

# ENCUENTRO INTERNACIONAL DE ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA EN CIUDADES HISTÓRICAS.

## RESUMEN PONENCIA

### CONSTRUIR EN LO CONSTRUIDO

**Francisco de Gracia.**

Puesto que toda intervención sobre el territorio o en la ciudad entraña una modificación de lo existente, tratándose de los centros históricos cabe preguntarse acerca de los límites aconsejables para cada intervención, precisamente por la existencia de un reconocido aprecio social y cultural hacia los mismos, dando por descontado que modificar no equivale necesariamente a mejorar. Observación que se agiganta cuando hemos sido plenamente conscientes de que el urbanismo del siglo XX ha sido incapaz de generar una propuesta alternativa, a modo de paradigma, que mejorara el nivel de bienestar urbano aún vigente hoy en los viejos núcleos de nuestras ciudades.

Un aspecto destacado de este asunto se refiere al conflicto real o pretendido, según quien lo valore, que suscita la presencia de la novedad arquitectónica en el seno de los cascos históricos. Eso se debe a que gran parte de la construcción contemporánea, la buena y la mala, se ha autodefinido y presentado por oposición a lo existente. Desde supuestos teóricos y prácticos ha querido ser una realidad alternativa a la producción tradicional. En el origen del Movimiento Moderno, la nueva construcción se promocionó como superación de la sustancia misma de la arquitectura pretérita, fuera esta académica o vernácula. Algo parecido ocurrió con la teoría urbanística, a través de la cual se articuló una moción de censura contra la ciudad histórica, contra su naturaleza compacta y cohesionada.

El llamado contexto o las otrora “preexistencias ambientales” se han interpretado por los valedores incondicionales de la arquitectura moderna cual molestas presencias fantasmales de la historia. Se renunció a la mirada retrospectiva en lo que tiene de aportación para el aprendizaje comparativo. Al mismo tiempo, según señalara Ernst Gombrich, esa misma arquitectura fue percibida por muchos ciudadanos como una violenta intromisión en los cascos históricos. La arquitectura del siglo XX pudiera haber apostado por una serena continuidad morfológica en los centros históricos, pero resulta manifiesto que no fue así: renunció a la urbanidad en el doble sentido de esa expresión. Por un lado no ha contribuido apenas a hacer ciudad y por otro ha prescindido de la cortesía en su trato con la ciudad histórica, donde ha irrumpido con una arrogancia injustificada. Se puede decir que ha intervenido convencida de que su misión histórica consistía en proclamar su propia identidad, sin duda fascinada por el referente original de las vanguardias plásticas.

Hoy vemos que apenas se ha aprendido nada de ciertos antecedentes. En estos tiempos de sobremodernidad los problemas subsisten y cada vez disponemos de menos patrimonio urbano que salvaguardar. Particularmente en España no ha existido un vigoroso pensamiento crítico que, desde la cultura arquitectónica, se opusiera al desarrollismo destructor de las ciudades heredadas. Las tibias expectativas de los años setenta y ochenta se vieron frustradas por razones suficientemente conocidas, de modo que hoy estamos ante los mismos problemas de entonces, más bien acrecentados, aunque con menos ilusiones regeneradoras y, sobre todo, sin una doctrina institucional de aplicación que sí tienen otros estados europeos.

PONENCIA

## CONSTRUIR EN LO CONSTRUIDO

**Francisco de Gracia.**

Es bien conocido que en los simposios o congresos de respetables especialistas parece obligado hacer aportaciones originalísimas que, invariablemente, intentan poner en solfa el conocimiento ya asentado, debilitando así las posibilidades de crear consensos culturales o técnicos de larga duración. Algo que se agrava en aquellos asuntos que frisan con lo artístico, como pudiera ser el que nos ocupa. Ahora bien, precisamente porque tratamos aquí de realidades comprometidas con la durabilidad y la perpetuación de valores, incluidos los artísticos, se me permitirá ser más asertivo que original en mi exposición sobre algo que concierne a una experiencia crítica acumulada en Europa al menos desde tiempos de Camillo Sitte (1843-1903).

Deseo señalar en primer lugar que nada concluyente puede alcanzarse hoy si antes no establecemos unas respuestas prospectivas a la siguiente pregunta: ¿Cuáles son las hipótesis sobre las que debemos trabajar en una reflexión acerca de los modos de hacer ciudad? Y es que no podemos formular una teoría de posible aplicación sin avanzar en la definición previa de ciertos condicionantes, en realidad principios, que hoy se llaman sistémicos y que son muy difíciles de fijar sobre todo en los países de débil pacto social. Valga de ejemplo el virtual modelo de desarrollo a adoptar, presentado a continuación bajo tres posibles versiones:

- ¿Aceptamos como verosímil y deseable un desarrollo sin crecimiento tanto para nuestras ciudades cuanto para la sociedad global?
- ¿Intentamos promover un crecimiento controlado, dando tal vez prioridad a los aspectos cualitativos, espirituales y culturales del progreso humano?
- ¿Seguimos apostando por el desarrollismo ultraliberal basado en el crecimiento a toda costa, dejando que el sistema esté regido por el mercado?

Si aplicamos un método deductivo, que vaya de lo global a lo particular, fácilmente observaremos que la opción elegida entre las tres formuladas, con su respectiva carga ideológica, desencadena su propio proceso lógico, diferente en cada caso. Cada una explicaría razonablemente cómo habría de ser el sistema de transformación física del espacio construido y en qué medida cabe adoptarlo desde el plan territorial hasta el microdiseño urbano. Quedaría recogida también la posibilidad de que las ciudades y el territorio puedan transformarse con una alta dosis de azar en su formalización, según un no-método permisivo, y al albur de los flujos económicos en alianza coyuntural con el poder político a cualquier nivel. De esto último sabemos que Rem Koolhaas ha sido un profeta cualificado.

Una cuestión fundamental de cara al futuro es si la expresión “desarrollo urbano”, hoy entendida casi siempre como expansión superficial de la ciudad en el territorio, logrará librarse de su tópico significado, ya que debiera utilizarse cada vez más en el sentido de progreso cualitativo de la ciudad conservando sus actuales límites físicos y poblacionales. Todo lo contrario de lo que bien podríamos denominar urbanofagia: algo así como expansión

incontrolada, similar a una metástasis invasiva del territorio, con pérdida de límites. Fenómeno este que inhabilita a los centros históricos afectados para cumplir bien con su papel nuclear de condensadores cívicos, al perder su verdadera escala operativa, algo que es bien conocido en España.

Pero descendamos al nivel donde, a mi juicio, debiéramos movernos en un foro como el que nos convoca en esta ocasión. Veamos primero qué factores han sido determinantes en la relación entre arquitectura moderna y ciudad histórica. Si se me permite apuntar que llevo unos veinticinco años tratando con este asunto, ofrezco a continuación de manera sucinta y nada apodíctica algunas de mis conclusiones, enunciadas aquí en tanto causas de un fatal desencuentro:

- A. La aceptación incondicional del mito de la novedad, según el cual lo nuevo se justifica por el simple hecho de serlo, derivó a partir del Movimiento Moderno y tras las vanguardias en una suerte de depravación cultural. El pasado y lo vetusto se contemplaron casi siempre como una amenaza, incluso para la vida, particularmente si atendemos a ciertas soflamas; valgan las de Le Corbusier, quien en la defensa de su Plan Voisin afirmó literalmente: “el pasado ya no es algo que amenaza la vida”.
- B. El rechazo contumaz de la mímesis, identificada falazmente con la simple imitación o incluso con la copia, cuando había sido un excipiente necesario, sigue siéndolo, además de una noción inherente a los procesos de evolución artística, sobre todo en etapas pre-impresionistas. Una noción irrenunciable si se pretende abordar el conocimiento de los procesos de aprendizaje y los mecanismos de emulación y superación de los logros humanos, sean artísticos o científicos.
- C. El descrédito del principio de homogeneidad o redundancia formal, siempre relativa, en tanto cualidad sustantiva para la buena imagen de las ciudades. Objetivo que en el pasado se lograba mediante la reiteración tipológica, la equivalencia técnica y la analogía estilística, con la presencia de los monumentos ejerciendo de contrapuntos formales dentro del conjunto. De este fenómeno se hizo eco hace ya bastantes años un personaje tan conspicuo como Ernst Gombrich (1909-2001).
- D. La supresión disciplinar del método en las enseñanzas de la arquitectura. De modo que el proyecto arquitectónico, superados antes los cánones y los tratados, se deslizó durante buena parte del siglo XX hacia la pura sensibilidad, en el mejor de los casos, o hacia la azarosa y torpe improvisación creativa. En tal proceso finalmente perdió la racionalidad, hasta entonces un componente irrenunciable del propio contenido tectónico de la arquitectura.
- E. Participando de una etiología común a otras producciones, también la arquitectura se ha desculturizado. Entiéndase esto como un alejamiento de la historia, soporte de todo pensamiento crítico, y de la llamada cultura ilustrada. Todo bajo el empuje de otros valores culturales de sustitución, aupados por los medios de comunicación de masas y una mercadotecnia aplicada a estos valores. Así, dentro de una cultura mediática de consumo, encuentran su acomodo las imágenes arquitectónicas ligeras y extravagantes de estas últimas décadas, aunque sean presentadas en las revistas como un producto sofisticado.

La arquitectura de la ciudad, en el sentido de construcción integrada de la forma urbana, se convirtió en una quimera durante el siglo XX. Lo que equivale a decir que el papel de la arquitectura como definidora de la forma urbana se fue anulando. Todo ello en paralelo con un debate referido a la dualidad entre ciudad concentrada (compacta) y ciudad dispersa (desagregada), denominada ciudad abierta por algunos autores. En esta segunda el espacio libre urbano puede ser más amplio que en la primera, pero adolece de escasa formalización.

Aunque bajo los auspicios de un plan, por lo general en la ciudad contemporánea el espacio urbano ha sido generado a modo de intervalo o intersticio abierto entre los objetos edificados. Este espacio apenas ha despertado interés hasta hace bien poco, de modo que ha sido escasamente estudiado y raramente diseñado en tanto realidad en sí misma, siendo implícitamente considerado una aparición derivada de la pura presencia de las masas construidas. Un espacio que a menudo ha descendido hasta la condición de espacio residual.

Lo que se ha llamado proyecto urbano, para distinguirlo del plan, cobra especial sentido en las reformas interiores de la ciudad existente. Metodológicamente es equivalente al proyecto arquitectónico a gran escala (una talla XXL, para entendernos) y, por tanto, también en él la composición juega un rol determinante como técnica ordenadora que concreta significados añadidos a los puramente utilitarios. Si bien la ciudad puede construirse incorporando sectorialmente el proyecto a escala urbana, lo cierto es que tanto el planeamiento urbano común cuanto la práctica arquitectónica heredera del Movimiento Moderno han abogado en su contra.

Un aspecto especialmente reseñable, muy ligado a lo anterior, es la renuncia contemporánea a seguir construyendo la ciudad con aspiraciones de alcanzar la obra de arte. Condición artística que la sociedad sí reconoce en la ciudad tradicional y por ello es vista como un ámbito cargado de ese simbolismo que la hace especial para la vida pública. Este aprecio por la vieja ciudad acredita el fracaso de la acción urbanizadora más reciente, en la que domina la pura aplicación edificatoria, casi siempre trivial. A todo esto la nueva arquitectura, incluso en los centros históricos, se ha caracterizado por acentuar su identidad formal autónoma. La idea de singularidad o particularidad del objeto ha prevalecido sobre cualquier acción integradora. Se ha impuesto la colisión formal frente a la congruencia, ya que esta implica más esfuerzo en la gestión del proyecto, así como asumir lo existente y crear amalgamas, lo cual supone un reconocimiento implícito del pasado, algo que los modernos y ultramodernos difícilmente pueden aceptar.

No olvidemos, en todo caso, que la práctica arquitectónica contemporánea tiene derecho a su propia condición histórica. De hecho debiera constituirse como expresión de su propio tiempo, incluso dentro de los centros históricos. Ahora bien, de acuerdo con nuestra concepción acerca del contexto, asimismo contemporánea, la inserción de nueva arquitectura debiera someterse a condiciones específicas y particulares derivadas del lugar. Estas condiciones no tienen por qué afectar a la autenticidad cronológica de lo nuevo, pero sí deben limitar el repertorio de formas aceptables. Puede parecer exagerado, pero Rafael Moneo llegó a afirmar en una entrevista lo siguiente: “el lugar dicta el proyecto”.

En tales supuestos, las mejores aportaciones serían aquellas que fueran capaces de concretar de manera equilibrada la conjunción morfológica entre lo nuevo y lo viejo manteniendo su

identidad respectiva, algo en lo que estará siempre involucrada la composición arquitectónica, por cuanto opera por encima de los estilos. Hablamos de prácticas que pueden entrañar una alteración urbana, por supuesto, pero asumiendo la presencia de controles metodológicos en la modificación de lo existente. El objetivo, no hay que olvidarlo, es mejorar lo existente, sobre todo en términos de calidad o bienestar urbano.

Expresiones como continuidad moderna o moderno contextual reflejaron después de la Segunda Guerra Mundial, sobre todo en Italia, la voluntad de desarrollar una arquitectura actualizada y comprometida con el respeto a los centros históricos. Esta actitud pudo orientarse hacia lo que bien pudiera llamarse la "tercera vía". Con las aportaciones italianas de los años cincuenta y sesenta quedaban delimitadas, en efecto, tres actitudes bien definidas:

1. Cierta tendencia tradicionalista, tachada de anacrónica, que apostaba por los significados nostálgicos solo presentes en la arquitectura del pasado.
2. Una modernidad militante, influida por las vanguardias, que pretendía provocar una confrontación manifiesta entre lo histórico y lo contemporáneo.
3. Esa tercera vía que defendía la posibilidad de conciliar ciudad histórica y arquitectura moderna, siempre que esta aceptara la coherencia contextual.

Hay que insistir en que el antihistoricismo del Movimiento Moderno aniquiló toda teoría crítica sobre los procesos evolutivos, adoptando un determinismo histórico acerca del espíritu de la época (*Zeitgeist*). Lejos de proponerse lo nuevo como una aportación colaborante, se apostó por la confrontación y la anomalía, indudables causas operativas de la desintegración morfológica de nuestras ciudades. Ahora, en la actual época de la sobremodernidad, ya tenemos verificado que el peligro más lacerante no radica tanto en lo nuevo que surge, con ser demasiado a todas luces, cuanto en lo viejo que desaparece para hacer hueco a lo nuevo, a menudo innecesario o peor que lo precedente.

Añádase a lo anterior que el mito de la novedad, religiosamente mantenido por la cultura actual, ha convertido en patologías tanto la nostalgia como la melancolía. Nociones ambas basadas en la mirada retrospectiva y que, no obstante, participaron muy activamente en el movimiento romántico, y lo hicieron siendo estímulos de un progreso artístico de renovadora fertilidad. Son muchos los autores que han señalado la necesidad imperiosa de pararnos y volver la vista atrás como terapia personal y remedio social. Las consecuencias culturales de no usar la mirada retrospectiva para estudiar y valorar el pasado, sea el nuestro o el de otras sociedades, pueden ser aún muy graves.

Sin embargo, por mucho aprecio que tengamos a la ciudad tradicional no podemos sustraernos a otra evidencia: los centros históricos están sometidos, como cualquier otra realidad material, a procesos de obsolescencia y decrepitud, solo evitables en cierta medida. Lo que supone aceptar la presencia de una tensión regeneradora que se sustancia finalmente en la renovación morfológica, aunque sea limitada. Es entonces cuando aparece un reto metodológico y técnico. Si intervenir supone modificar, el proyecto arquitectónico o urbano debiera implicar una actuación plenamente consciente acerca de las consecuencias.

Se ha dicho todo lo anterior procurando no olvidar un síndrome que pudiera nombrarse como "exceso de conciencia histórica". Aceptados muchos de los postulados conservacionistas,

revisado ampliamente el Movimiento Moderno, no debemos caer en un historicismo paralizante y epigónico. Lo que parece recomendable es reanudar la continuidad histórica allí donde el canal de los hechos culturales quedó seccionado por diversas causas, no solo por las comentadas, y aceptar el carácter evolutivo que aconseja la razón histórica aplicada a la arquitectura y a la ciudad. Esta razón histórica nos dice, por ejemplo, que el compromiso cultural con los centros urbanos admite soluciones muy variadas. Tan diversas como las comprendidas entre una reproducción literal en estilo y una sustitución renovadora mediante arquitectura contemporánea; pero siempre que esta se someta a la propia razón histórica que deriva del lugar, cabría añadir.

Llegados a este punto podemos enunciar los patrones o técnicas de relación contextual al intervenir sobre lo ya construido, asumiendo límites metodológicos en la transformación prevista:

1. **Conformación del tejido urbano.** Es decir, proyectar lo nuevo buscando la conformidad o congruencia con el tejido existente en el lugar.
2. **Oclusión o delimitación del espacio urbano.** Consiste en poner los nuevos volúmenes al servicio de una mejor definición, sobre todo por concavidad, del espacio público.
3. **Extensión de los aspectos figurativos.** Se trata de reforzar la identidad de la forma urbana aplicando la analogía figurativa con lo construido.
4. **Reiteración de formas tipológicas.** Reconocidos los tipos edificatorios existentes, el método tipológico requiere aceptarlos como invariantes temáticos de lo nuevo.
5. **Ligazón de estructuras formales.** Practicada a cualquier nivel, la trabazón estructural por vía compositiva siempre genera congruencia formal.

La nueva intervención debiera salvar el conflicto entre la individualidad de los nuevos objetos y la identidad propia del lugar. También el que pudiera haber entre el derecho de lo nuevo a su propia contemporaneidad y el compromiso a favor de perpetuar los significados históricos. Algo que la memoria social necesita que se preserve. Así es como nos aproximamos, de un modo positivo, a la identificación de la noción de intervención contextual.

Por tanto, y a modo de conclusión, estamos en condiciones de afirmar que la arquitectura contextual sería aquella que, sin recurrir necesariamente a la copia ni a la analogía demasiado explícita, establece una reconocible amalgama morfológica con lo existente: una suerte de simbiosis en la que ambas realidades parecen reforzarse recíprocamente. Dicho de otro modo: las dos partes disfrutan de una interacción enriquecedora. Se trataría, por tanto, de algo equivalente a la intertextualidad en términos literarios, expresión esta tal vez más precisa.

NOTA

Posiblemente el título en inglés que mejor se acomoda al sentido del original sea el siguiente:  
CONSTRUCTING IN THE CONSTRUCTED.