

Memorias en conflicto: *el caso de Coventry*

Conflicting memories: *the case of Coventry*

Resumen

El artículo trata de explicar el proyecto de reconstrucción de la Catedral de Coventry tras la Segunda Guerra Mundial, a la luz de los procesos de formación de la memoria colectiva estudiados por la Sociología; pone de manifiesto el conflicto de intereses entre una comunidad local deseosa de superar un pasado doloroso y una Nación interesada en utilizar dicho pasado para elaborar una narrativa de victimización y resurrección de todo el país. Por otra parte, presenta el proyecto de Coventry como ejemplo de monumento admonitorio o *mahnmal*, popularizado en aquel momento ante la incapacidad de sostener un relato de la guerra en términos de valentía y honor.

Palabras clave: Coventry, memoria colectiva, monumento admonitorio, segunda posguerra,

Abstract:

The article attempts to explain the project to rebuild Coventry Cathedral after World War II in the light of the processes of formation of collective memory studied by Sociology, highlighting the conflicting interests of a local community willing to overcome a painful past and a nation interested in using such past to develop a narrative of victimization and resurrection across the country. Moreover it presents the project in Coventry as an example of admonitory monument or *Mahnmal*, popularized at that time due to the inability to sustain a narrative of war in terms of courage and honor.

Keywords: collective memory, Coventry, second postwar period, admonitory monument

Autor:
Mariano Molina Iniesta
molina.eps@ceu.es

Universidad CEU San
Pablo. Madrid

España

Recibido: 26 Jun 2016
Aceptado: 29 Jul 2016

“Sin memoria, el sujeto se pierde, vive únicamente el momento, pierde sus capacidades conceptuales y cognitivas. Su mundo estalla en pedazos y su identidad se desvanece”.
Candau (2006)

1. Introducción: la formación de la memoria colectiva

Los procesos de formación de la memoria y la identidad colectivas, así como su materialización en objetos del marco físico han sido centro de estudio por parte de la Sociología desde finales del siglo XIX. Sin querer dar una visión cronológica de esta investigación, tratando en cambio de construir un relato coherente, a partir de aportaciones diversas, se puede establecer en primer lugar que el proceso de formación de la identidad de un grupo se inicia a pequeña escala y de manera informal; y, a medida que involucra a organizaciones sociales más extensas y complejas se va institucionalizando y genera relatos que interpretan selectivamente los acontecimientos que les dieron origen, o incluso llegan a ser contradictorios con ellos. Sucede a menudo que lo que interesa a la comunidad local, o aquello que le resulta relevante entra en conflicto con lo que interesa a organizaciones superiores a las que dicha comunidad pertenece. La reconstrucción del centro de Coventry tras la Segunda Guerra Mundial, es un buen ejemplo de esta tensión y permite ilustrar toda una estrategia para la creación de memoria que en lo que se refiere a la conmemoración de episodios bélicos, había sido marginal o prácticamente desconocida hasta entonces.

Maurice Halbwachs se ocupó de forma sistemática de los mecanismos por los que un grupo social discreto y bien definido genera recuerdos comunes que le permiten adquirir una identidad propia y, al hacerlo, contraponía memoria e historia. La memoria sería un proceso espontáneo por el que los miembros de un grupo comparten un conjunto de recuerdos relevantes, no necesariamente grandes acontecimientos. Allí, donde la memoria del grupo desaparece aparecería la historia, para tratar de unir en un relato coherente diversos periodos separados por un momento de cambio o ruptura:

La memoria colectiva se distingue de la historia al menos en dos aspectos. Es una corriente de pensamiento continuo, de una continuidad que no tiene nada de artificial, porque sólo retiene del pasado aquello que está todavía vivo, o que es capaz de vivir en la conciencia del grupo que lo conserva. Por definición, no va más allá de los límites de ese grupo. Cuando un período deja de interesar al período que le sigue,

no es el mismo grupo el que olvida una parte de su pasado: en realidad, hay dos grupos que se suceden [...] LA HISTORIA, CUADRO DE ACONTECIMIENTOS [estudia los cambios]; LAS MEMORIAS COLECTIVAS, FUENTES DE TRADICIONES [celebra la permanencia]. En efecto, existen muchas memorias colectivas. Esta es la segunda característica que las distingue de la historia. La historia es una y puede decirse que no hay más que una historia (Halbwachs, 2011).

En la formación de la memoria, determinados elementos del marco físico adquieren un papel especial por constituir el escenario en el cual se han desarrollado los acontecimientos que recordamos hasta formar parte indisoluble de dicha memoria.

Percibimos selectivamente lo que estamos acostumbrados a ver; las peculiaridades y patrones del paisaje tienen sentido para nosotros porque compartimos una historia con ellos. Cualquier objeto, agrupación o vista es inteligible en parte porque ya nos resulta familiar, gracias a nuestro propio pasado o a las historias escuchadas, los libros leídos, las imágenes vistas (Lowenthal, 1975, pp. 5-6).

Sin embargo, no podemos dejar de reconocer que, como seres sociales, hemos heredado atributos y cualidades de épocas que se remontan más allá de lo que nuestra memoria es capaz de recordar; efectivamente, existe una razón más allá de la estrictamente disciplinar por la que la historia trata de dar continuidad a diferentes episodios. Más aun, según Émile Durkheim, es a partir de una organización social gestada durante siglos que se introduce una categorización del individuo en el grupo de donde éste obtiene la capacidad de organizar la realidad física mediante conceptos abstractos. El orden que el individuo percibe en la naturaleza, que comúnmente se atribuye a la acción de un Creador, no sería entonces más que la trasposición del orden que organiza la sociedad a la que dicho individuo pertenece. En virtud de esta trasposición, la sociedad sería el auténtico objeto de culto de cualquier religión:

Si, como hemos tratado de establecerlo, el principio sagrado no es otra cosa que la sociedad hipostasiada y transfigurada, la vida ritual debe poder interpretarse en términos laicos y sociales. Y en efecto, como ésta última la vida social se mueve en un círculo. Por una parte, el individuo obtiene de la sociedad lo mejor de sí mismo, todo lo que le da una fisonomía y un lugar aparte entre los otros seres, su cultura intelectual y moral. Si se retira al hombre el lenguaje, las ciencias, las artes, las creencias de la moral, cae al nivel de la animalidad. Los atributos característicos de la naturaleza humana nos vienen, pues, de la sociedad. Pero por otra parte, la sociedad no existe y no vive más que en y por los individuos. Si la idea de la sociedad se extingue en los espíritus individuales, si las creencias, las tradiciones, las aspiraciones de la colectividad dejan de sentirse y compartirse por los particulares, la sociedad morirá (Durkheim, 1964, p. 347).

Jan Assmann trató de sintetizar el pensamiento de Durkheim y Halbwachs, resolviendo las aparentes contradicciones entre ambos. En lugar de presentar memoria e historia como fenómenos contrapuestos, Assmann propone distinguir entre ‘memoria comunicativa’ y ‘memoria cultural’. La primera sería la que Halbwachs definía propiamente como memoria

colectiva; tiene, por tanto, un carácter no institucional, se produce de forma espontánea y no organizada, su duración no suele abarcar a más de tres generaciones. Superado ese lapso de tiempo, aquella parte de la memoria comunicativa que sigue teniendo sentido para generaciones posteriores se institucionaliza, en forma de memoria cultural que permite al grupo adquirir su identidad y que se expresa de forma reglada a través de ritos. Pero aunque la memoria cultural entra en la dimensión temporal de la historia, Assmann no la hace equivalente a ésta puesto que al contrario que ella, se trata siempre de una memoria selectiva.

Incluso en la memoria cultural, el pasado no se preserva como tal sino que se proyecta en símbolos al representarse en mitos orales o en escrituras, celebrarse en fiestas, e iluminar permanentemente el presente cambiante. En el contexto de la memoria cultural, la distinción entre mito e historia se desvanece. No es el pasado como tal, como lo investigan y reconstruyen los arqueólogos y los historiadores, sino el pasado tal y como se recuerda, lo que cuenta para la memoria cultural [...] La memoria cultural busca en el pasado en la medida en que el pasado puede reclamarse como 'nuestro'. Por ello nos referimos a esta forma de conciencia histórica como 'memoria' y no simplemente como conocimiento sobre el pasado. El conocimiento sobre el pasado adquiere las propiedades y funciones de la memoria si se relaciona con el concepto de identidad. Mientras que el conocimiento no tiene forma y es indefinidamente progresivo, la memoria implica olvido. Es sólo olvidando lo que queda fuera del horizonte de lo relevante como puede desempeñar una función de identidad [...] Mientras el conocimiento tiene una perspectiva universalista, una tendencia hacia la generalización y estandarización, la memoria, incluso la memoria cultural, es local, egocéntrica y específica de un grupo y sus valores (Assmann, 2008, p. 113).

Es decir, a diferencia de la, al menos aparente objetividad de la historia, la memoria cultural opera interesadamente con el objetivo de reforzar la identidad y la estabilidad del grupo social. En este objetivo y volviendo a la asociación *durkheimiana* entre sociedad y religión, Assmann llega a establecer la equivalencia entre 'memoria cultural' y lo que define como 'religión invisible'. Esta 'religión invisible' sería a su vez un concepto más amplio y abstracto que el de la 'religión visible', la que cuenta con un credo y ritos concretos que no es sino una manifestación concreta de aquélla. Ambos conceptos (religión invisible y memoria cultural) se refieren al conocimiento compartido por un grupo y se ocupan de su extensión, elaboración y transmisión.

La memoria cultural puede entenderse como la 'institucionalización' de la religión invisible [...], es decir, la totalidad de las formas en las que un mundo simbólico completo de significado puede comunicarse y legarse [...] Puesto que la memoria cultural no se hereda biológicamente, debe preservarse entre generaciones mediante actividades culturales. Esta es una cuestión de objetivación, custodia, reactivación y circulación de significado (Assmann, 2006, pp. 37-38).

Que la memoria cultural no tiene vocación de totalidad, sino que selecciona los aspectos más adecuados para la creación o el mantenimiento de la identidad del grupo

(eliminando lo conflictivo) es una conclusión a la que ya había llegado a finales del siglo XIX el historiador francés Ernest Renan, tratando de caracterizar qué era una Nación.

El olvido, incluso diría que el error histórico, es un factor esencial en la creación de una nación, y es por esta razón que el progreso de los estudios históricos a menudo supone una amenaza a la nacionalidad. La investigación histórica, en efecto, arroja luz sobre los actos violentos que han tenido lugar en el origen de cualquier formación política, incluso aquellas más benevolentes en cuanto a sus consecuencias. La unidad siempre se establece de forma brutal (Renan, 1996, p. 41).

La raza, la lengua, la religión, la comunión de intereses y las fronteras naturales han sido, sin duda, ingredientes importantes para la formación de naciones, pero en opinión de Renan existe un vínculo de carácter espiritual por encima de todos ellos; esto es, el pasado y el presente, que constituyen dos caras de la misma moneda: la existencia de un legado de recuerdos y la voluntad de preservarlos.

La nación, como el individuo, es el resultado de una larga historia de esfuerzos, sacrificios y devociones. De todos los cultos, el de los ancestros es el más legítimo: nuestros ancestros nos hicieron como somos. Un pasado heroico de grandes hombres y gloria (quiero decir gloria verdadera) es el capital social sobre el que descansa la idea de la nación. Estas son las condiciones esenciales para ser un pueblo: tener glorias comunes en el pasado y la voluntad de seguirlas teniendo en el presente; haber hecho grandes cosas juntos y desear volverlas a hacer [...] Haber sufrido, disfrutado y esperado juntos es más valioso que los impuestos comunes o las fronteras [...] 'Sufrido juntos', digo, porque el sufrimiento compartido une más que la alegría. De hecho, los periodos de luto son más valiosos para la memoria nacional que los triunfos porque imponen deberes y requieren de un esfuerzo común. Una nación es por tanto una gran solidaridad constituida por el sentimiento de los sacrificios realizados y aquellos que aún estamos dispuestos a hacer (Renan, 1996, p. 45).

Es la misma conclusión a la que llegó un siglo más tarde Anthony Smith. Las naciones modernas no son sólo el resultado de un proceso homogeneizador en lo económico, político y educativo que puede venir impuesto, en mayor o menor medida, por unas élites sino también de mitos, memorias y símbolos comunes que crean una red de solidaridad entre los miembros del grupo étnico y a su vez le dan identidad. Smith se cuida de asociar etnia con raza y hace hincapié sin embargo, en la existencia de rasgos culturales compartidos y, sobre todo, en la voluntad de continuidad expresada en la permanencia de estos rasgos culturales.

La continuidad que tales reconstrucciones fomentan entre muchas naciones y sus pasados étnicos, a pesar de las transformaciones reales, supone una mayor necesidad de trascender a los individuos, generaciones y clases, una necesidad de inmortalidad colectiva hacia la posteridad, que relativizará y disminuirá el olvido y la futilidad de la muerte. Mediante una comunidad de historia y destino, los recuerdos pueden mantenerse vivos y las acciones conservar su gloria. Puesto que sólo en la cadena de generaciones de aquellos que comparten vínculos

históricos y casi familiares, pueden los individuos aspirar a alcanzar un sentido de inmortalidad en épocas de horizontes puramente terrenales. En este sentido, la formación de las naciones y el auge de los nacionalismos étnicos parece más la institucionalización de un 'sustituto de la religión' que una ideología política, y por tanto mucho más duradera y potente de lo que queremos admitir (Smith, 1996, p. 125).

Es esa necesidad de inmortalidad colectiva la que genera, en todos los pueblos, un apego especial hacia los objetos más sobresalientes del marco espacial en el que se desarrolla su vida diaria. De esta forma, determinadas estructuras adquieren de forma involuntaria, la cualidad de monumentos (entendidos como instrumentos de la memoria), especialmente en situaciones de transformación acelerada de dicho marco espacial. Ese mismo deseo de inmortalidad empuja a todos los pueblos a dar forma física imperecedera, en forma de monumentos intencionados, a aquellos acontecimientos que determinan un cambio de rumbo, con el objetivo de simbolizar su supervivencia frente a dichos acontecimientos. De cualquiera de las dos formas, las guerras se han convertido en situaciones propicias para la conmemoración: al alterar sustancialmente el marco físico de una sociedad, han puesto en valor determinados elementos que han sobrevivido; al poner en riesgo la vida de la propia sociedad, han despertado la necesidad de expresar simbólicamente su supervivencia.

El monumento es, tanto para quienes lo edifican como para los que reciben sus mensajes, una defensa contra los traumatismos de la existencia, un dispositivo de seguridad. El monumento asegura, da confianza, tranquiliza al conjurar el ser del tiempo. Garante de los orígenes, el monumento calma la inquietud que genera la incertidumbre de los comienzos. Desafío a la entropía y a la acción disolvente que el tiempo ejerce sobre todas las cosas, naturales y artificiales, el monumento intenta apaciguar la angustia de la muerte y de la aniquilación (Choay, 2007, pp. 12-13).

2. La conmemoración de la Segunda Guerra Mundial: el caso de Coventry

El recurso al olvido, al que aludía Renan antes, posibilitó sistemáticamente la conmemoración de todas las guerras como actos de valentía y honor. La Segunda Guerra Mundial cubierta, por primera vez, de forma extensiva por los medios de comunicación, basada en la aplicación de nuevas formas de combate que restaban valor al heroísmo del soldado, contribuyó al desvanecimiento del 'Mito de la Experiencia de la Guerra' tal y como lo definió el historiador George Mosse (pp., 1998, 491-513). En Europa, estas nuevas técnicas de combate se manifestaron fundamentalmente en forma de bombardeos extensivos que no hacían distinción de objetivos militares y civiles que, paradójicamente, resultaban especialmente interesantes para las democracias.

Nadie quería repetir el atroz derramamiento de sangre de la Gran Guerra. Una guerra basada en el bombardeo, a pesar de sus múltiples horrores, prometía un conflicto más rápido, más limpio [...] En comparación con el desperdicio de vidas jóvenes en la guerra estancada de trincheras, el bombardeo podía traer una semana de horror seguida de la rendición. Era una forma de hacer la guerra que salía barata, pues no ahorra sólo vidas, sino también dinero: una estrategia económica que atraería por igual al contribuyente democrático y a la tacaña hacienda pública [...] La Gran Guerra había despejado el camino que llevaba a un nuevo tipo de conflicto, la guerra total, en la que se eliminaba la distinción entre militares y civiles. El bombardero era el instrumento por excelencia de la guerra total, capaz de pulverizar las industrias del enemigo y aterrorizar a su población hasta que se rindiera (Overy, 2011, pp. 150-151).

La estrategia del bombardeo extensivo ya había planificado Gran Bretaña antes de sufrir ataques alemanes, pero el temor a la reacción de la opinión pública impidió que se pusiera en marcha. Los bombardeos alemanes sobre el país, denominados *blitz* e iniciados en 1940, dieron la justificación al mismo tipo de respuesta sobre suelo alemán. Pero:

La precisión de los bombarderos británicos era tan mala que a los servicios de inteligencia alemanes les costaba mucho determinar con exactitud qué estrategia seguía el enemigo. La ofensiva continuó sólo porque, después de la derrota de las fuerzas francesas y británicas en Junio de 1940, Gran Bretaña no tenía otra forma de demostrar al mundo que estaba dispuesta a seguir luchando (Overy, 2011, p. 154).

A pesar de ganar la guerra, Gran Bretaña no contaba con grandes episodios de heroísmo bélico que celebrar, salvo la resistencia de la población civil ante los bombardeos alemanes. Por tanto y como en tantas otras naciones europeas, la narrativa conmemorativa oficial fue la de victimización de la población civil, inocentes que habían sufrido de forma directa los golpes de la guerra. Ello dio lugar a la popularización del llamado monumento admonitorio, para el que en alemán existe el término *mahnmal*, que representa una de las principales novedades de la segunda posguerra. Su condición de ganadores permitió a los británicos combinar la denuncia de la barbarie de la guerra con la imagen de resurgimiento del país de sus cenizas. Este es el relato que la reconstrucción de la Catedral de Coventry ilustró probablemente mejor que ningún otro ejemplo. Para ello, obviamente se omitió que Coventry era uno de los principales centros de producción de armamento del país, lo que de hecho motivaba la bonanza económica de la Ciudad en aquel momento.

Antes de comenzar la Segunda Guerra Mundial, Coventry era una ciudad de considerable vitalidad económica y social que había iniciado un proceso de renovación urbana, sin saber que los bombardeos alemanes iban a precipitar dicho proceso. En ese momento la Ciudad, gracias a su actividad industrial y a pesar de la recesión mundial, tenía la tasa de crecimiento demográfico más alta de Gran Bretaña; situación que provocó un problema de congestión en el centro.

Los problemas de expansión se vieron agravados cuando Coventry fue elegida como centro de los programas de armamento del Gobierno. Se estimó una llegada de al menos 30.000 trabajadores de la industria de munición con sus familias que llevó a la población de la ciudad a un récord de más de 250.000 habitantes. (Hasegawa, 1989, pp. 51-52).

La creación del Departamento de Arquitectura en 1938, dirigido por Donald Gibson, indicaba la determinación del Gobierno Municipal laborista para solucionar las deficiencias y planificar el futuro desarrollo frente a años de gestión conservadora, caracterizada por los bajos impuestos y la ausencia de inversión pública. Pero, en principio, parecía que las atribuciones de este Departamento eran muy limitadas, dedicándose al diseño de edificios aislados y mobiliario urbano, mientras que los ingenieros municipales, dirigidos por Ernest Ford, se encargaban del trazado de las calles.

Cualesquiera que fueran las atribuciones del Departamento de Arquitectura, hacia 1940, el equipo de Gibson contaba con un nuevo plan para la Ciudad (Figura 1) que ignoraba la trama de calles existente y situaba los edificios aisladamente, como planteaba Le Corbusier en sus proyectos urbanos; y, para generar entusiasmo entre la población hacia este planteamiento, se organizó una campaña publicitaria que culminó con la exposición llamada 'Coventry of Tomorrow', en Mayo de 1940.¹

Seis meses más tarde se produjeron los bombardeos alemanes; y, tras restaurar el orden público, se retomó aun con más ímpetu la tarea de renovar el centro de la Ciudad. Ante la incapacidad de Gibson y Ford de llegar a un acuerdo, se presentaron dos planes distintos: el de Gibson en gran medida basado en su propuesta previa y el de Ford reconstruyendo fielmente lo que había antes. Esta batalla se correspondía con la que a otros niveles mantenía el Gobierno municipal laborista, deseoso de crear una nueva Ciudad y la Cámara de Comercio que prefería una propuesta más conservadora.

Pero a diferencia de otros casos, Coventry representaba simbólicamente el sufrimiento de las ciudades de todo el país debido a la destrucción casi completa de su Centro Histórico; un Centro Histórico que, hasta entonces, había conservado un aspecto medieval y que, por tanto, permitía presentar a Coventry como imagen de la identidad británica.

Hasta 1940 la ciudad conservó una atmósfera medieval sorprendentemente fuerte para una gran ciudad moderna e industrial, y aunque mucho quedó destruido en los desastrosos ataques de 1940 y 1941, permanece lo suficiente para dar a las futuras generaciones de ciudadanos de Coventry pruebas visibles de que son herederos de una gran tradición (Report of Lord Harlech's Commission, 1947, p. 6).

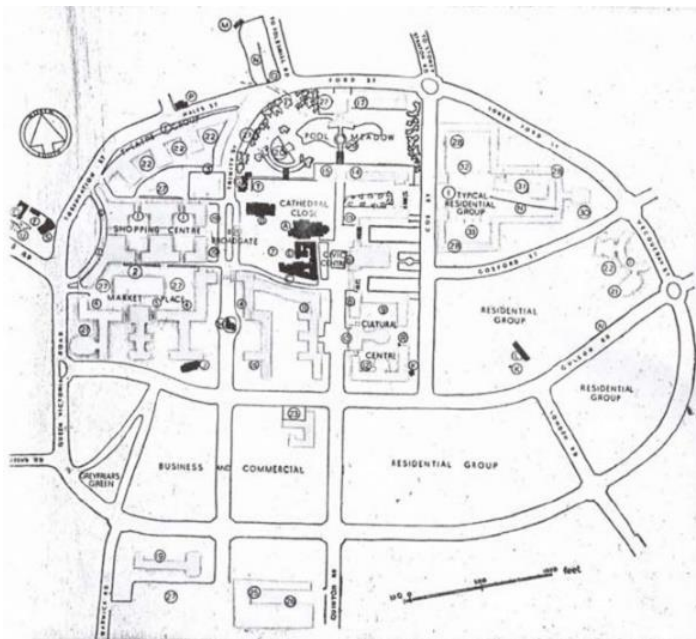


Figura 1: Planta general del proyecto de renovación urbana de Donald Gibson previo al bombardeo de Noviembre de 1940. En negro aparecen marcados los edificios a conservar, creándose una estructura urbana prácticamente desde cero.

Fuente: Catálogo de la exposición *Coventry of tomorrow: towards a beautiful city* (Mayo 1940): 6-13. The Percy Johnson-Marshall Collection, código GB 0237/PJM/ABT/E

¹ En el catálogo de la exposición 'Coventry of Tomorrow', de una semana de duración, Gibson planteó la siguiente cuestión: "¿Podemos permitirnos dejar de trabajar por un fin creativo, aunque estemos en guerra? Si lo hacemos, la puerta hacia la

derrota nos espera más adelante, y tras ella el camino hacia el declive de la civilización y la decadencia... ¡He aquí el reto! Si no lo aceptamos estaremos verdaderamente en decadencia, derrotados."

En ese sentido, el Ministro de Obras Públicas, John Reith, animó a proyectar el centro de la Ciudad sin pensar en limitaciones económicas. El Comité Municipal de Reconstrucción (CRC) valoró separadamente los proyectos presentados por el arquitecto y el ingeniero municipal en febrero de 1941. Frente a la visión ambiciosa de Gibson, el proyecto del ingeniero perseguía reconstruir lo más rápidamente posible para preservar la vida comercial y mantener la estructura de propiedad anterior, variando simplemente la red viaria para acomodarla a las nuevas necesidades. En la primavera de 1941 y con el apoyo de Lord Reith, el CRC se inclinó por el proyecto de Gibson (Figura 2).

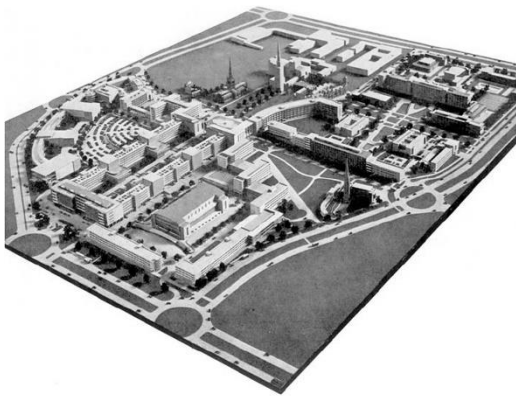


Figura 2: Maqueta del proyecto de Gibson en 1942, donde tras el bombardeo, se mantienen a grandes rasgos las pautas del plan de 1940. A la izquierda se aprecia el recinto peatonal comercial orientado hacia la torre de la catedral.

Fuente: Imagen incluida en Nicholas Bullock, *Building the Post-War World*, p. 269

A esta decisión siguió un largo proceso de negociación con el Ministerio de Planeamiento y con la Cámara de Comercio que no había sido consultada durante la elaboración de esta propuesta. Durante tres años los comerciantes se opusieron rotundamente tanto al carácter peatonal del área comercial –consideraban que les iba a restar clientes– como al diferente tratamiento de esta área respecto a otros comercios de la Ciudad. El Ministerio, por su parte, estaba en contra de la excesiva superficie del plan por el consiguiente coste económico que supondría. En febrero de 1944 comenzaron las negociaciones con la Cámara de Comercio y Gibson se comprometió a revisar su proyecto si era necesario. Finalmente, en mayo de 1945, se alcanzó un acuerdo reduciendo la superficie peatonal e introduciendo una vía de tráfico rodado norte-sur que partía el eje peatonal (Figura 3).

El plan de Gibson volvió a mostrarse al público en Octubre de 1945, en la exposición ‘*The Coventry of the Future*’, junto con llamamientos a que la población participara activamente en su desarrollo. La exposición fue visitada por un cuarto de la población y ampliamente aclamada. Con el respaldo popular, el Alcalde presionó al Gobierno, aun reticente por la falta de recursos económicos, para que aprobara el plan. Para ello, movilizó todos los recursos simbólicos a su alcance, como por ejemplo la ceremonia de inauguración de la estatua de Lady Godiva (protagonista de la leyenda más popular de la Ciudad) en el jardín de Broadgate, en 1946.

En Febrero se eligió la ubicación de la estatua ecuestre de Lady Godiva, diseñada por el famoso escultor Sir Williams Reid Dick, en el centro de la nueva Broadgate, donde la estatua se alinearía con la vista de la Catedral. En Marzo el CRC decidió organizar una ceremonia de Primera Piedra para el siguiente Día de la Victoria, 8 de Junio, como un

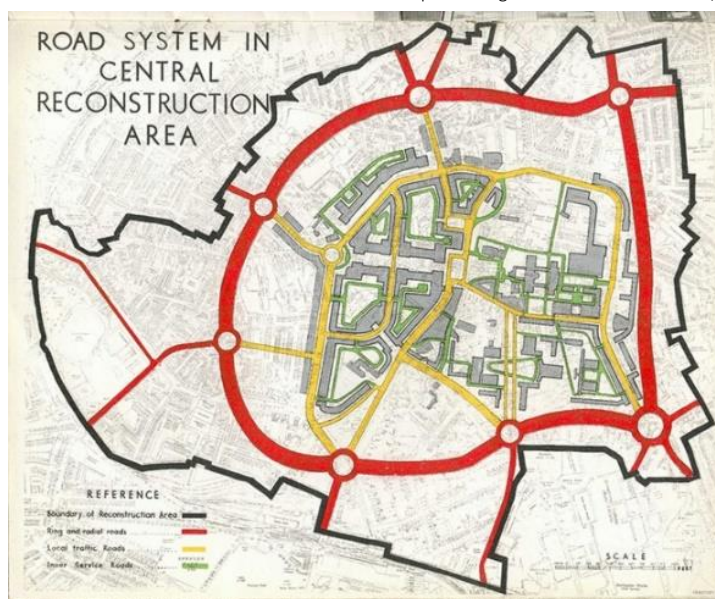


Figura 3: Sistema circulatorio del centro de Coventry según el Plan de 1945, incluido en el catálogo *The Future of Coventry*. Se aprecia la interrupción de los recintos comerciales por una vía de tráfico rodado y la definición de Broadgate como una isla rodeada de vehículos

‘avance de los trabajos’ adecuado para señalar la inauguración oficial del proyecto de reconstrucción [...] La ceremonia de colocación de la Primera Piedra el Día de la Victoria, [...] jugó un papel importante en el fortalecimiento de la aceptación pública del proyecto del centro de la ciudad. Hodgkinson declaró: ‘Hoy día, ligamos nuestras mentes y esperanzas a la concepción de cosas nuevas y mejores. Para muchos de nosotros solo habrá un atisbo de la creación final, pero hay un deber imperioso para aquellos que tienen responsabilidad hoy día, asegurarse de que Coventry aprovecha la espléndida oportunidad de construir a la altura de la gente que ha hecho un sacrificio tan grande y contribuido tanto a la supervivencia de la nación’ (Hasegawa, 1989, pp. 185-189).

En mayo de 1948 se inauguró el Jardín de Broadgate, con asistencia de la Princesa Isabel; se inició la construcción del eje comercial y, al año siguiente, se consiguió el respaldo pleno del Gobierno para el plan. Aun así, el progreso de las obras fue lento y en 1953 aun no había ningún edificio acabado. De manera paralela comenzó a plantearse la reconstrucción de la Catedral que, salvo la torre, había quedado completamente destruida por el *blitz*. Frente a la falta de interés de la Corporación Municipal, la Catedral se convirtió en el objetivo favorito de la propaganda nacional que la eligió como escenario de la emisión imperial de la Navidad de 1940, al final de la cual se cantó bajo la torre el villancico medieval de Coventry que tiene como tema la matanza de los inocentes. Igualmente aparecía como icono de la Ciudad en la película ‘*A City Reborn*’, creada por el Ministerio de la Información en 1945. No se trata de que los habitantes de Coventry no sintieran apego por su Catedral; el problema vino con la asignación de recursos gubernamentales a los diversos proyectos de reconstrucción que generó tensiones desde el principio, entre el Gobierno municipal y las autoridades eclesíásticas.

El edificio de la nueva Catedral fue resultado del concurso cuyo ganador se anunció a finales de agosto de 1951. El proyecto de Basil Spence, ampliamente publicado, fue celebrado con gran entusiasmo. Curiosamente, molestó a los tradicionalistas por su modernidad y frustró a los modernos por su deferencia hacia la tradición; y, por tanto, propició el debate sobre la capacidad de la Arquitectura Moderna para crear edificios representativos de una comunidad, en términos reconocibles para el público común. Pero lejos de ser un debate meramente estilístico, la disyuntiva se planteaba en términos ideológicos:

(...) La cuestión de cómo construir una nueva catedral dejó de considerarse simplemente en términos estéticos y se debatió en el plano ideológico. Quizás, dadas las circunstancias de la destrucción de Coventry, siempre había sido de esa forma. Pero a finales de los 40, con el centro urbano aun por reconstruir, el proyecto de la catedral se convirtió en el centro de un enconado debate público entre los defensores de la tradición, de la delicada artesanía y la ceremonia, y aquellos que creían, como el crítico J.M. Richards, que en Coventry sería más apropiado levantar un edificio que simbolizara ‘Fe en el futuro’ (Campbell, 1987, p. 36).

El concurso fue el resultado de diez años de debate, tras el bombardeo de 1940 que incluyó un proyecto fallido de Giles Gilbert Scott. Luego de su renuncia, a finales de 1945, se creó una comisión asesora dirigida por Lord Harlech que recomendó la celebración de un concurso organizado por un Comité de Reconstrucción de nueva creación. El informe de Lord Harlech contiene pasajes muy reveladores del simbolismo que se asignaba a la Catedral a nivel nacional:

Una catedral, que arquitectónicamente es una catedral y no una iglesia parroquial, tiene otra función o ‘ministerio’ que no es exclusivamente diocesano ni cívico. Nuestras catedrales son posesiones nacionales. Su atractivo es en primer lugar para la vista. Causan su efecto de dos formas—mediante la belleza del conjunto y la belleza en el detalle de las partes; y contando historias como la del Martirio en Canterbury o la Tumba del Soldado Desconocido en Westminster. Coventry tiene una historia que contar; debe tener belleza para contarla de forma memorable. Puede querer ser visitada razonablemente por miles de foráneos cada año (Report of Lord Harlech’s Commission, 1949, p. 33).

Que debe levantarse de nuevo de sus cenizas sobre el mismo lugar largamente venerado, el centro exacto del nuevo así como del antiguo Coventry es, creemos, no sólo el deseo del Consejo Municipal y de la mayoría de los que nos han dado consejo, sino también el deseo y la expectativa de muchos más allá de los límites diocesanos. Mantenemos que no es simplemente un asunto de Coventry o incluso de Warwickshire, sino una preocupación nacional, que la destrucción de Coventry no debe aceptarse como definitiva (Report of Lord Harlech’s Commission, 1949, p. 37).

En el verano de 1950 y tras la compra de terreno adicional, se detallaron las condiciones del concurso por parte de un comité de tres asesores—seleccionados por el RIBA— buscando un cuidado equilibrio entre modernidad y tradición. Estaba formado por Percy Thomas, Presidente del RIBA entre 1943 y 1946; Edward Maufe, miembro de la Comisión Real de Bellas Artes y arquitecto de la Catedral de Guildford; y, Howard Robertson, Director de la *Architectural Association*. Acordaron para el concurso, el tratamiento del nuevo edificio y las ruinas en términos de sacrificio y resurrección concibiendo ambos como partes de un único discurso. No existían condicionantes sobre la orientación o el estilo del nuevo edificio, pero se favorecía un edificio largo, con el altar claramente visible desde la entrada, flanqueado por la cátedra del obispo y los asientos del clero. También se recomendaba reservar espacio para el coro en la cabecera de la nave y se pedían ocho capillas que representaran a la Unidad del Cristianismo, la Ciudad, la Virgen, los Gremios, los Niños y la Resurrección. Con todo y, debido al énfasis, en el respeto hacia el pasado, las bases parecían más afines a los tradicionalistas que a aquellos que como el obispo Gorton deseaban algo radicalmente nuevo.

El concurso se anunció en enero de 1951 y recibió un total de 219 propuestas de muy diferente carácter. Para los tradicionalistas, era la oportunidad de demostrar su capacidad de abordar los grandes temas de la

arquitectura de una forma que los modernos no podrían. Para los modernos era finalmente la oportunidad de llevar a la práctica las ideas relativas a la Nueva Monumentalidad discutidas en los últimos CIAM.

Hubo en torno a veinte propuestas, suficientemente exitosas como para ser publicadas en los medios; la mayoría de las cuales podían clasificarse vagamente de modernas (Figura 4), variando entre un gótico simplificado (como el segundo premio de W. P. Hunt) y propuestas más radicales (particularmente los célebres proyectos de Sandy Wilson con Peter Carter y los

Smithsons, y en menor medida el tercer premio de A. D. Kirby).

Existió bastante unanimidad sobre el valor de la propuesta de Basil Spence, presentada con el número 91 (Figura 5) que situaba la nueva Catedral perpendicularmente a la primitiva, de manera sencilla y directa, dramatizaba la progresión de lo antiguo a lo nuevo. La propuesta de Spence era la única que mantenía la ruina prácticamente inalterada, convirtiéndola en un atrio al aire libre previo al acceso al nuevo edificio. Spence lo describe en estos términos:

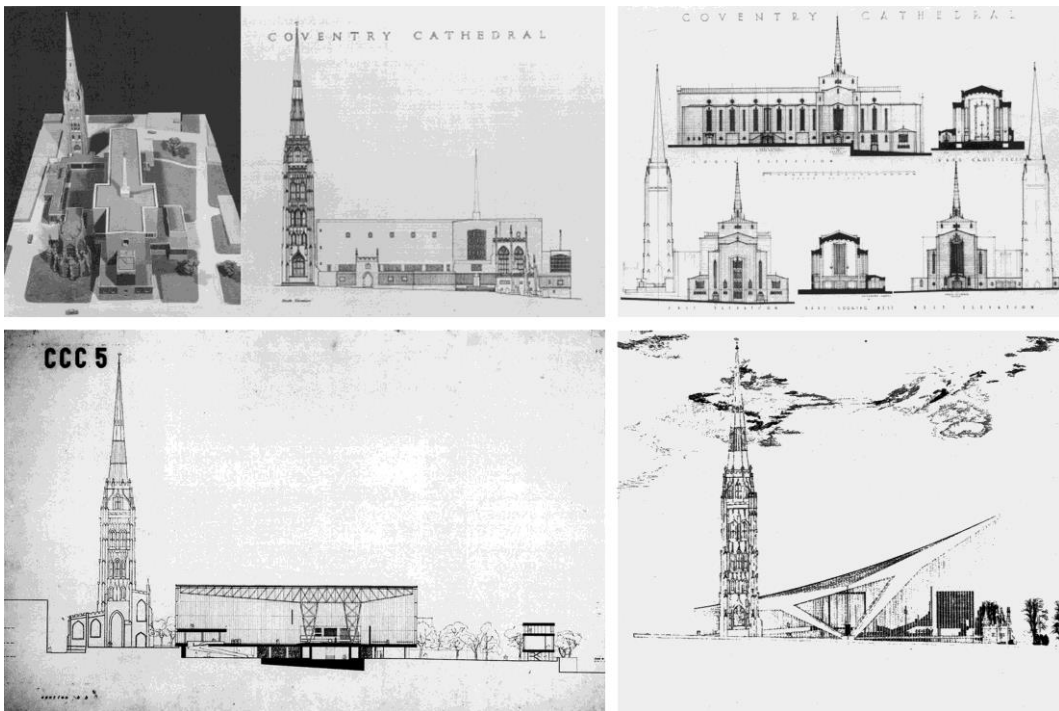


Figura 4: Arriba, a la izquierda, propuesta de W. P. Hunt con la que obtuvo el segundo premio del concurso (Louise Campbell, *Coventry Cathedral*, p. 50); a la derecha, propuesta de A. D. Kirby con la que obtuvo el tercer premio (Louise Campbell, "Towards a New Cathedral", *Architectural History*, vol.35, 1992, p. 228). Abajo, a la izquierda, propuesta de Colin St John Wilson y Peter Carter; a la derecha, propuesta de Alison y Peter Smithson (Louise Campbell, *To build a Cathedral*, pp.26- 25

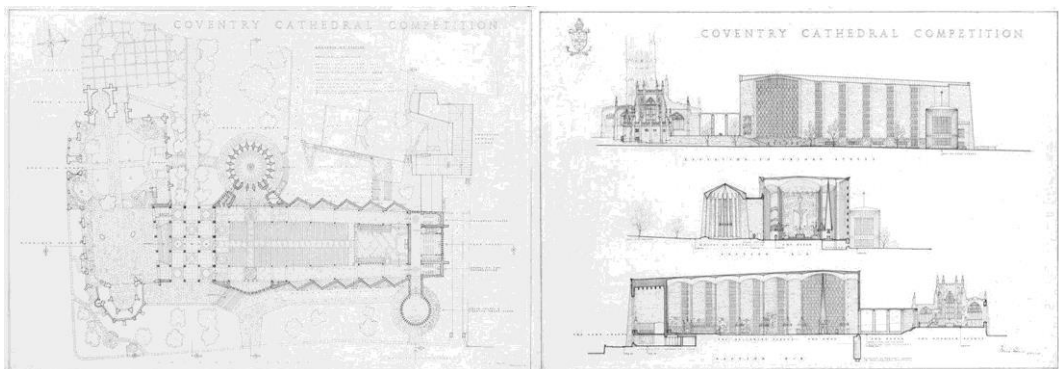


Figura 5: Propuesta de Basil Spence para la nueva Catedral de Coventry, con la que obtuvo el primer premio del concurso. Nótese que el contacto con la ruina de la Catedral antigua se articula mediante un porche de poca altura
Fuente: Sir Basil Spence Archive, DP024916 y DP028422

Debido a la experiencia traumática del bombardeo, Coventry recibió unas hermosas ruinas. La torre y la aguja se muestran por primera vez con un nuevo aspecto llamativo, desde las ruinas de la nave. Tal y como está ahora, la Catedral es un monumento elocuente del coraje de la gente de Coventry. Se siente que la ruina debe preservarse como un jardín para el descanso, abrazando el púlpito y el escenario al aire libre, y la nueva Catedral debe crecer de la antigua, y estar incompleta sin ésta. [...] De la misma forma que la vida de Nuestro Señor comenzó con una estrella, el primer elemento de la Catedral es la Capilla de la Unidad, en forma de estrella, situada sobre el eje de la pila bautismal. Desde ahí, girando hacia el altar, la nave está flanqueada por Santuarios y ventanas que iluminan hacia el altar, representando las fases de la vida. Esta secuencia culmina en el altar construido por el señor Forbes tras el bombardeo de la Catedral, coronado por la cruz carbonizada, y tras él un gran tapiz moderno que representa la crucifixión.²

De la propuesta, el jurado dijo que no sólo la consideraba “la mejor de las presentadas, sino que también muestra que el Autor posee las cualidades de espíritu e imaginación al más alto nivel. Éste permite que las Condiciones crezcan en su diseño para producir una espléndida Catedral, y puesto que las Condiciones son atípicas, la concepción resultante es atípica; revelando la capacidad del Autor para resolver el problema del diseño de una Catedral en términos de arquitectura contemporánea”.

(...) El interior satisface completamente los requisitos del movimiento litúrgico. El Altar no aparece confinado dentro

del típico Presbiterio sino abierto por los lados a toda la anchura de la Nave. Los Santuarios están tratados de forma admirable, girándose hacia la congregación desde los anchos corredores con iluminación que cae lateralmente sobre las esculturas bellamente diseñadas para cada uno de ellos, evitando cualquier deslumbramiento. [...] La forma de la nueva Catedral es impresionantemente simple, y la Torre existente es parte esencial del Diseño. [...] Los detalles a escala 1/2 muestran que el Autor es capaz del diseño más cualificado y sensible.³

En efecto, la nueva Catedral se percibía claramente como una pieza moderna nacida de las ruinas de la antigua. El cambio de orientación entre ambas sugería un nuevo rumbo, como también lo hacían elementos tales como la Capilla de la Unidad que simbolizaba el ansia de entendimiento entre las religiones y, por extensión, entre los pueblos. El cuerpo de la iglesia nacía de un porche que lo independizaba de las ruinas y, a su vez, se separaba de las diferentes capillas, enfatizando la visión del altar al fondo. Exteriormente, cada una de estas capillas se presentaba como un cuerpo autónomo, pero relacionado volumétricamente con el conjunto. Que Spence estaba más preocupado por estas ideas que por el lenguaje a emplear parece evidente si se analizan los croquis de desarrollo de la propuesta de concurso. Si bien las plantas permanecieron prácticamente inmutables, las perspectivas mostraban imágenes de muy diferente estilo, desde un gótico simplificado hasta propuestas netamente modernas (Figura 6).

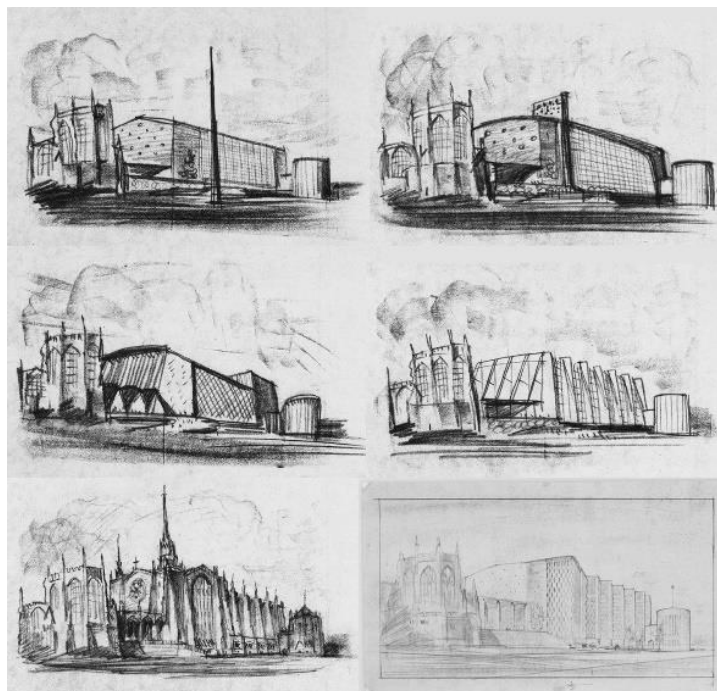


Figura 6: Diversas soluciones formales ensayadas por Basil Spence, durante el desarrollo del concurso
Fuente: Sir Basil Spence Archive DP020037 a DP020042

² Competitor Nº 91 Report on Coventry Cathedral, RCAHMS, Archivo Sir Basil Spence, MS2329/ENG/9/2/1

³ Appendix D, Report by Assessors to the Chairman and Members of the Coventry Cathedral Reconstruction Committee. Incluido en *Phoenix at Coventry*, pp. 131-132.

Como críticas a la propuesta, Richards señalaba en *Architectural Review* (1952) las dos debilidades fundamentales del proyecto, a su juicio: la naturaleza confusa del porche de entrada (entre el edificio nuevo y la ruina) y el esquema estructural. Spence reconoció que las críticas de Richards tuvieron gran repercusión sobre la opinión pública y sobre su propia autoestima, pero no atribuyó al artículo la decisión de modificar ningún aspecto del proyecto. En cualquier caso, (Figura 7) rediseñó más tarde un porche más alto y audaz estructuralmente. Este gesto, junto con la inclusión más tardía de una aguja de aleación de manganeso y cobre que marca la posición de la Catedral en el perfil de Coventry, dieron a la propuesta un carácter más afirmativo que coincidía con el creciente apego de la opinión pública.

El 26 de Abril de 1962, una aguja calada de 79 pies, una construcción geodésica en aleación de manganeso y bronce, diseñada por Arup, descendió a su posición sobre el tejado de la catedral en un helicóptero de la RAF. Dos días después, la cruz alada de 12 pies de aluminio de Geoffrey Clarke se ensartó en un perno en la punta de la aguja por el mismo método, frente a la construcción tradicional de campanarios. Esta dramática operación cautivó la imaginación del público, para quien la visión de la aguja elevada por el aire a su posición parecía epitomizar la unión de la tecnología antigua y la nueva (Campbell, 1992, p. 237).

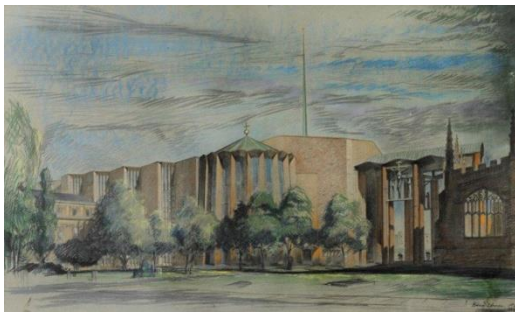


Figura 7: Perspectiva de Basil Spence donde se muestra el nuevo porche de mayor altura y la aguja de aleación de manganeso y bronce que marca la posición de la Catedral en el perfil de la Ciudad.

Fuente: Sir Basil Spence Archive DP018492

El proyecto recibió aprobación de la Corona en julio de 1953, pero tuvo que librar una dura batalla para conseguir la licencia municipal. Los miembros de la Corporación Municipal estaban en ese momento en plena disputa con el Gobierno nacional por conseguir fondos para la reconstrucción del Centro de la Ciudad y sentían que los fondos destinados a la Catedral les eran arrebatados.

El 16 de Marzo el Director Regional visitó el solar de la futura catedral y discutió su reconstrucción con el Comité de Planeamiento; pero el 20 de Junio el secretario municipal escribió que el Consejo Municipal seguía obstinado. Si no se incrementaba el dinero aportado por el Gobierno para la reconstrucción (400.000 libras en 1953), advertía, 'aventuro que el Consejo adoptará la posición de que, ante la necesidad evidente de restringir la inversión por interés nacional, sería erróneo permitir que el proyecto de la

catedral prosiguiera cuando la restricción de fondos estaba teniendo efectos tan graves sobre la reconstrucción de la ciudad' (Campbell, 1992, pp. 134-135).

Las autoridades eclesiásticas presentaron el conflicto en términos de materialismo frente a fe. Y en esta lucha, el mismo Gobierno que escatimaba recursos para la reconstrucción del área comercial de la Ciudad, defendía la pertinencia de dedicar los fondos necesarios a la reconstrucción de la Catedral. Sir David Eccles, Ministro de Obras Públicas, planteaba la cuestión en estos términos:

¿Podemos estar seguros de que la catedral sería tan inútil? [...] La Catedral no es un edificio que concierna a Coventry y sólo a Coventry. El eco de las bombas que destruyeron la ciudad se escuchó por todo el mundo. No somos capaces de decir cuánta gente de este país y el extranjero está esperando que esta iglesia se alce y demuestre que las tradiciones inglesas vuelven a vivir tras el blitz. La amenaza de una destrucción peor nos acompaña hoy desmoralizándonos y corrompiendo nuestros pensamientos. Nunca hemos tenido una necesidad mayor de actos de fe (Campbell, 1992, p. 237).

El proyecto de Basil Spence se comenzó a construir en 1954 y se finalizó en 1962. Las tensiones con la Corporación Municipal se mantuvieron durante todo el proceso y cuando se celebró la consagración, a pesar de los esfuerzos del arquitecto municipal Arthur Ling, las autoridades municipales se negaron a retirar las ruinas que aún quedaban en el acceso por Priory Street, tratando de transmitir el mensaje de que la reconstrucción de la Catedral se había realizado a costa de la reconstrucción de la Ciudad.

Aun así, la imagen de la Catedral en construcción como símbolo de la resurrección de la Ciudad y, por extensión del país, caló en la población y en los medios. Era esa imagen la que ilustraba, entre otros, un artículo de *Architectural Record* donde se afirmaba:

Un fénix que se eleva de las cenizas está grabado en el pavimento de piedra de la cabecera del principal recinto comercial de Coventry. Ciertamente nada puede simbolizar de forma más efectiva la historia de la destacable recuperación de la ciudad desde la guerra (Barnett, 1959, p. 20).

En cuanto a la valoración del edificio por parte de la profesión y las publicaciones especializadas, la respuesta fue bastante desigual. Spence se autodefinía como un arquitecto moderno con un profundo conocimiento del pasado que interpretaba el ser moderno, no en términos de lenguaje sino de actitud:

Es este espíritu de inventiva y fe en tu propio tiempo, más un gran respeto por la forma del templo, tal y como se ha desarrollado a lo largo del tiempo en la iglesia de Inglaterra, lo que dominó mi aproximación a la reconstrucción de la Catedral de Coventry (Spence, 1954, p. 144).

Para los miembros de la generación más joven, el proyecto estaba lejos de satisfacer sus aspiraciones, considerándolo meramente una propuesta tradicional con un lenguaje levemente actualizado:

Es importante recordar, en medio de todo este jolgorio de crucifixión-rock-and-roll actualmente preconizado sobre 'una catedral moderna para una era moderna', que la intención original de Coventry tras la guerra no era tener una catedral moderna en absoluto, sino una neogótica [...] Las cartas estaban eficazmente colocadas para hacer imposible una catedral moderna: lo que se quería, y lo que se consiguió, fue una catedral tradicional reelaborada (Banham, 1962, p. 118).

Sin embargo, críticos como Lewis Mumford apreciaban precisamente esa voluntad de continuidad entre el pasado y el presente, traducida en la fusión de lo antiguo y lo nuevo y en la ausencia del dogmatismo que rechazaba del Movimiento Moderno más ortodoxo:

A través de la gran ventana trasera de la nueva catedral se divisan los restos de la tracería gótica de la catedral destruida, puesto que al situar el edificio perpendicularmente a su predecesor el arquitecto ha incorporado este potente símbolo en su propia obra.

Ese golpe de imaginación es la clave de todo el diseño. En lugar de eliminar el antiguo monumento en favor de un edificio completamente nuevo, Spence reforzó su propia composición al destacar el mismo acontecimiento que propició la nueva estructura [...] Tanto en su concepción como en su ejecución la nueva catedral ha logrado la unión entre sentimiento y forma, entre lo tradicional y lo racional, entre las memorias pías y las promesas modernas. Su originalidad consiste en su indiferencia a la originalidad, y en su respeto no a la letra de la modernidad, sino al espíritu que le dio vida [...] La fusión de continuidad y creatividad que ha conseguido aquí Sir Basil Spence pulsa una nota que vibra más y con más resonancia que muchas otras obras de arquitectura moderna. En la propia estructura, en su emplazamiento, en sus honestas omisiones y sus generosas licencias, tiene una plenitud y una riqueza orgánica que son más vitales que la perfección formal (Mumford, 1963, pp. 115-117).



Figura 8: Ceremonia de consagración de la Catedral de Coventry, el 25 de Mayo de 1962

Fuente: Louise Campbell, *Coventry Cathedral*, p. 240

A pesar de la división de opiniones, en el momento de su inauguración (Figura 8), la Catedral de Coventry disfrutaba de una relevancia excepcional en Gran Bretaña. Lo curioso era que no se trataba de la iniciativa de un grupo local que consiguió con mucho esfuerzo el apoyo del Gobierno nacional, sino un símbolo nacional que se construyó, si no en contra del deseo de los habitantes de Coventry, sí al menos con la oposición de sus representantes políticos.

El 24 de Mayo de 1962, la cruz de clavos obtenidos de la madera de la antigua catedral, que se había llevado a todas las parroquias de la diócesis de Coventry los 40 días previos [...] volvió a Coventry. El Obispo la llevó de una iglesia de la ciudad a las ruinas de la antigua catedral, donde se la entregó al Decano, que la introdujo en la nueva catedral y la insertó en el vacío del centro de la cruz del gran altar. Se celebró una vigilia nocturna en la capilla Wyley bajo las ruinas. El día siguiente, se consagró la catedral en una ceremonia dramática, a la que asistió la Reina, los Arzobispos de Canterbury y York, los obispos anglicanos y diplomáticos de todo el mundo- una reunión cuya solemnidad y espectáculo rivalizaron con la Coronación de 1953 (Campbell, 1992, p. 239).

3. Conclusiones

Del relato que se ha presentado, no puede deducirse que los habitantes de Coventry estuvieran especialmente interesados en conservar los restos físicos de la destrucción causada por la guerra. El acalorado debate sobre el tratamiento del área comercial o la participación ciudadana en las exposiciones organizadas por el Ayuntamiento son pruebas de que la población deseaba dejar el pasado inmediato atrás y concentrarse en un futuro que veían con esperanza. El valor que daban a su Catedral no se basaba tanto en haber sido testigo de los bombardeos, sino el de su permanencia durante siglos como hito en el paisaje de la Ciudad. De hecho, de haber prosperado el proyecto de Gilbert Scott, apenas habría quedado rastro de la destrucción causada por el *blitz*.

Sin duda, la narrativa asociada al proyecto de Spence resultó conveniente a escala nacional, encajando a la perfección con el principio enunciado por Ernest Renan por el que el sufrimiento y el sacrificio colectivo es una de las armas más poderosas para generar unidad. La población local, cuya estructura probablemente se resintió poco (el número de bajas civiles en el bombardeo de Noviembre de 1940 se estima en poco más de medio millar), no sentía necesidad alguna de expresar ese sacrificio en términos simbólicos (más aun, podían llegar a pensar que la guerra había sido la causa directa de la pujanza económica de la Ciudad) y terminaron por percibir la actuación del Gobierno nacional como una injerencia en sus planes y aspiraciones. El conflicto entre la experiencia vivida en primera persona (objeto de la memoria comunicativa) y su relato institucional (perteneciente a la memoria cultural) se hace de esta forma evidente. Y en ese conflicto, el monumento al tiempo como instrumento de la memoria es también un agente represor de sus

aspectos más problemáticos, como si Coventry no hubiera dejado nunca atrás su carácter de pacífico pueblo medieval y como si Gran Bretaña no hubiese librado su guerra con Alemania, esencialmente, en términos de absoluta reciprocidad.

Las añagazas del olvido son todavía fáciles de desenmascarar en el plano en el que las instituciones del olvido, cuyo paradigma es la amnistía, dan fuerza a los abusos que son simétricos respecto a los abusos de la memoria [...] Vimos en qué estrategia de negación de la violencia fundadora se establece entonces la paz cívica. El decreto, acreditado por el juramento, que ordena ‘no recordar los males’, sólo pretende ocultar la realidad de la stasis, de la guerra interior, civil, pues la ciudad sólo aprueba la guerra exterior (Ricoeur, 2004, pp. 640-641).

En este sentido y como enuncia David Lowenthal, “incluso cuando perseguimos la fidelidad del pasado creamos algo nuevo que refleja nuestros hábitos y preferencias” (1975); esto es, la ruina aislada y recontextualizada para apoyar un relato concreto se convierte en un artefacto, cuya objetividad es en último término pura apariencia.

Por otra parte, si bien las ruinas de la antigua Catedral constituyen un ejemplo claro de monumento admonitorio, el convertirlas en antesala de la nueva construcción introdujo el grado justo de optimismo en una Nación que, a pesar de todo, se situaba en el bando ganador. El horror de la guerra quedaba patente, pero tras él aguardaba un futuro mejor. Sin duda, el valor de la propuesta de Basil Spence reside en su capacidad de expresar esa idea y, comparativamente, el debate formal o estilístico se vuelve prácticamente irrelevante. La opción por una modernidad domesticada que incluía referencias más o menos directas a la tradición, puede justificarse por la tensión de la época entre dos generaciones de arquitectos cuya influencia comenzaba a igualarse; pero, más importante que esto, fue el hecho de que al diseñar una pieza discreta, de bajo impacto en el paisaje urbano, Spence daba todo el protagonismo y la carga dramática a la ruina. El mayor grado de refinamiento y desarrollo del detalle se reservaba para el interior de la nave donde, fuera o no influido por la crítica de *Architectural Review*, se desarrolló una reinterpretación de la tracería gótica con lenguaje y materiales modernos. Igualmente, la transición de lo antiguo a lo nuevo constituyó uno de los aspectos a los

que se dedicó más atención, evolucionando de una primera opción en la que el nuevo templo se mantenía prácticamente oculto, incluso desde el propio atrio de acceso hasta la solución definitiva considerablemente más decidida que la original; esto puede explicarse, en buena medida, por la constatación de que el mensaje de resurrección de la ciudad de Coventry y, por extensión, de toda Gran Bretaña calaba mayoritariamente entre la opinión pública.

Respecto de la organización interior del templo así como su adecuación a los principios del movimiento litúrgico que propugnaba el obispo Gorton, parece claro que Spence favorecía una nave alargada con un altar situado en el extremo. No parece que esta preferencia significara un rechazo a dicho movimiento litúrgico que recomendaba esquemas más centralizados, sino simplemente el deseo de dar mayor importancia a la linealidad de todo el proyecto que, como la linealidad de la historia, hablaba al mismo tiempo de cambio de rumbo y continuidad. De esta forma, puede entenderse que Spence forzara un pautado uniforme del espacio interior, renunciando a adosar las capillas de mayor tamaño al cuerpo central de la iglesia y haciendo posible que los zigzagueantes muros laterales de la nave proyectaran permanentemente luz indirecta, graduada cromáticamente hacia el altar.

En definitiva, como corresponde a aquellos elementos con vocación de convertirse en señas de identidad de un grupo compuesto, mayoritariamente, por legos en la disciplina arquitectónica, el proyecto de Basil Spence para la Catedral de Coventry se mostró relativamente indiferente a los debates puramente disciplinares de la época y buscó inspiración (voluntaria o involuntariamente) en dinámicas sociales más amplias relacionadas con la memoria, el poder y el sentido de unidad de la propia comunidad.

Como citar este artículo/How to cite this article:
Molina, M. (2017). Memorias en conflicto: el caso de Coventry. *Estoa, Revista de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca*, 6(10), 21-33.
doi:10.18537/est.v006.n010.03

Bibliografía

- Assmann, Jan. (2006). *Religion and Cultural Memory. Ten Studies*. Stanford: Stanford University Press.
- ---. (2008). Communicative and Cultural Memory. En Astrid Erll & Ansgar Nünning (eds.), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook* (pp. 109-118). Berlin: Walter de Gruyter.
- Banham, Reyner. (1962). Coventry Cathedral - Strictly "Trad, Dad". *Architectural Forum*, 118-119.
- Barnett, Jonathan. (1959). Coventry Continues to Rebuild. *Architectural Record*, 125 (3), 20.
- Bullock, Nicholas. (2002). *Building the Post-War World. Modern architecture and reconstruction in Britain*. London: Routledge, Taylor & Francis Group.
- Campbell, Louise. (1987). *To Build a Cathedral. Coventry Cathedral, 1945-1962*. England: University of Warwick in association with A. H. Jolly Editorial Ltd.
- ---. (1992). Towards a new cathedral: the Coventry Cathedral competition, 1950-51. *Architectural History*, 35, 208-234.
- ---. (1996). *Coventry Cathedral: Art and Architecture in Post-War Britain*. Oxford: University Press and Clarendon Studies in the History of Art.
- Candau, Joël. (2006). *Antropología de la memoria*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Choay, Françoise. (2007). *Alegoría del patrimonio*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Corporation of Coventry. (1945). *The Future Coventry: some proposals and suggestions for the physical reconstruction and planning of the City of Coventry*.
- Coventry Cathedral. (1947). *Report of Lord Harlech's Commission. The Coventry Cathedral Reconstruction Fund*. Oxford: University Press.
- Durkheim, Émile. (1964). *The Elementary Forms of the Religious Life*. London: George Allen & Unwin Ltd.
- Halbwachs, Maurice. (2011). *La memoria colectiva*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Hasegawa, Junichi. (1989). *Replanning the Blitzed City Centre in Britain: A Comparative Study of Bristol, Coventry and Southampton, 1941-1950*. (PhD Thesis). Centre for the Study of Social History, University of Warwick.
- Lowenthal, David. (1975). Past Time, Present Place: Landscape and Memory. *Geographical Review*, 65 (1), 1-36.
- Mosse, George. (1986). Two World Wars and Myth of the War Experience. *Journal of Contemporary History*, 21 (4), 491-513.
- Mumford, Lewis. (1963). Lady Godiva's Town. In *The Highway and the City* (pp. 113-122). New York: Harcourt, Brace & World.
- Overy, Richard. (2011). *Por qué ganaron los aliados*. Barcelona: Fábula Tusquets Editores.
- Report of Lord Harlech's Commission. The Coventry Cathedral Reconstruction Fund (1947). *Coventry Cathedral*. Oxford: University Press.
- Report of Lord Harlech's Commission. *Coventry Cathedral*, 33.
- Renan, Ernest. (1996). What is a Nation?. In Geoff Eley & Ronald Grigor Suny (eds.), *Becoming National: A Reader* (pp. 41-55). New York and Oxford: Oxford University Press.
- Richards, J. M. Coventry. (1952). *Architectural Review*, 111 (661), 3-7.
- Ricoeur, Paul. (2004). *La Memoria, la Historia, el Olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Smith, Anthony D. (1996). The Origins of Nations. In Geoff Eley & Ronald Grigor Suny (eds.), *Becoming National: A Reader* (pp.106-130). New York and Oxford: Oxford University Press.
- Spence, Basil. (1954). Coventry: A Contemporary Expression of Cathedral Traditions. *Concord: Architectural Record*, 115 (3), 143-151.
- ---. (1962). *Phoenix at Coventry. The Building of a Cathedral*. London: Geoffrey Bless Ltd.