

Memoria, historia y ciudad:



*lugares en el tiempo;
momentos en el espacio*

Sandra Jatahy Pesavento
UFRGS/Brasil

El título del artículo nos remite, por sí solo, a dos líneas básicas de análisis. La primera, parte del estrecho vínculo que las representaciones imaginarias construidas por la historia y por la memoria establecen con el pasado; la segunda, se apoya en aquella otra relación, ambivalente y ambigua, entre el espacio y el tiempo. Para establecer el análisis de tales cuestiones, propongo a la ciudad como tema y problema de reflexión.

Más que nunca, la ciudad es hoy una especie de espejo del mundo, un microcosmos de lo real, un macrocosmos de lo social, un espacio donde las cosas acontecen, un tiempo donde se realiza y actualiza la historia y la memoria que los hombres construyen para sí. Al pensar en la ciudad, antes que otra cosa, miramos su faceta más evidente: su *materialidad*; ella es piedra, ladrillo, fierro, cemento, vidrio, madera, en fin, naturaleza también. Ciudad es volumen, espacio, superficie; es vía pública que se materializa en la traza; es espacio construido, edificaciones instituidas en monumentos; es además equipamiento urbano y servicio público exteriorizado en su concreción. La ciudad es, principalmente, *materialidad* erigida por el hombre, es acción humana sobre la naturaleza. Ciudad es, pues, *sociabilidad*: comprende actores, relaciones sociales, personajes, grupos, clases, prácticas de interacción y de oposición. Marcas que registran una acción social de dominio y transformación de un espacio natural en el tiempo.

Pero ciudad es, además, *sensibilidad*. Es construcción de un *ethos*, que implica la atribución de valores a aquello que se convino llamar *urbano*; es producción de imágenes y discursos que se colocan en lugar de la *materialidad* y de lo social y que

*Traducción: Jesús Amaro Vázquez.

los representan; es percepción de emociones y sentimientos, es expresión de utopías, deseos y miedos. Es también responsable de la atribución de sentidos y significados que se otorgan al espacio y al tiempo, y que se realizan *en y por causa* de la ciudad. Esta última dimensión es la que, particularmente, cabe rescatar para los efectos de este artículo: la ciudad que es fruto del pensamiento, la ciudad sensible y pensada, aquella que es capaz de presentarse más real que el referente urbano material y social.

Sin duda, esta ciudad sensible es una ciudad imaginaria, construida por el pensamiento que atribuye sentidos a la traza, forma, volumen, prácticas y actores de la ciudad vivida, y que permite que la observemos, vivamos y apreciemos de esta o de aquella forma. Es a través de este proceso mental de percepción que transformamos el espacio en *lugar* que llegamos a considerar una ciudad como *metrópoli*, que creamos las categorías de *ciudadano* y de *excluido*, que hablamos de *progreso* o de *atraso*, que distinguimos lo *viejo* de lo *antiguo*. Por este proceso mental, también construimos la noción de *patrimonio* e instauramos acciones de *preservación* o, en nombre de lo *moderno*, rediseñamos una ciudad y destruimos para renovar. Todos ellos son procesos mentales de representación de la realidad que permiten que inventemos el *pasado* y construyamos el *futuro*; que nos conducen a establecer las diferencias entre lo *rural* y lo *urbano*, que hacen que clasificamos construcciones y prácticas como *modernas* o *arcaicas*.

Siendo lo imaginario un sistema de representaciones colectivas que los hombres construyen a lo largo de la historia para dar significado a lo social, Clio—a partir de la cual podríamos equiparar lo imaginar a un proceso de creación o de invención de la realidad a través de un mundo paralelo de sig-

nos, es *memoria* e *historia*, es *tiempo* y *espacio*; esta es la *puerta de acceso* al fenómeno urbano que nos proponemos argumentar en este estudio sobre la ciudad. Mas todas las construcciones imaginarias que se establecen a partir de la ciudad son históricas, datadas, o que implica decir que siempre se dan en un Tiempo y en un Espacio determinados.

La ciudad es siempre un lugar en el tiempo—en la medida en que es un espacio cuyo reconocimiento y significación han sido otorgados al paso del tiempo— pero es también un momento en el espacio, pues por sí misma representa un tiempo materializado. Más todavía, pensar en la dimensión espacio/tiempo a partir de las representaciones construidas por la historia y por la memoria, conduce a que tengamos en el horizonte del objeto de la representación algo *extrínseco* a la experiencia de lo vivido y de lo observado. En suma, en este trabajo tratamos de rescatar a la ciudad como un momento en el espacio y un lugar en el tiempo a través de los caminos de la memoria y de la historia, lo que implica—como señala Ricoeur¹—trabajar siempre con una reconfiguración temporal construida por lo imaginario.

Pero esta ciudad del pasado es siempre pensada a través del presente que se renueva continuamente en el *tiempo de ahora*, ya sea a través de la memoria/evocación—individual o colectiva—, ya sea por medio de la narrativa histórica a través de la cual cada generación reconstruye el pasado. Es por ello que una ciudad inventa su pasado, que construye un mito de los orígenes, que descubre a sus padres ancestrales, que elige a sus héroes fundadores; es también por ello que identifica un patrimonio, que cataloga monumentos y transforma

1. Ricoeur, Paul. *Temps étroit*. Seuil, Paris, 1984/6, 3 Vols.

espacios en lugares con significados; es así que define tradiciones e impone ritos. Más aún, tal proceso imaginario de invención de la ciudad es capaz de construir utopías, regresivas o progresivas, a través de las cuales la *urbe* se sueña a sí misma. Al inventar el pasado, contando la historia de sus orígenes y de su recorrido en el tiempo para explicar su presente, la ciudad construye su futuro a través de proyectos, planos, visiones del mundo que apuntan hacia un *después*, ya sea como ficción científica o como planificación urbana.

Por otro lado, en términos de ciudad, este tiempo contado se da siempre a partir de un espacio construido y no es posible pensar en uno sin el otro. Cuando se trata de *representar* la memoria—o la historia—de una ciudad, la experiencia del tiempo es indisoluble de su representación en el espacio. La ciudad siempre se deja ver por la materialidad de su arquitectura o por la traza de sus calles, pero también se deja leer por la posibilidad que ofrece de descubrir en ella el pasado de otras ciudades contenidas en la ciudad del presente. Así, el espacio construido se propone como una lectura en el tiempo, en una ambivalencia de dimensiones que se entrelazan.

Podríamos decir que esta articulación espacio/temporal que una ciudad ofrece a la vista, insinúa otro orden de consideraciones en el proceso de construcción de las representaciones. Se trata de la *otra ciudad*, una ciudad sensible e imaginaria que sólo puede vivir en la fuerza del pensamiento. De ahí su carácter de ambigüedad, al sugerir la ciudad *que no está allí*, pero que se produce por la acción de la memoria y de la historia, que tienen por tarea reconstruir una ausencia en el tiempo y configurar un espacio que ya no se ve más.

En este proceso imaginario de construcción del espacio-tiempo, en la invención de un pasado y de

un futuro, la ciudad siempre explica su presente. Con esto, acaba por definir una identidad, un modo de ser, una *cara* y un *espíritu*, un *cuerpo* y un *alma* que posibilitan su reconocimiento y proporcionan a los hombres que la viven una sensación de pertenencia y de identificación con *su* ciudad. En cierta forma, deducimos que esta es la cuestión que presenta Calvino cuando dice que es preciso interrogar a “*los dioses de la ciudad*”.² Es preciso, dice el autor, buscar los elementos comunes que distingan a una ciudad de otra. Tal como los antiguos, que buscaban el espíritu de la ciudad invocando los nombres de los dioses que presidieron su fundación, los hombres modernos necesitan aguzar su sentido de observación para identificar, simplificar y reducir la multiplicidad de rasgos que una ciudad ofrece para decir quien es. Como una máquina que compone, repone y readapta sus funciones, o como un organismo que en un mismo espacio carga consigo y reactualiza reliquias de otros tiempos, la ciudad necesita ser descubierta por la mirada.

Una ciudad se individualiza con relación a las otras y personifica las actitudes y modos de existir de los hombres y el medio ambiente, al transformarse en el tiempo y alterar la superficie de su espacio; a pesar de todas las transformaciones que inexorablemente sufre, una ciudad debe encontrar a sus dioses. Pero ¿cómo se llega a esto, cómo se construye, inventa y configura esta producción espacio/temporal de la ciudad? Comencemos por la memoria, lo que forzosamente nos remite a los antiguos, es decir, una vez más a los griegos. Es también Calvino—entre muchos otros—quien argumenta la importancia de este retorno y apunta

2. Calvino, Italo. *The gods of the city: Monumentality and the city*. The Harvard Architectural Review IV Cambridge, 1984, p. 6

la necesidad de consultar a los clásicos, continua y necesariamente. Clásica es, señala el escritor italiano, aquella obra que nunca acaba de decir lo que tiene que decir,³ o sea, es aquella que siempre posibilita el descubrimiento de nuevas interpretaciones o sentidos a partir de su lectura.

Los griegos nos hablan de Mnemosine a Memoria—, esposa de Zeus y madre de las musas, aquellas que crean lo que cantan, aquellas que dan existencia al objeto de su canto/habla. Hija de Mnemosine es Clio, la musa de la Historia, quien habla del pasado de los hombres y de las ciudades. Así, la mitología nos presenta a la Historia como hija de la Memoria, pero como una hija especial entre las musas pues compete a ambas transformar en presente una ausencia en el tiempo. Para Aristóteles, esta es la definición precipitada de la Memoria: tornar presente lo ausente, registrar una ausencia en el tiempo a través de la evocación de una imagen presente en el espíritu, una vez que la cosa recordada/vivida no puede verse más ni es objeto de experimentación. En esta medida, la Memoria es la materialización de una ausencia en el tiempo que se da por la fuerza del pensamiento, que trae de regreso aquello que tuvo lugar en el pasado. Podríamos decir que la definición aristotélica pone en evidencia la prioridad de la representación inherente al concepto de memoria, es decir, *estar en el lugar de*, re-presentar por otro/algo, aquel/o/aque que no está presente.

Si consideramos a la Memoria como representación mnemónica—materialización de aquello que fue un día—, su definición se aproxima a la que dio Aristó-

teles para la Historia: narrativa de lo que aconteció independientemente de que asumamos una cierta asociación vulgar con la narrativa oral, por un lado, y con el predominio de la escrita, por otro, tanto la Memoria como la Historia—su hija predilecta— se unen por los mismos supuestos epistemológicos intrínsecos: son representaciones, son narrativas de algo que pasó, son frutos de una actividad del espíritu, son construcciones imaginarias de reinvencción de pasado.

Es Paul Ricoeur⁴ quien nos señala las diferencias entre ellas: la Historia establece para con el pasado un pacto de verdad; ella quiere llegar hasta aquella *realidad de lo acontecido*, por lo que persigue esta meta a través de la utilización de pruebas documentales que, confrontadas y entrecruzadas en correspondencia, le aseguren un margen de veracidad a la narrativa. Pero ¿cómo tener la certeza de haber llegado allá? ¿Cómo recuperar aquello que sucedió extrínseco a la experiencia de lo vivido? Al historiador, dice Ricoeur, le estarían negadas las pequeñas y grandes alegrías de la *memoria feliz*, que se complace con la identificación y reconocimiento del recuerdo: *fue allá, fue él, fue así, fue entonces...* La Historia no puede reproducir la experiencia del pasado para acordar cómo se habrá dado tal o cual acontecimiento. Su objeto—externo a la experiencia vivencia— no es demostrable o reproducible salvo por la exhibición combinada de pruebas que inducen a pensar que tal fenómeno ocurrió de esta o de aquella manera. La verdad se torna así, para el historiador, en una meta que persigue en laborioso trabajo y cuyo resultado son sólo versiones aproximadas de la realidad.

Así, la Memoria se mide y se evalúa por la credibilidad, mientras que la Historia, en sí, busca la veracidad; el dilema de Clio residiría justamente en esta conciencia de pretender *llegar allá*, sin que, con todo, pueda garantizar que lo *realmente acontecido* sea el resultado de su búsqueda, defraudando así su pacto con el pasado. Si Clio no consigue garantizar para la Historia el precepto de que la narrativa es lo que *realmente aconteció*, se aleja de la definición aristotélica y se posiciona como la narrativa de lo que *probablemente haya acontecido*. Se aproxima, con esto, no sólo a la literatura o poesía (siempre teniendo en mente las definiciones de Aristóteles), sino también a esa otra modalidad de la memoria—no mnemónica—que hace uso de la imaginación para tramar no aquello que sucedió a algún día, sino una escena ficticia, deseada, posible, imaginada hoy.

Frente a esta tensión entre lo *real acontecido* y lo *real construido*, nuestro propósito es argumentar ahora algunas consideraciones sobre tales posibilidades de configuración del espacio y del tiempo en las ciudades, a través de la Memoria y de la Historia, tomando ambas—así ya señalado— como formas imaginarias de representaciones del pasado. La ciudad de la memoria es, siempre, una ciudad del pasado vivida personalmente por cada individuo, o de la cual se escuchó contar por alguien que la vivió o que la escuchó contar por a algún otro. Así, en la memoria individual de aquel que recuerda, hay una ciudad subjetiva que, como indica Bergson,⁵ queda registrada en el inconsciente y se construye paralela a la trayectoria de nuestra vida personal. Esta ciudad que *yo recuerdo, mi ciudad*, está formada por trazos elaborados a partir de mi recorrido individual, y es también una ciudad construida, tanto por los vestigios materiales remanentes del pasado que yo identifiqué y reconozco, como por lo imaginario de mis recuerdos.

En la visión de Lynch,⁶ la percepción sensorial del espacio urbano es siempre relacional: los individuos identifican y reconocen no cosas aisladas sino en relación con el medio ambiente, con las personas, con las experiencias pasadas, suyas o de otros miembros de la comunidad. Es decir, hay una memoria individual y social, que preside la atribución de sentido a la ciudad. La calle camino de la escuela, del parque, el bar de la esquina, la vieja casa, la transitada avenida, la estatua de la plaza, los objetos personales, fragmentos de ciudad, sendas y lugares transitados, recorridos y vividos en el tiempo, son puntos en el espacio que evocan una trayectoria de vida y que, observables en lo cotidiano o descubiertos acaso en un encuentro fortuito, operan como la *madeleine* proustiana: registran la presencia de un recuerdo en el espíritu de forma involuntaria. La confrontación directa con el trazo visible despierta la evocación, el recuerdo que permite el acceso al pasado a través de lo imaginario. Es posible ver en este resto o fragmento de otro tiempo y espacio, a la ciudad del pasado en sus aspectos material, social y sensible, recuperada a partir de la evocación de sus modos de ser.

Ahora bien, el trazo o rastro que permanece en el espacio y que permite evocar otro tiempo, no es tan importante como el trabajo de urdir el recuerdo, que es el que finalmente establece las correspondencias y atribuye los significados necesarios para poder dar vida a la ciudad del pasado. En este punto, la memoria asume la postura de representar la vida de la ciudad no como fue, sino como se presenta en el recuerdo de quien la vivió en otro

3. Ca viano, Italo, *Porque ler os clássicos* Companhia das Letras São Paulo, 1993.

4. Ricoeur, Paul, "L'écriture de l'histoire et la représentation du passé",

en *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, No. 4 juillet-août 2000 pp. 731-747.

5. Bergson, Henri, *Matière et mémoire* Quadrige/PUF, Paris 1993.

6. Lynch, Kevin, *A imagem da cidade*, Martins Fontes São Paulo 1988.

tiempo.⁷ Los trazos del pasado están allá, en su materialidad, perturbados en su integridad por el uso de la gente y por el desgaste del tiempo, lo mismo que por las nuevas funciones y significados que, a lo largo de los años, les fueron atribuidos. Asimismo, su presencia visual en la ciudad es el medio pasivo de reproducir una experiencia sensible, la cual sólo puede darse a través de la mirada de quien rememora y puede convertir lo *viejo* en *antiguo*; es decir depende de la mirada de aquel que tiene la sensibilidad y capacidad de hacer del espacio una construcción portadora de vida a través del tiempo, porque el rastro o trazo se torna reconocible como tal.

Es sólo a través de los ojos de la memoria que es posible ver, en la ausencia material del trazo o del fragmento del pasado, aquello que un día fue. Así, al transitar por una calle o hacer un alto frente a un edificio, es posible observar no sólo lo concreto de lo que se ofrece a la vista, sino la presencia de aquello que ya no está. En esta medida, construir una ciudad a través de la memoria es, sobre todo, una experiencia en la cual el trabajo de recordar puede ser más importante que el propio recuerdo. La memoria opera como un museo imaginario donde los recuerdos buscan correspondencias con otras piezas en analogías que aproximan, contrastes que ajean y composiciones entre las imágenes que descubren nuevos sentidos. En la ciudad, estamos frente a un mundo que se construye gracias a la imaginación.

Por otro lado, Aldo Rossi⁸ argumenta en torno a una “consciencia de la ciudad”, es decir la imagen de la condición formal y material de una ciudad que se socializa al paso del tiempo y que la

hace específica e identificable. Es a través de esta asociación entre el espacio social y el imaginario que Rossi identifica la memoria colectiva. Al construirse fragmentos de memoria que se exteriorizan por imágenes, resulta tan imposible pensar en la ciudad sin tomar en cuenta su espacio construido, como lo es pensar ese espacio urbano disociado del tiempo, es así que Rossi identifica la ciudad como la propia memoria colectiva del hombre. La ciudad es, fundamentalmente, lugar y hecho, por lo cual se convierte en el *locus* proveedor, por excelencia, de imágenes para la memoria.

Además de la espacialidad y lo social de la *urbe*, quiero reforzar su carácter de museo imaginario anotado arriba. Debido a que el espacio, las construcciones y los habitantes de una ciudad desaparecen y son destruidos al paso del tiempo, las imágenes mentales o sus representaciones son los únicos registros que pueden permanecer por siempre y ser accionados en todo momento; pero es claro que tales fragmentos deben tener un valor simbólico para ser recordados, es decir el espacio debe estar siempre inserto en un tiempo a través del cual puedan establecerse las conexiones que le den sentido. Es por eso también que sólo podemos concebir la memoria en términos de afectividad. La ciudad de la memoria es, pues, aquella que se construye en el orden de lo sensible, en este plano de percepción del mundo que es vital para la comprensión de lo imaginario. Como dice Baczkó, “*toda ciudad es, entre otras cosas, una proyección de los imaginarios sociales en el espacio*”.⁹

Hasta ahora se habló de una memoria que se teje, organiza y construye de forma individual e in-

voluntaria, aquella que se presenta por asociación y correspondencia a partir de la experiencia de cada uno de sus aspectos, de un recorrido, o de su confrontación con los restos del pasado que se hallan presentes en el espacio. Hablemos ahora de la memoria social y de la memoria voluntaria que se construyen a partir de la ciudad. La memoria social, tal como la concibe Halbwachs,¹⁰ es aquella esfera, construida históricamente, que se presenta como patrimonio colectivo. Es fruto de una interacción social, de un trabajo conjunto de una vivencia en común que se define en un tiempo y en un espacio. Los hombres se cuentan historias de otro tiempo, se ayudan en la tarea de recordarlo, elaboran una narrativa sobre la temporalidad ya decantada que les es ajena, pues no forma parte de su propia vivencia sino de la de aquellos que la rememoran.

En esta medida, la memoria social pretende establecer una forma didáctica de aprehensión del pasado: ella transforma parte del recuerdo, disciplina la evocación, repite lo que debe ser retenido y, sobre todo, enseña qué recordar, construyendo un bagaje de experiencias, socializadas, vividas o heredadas. Sea por la oralidad en la rememoración colectiva de los recuerdos celebrados en conjunto, sea por la fijación de la memoria en narrativa —difundida por la escuela, por el texto literario o histórico o por los medios tecnológicos de comunicación— la memoria social sacraliza las evocaciones—como oficializando el pasado—y delimita en el espacio de la ciudad los lugares de anclaje de los recuerdos en el tiempo. Más todavía, esta memoria social se construye como una memoria voluntaria generada a partir de un acto de voluntad de bús-

queda y acopio de las reminiscencias; es decir, corresponde a la configuración del proceso de la *anamnesis* identificado por Aristóteles, basado en el esfuerzo deliberado de querer recordar para no olvidar

Ahora bien, la *anamnesis* es la lucha contra esa contraparte de la memoria que es el olvido, involuntario o voluntario. La memoria es siempre restringida, parcial, selectiva, incompleta. No recordamos todo de la ciudad del pasado, y sus lugares, personajes y acciones acuden como *flashes* en el recuerdo, por asociación de imágenes, evocación de experiencias o porque, didácticamente, fuimos adiestrados a recordar ciertas cosas. En este punto, otro elemento comparece en este proceso voluntario y social de recordar y olvidar: lo mismo somos inducidos a veces a una *quema de archivo* y el filme de Verhoeven “*Una ciudad sin pasado*” es un bello ejemplo de cómo eso puede ser realizado—, como somos llevados a la situación del *deber recordar*, matizado a veces por la connotación de lo *políticamente correcto*.

Como refiere Catroga,¹¹ toda Memoria se presenta como un capital simbólico con vista a fomentar el recuerdo; pero hay estrategias no explícitas: ¿qué se pretende olvidar al recordar? Tal proceso es más evidente cuando se toma en cuenta una memoria social transformada en memoria cívica. La memoria cívica no tiene el calor del afecto de una memoria, individual o generalmente colectiva, tejida en la vivencia personal o particular de una comunidad; por eso, ella se empeña más en la utilización de estos recursos de lo simbólico para imponer su reconocimiento. La memoria cívica, aunque trabaje

7. Benjamin, Walter “A imagem de Proust”, in Walter Benjamin, *Obras escolhidas*, Brasiliense, São Paulo, 1986, Vol. 1.

8. Rossi, Aldo, *A arquitetura da cidade*, Martins Fontes, São Paulo, 1995.

9. Baczkó, Bronislaw, *Les imaginaires sociaux*, Payot, Paris 1984, p. 36.

10. Halbwachs, Maurice *Les cadres sociaux de la mémoire*, Albin Michel, Paris 1994.

11. Catroga, Fernando “Memória e história”, in Pesavento, Sandra Jatahy (Org.) *Fronteiras do milênio*, Editora Universidade, Porto Alegre 2000.

con personajes, lugares y hechos del pasado que sean conocidos por los habitantes de una ciudad, es deliberadamente presentada como patrimonio de la comunidad y expuesta según intenciones determinadas por las directrices del poder político o régimen que establece el valor memorial. Así, ciertos actos, características y valores son destacados, mientras que otros tantos atributos son deliberadamente ignorados, como si no tuviesen importancia o jamás hubiesen existido. Estaríamos así frente a ciertos eventos, actores y acciones, a partir de las cuales es construida una ritualización que, a través de celebraciones, de la erección de estatuaria conmemorativa o de la identificación de monumentos en el espacio construido, busca integrar a los individuos a una identidad precisa.

Retomando el enunciado de Calvino sobre los “dioses de la ciudad”, parecería que cada *urbe* está destinada a sacralizar ciertos espacios y tiempos erigiéndolos en “lugares de la memoria”, para usar la feliz expresión de Pierre Nora.¹² Tales lugares de memoria, sean fechas o marcos referenciales de sucesos en el tiempo —os monumentos por ejemplo—, son registros que pretenden obtener validez política y social en los que la comunidad termina por reconocerse. En términos propiamente urbanos, son *lugares en el tiempo, momentos en el espacio*, en los que la ciudad se afirma y se reconoce en un reencuentro con sus dioses. Se llega así al momento clave de la realización de la memoria social, el *ultimatum* del proceso de reconocimiento: el acto de confianza frente a estos lugares de anclaje de los recuerdos. Bajo este acto de confianza, las imágenes se garantizan como fidedignas, surge

la creencia y a certeza de que ellas son representativas de un pasado común que se *debe* recordar. La ciudad se reencuentra con su pasado, se reconoce en los recuerdos particulares, la memoria socializada invade a la individual y es capaz de retributar y reinterpretar el recuerdo personal, dándole una nueva configuración.

Hasta ahora hemos hablado de Mnemosine, la esposa de Zeus y madre de las musas, o de su hija favorita Clio, ¿la musa de la Historia? No olvidemos que Clio viene armada de la pluma de la escritura y de la trompeta de la fama. Parece que hoy, en una inversión de la narrativa mitológica, es Clio quien toma prioridad sobre Mnemosina; es la Historia quien aprisiona a la Memoria y de ella se sirve para construir una narrativa sobre el pasado. Ahora bien, ¿cuáles son las estrategias de Clio que, disfrazada de Penélope, teje y reteje el tema y el enredo aquel del “yo fui” para no dejar de ser aquello que se es, o se desea ser? Con relación a la ciudad, toca a Clio el ligar la impresión del pasado a un proyecto de futuro, explicando a la colectividad del presente su identidad en cuanto *urbe*. Para lograrlo, es preciso que Clio tenga en cuenta que —como dice Calvino—,¹³ una ciudad abriga muchas ciudades. Cuando la Historia sale en busca de la Memoria para trazar un imaginario de la ciudad de otro tiempo, dos caminos se presentan: escoger, seleccionar, construir y excluir una Memoria oficial, con la cual se componga a Historia también oficial de una ciudad, o admitir que las Memorias, tal como las Historias, pueden ser múltiples y contradictorias y pueden coexistir sin dejar que unas dejen de ser verdaderas en relación a las otras.

Tomemos como opción y por convicción el segundo camino. Para construir una representación sobre el pasado de la ciudad, para rescatar las imágenes que posibilitan recordar cómo fue un día la vida en un determinado espacio urbano, Clio tiene delante de sí un vasto espectro de trazos y rastros. La Memoria puede ser oral, escrita o de piedra. Los recuerdos pueden llegar hasta el tiempo presente para certificar con elocuencia objetiva la visión de pasado como voces, como narrativas que dejaron testimonio escrito de una victoria y de una percepción o como materialidad en un espacio construido. Pero hay particularmente un momento, un momento en el cual la Historia regresa a la Memoria y la valora. Es el momento en que una amenaza se detiene en el aire, el ya anunciado opuesto de la Memoria: el olvido. Cuando la ciudad se siente amenazada por el cambio, cuando al andar por sus calles se tiene la sensación de extrañeza y desconocimiento del aspecto y de la traza del tejido urbano, cuando no se reconocen más los lugares —de frente a las demoliciones y al surgimiento de lo nuevo—, cuando un habitante es capaz de sentirse extranjero en su ciudad, éste es el momento en que la Historia debe seguirse como huella de la Memoria. Clio sale en busca de los indicios y de los trazos contenidos en el presente, por encima de la *urbe* que tiende a desaparecer o a volverse irreconocible para sus contemporáneos.

Nuestra contemporaneidad, en cierta forma, inscribe este momento; la globalización tiende a uniformar comportamientos y el vivir en grandes ciudades implica formas de homogeneización e hibridación de lo urbano. No queremos decir con esto que *todas las grandes ciudades modernas se parecen*, pero debemos tener en cuenta que las ciudades son, definitivamente, en términos contemporáneos, *el lugar donde las cosas acontecen*, es

decir, los lugares en que ocurren los cambios. La ciudad es, por excelencia, el lugar donde la historia se hace y por ello sus transformaciones, pérdidas y recuerdos, son materia y objeto de la Historia hoy.

Esto comparece como una preocupación contemporánea de Clio, la recuperación de las memorias de la ciudad que hablan sobre un espacio construido y un tiempo contado. Pero ¿cuándo es que en la ciudad los registros de la memoria pasan a configurarse como una narrativa sobre el pasado? ¿Cuándo el momento de la pérdida o del riesgo del olvido se torna inminente? Rigurosamente, como señala Benjamin,¹⁴ siempre hubo, desde tiempos pasados, dos formas de narrar: una trae para los hombres el relato de la historia/memoria de otra época, personificada en la figura del campesino que, preso del espacio, narra las cosas del pasado viajando en el tiempo; otra es la narrativa del marinero que, viajero en el espacio, cuenta historias de otros lugares. En términos de narrativa sobre lo urbano, podemos imaginar que unas contaban la historia de los orígenes y rememoraban los tiempos antiguos, otras tratan consigo las historias de otras ciudades.

Pero hubo un momento en que las representaciones narrativas sobre el pasado de las ciudades tomaron una carga expresiva. Este fue el momento en que rigurosamente llegó a cada ciudad y se instaló lo que ha dado por llamarse *modernidad urbana*, a cual se efectuó, como sabemos, en temporalidades distintas. Si las reformas de Haussmann en el París del siglo XIX son paradigmáticas para la ejemplificación de este proceso de modernidad, en términos internacionales la sensación de vivir en un

12. Nora Pierre, *Les lieux de mémoire*, Gallimard, Paris, 1984-1992, 3 Vols.

13. Calvino, Italo, *As cidades invisíveis*, Companhia das Letras, São Paulo, 1990.

14. Benjamin, Walter, “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, in Benjamin, op. cit.

contexto urbano en manifiesta transformación—por la experiencia frente a lo nuevo y por la amenaza de pérdida de lo antiguo y familiar— no se circunscribe solamente a los periodos clave de las grandes intervenciones urbanísticas. Es decir, la percepción de vivir en ciudades que cambian y se transforman rápidamente se registró tanto en el París anterior a Haussmann como en el posterior, y en el resto del llamado mundo occidental ha dado margen a sensaciones similares, a veces frente a la presencia de simples manifestaciones aisladas de este proceso de modernización urbana.

Ocurre, por así decirlo, un proceso metonímico de experiencia de la modernidad, si tenemos en cuenta el contraste entre la materialidad de las intervenciones urbanas efectivas y la vivencia de las nuevas perceptibilidades. La emergencia de un elemento icónico de lo nuevo o la destrucción de un componente visual cotidiano de la *urbe* es, a veces, responsable de desencadenar una sensación de cambio y/o de pérdida irremediable de los patrones de referencia de la ciudad. Alerta, pues, a la Historia que regresa a la reconstrucción del pasado y se empeña en capturar los registros de la memoria de la ciudad.

Ahora bien, si pensamos en el mundo que se sitúa en los límites del núcleo occidental que detono y difundió dicha modernidad urbana llegamos a Latinoamérica. Nacida dentro y siendo uno de los elementos que participan en la acumulación y transformación capitalista del mundo sin ser su epicentro, América Latina es el margen extremo de este proceso, aunque haya nacido históricamente inserta en él. Desde antes de la conquista occidental, en ella había ciudades con calles alineadas, plazas, edificios públicos, templos y casas para la elite y para el pueblo distribuidas en barrios; México o el Perú son los ejemplos más claros. Así, parte del pa-

sado de algunas de sus ciudades se conservó y fue base para la creación del nuevo mundo—pues las piedras de sus edificios fueron cimiento para la construcción de la ciudad colonial—, o fue destruido sistemáticamente por sus invasores. El proceso de conquista y colonización de aquellos sitios es por demás sabido, pero lo que importa acá es situarlos en la encrucijada entre la memoria y el olvido, convirtiéndolos en materia para una historia cultural.

Olvidar, borrar la memoria de la preconquista es la versión más radical; adaptarla, resemantizarla, reaprovecharla, es su modalidad más estratégica. De cualquier forma quedaron las piedras—es claro que no todas—, quedaron personas—a pesar del exterminio—, y quedaron sobre todo sensibilidades, mitos, recuerdos, historias, fantasmas y creencias de otro tiempo, todos ellos elementos incontrolables. Existió, tal vez, la inquietud por aplicar *tabula rasa* a lo que había antes y comenzar de nuevo, pero la experiencia de edificación de lo urbano se realizó teniendo por guía una utopía *civilizatoria* y, en la retaguardia, las directrices ibéricas de demarcación de las ciudades, inspiradas en las disposiciones manuelinas, felipenses y en las Leyes de Indias. En la utopía urbana de las reducciones o misiones jesuitas estuvo presente el juego de lo recordado y de lo olvidado, manifiesto en una normatividad que tomó en cuenta ciertas características del modo de ser y de la habitación de los nativos.

En esos espacios—ya sea los habitados antes por una civilización urbana o aquellos otros aún vírgenes— al igual que en los que se fundaron en otras áreas del continente sudamericano pobladas por tribus nómadas o semisedentarias, el resultado fue el establecimiento de ciudades coloniales mestizas. El mestizaje no fue sólo biológico sino además y sobre todo cultural. Esas ciudades son ambivalentes—esto y aquello al mismo tiempo— y también ambiguas,

pues no se confunden con las matrices originales constitutivas. En consecuencia, las ciudades coloniales sudamericanas posteriores a la conquista occidental fueron *sui generis*: un poco ciudades medievales europeas—por su forma un tanto desordenada, amontonada, irregular y anárquica—; un poco renacentistas—por la importación del estilo de algunos edificios—; pero, sobre todo, fueron ciudades barrocas por seguir un estilo a su vez adaptado, recompuesto y reinterpretado por artistas locales criollos, mulatos, caboclos, cafuzos, negros e indios, al igual que con lusitanos hispánicos, holandeses, ingleses, franceses y otros más.

Mosaico y *bricolage*, tales ciudades fueron desvirtuadas de su vivencia colonial para convertirse en un problema, a partir de la modernidad urbana desencadenada en Europa central a lo largo del siglo XIX. Desde la segunda mitad de siglo XX y hasta las primeras décadas del XX las ciudades coloniales latinoamericanas fueron consideradas un anacronismo o una afrenta ante un mundo en transformación. Sucias, estrechas, intrincadas, confusas, oscuras, tortuosas y malolientes, sus calles iban en contra de todas las novedosas concepciones de estética, higiene y preceptos tecnológicos. El desarrollo urbano se valió de las demoliciones y de la necesidad imperiosa del ensanchamiento de las vías públicas, con la apertura de largas avenidas para imponer así un rediseño de lo urbano. La atomización de la ciudad colonial fue llevada algunas veces a tal punto, que descaracterizó y borró todo trazo de su pasado. ¿Trazos del pasado? ¿Descaracterización? Justo entonces arquitectos, hombres de letras e historiadores comenzaron, ya en pleno siglo XX, a pensar en aquello que estaba amenazado por desaparecer completamente. Ante la inminente pérdida y el fenómeno de extranjerización de la propia ciudad, la necesidad de recordar se impuso y la

captura y rescate de estos registros para la recuperación del pasado se presentó como un desafío a realizar. En cierta forma, los riesgos del olvido urbano de lo que las ciudades fueron algún día, se incluyeron dentro de las preocupaciones que pretendían definir los marcos de la cultura nacional de los Estados que comenzaban a formar lo que hoy llamamos Latinoamérica.

Tal vez en algunas ciudades e empires—México o Cuzco, por ejemplo—, las huellas de un pasado monumental hayan estado tan presentes que los registros de una vivencia urbana anterior a la conquista permanecieron como una evidencia innegable. Posiblemente hasta pueda decirse que los trabajos de recuperación de las materialidades, sociabilidades y sensibilidades urbanas hayan constituido una tarea ejemplar, pues se presentan como iconos en la definición de una identidad nacional que toma por referencia tales imágenes. Pero, ¿y si pensamos en una de esas *ciudades excéntricas*, en el doble sentido de que no se sitúan en el vértice del proceso de modernización urbana mundial, ni siguen, rigurosamente, aquel patrón civilizatorio precolombino generador de ciudades? ¿Nos referimos a aquellas ciudades que no poseen un pasado grandioso en términos de lo urbano—mostrado por la presencia física de aquellos vestigios de piedra que los hombres clasifican como ruinas— y cuya historia comienza exactamente como construcción de la conquista y de la colonización. En estas ciudades la traza colonial ibérica fue la primera experiencia urbana conocida; en el transcurso de los siglos XIX y XX se despersonalizaron de tal forma e, igualmente, perdieron tanto su carácter por el movimiento de modernización, que sólo quedaron escasos fragmentos de su contexto urbano antiguo. Estos trazos del pasado son lo único que nos queda para poder erigirlos en lugares dignos de Memoria, con

significado en el tiempo, para que, articulados, consigamos componer una Historia. Vamos, pues, en busca de tales pedazos.

Sabemos que los sonidos, palabras y cosas, además de las imágenes pictóricas o gráficas de una ciudad, son portadores de memoria pero como representaciones; es decir, tales registros del pasado —que Clio debe a su vez retrabajar— son ya fruto de una construcción. En cierta medida, tales trazos son testimonio de aquello que un día tuvo lugar, y funcionan como pruebas de la existencia de ese pasado. Pero son testimonios portadores de significados que substituyen al mismo hecho o al personaje que vivió en aquel tiempo y que es preciso poner en contacto con otros tantos indicios para que puedan *hablar* del pasado.

Vayamos a Brasil. A lo largo de la década de los treinta del siglo XX, la creación del Servicio de Patrimonio Histórico y Artístico Nacional definió lo que debía ser digno de recordarse; con ello, esta Institución determinó qué lugares debían formar parte de la Memoria nacional. Tanto el barroco, como el modernismo, fueron elegidos como representativos de la cultura nacional de Brasil y por ello sólo los monumentos provenientes de esos estilos merecieron ser considerados patrimonio brasileño. La ciudad colonial, además de ser *despreciada* así del resto del proceso de construcción del pasado al demostrarse la preferencia hacia una determinada concepción estética y de la propia historia, sufrió la depuración de los rastros indicativos de valor artístico e histórico ajenos al barroco y al modernismo. Sin estar de acuerdo, o por lo menos agregando su opinión a tales directrices elaboradas por la comisión de notables que debería identificar el patrimonio nacional, el sociólogo Gilberto Freyre llamaba la atención a ciertos aspectos físicos de las ciudades brasileñas, destacando los fragmentos de sus

variantes que se presentaban en todo el país para acreditar y unificar el sustrato lusitano común.¹⁵ Pero esto no fue suficiente y las décadas posteriores a los años treinta vieron crecer la despersonalización de las ciudades brasileñas. Salvo los espacios monumentales, consagrados, identificados como iconos de la cultura nacional, el contexto urbano restante se alteró profundamente.

El final del siglo XX, en sus últimas décadas, trajo un nuevo despertar para esta cuestión y creemos que esto se debió a una especie de nuevo vigor de la Historia, forjado a lo largo de la tan decantada crisis de los paradigmas explicativos de la realidad. La que fue conocida como la *Nueva Historia Cultural*, o simplemente la *Historia Cultural* —postura o corriente de análisis de increíble difusión en Brasil a partir de los años ochenta— fue en este caso decisiva. Trabajando con los conceptos de la representación, de lo imaginario y de la narrativa, incorporando las imágenes al terreno de análisis del historiador, rescatando la Memoria como uno de sus temas predilectos, la Historia Cultural —tal como las identidades— abrió nuevas perspectivas para los estudios de lo urbano. En este campo de trabajo que bien podría llamarse *Nueva Historia de las Ciudades*, los profesionales del área cruzan Tiempo y Espacio, Historia y Memoria, con lo que establecen nuevos diálogos con nuevos interlocutores, a la vez que conquistan nuevos espacios. Con rigor, puede decirse que al final del último siglo se asistió a un fortalecimiento de la disciplina, del campo teórico, de la metodología y de las temáticas y objetos de la Historia y, en este panorama, los estudios sobre las ciudades dieron un salto de calidad.

15. Pesavento, Sandra Jatahy, *As janelas do sobrado: decoremo a parte se viu no todo*, USP, São Paulo, 2000 (texto para discusión).

La Historia salió en busca de la Memoria para reconstruir el pasado en aquellas ciudades donde éste estaba, por así decirlo, casi perdido. Seguir los rastros del pasado a través de estos recorridos se revela como una tarea fascinante. ¿Qué hace el historiador para componer la Historia de una *urbe* con los fragmentos y pedazos dispersos, sin rastro de un patrón, tal como si fuera un verdadero *rompecabezas*? Repasemos algunos de estos recorridos a partir de Porto Alegre, ubicado al sur de Brasil y de América del Sur, y surgido a mediados del siglo XVIII en las márgenes del río Guaíba como un modesto núcleo poblado por azorianos. No vamos a contar su historia como ciudad, basta decir que se convirtió en la capital del estado meridional de Brasil —el estado del *Rio Grande do Sul*— y que sufrió, a lo largo de su historia, muchas transformaciones. Sin embargo, dicen sus historiadores, no está perdida.

Partamos de las voces de la ciudad, de esas voces que llegan hasta nosotros todavía a través de sus portadores. Esas personas antiguas, hombres de otro tiempo dispuestos a desenrollar la bobina de la memoria de sus vidas hacia sus años pasados, nos dirán como fue. Ellos no pueden ser ignorados por el historiador y tienen contra sí el propio paso del tiempo. Son “caducos”, en una sola palabra, pero estuvieron allá, en la ciudad del pasado. Sus relatos pueden ser muchos y son fatalmente dispersos. Hacerlos hablar y darles coherencia depende de Clio y de las discusiones que, contemporáneamente, se generan sobre el pasado de la ciudad. El narrador del relato puede ser alguien que haya tenido un papel relevante en el destino de la *urbe* —un productor del espacio, para usar la clasificación de Roncayolo¹⁶ y, como tal, ser portador de un discurso técnico y especializado—, o ser un ciudadano común, un mero consumidor del espacio, o igual puede provenir aún de aquellos marginados de la

ciudadanía, los excluidos de la ciudad. Narrativas organizadas o anárquicas, enunciadas en lenguajes populares, vulgares, espontáneos o más elaborados, científicos y con utilización de un vocabulario preciso, estos testimonios orales siempre significan una *brecha* en el tiempo pues contienen una temporalidad transcurrida.

Aquel que recuerda, que testifica para la Historia, ese de quien se espera afirmar *yo vi, yo oí, yo estaba allá, fue así, fue él*, trae, con todo, un relato muy especial. Lo que se recuerda no es lo que fue, sino lo que se quiere o se puede recordar; el recuerdo de la ciudad es reconstruido por lo que se vivió y la visión del espacio transformado es siempre un mirar *ex-post*, que mezcla y reelabora la ciudad observable del presente con la ciudad del pasado, esa que sólo puede ser vista con los ojos de la memoria. Tales versiones, tomadas en su literalidad narrativa, pueden no coincidir con otros vestigios de la *urbe* de la que se habla, los cuales se encuentran disponibles gracias a la Historia. Pero, si consideramos la ciudad sensorial —aquella de las sensaciones, de los sentimientos y de las percepciones del espacio, de las personas y de sus prácticas— y si tomamos en cuenta que la narración es una representación del pasado de la ciudad, elaborada a partir del momento presente de aquel que rememora, el testimonio continúa siendo válido; válido como fragmento de la ciudad que fue antes y válido como testigo del filtro del pasado que selecciona y permite la remembranza, mostrando lo que fue posible recordar de la ciudad antigua en el momento presente.

Estos *viejos de la ciudad* hablan de lo que recuerdan y es evidente que en el relato de sus re-

16. Roncayolo Marcel, *La ville et ses territoires*, Gallimard Paris, 1982.

cuerdos hay la incorporación, re trabajada, de los años y de la calidad de vida transcurrida entre el tiempo de los recuerdos y el tiempo de la narración de lo vivido. Para el historiador, la ciudad que surge de las entrevistas hechas a los ancianos, puede arrastrar el recuerdo del que narra a una práctica documentalista, independientemente de que los entrevistados hablen de su vida personal o profesional en la ciudad. Al igual que la preocupación por lo urbano, no es el foco central de la iniciativa; tales registros de una memoria oral provienen de actores urbanos cuyos testimonios pueden ser aprovechados por aquellos que quieran saber sobre la ciudad del pasado. El grupo de *Pesquisa em História* de la *Universidade Federal do Rio Grande do Sul* posee, en su acervo de Historia Oral, muchas de estas memorias de ancianos, de los viejos de esta ciudad, las cuales posibilitan recorrer uno de tantos caminos para llegar hasta allá, a aquel perdido Porto Alegre del pasado.

Cuestión aparte es la recuperación de la memoria de los lugares, la cual, por iniciativa de un proyecto de la Secretaría de Cultura de la Prefectura Municipal, se llevó a cabo a través del rescate de la trayectoria de los barrios de la ciudad, basándose tanto en la documentación escrita referente a estos espacios urbanos, como en el rastreo de la memoria de sus moradores.¹⁷ Estos relatan no sólo sus propias vivencias —es decir los acontecimientos, lugares y personajes que recuerdan—, sino también echan mano de las narraciones de terceros, contando aun las historias que han llegado a escuchar

17. Tómese como ejemplo de una de estas obras que se insertan en el Proyecto "Memória dos Bairros", de la Secretaría Municipal de Cultura de Porto Alegre, el libro "A grande glória", de Ricardo Pacheco, Jorge Barcellos y Carlos Riella (Unidade Editorial, Porto Alegre, 1995).

sobre la vida de otros. Tal memoria, dispersa y entretrejida a lo largo de los años, se convierte en una *historia de barrio*, compilada por los historiadores que comparan los testimonios escuchados con otros datos, fruto de una investigación documental. Los espacios de la *urbe* cambiaron; lo que antes era definido como un barrio dejó de serlo, desmembrándolo en otros tantos; de esta manera fue dividido y aisladas sus partes, unas de las otras, por la apertura de grandes avenidas, por medio de modernas *cirugías urbanas*. Pero algo pudo haber quedado en el recuerdo de los habitantes, en las historias contadas por los antiguos moradores y en los relatos contados y difundidos a través del tiempo, que permite *observar* por entre los espacios transformados.

En ambos casos, la intención fue registrar la Memoria como documento para la Historia, creando y constituyendo una especie de archivo formado con entrevistas que dan cuenta de espacios, actores y prácticas sociales. Actualmente, hay condiciones para que se constituya una especie de *Banco de Voces*, con el registro de los recuerdos de aquellos más antiguos, voces que pueden quedar como *memoria documentada* para las generaciones futuras. Recuerdos confiables, memorias probables, versiones posibles de las cuales se han valido los historiadores para componer una imagen del pasado de la ciudad.

Pero Clio puede volver no sólo a través de las voces de estos que, desde el pasado, permanecen en el presente para contar cómo fue la ciudad en otro tiempo, porque la representación en vivo de estas voces tiene como límite el paso de pocas generaciones; es decir, la interacción entrevistador/entrevistado que permitiría al historiador explotar al máximo los recuerdos del anciano rescatando de ellos lo que le interesa saber sobre la ciudad, tiene

un alcance temporal limitado. Felizmente para el historiador la memoria comparece también por medio de la escritura en el texto memoriaístico, en el diario o en la crónica que recuerda la vieja ciudad que un día existió. Tales narrativas tendrían, por principio, una mayor elaboración, preocupadas tal vez por una atribución de sentido a las acciones, apelando a la retórica y también a la estética, empeñadas en estrategias de convencimiento y, sobre todo, contemplando un destinatario, oculto o no: el público lector. Damos por hecho que el diario —de carácter personal y con fama de *secreto*— contiene un destinatario o es escrito con la perspectiva, consciente o no, de ser leído por alguien.

Pues bien, dichos textos hablan de la ciudad de otro tiempo, de un tiempo materializado a través de lo que la escritura permite ver. Aunque manteniendo las características de un recuerdo personal, la narrativa permite —tratándose de un texto más elaborado— el uso de recursos estilísticos que da margen al empleo de metáforas comunes en la mención de la ciudad. Tales formas de expresar lo urbano, que son otra *forma de decirlo*, dan margen al rescate de toda una gama de significados frente al fenómeno de la vida en las ciudades y, particularmente, en las ciudades del pasado. Es claro que tales recursos estilísticos pueden presentarse también en el testimonio oral, pero es a través

18. Coaracy Vivaldo *Encontros com a vida*. José Olympio, Rio de Janeiro 1962. Coruja, Antonio Álvares Pereira, *Antiguinhas Reminiscências de Porto Alegre*. ERUS, Porto Alegre, 1983. Ferreira, Alhos Damasceno, *Imagens sentimentais da cidade*. Globo, Porto Alegre 1940. Ferreira, Alhos Damasceno, *Poemas da minha cidade*. Globo, Porto Alegre, 1944; Fontana, Arthemides, *Histórias de nossa história*. Grafipet, Porto Alegre, 1966. Maizeron, Gaston Hassocher *Reminiscências de Porto Alegre*. Sebach, Porto Alegre, 1943. Moneira, Álvaro, *As amargos... não*. IEL, Porto Alegre, 1989. Porto Alegre, Achylles, *Flores entre ruínas*. Wiedmann, Porto Alegre 1920. Porto Alegre, Achylles, *Noites de luar (crônicas)*. Glo-

del acto de escribir que estos adquieren la intención deliberada de describir la ciudad de esta o aquella forma, con tal o cual vocabulario. Así, el léxico urbano que emerge del terreno de la escritura, permite a Clio documentar finamente distintas percepciones de lo urbano —con sus múltiples y variadas cargas sensoriales—, en estos textos de remembranza. En este sentido, son fundamentales las crónicas de la ciudad¹⁸ que permiten ver algo que no es fácilmente observable para los lectores.

Las obras de Achylles Porto Alegre —el cronista que llevaba en su nombre el de la ciudad— ejemplifican esto. Todos los días, diligentemente, el autor recorría las calles para observar, con los ojos de la memoria, la ciudad existente. Escritas en periódicos y posteriormente reunidas en varios libros, las crónicas de Achylles poseen, sin duda, una carga "saudosista",¹⁹ pero transmiten la sensibilidad de quien vivió la ciudad en distintas temporalidades. El cronista era capaz de mirar la ciudad transformada y ver, tras las fachadas nuevas, las viejas casas que otro día estuvieron ahí. Esa capacidad de reencontrar un *tiempo perdido* y recuperarlo a través del recuerdo tiene, sin duda, un sabor nostálgico que necesariamente el narrador antepone al cambio acontecido. Como dice el cronista: *Recordar é retornar ao que se foi, é voltar ao passado e ficar nele por instantes, vendo com os olhos da memó-*

bo, Porto Alegre 1922; Porto Alegre, Achylles *Novas tempos (crônicas)*. Globo, Porto Alegre, 1922. Porto Alegre, Achylles *Paixagens mortas*. Globo, Porto Alegre, 1922. Sanhudo Ary Veiga, *Porto Alegre crônicas da minha cidade*. Movimento/SEC/IEL, Porto Alegre 1975.

19. No existe una traducción exacta para este término. Proviene de la palabra "saudade" que tampoco es posible traducir literalmente, implica un estado anímico en el cual se mezclan la nostalgia, la melancolía, la evocación y la añoranza, pero sin llegar a combinarse con sentimientos negativos de tristeza, desconsuelo o infelicidad (n.t.)

ria as coisas como eram então, embora já não existam ou estejam transformadas.²⁰ ¿En qué medida tales escritos de la memoria deben considerarse rastros, indicios, documentos para reconstruir la ciudad del pasado? Son siempre recuerdos parciales, elaborados, selectivos, que adquieren significado al cruzarse con otros y que, a su vez, son reelaborados y resignificados a partir de la perspectiva del historiador y de su narrat va.

Pero si Clio piensa tutelar el proceso de recuperación de la memoria de una ciudad, necesita recuperar también lo visual. La arquitectura y la traza de las calles se ofrecen al historiador como texto, como marcos de anclaje de la memoria; la cuentan, la relatan como lo hace un libro, por encima de la ciudad que otro día estuvo allí. Hay una especie de conjugación entre el “*permitir ver*” y el “*permitir leer*”,²¹ entendiéndose que también la materialidad cuenta una historia que se construyó visualmente en el pensamiento, tal como el texto soporta una imagen. En este sentido, podemos decir que la arquitectura es para el espacio lo que la narrativa es para el tiempo.

En la articulación clásica que se da en arquitectura, entre sus componentes formales, funcionales y de significado, los restos de la ciudad antigua se imponen en la lectura, pero el historiador debe lidiar con los filtros del pasado que borran o transforman los rastros. Aunque la forma haya sido destruida por el tiempo y el elemento antiguo permanezca como ruina, aunque la función haya sido

alterada a punto de hacer del espacio otro lugar y este haya perdido su sentido o su significado a punto de ser casi incomprensible para los hombres del presente, para Clio nada importa pues su tarea es registrar el paso del tiempo en el espacio y convertir todos estos elementos visuales en lugares de la memoria. Todos ellos dicen algo sobre lo que la ciudad fue y todos ayudan a recordar algo. Así, Clio convierte en suya la tarea de la Memoria, que consiste en trasladar, por medio del pensamiento, una ausencia en el tiempo.

Y en una ciudad con pasado reciente, ¿cómo se logra el registro de la materialidad de otro tiempo? Regresemos a la ya citada Porto Alegre. El criterio de lo antiguo se resignifica y la reconstitución imaginaria de lo que fue el contexto urbano del pasado tiene que atenerse a los fragmentos de sitios, instaurados como lugares de memoria. Esto se logra con la ayuda de otros registros antiguos — fotos, pinturas, textos, romances, poesías —, que ayudan a ver, en los restos del espacio construido, un momento en el espacio.

Las ciudades más modernas son, tal vez las más afectadas por los vientos del progreso. Su descharacterización es grande y la preocupación por la preservación es reciente. Además el historiador, habituado al texto escrito, todavía lidia poco con los rastros materiales. En esas ciudades hay viejas casas, viejas plazas, viejas calles. Es necesario ponerlas a hablar, a que digan algo sobre la ciudad del pasado. La brasileña y sureña Porto Alegre es una ciudad que fue cercada o amurallada en el pasado; sin embargo, no existe nada que permita definir ese rasgo de identidad tan peculiar, a menos que la remota posibilidad de recuperar —con la ayuda de la historia— alguna representación proveniente de viejos planos y otras referencias discursivas, oficiales y de la memoria. Siendo todo

impreciso, fragmentado, discontinuo, y al no contarse con una imagen que permita tener una idea de la ciudad fortificada, sólo queda al historiador reunir los fragmentos dispersos y componer con ellos una imagen mental de dichas fortificaciones; un Porto Alegre imaginario, ¿por qué no?

Con relación a la estatuaría cívica — aquellos registros de la memoria erigidos con la función específica de despertar recuerdos de algo que tiene que ver con los valores de la nación, de la patria, de la ciudad, de la historia —, hay un monumento en la ciudad de Porto Alegre que se presenta como ejemplo para este caprichoso ejercicio de concebir a la Memoria como un juego entre el recuerdo y el olvido, y ver cómo un determinado espacio temporalizado muestra el uso que de la Memoria hace la Historia. Se trata del monumento en honor a Júlio de Castilhos, situado en la plaza Marechal Deodoro — a popular plaza de la Matriz, centro cívico de la ciudad —, situada entre el Palacio de Gobierno, la Catedral, la Asamblea Legislativa y el Teatro San Pedro. Tal monumento vale por toda una cátedra de historia política del Estado y trae a la memoria la llamada *vieja república* proclamada el 15 de noviembre de 1889.

En el centro del monumento, sentado, se encuentra la escultura de Júlio Prates de Castilhos, líder político y jefe del partido Republicano Rio-grandense, primer presidente electo para el gobierno del Estado. Todos los símbolos de poder y particularmente los de republicanismo gaucho —cuya inspiración doctrinaria era el positivismo—, están presentes ahí; desde la réplica de la Bastilla que remata el monumento, hasta los elementos que circundan la estatua: una página de *La Federación*, periódico partidista dirigido por Castilhos extendido por una figura alegórica; la figura emblemática del gaucho, icónica para el sentimiento identitario

regional y, finalmente, los animales que cercan el monumento: el dragón y los canes.

En términos de marcos simbólicos, hay otro monumento en la ciudad que ha sido objeto de apropiación diferenciada por grupos de distintas tendencias políticas. Se trata de la carta-testamento del presidente Getúlio Vargas, enclavada en una gran piedra en la plaza Senador Florêncio, conocida tradicionalmente como Plaza de la Alfândega por haberse localizado ahí, en el pasado, la Aduana de la ciudad. El texto —que hace del presidente suicida una figura política rememorada—, acaba con una frase célebre en los anales de la historia brasileña: “*salió de la vida para entrar en la historia*” Sin duda, el presidente planeó a futuro su lugar en la memoria nacional y fue el iniciador de su propio culto. Pues bien, la réplica de la carta grabada en una placa de bronce e incrustada en una gran piedra, no sólo marca un hito sino también instaura una herencia. Memoria e Historia se abrazan a través de este monumento disputado y dividido por los diferentes partidos que, en peregrinación, rinden homenajes y hacen discursos en el aniversario de la muerte del presidente, en visitas que son hechas en horarios diferentes. El monumento y la plaza son, así, convertidos en lugar de memoria a través del rito instaurado y de las diferentes apropiaciones simbólicas que se hacen en torno de la figura y de la herencia política del presidente.

Pero hay, además, en la ciudad edificios que por su función, forma o significado, garantizan la atención debida de los poderes públicos y sufren los cuidados de restauración. Algunos han sido reconocidos como patrimonio urbano. El Teatro San Pedro, el Palacio de Gobierno, la Prefectura, los edificios de *fin de siècle* de la Universidad, así como otros edificios públicos y de empresas privadas tales como bancos y fábricas de principios del siglo

20. “Recordar es retornar a lo que se fue es volver al pasado y quedar en él por instantes, viendo con los ojos de la memoria cómo eran las cosas entonces aunque ya no existan o estén transformadas”. Porto Alegre, Achylles, *Serões de inverno*, Seibach, Porto Alegre, 1923, p. 7

21. Hamoui, Philippe, *Expositions Littérature et architecture au XX^e siècle*, Joé Corti, París, 1989, p. 15

XX, evidencian con su estilo ecléctico el gusto de las elites locales. Otros cumpen en la función de contrastar los tiempos que han marcado la vida de la ciudad, como sucede con el viejo *Ponte de Pedra*, construido por encima de donde pasaba el *riacho* para celebrar en 1845 el fin de la *Revolución Farrroupilha*; o como lo hace el viaducto *Otávio Rocha*, de principios de los años 30 del siglo XX, que se superpone a la recién inaugurada avenida *Borges de Medeiros*, con sus *rascacielos*, íconos de la modernidad urbana soñada. Para marcar la presencia de las habitaciones populares de inicio del siglo XX, la ciudad cuenta con el pequeño *Paseo Venezianos*, en cuyo recorrido sus casas de *puerta-y-ventana*, dan fe de otras formas de sociabilidad que ni siquiera una intención deliberada permitiría hacerlas caer en el olvido. Todos estos elementos del espacio construido, son pues visualizados como marcos de referencia de la comunidad. Discursos técnicos, científicos, artísticos e históricos se elaboran alrededor de tales espacios construidos, describiéndolos y argumentando su valor para la historia/memoria de la ciudad: edificios públicos, iglesias, monumentos, algunas empresas, pocas casas del pueblo.

Recientemente, un gran proyecto se encuentra en curso en Brasil —el *Proyecto Monumenta*— que, con el apoyo del BID (Banco Interamericano de Desarrollo) en asociación con el Ministerio de Cultura (MIC), tiene como objetivo rehabilitar algunos centros urbanos históricos de Brasil, dotándolos de condiciones que les permitan una sustentabilidad financiera. El proyecto contempla que cualquier beneficio realizado con dinero proveniente de dicho convenio, regrese tanto a los fondos del patrimonio nacional como al propio inmueble que recibió el apoyo. No se trata, pues, de un proyecto que busque solamente la preservación de los espacios

urbanos edificados, sino de una iniciativa que exige que su función se actualice de acuerdo con las nuevas necesidades del lugar —como puede ser la instalación de centros culturales, museos, restaurantes, galerías de arte— y que los fondos provenientes de tales usos se destinen al mantenimiento de dichos inmuebles. Inspirado en una experiencia exitosa realizada en el Centro Histórico de la ciudad de Quito, Ecuador, el proyecto en Brasil cuenta ya con 22 ciudades inscritas que se preparan a recibir los recursos financieros disponibles para iniciar los trabajos de preservación y restauración. El presupuesto varía de ciudad en ciudad conforme al número de bienes inmuebles que deban ser demolidos o intervenidos en cada una de ellas por el IPHAN (Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional), y centenas de profesionistas y técnicos se encuentran involucrados en esta labor destinada a preservar la memoria de las ciudades brasileñas.

Porto Alegre está inscrita al proyecto, aunque cabe aclarar que antes de estarlo, algunos de los edificios de su Centro Histórico ya se encontraban restaurados y destinados a abrigar centros culturales. Es el caso del antiguo edificio *art deco* del Hotel Majestic, que alberga hoy el *Centro Cultural Mário Quintana*, y los edificios de Correos y Telégrafos, construidos a principios del siglo XX en estilo ecléctico, que son actualmente sede del *Memorial do Rio Grande do Sul* y del *Arquivo Histórico do Estado*, respectivamente. Restaurados, ambos edificios pasan en la actualidad por una redefinición de sus funciones. Además de los ya citados, la ciudad cuenta con la *Delegacia Fiscal*, donde hoy está instalado el *Museu de Arte do Rio Grande do Sul* y el *Banco do Comércio*, actual Centro Cultural Santander.

Frente a estas materialidades o presencias físicas de la arquitectura, la voz de Clio resulta aún débil. Parece que nuestra musa tiene una autoridad ya re-

conocida cuando se trata de documentos escritos pero no cuando entra en escena el espacio construido. La Historia todavía no se encuentra entre las primeras a ser consultadas cuando se trata de la preservación o derrumbe de este o aquel edificio. Clio es llamada, por lo general, después de que han sido tomadas las grandes decisiones sobre los monumentos a preservar y desafortunadamente, la mayoría de las veces sólo se acude a ella para que cuente cómo fue la historia del edificio o la del tiempo en que fue construido. Si hablamos rigurosamente, la concepción de la ciudad material como espacio simbólico de construcción de la Memoria colectiva, requiere de una mayor presencia de la Historia.

Pero Clio ha renovado sus fuerzas en los últimos tiempos y se ha empeñado, tanto en hacer de la ciudad un lugar de la Memoria, como en fijar momentos de otro tiempo en su espacio. La Historia se define, sobre todo, por una voluntad: la de construir una narrativa sobre lo pasado cuya causa sea la *verdad*. Tiene ganada esa autoridad desde el siglo XIX cuando se convirtió en reina de las ciencias. Aunque no exista correspondencia exacta entre el discurso de la Historia y lo acontecido en la realidad —no concebible en la versión aristotélica—, la Historia se apoya en el *parecer*, ya que es su narrativa la que pretende ocupar el lugar de lo que ocurrió en otro tiempo.

Para lograr lo anterior, Clio se vale, tanto de esa postura oficializada en el panteón de las ciencias —la de ser la voz legítima del pasado, especie de extraño testimonio *ex-post* sobre los hechos acontecidos— como de estrategias de trabajo propiamente científicas, investigación de fuentes, aplicación de un método de análisis e incorporación de pruebas e indicios. Esta operación intelectual de reconstrucción imaginaria del pasado tiene la pretensión de fortalecer una narrativa que da cuentas de lo que no fue visto ni vivido.

Con relación a la ciudad, la Historia hace que su narrativa tome el lugar de la Memoria. Clio, hija mitológica de Mnemosine, subordina a la Memoria y hace de ella materia para la construcción de su discurso. En suma, la Memoria de una ciudad, rescatada en voces, palabras, gestos y materialidades, será explicada por Clio. La Historia toma a la Memoria como fuente y le atribuye confiabilidad. En su calidad de organizadora de los fragmentos del pasado, define los lugares que se asocian a determinadas épocas y exige que sean reconocidos y recordados como tales. Estos Lugares de la Memoria, son Momentos que evocan un Tiempo circunscrito a un Espacio, el cual expone, a su vez, sólo aquello que debe retenerse del pasado.

Es en esta medida que la Historia de una ciudad es marcada en la memoria social por fechas, hechos, nombres, ritos, sonidos, que se asocian a paisajes, edificaciones y monumentos. Todos ellos conforman el *instrumental de identidad* de una *urbe*, son los que darán la sensación de pertenencia a sus habitantes y refinarán el trazo distintivo que acompañará a esta ciudad a través del tiempo. En suma, al construir la Memoria de una ciudad, la Historia define lo que para los hombres del presente debe ser recordado, celebrado, derruido, contado y recontado sobre el pasado, incluyendo la aspiración de preservar tales imágenes en el futuro.

Bibliografía

- BAZCKO Bronisław (1984) *Les imaginaires sociaux*. Paris: Payot.
- BENJAMIN, Walter (1986). "A imagem de Proust". In Walter Benjamin. *Obras escolhidas*. Brasiliense, São Paulo. Vol. 1.
- (1986). "O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov". In Walter Benjamin. *Obras escolhidas*. Brasiliense, São Paulo, Vol. 1.
- BERGSON, Henri (1993) *Matière et mémoire*. Paris: Quadrige/PUF.

- CALVINO, Ítalo (1990). *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras.
- (1993) *Porque ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- (1984). *The gods of the city: Monumentality and the city*. The Harvard Architectural Review V Cambridge, p. 6.
- CATROGA, Fernando (2000). "Memória e história". In Pesavento, Sandra Jatahy (Org.). *Fronteiras do milênio*. São Paulo: Editora da Universidade.
- COARACY, Viva do (1962). *Encontros com a vida*. José Olympo, Rio de Janeiro.
- CORUJÁ, Antonio Alves Pereira (1983). *Antigualhas. Reminiscências de Porto Alegre*. São Paulo: ERUS.
- FERRÊIRA, Athos Damasceno (1940). *Imagens sentimentais da cidade*. São Paulo: Globo
- (1944). *Poemas da minha cidade*. São Paulo: Globo.
- FORTINI, Archmedes (1966). *Histórias de nossa história*. São Paulo: Grafipel
- HALBWACHS, Maurice (1994). *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Abin Michel.
- HAMON, Philippe (1989). *Expositions Littérature et architecture au XIX^e siècle*. Paris: José Corti, p. 15.
- LYNCH, Kevin (1988) *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes.
- MAZERON, Gaston Hasslocher (1943). *Reminiscências de Porto Alegre*. São Paulo: Selbach.
- MOREIRA, Álvaro (1989). *As amarguras não*. São Paulo: IEL.
- NORA, Pierre *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1984-1992, 3 Vols.
- PACHÊCO, Ricardo, Barcellos, Jorge, Riel, Carlos (1995) *A grande glória*. São Paulo: Unidade Editorial
- PESAVENTO, Sandra Jatahy (2000). *As janelas do sobrado. de como a parte se viu no todo*. São Paulo: USP.
- PORTO ALEGRE, Achylés (1922) *Noites de luar (crônicas)*. São Paulo: Globo.
- (1923) *Seixões de inverno*. São Paulo: Selbach, p. 7.
- (1920). *Flores entre ruínas*. São Paulo: Wiedmann.
- (1922). *Noutros tempos (crônicas)*. São Paulo: Globo.
- (1922). *Paisagens mortas*. São Paulo: Globo
- ROCOEUR, Paul (2000). "L'écriture de l'histoire et la représentation dupassé". En *Annales Histoire, Sciences Sociales*, No 4, juillet août, 2000, pp. 731-747.
- (1984/6). *Temps et récit*. Paris: Seuil, 3 Vols.
- RONCAYOLO, Marcel (1982). *La ville et ses territoires*. Paris: Gallimard.
- ROSSI, Aldo (1995) *A arquitetura da cidade*. São Paulo: Martins Fontes.
- SANHUJO, Ary Veiga (1975). *Porto Alegre: crônicas da minha cidade*. São Paulo: Movimento/SEC/IEL.