

Lección Inaugural
Curso Académico 2013-2014

EL PATRIMONIO EDIFICADO.
De la ruina a la arquitectura.
Del pasado al presente.



por
Miguel Luis Cereceda
Catedrático de Materiales
y Técnicas de Restauración



Universidad de Alicante
20 de septiembre de 2013

Lección Inaugural

Curso Académico 2013-2014

U n i v e r s i d a d d e A l i c a n t e



EL PATRIMONIO EDIFICADO.
De la ruina a la arquitectura.
Del pasado al presente

MIGUEL LOUIS CERECEDA

CATEDRÁTICO DE MATERIALES Y TÉCNICAS DE RESTAURACIÓN

Hay muchas clases de ruina, pero aquí no me voy a referir, aunque ganas no me faltan, a la ruina social y económica a la que nos hemos visto avocados en los últimos años por el mal hacer de los responsables del sistema.

Hablaré de la ruina arquitectónica, de la que también hay varios tipos. Una de ellas, la denominada “ruina moderna” consecuencia de la crisis actual, ha sido recogida por la cámara de la arquitecta alemana radicada en España Julia Schulz-Dornburg, que nos muestra en su trabajo el desolador paisaje después de la cruda batalla especulativa que sembró de cadáveres de cemento el país, como consecuencia de la estupidez humana. También en otros lugares como el edificio Bristol de Mar del Plata, se da el caso de la ruina moderna.

Pero no solo ha devenido en ruina esta arquitectura menor. La obra del estudio Barbarela “arquitectura contemporánea en estado de ruina” incluye *‘El parque de la relajación’*, en Torrevieja de Toyo Ito, premio Pritzker 2013, el nobel de Arquitectura, que ni tan siquiera acabó de construirse.

Entrando en el tema debo decir que el concepto de patrimonio edificado refiere tanto a los restos arqueológicos como a la arquitectura y se entiende como un patrimonio colectivo, perteneciente a la sociedad, aunque sea de propiedad privada. El Patrimonio edificado se ha entendido tradicionalmente como un valor *histórico-artístico* y como objeto de interés turístico, como bien expresa el cuadro del s. XVIII de Paolo Pannini “La catedral del arte” que encarna la esencia del *Grand Tour* obligada visita de las ruinas más importantes (Fig. 1). Aunque hoy en día es un concepto mucho más amplio. Y dentro de este patrimonio está la ruina arquitectónica producida por distintas causas. Restos de la construcción humana por un acto o proceso destructivo natural o artificial.

Es muy difícil determinar lo que es o no ruina; si es o no posible recuperar esos restos de edificios y ciudades destruidas por diversas causas. Ejemplos no faltan. Todos conocemos la catastrófica erupción del Vesubio que en el año 79 arrasó Pompeya, o el abandono de ciudades como la inca de Sacsayhuaman en Cuzco, la de Machu Pichu o la maya de Tikal. La singular pobla de nueva fundación levantada en el Peñón de Ifach en 1297 por Roger de Llúria, almirante de la Corona de Aragón, apenas duró 50 años debido a su erróneo asentamiento.



Fig. 1. La catedral del arte de Pannini.

Antigua en Guatemala, fue asolada dos veces en el s. XVIII. También casos modernos, como la ciudad de San Juan en Argentina destruida por un terremoto en 1944, o por causas humanas como las guerras mundiales, que destruyeron ciudades enteras como Berlín, la catástrofe atómica de Chernobyl, o por fracasos económicos como el de Detroit.

Tanta diversificación lleva a una distinta comprensión de los conceptos de ruina y es así como nos despiertan sentimientos de respeto, emoción, melancolía, y hasta terror ante su vista.

La ruina queda como un fragmento de la memoria, La destrucción o decadencia han servido como punto de reflexión y desarrollo a la historia, a la arqueología y a la arquitectura.

El crítico George Bataille, citado por Bevens, ha sugerido que los monumentos pueden no sólo simbolizar al enemigo, sino serlo ellos mismos. Así, las piedras de la Bastilla fueron partidas y vendidas como souvenirs -casi reliquias- y lo mismo se repitió con los fragmentos del muro de Berlín 200 años más tarde.

A través de los tiempos, cada época ha evocado un determinado significado a la ruina, a veces aceptándola como tal, otras intentando recuperar la arquitectura. En la mayoría de los casos aprovechando los restos de otras épocas. La necesidad de reutilización de los materiales, hacía que no sólo no se salvaguardara, sino que se “desmontaran” los edificios para aprovechar los materiales. El “reciclado” de construcciones arruinadas, se siguió ya en época romana, como podemos ver en las cabezas de medusas de la cisterna de Estambul, en las columnas del teatro romano de Cartagena, o en los capiteles de los baños árabes de Palma. El Papa Julio II usó las ruinas romanas como cantera. Pero también tenemos ejemplos modernos, el Museo histórico de Ningbo, del arquitecto Wang Shu, premio Pritzker 2012, fue construido en 2009 con materiales reciclados de antiguos edificios derruidos en la ciudad china.

Los egipcios sistemáticamente destruían sus restos edilicios creyendo que el sitio estaba maldito y tiraban sal al área en cuestión como símbolo de eterna esterilidad, aunque Seti II restauró la estatua de Ramsés II y documentó el hecho.

Existen numerosos ejemplos de actitudes restauradoras sobre edificios pertenecientes a la *memoria histórica*. Pericles, en el siglo V a. C., hizo un ambicioso programa de reconstrucción de los templos de la Acrópolis de Atenas tras las Guerras Médicas, realizándose no tal cual eran, sino superando a los preexistentes, en el marco de un programa político y cultural de recuperación de la *koiné* griega y su memoria histórica frente a la barbarie extranjera.

Marco Vitrubio ya en el siglo I a. C. reflejó el valor de la ruina en sus “X libros de Arquitectura”. En este sentido, convierte en admiración la visión que tenía de los constructores de las antiguas ruinas romanas. Pausanias informa sobre tempranas acciones de conservación como la reconstrucción del Zeus de Fidias y Séptimo Severo establece la primera normativa para la reconstrucción de los bienes monumentales. Teodoro, ya en el siglo IV, penaliza con multas la “*sustracción o remoción de partes u ornamentos de edificios históricos*”.

A principios del siglo XV aparecen las primeras normas defendiendo la conservación de los Monumentos y ruinas de Roma, obra de los pontífices renacentistas. No es casual que el interés por la edificación de la antigüedad, con plena conciencia, se remonte al Renacimiento. Inspirados por la corriente del humanismo surge la “Conciencia Arqueológica”. Será cuando por primera vez se tenga en cuenta el pasado para tener en consideración la arquitectura existente antes de intervenir.

La elite cultural consideró que las ruinas eran remanentes legibles, como un repositorio de conocimiento escrito, un documento. Las ruinas se tomaron como ejemplo de arquitecturas purificadas para una nueva apreciación de su belleza innata y su venerable decaimiento,

El descubrimiento en 1415 de los escritos de Vitrubio (Fig. 2) y las teorías de Alberti, fueron de gran influencia en la valoración de la arquitectura clásica (son parte del presente y se intervienen). L. B. Alberti en su tratado *De Re Aedificatoria* (Libro X), hace gala de la necesidad de establecer un análisis diagnóstico de las lesiones y sus causas para proceder a subsanarlas. Trabajó en la iglesia de San Francesco de Rimini por encargo de Segismundo Malatesta, donde la nueva cáscara exterior clasicista no destruye, sino que resalta la fábrica medieval (fig. 3).

En el siglo XVII y principios del XVIII las ruinas son, sobre todo, un ingrediente de la pintura paisajística. El cuadro de *Desiderio Monsú*, (Fig. 4) muestra la ruina combinada con la arquitectura.



Fig. 2. Tratado de Vitrubio, edición 1521.



Fig. 3. San Francesco, Rimini, de León Batista Alberti.



Piranesi como antecesor de los románticos, tuvo gran influencia. Sus dibujos evocaban sueños y pesadillas en unas ruinas, en las que la belleza es la muerte, la destrucción, y por tanto la ruina en sí misma es bella (Fig. 5).

Durante el siglo XVIII aparece una nueva visión de la ruina. El positivismo empírico que está introduciéndose en la ciencia, pretende tener un punto de vista más racional y pragmático considerando la ruina como el vestigio de un periodo histórico preciso, y como tal capaz de transmitir conocimientos mediante su estudio. Como consecuencia de este nuevo posicionamiento aparecen los primeros tratados, en referencia a la naturaleza de la ruina, y nace la arqueología como actividad científica.

En la segunda mitad del siglo XVIII, cuando Europa vive inmersa en el clasicismo, se asiste verdaderamente al inicio de la investigación de los monumentos antiguos al punto que las excavaciones de Pompeya y otros descubrimientos en Roma, influyeron notablemente en los estilos arquitectónicos del s. XVIII.

Pero todos los estudiosos de la teoría y la historia señalan que los orígenes de la Restauración se encuentran en Francia, manifestándose por vez primera tras la Revolución Francesa: en 1794 el Gobierno de Convención afirma el principio de conser-



Fig. 4. Obra de Desiderio Monsú



Fig. 5. Grabado de Piranesi

vacación de los monumentos del pasado, promulgando un decreto que es la primera jurisprudencia sobre el tema, y declaraba el siguiente principio:

“Los ciudadanos no son más que los depositarios de un bien del que la comunidad tiene derecho a pedirles cuentas. Los bárbaros y los esclavos detestan la ciencia y destruyen las obras de arte, los hombres libres las aman y las conservan”.

Durante el Romanticismo la ruina se reivindicó como nexo de unión con el pasado, simbolizando la imagen del imposible retorno. La fascinación nostálgica por el pasado, por las edificaciones antiguas y también por la fugacidad que ejercía la naturaleza y el tiempo como fenómeno destructor de esa propia arquitectura.

Pero no solo el tiempo, en Grecia, entre 1790 y 1805 se realiza el desmantelamiento de la Acrópolis con la subvención de la Sociedad Inglesa de Dilectantes (Lord Elwin) que consigue del gobierno turco el envío de 32 barcos con todo el material.

A partir del siglo XIX se produce un cambio de actitud, cuando se forma en Roma, en torno a los trabajos del Foro y el Coliseo, una incipiente Escuela del restauro, encabezada por los arquitectos neoclásicos Valladier y Stern. La necesidad de crear una teoría de la restauración para la conservación de los monumentos dará lugar al llamado “restauro archeologico” seguido por dichos arquitectos, entendiéndose por ello el completar o consolidar los edificios, una vez estudiados científicamente, excavados y dibujados correctamente, realizando su recomposición mediante el empleo de partes originales halladas en la excavación.

En 1832 se edita en Francia el Dictionnaire d'Architecture (Fig. 6) de Quatremère de Quincy (1755 – 1849) en el que la voz restaurar significa *“rehacer en un objeto las partes dañadas o ausentes bien por vejez, bien por otro accidente”*. No cabe por tanto lugar al ingenio en una operación de esta índole.

La restauración ejemplar para él se refleja en la intervención de Valladier en 1821 sobre el arco de Tito en Roma donde, las integraciones se realizan en travertino en lugar del mármol original. Al final llega incluso a sugerir la práctica de la mínima intervención preventiva.



Fig. 6. Diccionario de Quatremère de Quincy



Fig. 7. Catedral gótica según Viollet-le-Duc.

Aunque, quien llega a dejar escrita dicha teoría, fue el Papa León XIII que, al ordenar la reconstrucción de San Pedro de Roma sancionó la manera o criterio expresos en que debían basarse dichas operaciones:

“Ninguna innovación debe introducirse ni en las formas ni en las proporciones, ni en los ornamentos del edificio resultante, si no es para excluir aquellos elementos que en un tiempo posterior a su construcción fueron introducidos por capricho de la época siguiente”.

Esta importante declaración formula dos principios o conceptos fundamentales de la forma de entender en aquel momento la restauración arquitectónica. Por un lado plantea la prohibición de efectuar operaciones creativas, tanto en edificios, como en ruinas arqueológicas. Y por otro lado manifiesta que los monumentos son concebidos y considerados como unidades completas e inmutables, son objeto de protección, llegando a demoler los añadidos de otros tiempos. Esta segunda parte es muy controvertida y ha sido la causa de la “limpieza” en muchas catedrales para “liberar” el gótico o el románico.

Pero el concepto de la restauración moderna, nace con la teoría y las obras del arquitecto francés Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879), siendo una de las más interesantes personalidades de la arquitectura del siglo XIX. El dio unidad y cuerpo a las ideas dispersas de la “Restauración estilística”. Su concepto de la reconstrucción en estilo buscando “la forma prístina” deriva del profundo conocimiento que tenía de la estructura gótica (Fig. 7) y del comportamiento mecánico de sus materiales, donde todo está equilibrado, de modo que si se modificara una cosa obligaría a modificar el conjunto, trasladando así a la construcción la idea de unidad formal de Alberti. “Restaurar un edificio -dirá- no significa conservarlo, repararlo o rehacerlo, sino obtener su completa forma prístina, incluso aunque nunca hubiera sido así... Es preciso situarse en el lugar del arquitecto primitivo y suponer qué cosa haría él si volviera al mundo y tuviera delante de sí el mismo problema”. Sus intervenciones en Notre Dame, y Carcasone son bien conocidas.

Según Capitel su obra se basa en buscar la forma pura y perfecta del edificio a estudiar, entendiendo que es posible rehacer

una obra incompleta tal y como debería haber sido en su completa idealidad formal, Dando valor a la coherencia interna de la lógica arquitectónica.

Frente a su teoría se encuentra la *“Restauración romántica”* representada por el inglés John Ruskin (1819-1900), moralista, romántico y defensor de la autenticidad histórica: *“la así llamada restauración constituye la peor forma de destrucción, acompañada de la falsa descripción del objeto destruido”*. Ruskin, perteneciente a la corriente de la no-intervención, plantea que la restauración no tiene razón de ser, debiendo limitarse a su estricta conservación. Admite incluso que es preferible la ruina definitiva de un monumento si no existen opciones distintas que la de su reconstrucción, es decir, es necesario considerar la inevitabilidad de la muerte del edificio tras su nacimiento y tiempo de vida (arquitectura biológica). Según Ruskin *“... es imposible, tan imposible como resucitar a un muerto, restaurar nada que haya sido grande o hermoso en arquitectura ...”*. Creó una *“escuela de ruinas”* en la que llegó a decir: *“Los monumentos arquitectónicos no valen por sí mismos, sino por el encanto que el tiempo y la historia han puesto sobre ellos.*

La arquitectura muerta, cumple la función para la que se creó. Con la ruina, la arquitectura y la naturaleza se unifican dando lugar a un paisaje pintoresco”.

Los arquitectos y la sociedad actual no pueden estar más en desacuerdo con estas afirmaciones de marcado carácter romántico. Durante las dos últimas décadas del siglo XIX los arquitectos y los teóricos italianos reaccionaron contra los excesos producidos por la escuela violletiana y contra el fatalismo pasivo de la escuela inglesa proponiendo en esencia la conservación, pero buscando una dialéctica entre lo antiguo y lo nuevo cuando es inevitable la intervención. Como consecuencia de este debate, surgirán dos tendencias nuevas en el entorno milanés.

El *“restauro storico”* propuesto por Luca Beltrami (1854-1933) se opone a las arbitrariedades de los restauradores estilísticos, demandando el uso de criterios específicos para cada restauración, defendiendo que cada intervención es un caso distinto y exige un tratamiento específico. Este argumento es de una gran modernidad puesto que hoy en día todavía se mantiene.

Beltrami defiende que debe buscarse la realidad histórica del monumento ampliando el campo de los conservables a los renacentistas, dado que es más fácil encontrar fuentes historiográficas y documentales sobre ellos.

Aplicó sus teorías en el castillo de los Sforza en Milán en 1893 (Fig. 8), planteando su restauración intentando recuperar su imagen original a partir de las trazas y dibujos de Filarete, construyendo su torre central sobre unos restos del basamento, siendo su actuación muy elogiada.

Dentro de esta teoría se encuentra un caso paradigmático como fue la reconstrucción del campanile de la plaza de San Marco de Venezia que se hundió en julio de 1902 (Fig. 9). Se originó entonces un gran debate -en el que participó hasta Otto Wagner- sobre si reconstruirlo, realizar solo el volumen o dejar el espacio vacío. Venció la consideración de ejecutar una copia literal, el *“com’era e dove’era”* según el lema de la campaña triunfadora, aunque los cimentos, la estructura y la nueva cúpula se realizaron en hormigón, finalizándose en 1912.



Fig. 8. Castillo de los Sforza restaurado por Beltrami



Fig. 9. San Marcos Venezia, colapso y restos del Campanile

En paralelo se presenta en Italia otra teoría de la restauración que tendrá mucha más fortuna y trascendencia en toda Europa, definida por el arquitecto italiano Camilo Boito (1836-1914) quien admira a Viollet pero rechaza las actuaciones de sus seguidores y se entusiasma con las teorías de Ruskin. Su teoría del *“restauro moderno”* plantea una posición conciliadora entre las corrientes de ambos: defiende la autenticidad histórica y propone la mínima intervención restauradora, admitiendo nuevas adiciones en casos extremos, que deben quedar perfectamente diferenciadas del resto de la obra; es, en definitiva, el pionero del *“restauro científico”*. La tesis de Boito muy sintéticamente, puede resumirse en dos palabras: diferenciación y notoriedad. En varios de sus documentos, aparece siempre esta idea: *“... cuando sea demostrada la necesidad de restaurar un monumento, debe ser antes consolidado que reparado, antes reparado que restaurado...”*

Pero sobre todo tendrá trascendencia porque se plantea la recuperación de los monumentos desde la necesidad del *“riuso”*, de la edificación, y desde la crítica de la arquitectura contemporánea, en la búsqueda de una arquitectura nueva aunque determinada por la historia. Dirá: *“La mejor forma de preservar un edificio es encontrar un uso para él”*.

Consigue que la restauración sea arqueológica y también proyectual, logrando recuperar un edificio de una cultura muerta para cumplir una necesidad contemporánea, respondiendo en definitiva a la restitución estética, histórica y espiritual y también material sin renunciar al diálogo entre lo antiguo y lo presente. Un buen ejemplo de sus obras son la Porta Ticinese de Milán y la basílica de San Antonio en Padua.

A esta posición de Boito se adhieren, entre otros Giovanni (1873-1947) en Italia, y Torres Balbás (1888-1960) en España; que hace la conocida distinción entre monumentos muertos y monumentos vivos, también atribuida a Giovanni. Será el principal responsable de la conservación de la Alhambra y de la Ley española del 33 que rechaza la reconstrucción edilicia. En su artículo 19 decía textualmente: *“Se proscribe todo intento de reconstrucción de monumentos, procurándose por todos los medios de la*

técnica su conservación y consolidación limitándose a restaurar lo que fuera absolutamente indispensable y dejando siempre reconocibles las adiciones". La actual Ley del Patrimonio Histórico Español recoge esta forma de pensamiento casi literalmente en su artículo 39.2.

Alois Riegl (1858-1905) austriaco, cimentó las bases del concepto actual de *Bien Cultural* más allá del concepto de "Monumento". Riegl reconocía que "miramos el culto al valor de antigüedad trabajar para su propia pérdida"

En el CIAM de 1933 se redacta la CARTA DE ATENAS, que indica en su apartado V. Patrimonio Histórico de las Ciudades: Los valores arquitectónicos deben ser conservados (edificios aislados o conjuntos urbanos).

Pero el siglo XX supone el éxtasis de la destrucción, la ruina arquitectónica y la violencia en manos del hombre. Las ruinas son el testimonio de unas guerras que convierten la destrucción en un espectáculo. La ruina estática que nos precedía en el tiempo se convierte en la destrucción dinámica, aquella que se puede retransmitir por televisión.

Albert Speer, el arquitecto de Hitler, propuso la idea de valor de las ruinas, en su publicación "Die Ruinenwerttheorie" (La Teoría del Valor de las Ruinas), donde el edificio debía ser diseñado de tal manera que en caso de su eventual colapso, dejaría en pie ruinas estéticamente agradables que pudieran perdurar sin mantenimiento. Para los edificios públicos, Speer proponía no utilizar estructuras de hierro ya que estos materiales no se verían como ruinas estéticamente aceptables. Esta ideología nazi indicaba que la fuerza de las ruinas debería superar las generaciones, y mostrar, indestructibles, que el imperio, si bien decadente, impondría su marca en el futuro a través del espíritu de lo que fuera su grandeza.

Tras la II Guerra Mundial el campo de la restauración del patrimonio arquitectónico se vio enfrentado al trauma de la reconstrucción posbélica, con ciudades y monumentos bombardeados, y arruinados completamente, por lo que había que salvar la memoria colectiva como signo de identidad y de pertenencia. Así, muchos edificios y centros históricos fueron reconstruidos en estilo por motivos nostálgicos e ideológicos, siguiendo las pautas violletanas o del *com'era e dov'era*, aunque mal interpretado. Se puede adscribir a la línea crítica sobre estas actuaciones a la famosa generación del 70, que se ocupa de la restauración en Europa, destacando entre otros Cesare Brandi (1906-1988) que había dicho: "La restauración es buena sólo para la época que la justifica y puede ser pésima para la siguiente". Observó que la ruina es "el vestigio de un monumento histórico o artístico que sólo pueda mantenerse como lo que es".

Ya en la actualidad, el arquitecto Antoni González dirá que: "ninguna teoría universal formulada a lo largo de estas dos últimas centurias, ha generado por sí sola respuestas globales válidas para afrontar la compleja problemática de cada acción en particular".

En este proceso histórico hemos visto que la ruina deambula en todos los ámbitos, aquellos propios de la imaginación y aquellos propios de la realidad en los que el espectador habita. Aunque parezca que las ruinas tengan un sentido racional, su valoración debe ceñirse a un significado en esencia estético. Si la arquitectura constituye un proceso cuyo contenido de belleza se complementa con el científico o técnico, las ruinas tienen la capacidad de devolver a la naturaleza el equilibrio que se produce cuando esta interactúa con el objeto arquitectónico. En esta interacción prevalece en mayor número de ocasiones la naturaleza

sobre lo construido. La ruina se altera y en su proceso cambia, adquiriendo el valor propio del vestigio, aquello difícilmente inalterable en su esencia.

La ruina es el fracaso de la arquitectura, pero también es una re-significación, es un disparador de la memoria. Se convierte en un hecho escultórico por derecho propio.

Nuestra percepción de la belleza en la ruina proviene de una impresión subjetiva, fuera del ámbito de la realidad. Nuestra contemplación debe ser exclusivamente estética, aquella que defendía Kant, aquella exenta de finalidad, por tanto exenta de significado, aquella que nos permite liberarnos de prejuicios e intereses.

Una situación intermedia, sería que el sujeto se base en su materialidad actual y las encuentre dignas de consideración, por derecho propio, así la ruina se percibe como una escultura formalmente agradable, se aprecia por lo que sencillamente se ve sin el recurso de la reconstrucción del todo original atado a un pasado borroso.

En teoría, hay dos formas de percibir las ruinas: La teoría clásica donde el objeto es percibido como un fragmento de un todo anterior: el sujeto *entiende* el fragmento como parte del pasado, al que reconstruye con su imaginación, en consecuencia, el fragmento es una unidad estética a la que se la encuentra placentera. En este caso, el interés estético parte de la reconstrucción imaginada, y no de la contemplación del edificio original.

La teoría romántica, donde la percepción presente de la ruina hace que el sujeto *piense* en el pasado, luego el fragmento provoca asociaciones mentales en la persona que percibe, que resultan ser un misterio, dado que no se sabe los hechos que han sido asociados con la ruina; por momentos, el sujeto vive imaginativamente en el pasado y descubre su condición inalterable.

DEL PASADO AL PRESENTE: TIPOS DE INTERVENCIÓN

El proyecto arquitectónico que aborda una determinada intervención en el conjunto patrimonial deberá aceptar que la ruina, el edificio o conjunto, tiene una microhistoria, un perfil biográfico a considerar en todo el itinerario de su intervención. Junto a esta historia general existe una axiología del monumento o conjunto, es decir, posee un valor cultural definido y preciso.

En realidad se trata de intervenir sobre lo construido que aparece ante nosotros como una ruina, restos físicos de edificios que podemos o no recuperar. Y si lo hacemos ¿Que pretendemos?:

Consolidarlos y musealizarlos como valor cultural (arqueología) o darles un uso (arquitectura).

Hay una gran variedad de posibilidades que vamos a analizar en una serie de ejemplos.

La Conservación musealización sin uso. El Coliseo (Fig. 10) y el Teatro romano de Cartagena tuvieron intervenciones de carácter arqueológico. También Libisosa en Lezuza (Albacete).

Alojando lo antiguo: Proyectado por Radionica arkitekture, el Museo arqueológico Naroná en Split, se levantó en 2008 sobre un antiguo templo romano.

El Reto de Conservar e Incrementar la Memoria: Recuperar el uso: El teatro Mérida y el de Bosra, así como el de Sagunto (Fig. 11), fueron intervenidos para que se usaran de nuevo como teatro, aunque solo este último fue polémico.



Fig. 10. El Coliseo antes y después de su intervención

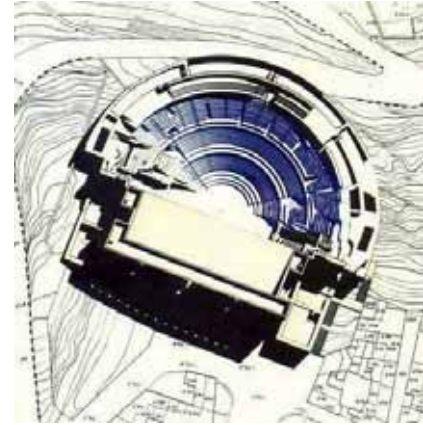


Fig. 11. Teatro de Sagunto

También la Bauhaus que construyó Walter Gropius en 1925 en Dessau pasó por un estado de ruina y ha sido afortunadamente recuperada.

La casa del puente, Mar del plata, 1942, de Amancio Williams, amigo de Le Corbusier. En 1977, fue declarada como Monumento Histórico Artístico Nacional, pero ha estado muchos años abandonada e incluso fue incendiada en 2004, aunque felizmente ha sido restaurada en estos últimos años (Fig. 12).

Reconstrucción total: Las restauraciones de Viollet-Le-Duc, siguen esta línea, como en Pierrefonds que de las ruinas ideó una ciudad medieval, a partir de su amplio conocimiento del gótico. Ya se ha citado el Castillo de los Sforza y el Campanile de San Marcos.

El Teatro Farnesio en Parma, realizado en el siglo XV, fue destruido en la guerra mundial y se reconstruyó en su estructura de madera sin los acabados en estucos y pinturas que tenía el original.

El pabellón de Alemania realizado por Mies van der Rohe en la exposición internacional de 1929 en Barcelona, se demolió después de la feria. Se decidió volverlo a levantar en 1983 con proyecto de Ignasi de Solà-Morales, Cristian Cirici, Fernando Ramos y Ana Vila.

El Café De Unie, en Rotterdam, fue construido por J. J. P. Oud en 1925. Destruído por los bombardeos en la 2ª guerra mundial,

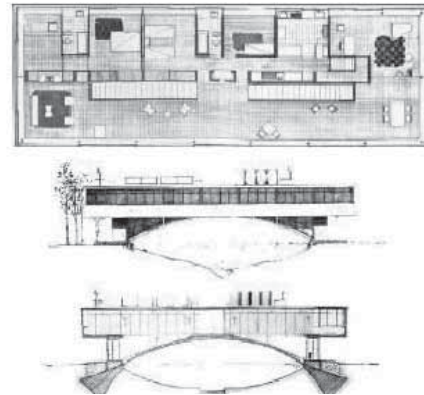


Fig. 12. Planta y alzados de la casa del puente

se decidió la reconstrucción del edificio en 1986, aunque en una parcela distinta, a 500m de la original y corrió a cargo de Carel Weeber. Hoy vuelve a estar abandonado.

El cambio de uso: Es la intervención más traumática. En su biografía hay edificios que siempre han mantenido su uso y otros, como el cine-teatro San Marco en Venecia, proyectado por Brenno del Giudice en 1908, paso a albergar la Mostra en los años 30, luego fue una librería Mondadori y en abril de 2013 La Maison Louis Vuitton.

La estación de Benalúa en Alicante, recientemente destinada a Casa del Mediterráneo, la Biblioteca municipal instalada en un antiguo depósito (Albacete), el Farol de Santa Marta, hoy Museo Cascais, y los silos de Dorribos Dorrego en Buenos Aires, transformados en viviendas, son buenos ejemplos.

Reconstrucción y cambio de uso: En Benissa, dos antiguos palacios urbanos del s. XVIII declarados en ruina, fueron convertidos en Sede de la universidad en 1992 por M. Louis y Y. Spairani.

La Redonda, que fue un antiguo taller ferroviario en Santa Fe, se ha destinado a un centro cultural manteniendo su estructura original: La Redonda, Arte y Vida Cotidiana, inaugurado en marzo de 2013.

Ampliación y cambio de uso: El museo de arte contemporáneo MACA en Alicante, era un depósito de trigo del s. XVII adaptado como museo en 1975. Sol Madrideo y Juan Carlos Sancho lo han ampliado en 2011. Las Cigarreras en Alicante fue Casa de Misericordia en 1741, convertida en fábrica de tabacos en 1801, ampliada en 1828 y convertida en centro cultural en 2012 por Barbarella Estudio.

El vaciado y la recuperación aparente: El antiguo hotel Palas de Alicante, que antes fue una casa palaciega, se ha convertido en 2012 en la cámara de comercio, sacando a la luz la fachada académica pero eliminando todo el interior, incluso la escalera imperial y arcos del s. XVI y XVIII.

La Plaza de toros de las Arenas de Barcelona ha sido convertida en 2012 en Centro comercial vaciándola por completo y añadiendo una cubierta.

Construcción moderna sobre antiguo: A orillas del Duero, frente a Zamora, se levantó en 1998 sobre el antiguo convento de San Francisco, la sede de la Fundación Rei Afonso Henriques, una institución cultural hispano-portuguesa. El arquitecto fue Manuel de las Casas que respetó las ruinas.

El Museo Kolumba en Colonia, construido sobre un antiguo convento gótico destruido en la guerra, el arquitecto Peter Zumthor levantó este museo terminado en 2007, fue premio Pritzker en 2009.

El Caixa Forum de Madrid. Sobre un antiguo edificio industrial de finales del XIX, la central eléctrica del Mediodía, se levantó este centro cultural de Herzog&DeMeuron en 2008.

El Museo de Arquitectura y Diseño de la Sociedad Central de Arquitectos, Buenos Aires: MARQ. Sobre una antigua torre de agua del complejo ferroviario de Retiro de 1915, se levantó un cuerpo en el año 2000 por el arquitecto Julio Keselman y se ha ampliado en el 2008.

El Épül a Duna parti kultúrális Bálna, en Budapest, unos antiguos almacenes junto al Danubio han sido convertidos en centro cultural en 2012.

La Filarmónica de Hamburgo. El antiguo almacén del Kaiser en el río Elba, el más grande de toda la zona portuaria, fue destruido en la 2ª guerra mundial y luego reconvertido en depósito de cacao. Sobre este edificio están construyendo Herzog&DeMeuron la filarmónica del Elba.

Debo citar también edificios desaparecidos como el Restaurante La Isleta, Alicante, de 1967, obra de Julio Ruiz Olmos (Fig. 13), claro exponente de la modernidad, que fue derribado con nocturnidad en 2007.



Fig. 13. Plano original del restaurante La Isleta de Ruiz Olmos.



Fig. 14. El parador Ariston.

Y termino con dos casos de ruina moderna: El parador Ariston en Mar del Plata, realizado en 1948 por Marcel Breuer, está abandonado, a la espera de ser recuperado y el pabellón español de la Expo de Sanghái de 2010, proyectado por Benedetta Tagliabue “el cesto” es hoy un amasijo de hierros, pero, afortunadamente será reconvertido en centro cultural.

Como conclusión, decir que la arquitectura está íntimamente ligada al uso de los edificios, sin uso pasa al mundo de la ruina, al mundo de la arqueología, para poder ser estudiada como reflejo de la sociedad en la que se creó o recuperarse de nuevo como arquitectura adaptada al mundo moderno pero sin alterar su carácter de documento.

Ambas posturas son aceptables si la decisión de cómo hacerlo está correctamente justificada.

BIBLIOGRAFÍA

- Alberti, Leon Battista (1485). *De Re Aedificatoria*, Florencia.
- Beltrami, L. (1892). *La conservazione dei monumenti nell'ultimo ventennio*. Nuova antologia, vol. XXXVIII, Roma.
- Bevan, Robert (2007). *The Destruction of Memory. Architecture at War*. Londres.
- Boito, C. (1884). *I restauratori*. Firenze.
- Brandi, C. (1977). *Teoria del restauro*. PBE, Torino.
- Capitel, A (1983). *El tapiz de Penélope*. Revista Arquitectura n° 244, oct 1983, p. 28.
- Calduch Cervera, Juan (2009). El declive de la arquitectura moderna: deterioro, obsolescencia, ruina. ISSN: 1870-7483
- Dezzi Bardeschi, M. (2006) Conservar. No restaurar. Breve historia y sugerencias para la conservación en este milenio. Rev. Logia n° 17. Marzo 2006. pp. 16-35
- Dillon, Brian (2006). Fragments form a History of Ruin. Issue 20 Ruins Winter. In Cabinet Magazine.
- Fernández Alba, A. (1997) *Relaciones entre patrimonio histórico- arquitectónico y proyecto de arquitectura. Teoría e historia de la restauración*. Universidad de Alcalá y COAyATM, Madrid.
- González Capitel, Antón (2011). Notas sobre la identidad y la protección del patrimonio arquitectónico moderno.
- Fernández, R. (1997). *Notas para una introducción a la teoría y práctica restauradora. Teoría e historia de la restauración*. Universidad de Alcalá y COAyATM, Madrid.
- Giovannoni, G. (1913). *Restauri di monumenti*. Bolletino d'arte, n° 2, pp. 2 y ss., Roma.
- González, J.L. (1993). *El legado oculto de Vitruvio*. Alianza forma, Madrid.
- González Moreno-Navarro, A. (2006). Conservación preventiva: última etapa. Diputació de Barcelona. ISBN: 84-9803-115-X.
- Mahiques, Miriam (2009). Acerca de la estética de las ruinas. Pub. Alberto Gorbatt, ARQA.
- Militza Laciari Leber / Alicia Nieto / María Elvira Sentagne / María Eugenia Roses / Alejandra Toro (2013). Edificios Modernos Institucionales en el Eje Cívico de la Ciudad de San Juan. Propuesta de lineamientos para su preservación. Mercosur 2013.
- Nivaldo Vieira (2010). La ruina como Monumento y su valorización por la Arquitectura Contemporánea CICOP 2010. Universidad federal da Bahía, Brasil.
- Riegl; Aloïs (1903). El culto moderno a los monumentos: caracteres y origen, traducción de Ana Pérez López. 3a ed. Madrid, A. Machado Libros, D.L. 2008. La balsa de la Medusa ; 7. ISBN 978-84-7774-001-8.
- Rubén Páez. (2010). La ruina, Revista Engawa n° 03, *Barcelona*. ISSN 2013-9667.
- Ruskin, J. (1849). Las siete lámparas de la arquitectura. Ed. Aguilar, Pamplona 1964. Traducción del original *The Seven Lamps of Architecture*.
- Schulz-Dornburg, Julia (2012). Ruinas modernas. Una topografía de lucro. Quaderns d'arquitectura i urbanisme, Barcelona.
- Sidoriuc, Marius (2009). The Concept of Ruins and the Ruins of Concepts. International Journal of Philosophy of Culture and Axiology, vol. VI, no.1/2009. Rumania.

- Solà-Morales i Rubio, I. (1984) *Del contrast a l'analogia. Transformacions en la concepció de la intervenció arquitectònica*. Ed. Diputació de Barcelona. Barcelona.
- Viollet-Le-Duc, E.M. (1863). *Entretiens sur l'Architecture*, París.
- Vitruvio Pollion, Marco (1486). *De Architectura libri decem*, Roma. Traducció: *Los diez libros de arquitectura*. Alianza forma, Madrid, 1995.