

Proust, Verne y Benoit. La memoria involuntaria y la maquinaria semiótica del olvido en la ciudad de La Plata

Gabriel F. Cercato

Hace 20 años me tocó diseñar y supervisar la construcción de los tímpanos y las esculturas de las nuevas torres de la catedral de La Plata. Una día subiendo por los andamios de una de las torres, entre los 50 o 70 metros de altura, mirando la ciudad a vuelo de pájaro, sentí la fuerza del viento sobre mi rostro, y de golpe fui transportado a mi infancia, cuando aprovechando que mis viejos dormían la siesta, me escapaba con un amigo en bicicleta a la catedral, y allí, engañando la pobre vigilancia del guardia, subíamos por una interminable escalera en caracol y salíamos a la inmensa terraza en donde otros 20 años después se levantaría la torre de calle 53. Desde allí contemplábamos la ciudad mientras un fuerte viento nos golpeaba. El año pasado y gracias a la pasión de Analía Melamed por Marcel Proust descubrí que esa experiencia tenía nombre: *memoria involuntaria*. Mi reciente iniciación en cuestiones proustianas me permitieron releer mi propio trabajo de escultor en esta catedral, pero además releer a la catedral y a la ciudad en épocas fundacionales como una *maquinaria del olvido*. Por eso si bien voy dedicarle poco tiempo a Proust en esta exposición, su fantasma está detrás de todo el trabajo, un fantasma que nos ayuda a recuperar memorias olvidadas de la ciudad. Julio Verne y Marcel Proust desarrollaran dos tipos de urbanismos ficcionales antagónicos que utilizaré como clave de lectura para leer el urbanismo de Pedro Benoit, que es real, pues se concretó en nuestra ciudad, pero a la vez tiene mucho de ficcional, ya que incluso en cuestiones urbanas ¿Quién puede

separar tajantemente la realidad del imaginario, cuando sabemos que se interpenetran profundamente?

El urbanismo sensorial-intuitivo de Marcel Proust

En el libro *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust (1993), escrito entre 1908 y 1922, hay ciudades creadas desde la imaginación del artista, como Combray y Balbec que se construyeron a partir de ladrillos y piedras totalmente subjetivos y poéticos. Hay también en la obra mencionada ciudades reales de Francia o de Italia pero subjetivadas por la imaginación, desmaterializadas literariamente, como Paris, Parma o Florencia. La descripción de sus calles, monumentos y edificios remiten a la ciudad real y al mismo tiempo materializan la ciudad de ficción homónima. En las ciudades imaginarias cuyo nombre no remite a nada como Balbec, la autorreferencialidad ficcional no le impide tener calles, catedral, edificios, paisajes de ensueño, sonidos como cualquier ciudad real. En el Proust constructor de ciudades Combray no era mucho más que su catedral, pero ella sola basta para hacer surgir en la imaginación una ciudad entera, rodeada de murallas medievales, con casas de piedra y aleros en sus tejados, calles con nombres de santos, y que es tan real en la ficción como el Paris del mismo texto, o lo que es lo mismo, allí Paris es tan irreal como Combray. El juego literario artístico y sus relaciones con la realidad, hace que el referente real de la capital francesa de ficción fortalezca la ilusión de realidad de Combray, y del mismo Paris, en una Francia proustiana imaginaria en donde ambas tienen el mismo nivel de irrealidad. Algunos seguidores de Proust demasiado “realistas” quisieron encontrar una Combray real en la Francia real, y lo mismo un Balbec, y así terminaron modificando la realidad, o por lo menos uniéndola con la ficción al identificar a la primera con la ciudad de Illiers y a la segunda con un poblado del mismo nombre en la costa normanda francesa. Lo paradójico es que *el impulso realista terminó irrealizando la realidad* de aquellas ciudades, como si ambos aspectos no fueran tan antagónicos. Estas ciudades ficticias se van construyendo a medida que avanza el relato, y a partir de algunas partes de las mismas que evocan el todo, y se consolidan al repetirse en varios momentos del texto las mismas calles, la misma catedral, la misma costa, los mismos nombres, constituyendo una geografía y un urbanismo poético. Cada evocación agrega algo más y reconstruye sobre lo anterior, en un mecanismo algo similar al del conocido episodio de la magdalena, cuyo sabor

evocaba y reconstruía recuerdos de la infancia del protagonista. Otro dato interesante para nuestro tema, es que Proust reconstruye ciudades con referente real que no conoció en la realidad, como Parma o Florencia, que salvo por fotos, pinturas o descripciones literarias extratextuales, se le presentaban en la realidad tan irreal como Combray o Balbec, a las que conocía solo imaginándolas. En todas ellas, la iglesia catedral se establecía como un núcleo constructivo a partir del cual se imaginaba toda la ciudad *a su imagen y semejanza*. Proust deconstruye ciudades reales y las vuelve a reconstruir a partir de coordenadas subjetivas, de impresiones sensoriales, de lo que genera para él el nombre, de asociaciones libres y juegos evocativos. Por ejemplo Florencia remite a flor, aromas, lo mismo que su catedral Santa María de las flores; Parma al texto *La cartuja de Parma* de Stendhal y a las violetas de Parma; en Balbec se concentra en la sonoridad de su nombre que remite a dialectos antiguos, a cacharros normandos de cerámica, o a costumbres feudales. Genera un *urbanismo intuitivo-sensorial* a partir de sensaciones involuntarias que afloran de su inconsciente y de su imaginación, donde el espacio de subjetividad se confunde con el espacio urbano. Las ciudades proustianas son ciudades con sentimientos y memorias emotivas, capaces de gozar o de llorar, incluso de respirar través de las torres de sus iglesias, como puede verse en las exhalaciones de cuervos que despiden sus campanadas. Son ciudades vivas donde la memoria involuntaria proustiana puede aflorar en cualquier momento a partir del sensorio urbano, sin tantas represiones racionalistas como veremos en las ciudades de Julio Verne y en la de Pedro Benoit.

El urbanismo racional-cientificista de Julio Verne

Un tipo diferente de urbanismo literario lo tenemos en Julio Verne (1828-1905), más racional y científicista, influido por el naciente urbanismo positivista e higienista de finales del s. XIX. Las ciudades imaginarias que diseña en *Los quinientos millones de la Begún* (obra de 1879), Villa-Francia y Stahlstadt-la Ciudad de Acero, son reflejos novelados de lo que sucedía en el contexto mundial real: lucha de las potencias colonialistas hegemónicas con Francia y Alemania en ejes antagónicos, crecimiento de Estados Unidos de América como nueva potencia extraeuropea, y la problemática de la revolución industrial que impactaba negativamente en las ciudades industriales europeas. Todos estos son elementos históricos reales que fortalecen la sensación de realidad de sus

ciudades irreales. La Ciudad de Acero traslada a la ficción todos los problemas que tenían las ciudades industriales reales, como Manchester en Inglaterra, y, Villa-Francia es la respuesta o contracara sanitarista, reflejo de las *ciudades verdes* diseñadas por el urbanismo finisecular decimonónico. Ambas ciudades están localizadas por Verne en el desierto norteamericano ganado a los indios.

Stahlstadt es una fábrica-ciudad, todo en ella está en función de la fabricación de armamento pesado de última tecnología. La descripción que hace Verne de ella es sórdidamente estremecedora, y su alienación empieza desde los sentidos: permanentes ruidos de golpes de martillos, olor a pólvora constante, vibraciones en el suelo por las continuas perforaciones mineras, respiración de aire cargado con ceniza y coque, escorias metálicas por todos lados, humo y cielos oscuros sin pájaros, tierra sin insectos ni mariposas con color de óxidos, casas prefabricadas monótonas, paisaje urbano gris, sin colores, salvo los rojos de las llamaradas de las altas chimeneas o de las numerosas fundiciones... todo esto en el orden geométrico de una ciudad, donde todo está en función de la eficacia productiva y nada esta dejado al azar. Es una *ciudad-máquina*, con engranajes precisos y calculados. Diseñada a partir de círculos concéntricos, en su centro, como una anti-catedral, está la torre impenetrable del poder económico-político-militar que detenta su dueño, un científico empresario alemán; de allí salen avenidas radiales, con murallas y fosos, que cortan a las concéntricas que se alejan del centro, aislando barrios, incomunicados entre si e hiperespecializados en alguna tarea, tanto que para ir de un bloque barrial a otro hay que tener pases especiales y contraseñas; las calles y sectores están ordenados por números y letras para evitar perderse y perder tiempo de trabajo. Su población está compuesta en sus mayorías por trabajadores inmigrantes alemanes varones. El ferrocarril es un elemento esencial de la misma, ya que cuenta con ferrocarriles internos adosados a la cadena de producción, y hacen a su eficacia, y con un ferrocarril de circunvalación, que a su vez se conecta con la red ferroviaria estadounidense que tiene salida al mundo por sus puertos. Relojes, cronómetros y silbatos marcan el ritmo de trabajo (de 7 a 19 h) y el horario de todo, incluso de los niños trabajan en ella.

Villa-Francia es el alter ego de la Ciudad de Acero. Fundada por un médico francés sanitarista, está ubicada en la costa del Pacífico, en el estado de Oregón. Antes de su emplazamiento se realizaron serios estudios, encomendados a profesionales, para encontrar el lugar más conveniente, cerca de un puerto natural, en tierras fértiles y con recursos mineros, y un buen río para

proveer agua dulce y potable. Aquí también el ferrocarril es protagónico, y por este Villa-Francia se enlaza con el ferrocarril del Pacífico del país del Norte. Sin embargo *Villa-Francia tiene un lado oscuro* entre tanto iluminismo francés: es racista y se constituye como *ciudad blanca*. Sus constructores serán inmigrantes chinos supervisados por ingenieros europeos. Y como los orientales son habitantes *indeseables*, y una ciudad tan culta y civilizada no puede recurrir a la *violencia bárbara* de echarlos a patadas, para que no se queden en ella al finalizar sus tareas –como ya se habían quedado en otros estados de la Norteamérica ficcional y real–, el gobierno villa-francés armó contratos con ellos mediante los cuales se comprometían a cobrar todo su trabajo al finalizarlo, pero en bancos de ciudades lejanas a donde se les transferiría su dinero. Con esta elegante medida los villa-franceses lograron tener una *ciudad limpia*, no solo de chinos, sino también de gérmenes patógenos, gracias a las cañerías de agua potable y cloacas, lavaderos, casas aireadas y con servicios sanitarios que les construyeron los obreros de ojos rasgados. Y es claro, en ésta *ciudad modelo*, con luz eléctrica y teléfono, libre de humo –porque tenían tubos extractores de vapores contaminantes que se reciclaban en otra parte de la ciudad– *los amarillos* hubieran puesto un toque de color desagradable. Sin alfombras, junta ácaros, sin hongos, sin gérmenes, sin chinos, y porque no, sin negros ni indios, esta ciudad del “lejano oeste” americano se convertía en modelo de *urbanismo aséptico*. El plano de la ciudad es de lo más interesante para nosotros, porque parece anticiparse al de la ciudad de La Plata. Es un gran cuadrado subdividido por manzanas cuadradas, con avenidas con bulevares cada seiscientos metros para mejorar la circulación, con árboles en sus calles y plazas públicas, con jardines en las casas, con monumentos de artistas renombrados, tranvías que recorren sus calles numeradas. Bibliotecas, hospitales, escuelas, gimnasios, edificios administrativos, embelesan el casco urbano, y de todos ellos el más importante será la catedral. Solo parecen faltarle las diagonales –quizás un olvido de Verne– y es como estar en nuestra ciudad de La Plata. Esta urbe es una *maquinaria higiénica*, casi un autoclave urbano.

El urbanismo civilizatorio de Pedro Benoit

Hay ciudades que comienzan siendo imaginarias, no solo en la mente de un autor, sino también en el imaginario colectivo de un grupo, y terminan concretándose en la realidad. Es lo que pasó con la ciudad de La Plata. Son

ciudades nuevas, ¿ciudades de autor?, construidas en la realidad desde cero. Pero antes de ser reales, fueron imaginarias, soñadas, dibujadas, bocetadas, escritas a partir de ideales o modos de ver el mundo, fantasías que lucharon por ser reales y esperan que algún contexto histórico favorable las haga posibles. En nuestro caso, se dio el contexto histórico adecuado para que una ciudad imaginada se realice, es lo que en la historia argentina se conoce como *la cuestión capital*: la necesidad de una nueva capital para la provincia de Buenos Aires, cuando la ciudad porteña homónima pasó al ámbito nacional y se convirtió en la Capital Federal de una nueva Nación, reorganizada por el presidente Julio Argentino Roca desde 1880, después de “poner fin” a las guerras civiles entre facciones de argentinos con modelos distintos, y, a las guerras con el indio en la llamada Conquista del desierto, también argentinos del territorio nacional, pero indeseables o *bárbaros*, y con una cultura diferente a la de los argentinos europeizantes y *civilizados* que se peleaban entre ellos. La ciudad de La Plata simbolizaba para esa generación el triunfo definitivo de la civilización sobre la barbarie y sobre la tradición hispana católica, clerical y retrograda; el triunfo del racionalismo laico positivista y masón, y de la nueva oligarquía latifundista terrateniente que se adueñó del territorio indígena, y que ahora sin miedos a malos, mira al *progreso futuro* del país por encima de sus *tradiciones atávicas*. El encargado por el gobierno para realizar la tarea del diseño y construcción de la nueva ciudad inexistente, fue el Departamento de Ingenieros de la provincia de Buenos Aires, con Pedro Benoit a la cabeza de un grupo calificado de arquitectos, ingenieros, sanitaristas y técnicos. Y, si bien generalmente se pone como autor del proyecto al conductor, en realidad la ciudad de La Plata fue una obra colectiva. Sus esfuerzos y conocimientos se concretaron contra reloj en el plano de la ciudad que se aprobó en 1881. A otros profesionales se les encargó –como en la Villa-Francia de Verne– encontrar el lugar de su emplazamiento, con la condición de tener un puerto cercano de aguas profundas para poder desde ahí abrirse al mundo. El nombre parece que lo sugirió el mismísimo José Hernández, el autor del *Martín Fierro*, por entonces diputado provincial. Fue fundada por el gobernador Dardo Rocha en 1882 como *ciudad-monumento a la unidad y la paz entre los argentinos*, como lo expresaba su piedra fundamental, aunque paz blanca, porque los originarios fueron pacificados a la fuerza.

Ni bien comenzó a construirse, el fantasma literario de Villa-Francia y el urbanismo verneano comenzaron a rondar por estos lares, y algún periódico

porteño malicioso, para criticar el gasto de la faraónica obra pública que implicaba la construcción de una nueva capital, se refirió a ella como una ciudad *a lo Verne*; pero también a nivel internacional, cuando el proyecto urbanístico de Benoit ganó la medalla de oro en la categoría *ciudad del futuro* en la Exposición Universal de París de 1889 –la misma en la que se exponía la Torre Eiffel– muchos también hablaban de ella como *la ciudad de Verne*. No sabemos si Benoit leyó *Los quinientos millones de la Begún*, o alguno de su equipo, o si Verne influyó directa o indirectamente en Benoit, pero lo que no podemos negar es que para muchos, con certeza o no, Verne *apareció*, como un fantasma no invitado, a robarle autoría a Benoit y su gente, y esto se instaló en La Plata casi como un mito urbano fundacional. Otro ejemplo de como la realidad se interpenetra por la ficción. Algunos especulan con que Verne vino a Argentina en 1870 a un congreso masón, y allí conoció a Benoit y a Rocha, también masones, e intercambiaron ideas. Probablemente otro mito urbano. Otros, más coherentes, piensan en una fuente común para ambos, quizás el sanitarista Benjamin Ward Richardson (1828-1896) y su ficticia ciudad de Hygeia –publicada en 1876– (2008), un poblado en donde reina la salud debido a sus medidas sanitarias: calefacción y ventilación, agua corriente filtrada, luz, jardines, calles pavimentadas, hospitales, gimnasios, bibliotecas, lavaderos públicos, inspectores sanitarios, mataderos supervisados... *¿Es ésta una ciudad imaginaria que inspira a otra ciudad imaginaria que inspira a una ciudad real que parece imaginaria?* La cuestión es que La Plata fundacional parece más ficción que realidad, entroncada en otra ficción mayor: la de ser Argentina–Europa en América, sin pasado bárbaro y en *un delirio suplantedor de identidades*. Sin establecer parentescos definitivos, a falta de prueba de ADN, podemos establecer que entre Villa-Francia, Hygeia y La Plata hay demasiadas semejanzas, basadas en el ideal higienista decimonónico y positivista. La nueva capital, con su ferrocarril de circunvalación conectado a la Capital Federal, donde arribaban, y aún arriban, todas las redes ferroviarias del país, con su puerto de aguas profundas a imagen del de los porteños, con su diseño urbano de avanzada como *ciudad verde*, con la novedosa y moderna luz eléctrica, calles empedradas y numeradas, hermosos edificios públicos y plazas distribuidos en torno a ejes principales de avenidas, y en una cuadrícula racionalmente calculada de antemano, con dos grandes diagonales que la atraviesan de vértice a vértice en su planta cuadrada perfecta, y que como una brújula

urbana coinciden con los cuatro puntos cardinales, su inmensa catedral en el centro, la universidad, el observatorio astronómico, el museo de ciencias naturales, el dique y el canal que comunicaba el puerto con la ciudad, y a ésta con el mundo, sus constructores inmigrantes europeos dirigidos por profesionales argentinos, que se quedaron para habitarla dándole una fisonomía racial mayoritariamente blanca... *es real*, pero parecía sacada de la ficción literaria, y en esa época, más bien de la ciencia ficción.

La ciudad de La Plata como máquina del olvido

Pero en La Plata hay algo más, hay una aparente contradicción: es una ciudad de urbanismo futurista para el s. XIX, pero sus edificios públicos son de estilos *revivalistas*, miran al pasado, pero no el nuestro sino el de Europa, reflejado en sus edificios civiles neoclásicos eclécticos, que nos remiten al iluminismo racionalista, o en sus templos neogóticos, que nos remiten al cristianismo medieval tardío. Nada de barroco americano mestizado contaminado por formas *foráneas* indígenas, mejor el gótico o el clasicismo, que no lograron mezclarse y conservan *la pureza superior de lo europeo*, estilos más higiénicos, sin sincretismos, ni barbarismos, estilos muertos de un pasado europeo que reviven en el fin del mundo y por eso son aún más asépticos. Propongo que esto no fue un descuido, sino algo calculado, como toda la ciudad. En conjunción con las calles numeradas, que no evocan próceres o acontecimientos históricos nacionales, La Plata se constituye en una perfecta *máquina semiótica del olvido* de lo americano profundo. La ciudad con su orden racional, nos viene a recordar las memorias ajenas voluntariamente puestas en su edificaciones, para cortar de tajo cualquier afloramiento de memorias involuntarias nuestras, de inconscientes colectivos arraigados a la tierra y a nuestros orígenes bárbaros, en un mecanismo represivo- arquitectónico que es una pieza clave de esa *maquinaria urbana suplantadora de memorias identitarias*. Si hay que mirar al pasado ¡por favor que no sea el nuestro, que sea el de Europa! La ciudad-máquina es una alegoría de la nación argentina que quiere refundar el roquismo retomando la proclama sarmientina de civilización o barbarie. Ellos eligieron la civilización actuando bárbaramente, aniquilando, suplantando, expropiando y excluyendo, olvidando cualquier resquicio de americanismo pasado. A la ciudad, como expresión de un proyecto civilizatorio, pienso que la imaginaron como un inmenso artefacto al cual

uno ingresa en estado de barbarie por un lado, y sale civilizado por el otro; un mecanismo perverso y esquizoide, que busca hacernos *olvidar lo propio recordando lo ajeno*, haciéndonos creer que como americanos tenemos un pasado griego cristianizado e iluminista.

Otro aspecto de la maquinaria es la relación entre el ferrocarril de circunvalación y la catedral en su centro. La catedral como símbolo de la memoria histórica trasplantada, de los valores morales y espirituales del pasado europeo. El ferrocarril como símbolo del progreso, del futuro venturoso, de la civilización occidental y del cambio. Tenemos aquí a un Benoit *que anticipa* esa convivencia en Proust de una catedral medieval releída a la luz de los faros de un automotor, en la novedosísima luz eléctrica de nuestra ciudad iluminando la catedral; aunque aquí hay una falacia, porque la catedral de La Plata no es medieval, es totalmente nueva y sin historia, aunque que aparente una milenaria historia europea. Espejismos de la máquina del olvido.

A modo de conclusión

La teoría de la memoria involuntaria y de la reconstrucción de la propia vida por el arte de Proust, como clave para una refundación imaginaria de la ciudad

Vimos al principio como en el urbanismo imaginario de Proust la catedral se convertía en metonimia de la ciudad entera, y como desde aquella se jugaba la construcción de la totalidad. El mismo año en que se publica *La Biblia de Amiens*, 1994, (Ruskin, Proust y Calatrava, 2006), escribe el artículo *La muerte de las catedrales*, donde expresa su preocupación por el patrimonio religioso después de la reciente ley que separaba Iglesia y Estado en Francia, ya que las catedrales seguían siendo *un museo viviente*; retomaría esa idea en *Memoria de las iglesias asesinadas* (1919). La catedral medieval se convertía en un símbolo de resistencia anacrónica, era como el garante de la memoria de una ciudad, más aun cuando asume formas góticas. Sin embargo, esto que tiene sentido en las ciudades europeas en proceso de industrialización y metropolización ¿qué sentido tiene en una catedral gótica de nuestra pampa, en tierras de antiguos querandíes y tehuelches, de gauchos y caudillos? ¿Dónde está la memoria cultural que evoca? Al no tener raigambre se convierte en un montaje escenográfico, y toda la ciudad es *la puesta en escena* de los actores políticos de la Reorganización Nacional de 1880, una teatralización de la

Unidad Nacional, y esto implicaba el montaje de una ciudad ficcional civilizatoria sobre la ciudad material. La Plata sería como una obra de arte urbana, o ciudad-monumento, un irreal de la Argentina que irrealiza a Europa y a la Civilización, sobre ladrillos reales de tierra pampa. La paradoja es que “lo real” de América posibilita la “irrealidad europea” de Argentina. La intencionalidad de nuestra mirada puede hacernos ver otras ciudades, releyendo la misma ciudad, reconstruyendo la memoria viva desde el arte y mirando otras perspectivas, como diría Marcel Proust. Al recrearla desde la imaginación artística somos co-creadores y también al igual que Verne le robamos autoría a Benoit, y así podemos refundarla desde otra verdad, desde otra memoria. A un pasado irrealizado impuesto podemos superponerle otro rescatado, desde la memoria involuntaria proustiana, y *sacar ventaja* de la máquina del olvido, porque el olvido no falsea la memoria desde la racionalidad impuesta, la conserva al sepultarla en el inconsciente colectivo y en la tierra. Solo basta remover la tierra, sentir su olor mezclado con sangre, la plasticidad de su textura, el color rojizo conservado en el ladrillo, y quizá broten memorias guardadas de *la Argentina bajo tierra* por la generación fundadora. América estaba bajo la ciudad. Pasar a lo “real” implica “despertar” del sueño civilizatorio fundacional, y con ello se cae la belleza del relato en la cruda realidad de genocidios indígenas, persecuciones de gauchos, odios sociales no saldados, exclusiones, ninguneos y olvidos de muchos argentinos que no entraban en él. La ciudad verde, la ciudad blanca, la higiénica, la pre-pos industrial, la culta, la racional, la luminosa, preparada para desalienar obreros industriales en un país preindustrializado del sur de América, termina enajenando a sus propios habitantes desde otro-yo adoptado como propio, y que no encaja en el cuerpo real que lo sostiene.

Remover la tierra, remover la memoria

Eso fue lo que sucedió después de 1995. Con motivo de la presentación de La Plata como candidata a Patrimonio cultural de la humanidad ante la Unesco (candidatura aceptada en 1998 y que al final no prosperó) se relevaron y pusieron en valor varios edificios fundacionales, principalmente la catedral, y se decidió desde el gobierno provincial completar sus torres inconclusas según el diseño fundacional. Entre 1997 y 1999 cuando se profundizaron los cimientos de la catedral y se construyeron las torres del proyecto original de Benoit y los arquitectos Ernesto Meyer y Emilio Coutaret, de 1885, algo sucedió.

El cambio en la espacialidad de la catedral, con sus torres, transformó el paisaje urbano, al mismo tiempo que evocaba la infancia de la ciudad y a los proyectos originarios, y recuperaba historias sepultadas. ¿Actos fallidos donde afloraba la memoria involuntaria de la fundación? La cuestión es que desde la Unidad Ejecutora del proyecto de restauración y completamiento de la catedral se tomaron una serie de medidas que iban en contra del diseño fundacional pero a favor de la memoria colectiva platense. Entre ellas la más visible fue no revocar en símil piedra blanca el exterior de la catedral, como estaba previsto por Benoit y sus colegas. La catedral *blanca* de la ciudad *blanca* fundacional no se concretó, teniendo en cuenta la imagen colectiva de más de cien años de una *catedral de ladrillo color tierra americana* que pesaba en los habitantes platenses, y así quedó su *cuerpo en carne viva*, con su pobre memoria a flor de piel. Pero quizá la jugada más osada fue a partir de un acto fallido de los creadores en el plano original. Y es que éstos, no dieron demasiada importancia a las esculturas que estaban destinadas a ornamentar la catedral, que solo estaban marcadas en su ubicación arquitectónica en el plano con figurines uniformes y sin detalles. A partir de esto, es que se decidió inventar un neo-neogótico rioplatense mestizado inexistente, con formatos que integren lo europeo con lo americano precolombino y colonial, con indios y gauchos, un *neogótico herético* en escultura para la mirada europeizante, e impensable para los padres fundadores de la ciudad. Como una hilacha dejada desde la cual tirar y destejer el tejido ideológico fundacional; como un troyano, o un virus de la barbarie inserto en las nuevas esculturas para desactivar la maquinaria semiótica del olvido urbana; desde la periferia de la catedral, en donde fueron pensadas las esculturas, al centro mismo de la ciudad, donde aquella está ubicada, se descarga un mecanismo activador de la memoria olvidada que busca reconstruir, refundar desde el arte, a la ciudad entera y *recuperar algo de su memoria perdida*. Quizá me digan que esta lectura es muy exagerada, o muy ambiciosa, y que las esculturas desconocidas de un autor desconocido no pueden hacer tanto, pero como estuvimos hablando de urbanismos posibles e imaginarios, y como desde la imaginación todo es posible, y como el límite entre lo ficcional y lo real es impreciso, entonces ¿por qué no?

Referencias bibliográficas

Proust, M. (1975). *Los placeres y los días. Parodias y miscelánea*. Madrid: Alianza.

- Proust, M. (1993). *En busca del tiempo perdido. Por el camino de Swann*. Madrid: Alianza.
- Ruskin, J., Proust, M. y Calatrava, J. (2006). *La Biblia de Amiens*. Madrid: Adaba.
- Verne, J. (2015). *Los quinientos millones de la Begúm*. Madrid: RBA Coleccionables.
- Ward Richardson, B. (2008) [1976]. *Hygeia: A City of Health*. Gloucester: Dodo Press.