

La idea de Monumentalidad en la Segunda Posguerra: Debates y Propuestas

Mariano Molina Iniesta, arquitecto

Indice de la tesis

1. Introducción
 - Panorama general de posguerra.
 - Consideraciones conceptuales y objetivos.
2. Hacia una definición de monumento. Propuestas teóricas y físicas previas a la Segunda Guerra Mundial
 - Aproximación al carácter del monumento desde la Sociología. La memoria colectiva.
 - La formación de la imagen nacional a partir de la experiencia bélica. Alemania y Estados Unidos.
 - Evolución de las fórmulas conmemorativas durante la Primera Guerra Mundial.
3. El debate teórico
 - El debate sobre la monumentalidad en las postrimerías de la Segunda Guerra Mundial.
 - El debate sobre la monumentalidad tras la Segunda Guerra Mundial.
 - CIAM 8: el papel del monumento en el Corazón de la Ciudad.
4. Los nuevos símbolos de orden supranacional
 - La sede de la Organización de Naciones Unidas.
 - La sede de la UNESCO.
5. La conmemoración de los países vencedores. Pragmatismo y victimización
 - Estados Unidos.
 - Gran Bretaña.
6. La conmemoración de los países no vencidos. Victimización y amnesia
7. La conmemoración de los países vencidos. Amnesia y prosperidad
 - Japón.
 - Alemania.
8. Contra el monumento, contra el centro cívico, contra las instituciones
 - El nacimiento del anti-monumento.
 - La crítica de la dimensión plástica de la arquitectura, el paisaje urbano y el centro cívico. La crítica del espectáculo. Los últimos CIAM y la vanguardia artística de posguerra.
 - El nacimiento del Diseño Urbano. Del centro cívico al centro de negocios.
9. Conclusiones

Resumen del contenido de la tesis

Uno de los detonantes de este trabajo de investigación fue el intento de entender por qué dos de los miembros más destacados de los CIAM, José Luis Sert y Sigfried Giedion, decidieron, junto con Fernand Léger, adentrarse en el campo de la monumentalidad mediante la redacción del manifiesto “Nine Points on Monumentality”. Si los CIAM de entreguerras se habían centrado en la definición de una ciudad eficiente, organizada en torno al trabajo, la residencia, el ocio, y una red viaria especializada; si su principal preocupación era procurar

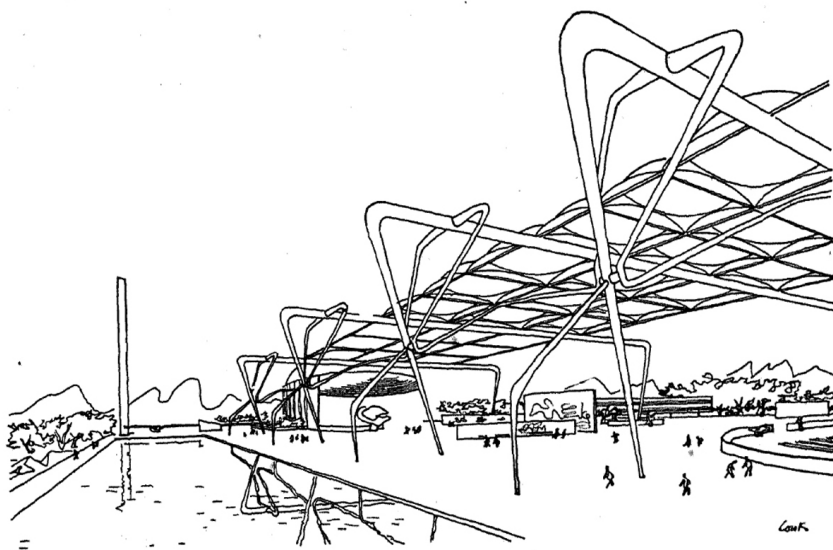


Ilustración del artículo de Kahn "Monumentality", tal y como fue publicado en Paul Zucker, *New Architecture and City Planning*, p.588

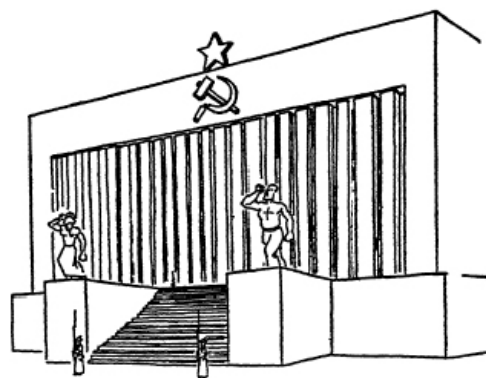
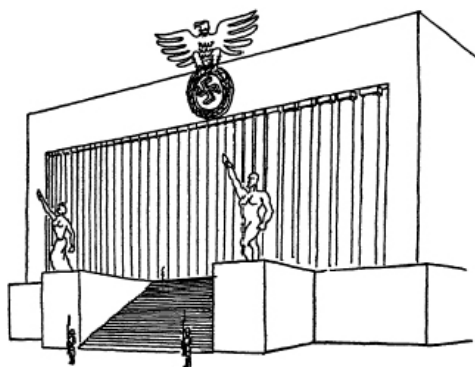
unas condiciones de vida y trabajo dignas para el grueso de la población, ¿por qué cambiaron tan radicalmente su foco de interés en 1943, todavía en plena Segunda Guerra Mundial, atisbándose ya la victoria de los Aliados sobre el Eje?

Resulta sorprendente que una organización que aparentemente había tratado de llevar la racionalidad y la objetividad al diseño arquitectónico volviera la vista hacia aspectos conmemorativos y emotivos, y que su intento de codificarlos causara una confusión tal que, en el último de los congresos, Giancarlo de Carlo describió el debate sobre el corazón de la ciudad como una recopilación de "*argumentos imprecisos y disparates inútiles*".¹

Lo que estaba denunciando de Carlo en aquel momento era la victoria del enfoque estilístico de la arquitectura moderna sobre el enfoque objetivo. En su opinión, estas dos visiones habían convivido desde la gestación del Movimiento Moderno y las tensiones entre ellas ya se habían manifestado, por ejemplo, a propósito de los proyectos de Le Corbusier en Ginebra al finalizar la Primera Guerra Mundial. La descalificación de su propuesta para la Sede de la Sociedad de Naciones dio al propio Le Corbusier y a Giedion el argumento para convertir los CIAM en un frente unitario desde el que combatir a la arquitectura institucional de la tradición Beaux-Arts. Pero lo cierto es que el frente de los defensores de la arquitectura moderna no era tan monolítico como aparentaba. Así, su proyecto contemporáneo para la creación de una capital mundial del conocimiento en las proximidades de la Sociedad de Naciones, denominada *Mundaneum*, fue objeto de la crítica de los partidarios del enfoque objetivo, particularmente del crítico checo Karel Teige, para el que el recurso a los modelos heredados del antiguo Egipto o del México precolombino no respondía a la necesaria conexión entre forma y función.

El manifiesto "Nine points on monumentality" no fue de ninguna manera un documento aislado. Al año siguiente de su redacción se publicó un volumen denominado *New architecture and city planning*, donde se incluían cinco artículos sobre el tema de la monumentalidad, dos de los cuales tuvieron gran transcendencia: "Monumentality", de Louis Kahn, y "The Need for a New Monumentality", de Sigfried Giedion. Los tres documentos mencionados coinci-

¹Giancarlo de Carlo, "Charla sobre la situación de la arquitectura contemporánea". En Oscar Newman ed, *CIAM'59 in Otterlo*, p.86



Ilustraciones de Osbert Lancaster del concepto de monumentalidad en la Alemania nazi y en la URSS estalinista, 1938. Incluidas en Sigfried Giedion, "The Need for a New Monumentality", tal y como fue publicado en *Architecture you and me: The diary of a development*, pp.30 y 31

dían en definir el monumento moderno no como un objeto aislado, sino como un entorno urbano, habitualmente denominado centro cívico o corazón, diseñado para ser imagen de la comunidad, que fuera exponente de la más avanzada tecnología de la época, que permitiera la integración de arquitectura, escultura y pintura en la creación de una obra de arte total, y que contara necesariamente con un espacio público que permitiera la relación directa y espontánea entre ciudadanos.

Conscientes de que toda sociedad necesita ritos que refuercen los lazos entre sus miembros, querían sin embargo liberarlos de la rigidez que los habían caracterizado en el pasado, y los planteaban en forma de espectáculos. Conscientes también de que el ciudadano de una sociedad democrática no debe ser un mero espectador pasivo, planteaban su preferencia por composiciones dinámicas y un cierto grado de mutabilidad e interacción mediante elementos temporales, pero sin permitir alteraciones sustanciales de la organización general. Finalmente, los edificios que debían formar parte de este conjunto eran necesariamente aquellos que albergaban las funciones más elevadas de una sociedad democrática, es decir, las relacionadas con el gobierno, la educación, la cultura, el arte o el deporte.

En su justificación de la capacidad de la arquitectura moderna para convertirse en símbolo de esa sociedad democrática, les bastaba con presentarse como el contrapunto de la arquitectura academicista, utilizada por el Fascismo y el Nazismo como seña de identidad de sus respectivos regímenes, igual que comenzaba a suceder con la Unión Soviética de Stalin.

En esta contraposición, mucha de la literatura en inglés de la época enfrentaba el término *monument*, representativo de la monumentalidad de las dictaduras, con el término *memorial*, propio de las sociedades democráticas. El editorial que probablemente expresa con más claridad esta idea, titulado "Memorials? Yes- But No Monuments", pedía textualmente "no abarrotar de nuevo nuestros pueblos y ciudades con el tipo de monstruosidades 'monumentales' mediocres e incluso de mal gusto que han dejado todas nuestras guerras anteriores". Y seguía diciendo: "Los nazis, si vencieran, construirían monumentos en abundancia. Su pensamiento circula por esos canales de vanagloria. Sin embargo, puesto que vamos a ganar nosotros, construyamos en cambio un mundo mejor".²

En cualquier caso, no había unanimidad sobre el hecho de que esa monumentalidad moderna

²Kenneth Reid, "Memorials? Yes- But No Monuments!", *Pencil Points*, vol. 25, p.35

no resultara tan rígida y formal como la clásica, y simplemente supusiera un cambio de lenguaje. Particularmente, el crítico Lewis Mumford creía que resultaría en una exaltación de la estética de la máquina, tan ajena a las aspiraciones del ciudadano común como podía haberlo sido la de otros monumentos del pasado. Literalmente decía que buena parte del llamado Funcionalismo aspira a que la dinamo ocupe el papel de la Virgen como símbolo de ese nuevo periodo.³ Las suspicacias de Mumford se dejaron sentir en 1948, en un simposio celebrado en el MoMA bajo el título “What is Happening to Modern Architecture”, y meses más tarde, en otro organizado en Londres por *Architectural Review*, denominado “In Search of a New Monumentality”. Ante la tarea de definir las cualidades que habrían de caracterizar al monumento moderno, no se consiguió establecer con rigor de qué manera la función, el lenguaje, la escala, el uso de la tecnología, la integración con otras artes o el grado de inmutabilidad podrían contribuir a tal propósito. Tampoco fueron capaces de señalar un objeto arquitectónico moderno construido con voluntad de ser monumento y que fuera reconocido como tal por la sociedad. Sólo se mencionaban grandes obras ingenieriles, como el hangar de dirigibles de Freyssinet en Orly, que obviamente no conmemoraba nada. Ni siquiera hubo acuerdo en que el término monumentalidad fuera deseable en una sociedad democrática.

Sí se esperaba que, mediante una evolución del lenguaje moderno hacia propuestas con menor rigidez formal, menos sujetas a la función o a los estereotipos del Estilo Internacional, se alcanzara lo que Giedion definía vagamente como ‘plasticidad’, esto es, la capacidad de expresar movimiento o un sentido de crecimiento orgánico. Giedion detectaba, en base a esta plasticidad, cualidades monumentales en el frente ondulado de la Baker House, de Aalto. Hitchcock consideraba este mismo edificio un ejemplo de ampliación de los límites del Estilo Internacional. Otro campo propicio para la creación de monumentos lo detectaba Giedion en la cubrición de grandes espacios mediante soluciones estructurales novedosas,⁴ como había sucedido en cualquier periodo del pasado. Por último, también se esperaba que, con una mayor sensibilidad de la arquitectura moderna hacia las peculiaridades locales, se consiguiera la identificación del ciudadano común con el monumento moderno. Aun así, fue imposible establecer con suficiente precisión de qué manera estos ingredientes conseguirían que una sociedad se sintiera representada en un edificio concreto.

El octavo congreso CIAM, de 1951, dedicado monográficamente al análisis y diseño del ‘corazón de la ciudad’, acabó concluyendo sorprendentemente que esas áreas centrales que reunían todos los requisitos especificados en los *Nine Points* para albergar monumentos, no eran los espacios en los que éstos debían aparecer. Por tanto, en poco menos de una década, los representantes del Movimiento Moderno enterraban su pretensión de definir lo que el monumento moderno habría de ser.

La causa de esta fiebre pasajera por codificar el monumento moderno no puede ser otra que la efervescencia conmemorativa que toda sociedad experimenta tras periodos convulsos, especialmente durante las posguerras. Al igual que el editorial mencionado antes, una ingente cantidad de artículos de la época ligaban estas dos circunstancias, presentando el monumento moderno como símbolo de la victoria de la democracia sobre el totalitarismo. La combinación de las funciones más representativas de una sociedad con el carácter conmemorativo del edificio dio lugar al término *living memorial*, que como tal ya había aparecido marginalmente en Estados Unidos al finalizar la Primera Guerra Mundial, y que después de la Segunda se con-

³Lewis Mumford, “Monumentalism, Symbolism and Style”. *Architectural Review*, nº CV, p.176

⁴Véase Sigfried Giedion, “The State of Contemporary Architecture. The Need for Imagination”. *Architectural Record*, vol.115, nº 2, p.189

virtió en la fórmula más habitual. Por tanto, el colectivo de arquitectos modernos simplemente trataba de dar respuesta a una demanda de la sociedad, aprovechándose del hecho de que la función estaba presente en algún grado, y con el objetivo último de convertir la arquitectura moderna en seña de identidad de las sociedades democráticas.

Por eso, cuando se planteó el diseño y la construcción de las sedes de la ONU y la UNESCO, apenas existió debate sobre el lenguaje que debía utilizarse. Concebidas como la expresión máxima del *living memorial*, puesto que no podía pensarse en función más elevada que garantizar el mantenimiento y expansión de la paz y la cultura mundiales, su carácter democrático se extendió al mismo proceso de diseño, que no debía ser fruto del genio individual, sino de un esfuerzo colectivo. En el caso de la ONU se seleccionó un equipo internacional de 11 arquitectos, que bajo la dirección de Wallace Harrison elaboraron un proyecto conjunto en 1947. Al presentarlo al público, las palabras de Harrison expresan bien la importancia simbólica que se daba al proyecto: *“El mundo espera un símbolo de la paz, nosotros le hemos dado un taller para la paz”*.⁵

El esquema planteado combinaba la eficiencia y el carácter tecnológico de un Secretariado alojado en un volumen netamente funcional, dominando la composición, con un cuerpo de carácter más escultórico y mayor carga simbólica, en busca de esa plasticidad que demandaba Giedion, donde se situarían la Asamblea General y los Consejos. Ambos elementos fueron objeto de polémica. En el caso del Secretariado, mientras algunos alababan lo rotundo del esquema y la aplicación de la tecnología más avanzada, otros lo veían como la mera aplicación de fórmulas estereotipadas del Estilo Internacional. En el caso de la Asamblea, si bien se huía de esos clichés, se le acusaba de falta de claridad, particularmente por el hecho de que un volumen creado para albergar dos auditorios enfrentados no se había visto modificado al suprimir uno de ellos.⁶

En el caso de la UNESCO, existió una primera propuesta de corte academicista de Eugène Beaudouin, situada en la Place de Fontenoy, rechazada por un comité asesor de 5 arquitectos adscritos a los CIAM, argumentando que el simbolismo del edificio no estaba a la altura de la importancia espiritual de la institución. Por ello se creó un equipo de dos arquitectos, Marcel Breuer y Bernard Zehruss, acompañados del ingeniero Pier Luigi Nervi, que desarrolló un segundo proyecto, en el área de Porte Maillot, que repetía casi literalmente el esquema de la sede de la ONU: un Secretariado dominando la composición y un volumen horizontal para la Conferencia General. En este caso, y pese a su situación relativamente alejada del centro histórico de París, fue rechazada por las autoridades municipales, por alterar en exceso el perfil de la ciudad. El público general tampoco aceptaba el proyecto, al que apodaban despectivamente ‘Notre Dame de los Radiadores’.⁷

De vuelta a la Place de Fontenoy, ese modelo de Secretariado en torre más Conferencia se atemperó para evitar un impacto excesivo en el perfil urbano. Si bien la prensa no especializada siguió considerando el edificio demasiado agresivo para la ciudad, la prensa especializada valoró mayoritariamente el planteamiento general y un refinamiento en el detalle que consideraban representativo del enriquecimiento del lenguaje de la arquitectura moderna.

⁵Cita incluida en George Dudley, *A workshop for peace*, p.314

⁶Véase Robert Woods Kennedy, “UN Assembly: How Do Architects Like It? First Reaction: Most of Them Don’t”. *Architectural Forum*, vol.XCVII, nº 6, p.115

⁷Según se explicaba en “Paris Cancels Site Offer”. *The New York Times*, 23 de Noviembre de 1952

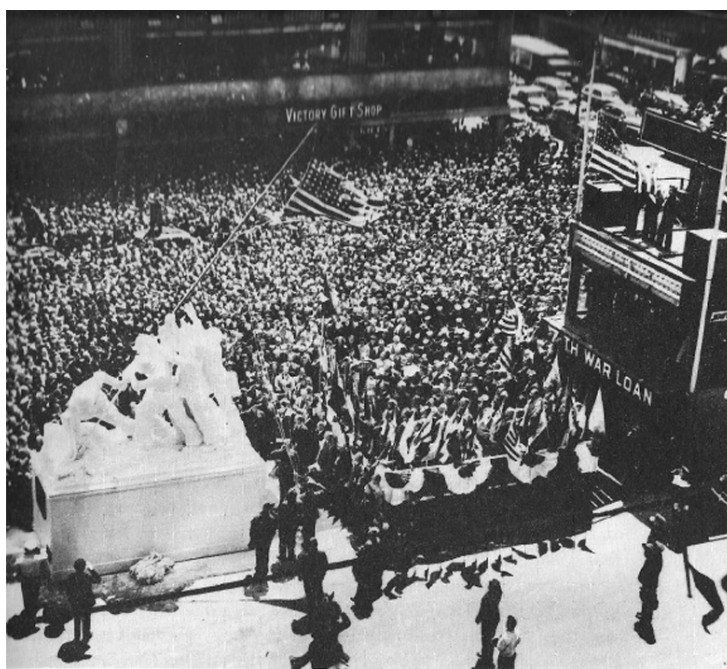


Portada de *Memorials that Live*, publicado por la *American Commission for Living War Memorials* en 1944

Tanto la sede de la ONU como la de la UNESCO pusieron de manifiesto las dificultades del proceso de diseño por parte de un grupo de arquitectos de personalidad tan marcada. Le Corbusier, que formó parte del equipo de la ONU y del consejo consultivo de la UNESCO, se consideró injustamente tratado al no poder liderar ninguno de los dos proyectos, atribuyéndolo de nuevo a la influencia de un estamento academicista ligado al poder y opuesto al avance de la arquitectura moderna.

Pero sobre todo, en lo que ambas sedes fracasaron fue en la creación de un espacio público anexo, accesible para el ciudadano común, que pudiera ser el escenario de acontecimientos públicos, y que probablemente les habría conferido la cualidad de monumento que sus autores esperaban alcanzar. En ambos casos, ese espacio público formaba parte del programa de necesidades iniciales, muy especialmente en el caso de la ONU, que aspiraba a convertirse en un nuevo Rockefeller Center en la ciudad de Nueva York. Sin embargo, la economía y la seguridad, ligadas a la instrumentalización que comenzaban a hacer de las instituciones las grandes potencias mundiales, volvieron opacas las sedes en relación a su entorno físico, y frustraron esta posibilidad. Y de la misma forma que el Estilo Internacional comenzaba a verse como una fórmula agotada, la apuesta por artistas consagrados en la recta final de sus carreras para lograr la integración de las artes que prometía el monumento moderno se entendió como una falta de proyección hacia el futuro. Las contribuciones de Henry Moore, Miró, Picasso o Calder, en el caso de la UNESCO, se limitaban a repetir temas personales ya explorados, que la crítica consideró que representaba la institucionalización definitiva de la vanguardia artística de comienzos del siglo XX.

En Estados Unidos el *living memorial* se hizo omnipresente. No había sede alguna de institución de cierta relevancia que no incorporara alguna dedicación conmemorativa. El concepto de *living memorial* se estiró hasta el punto de convertir en tales los espacios naturales donde



A la izquierda, cartel publicitario de 1945 para la emisión de bonos de guerra y a la derecha, acto de la gira nacional de los héroes de Iwo Jima en Times Square. Incluidos en Karal Ann Marling and John Wetenhall, *Iwo Jima*, pp.105 y 115

desarrollar actividades físicas, tal y como sugería el folleto *Memorials that Live*, publicado con fondos públicos. El resultado de esta estrategia era que la función conmemorativa quedaba en segundo plano o desaparecía cuando se la enfrentaba al uso cotidiano del edificio. Como ya advertía *Architectural Forum* en 1926, “ninguna estructura puede servir a dos propósitos. O bien es un monumento de una hazaña o sacrificio o de algún gran hombre, o es simplemente una escuela o un ayuntamiento.”⁸

Estados Unidos no erigió ningún monumento nacional a la Segunda Guerra Mundial. El que hoy existe en el mall de Washington se inauguró en 2004, casi 60 años después de finalizado el conflicto. Parece próximo el comienzo de la construcción, también en Washington, del Monumento a Eisenhower diseñado por Frank Gehry, con sus célebres palabras previas al desembarco de Normandía, más de 70 años después de haberlas pronunciado. En la inmediata posguerra, casi todo el esfuerzo conmemorativo oficial se hizo fuera del país, en los grandes cementerios militares junto a los campos de batalla europeos. A nivel doméstico, la imagen más pregnante de la guerra fue la captada por Joe Rosenthal en la toma de Iwo Jima, explotada hasta el infinito con fines comerciales, incluso por el propio gobierno para vender bonos de guerra.

La pregunta que surgía entonces era, ¿por qué un país que había entrado en la guerra tras ser víctima de una agresión injustificada y que había sido claramente vencedor, es decir, que con tanta razón podía sentirse reafirmado, devaluaba de esta forma la conmemoración de la Segunda Guerra Mundial?

Antes de responder a esta pregunta debe entenderse por qué las guerras despiertan la necesidad de conmemoración en las sociedades que las sufren. La respuesta es que su supervivencia se ha puesto a prueba, y por tanto es necesario reafirmar su identidad. Cuando la Sociología

⁸Egerton Swartwout, “Memorial Buildings”. *Architectural Forum*, Diciembre de 1926, p.330

se ha propuesto definir lo que caracteriza a las naciones, que constituyen en último término los bandos de cualquier conflicto bélico, siempre ha señalado que, por encima de la etnia, la lengua o la religión, lo que crea conciencia de grupo son las experiencias compartidas. Y el monumento, entendido como objeto de la memoria, cumple la función de perpetuarlas. Cuando se habla de memoria colectiva, podemos referirnos a eventos puntuales en el tiempo que marcan el rumbo de una sociedad, o bien a periodos de estabilidad donde la repetición de los ritos y vivencias cotidianas permiten al grupo tomar conciencia de sí mismo. El monumento forma parte de estas dos vertientes: rememorando habitualmente acontecimientos singulares, posibles cambios de rumbo, trata de celebrar o propiciar la continuidad del grupo social. Y esto lo consigue de dos formas: presentando el acontecimiento como un obstáculo superado, y estableciéndose como elemento sobresaliente del paisaje en el que se desarrolla la vida cotidiana de la comunidad.

Podría pensarse que la lectura que hace el monumento de la historia es un acto de manipulación de unas élites. Pero el proceso puede surgir igualmente desde abajo: Jan Assmann define como ‘memoria comunicativa’⁹ aquella que se genera de forma espontánea y no reglada a partir de experiencias directas, no necesariamente en base a grandes acontecimientos; es el equivalente a la memoria colectiva de Maurice Halbwachs¹⁰, y encuentra soporte en un marco físico que nos ayuda a recordar.

Cada sociedad va seleccionando de esas experiencias aquellas que considera más adecuadas para definir la identidad del grupo, en un proceso de institucionalización y codificación que da lugar a la llamada ‘memoria cultural’. La memoria cultural sería por tanto una historia selectiva de acontecimientos que definen la esencia del grupo. Assmann detecta un carácter sagrado en esta memoria cultural, y llega a asociarla a la idea de una religión invisible que cualquier sociedad, religiosa o laica, posee. En esto coincide con Émile Durkheim¹¹, que veía en este proceso de codificación la creación de una mitología destinada a venerar a la propia sociedad, esa que nos da un aparato cultural y nos convierte en seres dotados de espíritu.

El carácter sagrado de la memoria cultural explicaría el valor dado a los elementos que la encarnan físicamente. Pero esa condición no puede ser impuesta, ni es permanente en el tiempo. Cambia, según Iwona Irwing Zarecka,¹² con las condiciones concretas que enmarcan el recuerdo en cada periodo. Cada grupo social elegirá en cada época los objetos físicos que crea que mejor la definen, y los ejemplos que vamos a ver a continuación mostraran que en ocasiones se produce el conflicto entre lo que la comunidad nacional y la local consideran que debe conmemorarse. En cualquier caso, lo que se prioriza es la permanencia y estabilidad del grupo social. Se reprimirá todo aquello que cause fractura, a veces de forma permanente, o a veces hasta que una generación posterior se sienta capacitada para resolver el conflicto.

Entonces, ¿cuáles son las causas por las que la Segunda Guerra Mundial representaba un episodio problemático incluso para la opinión pública de los países vencedores? El historiador George Mosse las asocia al fin del ‘Mito de la Experiencia de la Guerra’,¹³ entendiendo por tal la idea romántica del sacrificio por un ideal encarnado en la nación. La Cruz del Sacrificio

⁹Jan Assmann, “Communicative and Cultural Memory”. En *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, pp.109-118

¹⁰Maurice Halbwachs, *La Mémoire collective*, publicado por primera vez en 1950

¹¹Émile Durkheim, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, publicado por primera vez en 1912

¹²Iwona Irwin Zarecka, *Frames of Remembrance*, 2007

¹³George Mosse, “Two World Wars and Myth of the War Experience”. *Journal of Contemporary History*, vol.21, nº 4, pp.491-513

que presidía los cementerios militares, o la tumba del soldado desconocido, que todos los países crearon o actualizaron tras la Primera Guerra Mundial, eran las manifestaciones más evidentes de este mito.

A diferencia de la Primera, la Segunda Guerra Mundial se libró a escala global, sin distinguir entre objetivos militares y civiles; por primera vez fue cubierta por los medios de comunicación en un grado que impedía enmascarar sus trágicas consecuencias; la aplicación de la tecnología restó heroísmo a las operaciones militares; esa misma tecnología hizo posible la creación de la bomba atómica, que amenazaba con liquidar a la humanidad en su conjunto; y finalmente, la racionalidad que supuestamente caracterizaba a la sociedad moderna fue la que con tanta eficacia permitió la ejecución de la Solución Final.

Por estos motivos, la conmemoración de la Segunda Guerra Mundial no podía repetir los modelos de guerras anteriores, ni en el planteamiento ni en el lenguaje. La introducción de aspectos funcionales permitía hacer una lectura positiva del conflicto, asociando la victoria a la posibilidad de disfrutar de determinados usos. O simplemente ayudaba a acelerar el olvido.

Cuando la ciudad de Cambridge, Massachussets, quiso realizar un sencillo homenaje a los caídos locales, mediante un pequeño monumento diseñado por Anderson y Breuer, la ausencia de carácter práctico levantó las suspicacias de muchos ciudadanos y de la prensa local. El monumento en cuestión era una reinterpretación moderna de los tradicionales Cuadros de Honor, en el que los nombres de los caídos estaban grabados en láminas de vidrio empujadas en el suelo, en una composición visualmente dinámica. No había por tanto riesgo alguno de asociarlo a los monumentos de las dictaduras, y aun así, una desviación presupuestaria de algo más de 5000 dólares fue el motivo que adujeron las autoridades locales para no construirlo.

Podría decirse que los norteamericanos se mantenían fieles al principio, enunciado en el siglo XIX por el presidente Adams, por el cual una democracia no necesita monumentos. Pero lo cierto es que en 1947, y con apoyo de fondos públicos, se convocó en St. Louis el concurso para el diseño del mayor monumento de la historia estadounidense, dedicado a conmemorar la compra de Luisiana por parte de Jefferson y el inicio de la expedición al Oeste de Lewis y Clark. En la primera fase se solicitaban equipamientos que convirtieran al monumento en un *living memorial*. Eero Saarinen planteaba incluir la agencia de Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura. Louis Kahn, que no pasó de la primera fase porque, según sus palabras, olvidó la monumentalidad física, incluyó un laboratorio de educación y el centro nacional de la UNESCO. Estos ejemplos dan idea de la importancia simbólica de estas dos instituciones en aquella época.

Sin embargo, en la segunda fase se optó por favorecer un monumento tradicional sin uso, resultando ganador por abrumadora mayoría el arco en catenaria de casi 200 metros de altura de Saarinen, que había colocado subterráneamente lo poco que quedaba de funcional en el proyecto. Si bien tecnológica y estructuralmente el arco era decididamente moderno, conceptualmente se asimilaba a modelos clásicos e incluso fascistas, hasta el punto de ser acusado de plagio del arco que Libera diseñó para la Exposición Universal de Roma de 1942.

En la crónica de *Architectural Forum*, se destacaba la rotundidad del proyecto frente a la timidez del resto de los finalistas, incluyendo el segundo y tercer premio, en los que se echaba en falta un adecuado tratamiento de la monumentalidad, que según la revista, en aquella época debía



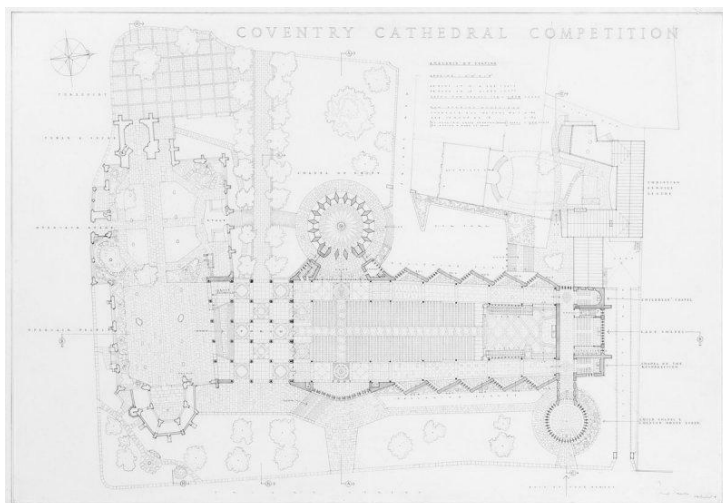
Propuestas premiadas en la segunda fase del concurso para el *Jefferson Memorial*. Arriba, primer premio de Saarinen, Henderson Barr, Kiley, Girard y Swan. Arriba a la derecha, segundo premio de Phillips, Eng y Foster. Abajo, tercer premio de Breger Hornbostel, Lewis, Kline y Tunnard. Publicados en "Jefferson National Expansion Memorial Competition". *Architectural Forum*, Marzo de 1948, pp.15-17

estar ligada a la escala de las infraestructuras. Y frente a la mitificación que se hacía de la expansión al Oeste y el Espíritu de los Pioneros, parece clara la escasa disposición de la sociedad estadounidense a mantener la guerra en el centro del debate público.

Para los gobiernos democráticos de Europa, por las razones enumeradas antes, más la abrumadora presencia de ruinas dejadas por la guerra, la conmemoración fue aún más problemática, dando lugar a una segunda fórmula, el monumento admonitorio, para el que en alemán existe el término *mahnmal*. Se trataba de elementos, habitualmente las propias ruinas, que lejos de ofrecer una visión constructiva o heroica de la guerra, se concentraban en mostrar sus consecuencias más trágicas, actuando como recordatorios de aquello que no debía volver a ocurrir.

Gran Bretaña huyó de cualquier rasgo grandilocuente, y se concentró en desarrollar una narrativa de victimización ante los ataques de la aviación nazi. La destrucción de la ciudad de Coventry se convirtió en el episodio que mejor podía representar esta narrativa. A pesar de ser uno de los principales centros de producción armamentística del país, la ciudad aún conservaba su aspecto y trazado medievales cuando fue bombardeada por los alemanes en 1941. La destrucción de su patrimonio, en el que destacaba la catedral de St. Michael, ilustraba convenientemente la idea de ataque injustificado a la población civil. Una vez finalizada la guerra, mientras las autoridades municipales se esforzaban por recibir financiación estatal con la que reconstruir el área comercial y reactivar la economía local, la iglesia por una parte y el gobierno central por otra convirtieron la reconstrucción de la catedral en símbolo de la reconstrucción física y espiritual del país.

En el concurso celebrado a tal efecto, la propuesta que mejor reflejó esta idea fue la de Basil Spence, que conservaba las ruinas de la catedral antigua a modo de atrio de entrada para la nueva. El contraste entre el dramatismo de las ruinas y la serenidad de la nueva construcción, así como el cambio de orientación de la nave convertían el proyecto en una poderosa imagen de fénix que resurgía de sus cenizas. Frente a la potencia de esa idea, la cuestión del estilo pasaba a segundo plano, y el propio Spence elaboró diferentes tanteos que iban desde un



Propuesta de Basil Spence para la nueva Catedral de Coventry, con la que obtuvo el primer premio del concurso. Sir Basil Spence Archive, DP024916

gótico simplificado a propuestas modernas. De hecho, fue la ausencia de un lenguaje radical la que permitió el consenso entre los diferentes agentes implicados.

Las propuestas más netamente modernas, como la de Sandy Wilson y Peter Carter, proyectaban confianza en el progreso e ignoraban el recuerdo de la guerra, eliminando los restos de la antigua catedral, salvo la torre. Lo mismo hacían Alison y Peter Smithson, aunque en su caso planteaban una reinterpretación abstracta de lo preexistente, en base a ejes y una modulación basada en la torre, visualmente imperceptible. En el caso de Spence, el atrio bien pudiera calificarse como monumento admonitorio, y sin embargo, el hecho de ser simplemente el preámbulo de lo nuevo introduce el grado necesario de esperanza en el futuro. Hoy día la Catedral de Coventry ha perdido buena parte de su presencia en el imaginario colectivo británico, pero en palabras de Louise Campbell, su ceremonia de consagración en 1962 rivalizó en solemnidad y espectáculo con la coronación de Isabel II.¹⁴

Mucho más complicada resultó la conmemoración en países como Italia o Francia, que en esta tesis he calificado simplemente de países no vencidos, esto es, no enfrentados al peso de la derrota, y aun así sometidos a una importante fractura social como consecuencia de su participación en la guerra. En ambos casos se prefirió olvidar hasta donde fue posible el pasado reciente. En Italia, uno de los pocos ejemplos de conmemoración fue el Monumento de las Fosas Ardeatinas, en Roma, que recordaba el asesinato de 335 civiles italianos elegidos al azar por los nazis en represalia por un ataque previo de la Resistencia. No hubo intento por parte de las autoridades locales de ensalzar el episodio, sino el simple deseo de los familiares de contar con un enterramiento individualizado para cada una de las víctimas. Fue el comandante de las fuerzas americanas de ocupación quien decidió promover la construcción del monumento, para el que se eligieron mediante concurso dos propuestas finalistas, integradas en un proyecto que, a modo de segundo enterramiento, cubría con una enorme lápida común cada una de las sepulturas individuales. Con ello se transformaron, en palabras de Alessandro Portelli,¹⁵ '335 asesinatos individuales' en una 'masacre colectiva', que como las ruinas de Coventry, representaban la victimización del pueblo italiano, pero que, a diferencia de aquéllas, no mostraban signo alguno de resurrección.

¹⁴Louise Campbell, *Coventry Cathedral*, p.239

¹⁵Alessandro Portelli, "Las fronteras de la memoria. La masacre de las Fosas Ardeatinas". *Sociohistórica*, nº 11-12, pp.167-168

En Francia, la ocupación, el papel del Protectorado de Vichy y de la Resistencia provocaron tensiones sociales tan importantes que las pocas iniciativas gubernamentales de conmemoración habitualmente mezclaban las dos guerras mundiales como si se tratara de un único conflicto. En un episodio similar al de Coventry, la pequeña población de Oradour-sur-Glane fue arrasada completamente por el ejército alemán en 1944, y su población asesinada casi por completo. Esto fue visto por el gobierno francés como una ocasión propicia para conmemorar la guerra al margen de la polémica. Como Coventry, Oradour ilustraba bien la idea de la sociedad civil autóctona atacada injustificadamente por un enemigo exterior. Así, sus ruinas se convirtieron en 1946 en monumento histórico, la más alta distinción que se otorga al patrimonio francés, que ostentaban menos de 100 edificios de todo el país. Junto con tal distinción, se inició un programa de conservación de las ruinas que incluía no sólo lo que quedaba de los edificios, sino todos los objetos de la vida cotidiana tal y como quedaron en el momento de la masacre.

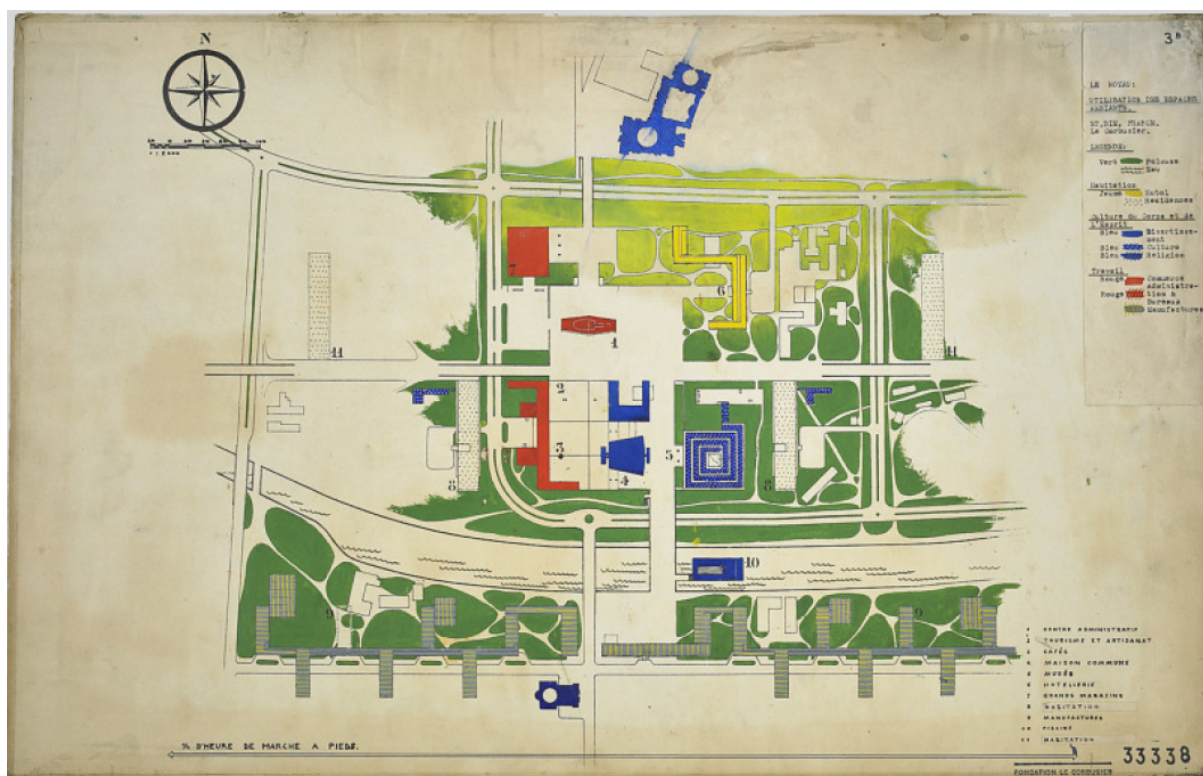
Las ruinas de Oradour son un caso extremo de elaboración de la historia por parte de un gobierno nacional que, sin el soporte de una comunidad local, se vio condenado al fracaso. Las dudas de los conservadores sobre una intervención que restaría autenticidad al monumento han hecho que los restos vayan desapareciendo o adquiriendo un aspecto romántico. Por otra parte, la población reconstruida a unos cientos de metros de distancia, y habitada por una comunidad esencialmente distinta a la original, ha sido incapaz de conservar de forma efectiva el recuerdo de esa forma de vida truncada súbitamente por la guerra.

En un episodio similar, la población de Saint-Dié fue igualmente arrasada por los alemanes en 1944, pero a diferencia de Oradour, sus habitantes fueron previamente evacuados, y su estructura social apenas se resintió. Una de las asociaciones de damnificados creadas en la posguerra consiguió que el Ministerio de la Reconstrucción nombrara a Le Corbusier arquitecto asesor, que no redactor, del proyecto de reconstrucción de la ciudad. A pesar de ello, comenzó a trabajar en un diseño propio que pretendía construir una nueva ciudad acorde a los principios de la Carta de Atenas, alojando a la mayor parte de la población en Unidades de Habitación. A diferencia de su *Ville Contemporaine* de la década de 1920, el área central estaba ocupada, no por el nodo de comunicaciones, sino por un centro cívico destinado a alojar las funciones más representativas de la comunidad y a convertirse en el símbolo de ésta. En palabras del propio Le Corbusier, se trataba del espacio “*donde se sitúan los monumentos y se celebran los actos públicos, desarrollándose así la vida urbana y siendo testigo de su historia*”.¹⁶

En las primeras versiones del proyecto, el centro cívico incluía una sugerencia de lo que previamente era la arteria comercial más importante de la ciudad, la rue Thiers, que moría frente a la catedral, pero poco a poco ese espacio se fue desdibujando, al tiempo que las ruinas de la catedral quedaban al margen del área central. La población y la prensa local rechazaron abrumadoramente el proyecto de Le Corbusier, lo que se utilizó de nuevo para apoyar el relato de un frente opuesto al avance de la arquitectura moderna. Pero lo cierto es que la población rechazaba, en primer lugar, un tipo de residencia en altura radicalmente opuesto al que conocían. Y en segundo, un corazón de la ciudad que eliminaba los pocos recuerdos físicos que quedaban de la vida anterior de la comunidad.

El centro cívico de Le Corbusier, por muy de su tiempo que pudiera ser, fue incapaz de que encarnar la identidad de un pueblo sometido a una experiencia traumática, deseoso de rescatar cuanto fuera posible de su ciudad y de su historia previa. La comunidad local, que

¹⁶Le Corbusier, “Un Plan pour Saint-Dié”. *L’homme et l’architecture*, Noviembre-Diciembre de 1945, p.44



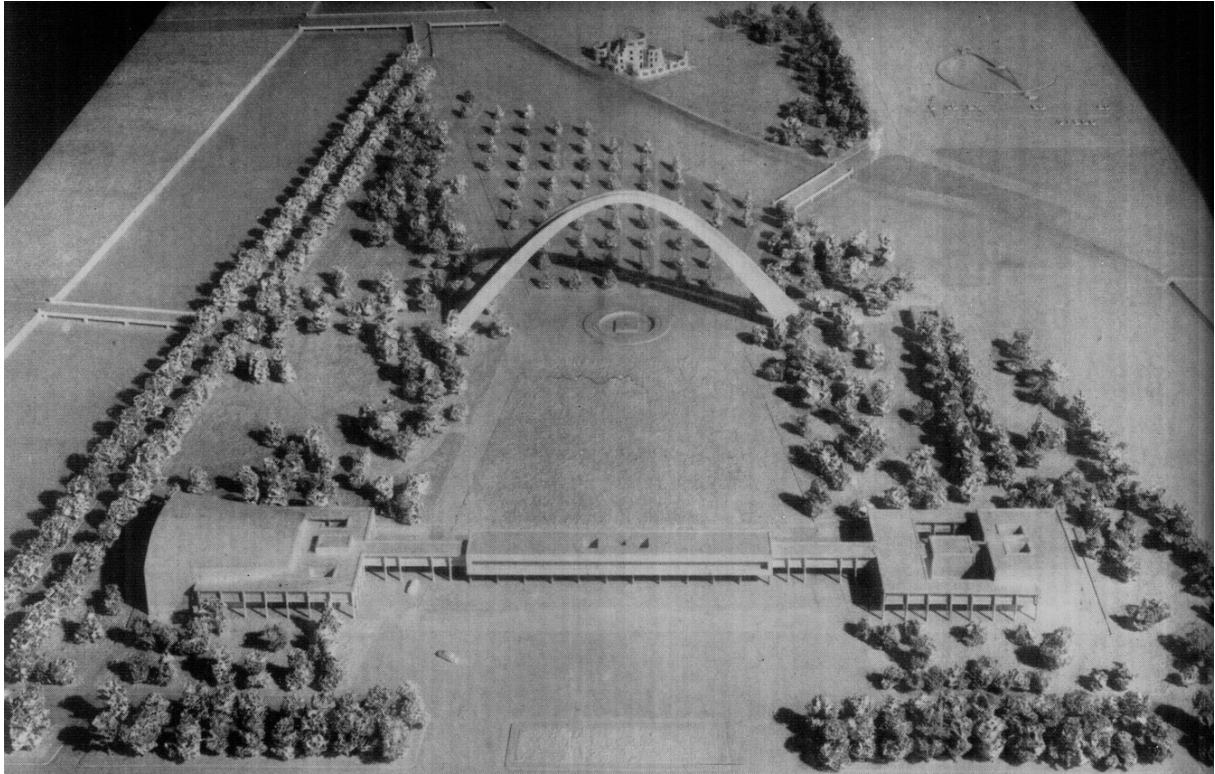
Planta del centro cívico de Saint-Dié en la versión de 1946 (FLC 33338). Con el desplazamiento de la torre de servicios administrativos a una posición central, se la convertía en foco de la composición al tiempo que se eliminaba cualquier sugerencia de lo que fue la rue Thiers y se bloqueaba la visión de la catedral al fondo

había sobrevivido a la guerra, deseaba expresar simbólicamente esa continuidad y el gobierno nacional, aunque favorecía la industrialización para acelerar la reconstrucción del país, no se sentía legitimado para imponer una visión optimista y decidida de progreso.

Si hablamos por último de países vencidos, aquéllos que de manera natural encuentran más dificultad para hacer una lectura constructiva de la guerra, la estrategia de los Aliados hacia ellos se basó en dos premisas: apoyo económico y control de la conmemoración, exactamente la contraria a la empleada tras la Primera Guerra Mundial. En el caso de Japón, se añadía además la circunstancia de haber sufrido los efectos de la bomba atómica, uno de los capítulos más polémicos para la opinión pública de cualquier país contendiente. Por ello, el Centro Conmemorativo de la Paz de Hiroshima representó en el momento de su construcción el ejemplo más genuino de monumento admonitorio o *mahnmal*. Si en Coventry las ruinas de la antigua catedral son el preámbulo de la resurrección, o en Oradour o las Fosas Ardeatinas se deseaba exculpar a las poblaciones nacionales de sus pecados de guerra, en Hiroshima todo el proyecto está orientado a recordar los efectos de la bomba atómica.

Japón no tuvo hasta finales del siglo XIX ni tradición ni interés por la monumentalidad tal y como se entiende en Occidente. Su edificio más sagrado, el templo sintoísta, se sitúa en la espesura del bosque y es literalmente inaccesible a los no iniciados. Las ciudades tradicionales japonesas apenas disponían de espacio público, y Kenzo Tange identificaba “los baños públicos y las peluquerías”¹⁷ como los únicos corazones físicos con que contaban. El fervor nacionalista ligado a la expansión primero por China y más tarde por el Pacífico fue el que despertó

¹⁷Kenzo Tange, “On the Urban Core- A Report Submitted to the 8th CIAM, 1951”. *Japan Architect*, Septiembre-Octubre de 1971, p.25



Maqueta del proyecto premiado en el concurso para el Centro de la Paz de Hiroshima. *An Illustrated History of Post War Hiroshima*, p.62

el interés por la monumentalidad. Se trataba de un interés no forzado por el poder, sino generado voluntariamente entre el colectivo de arquitectos. Fue el Instituto de Arquitectos el que convocó en 1942 un concurso teórico, sin emplazamiento concreto ni posibilidades reales de ejecución, para el diseño de un edificio que conmemorara la 'Esfera de Co-Prosperidad de la Gran Asia Oriental', el nombre que eufemísticamente se daba al imperio japonés. La propuesta de Kenzo Tange obtuvo el primer premio, combinando elementos procedentes de la arquitectura occidental y autóctona.

Lo sorprendente es que muchas de las referencias empleadas para glorificar el expansionismo japonés se repetían casi literalmente en 1949 para hacer un monumento a la paz: en particular los tres pabellones dispuestos simétricamente, herederos del estilo *shinden* de la tradición japonesa, y los dos espacios abiertos trapeziales, herederos del Campidoglio de Miguel Ángel. Como en la polémica entre Libera y Saarinen a propósito de la utilización del arco, esta circunstancia sólo hace patente que no hay un tipo concreto de monumentalidad que pueda ligarse unívocamente a un sistema político o a un objetivo concreto.

El tercer y segundo premio daban poco protagonismo a la ruina del antiguo Centro de Promoción Industrial de la ciudad, llamada Cúpula Atómica. La propuesta de Kenzo Tange ponía en cambio el foco de la composición sobre este elemento, convirtiendo los nuevos edificios no en destino, como sucedía en Coventry, sino en puerta de acceso al espacio conmemorativo. Pero más aún, si en la propuesta de concurso destacaba un gran arco parabólico, inspirado en el *Jefferson Memorial* de Saarinen, que sostendría las campanas de la paz, durante el desarrollo del proyecto se le obligó a retirarlo para eliminar cualquier rasgo de heroísmo, sustituyéndolo por un sencillo cenotafio en el que aparece grabada la ya célebre frase, "descansad en paz, porque el error no volverá a repetirse".

La calculada ambigüedad del mensaje parece pedir disculpas no sólo por el imperialismo japonés responsable en buena medida de la guerra, sino también por la decisión norteamericana de lanzar la bomba atómica sobre un objetivo civil. El diseño del Centro de la Paz fue en definitiva un proceso tutelado por las fuerzas de ocupación que los habitantes de Hiroshima recibieron inicialmente con frialdad, e hicieron propio con el paso del tiempo, a medida que se fue convirtiendo en el marco espacial de su memoria colectiva. Sólo así se explica la financiación privada con que se realizaron los trabajos de conservación de las ruinas de la Cúpula Atómica, y la solemnidad con la que el cenotafio fue reemplazado en 1984, siguiendo el ejemplo de la reconstrucción que cada 20 años se realiza del templo de Ise.

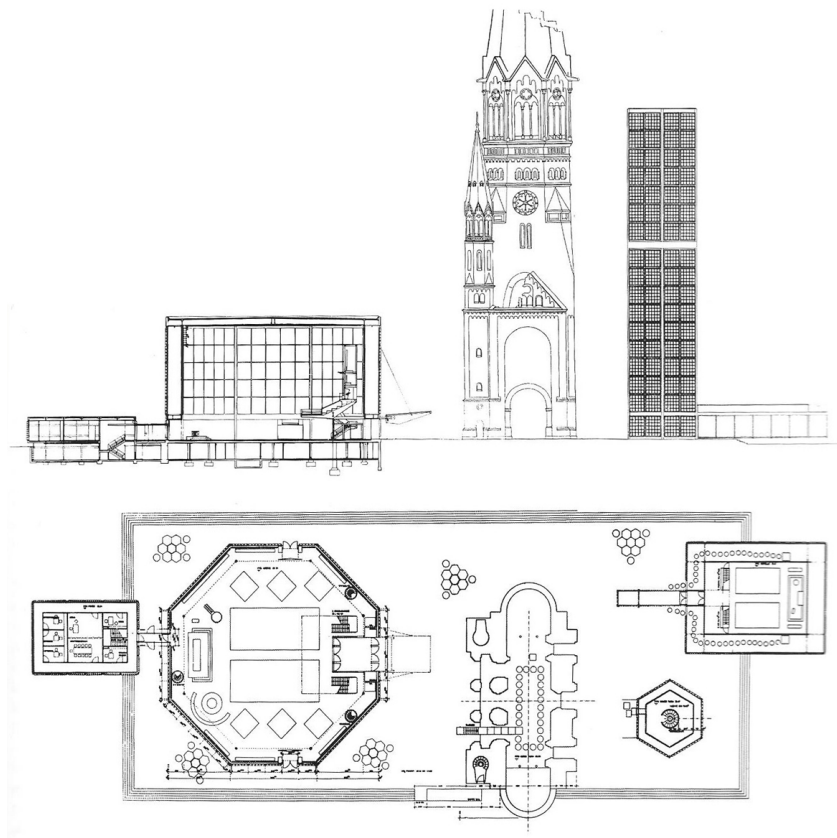
El proyecto dio a Tange fama internacional, fundamentalmente porque su estrategia de combinar elementos universales y autóctonos se consideró en la posguerra una de las vías posibles de enriquecimiento de la arquitectura moderna. Pero si el Centro de la Paz se sigue viendo hoy día como un monumento a nivel mundial, y las celebraciones del 6 de Agosto no han perdido un ápice de su solemnidad, creo que es, por encima del mérito arquitectónico del conjunto, porque la sociedad de hoy sigue percibiendo lo conmemorado como relevante y la bomba atómica como una amenaza real.

En Alemania, el problema de la conmemoración quedó casi inmediatamente marcado por el inicio de la Guerra Fría y la división del país y de su capital. Si la Alemania Democrática optó por una narrativa que equiparaba Nazismo y Capitalismo, y que utilizaba las ruinas del país para simbolizar el colapso de ambos, la Alemania Federal se concentró en la eficiencia y el progreso. A la incapacidad para el duelo de los alemanes se sumaba la apuesta de Occidente por el crecimiento económico y la proyección hacia el futuro como antídotos contra el Comunismo.

Así, cuando se planteó la reconstrucción de la Iglesia Conmemorativa del Káiser Guillermo, una de las más destacadas en el paisaje urbano de Berlín oeste, las autoridades locales no apoyaron la conservación de las ruinas. De hecho, y debido a la pujanza comercial de la zona, se planteaba incluso su desplazamiento para facilitar el tráfico rodado. Por su parte, las autoridades eclesásticas preferían conservar el emplazamiento por su visibilidad, pero no deseaban convertirla en un alegato contra la guerra, y el proyecto de reconstrucción que encargaron a Werner March camuflaba lo preexistente con lo añadido.

Finalmente, la convocatoria en 1955 de un concurso restringido dio como ganador al proyecto de Egon Eiermann, que en sí mismo era un manifiesto por la precisión de la construcción, un ejercicio fundamentalmente disciplinar que evitaba posicionamientos ideológicos. Tanto es así que en la primera fase presentó dos alternativas volumétricas a resolver con el mismo sistema constructivo.

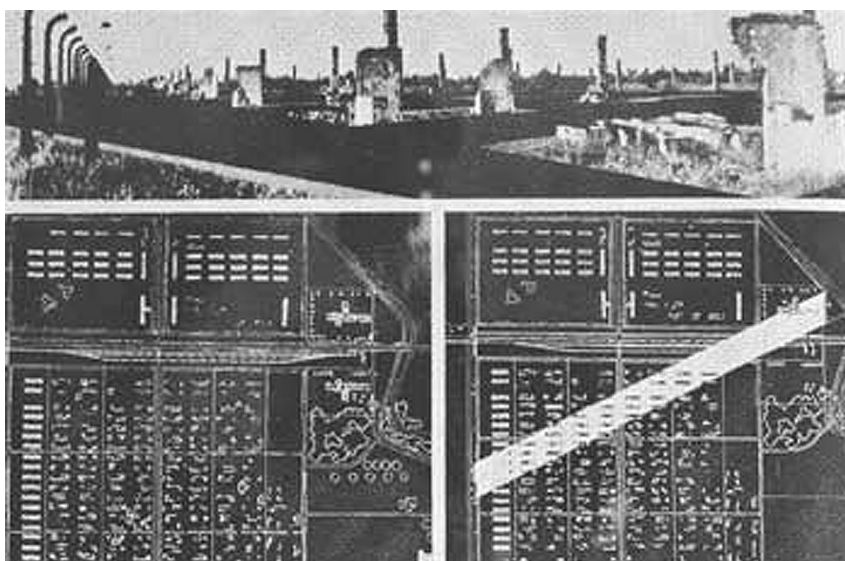
La inclusión de las ruinas de la torre original en el proyecto definitivo fue fruto de la presión ciudadana canalizada a través del periódico local *Tagesspiegel*, que puso de manifiesto la capacidad que tenía dicho elemento de encarnar los recuerdos personales de los berlineses previos a la guerra, es decir, su carácter de marco espacial de la memoria colectiva en el sentido 'halbwachstiano' del término. Algunos autores han querido ver en la torre otro ejemplo de monumento admonitorio. La prensa de la época destaca sin embargo el apego emocional que la población sentía hacia ella. Y en último término, la yuxtaposición de la torre original y la nueva dan a entender el poco protagonismo que Eiermann otorgaba a la ruina.



Propuesta definitiva de Egon Eiermann para la *Gedächtniskirche*. Incluida en Wolfgang Pehnt y Peter Haupt, *Egon Eiermann. Die Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche*, p.25

La dificultad para la conmemoración de la Segunda Guerra Mundial se hizo máxima con motivo del concurso convocado para diseñar un monumento en el campo de concentración de Auschwitz en 1957. Sin ninguna propuesta premiada, destacó por su radicalidad la del equipo de Oskar Hansen, que planteaba pavimentar un camino diagonal, ligeramente elevado, que cruzaba el campo sin marcar ningún elemento focal en el recorrido. Donde el camino se encontrara con restos de los barracones simplemente se les salvaría recortando el pavimento. No se tomaría ninguna otra medida para preservar los restos del deterioro, permitiendo que, eventualmente, llegaran a desaparecer por completo. Aparte de renunciar a cada una de las características del monumento convencional, iniciando una tradición de anti-monumentos, la propuesta reconoce su incapacidad para ser vehículo de la memoria, si no hay detrás un grupo social para el que lo que se recuerda es pertinente y relevante.

El proyecto de Hansen, presentado en el CIAM de Otterlo, planteaba la defensa de la llamada 'estética abierta', es decir, de dar la posibilidad al usuario de configurar mediante a su voluntad la obra de arquitectura. También se sumaba a la crítica de quienes pensaban que la adición de un corazón a la Ciudad Funcional de la Carta de Atenas no era suficiente para responder a las necesidades de posguerra. Frente a los esquemas jerarquizados dominados por un centro donde aparecieran los elementos arquitectónicos más singulares, la generación más joven de los CIAM de posguerra optaba por configuraciones isótropas e infinitamente ampliables, en las que la vida social de la comunidad no quedara restringida a un espacio concreto. Las propuestas para *Golden Lane* de Alison y Peter Smithson u otras similares del grupo GAMMA responden a esta voluntad. En esas ciudades sin límites ni jerarquía claras, los Smithson o Louis Kahn vieron en la infraestructura viaria la posibilidad de alcanzar un cierto simbolismo: al permitir la movilidad son los agentes fundamentales de las relaciones humanas, y por su permanencia en el tiempo ayudan a estructurar el territorio. En una ciudad que se percibe



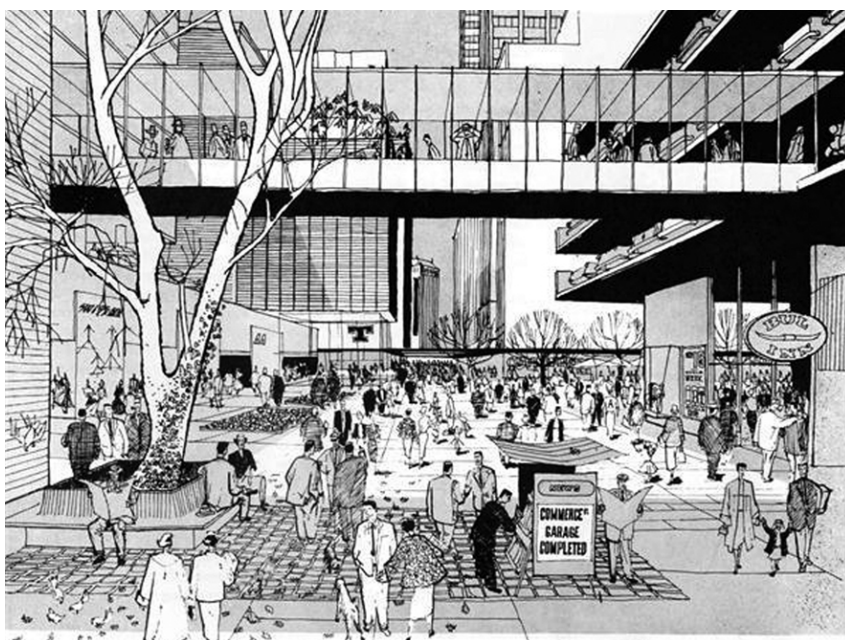
Vista de las ruinas del campo de Birkenau y propuesta de Oskar Hansen para el concurso del Monumento de Auschwitz. Incluidas en Oscar Newman ed, op. cit, p.192

necesariamente desde el automóvil, la propuesta de Kahn era convertir el garaje (la puerta de acceso a determinadas áreas singulares) en su auténtico monumento.

Y si desde dentro de la profesión se criticaba el modelo urbano heredado de entreguerras, desde fuera se criticaba todo un sistema económico que había convertido la cultura en una industria y transformado al ciudadano en un consumidor pasivo de sus productos. La promesa de los centros cívicos de educar y hacer libres a los ciudadanos se había convertido en una segunda forma de alienación, que ahora se trasladaba del trabajo al ocio. Los situacionistas, que lideraban esa crítica en Europa, situaron en el urbanismo el foco de su actuación, luchando contra el control y la legibilidad del espacio urbano. Sin embargo, no desarrollaron propuestas concretas salvo el proyecto de Constant de *New Babylon*, que formalmente recordaba al recién mencionado de los Smithsons.

Así, contestados tanto desde dentro como desde fuera de la profesión, con las heridas de la guerra cada vez más cicatrizadas por el desarrollo económico y el mayor grado de bienestar, los promotores de la 'Nueva Monumentalidad' en la década de 1940 se volcaron en el ámbito académico para desarrollar una nueva disciplina denominada Diseño Urbano, intermedia entre la arquitectura y el urbanismo, para codificar las mismas estrategias que habían desarrollado en el diseño de los corazones de la ciudad, pero renunciando a su simbolismo. Cuando en 1956 se celebró la Primera Conferencia sobre Diseño Urbano, el centro cívico, aquél que albergaba los edificios que daban identidad a la comunidad, se transformó en el centro de negocios o el centro comercial, y la monumentalidad pasó a ser un recurso formal mediante el que, gracias al contraste de escalas, simplemente se pretendía generar sorpresa y curiosidad en el viandante.

Resumiendo, si bien es cierto que algunas de las obras de la época pueden catalogarse con justicia como monumentos modernos, desde el punto de vista teórico no fue posible establecer guías de diseño que ayudaran a crearlos, y por otra parte, más allá del lenguaje empleado, no había grandes diferencias con los monumentos del pasado. Sí se intuyó que, para poder reconocerlos como tales, los monumentos requerían el diseño de un ámbito anexo que les dotara de la necesaria solemnidad, y ello acabó desembocando en la creación de la nueva disciplina del Diseño Urbano. Aparte de la pérdida de simbolismo que experimentaran la ONU o la UNESCO como instituciones, parece evidente que buena parte del fracaso de sus



Vista del área central de Fort Worth (Texas), presentada al simposio sobre Diseño Urbano por Victor Gruen, y concebida ya a modo de *Central Business District*. Incluida en "Urban Design", *Progressive Architecture*, vol.XXXVII, nº 8, p.111

sedes como monumentos se debe a la ausencia de un entorno que las dignifique y se convierta además en foco de actividad urbana.

Entendiendo que un monumento no puede ser simplemente designado como tal por parte del colectivo de arquitectos, y que debe ser la sociedad en su conjunto la que le reconozca esta condición, en esta tesis se han tratado de buscar en la rama de la Sociología que se ocupa de la memoria y la identidad colectiva los motivos que han hecho de las guerras acontecimientos especialmente propicios para la conmemoración, y los objetivos que las sociedades implicadas trataban de alcanzar. La conclusión es que ningún grupo social erige monumentos a sus conflictos y contradicciones. Sólo conmemorará aquello que resulte útil a su permanencia y estabilidad. Por tanto, en caso de polémica, intentará reelaborar u olvidar el episodio.

La conmemoración de la Segunda Guerra Mundial, por las razones que se han expuesto, resultó incómoda incluso para los países vencedores, que optaron, o bien por ponerla en segundo plano combinándola con determinadas funciones, o bien por enfatizar los sufrimientos de una población civil inocente. A menor consenso social sobre la participación de un país en la contienda, mayor tendencia hacia la victimización o la amnesia. En último término, mucha de la conmemoración de los países vencidos estuvo dirigida por los vencedores, que pretendían hacer examen de conciencia lejos de la opinión pública de sus respectivos países.

Sin embargo, incluso la conmemoración impuesta, o los restos físicos de los recuerdos más dolorosos consiguen, mediante su permanencia en el paisaje, generar el apego de la población local, al integrarse en el marco físico en el que se desarrolla su vida. En ocasiones, esto ha permitido resolver las tensiones entre lo que las naciones querían expresar mediante sus monumentos, y lo que significaban para las poblaciones locales. En ese sentido, los monumentos más exitosos de la época fueron los que buscaron la simbiosis de lo nuevo, en tanto que continuidad o supervivencia, con aquellas preexistencias que la comunidad local consideraba relevantes o valiosas. Donde el Movimiento Moderno aprovechaba la *tabula rasa* provocada por la guerra para crear un paisaje urbano desde cero, habitualmente se enfrentaba al rechazo del ciudadano medio.

Si aceptamos el carácter sagrado que Assmann atribuye a la memoria institucionalizada que define una sociedad, sin duda se seguirán construyendo monumentos cada vez que ésta considere que un acontecimiento o una idea explican convenientemente su pasado o son relevantes para su futuro. La disciplina de la arquitectura seguirá preguntándose recurrentemente cuál es la mejor forma de materializar físicamente la memoria. Si no consigue dar una respuesta precisa a esa pregunta probablemente sea porque, como decía Joseph Hudnut,¹⁸ el monumento no recuerda, es la sociedad la que elige recordar a través de él.

Procesos de reelaboración previstos

La diversidad de situaciones tratadas, y la cantidad de proyectos estudiados en esta tesis bajo el prisma de la monumentalidad de posguerra, dan lugar, en mi opinión, a un texto ameno que no requiere grandes modificaciones para ser publicado. Existen apartados que se consideran convencionalmente necesarios en una tesis, como las consideraciones conceptuales, que probablemente no tengan tanto sentido en una publicación de carácter divulgativo, al menos no en toda su extensión. Igualmente, el apoyo que se da desde la Sociología a la clasificación de casos que se propone más adelante probablemente puede reducirse en extensión, sobre todo el volumen de citas que presenta.

Respecto a la cuestión general de las citas, en el texto original se han utilizado con gran profusión, tratando de apoyar cada una de las afirmaciones que se realizan. De nuevo, en una versión para publicar, no tan centrada en la verificabilidad de lo afirmado como en la voluntad de ofrecer un relato dinámico y atractivo, puede reducirse considerablemente su número, o bien transformarlas adecuadamente en parte del cuerpo del relato.

Donde se necesitará un mayor esfuerzo de adaptación será probablemente en el aspecto formal, puesto que el formato y la composición utilizados en esta tesis tienen poco que ver con el de la colección publicada por la Fundación Arquia. En cualquier caso, el documento original ha sido elaborado mediante un compilador de textos muy popular en el mundo de la edición, por lo que es previsible que modificando básicamente el archivo donde se determinan los parámetros de estilo se consiga con cierta facilidad una versión más acorde al formato de la colección.

¹⁸Joseph Hudnut, "The Monument does not Remember". *The Atlantic*, Septiembre de 1945, pp.55-59