

## Dolor fantasma: una arqueología virtual del World Trade Center

Peter Krieger\*

nal", a pesar del modesto papel que la historiografía de la cultura mexicana en el siglo XX confirió al humanismo católico.

Alfonso Reyes dedicó veinte años (1939-1959) de trabajo constante a dar forma definitiva a uno de los capítulos fundamentales de su trayectoria intelectual: me refiero a la afición a Grecia. No podremos comprender cabalmente a Reyes si no intentamos explicar sus estudios helénicos y alejandrinos más allá de una mera afición. En esa explicación todavía pendiente los Méndez Plancarte tienen un lugar destacado, únicos interlocutores de Reyes a propósito de su más cara ocupación durante los años cuarenta y cincuenta, en virtud del papel que desempeña Grecia y Roma en el patrimonio cultural del humanismo católico. ❀



*In memoriam* del centenario aniversario de Theodor W. Adorno, el 11 de septiembre de 2003, a dos años de la destrucción del World Trade Center en Nueva York

El general Santa Anna, años después de que le amputaron la pierna, todavía sentía un dolor fantasma. Le dolió una parte de su cuerpo que ya no tenía. En la medicina es un fenómeno conocido, aunque poco explicado, el que el dolor se extiende más allá de los límites corporales. ¿Este fue un reflejo de la amputación del cuerpo territorial que sufrió la nación mexicana por las decisiones del citado general? ¿Una alegoría corporal para la política?

De hecho, algunas teorías políticas del Estado partieron de la idea de que el regente se compone de dos cuerpos, uno de carne y hueso, mortal, y otro simbólico del Estado, inmortal. En la virtualidad de las teorías, no sólo la nación se configuró como cuerpo, también la ciudad se vislumbró como construcción corporal. Desde los elogios de la *polis* griega hasta las recientes teorías de arquitectura registramos la ciudad como un cuerpo, vital en todas sus funciones, pero también vulnerable.

Guerras, conflictos cívicos y actos terroristas han amputado partes constructivas del cuerpo urbano. La práctica antigua de la *damnatio memoriae*, la aniquilación de la memoria física del enemigo, se materializó fuertemente en la deconstrucción bélica de las urbes.

\* Doctor en historia del arte por la Universidad de Hamburgo, investigador del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM y codirector de la revista *Anales del IIE*

Cada órgano perdido del cuerpo de la ciudad deja heridas, cicatrices; en la mente colectiva de los habitantes provoca traumas, y con ello crecen las nostalgias. Cuando desapareció el World Trade Center, el 11 de septiembre del año 2001, surgió entre los colonos de Manhattan y en gran parte de la comunidad global de televidentes una onda de dolor. De repente, una arquitectura nunca querida, y según la crítica de los años setenta una articulación de alta banalidad modernista tardía, cobró una impresionante fuerza conmemorativa. El sinnúmero de reportajes sobre la historia del World Trade Center y su trágico fin nutrieron una arqueología sentimental, entendible como un dolor fantasma colectivo.

Sobre los 20 mil metros cuadrados de la plaza donde existió casi durante tres décadas el World Trade Center, se colocó un fantasma impresionante de ansias y accionismos. Esta amputación brutal, realizada por terroristas musulmanes, cuestionó la alta tecnología de seguridad de aquella nación que pretende obtener el liderazgo mundial del siglo XXI. Al mismo tiempo, la herida abierta de la urbe mantuvo vigente el luto sobre los miles de muertos inocentes. Ambas condiciones síquicas favorecieron la imposición de un pensamiento *tabula rasa* en el sitio: "limpiar" el terreno de sus huellas de destrucción y "ordenarlo" con intervenciones reconstructivas. Después de un breve lapso de parálisis, el inversionista, las autoridades y los arquitectos empezaron brillar con una cantidad impresionante de propuestas para construir un nuevo World Trade Center, lo que culminó en la selección del diseño del arquitecto Daniel Libeskind.

El arquitecto berlinés propuso un rascacielos que se levanta en formas deconstructivistas y polifacéticas a una altura de mil 776 pies. El número de pies no es casualidad: indica el año de la independencia estadounidense. Éstas y otras pretensiones simbólicas, impuestas a un diseño arquitectónico anacrónico, fueron elogiadas por el alcalde de Nueva York, Bloomberg, tanto como por el gerente de la corporación que administra el sitio del *World Trade Center*, Whitehead. En primer lugar les gustó el nuevo récord mundial de altura. La ciudad de Nueva York, que en la historia del siglo XX tuvo cuatro veces el edificio más alto del mundo, ya desde hace mucho tiempo cayó en la sombra de Kuala Lumpur con las *Petronas Towers* o de Taipehí con el *Financial Center*. La recuperación del superlativo en Nueva York, en simbiosis con una sobredosis de simbolismo, tanto en el diseño arquitectónico como en sus discursos, fungió como analgésico contra el dolor fantasma.

La fachadas de vidrio, plegadas para que produzcan innumerables reflejos, reactivan un principio estético de la temprana modernidad arquitectónica, explicado por el escritor ruso Yevgueni Zamiatin en su novela *Nosotros* como "proceso de endurecimiento, de cristalización vital". En la construcción narrativa de Zamiatin, el vidrio simboliza la estandarización y neutralización de una sociedad controlada, totalitaria, que desprecia cualquier diversidad como "caos". También en el Nueva York de inicios del siglo XXI, casi un siglo después de esta novela, las fachadas de vidrio cumplen una función rígida, la de reprimir el trabajo conflictivo y colectivo de dolor. La memoria del antiguo *World Trade Center* con sus cortinas de vidrio reaparece en la estética transparente del nuevo rascacielos imaginado. Esta prótesis de cristal irradia la estética unidimensional de los inversionistas cuyo brillo aparentemente sirve para anestesiar todas las formas alternativas para conmemorar un acto terrible.

Con un *Memory Walk* sobre el terreno cero poscatastrófico, el arquitecto Libeskind intentó, a nivel conceptual, establecer un trabajo mnemotécnico distinto, que permitiera procesar el dolor fantasma en Ilustración colectiva. Sin embargo, este intento se ve cuestionado por un pequeño pero decisivo detalle de la recuperación del *Ground*



*World Trade Center*, Nueva York, fotografía de 1994

*Zero*: según el acuerdo original, querían preservar todo el lecho de los fundamentos del *WTC*, fosa común de los miles de muertos. Pero las autoridades ya tomaron la decisión de integrar al sitio conmemorativo una estación de trenes. Rieles para que los estridentes trenes suburbanos crucen el campo contemplativo. Este accionismo tecnócrata es una estrategia para controlar y desarticular la memoria dolorosa colectiva e impedir que el dolor fantasma se convierta en capacidad para reflexionar.<sup>2</sup> Al parecer, los responsables de la planeación no soportan el vacío doloroso que dejó la amputación. Medidas pragmáticas —como la estación— junto con la imaginación de una nueva mega-prótesis urbana —el rasca-

cielos de Libeskind— disuelven la memoria. La obligación social de aplicar la máxima efectividad en el tiempo y en el espacio urbano de Manhattan acabará con el tejido sutil de memorias e identidades plurales alrededor del *Ground Zero*.

"Limpiar" la memoria de sus elementos dolorosos es un mecanismo neutralizador que Theodor W. Adorno calificó de inhumano. En términos psicológicos, la represión de la memoria conflictiva condena a los afectados a re-vivir el dolor eternamente. Por ello, vale la pena repensar el concepto mnemotécnico del *Ground Zero* como un paradigma de la arqueología mental en el urbanismo actual.

Según un modelo interpretativo de Carl Gustav Jung, la construcción de la memoria en la mente es comparable a la configuración histórica de una casa a lo largo de los siglos, con adiciones, sobreposiciones, e incluso destrucciones parciales de los elementos constructivos. Fácilmente, este modelo también se comprueba con el desarrollo histórico de la ciudad que, en la mayoría de los casos, produce un *collage* de diversos elementos y no un espacio unidimensional. Tanto en la urbe como en la mente, cada intento de reducir, aun homogeneizar, la polifacética memoria provoca procesos involuntarios de compensación. Así funciona un dolor fantasma.

Otra explicación psicoanalítica subraya la importancia de una profunda memoria estructural para la estabilidad de un ser humano—o una ciudad. Considerando el caso de Roma, Sigmund Freud detectó la función clave de los fragmentos históricos en la urbe: establecen y enriquecen la condición individual del alma. Con facilidad se puede aplicar este modelo al *Ground Zero* en Manhattan, donde no sólo la memoria de las Torres Gemelas, sino toda una historia olvidada del puerto, con sus barrios pobres y sus cementerios para esclavos, determina el *genius loci*. Re-

cuperar esta pluridimensionalidad contradictoria, por medio de la excavación arqueológica y/o la imaginación historiográfica, hubiera sido un trabajo más sustentable que caer en un *show* arquitectónico globalizado.

Seguro empezar de "Zero" brinda más opciones para una "brillante" arquitectura deconstructivista que aceptar una memoria conflictiva, oscura, polidimensional. Tal vez la decisión a favor de un nuevo rascacielos en la Zona Cero de Manhattan refleja una autocrítica del mismo Freud, que advirtió que la historia de la ciudad y la historia del alma difieren en un punto central, que es la destrucción. Mientras que la evolución síquica de un ser humano no necesariamente está determinado por traumas, el desarrollo urbano sí se caracteriza por una sucesión inevitable de construcciones y demoliciones.

Como la destrucción es un elemento constitutivo en la historia de las urbes, el dolor fantasma también la es. Este fenómeno sicosomático del cuerpo urbano no está tan presente en los discursos públicos como su antídoto, la nostalgia. Incluso el *aura* —según Walter Benjamin una apariencia desde lejos que nos domina— de un nuevo rascacielos extingue gradualmente la *huella* arqueológica, concebible y tangible que permite apoderarnos de la memoria.

Hasta ahora, la única memoria material son las miles de fotos del *WTC* colgados en las rejas alrededor del *Ground Zero* y los productos de *kitsch*, pequeñas losas sepulcrales de las torres gemelas, producidas en serie en metal brillante.

*Ground Zero*, Nueva York,  
fotografía de 2003

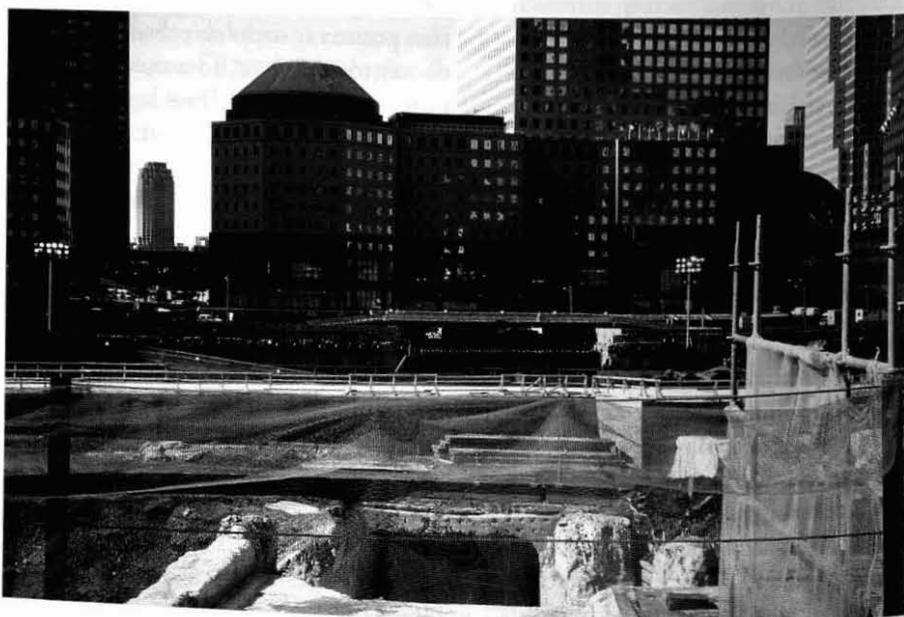
Ni nostalgia ni memoria definen la evaluación colectiva del *World Trade Center* en la ciudad de México. El rascacielos, cubierto por una cortina de cristal azul, expone su impetuoso mensaje visual en el paisaje de la megalópolis. Aparentemente una imagen que pone a México en la vanguardia primermundista; una modernidad optimista.

Sin embargo, una excavación virtual en el sitio siembra dudas y causa dolores. Quien se dedica a la historia local, sabe que esta orgullosa erección arquitectónica destruyó un ecosistema valioso dentro de la urbe densificada. Cuando en 1947 lotificaron la Colonia Nápoles, José Jerónimo de la Lama hizo crear un parque de 54 mil metros cuadrados en el cruce de las avenidas Insurgentes y Filadelfia. Años después, su nieto, el arquitecto Rossel de la Lama, entonces Secretario del Patrimonio Nacional, propuso construir un centro turístico en este terreno, iniciado en 1966; es el conjunto del "Hotel de México" con el "Centro Cultural Poliforum Siqueiros". Después de graves problemas económicos de los dueños del terreno, cambiaron la función y remodelaron la estructura del rascacielos según un diseño del taller arquitectónico de

Gutiérrez Cortina. El resultado es el *World Trade Center* de México, inaugurado en 1994.

Muchos habitantes recuerdan el *facelifting* del Hotel de México convertido en *World Trade Center*, pero pocos guardan la memoria del parque perdido. Por ello, es un dolor fantasma poco presente en la población chilanga, sólo estimulable por una arqueología virtual del sitio que descubra el sentido de este cambio urbanístico. Las megaestructuras de la administración y del comercio casi siempre han impuesto un espíritu del no-lugar en el paisaje urbano. Son, como ejemplifica el *WTC* mexicano, estructuras supralocales e intercambiables, que chocan con las formas establecidas del tejido urbano y cuestionan la formación de específicas identidades espaciales. A pesar de estas características, aquellos rascacielos del estilo internacional también otorgan orientación: casi desde todas partes de la ciudad se ve el famoso *World Trade Center* de la colonia Nápoles.

A partir del 11 de septiembre del año 2000, el dolor fantasma *en sitio* es otro. La coincidencia (buscada) del nombre y cierta semejanza del estilo arquitectónico con el *World Trade Center* de Nueva York causan el temor de un ata-



que terrorista, no sólo en México, sino en todas aquellas ciudades que albergan un rascacielos para el comercio mundial. Las ondas traumáticas de la destrucción total, transmitidas en la mañana de 9-11 desde Manhattan via satélite a todas partes del mundo, modelan la nueva conciencia colectiva al inicio del siglo XXI de vivir sin protección, especialmente en rascacielos. La pérdida de las torres gemelas verifica la vulnerabilidad de los grandes sistemas técnicos—como rascacielos, plantas eléctricas o torres de telecomunicación— ante un terrorismo globalizado. Sobre todo, los autores de los ataques al WTC neoyorquino aprovecharon la dependencia fatal de instalaciones centralizadas. Si un megaelemento central falla, todo el sistema está dañado. Al contrario, sistemas descentralizados, como internet, sobreviven a cualquier daño por su flexibilidad.

Este pensamiento cibernético cuestiona toda una tendencia urbanística generada a inicios del siglo XX en el sur de la isla de Manhattan: la acumulación densa de rascacielos en un *downtown*. En una escala menor, el *cluster* de rascacielos alrededor del WTC en la avenida de los Insurgentes Sur, y también el hecho de que este edificio emblemático para la globalización de México se encuentre cerca de una de las vías de acceso al Aeropuerto Internacional de la ciudad de México, activa ansiedades. Nadie quiere imaginar una catástrofe similar al 9-11 en la colonia Nápoles; empero, por la fuerza de las imágenes televisivas en el subconciencia colectivo, todos podemos crear los fantasmas de destrucción en las redes neuronales. Recientes investigaciones neurológicas han comprobado este mecanismo: la memoria (de una catástrofe) no es una reproducción neutral del hecho, sino una construcción autónoma neuronal, donde se disuelve la transición entre recuerdo y ficción, y donde, a través de la repetición (de las imágenes del



World Trade Center, objetos conmemorativos, 2003

11 de septiembre) crecen estereotipos visuales, aplicables aun en otros contextos.

Aquel dolor fantasma trae consecuencias para la construcción de futuros rascacielos. Por su plusvalía simbólica de poder económico-político, este tipo arquitectónico cataliza las energías destructivas del terrorismo. Por ello, en la actualidad los constructores desarrollan diseños más firmes de rascacielos, que posiblemente resistan un avionazo. Según estos cálculos estructurales, parece factible construir fachadas con dos capas y diferenciar el esqueleto de hormigón en estructuras primarias y secundarias. De esta manera, la ingeniería de rascacielos recupera su retraso tecnológico frente a los constructores de automóviles, que ya desde hace mucho tiempo desarrollaron la zona de absorción de impactos.

Esta innovación tecnológica también se reflejará en las superficies y convierte el rascacielos en fortaleza *high tech*, cuya comunicación visual es la de un *bunker*, en tiempos de guerra. Todavía “brillan” los rascacielos cristalinos en la

urbe, pero pronto se reconfigurará la imagen de la *civitas* con imposiciones duras, oscuras y tan rechazantes como una cárcel o una fortaleza. El dolor fantasma globalizado del *World Trade Center* neoyorquino desencadenó una serie de medidas de seguridad en el medio de la arquitectura, que fácilmente rebasarán las distopías cinematográficas de la megaurbe violenta, como la de *Blade Runner*. De esta manera, el camino hacia el totalitarismo global será más visible.

No obstante, el dispendio de inversiones enormes para la seguridad del rascacielos cuestiona este tipo arquitectónico y su ubicación urbana. Durante el purgatorio urbano actual, crecen también las voces críticas que reconsideran la desaglomeración urbana de los rascacielos como salida del problema. Aquí el argumento económico de no fijar tanto capital para la seguridad recibe un apoyo inesperado de la arqueología virtual del *World Trade Center* mexicano.

La imaginación microhistórica del lugar permite desmembrar el WTC y reinstalar un parque público, un pulmón verde para la megalópolis contaminada. Por su déficit tecnológico, su anacrónica estética y su imposición urbana, la deconstrucción y reciclaje de este rascacielos no sería una pérdida, sino al contrario, un nuevo paradigma de la megaciudad sustentable. Tal arqueología virtual, que se nutre de la memoria reconstruida tanto como de visiones utópicas, es una provocación productiva, un modo de recodificar el dolor fantasma.

Solo falta un nuevo Piranesi, capaz de visualizar las opciones de la arqueología virtual para que sean evaluadas por los ciudadanos. Giambattista Piranesi, en el siglo XVIII, documentó los fragmentos del pasado y los completó con sus visiones para ofrecer alternativas a la modernización urbana de su tiempo. Su principio es estimular la imaginación colectiva del pasado

para elaborar conceptos plurales en la actualidad urbana. No modernizar la ciudad a fuerza sino respetar las huellas del pasado.

Piranesi claramente expresó —en el prólogo de *Antichità Romanae* (1756)— que su iniciativa arqueológica iba a chocar con la codicia y la barbarie de muchos conciudadanos que reducían el valor cultural de una ciudad a un asunto de negocios; pero también exigió que la virtualidad mnemotécnica de sus grabados representara una alternativa viable a la creciente destrucción de la memoria. Transferido a la realidad de la megalópolis mexicana a principios del siglo XXI, limitado por un “bando dos” que fomenta la densificación nosustentable de las colonias céntricas como la Nápoles, el mensaje de Piranesi sigue vigente. La recuperación de espacios públicos y verdes parece utópico; el WTC de México parece más firme que nunca; aun será fortalecido próximamente por un nuevo centro comercial (como prótesis exitosa para la cultura urbana), pero sin duda alguna, existen alternativas. Quien conoce la arqueología sabe que todo orden de las construcciones urbanas es relativo.

\*\*\*

Existe un nuevo Piranesi de nuestros tiempos, es el ilustrador David Macaulay, reconocido autor de varios libros que explican la construcción de pirámides, catedrales o de la tubería subterránea urbana con dibujos sencillos —y preciosos— para los niños. En 1980, cuando la crisis mundial del petróleo también afectó *downtown* Manhattan, dejando el *World Trade Center* con pocos inquilinos, Macaulay dibujó una visión sorprendente. Su libro *Unbuilding*<sup>3</sup> narra la historia de un árabe petrolero y millonario, que en el año 1999 ordena desmembrar el *Empire State Building* de Manhattan para reconstruirlo en Riyad, capital de Arabia Saudita, sede administrativa de su empresa. Cierta resistencia de los neoyor-

quinos la disuelve el comprador del *Empire State Building* con la promesa de instalar un parque público sobre el terreno vacío. Sólo un desesperado miembro de la comisión de monumentos históricos propone, en el último momento, desmembrar el *World Trade Center* y no el *Empire State Building*, que tiene mayor reconocimiento como valor histórico-estético de Nueva York. Como acción propagandística de *good will* el árabe promete, entonces, también desmontar las Torres Gemelas, y por ello



World Trade Center, ciudad de México, 2000

recibe la aprobación entusiasmada de los habitantes de Manhattan.

Reflexionar, en palabras e imágenes, según el filósofo Ernst Bloch, significa rebasar los límites de la condición existente. En nuestro caso, el proceso de reflexionar abre un espacio utópico que ofrece parámetros diferentes a la lógica unidimensional de la modernización urbana. Una arqueología virtual del *World Trade Center* en Nueva York y México contiene factores contradictorios, activables para una crítica profunda del progreso destructivo de la cultura urbana. Theodor W. Adorno nos enseñó

que la retrospectiva del progreso erróneo sirve para mejorar el futuro. Según este entendimiento, el dolor fantasma causado por la desaparición de un elemento urbano con fuerza mnemotécnica, sea un rascacielos o un parque urbano, es un medio de crítica concreta y no de nostalgia difusa.

La lectura aquí propuesta de casos muy distintos, bajo la idea de crear una arqueología virtual, conlleva a la necesidad de comprender a la ciudad como una unión de elementos heterogéneos, como un organismo capaz de corregir desequilibrios, como una psique con profundidad mnemotécnica y como un metabolismo libre sin restricciones. La arqueología virtual no registra piedras muertas ni crea ficciones idealizadas del pasado sino elabora propuestas para la construcción plural de las ciudades. Distinto a las reglas constructivas del cuerpo humano, el dolor fantasma del cuerpo urbano es compensable con un nuevo crecimiento, sustentable. ✦

#### Notas

- <sup>1</sup> Yevgueni Zamiatin. *Nosotros*, Tusquets Barcelona, 1991 (escrito en 1921, primera publicación en ruso, Editorial Pravda, Moscú: 1989), pág.28.
- <sup>2</sup> Véase mi artículo “Torre versus cueva - las vanguardias actuales contra Nueva York y Afganistán”, *Universidad de México*, núm. 609, marzo de 2002, págs.7-14.
- <sup>3</sup> Houghton Mifflin Company, Boston, 1980.