

*“La vida sólo puede ser comprendida mirando hacia atrás, pero ha de ser vivida mirando hacia delante”.*

Søren Aabye Kierkegaard

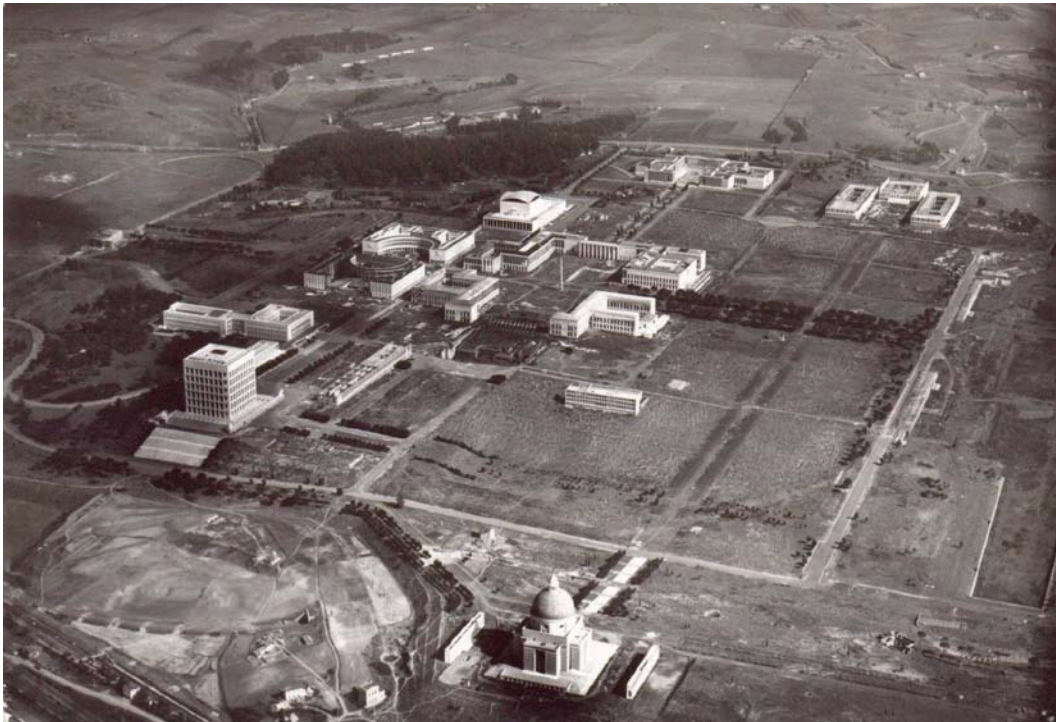
Tras haber narrado la ausencia y recorrido la memoria a través de su trabajo en Roma, Berlín, Polonia, Rusia, Armenia y los Pueblos de Colonización del siglo XX, Begoña Zubero torna al origen con una sutil obra que regresa al barrio romano del EUR.

Esta vez, su mirada no se posa sobre los edificios construidos para la que debía haber sido la gran *Esposizione Universale Roma*, conocida también como E 42, sino sobre la ampliación que por cuestiones prácticas se realizó sobre uno de ellos en el periodo de posguerra.

Desde mediados de los años 30, se había comenzado a planificar la Exposición Universal de 1942 como conmemoración del 20 aniversario del acceso de los fascistas al poder tras la Marcha sobre Roma. Fue la gran oportunidad para seguir haciendo uso de la arquitectura con fines propagandísticos, esta vez a gran escala, concibiendo la ciudad como gran depositaria de la memoria colectiva.

La planificación del E42 estuvo marcada por la colisión de dos corrientes que no necesariamente debían de estar enfrentadas: tradición y modernidad, típico antagonismo de la cultura y sociedad italiana. Dentro de la conocida como arquitectura fascista, se podría diferenciar entre dos vías: una ligada al racionalismo arquitectónico y otra más cercana a la arquitectura de los totalitarismos, vinculada al neoclasicismo e historicismo, cuyas cabezas visibles fueron respectivamente Giuseppe Terragni y Marcello Piacentini, arquitecto favorito de Benito Mussolini. Fue Piacentini el encargado del diseño de la planta para el E42, partiendo de la clásica concepción de campamento militar romano atravesado por dos ejes perpendiculares principales: *cardo maximus* y *decumanus maximus*, inclinando la balanza hacia la corriente más próxima a la tradición en la concepción de lo que pretendía ser un ejemplo de planificación moderna.

A pesar de la presencia de nostalgia y monumentalismo en la concepción del EUR, se puede observar su verdadera modernidad en su concepción como un barrio más de Roma, que superó la idea de evento efímero que había caracterizado a las anteriores exposiciones universales. Para que esta solución fuera viable, se involucró en la construcción de los nuevos edificios a instituciones estatales, que tras la exposición adquirirían su propiedad. Una de ellas fue el *Istituto nazionale della previdenza sociale (Inps)*, que ocuparía uno de los dos edificios con forma de exedra situados en el ingreso a este tramo de ciudad nueva, que conectaría la Roma histórica con el mar y que rememorarían inevitablemente la noble arquitectura civil del foro de Trajano. El proyecto fue encargado entre 1838 y 1839 al arquitecto Milanés Giovanni Munzio, junto con los romanos Mario Paniconi e Giulio Pediconi. Su construcción se inició en 1940, quedando inconclusa debido al estallido de la Segunda Guerra Mundial, que paralizó todo el proyecto E42 sumiéndolo en el letargo, catástrofe de lo inacabado que afecta especialmente a la arquitectura.



Vista aérea del EUR en 1953.

Tras el conflicto, el sentir de Italia se transformó en otro. Miraba hacia atrás pero trataba de vivir hacia delante. Eran los años del conocido como milagro económico italiano. Roma cambió profundamente, con un gran crecimiento demográfico. La arquitectura se alejaba de lo metafísico, como es bien representado en *L'Eclisse* de Michelangelo Antonioni (1961), creando espacios dónde el ser humano vivía y estaba presente.

El EUR cobraba nueva vida. A finales de los años 50 se encargó al estudio romano Paniconi e Pediconi una ampliación que adaptara el antiguo edificio del Inps a las necesidades modernas de uso, ya que el edificio proyectado para la E42 se había concebido casi exclusivamente como un fondo escenográfico erigido para el paso de cortejos marciales.

Paniconi e Pediconi eligieron no desligarse por completo de los esquemas clásicos, injertando perfectamente su ampliación, construida entre 1957 y 1967, sobre el edificio precedente. Al mismo tiempo, utilizaron los nuevos materiales que definieron a la arquitectura moderna: el hormigón armado ya no se escondía tras las planchas de blanco mármol, y el vidrio ocupaba los amplios vanos que introducían la luz natural necesaria en un edificio al servicio de la burocracia.

La nueva sede se completaría con obras de arte en virtud de la Ley para el arte en los edificios públicos, promulgada en 1942. Se había puesto al día en 1949 y preveía la aplicación del 2% del presupuesto de cada edificio de utilidad pública en su embellecimiento por medio de obras de arte. Entre otras, se incorporaron al edificio los paneles de taracea en mármol de Dante Ricci y Adriano Alessandrini, protagonistas pétreos de las fotografías de Begoña Zubero. Su abstracción y geometrismo tampoco se desligaron por completo de la tradición clásica del trabajo en mármol para el recubrimiento de edificios públicos.

Una vez más se elegía el camino de mirar hacia delante sin olvidarse de lo que ya había acontecido.

Enrique Martínez Lombó.