

UNA HISTORIA DE MORELLA A PARTIR DE LA MEMORIA VIVA DE LA FORMA URBANA

Júlia Beltran Borràs. Arquitecta. Doctoranda GIRAS-UPC. julsbel@gmail.com

ABSTRACT

Desde la teoría y desde práctica los arquitectos han superado las discusiones sobre la autonomía de la arquitectura moderna respecto a su contexto histórico y social, sobre todo desde un punto de vista formal. A partir de modelos dialógicos defendidos por Mijaíl Bajtín, el grupo de investigación GIRAS hace años que analiza la forma urbana histórica y la arquitectura, tratando de clarificar cómo se puede innovar y preservar, entendiendo que en lo específico de cada lugar se encuentran las semillas para conseguir una buena modernización. (Muntañola 2007).

A continuación, analizaremos las relaciones entre proyecto e historia, buscando herramientas teóricas para definir una forma de mirar el pasado, que nos ayude a entender la construcción del lugar, su transparencia histórica, a partir de miradas como la de Goethe o Walter Benjamin, y herramientas prácticas a partir de la rehabilitación de dos edificios patrimoniales en Morella: el ayuntamiento y la iglesia de *Sant Miquel* como centro de salud.

La teoría de P.Ricoeur nos servirá para entender las relaciones entre historia y memoria, y a clarificar los tipos de memoria que nos sirven para entender la ciudad. Descubriremos con el Space Syntax, un método y una teoría desarrollada por Bill Hillier (UCL), que la forma urbana de Morella tiene guardada en su memoria la existencia de una antigua puerta de la muralla, en un lugar que la gente ya no recuerda. A partir dibujos, grabados y planos, de la exploración arqueológica, de fuentes escritas y de los resultados del Space Syntax se demostrará que la memoria de la ciudad está presente en la forma construida, y esto puede aplicarse en otras ciudades y en otros proyectos.

LA VISIÓN HISTÓRICA DEL ARQUITECTO

La visión histórica que necesita el arquitecto es la que le ayuda a detectar los momentos históricos realmente significativos para el lugar que han perdurado hasta el presente, hay que situar en el tiempo las acciones que para bien o para mal han cambiado la vida de la gente para poderlas comprender e integrar en el proyecto de arquitectura, a través del diálogo interactivo.

Según Bajtín, Goethe tenía la particularidad de saber ver el tiempo en el espacio. Lo que importaba para Goethe era el vínculo del pasado con el presente, le disgustaba recordar la historia a partir de fantasmas del pasado y por eso odiaba las narraciones de guías turísticos. Le interesaba el pasado que es creativo, original y que afecta al presente, porque de esta forma el futuro se puede producir en continuidad. Goethe hacía una interpretación histórica no solo del proyecto, sino del resultado del proyecto como uso. Es a partir de la construcción entendida como una superposición, a partir de la transparencia histórica, como puede llegar a ver el error, como una calle cerrada, o una vista tapada, o también el acierto como en el ejemplo de los árboles plantados en Einkeck:

“Es este uno de los ejemplos de aplicación eventual de la agudeza visual histórica tan propia de Goethe. Pasando, camino hacia Pymont, por el pueblo de Einkeck, Goethe vio en seguida que hace unos treinta años el pueblo tuvo un excelente alcalde, ¿Qué fue lo que vio especialmente? Vio muchos espacios verdes, arboles, vio su carácter no casual, vio en ellos la huella de una voluntad humana que actuó de acuerdo con un plan Por la edad de los árboles, que determinó aproximadamente a simple vista, se dio cuenta de la época cuando había actuado aquella voluntad tan planificadora”. Mijaíl Bajtín. pp. 224 (Bakhtin 1982)

Esta visión de Goethe es una herramienta de proyecto que el arquitecto necesita. Para encontrar los momentos históricos más significativos en el lugar hay que rehacer, criticar, reinterpretar el pasado, y reinterpretar el pasado para el arquitecto es también una forma de proyectar. La imaginación del arquitecto es creativa en la recuperación de la historia y es creativa en la transformación del lugar. A través de la imaginación del arquitecto los nuevos elementos de proyecto entran en diálogo con los momentos históricos más significativos del lugar.

Otro ejemplo de visión histórica interesante es la de Walter Benjamín, que imaginaba su relación con la historia como si se tratara de un texto desde el punto de vista presente. Investigaba a fondo el pasado, para construir un pasado que le diera respuestas al presente y después, entendimiento sobre qué hacer en el futuro. Otra de las ideas más importantes de Benjamín era el intento de comprender la época en la que estaba viviendo a través de las descripciones de otras épocas. No aceptaba la idea dominante en la filosofía europea desde la ilustración del progreso constante y planteó una historia que era lo contrario, la antítesis. Consideraba que la historia tal como ha estado escrita por los historiadores burgueses acentuaba los éxitos de la cultura dominante.

A partir de la descripción del ángel de la historia de Paul Klee (Fig. 1), Benjamin explica el concepto de la historia que camina hacia atrás. El ángel de la historia es un monstruo gigante que avanza hacia atrás, mira hacia el pasado de los muertos, con las alas abiertas y contempla la montaña de cadáveres y de ruinas que se van acumulando a sus pies constantemente. Al ángel de la historia le gustaría detenerse y decir basta, pero un huracán empuja sus alas y no se puede detener, se mueve hacia atrás.

El ángel de la historia mira hacia atrás por tres motivos: el primero es que es inevitable y necesario mirar hacia el pasado, el ángel no puede ver hacia adelante y tiene que mirar atrás para poder entender su entorno. El segundo es que el futuro no existe porque el progreso no es una tendencia de acercamiento a un futuro mejor, sino un alejamiento del paraíso perdido, no existe el tiempo que avanza automáticamente y homogéneamente. El tercer motivo es que políticamente es necesario mirar hacia atrás, no se puede hacer frente al presente si se entiende como un estado excepcional, como si fuera diametralmente opuesto a un progreso inevitable.

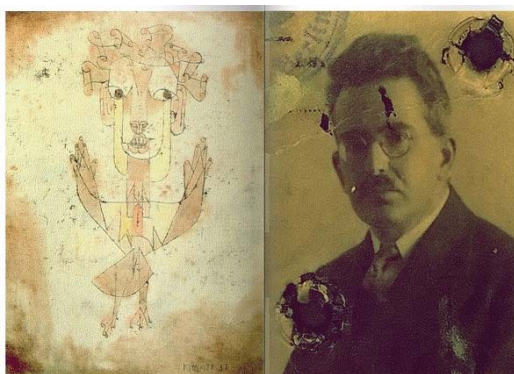


Fig 1. El Ángel de la historia de Paul Klee y retrato de Walter Benjamin.

La historia no es un flujo sino una especie de caos y la única esperanza está en el momento presente. Cada momento presente puede ser mesiánico, es decir, la salvación podría llegar en cualquier momento. Según Stéphane Mosés, (Mosés 1997) la idea central de Benjamin es que el hombre podría sacar provecho a la historia, descubrir elementos mesiánicos en cada instante, en cualquier situación dada. Benjamin, en la última obra que escribió, *Tesis de la filosofía de la Historia* dice:

“El momento dado, es la pequeña puerta por la cual el Mesías podría entrar” W. Benjamin, pp.503

El arquitecto al hacer la interpretación histórica del lugar es necesario que reconozca lo que no se puede hacer, y para conseguirlo necesita dialogar con la arquitectura existente, entendiendo las intenciones de cada elemento preexistente importante en el momento en el que se proyectó, por ejemplo, reconocer un camino del cual quedan las trazas, o un portal, o las vistas de los edificios que tiene alrededor. Impedir las relaciones importantes que se dan en el contexto puede ser un motivo de herir la memoria.

Jean Piaget en el libro *“Adaptation Vitale et Psychologie de l’Intelligence”* (Piaget 1974) hace una teoría sobre el intercambio entre el organismo y el medio ambiente, y rechaza dos tesis: que el organismo sea autónomo del medio y que haya un determinismo del medio sobre el organismo. No hay una causa-efecto determinada por el medio ni una autonomía del organismo en el medio, hay un intercambio. Si entendemos la arquitectura como un organismo vivo en interacción con el medio, vemos que hay una selección de posibilidades, diferentes respuestas posibles a un problema. Del lugar el arquitecto no deducirá la solución del proyecto, sino lo que no puede hacer.

Esta visión histórica no es un factor que limite la imaginación del arquitecto, sino un requisito para que no se rompa el equilibrio entre la memoria y la imaginación en el proyecto, los excesos en un sentido y en el otro son igual de perjudiciales, entre memoria e imaginación la relación es de necesidad, pero también de equilibrio. No hay memoria sin imaginación, ni imaginación sin memoria. Como dice Pallasmaa:

“Quien no pueda recordar, difícilmente podrá imaginar, porque la memoria es el terreno donde crece la imaginación. Además, la memoria es también el terreno del que surge la propia identidad; somos los que recordamos” J. Pallasmaa, pp.153 (Pallasmaa i Fuentes 2010).

EL PROYECTO Y LA HISTORIA EN LA REHABILITACIÓN DE EDIFICIOS PATRIMONIALES

La rehabilitación del ayuntamiento de Morella en 1996, de Miguel del Rey y Iñigo Margo, es un buen ejemplo de rehabilitación de un edificio patrimonial con una clara visión de los elementos más importantes del pasado que han perdurado. Podríamos decir que su estrategia de proyecto se basa en las heridas del edificio, no solo a nivel constructivo, también a nivel histórico. Los historiadores locales juzgaron que la acumulación de intervenciones en el edificio empobrecía su estética.

“Si bien es solida su fachada, es pobre y de poco gusto” Segura Barreda, pp.75 (Segura Barreda 1868)

“La primera de las labores del proyecto fue estudiar la valoración de cada una de las partes, intentar una lectura coherente y poner en valor los momentos más característicos de este edificio tardomedieval.” Miguel del Rey, pp.30 (Rey i Magro 1997)

El primer rasgo que destacar del edificio, se remonta a su origen, a principios del s. XV. Una arista invade la calle principal, y esta es una característica de la idea medieval de relación con el espacio público. La intervención destaca esta arista con un alero, recuperando la cubierta original (Fig.2-5-6).

El segundo, los contrafuertes del siglo XVII que sirvieron para consolidar el muro sur. Es importante la restauración y puesta en valor de los contrafuertes que J.B. Antonelli construyó en 1602, ya que cambió la forma del edificio y su presencia, y esta ha influenciado en el crecimiento de la ciudad. La nueva imagen con los contrafuertes tenía más fuerza sobre el espacio público y en algunas edificaciones nuevas dentro de la ciudad se ha querido imitar, despreciando el significado de este recuso constructivo, en este lugar y en un momento determinado, es decir, se ha copiado la forma, sin significado, como un símbolo que identifica el contrafuerte con la edificación importante.

El tercero, el deterioro del edificio a lo largo de los siglos XVIII y XIX, cuando se compartimentaron excesivamente las salas, se hicieron aberturas para aprovechar espacios y poco a poco se fue difuminando el concepto original de grandes salas góticas exentas. El proyecto pretende aportar los mínimos elementos posibles. En el patio se derriban paredes opacas y se aligeran con una arquitectura de objetos que se apoyan sobre los muros medievales.

Por último, la intervención renacentista, después de la ruina de los últimos años del seiscientos, tapa una parte de un arco de la fachada sur y el trazado de la calle escalonada, a finales del siglo XIX oculta parte de otro arco. El proyecto recupera los arcos para ofrecer una imagen correcta de las proporciones del edificio y construye una pequeña plaza separada con un muro de contención de la calle principal para salvar el desnivel y facilitar el acceso a la Lonja. Probablemente ya existió en el pasado como podemos deducir del murete de contención que se observa en el grabado del mosén Oliet de 1861, (Fig.5)

En este caso la relación con la historia es necesaria, pero la calidad del proyecto depende de la calidad de los diálogos entre lo viejo y lo nuevo, que son de gran calidad desde el punto de vista cultural, ya que se consigue que la nueva construcción se relacione estrechamente con el edificio viejo, hasta incluso se llegan a confundir y ya no hay más nuevo y viejo.



Fig. 2-3-4. Imágenes del edificio rehabilitado 1997

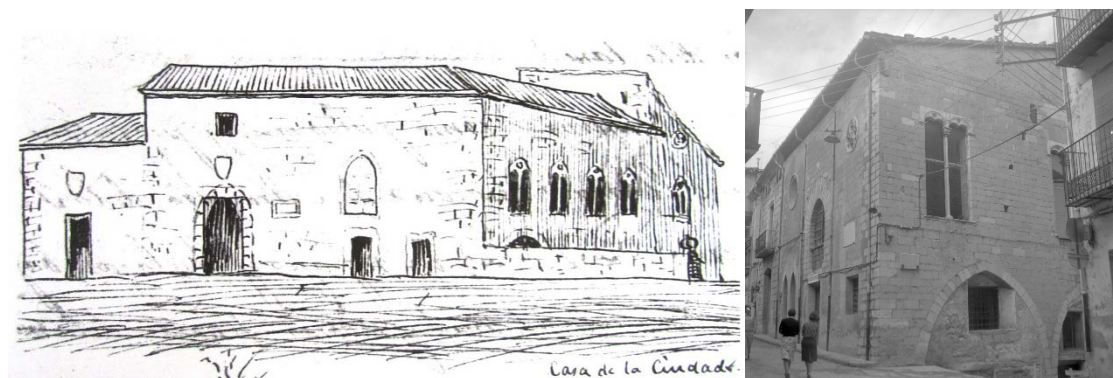


Fig. 5 Dibujo de Francesc Oliet 1861. Fig. 6. Fotografía Fondo Cuyàs ICC, sin fecha.

Otro ejemplo de equipamiento proyectado dentro de un edificio patrimonial de Morella es la rehabilitación de la iglesia de *Sant Miquel* como centro de salud. El arquitecto Francisco García Merino dice:

“La idea principal de proyecto era procurar una simbiosis entre contenido –Iglesia- y contenido – centro de salud-“ Francisco Merino, pp. 27 (Merino García et al. 1990)

El proyecto mantiene la iglesia intacta, la memoria de su estado en 1987, con sus muros y vueltas, sus pilares y los arcos, con la finalidad de mantener el edificio restaurado. Es de origen gótico, y según datos de Josep Alanyà (Alanyà i Roig 2000), el año 1394 comenzaron obras de agrandamiento del templo y no acabaron hasta el año 1430. En el siglo XVII, el año 1666 se edificó una nueva iglesia de estilo barroco que sustituyó a la gótica, pero el 1711 durante la guerra de Sucesión, el edificio fue arruinado junto con una gran cantidad de casas particulares del barrio de *Sant Miquel*. Su reconstrucción duró hasta 1729.

Durante la rehabilitación del edificio, en el invierno de 1988, después de unas fuertes lluvias, aparecieron transparentando las pinturas que había bajo la capa de cal que cubría las paredes de la iglesia y se decidió restaurarlas y también localizar todas las pinturas existentes. En este momento aparece un nuevo momento histórico que revive otra vez.

La puerta principal de acceso (Fig. 7-8) es una construcción del siglo XVIII y no tiene retoques decorativos posteriores. Sólo se transformó el dintel del agujero donde está la puerta en medio punto, pero el proyecto recupera las dimensiones originales de la puerta con un nuevo cerramiento.

La estrategia de proyecto utilizada implica un diálogo entre lo nuevo y lo viejo muy diferente al del ayuntamiento, en parte, como consecuencia de la relación entre el uso original y el nuevo.



Fig 7-8-9. Fons Cuyàs ICC i fotografies actuals.

El resultado es que hay una fuerte distinción entre el monumento y la manera de habitarlo a partir de los objetos arquitectónicos, que parecen mobiliario. El monumento es una caja, dispuesta para ser observada y los objetos colocados a dentro esconden el uso nuevo del edificio. Hay un intento de no suprimir el sentido simbólico del uso anterior, de preservar la memoria del uso litúrgico. Las “habitaciones” se colocan en el perímetro, como si su uso fuera secundario, y el principal uso fuera la contemplación en el espacio central, que es el lugar de espera del centro.

Hay una reflexión del arquitecto que tiene más que ver con la historia de la arquitectura, que con la historia de la iglesia de *Sant Miquel* y de Morella. Louis Kahn en una de sus últimas sentencias dijo que la arquitectura tenía su origen en le construcción de una estancia, un acoplamiento de estancias (Fig. 12) Son ideas sobre cómo habitar el espacio que, de entrada, resulta hostil, como domesticar el paisaje con una cabaña, como encontrar un rincón de meditación dentro de un espacio monumental, o como crear una habitación mediante objetos arquitectónicos.

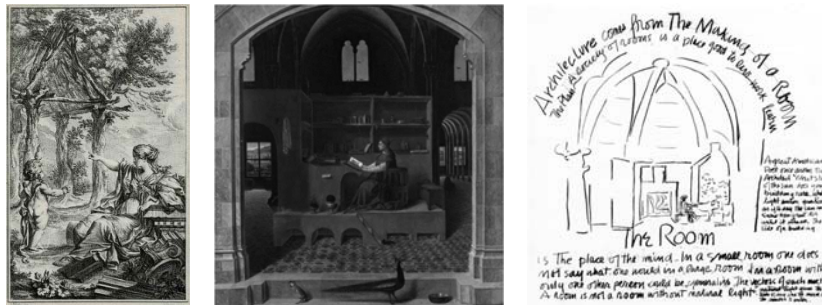


Fig.10 Antonello da Messina. *San Jerónimo en su estudio*. 1475. The National Gallery, Londres. Fig. 11 *La cabaña primitiva*, Marc-Antoine Laugier, 1755. Fig. 12 Louis Kahn, 1970. En “Arquitectura: el silencio y la luz”, Escritos, conferencias y entrevistas, Madrid: El Croquis Editorial 2003, p.263

“Cuando nos hallamos ante el Patrimonio de la Humanidad, se produce una reacción inconsciente de respeto a intervenir en él. Però cuando falta espacio libre y la necesidad social es acuciante, se recurre a soluciones discutibles y de cierto riesgo estético que procuren resolver la necesidad sin romper la unidad de un conjunto histórico-artístico consolidado como de todos” Franciso Merino, pp.27 (Merino García et al. 1990)

Esta afirmación también nos habla de una estrategia planificadora en Morella, más allá del encargo al arquitecto, una estrategia urbana de aprovechamiento de los espacios vacíos dentro de las murallas, de proyección de equipamientos públicos dentro del núcleo urbano histórico que no siempre se ha dado. Más allá del discurso de proyecto hacia sí mismo, hay la historia de la ciudad. Vemos que parte de la calidad de este proyecto se tiene que interpretar en clave política.

Tafari en su introducción al libro *La esfera y el Laberinto*, (Tafari 1984) titulada *El Proyecto Histórico* afirma que el problema de la relación entre proyecto e historia está relacionado con la significación de la arquitectura. A escala pequeña la poética arquitectónica es útil y funciona, pero solo cuando nos sumergimos dentro del edificio. A gran escala se tiene que usar la política, y el problema político a gran escala no se puede confundir con las soluciones a pequeña escala.

LA MEMORIA QUE ESCRIBE LA HISTORIA Y LA HISTORIA QUE INSTRUYE LA MEMORIA

Según Paul Ricoeur (Ricoeur 2015), la memoria se puede analizar desde el punto de vista de la escritura de la historia, como un proceso de construcción lineal, entendiendo la memoria como matriz de la historia, como la materia básica que tiene la capacidad generadora o formadora de la historia. Desde este punto de vista la historia es una ciencia humana con un recorrido propio más allá de la memoria individual o colectiva, y el olvido es parte de la condición histórica de los humanos, un límite a la pretensión del conocimiento histórico y una amenaza de la memoria.

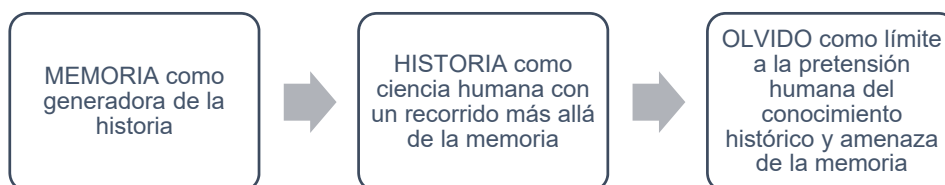


DIAGRAMA I. Esquema de la relación entre memoria, historia y olvido, desde el punto de vista de la escritura de la historia.

La historia desde este punto de vista es la principal referencia de todo trabajo sobre el pasado. Es habitual en un proyecto arquitectónico de gran calidad cultural que se definan de entrada claramente las relaciones con la historia del lugar (físicas) y con la historia de los habitantes (sociales) y con la historia de la arquitectura (físicas + sociales), poniendo énfasis en una de las relaciones, en el ejemplo del ayuntamiento el dialogo más destacado se produce con la historia del lugar, y en el centro de salud, con la historia de la arquitectura, pero sin despreciar ninguna.

Pero si se reduce la memoria a un objeto de la historia nos encontramos con conflictos. Una parte importante de la batalla de los historiadores para establecer la verdad nace de la confrontación de los testimonios, principalmente escritos. Nos planteamos diversas cuestiones: ¿Por qué se han conservado? ¿por quién? ¿en beneficio de quién? Por otro lado, salen las preferencias del historiador, su implicación personal pasa a un primer plano y la interpretación de los hechos. Los prejuicios y la parcialidad del compromiso del historiador, tienen un importante papel al escoger el tema predilecto, su campo de investigación, los archivos que frecuenta, etc. Por tanto, la historia no es la única fuente para comprender el pasado histórico, porque ninguna historia es fija, sino que se puede reinterpretar a través de la memoria viva que descubrimos a en las huellas en el presente, y es con la interpretación que es pasado revive en el presente.

Si tratamos la memoria de una forma circular y no lineal, la memoria puede aparecer dos veces durante el análisis. Hay una memoria que ha servido para escribir la historia y una memoria que es la reapropiación del pasado histórico tal como nos lo explican las reseñas históricas, una memoria instruida y frecuentemente herida por la historia, desde el punto de vista de la lectura.

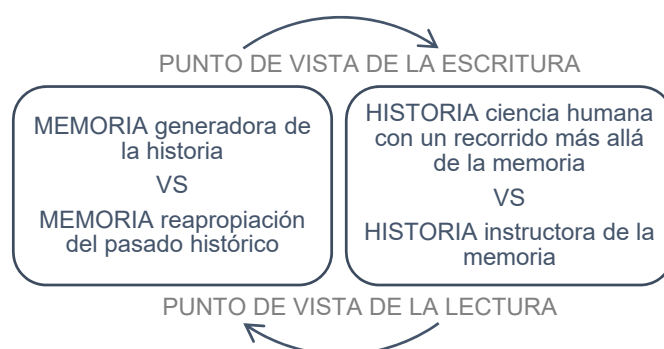


DIAGRAMA II. Hermenéutica de la recepción. Relaciones entre memoria e historia.

Esta explicación justifica que el historiador tiene que asumir la responsabilidad ética al escribir la historia por la influencia que puede llegar a tener sobre la memoria colectiva presente y futura, y también es un deber poner en duda la historia y recuperar la memoria que la historia ha

despreciado y que es importante para entender el presente. El arquitecto tiene las mismas responsabilidades al construir la ciudad. Tiene que conocer en profundidad la historia para hacer un proyecto nuevo, y puede cambiar la historia para recuperar a través del proyecto la memoria que nos explica la historia del lugar.

Las relaciones entre proyecto e historia son recíprocas, la historia “alimenta” el proyecto, y el proyecto “alimenta” la historia. No solo a partir del conocimiento de la historia se puede hacer un proyecto nuevo y solo a partir de la mirada renovada del proyecto se enriquece y se valora la historia.

“Las construcciones humanas también tienen el deber de preservar el pasado y darnos la posibilidad de experimentar y vislumbrar el continuo de la cultura y la tradición”. J. Pallasmaa, pp. 151 (Pallasmaa i Fuentes 2010)

LA CIUDAD ES MEMORIA Y LA CIUDAD TIENE MEMORIA

El pasado aparece a la memoria como un recuerdo en forma de imagen que tiene tres características: presencia, ausencia y anterioridad. La imagen no es una utopía, sino una distancia temporal, un alejamiento. Desde el punto de vista del recuerdo, de la rememoración, del reconocimiento, la supervivencia de las imágenes del pasado es “un pequeño milagro” como dice Paul Ricoeur. (Ricoeur 2015)

La metáfora tiene un papel importante para entender el enigma de la ausencia y al mismo tiempo la presencia. Esto queda ilustrado en la metáfora utilizada por San Agustín, donde existe un “Palacio de la Memoria” (*aula ingenti memoriae*, dice San Agustín en *Confesiones*) con unos depósitos donde se guardan los recuerdos, los cuales se sacan al patio para llevarlos al presente. Otra metáfora interesante, es la utilizada por Platón, la huella en la cera, en la que se ilustra que lo que uno quiere recordar, de lo que vio, sintió o pensó, lo imprime en la cera y cada uno tiene ceras de diferentes calidades, lo que borra o no se imprime se olvida. (Rivera Rivero 2012)

Por un lado, se puede entender que la ciudad, creada por el hombre durante su historia milenaria es memoria petrificada.

“La arquitectura, elemento base de ese complejo sistema que es la ciudad, es memoria petrificada” Cesare De Seta, pp. 352 (De Seta 2002).

Por otro lado, el repertorio iconográfico sobre la ciudad que ha perdurado, pinturas, grabados, frescos, que han resistido todos los cambios de poder, son memoria ¿Qué son los “retratos” de la ciudad sino el testimonio de la memoria que se quiere proyectar a los que vendrán después? Y por descontado las descripciones históricas presentes en textos tan antiguos como el Antiguo Testamento. En todas las épocas y en todas las culturas las personas han concebido la ciudad como parte esencial de su identidad. También los archivos y los catastros urbanos que son su dimensión fiscal y topográfica documentan la vida económica y patrimonial de la ciudad, pero estos documentos no tienen la capacidad de síntesis y la fascinación de las imágenes. Esto tiene su explicación en que en aquella época la lectura y la escritura era patrimonio de muy pocos, y la memoria social se basaba fundamentalmente en imágenes.

Morella ha conservado y preservado sus murallas, representadas a lo largo del tiempo en numerosos grabados, frescos, cuadros bélicos, y planos, como un símbolo a lo largo de los siglos. No se han preservado exclusivamente por cuestiones prácticas de defensa, sino que mucho más importante ha sido la imagen de la ciudad en diferentes épocas, que ha evolucionado con la cultura y los nuevos conocimientos.

Algunas huellas de la memoria están presentes y son fáciles de detectar con un poco de intuición o búsqueda, pero otras requieren un trabajo de rememoración. Estas no se han borrado del presente, pero se han vuelto inaccesibles. Es decir, hay una memoria en la forma, que podemos descubrir a partir de la construcción, porque en la construcción hay memoria, los objetos contruidos tienen memoria.

P. Ricoeur clasifica las huellas que dan la pista y alimentan la memoria en tres tipos: El primero hace referencia a las que están “escritas y archivadas”, como las fotografías, estudios urbanísticos, planes directores, libros, dibujos y grabados, que en cualquier momento el arquitecto puede consultar.

El segundo tipo de huella es la afectación que resulta del choque de un “suceso destacado”. En el caso del arquitecto haría referencia a otras obras que le han impactado, propias o ajenas, proyectos, edificios, cuadros, etc. Un buen ejemplo es la relación que Frank Gehry explica entre la planta del proyecto del Museo de la Tolerancia en Jerusalén (2000) y el cuadro de la coronación de espinas de El Bosco:

“Cuando vi ese cuadro, vi que está en el ala del edificio. Si te fijas en el cuadro es una composición de edificios. La vista en planta del proyecto israelí está en esta composición. No es literal, pero encuentro inspiraciones. Supongo que las archivo sin saberlo y aparecen. Cuando me vino a la mente, había visto el cuadro antes, pero nunca me había afectado de ese modo. Llegué al cuadro y me quedé asombrado. Era como si la tierra se abriera bajo mis pies, fue muy fuerte, lo vi como arquitectura. Me da mucha seguridad descubrir algo así “. Frank Gehry (Pollack 2007)



Fig.13-14. Proyecto del Museo de la Tolerancia en Jerusalén de Frank Gehry (2000) y cuadro de la coronación de espinas de El Bosco (Gehry 2006; Pollack 2007)

Y por último el tercer tipo de huella es la que pertenece al campo de la neurociencia, la huella corporal, cortical-cerebral. Estas huellas no se pueden descubrir a partir de la intuición, sino que hace falta un trabajo de recuperación de la memoria para poder llegar a conclusiones, y no es directo, sino que la información aparece después de comparar documentos, superponer planos históricos, etc. El Space Syntax es una herramienta que puede ayudar a encontrar esta memoria de la forma construida que puede ayudar a encontrar la memoria en la construcción.

LA CIUDAD Y LA MEMORIA. SPACE SYNTAX Y EL PORTAL D'ALÒS A MORELLA

El arquitecto necesita herramientas de análisis que incorporen conocimientos geográficos, históricos, estéticos, psicológicos y sociales, de corte interdisciplinario, que le ayuden a entender los vestigios del pasado en el presente, a prever el impacto local y global de cualquier cambio urbanístico o arquitectónico. El Space Syntax de Bill Hillier desarrollado en el University College de Londres, surge de la interacción entre las matemáticas, la arquitectura, la informática y las ciencias sociales, como una herramienta teórica y también práctica, que sistematizando millones de datos puede contribuir a detectar impactos negativos. Pero para poder utilizar esta herramienta correctamente, es necesaria la investigación en fondos históricos y catastrales, ya sea previamente o a posteriori para situar en el tiempo estos impactos negativos y comprenderlos.

El análisis permite introducir diferentes variables. Al analizar la estructura viaria (Fig.15) el resultado muestra una interacción entre forma y uso, a nivel abstracto, muestra la probabilidad de que los peatones y conductores escojan un camino u otro. La escala de colores muestra el resultado: azul peor valorado, rojo el mejor valorado. Este mapa captura la esencia de Morella: gente que se mueve e interactúa en el espacio, visualizando una red social y económica, a partir de las calles. En rojo la calle principal del municipio, que concentra el comercio y la vida social.

En la figura 16 se analiza la integración visual. Los dos puntos rojos en medio de la trama urbana se corresponden con la plaza del ayuntamiento en la calle principal y con el punto de encuentro conocido popularmente como “els cinc cantons”. Los dos lugares se caracterizan por tener una buena visibilidad respecto al conjunto del núcleo y una ocupación total de las plantas bajas con comercio y usos públicos. Pero en esta misma grafica se observa un punto de color naranja en la zona perimetral donde hay la muralla separada de las casas por una calle que recorre el perímetro. En este lugar actualmente no hay vida urbana, todo el mundo se ha olvidado de este lugar porque allí no pasa nada, es una calle de prioridad para los coches que a un lado tiene la muralla y al otro, el lado de atrás de unos nuevos bloques de vivienda, con el acceso a los aparcamientos. Pero el Space Syntax nos da la primera pista de que en el pasado había alguna cosa importante, porque la ciudad guarda la memoria en su forma construida, y los habitantes y planificadores urbanos no la construyeron para dar accesibilidad máxima a un punto donde no hay nada. Al consultar documentación histórica, sobretodo planos históricos militares y grabados, vemos claramente que había un portal de la muralla que ha desaparecido y un camino por el que se accedía a la ciudad. Esta era la puerta más próxima al ayuntamiento, donde había también la prisión y el poder judicial de la ciudad.

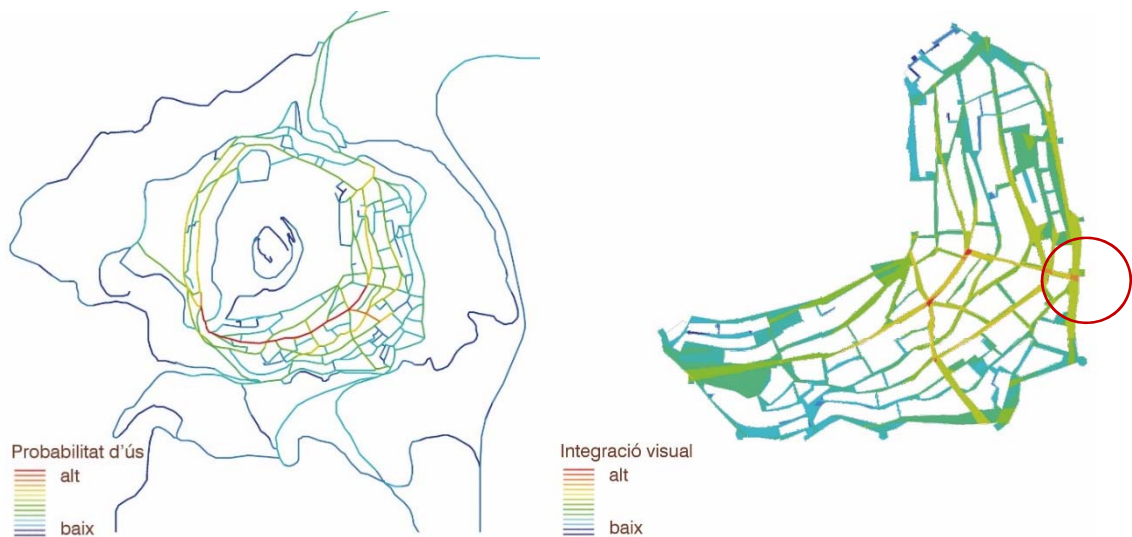


Fig.15. Análisis de la probabilidad de uso de calles, caminos y carreteras de Morella con Space Syntax; Fig.16 Análisis de la integración visual en espacio no edificado dentro de la muralla en Morella con Space Syntax.

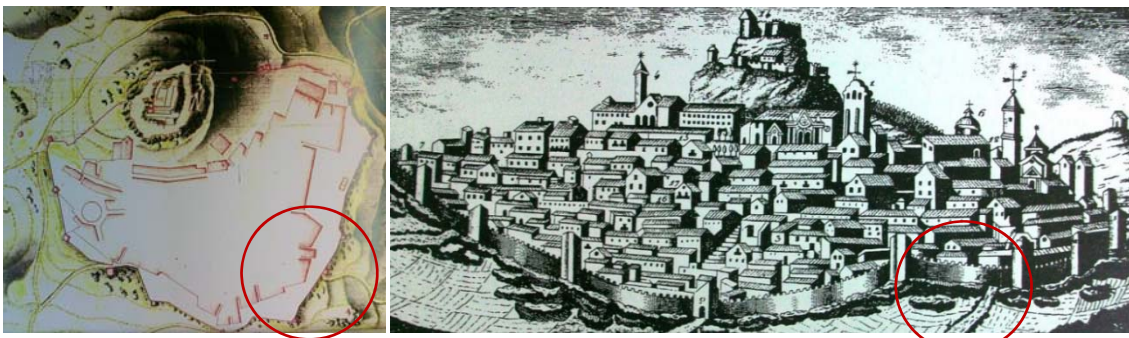


Fig. 17 Plano histórico de Morella de 1730. Fig. 18 Grabado de Morella de Tomas Rocafort de principios del s. XIX

Además de las imágenes y planos históricos, la exploración de tipo arqueológico es determinante para localizar la puerta. Al observar el muro ciego de la muralla, podemos encontrar parte de los sillares del arco del portal que se tapó, pero la cota de esta entrada quedaría unos 5 metros por debajo del nivel actual de la calle. Desde el lado interior de la muralla se construyó un muro de contención y unas escaleras para dejar abierto el acceso a la torre *Aiòs* (ver Fig.19), y es ahí donde vemos los restos de la puerta, que también puede observarse desde el exterior de la muralla, aunque el camino ha desaparecido, y el terreno tiene una fuerte pendiente.

Por otro lado, gràcias a fuentes escritas, sabemos que al cruzar el portal desaparecido de la Torre Alòs para entrar en Morella, había una plaza con un aljibe que se tapó en 1968, y aún se puede ver una fuente de agua en el lado exterior de la muralla. Este es un caso muy repetido en las ciudades medievales.

“Antiguamente esta calle era una plaza con la misma denominación actual (...) la plaza del Aljibe perdió el tramo que estaba insertado en la calle de Rosario, quedando la parte restante con el nombre de calle en vez de plaza del Aljibe(...) Delante de la casa nº41 de la calle Virgen del Rosario había un aljibe, de ahí el nombre de Plaza del Aljibe, que se cegó en 1968”. pp.6 (Gamundí Carceller 2007)

En periodos de guerra era habitual tapiar los portales para tener un mayor control miliar. En la historia de Morella y sus aldeas (Segura Barreda 1868) se explica que la puerta *Ferrisa* se tapió en la guerra de Secesión, pero se abrió otra vez en 1649, y que la puerta de la Nevera fue tapiada al principio de las guerras Carlistas, pero se abrió en 1868. La puerta del Estudio fue la única que quedó abierta en ambas guerras. Pero la puerta de Alòs nunca se abrió de nuevo porque se levantó el piso por el interior con un terraplén que apenas deja un metro del arco del portal.

Antes del análisis con Space Syntax la intuición indica que hay algo en el entorno inmediato a la torre de Alòs que no funciona. Se trata de una acumulación de problemas que se han creado por ignorar la historia y la memoria de este lugar. Cualquier pista de que aquello fue una plaza se ha borrado, el conjunto de viviendas que se ha construido frente a la muralla tiene un número de plantas excesivo, y con el agravante del cambio de nivel de la cota de la calle el impacto aún se refuerza más. La entrada del parking se sitúa donde había esta plaza, y en el resto de perímetro un muro ciego. Además, los peatones no tienen reservado un espacio de paso por lo que parece claro el peligro por el paso de vehículos.

No deja de sorprender que con toda la información que se ha encontrado para documentar esta puerta, a día de hoy sus restos sean casi invisibles incluso para los habitantes locales. La primera pista de su existencia se ha localizado a partir de análisis de la forma urbana con Space Syntax, aunque se podría haber descubierto con cualquiera de los otros documentos citados. Lo que este programa demuestra es que la memoria de la forma urbana guarda la función de la puerta y del camino que llevaba hasta ella.



Fig.19 Restos de la puerta desaparecida. Fig.20 Vista de lo que fue la plaza del Aljibe. Fig.21 Vista de la calle que se dirige a la puerta, actualmente oculta por en cambio de nivel de la calle.

DE LA MEMORIA INSTRUIDA POR LA HISTORIA

Hay un malentendido potencial entre historiadores y defensores de la memoria. Contrariamente al juez o al ciudadano común, el historiador ni tan solo se considera que puede concluir, su preocupación es comprender, discutir y hacer controversia. Los historiadores no tienen que olvidar que son los ciudadanos los que hacen realmente la historia. Los historiadores son ciudadanos responsables de lo que dicen, sobretodo porque su trabajo afecta a las memorias heridas. Los arquitectos son responsables de lo que construyen, porque su trabajo afecta a la vida de las personas. La memoria no solo ha sido instruida por la historia, sino que también herida. De la misma forma hay edificios que han despreciado la historia del lugar y han dejado herida la memoria. Buscar las heridas es una herramienta para proyectar, para solucionar problemas con una visión histórica.

El deber de memoria frecuentemente es una reivindicación hecha por las víctimas de una historia criminal y su justificación es la llamada a la justicia que debemos a las víctimas. Este es otro motivo de malentendido entre defensores de la memoria y los partidarios del saber histórico. De un lado la memoria delante del vasto horizonte del conocimiento histórico y por otro la presencia de las heridas creadas por la historia. P. Ricoeur sugiere unir las nociones de deber de memoria, que es una noción moral, con las de trabajo de rememoración y trabajo de duelo, que son nociones puramente psicológicas. Esta aproximación nos permite incluir la dimensión crítica del conocimiento histórico en el seno del trabajo de rememoración y duelo.

El olvido es un problema que es común a la memoria y a la historia. El olvido hace referencia a la noción de traza en su multiplicidad de formas: trazas cerebrales, huellas psíquicas, documentos escritos o formas construidas, edificios y ciudades. La noción de traza y olvido tienen en común la destrucción, el borrado. Pero el olvido también tiene un lado activo ligado al proceso de rememoración, la búsqueda para reencontrar los recuerdos perdidos, que en realidad no se han borrado, sino que se han vuelto inaccesibles. Esta indisponibilidad encuentra su explicación en el ámbito de los conflictos inconscientes.

Es difícil separar la responsabilidad personal de los actores individuales y la de las presiones sociales que trabajan subterráneamente en la memoria colectiva. Esta desposesión es responsable de la mezcla de abuso de memoria y abuso de olvido. Como dice Paul Ricoeur es responsabilidad del ciudadano mantener un equilibrio justo entre estos dos excesos. Cada uno de nosotros tiene el deber de no olvidar, de decir el pasado, aunque sea doloroso.

“Todas las penas se vuelven soportables si las ponemos en un relato o si hacemos una historia”
Arendt, Hanna. pp.199 (Arendt i Cruz 2005)

CONCLUSIONES

En el estudio sobre el pasado histórico del desaparecido portal de Alòs de la muralla de Morella, la intención es descubrir la memoria olvidada, a partir de diferentes herramientas (el Space Syntax, la arqueología, los documentos gráficos históricos y las memorias escritas), para demostrar que la forma urbana tiene memoria. Recuperar la memoria que ha caído en el olvido es una herramienta para comprender, discutir y hacer controversia. Solo a partir de la investigación podremos formar una opinión crítica. Finalmente, los que decidirán la historia serán los habitantes de Morella. La finalidad de esta investigación no tiene un origen policíaco, no hace falta buscar culpables por lo que ha hecho mal, simplemente la finalidad es volver la vista atrás para descubrir el cúmulo de acciones que han desembocado a un presente en el que las cosas no funcionan.

El deber de memoria en el caso del patrimonio histórico, muchas veces no es una reivindicación ciudadana, debido a que una nueva generación de usuarios reconoce el espacio construido existente y no la historia del lugar, que ha caído en el olvido. Pero es el arquitecto el que tiene la oportunidad con el proyecto de rehacer la historia a partir de un trabajo de rememoración.

Las trazas del portal de Alòs no se han borrado, no están olvidadas, simplemente se han vuelto inaccesibles. Gracias a las nuevas tecnologías informáticas hay formas de localizar los conflictos inconscientes. El Space Syntax nos puede mostrar información oculta que guarda la configuración de una forma urbana cuando un paso histórico queda impedido. Este camino aparentemente borrado, aparece en el análisis de la accesibilidad actual. Una de las lecciones del Psicoanálisis de Freud es que olvidamos mucho menos de los que nos pensamos, podemos encontrar una experiencia traumática de la infancia con la ayuda de procesos específicos de lo que llaman *talking cure*. Hoy en día la medicina comprueba cómo se puede recuperar la movilidad de un brazo a partir de la recuperación de las sensaciones de moverlo, que son del pasado, pero se pueden traer al presente y cambiar el futuro. La memoria feliz es un equilibrio entre un exceso de recordar y un exceso de olvidar.

“Nunca he creído que yo fuera una persona arraigada. Hemos nacido casualmente en una ciudad en lugar de en otra y pasado provisionalmente por varios hogares en el transcurso de nuestras vidas vagabundas, al menos en mi caso ha sido así. La mayoría de los lugares contienen recuerdos mezclados. No puedo pensar en un lugar sin acordarme de un caleidoscopio de encuentros y experiencias. El modo en que los recuerdo cambia con mi humor. Pero Mürren nunca cambia. Nunca nada me fue mal allí (...) Nada sucede: es el lugar más feliz del mundo.” (Judt 2011)

- Alanyà i Roig, J., 2000. *Urbanisme i vida a la Morella medieval : (segles XIII-XV)*. Morella : Associació d'Amics de Morella i Comarca. ISBN 8493047813.
- Arendt, H. i Cruz, M., 2005. *La Condición humana*. Barcelona [etc.] : Paidós. ISBN 8449318238.
- Bakhtin, M.M., 1982. *Estética de la creación verbal*. 2009. México: Siglo XXI. ISBN 968231111X.
- De Seta, C., 2002. *La Ciudad europea del siglo XV al XX : orígenes, desarrollo y crisis de la civilización urbana en la Edad Moderna y Contemporánea*. [Madrid] : Istmo. ISBN 847090437X.
- Gamundí Carceller, S., 2007. *Nuestras calles*. Morella: Ajuntament de Morella.
- Gehry, F.O., 2006. *Frank Gehry : 1987-2003*. Madrid : El Croquis.
- Judt, T., 2011. *El Refugio de la memoria*. Taurus. Madrid: ISBN 9788430608171.
- Merino García, F. et al., 1990. *Rehabilitación de la iglesia de San Miguel en Morella para centro de salud*. [Madrid] : Dragados y Construcciones.
- Mosés, S., 1997. *El angel de la historia*. ROSENZWEIG, BENAJAMIN, SCHOLEM. Madrid:
- Muntañola, J., 2007. *Las formas del tiempo: arquitectura, educación y sociedad*.
- Pallasmaa, J. i Fuentes, A., 2010. *Una Arquitectura de la humildad*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos. ISBN 9788493785727.
- Piaget, J., 1974. *Adaptation vitale et psychologie de l'intelligence : sélection organique et phénocopie*. Madrid : Siglo XXI, 1980.
- Pollack, S., 2007. *Apuntes de Frank Gehry*. Barcelona : Cameo Media.
- Rey, M. del i Magro, I., 1997. *Miguel del Rey, Iñigo Magro*. Documentos. Almería: Delegación de Almería del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental.
- Ricoeur, P., 2015. Memòria, història i oblit. *IDEES. Revista de temes contemporanis*. Vol. 28-29, p. 89-96.
- Rivera Rivero, M.G., 2012. De la memoria reflexiva al cronotopo en movimiento. A: Universitat Politècnica de Catalunya. Iniciativa Digital Politècnica, ed., *Arquitectura e investigación*. Barcelona: p. 229-242.
- Segura Barreda, J., 1868. *Morella y sus aldeas*. Morella: Imprenta F.
- Tafari, M., 1984. *La Esfera y el laberinto : vanguardias y arquitectura de Piranesi a los años setenta*. Barcelona [etc.] : Gustavo Gili. ISBN 8425211719.