

ARQUITECTURAS RECUPERADAS



© LLUÍS CASALS

PABELLÓN DE BARCELONA. J. L. SERT Y L. LACASA (1939). RECONSTRUCCIÓN DE M. ESPINET, A. UBACH Y J. M. HERNÁNDEZ (1992)

LA RECUPERACIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO HA SIDO UN EJE FUNDAMENTAL DEL DESPERTAR DE LA MEMORIA COLECTIVA Y UNA CONTRIBUCIÓN PRIMORDIAL AL REENCUENTRO CON UN PASADO QUE SÓLO SERÁ AVAL TANGIBLE DEL PRESENTE A TRAVÉS DE LA MATERIALIDAD DE SUS SIGNOS.

ADOLF MARTÍNEZ I MATAMALA



© ELOI BONJOCH

PATIO DE LAS MUJERES. ANTIGUA CASA DE LA CARIDAD, BARCELONA. ARQUIT. H. PIÑÓN Y A. VIAPLANA

Cataluña, como el resto de naciones de Europa, posee una notable cantidad de construcciones de buena calidad que se han convertido en signos de identidad colectiva. Esa riqueza es producto de la lógica acumulación que se produce a lo largo de siglos de historia, desde las construcciones fundacionales griegas hasta las más recientes intervenciones contemporáneas. Pero también es atribuible a la necesidad que genera nuestro sistema de vida de habitar, de estar en un lugar en el que podernos reconocer, de sentirnos partícipes y usuarios de una historia y de un proyecto. Esta necesidad existencial de referentes históricos –que probablemente busca en el pasado los valores estables que no halla en el mundo contemporáneo–, provoca un incremento constante de intereses culturales. De ahí el paso de una actitud de desconocimiento y desinterés social por el patrimonio acumulado en nuestros países, a una actitud de valoración de las huellas del pasado como bienes culturales; actitud que es, a menudo, excesiva y que, en ocasiones, va más ligada a la vejez de la obra que a su calidad intrínseca.

Sin embargo, esta situación, común a todo el viejo continente, tiene en nuestro país un especial sentido político. El fin de la dictadura y el inicio de la transición hacia un sistema democrático y de autogobierno, que se produjo en Cataluña hace veinte años, desencadenó un ilusionado proceso colectivo de identificación con la idea de país, inseparable de la reciente recuperación de las libertades. En ese contexto, la recuperación del patrimonio histórico, así como de las instituciones, tradiciones e ideas hibernadas desde la guerra civil española, ha sido un eje fundamental del despertar de la memoria colectiva y una contribución capital al reencuentro con un pasado que sólo será aval tangible del presente a través de la materialidad de sus signos.

La selección de los edificios y conjuntos urbanos para los que se reclama protección, se fundamenta en un sistema de valoración que es variable en el tiempo y que depende, únicamente, de la relación establecida entre las personas y su entorno. Este sistema de valoración bascula históricamente entre la exaltación de la conservación y el enfrentamiento con la tradición. Este conflicto no resuelto constituye la referencia central del debate en torno a las estrategias de intervención sobre el patrimonio; un debate presente en nuestro país, que se expone aquí desde el comentario de algunas de las cuestiones planteadas.

Una primera tendencia es la que pretende valorar el carácter esencial de los edificios históricos, cuestionando la conveniencia de que los monumentos mantengan o recuperen un uso específico, mas allá del que representa la transmisión de su valor simbólico. En cualquier caso, la utilización de los lugares históricos lleva implícita la ejecución de operaciones estructurales de adecuación, que representarán alteraciones de su fisonomía; alteraciones únicamente valorables desde criterios no permanentes, que varían en cada momento histórico y en cada cultura. Por otra parte, hay que entender que la conservación absoluta es imposible, ya que hasta las restauraciones más respetuosas ocasionan transformaciones del objeto que se quiere preservar. Desde un planteamiento extremo, sería lícito, pues, reivindicar la decadencia y la ruina de un monumento como un valor añadido que hay que preservar,



© ELOI BONJOCH

PABELLÓN DE ALEMANIA. MIES VAN DER ROHE (1954).
RECONSTRUCCIÓN DE C. CIRICI, F. RAMOS E I. SOLÀ-MORALES (1984)

parte de su propio sentido como testimonio del paso del tiempo.

El arreglo del antiguo monasterio de Sant Pere de Rodes, obra capital del arte románico catalán, constituye un buen ejemplo de cómo puede realizarse una intervención de gran contenido poético, si están presentes la radicalidad y la sensibilidad necesarias para establecer un diálogo honesto y directo con el monumento. Desde que la comunidad benedictina abandonó el cenobio en el primer tercio del siglo pasado, la progresiva degradación de los edificios se vio agravada por la expoliación y la destrucción de su patrimonio escultórico y documental. Más que un edificio, Sant Pere de Rodes es una magnífica ruina que los arquitectos J. A. Martínez-Lapeña y E. Torres han querido consolidar, explotando su atractivo plástico y estableciendo los recorridos y los servicios elementales que facilitan a los visitantes la fácil comprensión del alcance de las edificaciones. La intervención arquitectónica de nueva planta se concreta en una serie de actuaciones puntuales de carácter minimalista que, tanto por su planteamiento formal como por su tacto, se diferencian claramente de lo preexistente, sin perturbar ni dificultar su lectura. El mismo tono puede reconocerse en las intervenciones de consolidación y adecuación constructiva que dichos arquitectos han llevado a cabo en el castillo de Bellver, en Palma de Mallorca.

Ilustrativa de una tendencia opuesta resulta la restauración del teatro romano de Sagunto, obra de los arquitectos G. Grassi y M. Portacelli, que ha generado una de las más agrias polémicas de los últimos años sobre los criterios en los que hay que fundamentar la conservación del patrimonio y los límites en los que hay que enmarcarla. Sagunto, probablemente de fundación ibérica y cercano a la ciudad de Valencia, fue, durante el alto imperio romano, una de las ciudades más destacadas de la costa mediterránea peninsular y probablemente la tercera en población después de Tarraco y Cartago Nova. Prueba de su magnificencia es que disponía, como Tarraco, de dos edificios para espectáculos de masas: un circo y un teatro. El criterio fundamental de la restauración ha sido recuperar la funcionalidad del teatro romano, reconstruyendo con piedra blanca la estructura de las gradas y construyendo, desde la más radical heterodoxia, la nueva escena sobre los vestigios del cuerpo edificado romano. La arquitectura preexistente es entendida, aquí, como material histórico con el que es lícito trabajar desde el presente.

Esta actitud plantea otra de las cuestiones centrales del debate sobre intervención en las arquitecturas históricas: lo antiguo se entiende como el contexto con el que es necesario establecer un diálogo conflictivo, más allá de la reconstrucción mimética y de la literalidad estilística. El objeto histórico se valora como una realidad tectónica sobre la que se interviene añadiendo un estrato a la superposición de momentos y vestigios acumulados con el paso del tiempo. En la sutilidad de la relación entre lo nuevo y lo viejo estriba la clave de la licitud y de la conveniencia de este tipo de intervenciones. Es en los proyectos de ampliación de edificios históricos donde puede percibirse con mayor evidencia el tipo de diálogo que la nueva arquitectura establece con la preexistente. Si la arquitectura histórica constituye el marco de toda intervención conservadora, esta condición adquiere características de especial implicación cuando de lo que se trata es



© ELOI BONJOCH

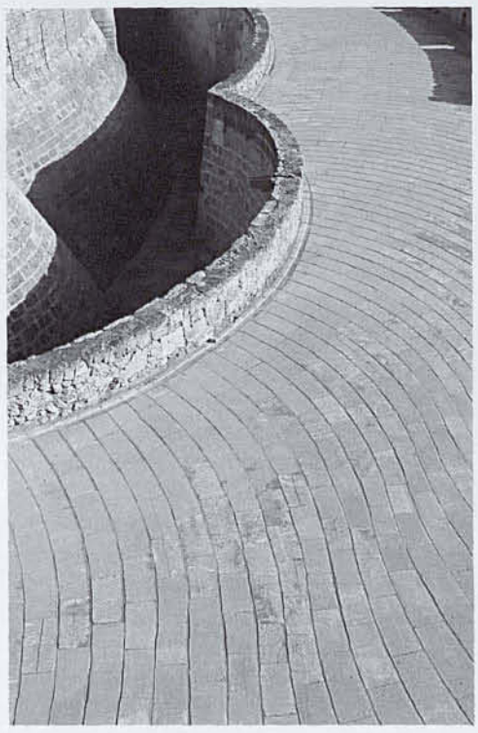
CASTILLO DE BELLVER. PALMA DE MALLORCA.
RESTAURACIÓN DE J. A. MARTÍNEZ LAPEÑA Y E. TORRES

de construir una ampliación. Hay que entender el edificio existente como un organismo que se desarrolla. Su lógica interna se proyecta más allá del ámbito original, condicionando y dando vida a la nueva arquitectura.

La ampliación, remodelación y restauración del Palau de la Música Catalana, uno de los edificios más interesantes del modernismo catalán, obra de L. Domènech i Montaner, se plantea desde la necesidad de actualizar y acondicionar un auditorio de música, pero trasciende estas consideraciones y se centra en la recuperación de la estructura espacial del edificio y en la corrección de los conflictos que se producen con su entorno inmediato. La reducción de la longitud de la inacabada iglesia vecina hace posible la recuperación de una de las características fundamentales del Palau: un edificio adosado a otras edificaciones, pero proyectado con voluntad de edificio público exento. La remodelación de los arquitectos O. Tusquets y C. Díaz ha convertido en auténtica fachada el muro acristalado que Domènech proyectó como falsa fachada interior, acordándola al nuevo edificio de servicios, de arquitectura elegantemente contextualista.

La intervención de los arquitectos H. Piñón y A. Viaplana en el edificio conocido como el Patio de las Mujeres, de la antigua Casa de la Caridad de Barcelona, responde a la actitud de rehuir el enfrentamiento con el edificio preexistente, evitando así todo problema de relación compositiva. La resolución del gran vestíbulo soterrado, la claridad volumétrica del nuevo cuerpo edificado que constituye el ala septentrional del patio –que se yuxtapone sin interferir con el antiguo edificio– y la inmaterialidad de la nueva fachada de cristal abocada al patio con una inflexión en forma de cornisa, son aspectos que caracterizan la estrategia del proyecto.

El conjunto de operaciones para la transformación de la Casa de la Caridad, inscrito en el plan de saneamiento y remodelación del Raval de Barcelona, ha



CASTILLO DE BELLVER. PALMA DE MALLORCA.
RESTAURACIÓN DE J. A. MARTÍNEZ LAPEÑA Y E. TORRES

reconvertido el conglomerado de edificaciones erigidas a lo largo de los siglos XVIII y XIX en torno a los restos de un antiguo convento de monjas cartujas, en un nuevo centro cultural y artístico. El derribo de algunos edificios del conjunto histórico ha despejado el solar donde se ha construido el nuevo Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, obra del arquitecto americano R. Meier. La radicalidad de la intervención en este sector, se argumenta desde la voluntad de crear un importante centro de actividad, capaz de revitalizar una área central de la ciudad, inmersa en un grave proceso de degradación. A menudo, las operaciones sobre el patrimonio responden a estrategias instrumentalizadas desde intereses ajenos a la propia valoración y conservación de las obras. Ello constituye un reconocimiento del valor propulsor y evolutivo de la recuperación de los monumentos en el desarrollo de un proyecto colectivo. Las intervenciones de reconstrucción literal de arquitecturas históricas, constituyen el paradigma de este tipo de situaciones, ya que en ellas se muestra con la máxima intensidad la capacidad que tiene el presente de rehacer el pasado y de apropiárselo como un valor seguro fuera de mercado. Uno de los gestos más emblemáticos de la candidatura de Barcelona como sede de los Juegos Olímpicos de 1992, fue la decisión de readaptar, a pesar de su inadecuación funcional y de su mal estado de conservación, el antiguo estadio de Montjuïc, construido en el año 1929 con motivo de la Exposición Universal y símbolo de las aspiraciones olímpicas de la ciudad, frustradas por la guerra civil española. En este mismo sentido podría interpretarse la opción, consensuada por las distintas administraciones públicas e influyentes sectores de la sociedad catalana, de reconstruir, punto por punto, la sala principal del Gran Teatro del Liceo, símbolo de la vida cultural de la ciudad, destruido por un incendio en 1994.

Este tipo de intervenciones reconstructivas nos remite al debate sobre la autenticidad



SANT PERE DE RODES. RESTAURACIÓN DE J. A. MARTÍNEZ LAPEÑA Y E. TORRES



SANT PERE DE RODES. SERVICIOS. RESTAURACIÓN DE J. A. MARTÍNEZ LAPEÑA Y E. TORRES

© ELOI BONJOCH

y la originalidad de los edificios históricos. Del mismo modo que la cultura puede reinventar las tradiciones e incluso la propia historia, también puede reinventar los monumentos. Se puede interpretar que las ruinas de un edificio, que no son más que un vestigio del edificio original, pueden llegar a adquirir significado propio como ruina y, por consiguiente, una nueva autenticidad. Asimismo, la reconstrucción *ex novo* de un edificio histórico puede adquirir valor de autenticidad como instrumento de reapropiación de un referente del pasado, dotado de una nueva significación colectiva.

La reconstrucción del pabellón alemán de la Exposición Universal de Barcelona de 1929 y del pabellón español de la Exposición Internacional de París de 1937, ejemplifican el valor documental y político que se atribuye a los monumentos "de nueva autenticidad". En ambos casos, los reconstructores han tenido que luchar para conseguir edificaciones perdurables –categoría intrínseca a un monumento–, manteniendo, empero, el carácter de construcciones efímeras, propio de los pabellones de exposición.

La reconstrucción del pabellón de Alemania, obra emblemática del arquitecto Mies van der Rohe, reconocida como uno de los hitos fundamentales de la arquitectura moderna, representa la culminación de un largo proceso iniciado en Barcelona en 1954, que llegó a tener la complicidad del propio autor. Reconstruido por los arquitectos C. Cirici, F. Ramos e I. Solà-Morales, fue reinaugurado en 1984, en su mismo emplazamiento originario del parque de Montjuïc de Barcelona. Con su recuperación se materializa el vínculo, nunca cortado, de la cultura catalana con las vanguardias europeas. Conocido en todo el mundo como Pabellón de Barcelona, se ha convertido en símbolo de la proyección internacional de la ciudad y de la recuperación de su carácter comercial y culturalmente abierto al mundo. La reconstrucción del pabellón de la República Española, obra de los arquitectos J. L. Sert y L. Lacasa, no representa tan sólo la recuperación de una de las obras más significativas del racionalismo catalán, sino también la de una de las llamadas de ayuda más potentes que se lanzaron al mundo para atraer la atención sobre el drama de la guerra civil española. Dentro del pabellón original se exhibían, entre otras muchas obras de arte, piezas realizadas expresamente para la ocasión, que hoy son consideradas obras muy significativas en la historia del arte moderno, como la *Fuente de Mercurio* de Calder, *El pagès català i la revolució* de Miró y el *Guernica* de Picasso. El pabellón, originalmente construido en los jardines de Trocadero de París, fue reconstruido por los arquitectos M. Espinet, A. Ubach y J. M. Hernández en el nuevo parque del Vall d'Hebron de Barcelona, con ocasión de la celebración de los Juegos Olímpicos de 1992.

No es el objetivo de esta reseña juzgar resultados, sino comentar actitudes. Actitudes que arrancan de la duda que produce el afrontar un tema viejo desde una perspectiva nueva, desde una nueva sensibilidad por el pasado. El debate, que permanece abierto en todo el mundo, no se ha producido en nuestro país ni sobre el papel ni en las salas de congresos, sino sobre las mesas de dibujo y en las propias obras. Y su producto, abundante, heterogéneo y de calidad variable, forma ya parte consustancial de buena parte de nuestra arquitectura histórica. ■