

Ciudades antiguas edificaciones nuevas

ROBERTO PANE

Publicación original: Roberto Pane (1959) "Città antiche edilizia nuova", in: *Città antiche edilizia nuova*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, pp. 63-94¹.

Traducción de Valerie Magar

Cuando pensamos en una yuxtaposición entre la construcción moderna y la antigua, enseguida vemos surgir muchos problemas y preguntas; eso es especialmente cierto en Italia, donde, más que en ningún otro país del mundo, tal yuxtaposición denuncia el contraste entre dos formas de vida: la que se manifiesta en la riquísima estratificación de nuestro pasado, y la nueva y brutal imagen que se le añade, sin determinar una nueva unidad, pero dando en todas partes la sensación de una dolorosa e intolerable fractura. La ciudad que se acerca y se superpone a la antigua se nos presenta como la expresión de un impulso económico demasiado fuerte para que sea posible cambiar y ordenar sus movimientos. La expansión caótica obedece a los impulsos de un interés privado inmediato y ciego, y casi nunca se escucha el reclamo de una disposición urbana ordenada que salvaguarde los intereses de la comunidad. Por el contrario, en ese sentido cabe destacar el silencio sistemático que acoge la crítica más viva en nuestro país; tanto es así que los pocos combatientes se ven a menudo instados a abandonar la lucha, ya que nunca hay respuesta del otro lado. Un ejemplo de ello es la destrucción del paisaje italiano que está perpetrando un organismo estatal contratado por el Ministerio de Obras Públicas, a pesar de que se sigue levantando un verdadero clamor de protesta en Italia y en el extranjero. Pero esto es una desgracia tan singular, que merece un discurso aparte.

Ahora bien, esa comparación nos lleva a plantear el siguiente dilema: ¿es cierto que existe una incompatibilidad entre el edificio antiguo y el nuevo, como han afirmado recientemente algunos escritores y estudiosos² que, en consecuencia, reclaman una clara separación entre la ciudad de ayer y la de hoy; o se trata sólo de un estado de ánimo negativo, de una especie de resignación, de una falta de entusiasmo moral generalizada, por la que renunciamos a ser dueños de los instrumentos que nosotros mismos hemos creado?

¹ Texto originalmente publicado, con el mismo título, en *La pianificazione intercomunale, Atti del VI Congresso nazionale di urbanistica* (Torino, 18-21 ottobre 1956), INU, Roma 1957, pp. 451-469.

² Me refiero en particular a los escritos de Antonio Cederna, publicados en el semanario *Il Mondo*, y a un artículo de Cesare Brandi, del que hablaré más adelante.

Que es conveniente que los nuevos organismos surjan fuera de los antiguos centros, como nuevos agregados autosuficientes dotados de un cierto grado de elasticidad expansiva, es una obviedad para todo urbanista moderno. Pero aquí se quiere considerar la existencia del centro antiguo como un hecho en sí mismo; es decir, no como una protección pasiva que el Estado tendría el deber de asumir en nombre del arte y de la historia (y que de hecho no asume), sino como una supervivencia vital en relación con una realidad práctica efectiva. Me parece que, en este sentido, la intangibilidad invocada representa un perfecto absurdo; es más, justo como demostración del absurdo da un peligroso argumento a la tesis contraria, a saber, la siguiente: puesto que no es posible conservar el entorno antiguo sin cambios porque el Estado no puede asegurar la conservación de todos los edificios que tienen interés artístico e histórico, es mejor demoler todo lo que sólo tiene carácter ambiental y reconstruir de forma moderna, sobre el mismo terreno, limitando la conservación a los edificios de importancia excepcional. Ahora bien, este discurso no es sólo la respuesta que están dispuestos a dar todos los especuladores de terrenos públicos y privados, los responsables de instituciones estatales y paraestatales, y también (permítanme añadir) casi todos los arquitectos e ingenieros. También refleja la situación real, es decir, lo que se está aplicando con rapidez, a pesar de las protestas indignadas y con el daño irreparable de un bien precioso: el valor coral de la estratificación histórica. El encanto insustituible de las calles y plazas de nuestros centros antiguos. Porque lo que se está destruyendo es justo el patrimonio que la experiencia más moderna de la historia y el arte ha contribuido a poner de relieve, a saber, el ritmo determinado por los espacios exteriores por medio de aquellas formas que llevan sistemáticamente el nombre de una tradición cultural concreta, y no el de tal o cual arquitecto excepcional. En ese sentido, el sentimiento que nos inspiran los viejos muros no es sólo una ambición romántica, la ensoñación de una condición de vida que ya no puede ser reproducida, sino que proviene del sentimiento de una coherencia entre vida, arte y artesanía, que hoy parece haberse perdido sin remedio. Así sentimos la sugerencia de este mundo diferente como un atributo ambiental que está en los más diversos aspectos, y no sólo en ciertas obras individuales; de ahí la justa consideración de que la mayor belleza de una ciudad consiste en su valor como organismo más aún que en sus excepcionales monumentos, y que las obras distinguidas son tan inseparables de su entorno como su aliento. La importancia de esa consideración radica en su reconocimiento implícito, mucho mejor que en el pasado reciente, del vínculo entre la vida y el arte; el arte como condición de la vida misma, y no como un logro solitario que tiene lugar a pesar de la fealdad del mundo circundante. Por desgracia, lo que nos pasa a muchos de nosotros, arquitectos o críticos e historiadores del arte en Italia, radica justo en nuestro inhumano y orgulloso refugio en los hechos estéticos, descuidando la participación en el esclarecimiento y la discusión de estos problemas de la vieja y la nueva ciudad, que son de importancia fundamental para nuestro destino como italianos, porque, por un lado, pretenden aclarar nuestros vínculos con el pasado y, por otro, definir lo que todavía hoy parece muy vago y oscuro; es decir, en qué sentido y dirección debe entenderse nuestra participación en una civilización común del mundo moderno.

El mayor encanto de nuestros antiguos centros reside en el testimonio de un modo de vida a la vez sabio e ingenuo; de una economía productiva que no excluía un margen para el juego, la conversación y la intimidad.³ Era una vida pobre, provista de poco bienestar, pero conservaba un alto valor humano, y no es injusto compararla, con pesar, con la obsesiva megalópolis que ha puesto tantos medios a nuestra disposición, pero por la que nos hemos dejado degradar

³ Rosario Assunto, en su reciente obra *Job e Hobby (Civiltà delle macchine, I, 1956)*, hace interesantes consideraciones y testimonios de la relación entre el juego y el trabajo, y de la esperada posibilidad de que el mundo moderno supere el carácter pasivo y constrictivo que una falsa tradición moralista ha atribuido hasta ahora al concepto de trabajo.

como hombres y que anhelamos abandonar en cuanto el respiro del trabajo lo haga posible. Todo esto (casi no hace falta decirlo) no significa condenar la tecnología moderna, que es en sí misma un gran logro; sólo significa que no es suficiente para satisfacernos, y que nuestro objetivo supremo es recuperar el control de esos medios que la tecnología pone a nuestra disposición, para que satisfagan y obedezcan a nuestras necesidades humanas, dentro de los límites y en los lugares dictados por nosotros mismos y no por fuerzas ocultas más allá de nuestro control. Y a ese respecto, quisiera recordar aquí el modesto y significativo testimonio de un gran pionero de la arquitectura moderna, Walter Gropius, quien, en un artículo publicado hace tres años, escribía: "Cuando, por ejemplo, acusamos a la tecnología y a la ciencia de trastornar nuestros conceptos de belleza y de buen vivir, deberíamos recordar que no es la desconcertante profusión de maquinaria técnica para la producción en masa la que determina el curso de los acontecimientos, sino la vigilancia o la inercia de nuestro cerebro que da o deja de dar dirección a esta evolución".⁴

La tesis de la incompatibilidad entre los edificios nuevos y los antiguos se basa, en esencia, en una aceptación fatalista de los hechos consumados, generalizándolos como un dato inevitable y definitivo para las experiencias venideras. Así, las dimensiones de las fábricas modernas y el uso del hormigón y del hierro, en la atroz banalidad de sus formas actuales, serían, y no podrían dejar de ser, la imagen de la incompatibilidad afirmada. Aquí se hace mal al olvidar numerosas experiencias positivas de combinación de lo nuevo con lo viejo; experiencias italianas⁵ y extranjeras llevadas a cabo sin ninguna renuncia a la modernidad de los materiales, y sin recurrir a esa sobre-simplificación estilística que todavía prevalece en gran medida en nuestro país y que la tesis de la incompatibilidad no hace sino acreditar. Recuerdo los casos positivos de Ámsterdam, Fráncfort, Varsovia; pero lo más importante son las consecuencias extremas a las que hay que llegar si se quiere seguir siendo consecuentemente irreconciliable: si lo nuevo y lo antiguo no pueden existir juntos, significa tan sólo que se ha producido una ruptura insalvable entre nosotros y el pasado; es decir, que la historia y la tradición cultural son palabras sin sentido, y que el pasado sólo puede proporcionarnos motivos de curiosidad arqueológica, puesto que ya no sirve para iluminar nuestro presente. Por lo tanto, corresponde a los no convencionales responder a esta legítima pregunta: si los viejos muros y los nuevos muros no pueden existir juntos, tampoco pueden hacerlo las cosas que encuentran en ellos su imagen sin remedio coherente.

Para aclarar lo que he mencionado, puede ser útil recordar la controversia que rodea al proyecto Wright para el Gran Canal. No retomaré aquí todos los episodios, sino que me limitaré a los extremos. La indignación casi universal y generosa que suscitó el anuncio de que se iba a construir una edificación de carácter moderno en el Canal, en esta obra maestra urbanística del pasado, surgió, aunque de la más completa buena fe, de los lugares comunes habituales, de la ausencia habitual de un planteamiento crítico serio de la cuestión. De hecho, mientras se gritaba contra una expresión significativa de la modernidad, se silenciaba el horror al falso gótico del que está dotado el Canal y, asimismo, al falso barroco veneciano de una casa que estaba a punto de terminarse en el muelle de S. Angelo, justo en el momento álgido de la polémica. Ya desde esta consideración es evidente que la actitud de defensa a ultranza, tan seductora por su sabor a intransigencia romántica (aunque sea prácticamente insostenible) acaba convirtiéndose en reaccionaria al hacer la vista gorda ante las monstruosas falsificaciones, y por tanto en su reconocimiento implícito de que "no molestan".⁶ Pero no molestan a aquellos para quienes no hay diferencia entre el gótico auténtico y el gótico del

⁴ W. Gropius, *Un nuovo capitolo della mia vita*, in *Casabella*, dic-gennaio, 1953-54.

⁵ Una excelente experiencia italiana, la llevada a cabo por Giovanni Michelucci con la Bolsa de Productos de Pistoia, ha sido muy recordada porque constituye un caso tan raro, por desgracia, como ejemplar.

⁶ Retomo aquí el concepto fundamental que desarrollé en la polémica que tuvo lugar en relación con el proyecto Wright, en las columnas del semanario *Il Mondo*.

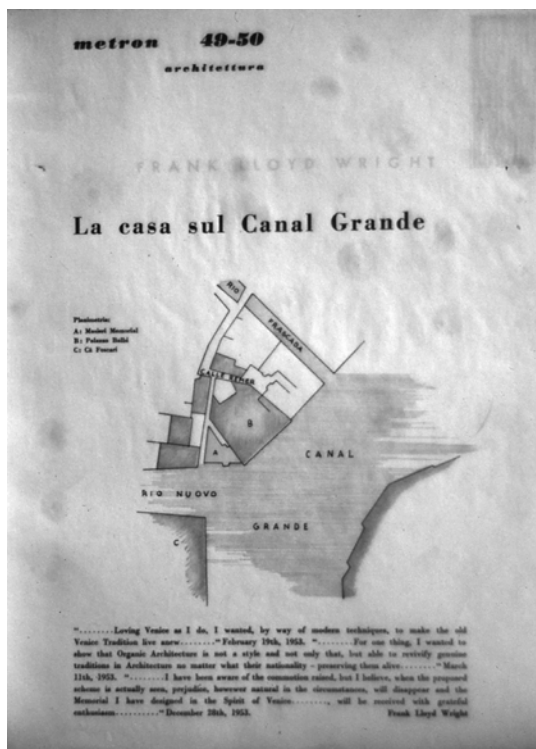


ÁMSTERDAM. Casas a lo largo de los canales. Imagen: Roberto Pane, fines de la década de 1940 (AFRP, OLA.N.2).



ÁMSTERDAM. Edificio Flesseman en Nieuwmarkt 75-249, realizado en 1927 por los arquitectos H. Th. Wijdeveld y J. Roodenburgh. Imagen: Roberto Pane, fines de la década de 1940 (AFRP, OLA.N.4).

siglo XX; para los expertos, en cambio, la perturbación es tal, que llega al desgarrar, a esa sensación de amargura desesperada que se deriva de la constatación de la propia impotencia frente a un mundo dominado por la oficialidad burocrática, distribuidora omnipotente de falsificaciones y sucedáneos estéticos y morales.



F.L. WRIGHT. La casa sobre el Canal Grande. Imagen: Metron, 49-50, gennaio-aprile 1954.

También hay que añadir que el proyecto de Wright se limitó a las modestas dimensiones de la casa que la nueva edificación iba a sustituir. Con ello, el arquitecto reconoció como dato por respetar⁷ la relación dimensional del entorno y, en particular, la existente entre la casa y el Palazzo Balbi a un costado; es decir, esa relación volumétrica que representa la condición esencial y, a la vez, la única posible para la conservación de un entorno antiguo. Es evidente que, a excepción de los países en los que un clima en especial favorable permite conservar más o menos intactos los valores clarososcuros y cromáticos originales, en otros lugares sucede que la sustitución de las piedras exteriores, debido a su progresivo deterioro, hace que sólo se conserve un simulacro más o menos fiel de la obra antigua; la Abadía de Westminster, de la que ni una sola piedra exterior es todavía la de la obra gótica primitiva, es un ejemplo; y tal es el destino de la arquitectura, el arte que no tiene museo, o más bien cuyo museo sólo puede ser el propio entorno para el que fue creado.⁸

⁷ Aquí es curioso observar que, en el lado opuesto del Palazzo Balbi, recién se ha añadido otra planta detrás de la ventana abuhardillada, de forma silenciosa, sin que se haya planteado ninguna protesta.

⁸ Es cierto que ilustres fragmentos de arquitectura fueron transportados a museos europeos, en especial durante el siglo pasado. Uno piensa, entre otros, en la calle de procesiones de Babilonia y en la Puerta de Mileto, ambas en el museo de Berlín; o en las puertas renacentistas de Cesena, y en los numerosos fragmentos medievales del museo Victoria and Albert de Londres; en los claustros españoles y franceses reconstruidos en el museo Fort Tryon de Nueva York; todo muy melancólico, aunque no hay respuesta a quienes, para justificar tales formas de genocidio artístico, dicen que casi todas estas reliquias ya habrían desaparecido, o se habrían reducido a ruinas sin forma, si alguien no se las hubiera llevado.



ABADÍA DE WESTMINSTER, LONDRES. Imagen: Dominio público.

Pero lo que parece de verdad absurdo en la tesis de la intransigencia es el deseo, como he mencionado, de ignorar la evidente realidad histórica de la estratificación que tuvo lugar en el pasado, configurando, con sus contrastes, el entorno que queremos salvar, y negar que lo mismo pueda y deba ocurrir en el presente. La inserción de nuevas formas en la ciudad antigua no podía dejar de producirse, aunque se observaran las normas de protección y el más estricto respeto. Pero para que esto ocurra de la mejor manera posible, es necesario que el entorno sea sentido como una obra colectiva que debe ser salvada como tal; es decir, no como la conservación integral de una suma de elementos particulares, según el entendimiento de la conservación de un solo edificio, sino como una relación de masas y espacios que permita la sustitución de un edificio antiguo por uno nuevo, siempre que esté subordinado a dicha relación.

Por otra parte, la uniformidad de la vida como consecuencia de la moderna civilización mecánica responde a una visión resignada y pesimista de nuestro destino, que no encuentra justificación en los extraordinarios logros actuales del ingenio humano, sino sólo en una reducción de tono moral; casi como si las conquistas materiales hubieran disminuido, en nuestra conciencia, el valor mismo de la libertad; y a ese respecto me viene a la mente una imagen tantas veces pintada: la de las interminables filas de trabajadores, todos iguales, camino a la oficina; es una imagen de antaño, pero la tecnología de hoy ya la ha convertido en algo tan grotesco y absurdo como, además, no pocas profecías del marxismo. Así pues, no hay razón para creer que una civilización más avanzada no deba enriquecernos en el mejor sentido; es decir, permitir una mayor diferenciación de modos de vida y de costumbres, y hacer así no sólo posible, sino deseable, que la nueva ciudad no destruya a la antigua mediante falsos compromisos, sino que se yuxtaponga a ella, perpetuando su disfrute.

Pero en este punto parece oportuno incluir, como ejemplo de incompatibilidad establecida, el testimonio de un reciente artículo de C. Brandi, *Processo all'architettura moderna*.⁹ El autor habla de la espacialidad de la perspectiva renacentista, de la activación de la perspectiva barroca y del siglo XIX "agotado y fiel"; traza el camino de un urbanismo ideal y abstracto, ejemplificado en una serie de obras maestras ambientales e individuales, y concluye con la afirmación de que el espacio de la arquitectura moderna "es el mismo espacio vivido de nuestros días en su mayor parte sin un horizonte que no esté cerrado por las edificaciones, y sin un cielo que no sea aquél en el que vuelan los aviones". Además, aunque se puede afirmar, gracias a las obras de algunos conspicuos artistas, que la arquitectura moderna existe, ésta "no puede insertarse en un conjunto urbano antiguo sin destruirlo y sin autodestruirse". Me parece que el error de esta interpretación radica en que está toda ella envuelta en una visión estética (iba a decir estetizante) muy cercana al esquema, y no histórica; en el sentido de que habla de la arquitectura como arte, guardando silencio acerca del hecho de que la ciudad, en su tejido, está constituida, en esencia, por la literatura de la construcción y no por la poesía arquitectónica; y aquí remito al lector a las otras consideraciones que he hecho en otro lugar y a la realidad descuidada de la situación. Añadiré que, en respuesta al escrito de Brandi, Bruno Zevi señaló, acertadamente, que aquí no se trata de una cuestión de lenguaje arquitectónico, sino de programa de construcción: "La ruptura, el estrago se produce en la redacción del programa de construcción y no tiene nada que ver con la naturaleza del lenguaje arquitectónico". Pero, llegados a este punto, es justo el renovado malentendido entre la arquitectura y la construcción lo que me lleva a recordar uno de mis escritos como algo que tal vez todavía pueda ayudar a clarificar.

Repetiré, en primer lugar, que el malentendido más actual se produce por el uso de la palabra arquitectura; una palabra que, para nosotros, debido a la autoridad ejercida por una antigua tradición, sigue significando arte, mientras que en los países anglosajones es sinónimo de construcción; de ahí la propuesta, ya planteada por algunos, de sustituir la segunda palabra por la primera en el lenguaje actual. Además, de forma paralela a la distinción realizada por Croce en su última *Estética*, en la que se reconoce a la literatura un valor autónomo respecto a la poesía, distinguiendo la facultad poética de la literaria o práctica¹⁰, propuse una distinción entre el concepto de arquitectura y el de construcción. De hecho, en la primera, la facultad poética debe identificarse en su abandono a lo universal, más allá de todo límite práctico; en la segunda, la facultad literaria debe identificarse en su propósito propio de no perder nunca de vista la razón que es la guía y el soporte de la acción práctica.

La arquitectura es arte cuando lo es, lo que ocurre en muy pocas ocasiones. El inmenso trabajo que se realiza en el mundo, al construir y escribir, no debería tener por norma otro valor que el requerido y dictado por razones prácticas. No se trata de reconocer, como se ha hecho a menudo, un obstáculo insuperable a la imaginación en la complejidad y la urgencia de las necesidades prácticas, sino un carácter distintivo que es y quiere ser definido por esas mismas necesidades; que no quiere ocultarlas sino configurarlas en una forma, y esta forma no puede ser la expresión pura y simple de la racionalidad.

La distinción entre la poesía y la literatura arquitectónica se confirma mejor con la observación, ya mencionada, de que no son los pocos monumentos excepcionales los que crean el ambiente de nuestras ciudades antiguas, sino las numerosas obras que tienden a expresar un valor coral particular y que, por tanto, proporcionan la huella distintiva de una civilización.

⁹ Publicado en la revista *L'Architettura*, septiembre de 1956, pp. 356-360.

¹⁰ Estos conceptos deben buscarse, como teoría y ejemplificación, en el volumen de Croce *La Poesía*.

Este concepto en la literatura arquitectónica ha sido recibido de manera favorable por muchos; pero será útil desarrollar más aclaraciones y ejemplos.

Volviendo ahora, después de estas divagaciones y preliminares, al problema de la protección de los centros históricos, me parece oportuno presentar una propuesta general que podría traducirse en una normativa por adoptar en el contexto nacional, siempre, claro está, que se conciba primero la única ley que hace mucha falta en Italia: una ley que consiga hacer respetar las leyes.

Resumo la propuesta en algunas cifras, que por supuesto no pretenden ser definitivas, sino que sólo expresan una necesidad precisa:

I - Definición de los límites del centro histórico-artístico.

II - Establecer, sin admitir excepciones, que dentro de los citados límites no se permite a las entidades públicas ni a los particulares la construcción de edificios cuya altura supere la media de las edificaciones del entorno.

Está claro que la especulación caótica no habría tenido motivos para considerar el centro histórico como una mina de oro si, en lugar de un edificio antiguo, no hubiera podido construir otro de por lo menos el doble de altura.

III - Expropiar por interés público las zonas verdes privadas del citado centro, para evitar que se utilicen como suelo edificable.

Esta última regla viene sugerida por la necesidad de evitar la construcción continua de casas en el interior de las islas antiguas; es decir, donde la presencia secular de jardines y huertos compensaba la estrechez de las calles, proporcionando un valioso espacio de respiración para los huecos interiores.¹¹

Intentemos considerar qué objeciones podrían hacerse a estas propuestas. Por ejemplo, se podría responder que las normas relativas al dimensionamiento de los nuevos edificios en el centro histórico ya están presentes en las normas municipales de construcción. Así lo demuestra el hecho de que hayan permitido demasiadas “derogaciones” y “exenciones”; de ahí la necesidad de condicionar todos los centros histórico-artísticos a una única normativa que responda al interés nacional o, más bien, al de todo el mundo civilizado, dado que la protección municipal ha demostrado que no es capaz de ofrecer una garantía suficiente.

Además, una objeción fácil puede ser planteada por el arquitecto que se preocupa más por la realización de su pequeño rascacielos, que por la preservación del ambiente. Puede decir: ninguna estética es capaz de demostrar que la adición de una masa dominante constituye sin remedio un perjuicio, y no una contribución destinada a producir una relación global nueva y armoniosa. Pero no basta con recordarle que la conservación de las relaciones primitivas es invocada por la mejor y más cualificada cultura, sino que es necesario decirle que su rascacielos no se quedaría solo, sino que pronto tendría numerosos y desordenados compañeros; para que, al final, no tenga más remedio que invocar para sí, con presunta temeridad, el derecho a

¹¹ El daño producido por la explotación de estos pequeños pulmones verdes es muy grande, aunque no sea muy visible. Sorrento, por recordar un caso típico, es una pequeña ciudad que conserva casi intacto su trazado grecorromano; mientras se lleva a cabo el plan urbanístico, la especulación edilicia aprovecha las pocas zonas verdes que quedan dentro del perímetro de las estrechas calles.

la excepción; es decir, que se reconozca como definitiva e inalterable la relación entre su obra personal y el ambiente. Cellini dijo: un hombre como Benvenuto, único en su arte, no puede ser requerido por la ley...

Esta última eventualidad me parece cualquier cosa menos hipotética o rara; y, además, es precisamente en el sentido mencionado, es decir, por la ausencia de responsabilidad, que muy a menudo es ignorada, incluso por los arquitectos, que se requiere aquí el recurso a la mayor autoridad del poder ejecutivo. Y que no se me repita que tal recurso deja tiempo para ser encontrado, y que un patrimonio de arte y cultura sólo puede ser salvado si todos, y en especial los constructores y planificadores, asumen y toman a pecho su defensa.

Ésta es una objeción demasiado obvia, y bien podríamos resignarnos a que todo entorno sea vituperado y destruido si tenemos que esperar a la formación de una responsabilidad pública consciente.

Por lo tanto, es imposible no volver a los principales órganos de protección, es decir, del Ministerio de Educación Pública al de Obras Públicas. A ese respecto, el artículo de Brandi concluye con una frase que sólo puede calificarse de divertida; declara que no tiene sentido acusar a las oficinas de protección del arte (es decir, a la Dirección General de Antigüedades y Bellas Artes, a la que él pertenece) ya que la responsabilidad de los daños que nos aquejan a todos es nuestra. Por otro lado, tenemos motivos para lamentar que las citadas oficinas no estén en absoluto dispuestas a buscar la colaboración que el mundo de la cultura podría ofrecerles, y que se limiten a reconocer que son insuficientes para sus tareas, justificándose con la injerencia de la clase política y la escasez de medios disponibles. En realidad, no es un aumento de los medios y de la autoridad lo que mejoraría de manera sustancial la situación, sino sólo un espíritu diferente de protección y, por tanto, un orden diferente. Por decirlo en breve, una cuestión difícil de urbanismo o restauración no puede encontrar su mejor solución en la tramitación de un expediente de oficina, sino en la participación viva de aquellas capacidades que suelen estar fuera de las oficinas. La ausencia de esta participación¹² hace que las intervenciones de las superintendencias tengan, la mayoría de las veces, sólo un carácter negativo y procedimental, y que sólo sirvan para retrasar (si es que lo consiguen) la realización de los peores abusos y arbitrariedades. Todo el mundo ha aprendido, por ejemplo, que un edificio antiguo puede ser demolido de la noche a la mañana, y que la búsqueda de responsabilidades no dará ningún resultado porque los papeles demostrarán que, a pesar de la destrucción, de ninguna manera la protección ha fallado: el edificio ha desaparecido, pero la "práctica" conservará su memoria.

Por otra parte, la responsabilidad de los órganos del Ministerio de Obras Públicas no es menor, aunque parece menos directamente implicada. Es bien sabido que las oficinas de Ingeniería Civil están dotadas de medios muy superiores a los de las superintendencias, y que no pocas veces intervienen en cuestiones de restauración y urbanismo histórico, sin sentir el más mínimo compromiso de colaboración con las oficinas que tienen una tarea específica en este campo. Por el contrario, puede decirse que las relaciones existentes entre estos organismos, aunque todos igual de subordinados al servicio de los asuntos públicos, no son muy diferentes de las existentes entre los estados con soberanía nacional.

¹² El establecimiento que propuse (véase el Boletín del Consejo Nacional de Arquitectos, junio de 1956) de un registro de arquitectos seleccionados por concurso podría proporcionar, tanto a la administración como a los particulares, un instrumento de valiosa ayuda en las numerosas cuestiones que requieren una especial cultura y aptitud profesional, y no sólo experiencia administrativa.

Y sin embargo, a pesar de las experiencias negativas que ya hemos tenido, nuestra acción práctica actual no puede sino consistir en renovar un llamamiento preciso a los poderes centrales. En consecuencia, invito al Instituto Nacional de Urbanismo a que examine las propuestas mencionadas de la defensa de los centros antiguos, y si, como espero, las encuentra legítimas, pida a los ministerios interesados que las pongan en práctica.

También quiero llamar la atención del Instituto acerca de la ya mencionada y mortificante ofensa que se sigue cometiendo a la decencia pública, mediante la publicidad en las calles. Aquí, por fin, no se trata de un gran problema de organización, sino sólo de una gran desgracia.

Hace poco, varios semanarios hicieron eco de la decisión de ANAS de normalizar la publicidad con carteles de dos por tres metros, colocados "como un hito" a cien metros de distancia. Tal novedad no tardó en implantarse en el norte, para evitar a los automovilistas la fatiga producida por demasiados estímulos visuales, variados y repetidos. Cabe señalar que, en todo esto, la ofensa al paisaje, reiterada por los prometidos carteles de seis metros cuadrados, ni siquiera se tiene en cuenta; ni, que yo sepa, esta empresa, cuya autonomía con respecto al decoro del país puede ser realmente ejemplar, ha sentido hasta ahora la necesidad de responder a las acusaciones que se le hacen desde todos los lados, en Italia y en el extranjero. Ahora bien, ¿cómo se puede esperar conseguir algo en los asuntos mucho más arduos y problemáticos de la planificación intermunicipal y regional si se es incapaz, no diré de ganar, pero ni siquiera de obtener una respuesta en un asunto que, además, nos deshonra a los ojos del mundo? Pensemos que en Inglaterra, el año pasado hubo una violenta campaña de la *Architectural Review* por algo mucho más modesto y que, de hecho, ninguno de nosotros, en esta época, se atrevería a considerar intolerable, a saber, las señales de tráfico en el campo abierto, los semáforos, las señales de mantenerse a la izquierda, los postes, las líneas eléctricas, etcétera. En definitiva, todo aquello que tiende a convertir "toda la campiña inglesa en suburbios", como escribe Ian Nairn, autor del excelente libro¹³ titulado *Outrage*. La iniciativa inglesa contó con la aprobación y el aliento de toda la prensa, desde *The Times* hasta *The Daily Mirror*. Pero, a decir verdad, también aquí la participación de la prensa fue unánime, y no por ello el ministro de Obras Públicas se sintió obligado a intervenir ordenando a ANAS la suspensión de los contratos de publicidad y la eliminación del feísmo público; o acaso no lo hizo porque la empresa es tan autónoma, que puede decirse que tiene poderes soberanos... ¿No podría intervenir con su autoridad el Instituto Nacional de Urbanismo, para que por lo menos recibamos una explicación a este constante atropello?

Volviendo a las cuestiones de construcción, me parece que la mencionada aclaración del concepto de literatura arquitectónica podría ser especialmente útil en Italia, donde, en lugar de seguir el camino más modesto de la probidad, nos empeñamos, demasiado a menudo, en seguir la fantasía.

La fuente de los mayores problemas en nuestra construcción moderna es, de hecho, lo que podría llamarse el equívoco artístico. Una incompreensión del pasado reciente, que sobrevive inalterada en nuestro presente porque no se ha producido esa evolución de la cultura, que es la única que podría haber impedido la continuidad de la vieja academia, a pesar de la revolución

¹³ Publicado como número especial de la revista, en junio de 1955, y posteriormente reimpresso en un volumen aparte. A este respecto, me gusta recordar el episodio de un inglés, huésped de la Costa Amalfitana, que hace unos años salía por la noche a prender fuego a los carteles publicitarios que bordean el paisaje de la espléndida carretera que bordea el mar. Ya había conseguido destruir un buen número de ellas cuando, por desgracia, fue identificado y condenado a pagar las costas. También, cabe mencionar la reciente y valiente exhortación de Marmidone a destruir las vallas publicitarias, desde las columnas del semanario *L'Europeo*.

de los medios materiales puestos a nuestra disposición. En otras palabras, la disponibilidad de nuevas herramientas no fue suficiente, ni pudo serlo, para que nuestras disposiciones creativas se renovaran, tanto desde dentro como desde fuera.¹⁴

La tendencia general al énfasis demostrativo, la intención de conseguir la mayor visibilidad posible; en definitiva, la falta de discreción y modestia son las características más extendidas e inmediatamente reconocibles de nuestra construcción; y son, repito, a pesar de las apariencias, caracteres inalterables. He aquí, por ejemplo, la maldición de los artilugios plásticos y cromáticos con los que, al igual que en el pasado, nos esforzamos por hacernos notar como inventores de una nueva arquitectura (que podemos llamar nuclear); y muy a menudo ha bastado un solo artilugio para arruinar toda una calle, que antes tenía su propia estratificación y belleza orgánica. Un tipo ha pintado los voladizos de todos los balcones de una casa de varias plantas de color azul o rojo; está seguro de haber hecho algo original, ya que nunca antes se había visto. En realidad, su casa nos produce el mismo efecto que la radio de nuestro vecino cuando está funcionando a toda máquina, mientras nosotros deseamos poder recogernos o dormir en paz.

Del mismo modo, un conjunto de casas modernas, como las que se pueden ver en la periferia de cualquiera de nuestras ciudades, puede compararse con una discusión pública nuestra. De hecho, ni siquiera en los círculos más cualificados se produce la subordinación mutua que debería permitir a cada uno expresar su punto de vista. Siempre habrá algunos que tratarán de imponerse con su propio estruendo, con el mayor volumen de su voz, y por otro lado algunos otros obligados a callar por timidez, por exceso de escrúpulos o por falta de prestigio, aunque tengan muchas y más útiles cosas que decir. Estas pocas consideraciones y comparaciones bastan para comprender cómo las mayores dificultades que se oponen a un urbanismo serio en Italia no son de carácter técnico; o más bien, que antes de serlo, son de carácter moral y psicológico.

Hoy en día, el hormigón y el acero facilitan la construcción de masas de edificios tan concentradas, que incluso el espíritu más optimista no puede considerar condiciones favorables para el desarrollo armonioso de las nuevas generaciones. Los pretextos de la urgencia extrema y la economía más estricta en un país de alto crecimiento demográfico (nuestra mayor y más tácita desgracia) han llevado, en la posguerra, a la frustración de cualquier sana intención urbanística mediante la explotación accidental y caótica de las áreas edificables.

Pero todo esto, se dirá, sigue teniendo el sabor de una recriminación vaga y genérica. Ello puede ser cierto, pero el discurso será más preciso (y, me atrevo a añadir, inusual) si como arquitectos nos enfrentamos a nuestra responsabilidad tan específica. Por ejemplo, ¿estamos absolutamente convencidos de que las dimensiones asignadas a las casas que diseñamos son las correctas? ¿No es cierto que la tarea que nos impone nuestra sociedad es la de ser especialistas en densidad y dar a las aglomeraciones organizadas una apariencia estética? ¿Hay que tener una fuerte dosis de presunción y cinismo para creer que esta casa de ocho, diez o doce pisos, diseñada por nosotros y colocada para destruir un entorno ya orgánico, en su relación entre las fábricas y la naturaleza, es una expresión positiva de la literatura de la construcción (si no incluso de la poesía), y no más bien algo a lo que acabamos de dar una vaga impronta mientras su realidad, en ese sentido económico y social que en

¹⁴ Por ello, deberíamos haber aprendido de las trágicas experiencias de nuestra historia reciente, en lugar de retroceder a una involución en la que, bajo la apariencia de una democracia prefectural, la vieja y lamentada retórica sobrevive imperturbable.

realidad importa, ya había sido preparada por otros? ¿Quién puede creer con seriedad que ese diseño de balcón en particular, ese detalle en particular es de tal importancia que trasciende la transitoriedad de la moda, y no está, en cambio, destinado a ser causa de íntima mortificación y molestia para su autor cuando, al cabo de pocos años, la moda habrá sugerido, como la hechicera Circe, nuevas actitudes no menos extrínsecas y falsamente persuasivas?

Por otra parte, las dimensiones desorbitadas que producen una densidad humana tan severa no son una consecuencia inevitable del progreso técnico, sino sólo un caso límite de inversión económica; pues es evidente que los medios de comunicación de los que ya disponemos y las grandes conquistas que están perfilando una verdadera revolución en nuestra vida asociada, como las nuevas fuentes de energía y la automatización, permiten una descentralización que ya hace que la concentración de nuestra megalópolis se sienta absurda y anacrónica. Ante la rapidez de los cambios que sugiere la tecnología moderna, lo que se necesita son organismos de fácil adaptabilidad y transformación, en lugar de gigantescos falansterios de hormigón y acero.¹⁵

Pero esto es quizás ya un tono demasiado elevado para comentar lo que ocurre en Italia, donde el aumento de la densidad de viviendas en el centro histórico es mucho más un acto "de criminalidad absoluta en detrimento del interés público que una cuestión de carácter técnico". Así, en Nápoles se construyen rascacielos sin hacer antes ningún adelgazamiento, sino que sólo aumentan, para mayor riqueza de algún abyecto especulador, el ya paroxístico tráfico y la infeliz convivencia.

El arquitecto debe conquistar la posibilidad de determinar, sin obediencia forzada y sin limitaciones inhumanas, la relación entre lo nuevo y lo viejo, y la creación orgánica y no aditiva de un nuevo entorno. "Nuestras viviendas", escribe de nuevo Gropius, "suelen tener sólo un cierto número de casas y calles, agrupadas con un cierto criterio adicional y carentes de aquellos elementos comunales que podrían transformar una aglomeración de viviendas en un organismo vivo, racionalmente limitado y de proporciones correctas. Carecen por completo de ese fermento expresado por los valores intangibles de la planificación creativa y la concepción orgánica, que dan a la vida su sentido más profundo y de los que el pasado nos ha dado tan espléndidos ejemplos de unidad". Pero también esto se objetará, no es por cierto nuevo. No hay ninguna apelación a la funcionalidad, al organicismo directo, a la sociabilidad viva que no se haya lanzado ya en Italia mil veces. Eso, sin embargo, no quita que nuestra verdad siga estando en otra parte y que se refleje en una construcción falsamente estetizante y derrotista, imagen de nuestras costumbres sociales y políticas, el testimonio de un "saber hacer" aderezado con sonrisas escépticas y bromas, al igual que ocurre en la actividad de cualquier otro ámbito profesional. Basta con pensar en el panorama que ofrece Roma al mundo actual (por citar sólo el ejemplo más clamoroso) para que no sea necesario añadir más.

Cada uno de nosotros ha oído admirar en Italia ciertos conjuntos de edificios construidos recientemente en los países escandinavos, en Holanda o en otros lugares, como cosas que por cierto no revelaban un diseño rico en fantasía, que sin embargo eran por completo aceptables por su estudiada y feliz ejecución, y por la búsqueda de un entorno natural. Algo similar, incluso más significativo, ha ocurrido recién en la comparación directa de nuestra producción en la Trienal de Milán con la de algunos países del norte. El nuestro, a pesar

¹⁵ Como máxima documentación crítica del drama urbano moderno, por medio de una visión no estrictamente técnica sino histórica y humana, debe meditar el volumen de Lewis Mumford, *The culture of cities*, Londres, 1938, y en especial, en el sentido antes mencionado, el capítulo titulado *The senseless industrial city*.

de sus esporádicas cualidades inventivas, improvisado y disperso; el extranjero, en cambio, reflexivo y recogido. A los nuestros, las experiencias pasadas parecen no habernos enseñado nada, porque siempre hemos vuelto a empezar; mientras que, en los extranjeros, el discurso parece haber sido retomado por otro precedente, cuya enseñanza hemos tratado de atesorar.

Para resumir la imagen de la construcción italiana, podemos fijarnos en sus extremos; es decir, por un lado, el lujo ostentoso de las casas de dos o tres millones de habitaciones, y por otro, la vergonzosa insuficiencia de lo que podríamos llamar vivienda proletaria. En medio de todo esto, el espectáculo más miserable es el que ofrece la perspectiva de las viviendas de protección oficial en las que el proyectista, al hilo de la citada incompreensión estética, ha intentado hacer una arquitectura de inspiración Mondrian (o quien sea) "justa", colocando planos geométricos imposibles y forzando las necesidades más elementales de la vida en una árida composición abstracta. La representación irónica del cuadro puede completarse con la inserción de un pariente: el oscuro habitante que se mueve, ajeno y anónimo entre estas formas, notando sólo su precoz desintegración y no la metáfora mecanicista que, más o menos mal digerida, proporciona hoy una afinidad provisional e irónica entre los piadosos países remotos. Porque, entre los requisitos asombrosos de nuestro presente, hay que señalar la extrema rapidez y facilidad con que una nueva idea figurativa se abre paso por el mundo, y produce imitadores y prosélitos en todas partes. De hecho, hace muchos años, Le Corbusier ya maldecía a los demasiados imitadores de la nueva arquitectura, que corrían el riesgo de arruinar un Renacimiento en ciernes, *une Renaissance à ses débuts*.

Hemos sustituido la vieja retórica estilística por otra aún más mortífera, a saber, la retórica del mecanismo; y aquí no podemos dejar de asociarnos con un constructor y arquitecto dotado de auténtica imaginación, como Pier Luigi Nervi, cuando escribe: "Conviene denunciar el peligro de un academicismo constructivo tanto o más perjudicial que el caduco academicismo decorativo".¹⁶

Tal vez no se comprendió lo suficiente que una verdadera renovación de nuestra industria de la construcción no podía consistir en una exigencia técnica o en una orientación formal diferente, entendidas en sí mismas como si tuvieran su propio destino independiente. Nuestro sector de la construcción se renovará si los arquitectos luchamos como partícipes y líderes de un mundo común, para contribuir a cambiar las condiciones de la vida social, política y administrativa de las que depende exclusivamente nuestro trabajo, y que sabemos que en la actualidad no son favorables a un desarrollo prometedor de nuestro entorno. En otras palabras, debemos comprometernos, aun con el riesgo de disgustar a los órganos del poder ejecutivo, con los todopoderosos órganos del Estado, criticando cuando sea necesario (y Dios sabe si es necesario) sus sistemas y procedimientos erróneos, y sugiriendo nuevas posibilidades y nuevos caminos. Hay que reconocer que el mayor peligro de la sociedad moderna, tanto si está dominada por la derecha como por la izquierda, reside en la estatolatría, en el poder ciego e indiferente de las organizaciones masivas, contra el que muchos hombres ilustrados predicán hoy en día la implantación de comunidades autónomas limitadas, en las que el poder está dividido en lugar de asomarse desde lejos y desde arriba. Como escribe acertadamente Simone Weil, el peligro actual es que las antiguas formas de dictadura están siendo sustituidas de manera gradual, colosal y anónima por "la opresión de la función".

¹⁶ *Architettura d'oggi*, collezione del Viesseux, II, p. 13. A pesar de las reservas y objeciones de carácter crítico que se le han hecho a Nervi, considero que su libro *Costruire correttamente* es la contribución más vívida que se ha hecho en los últimos años a los problemas relacionados con la preparación cultural de las facultades de arquitectura en Italia.

Ahora bien, quienes creen que estos discursos son ajenos al urbanismo son, a su vez, ajenos a una realidad y a una cultura concretas y, además, en nombre de qué si no de una verdadera capacidad de síntesis y, por tanto, de una responsabilidad más amplia y abierta, ¿podría el arquitecto moderno aspirar a llamarse urbanista si su intervención, a la conclusión de las complejas investigaciones y peticiones de otros, no debe limitarse a un aparato estético que preserve el buen gusto, sino que debe interpretar y resolver las necesidades de una mejor convivencia? Es necesario, por tanto, que sienta aún más que los demás el deber de participar a plenitud en la vida social y política, que es tanto como decir el deber de una cultura particular y responsable.

A los que afirman que nuestra función como arquitectos debe limitarse a la solución técnica de los problemas que nos plantean otros, me complace dedicarles la siguiente página de C. G. Jung, para que reflexionen: "Cuanto más grande es la organización, más inevitable es su inmoralidad y su ciega estupidez. Si ahora la sociedad, en sus representantes individuales, afirma ya en automático las cualidades colectivas, premia con ello a toda la mediocridad, a todos los que se disponen a vegetar de forma cómoda e irresponsable: es inevitable que el elemento individual sea apartado. Este proceso comienza en la escuela, continúa en la universidad y domina allí donde el Estado pone su mano. Cuanto más pequeño es el cuerpo social, más se garantiza la individualidad de sus miembros, mayor es su libertad relativa y, por tanto, mayor es la posibilidad de responsabilidad consciente. Sin libertades no puede haber moralidad. Nuestra admiración por las grandes organizaciones se desvanece si vemos el otro aspecto del milagro, a saber, la monstruosa acumulación de todas las características primitivas del hombre, y la inevitable aniquilación de su individualidad en favor del monstruo que es toda gran organización. Un hombre de hoy, que corresponda más o menos al ideal moral colectivo, ha hecho de su corazón una guarida de asesinos, como no es difícil de demostrar con el análisis de su inconsciente, aunque no le moleste en absoluto. Si se ha asentado con normalidad en su entorno, ni siquiera las peores atrocidades de su sociedad le perturbarán, mientras la mayoría de sus conciudadanos crea en la alta moralidad de su organización social".¹⁷

En conclusión, me parece que los arquitectos debemos ser más conscientes de la historia contemporánea de nuestro país para que sea una condición concreta, y no vaga y abstracta, de nuestro trabajo. No hay otra forma de liberarse de ese provincianismo que nos sigue afligiendo, a pesar de nuestra vitalidad y brillantes cualidades. Las obras de otros, las que maduraron bajo un clima diferente y para una sociedad distinta, no son cosas que deban imitarse, sino que sólo deben entenderse como prueba de la múltiple variedad en que se configura la libertad creativa.

Lo que nos falta no es la capacidad de señalar unos pocos ejemplos felices, sino una producción media que sea aceptable y digna; porque, repito, una civilización alcanzada no puede ser demostrada por unas pocas obras de poesía, sino por una literatura arquitectónica generalizada, que encuentre un lugar junto a la del pasado.

Esta breve ponencia fue presentada por mí en el congreso nacional de urbanismo celebrado en Turín, en octubre de 1956. Mi intención era reunir, en una rápida síntesis, los argumentos que más se repiten en la problemática actual de los centros urbanos antiguos, con el fin de establecer algunas premisas útiles para los debates que se siguen produciendo en la actualidad.

¹⁷ C. G. Jung, *L'io e l'inconscio*, Torino, 1948, p. 49.

La imagen del mundo que se refleja en los edificios es digna de inducir a los arquitectos y escritores de todos los países a participar en las cuestiones que atañen a la supervivencia de los centros antiguos, y en particular a los de Italia; no sólo porque el nuestro es un patrimonio precioso, sino porque, en las formas de los nuevos edificios y en la posibilidad de su convivencia con los del pasado, se configura la huella de nuestro propio destino, en su devenir, y de manera ejemplar.

*