



Serie 37°, 2011



Venecia, palimpsestos y ciudades intangibles

♦ Alfonso Valenzuela Aguilera

Es un lugar común asociar a las ciudades con la imagen de los palimpsestos, los manuscritos que fueron escritos y borrados en numerosas ocasiones debido, entre otras cosas, a la escasez de papiros y pergaminos en el siglo VII y que ahora sirven a los estudiosos para reconstruir, mediante avanzadas tecnologías de óptica digital, el significado y coherencia de las distintas capas que componen sus páginas. Si bien las ciudades se reconstruyen sobre sí mismas y vestigios de distintas épocas subsisten mediante signos incrustados en la construcción (arcos rellenos, cimientos enterrados o estructuras soportantes), la historia y vicisitudes de los edificios difícilmente pueden ser reelaborados por medio de fragmentos dispersos.

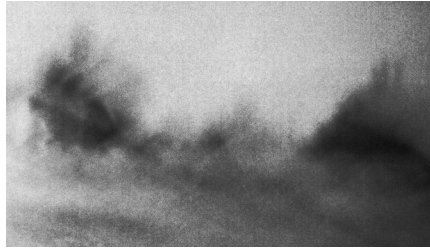
Desde una visión ligada a la semiótica, las ciudades conforman sistemas de signos urbanos que oscilan entre su función territorial y lo que representan como mensaje, significado o asociación. Dado que transformarse en el tiempo es parte de la naturaleza de los espacios construidos, las ciudades como sistemas se reconfiguran en sus dimensiones funcionales o formales y sus asociaciones semánticas difieren de la intención original con la que adquirieron su significado. De este modo, el entorno edificado revela vínculos y conexio-

nes con distintas funciones, espacios y épocas que permanecen en el tiempo como parte de un código cultural y temático.

Bajo dicho enfoque, la ciudad “comunica” distintos mensajes o narra distintas historias, según el código utilizado. Como explica el semiólogo Umberto Eco, “la cadena de comunicación asume una fuente que, a través de un transmisor, emite una señal por medio de un canal; al final del canal, dicha señal es transformada por un receptor en un mensaje para el destinatario. Dado que la señal tiene que atravesar el canal, puede ser alterada por ruido, por lo que uno debe ser redundante con el mensaje para que la información se transmita claramente. Sin embargo, el otro requerimiento fundamental en esta cadena es el código, que es compartido entre la fuente y el destinatario”.¹

Por lo tanto, se puede sugerir que las ciudades contienen una gran variedad de códigos que son compartidos por grupos específicos de sus habitantes. Por ejemplo, en las ciudades con fuerte tradición católica existe una multiplicidad de signos dirigidos a los fieles que comparten dicho código: cruces incrustadas en los muros, capillas posas, oratorios, santuarios e iglesias; o bien los *sacri monti*, que en la tradición lombarda del siglo XV se constituían por una sucesión de capillas esparcidas

¹ Umberto Eco, *Travels in Hyperreality*, Harcourt, Brace & Jovanovich, Orlando, 1986, p. 138.



en determinados cerros, las cuales representaban diversos momentos de la historia sacra del norte de la Italia renacentista. Las capillas estaban destinadas a ser recorridas por los peregrinos de acuerdo con el orden de cada historia sacra y dentro de un complejo devocional cuyo recorrido procesional culminaba en el Santo Sepulcro.

El código, en este caso, demandaba el conocimiento de las señales en el territorio para comprender los mensajes; entonces, tanto el recorrido como las capillas funcionaban como canales en los que se materializa la información codificada y el mensaje se traduce en un acto de purificación y religiosidad. Pero en la cadena descrita el receptor transforma la señal en un mensaje al que, sin embargo, pueden atribuírsele distintos significados, según el código que se aplique. Por lo tanto, el sentido de dicha procesión requiere necesariamente del manejo de un código específico para que la experiencia sea significativa, en el sentido para el cual fue diseñada.

Las ciudades y la memoria

La primera imagen que nos propone Calvino para capturar la multidimensionalidad de la ciudad es la explicación al gran Kublai Kan acerca de la inutilidad de describir físicamente un lugar sin considerar sus connotaciones socioculturales: “La ciudad no está hecha de esto, sino de rotaciones entre las medidas de su espacio y los acontecimientos de su pasado: la distancia hasta el suelo de una farola

y los pies colgantes de un usurpador ahorcado”.² Es decir, existen referencias “metaespaciales” cuyo significado se descodifica a partir de signos encontrados en las calles, los muros rayados, las incisiones hechas como si fueran las líneas de la palma de la mano. La ciudad como instrumento ne-motécnico, que utiliza las marcas del tiempo y los sucesos para convertirlas en signos. Estos encuentran sentido al estructurarse como información, de modo que Calvino propone que una persona podría adquirir una gran sabiduría simplemente conociendo de memoria la ciudad.³

En cambio, es interesante contrastar la visión de John Ruskin, la cual trata de recuperar y revalorar los vínculos de identidad en *Las piedras de Venecia*, libro escrito a partir de sus viajes a la laguna cuando era muy joven, donde le impresionó el rápido deterioro del Canal Grande o la construcción de la estación ferroviaria ahí “donde un tiempo atrás Venecia aparecería como por un encantamiento”.⁴ Ruskin identificaba las labores de restauración y limpieza de los edificios emblemáticos como la cancelación de los signos de la memoria, cuestionando con ello la renovación de lo antiguo: “Desaparecen así todos los antiguos y gloriosos signos del tiempo, provocados por el contacto con la intemperie, ni tampoco los ricos colores de la naturaleza a pesar de su potencia, han empleado diez siglos para conferírseles al mármol”.⁵

Sin embargo, aun cuando las ciudades capitales en distintas partes del mundo eligieron reem-

² Italo Calvino, *La ciudades invisibles*, Siruela, Madrid, 1990, p. 25.

³ *Ibid.*, p. 31.

⁴ John Ruskin, *The Stones of Venice*, Greenwood Pub Group, Nueva York, 1993.

⁵ *Ibid.*

plazar sus referentes históricos por la modernidad arquitectónica característica del siglo XX, Venecia permaneció inmutable, salvo por alguna adición al cementerio antiguo de San Michele, la renovación de un puente cercano a la ferrovía o la construcción de algunos hoteles en las playas del Lido, por lo que los signos de la memoria son aún inteligibles en el tejido urbano de la ciudad.

Debido a que Venecia fue edificada en un archipiélago de un centenar de islas en las inmediaciones de una laguna y a que su fundación coincidió con la caída del imperio bizantino de Occidente, la ciudad se convirtió en una potencia marítima y comercial con el paso de los siglos a la cual se le dio el nombre de “reina del Adriático”. El imperio mercantil de alcance mundial y su hegemonía naviera se mantuvieron inalterados por once siglos hasta la llegada de Napoleón Bonaparte en 1797.

Como ciudad milenaria, Venecia atraería a comunidades diletantes de armenios y judíos, entre otros. Los armenios, como exiliados de las islas griegas a partir de la ocupación turca en 1715, se establecieron en la isla entonces conocida como San Lazzaro degli Armeni, en donde habrían de levantar un monasterio en el que se custodia la versión más antigua de la Biblia, escrita en arameo.⁶ Desde la edad media, los judíos se establecieron como comerciantes en la isla de la Giudecca (“isla de los judíos”), y en 1516 se decretó la concentración de dicha población en el llamado gueto (vigi-

lado por cristianos) del *sestiere* (zona o distrito) de Castello.⁷

La ciudad “de sedimentos”, la superposición de distintas funcionalidades, ritmos y velocidades, crean disonancias en el territorio. Como sugiere Dezzi Bardeschi, “abajo se encuentra la ciudad ‘funcional’ de la supervivencia cotidiana, la cual vive en un presente sin cualidades ni espesor, perfectamente indiferente a los valores sedimentales y cada vez más privada de historia y de memoria, como si se tratase de un simple bien de consumo; encima, la ciudad-escena, aparato de superficie, pelicular, casi inmaterial máscara vacía de manipulación perpetua por las ‘restauraciones en curso’, que han perdido ya su contenido y su referente más profundo”.⁸ ¿Acaso la memoria se rompe en fragmentos o es que más bien está formada de una serie de fragmentos?

Una visión alterna sugiere que los fragmentos de la memoria tienen un valor en sí mismos. Los vestigios de arquitectura o de ciudades nos explican, mediante su destrucción o atomización, fragmentos de historia imposibles de interpretar por otros medios (por ejemplo, ciudades durante las guerras, fragmentos de los templos arqueológicos, entre otros). La tradición conservacionista italiana tiene entre sus referentes a Aldo Rossi, quien destaca y reinterpreta en su trabajo el valor de los fragmentos ejemplificados en la columna de Filarete, vestigio de una tradición arquitectónica anterior

⁶ Nil V. Agopoff, “Une page d’histoire”, *Achkhar*, 7 noviembre de 1992, p. 8.

⁷ Ahí permanecieron hasta la llegada de Napoleón, cuando se levantaron las restricciones. Sin embargo, en la segunda guerra mundial fueron deportados a Alemania.

⁸ Marco Dezzi Bardeschi, *Restauro: punto e da capo - frammenti di una (impossibile) teoria*, Fanco Angeli, Milán, 2002, p. 144.



que permanece incrustada en los muros de Venecia: “Una mañana, al pasar en *vaporetto* por el Canal Grande, alguien me señaló de repente la columna de Filarete y el callejón del Duca, y las pobres casas construidas sobre los restos de lo que debía haber sido el ambicioso palacio del señor Milanés. Me gusta contemplar esta columna y su basamento. Esta columna que es principio y fin. Documento o reliquia del tiempo, me ha parecido siempre, en su absoluta pureza formal, un símbolo de la arquitectura devorada por la vida que la rodea. He vuelto a ver la columna de Filarete en las ruinas romanas de Budapest, en la transformación de algunos anfiteatros, pero ante todo, como fragmento posible de miles de construcciones”.⁹ En este caso, la columna funciona como signo de una intención constructiva irrealizada, sin que por ello deje de ser un referente ubicuo o un fragmento constructivo global.

Las ciudades y los signos

Si bien las capacidades de la arquitectura para expresarse como un sistema de signos que puede comunicar mensajes han sido estudiadas por semiólogos,¹⁰ todavía es cuestionable si el observador “recorre las calles como páginas escritas”,¹¹ porque si bien los edificios significan determinadas cosas —es decir, transmiten mensajes codificados— también tienen cualidades intrínsecas por encima del sistema de signos. La arquitectura evoca o transmite

mensajes a través de los signos (como ocurre en la columna de Filarete), pero nuevamente los códigos pueden diferir en su interpretación. En este sentido, Venecia transmite mensajes de valoración de la historia y el patrimonio, de la relatividad del tiempo y de la reutilización de espacios de otras épocas. De acuerdo con Calvino, “la memoria es redundante, repite los signos para que la ciudad empiece a existir”,¹² de modo que la repetición de los signos se convierte en uno de los pilares de la memoria e incluso de la identidad.

Aldo Rossi utiliza este principio en su arquitectura, en especial en el proyecto del Teatro del Mundo, proyectado para la Bienal de Venecia de 1980: el teatro flotante, móvil, ubicado en distintos lugares de la laguna y moviéndose como un faro itinerante con reminiscencias de las *lighthouses* [faros] del noreste de Estados Unidos. El teatro como signo tiene la facultad de adaptarse al contexto urbano en el que se coloca, ya sea la aduana, una iglesia o la plaza de San Marco. De acuerdo con Rossi, “el teatro parecía encontrarse, también, en el lugar en el que acaba la arquitectura y comienza el mundo de la inspiración, o incluso, de la insensatez”.¹³ Rossi remite a la función de la memoria como referente de los signos que utiliza, pero también al contexto que ella integra, como puede ser la visión del horizonte marítimo a través de las ventanas del teatro.¹⁴

⁹ Aldo Rossi, *Autobiografía científica*, Gustavo Gili, Barcelona, 1998, p. 18.

¹⁰ Umberto Eco, *La estructura ausente*, Lumen, Barcelona, 1989; Roland Barthes, *La aventura semiológica*, Paidós, Barcelona, 1990.

¹¹ Italo Calvino, *Las ciudades...*, *op. cit.*, p. 29.

¹² *Ibid.*, p. 94

¹³ Aldo Rossi, *Autobiografía...*, *op. cit.*, p. 82.

¹⁴ A su vez, en referencia a los faros de Maine, Brant Point en Massachusetts, o Cabo Espichel en Portugal.

La analogía es llevada a su máxima expresión en los elementos compositivos: “La Torre del Teatro podía ser un faro o un reloj; el Campanil un minarete o las torres del Kremlin: las analogías son ilimitadas y se confrontan con esta ciudad análoga por excelencia. Tal vez fue en Izmir, en una de mis madrugadas de insomnio, donde vi y oí el despertador de los minaretes; y en Moscú, donde sentí miedo de las torres del Kremlin, en las que el mundo de los mongoles, el de las torres de vigía de madera de cualquier llanura infinita, se hacía sentir mas allá de aquel conjunto de elementos reducibles a eso que llamamos arquitectura”.¹⁵

En este punto, Rossi pone el dedo en la llaga: Venecia es eminentemente analógica desde el momento en que configura la traza de la ciudad con fuertes influencias de las medinas arabescas de oriente, levanta la basílica principal e icónica con toda la tradición bizantina del imperio oriental y refleja la tradición grecorromana primigenia, así como la herencia renacentista de Roma, Florencia y Ravena. El teatro “científico” de Mantua fue la referencia histórica utilizada por Rossi, combinada con otras dos referencias importantes: el teatro anatómico de Padua (1594), en donde se hacían las disecciones y necropsias de la universidad, y el Globe Theatre de Shakespeare en Londres (1599).

Rossi encuentra raíces y analogías de su teatro con la Venecia de las pinturas de Carpaccio, representada con edificios y puentes de madera: “una Venecia premonumental, a la que todavía no

ha llegado la blancura de las piedras de Sansovino y de Palladio”.¹⁶ La elección de materiales, pero sobre todo la esencia misma de la construcción, tiene referencias en la memoria local que remiten a las construcciones sobre el delta del río Po, con los puentes que atraviesan los canales, y que se identifica más con la madera del puente de la Academia que con la Venecia señorial representada por el puente de Rialto.

Para Rossi, captar la esencia de la ciudad solo era posible “a partir de la intervención de un objeto preciso, de color discreto, [así como] de una elemental pero segura tecnología, como una barcaza, o bien, como una maquina teatral”.¹⁷ Para ello, Rossi utiliza un sistema de signos en los que encontramos la referencia más nítida, la de una búsqueda de significados especiales y tipológicos, a través de analogías con edificios y épocas particulares.

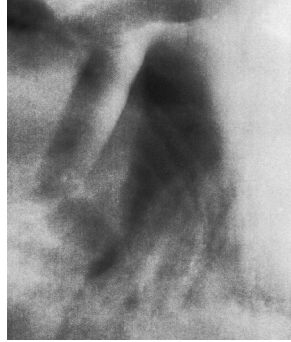
Los fragmentos o tipologías formales comparan códigos intergeneracionales que se transforman con el contexto. Rossi reconoce el valor y el sentido que la gente le confiere al edificio al apropiarse de él. En el proyecto de Módena observa con fascinación que las criptas comenzaban a llenarse de fotografías amarillentas y flores de plástico, con lo que concluye que “para alcanzar la grandeza, la arquitectura debe ser olvidada o construir tan solo una imagen de referencia confundida con los recuerdos”.¹⁸ Para Rossi, entonces, la arquitectura no debe solamente utilizar los signos de la memoria sino, eventualmente, convertirse en uno de ellos.

¹⁵ Aldo Rossi, *Autobiografía...*, op. cit., p. 84.

¹⁶ *Idem.*

¹⁷ *Idem.*

¹⁸ *Ibid.*, p. 59.



La ciudad como objeto simbólico

La ciudad es considerada por los autores referidos como el objeto simbólico por excelencia. En ella confluyen distintas narrativas, se pueden seguir múltiples recorridos y extraer conclusiones alternas. En el caso de Calvino, la ciudad representa, por una parte, el espacio *geometrizado*, racional y algebraico del intelecto, simbolizado en el tablero de ajedrez. La ciudad diseñada bajo esos principios —que son los mismos que identificaba el Kublai Kan— reduce la vida cotidiana a esquemas abstractos y deja fuera la dimensión sensible de las cosas. Marco Polo trataría de hacer entender al Kan esta distinción mediante una analogía con el tablero de ajedrez: “—Tu tablero, sire, es una taracea de dos maderas: ébano y arce. La tesela en la que se fija tu mirada luminosa fue tallada en un estrato de tronco que creció durante un año de sequía: ¿ves cómo se disponen las fibras? Aquí se distingue un nudo apenas insinuado: una yema trató de despuntar un día de primavera precoz, pero la helada de la noche lo obligó a desistir —el Gran Kan no había advertido hasta ese momento que el extranjero supiera expresarse con tanta fluidez en su lengua, pero no era eso lo que le pasmaba—. Aquí hay un poro más grande: tal vez fue el nido de una larva; no de carcoma, porque apenas nacido hubiera seguido excavando, sino de una oruga que royó las hojas y fue la causa de que se eligiera el árbol para talarlo [...] Este borde lo talló el ebanista con su gubia para que se adhiriera al cuadrado vecino que sobresalía”.¹⁹

La ciudad es, por lo tanto, un espacio multidimensional y polisémico, en donde los significados dependen del código utilizado para descifrar los mensajes. Venecia, como lugar de la memoria que ha capturado la atención e imaginación de escritores, artistas y viajeros a lo largo de los siglos, es pieza fundamental en la preservación de la memoria construida. Paradójicamente, su fragilidad se hace latente ante la amenaza de inundaciones, contaminación y sobreexplotación del patrimonio edificado. Ciudad festiva que alterna actividades internacionales con momentos efímeros, como la construcción de un puente sostenido por barcas durante la fiesta de la basílica de Santa Maria della Salute.

El patrón de Venecia es San Marco, cuyos restos fueron robados por dos mercaderes venecianos en una incursión a Alejandría, en Egipto, para llevarlos de contrabando a la Serenísima. A partir de las reliquias se construyó una basílica que llegó a ser la más importante del imperio bizantino y prototipo de este estilo. La posesión de las reliquias sirvió para consolidar la identidad de la república y para legitimar su poderío y dominio territorial. Además, dichos tesoros adquirieron un sentido místico fundamental, que quedó grabado en la memoria colectiva de manera indeleble. Pero según Mark Twain, “aún hasta nuestros días, existen aquellos en Venecia que aseguran que si esas cenizas sagradas fueran robadas, la antigua ciudad se desvanecería como un sueño, y sus cimientos quedarían sepultados por siempre en el desmemoriado océano”.²⁰

¹⁹ Italo Calvino, *Las ciudades...*, op. cit., p. 82.

²⁰ Mark Twain, *The Innocents Abroad, or The New Pilgrims' Progress*, Penguin Classics, Londres, 2002.