? Nos dicen muchas cosas pero, sobre todo, redefinen el problema. Ante la pregunta por la ciudad como lugar de la memoria, nos invitan a indagar las situaciones urbanas como generadoras de memoria. Como nos dice Borges: "los ojos ven, lo que están acostumbrados a ver". Justamente por eso, es tiempo de indagar estas otras formas de la memoria: más allá del archivo, del monumento, de la plaza oficial; es tiempo de pensar la memoria como eso que está actuando todo el tiempo, como eso que está produciendo y produciéndonos. Más allá de lo monumental, hay situaciones urbanas que producen memoria, que hacen memoria. La tarea es entrenar a nuestro cuerpo en el ejercicio de esta sensibilidad.

Publicado el 09/12/2005

---

## Referencias

- González, Valeria: *La verdad inutil*. Museo Caraffa. Cordoba. Argentina.
- Lewkowicz, Ignacio y Sztulwark, Pablo: *Arquitectura plus de sentido*. Editorial Altamira, Buenos Aires, 2003.
- Wajczman, Gerard: *El objeto del siglo*. Amorrortu, Buenos Aires, 2001.
- Nora, Pierre: *Entre la memoria y la historia (Les lieux de memoire)*, Representations 26. University of California, 1989.

- Donald Bates: *Entre líneas, una conversacion con Daniel Libeskind*. Revista El Croquis. Madrid,1996.
- Spieker Sven: *Archivos vivos*. Memoria pública, injertos.

**FOROALFA**

ISSN 1851-5606  
<https://foroalfa.org/articulos/ciudad-memoria>

---

