

Lliçó Inaugural
Curs Acadèmic 2013-2014

EL PATRIMONI EDIFICAT.
De la ruïna a l'arquitectura.
Del passat al present



per
Miguel Luis Cereceda
Catedràtic de Materials i
Tècniques de Restauració



Universitat d'Alacant
20 de setembre de 2013

Lliçó Inaugural

Curs Acadèmic 2013-2014

U n i v e r s i t a t d ' A l a c a n t



EL PATRIMONI EDIFICAT.
De la ruïna a l'arquitectura.
Del passat al present

MIGUEL LOUIS CERECEDA
CATEDRÀTIC DE MATERIALS I TÈCNiques DE RESTAURACIÓ

Hi ha moltes classes de ruïna, però ací no em referiré, encara que de ganes no me'n falten, a la ruïna social i econòmica a la qual ens hem vist abocats els últims anys pel malencert dels responsables del sistema.

Parlaré de la ruïna arquitectònica, de la qual també hi ha diverses menes. Una, la denominada «ruïna moderna» conseqüència de la crisi actual, ha sigut recollida per la càmera de l'arquitecta alemanya establida a Espanya Julia Schulz-Dornburg, que ens mostra en el seu treball el desolador paisatge després de la crua batalla especulativa que ha sembrat de cadàvers de ciment el país, com a conseqüència de l'estupidesa humana. També en altres llocs com l'edifici Bristol de Mar del Plata es dona el cas de la ruïna moderna.

Però no solament ha esdevingut ruïna aquesta arquitectura menor. L'obra de l'estudi Barbarella «Arquitectura contemporània en estat de ruïna» inclou *El parc de la relaxació*, a Torrevella, de Toyo Ito, premi Pritzker 2013, el Nobel d'Arquitectura, que ni tan sols s'ha acabat de construir.

Entrant en matèria, he de dir que el concepte de patrimoni edificat es refereix tant a les restes arqueològiques com a l'arquitectura i s'entén com un patrimoni col·lectiu pertanyent a la societat, encara que siga de propietat privada. El patrimoni edificat s'ha entès tradicionalment com un valor *historicoartístic* i com a objecte d'interès turístic, com bé ho expressa el quadre del segle XVIII de Paolo Pannini *La catedral de l'art*, que encarna l'essència del *Grand Tour*, visita obligada de les ruïnes més importants (fig. 1), encara que avui dia és un concepte molt més ampli. I dins d'aquest patrimoni hi ha la ruïna arquitectònica produïda per causes diferents. Restes de la construcció humana per un acte o procés destructiu natural o artificial.

És molt difícil determinar què és ruïna i què no; si és o no possible recuperar aquestes restes d'edificis i ciutats destruïdes per causes diverses. D'exemples no en falten. Tots coneixem la catastròfica erupció del Vesuvi que l'any 79 va arrasar Pompeia, o l'abandó de ciutats com l'inca de Sacsayhuaman a Cuzco, la de Machu Pichu o la maia de Tikal. La singular pobla de nova fundació alçada al penyal d'Ifac el 1297 per Roger de Llúria, almirall de la Corona d'Aragó, i que tot just va durar 50 anys a causa del seu assentament erroni.

Antigua, a Guatemala, va ser assolada dues vegades el segle XVIII. També casos moderns, com la ciutat de San Juan, a l'Argentina,



Fig. 1. La catedral de l'art de Pannini.

destruïda per un terratrèmol el 1944, o per causes humanes com les guerres mundials, que van destruir ciutats senceres com Berlín, la catàstrofe atòmica de Txernòbil, o per fracassos econòmics com el de Detroit.

Tanta diversificació porta a una comprensió diferent dels conceptes de ruïna, i és així com ens desperten sentiments de respecte, emoció, melangia, i fins a terror davant la seua vista.

La ruïna queda com un fragment de la memòria. La destrucció o decadència han servit com a punt de reflexió i desenvolupament a la història, a l'arqueologia i a l'arquitectura.

El crític George Bataille, citat per Bevans, ha suggerit que els monuments poden simbolitzar no solament l'enemic, sinó ser-ho ells mateixos. Així, les pedres de la Bastilla van ser partides i venudes com a souvenirs —quasi relíquies— i el mateix es repetiria amb els fragments del mur de Berlín 200 anys més tard.

A través dels temps, cada època ha evocat un determinat significat a la ruïna, a voltes acceptant-la com a tal, d'altres intentant recuperar l'arquitectura. En la majoria dels casos aprofitant les restes d'altres èpoques. La necessitat de reutilització dels materials feia que no solament no se salvaguardara, sinó que es «desmuntaren» els edificis per a aprofitar els materials. El «reciclatge» de construccions arruïnades es feia ja en època romana, com podem veure en els caps de meduses de la cisterna d'Istanbul, en les columnes del teatre romà de Cartagena, o en els capitells dels banys àrabs de Palma. El papa Juli II va usar les ruïnes romanes com a pedrera. Però també en tenim exemples moderns, el Museu històric de Ningbo, de l'arquitecte Wang Shu, premi Pritzker 2012, va ser construït el 2009 amb materials reciclats d'antics edificis derruïts a la ciutat xinesa. Els egipcis sistemàticament destruïen les seues restes edilícies creient que el lloc estava maleït i tiraven sal a l'àrea en qüestió com a símbol d'esterilitat eterna, encara que Seti II va restaurar l'estàtua de Ramsès II i va documentar-ne el fet.

Hi ha nombrosos exemples d'actituds restauradores sobre edificis pertanyents a la *memòria històrica*. Pèricles, en el segle V a. de C., va dur a terme un ambiciós programa de reconstrucció dels temples de l'Acròpoli d'Atenes després de les Guerres Mèdiques, però no els va refer tal com eren, sinó superant els preexistents, en el marc d'un programa polític i cultural de recuperació de la koiné grega i la seua memòria històrica enfront de la barbàrie estrangera.

Marc Vitruvi, ja en el segle I a. de C., va reflectir el valor de la ruïna en els seus deu llibres *De Architectura*. En aquest sentit, converteix en admiració la visió que tenia dels constructors de les antigues ruïnes romanes. Pausànies informa sobre unes primerenques accions de conservació com la reconstrucció del Zeus de Fídies, i Sèptim Sever estableix la primera normativa per a la reconstrucció dels béns monumentals. Teodor, ja en el segle IV, penalitza amb multes «el robatori o la remoció de parts o ornaments d'edificis històrics».

Al principi del segle XV apareixen les primeres normes per a defensar la conservació dels monuments i ruïnes de Roma, obra dels pontífexs renaixentistes. No és casual que l'interès per l'edificació de l'antiguitat, amb plena consciència, es remunte al Renaixement. Inspirats pel corrent de l'humanisme, sorgeix la «consciència arqueològica». Serà llavors quan per primera vegada es tindrà en compte el passat per a tenir en consideració l'arquitectura existent abans d'intervenir.

L'elit cultural va considerar que les ruïnes eren romanalles llegibles, com un repositori de coneixement escrit, un document.

Les ruïnes es van prendre com a exemple d'arquitectures purificades per a una nova apreciació de la seua bellesa innata i el seu venerable decaïment.

El descobriment el 1415 dels escrits de Vitruvi (fig. 2) i les teories d'Alberti exercirien una gran influència en la valoració de l'arquitectura clàssica (són part del present i s'intervenien). L. B. Alberti, en el seu tractat *De Re Aedificatoria* (llibre X), mostra la necessitat d'establir una anàlisi diagnòstica de les lesions i les seues causes per a esmenar-les. Va treballar en l'església de San Francesco de Rímini per encàrrec de Segismundo Malatesta, on la nova pell exterior classicista no destrueix, sinó que fa ressaltar la fàbrica medieval (fig. 3).

En el segle XVII i principi del XVIII les ruïnes són, sobretot, un ingredient de la pintura paisatgística. El quadre de *Desiderio Monsù* (fig. 4) mostra la ruïna combinada amb l'arquitectura.



Fig. 2. Tractat de Vitruvi, edició 1521.



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



Piranesi, com a antecessor dels romàntics, va tenir una gran influència. Els seus dibuixos evocaven somnis i malsons en unes ruïnes, en les quals la bellesa és la mort, la destrucció, i per tant, la ruïna en si mateixa és bella (fig. 5).

Durant el segle XVIII apareix una nova visió de la ruïna. El positivisme empíric que es va introduint en la ciència pretén tenir un punt de vista més racional i pragmàtic considerant la ruïna com el vestigi d'un període històric precís, i com a tal, capaç de transmetre coneixements mitjançant el seu estudi. Com a conseqüència d'aquest nou posicionament apareixen els primers tractats, en referència a la naturalesa de la ruïna, i naix l'arqueologia com a activitat científica.

En la segona meitat del segle XVIII, quan Europa viu immersa en el classicisme, s'assisteix veritablement al començament de la investigació dels monuments antics al mateix temps que les excavacions de Pompeia i altres descobriments a Roma influeixen notablement en els estils arquitectònics del segle XVIII.

Però tots els estudiosos de la teoria i la història assenyalen que els orígens de la restauració es troben a França, i es manifesten per primera vegada després de la Revolució Francesa: el 1794, el govern de Convenció afirma el principi de conservació dels monuments del passat amb la promulgació d'un decret que és la primera jurisprudència sobre aquest tema, i declarava el principi següent:



Fig. 4. Obra de Desiderio Monsù



Fig. 5. Gravats de Piranesi

«Els ciutadans no són més que els dipositaris d'un ben del que la comunitat té dret a demanar-los comptes. Els bàrbars i els esclaus detesten la ciència i destrueixen les obres d'art, els homes lliures les estimen i les conserven.»

Durant el romanticisme, la ruïna es va reivindicar com a nexa d'unió amb el passat, ja que simbolitzava el retorn impossible, la fascinació nostàlgica pel passat, per les edificacions antigues i també per la fugacitat que exercia la natura i el temps com a fenomen destructor d'aquella mateixa arquitectura.

Però no solament el temps, a Grècia, entre 1790 i 1805 es desmantella l'Acòpoli amb la subvenció de la Societat Anglesa de Dilectants (Lord Elwin), que obté del govern turc l'enviament de 32 vaixells amb tot el material.

A partir del segle XIX es produeix un canvi d'actitud, quan es forma a Roma, entorn dels treballs del Fòrum i el Coliseu, una incipient escola de la restauració, encapçalada pels arquitectes neoclàssics Valladier i Stern. La necessitat de crear una teoria de la restauració per a conservar els monuments donarà lloc a l'anomenat *restauro archeologico* seguit per aquests arquitectes, que es basava en la idea de completar o consolidar els edificis, una vegada estudiats científicament, excavats i dibuixats correctament, per a fer-ne la recomposició utilitzant parts originals trobades en l'excavació.

En 1832 s'edita a França el *Dictionnaire d'Architecture* (fig. 6) de Quatremère de Quincy (1755-1849) en el qual la veu *restaurar* significa 'refer en un objecte les parts danyades o absents siga per vellesa, siga per un altre accident'. No hi ha, per tant, lloc per a l'enginy en una operació d'aquesta índole.

La restauració exemplar per a ell es reflecteix en la intervenció de Valladier el 1821 sobre l'arc de Tit a Roma on, les integracions es fan en travertí en lloc del marbre original. Al final arriba fins i tot a suggerir la pràctica de la mínima intervenció preventiva.

Amb tot, serà el papa Lleó XIII qui deixarà escrita aquesta teoria quan ordena la reconstrucció de Sant Pere de Roma i sanciona la manera o criteri expressos en què s'havien de basar aquestes operacions:



Fig. 6. Diccionari de Quatremère de Quincy



Fig. 7. Catedral gòtica segons Viollet-le-Duc.

«No s'ha d'introduir cap innovació ni en les formes ni en les proporcions ni en els ornaments de l'edifici que en resulte, si no és per a excloure elements que en un temps posterior a la seua construcció van ser introduïts per caprici de l'època següent.»

Aquesta important declaració formula dos principis o conceptes fonamentals de la manera d'entendre en aquell moment la restauració arquitectònica. D'una banda planteja la prohibició d'efectuar operacions creatives, tant en edificis com en ruïnes arqueològiques. I de l'altra manifesta que els monuments són concebuts i considerats com a unitats completes i immutables, són objecte de protecció, fins al punt que s'arriben a demolir els afegits d'altres temps. Aquesta segona part és molt controvertida i ha sigut la causa de la «neteja» en moltes catedrals per a «alliberar» el gòtic o el romànic.

Però el concepte de la restauració moderna naix amb la teoria i les obres de l'arquitecte francès Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879), una de les personalitats més interessants de l'arquitectura del segle XIX. Ell va donar unitat i cos a les idees esparses de la *restauració estilística*. El seu concepte de la reconstrucció en estil que busca «la forma prístina» deriva del profund coneixement que tenia de l'estructura gòtica (fig. 7) i del comportament mecànic dels seus materials, on tot està equilibrat, de manera que si es modifica una cosa caldrà modificar el conjunt, traslladant així a la construcció la idea d'unitat formal d'Alberti. «Restaurar un edifici», dirà, no significa conservar-lo, reparar-lo o refer-lo, sinó obtenir la seua completa forma prístina, fins i tot encara que mai haguera sigut així. Cal situar-se en el lloc de l'arquitecte primitiu i suposar què faria ell si tornara al món i tinguera davant seu el mateix problema.» Les seues intervencions en Notre Dame i Carcassona són ben conegudes. Segons Capitel, la seua obra es basa en la recerca de la forma pura i perfecta de l'edifici que s'estudia, entenent que és possible refer una obra incompleta tal com hauria d'haver sigut en la seua completa idealitat formal per a donant valor així a la coherència interna de la lògica arquitectònica.

Enfrontada a la seua teoria es troba la *restauració romàntica*, representada per l'anglès John Ruskin (1819-1900), moralista, romàntic i defensor de l'autenticitat històrica: «El que se sol denominar *restauració* constitueix la pitjor forma de destrucció, acompanyada de la falsa descripció de l'objecte destruït.» Ruskin, que pertany al corrent de la no-intervenció, planteja que

la Camilo Boito (1836-1914), el qual admira Viollet però rebutja les actuacions dels seus seguidors i s'entusiasma amb les teories de Ruskin. La seua teoria del *restauro moderno* planteja una posició conciliadora entre els corrents de tots dos: defensa l'autenticitat històrica, proposa la mínima intervenció restauradora i només admet noves addicions en casos extrems, que han de quedar perfectament diferenciades de la resta de l'obra; és, en definitiva, el pioner del *restauro scientifico*. La tesi de Boito es pot resumir molt sintèticament en dues paraules: *diferenciació i notorietat*. En diversos documents seus apareix sempre aquesta idea: «Quan quede demostrada la necessitat de restaurar un monument, ha de ser abans consolidat que reparat, abans reparat que restaurat.»

Però sobretot tindrà transcendència perquè es planteja la recuperació dels monuments des de la necessitat del *riuso*, de l'edificació, i des de la crítica de l'arquitectura contemporània, en la cerca d'una arquitectura nova encara que determinada per la història. Dirà: «La millor manera de preservar un edifici és trobar-li un ús.»

Aconseguir que la restauració siga arqueològica i també projectual, amb l'objectiu de recuperar un edifici d'una cultura morta per a complir una necessitat contemporània que responga, en definitiva, a la restitució estètica, històrica i espiritual i també material sense renunciar al diàleg entre l'antic i el present. Un bon exemple de les seues obres són la Porta Ticinese de Milà i la basílica de San Antonio a Pàdua.

A aquesta posició de Boito s'adhereixen, entre altres, Giovannoni (1873-1947) a Itàlia, i Torres Balbás (1888-1960) a Espanya, que fa la coneguda distinció entre monuments morts i monuments vius, també atribuïda a Giovannoni. Serà el principal responsable de la conservació de l'Alhambra i de la Llei espanyola del 33 que rebutja la reconstrucció edilícia. En el seu article 19 deia textualment: «Es proscriu tot intent de reconstrucció de monuments, i s'ha de procurar per tots els mitjans de la tècnica la seua conservació i consolidació. Cal limitant-se a restaurar el que siga absolutament indispensable i deixar sempre recognoscibles les addicions.» L'actual Llei del patrimoni històric espanyol recull aquesta forma de pensament quasi literalment en el seu article 39.2.

L'austriac Alois Riegl (1858-1905) va cimentar les bases del concepte actual de bé cultural més enllà del concepte de *monument*. Riegl reconeixia que «mirem el culte al valor d'antiguitat treballant per a la seua pèrdua».

En el CIAM del 1933 es redacta la Carta d'Atenes, que indica en el seu apartat V. Patrimoni històric de les ciutats: «Els valors arquitectònics han de ser conservats (edificis aïllats o conjunts urbans).»

Però el segle xx comporta l'èxtasi de la destrucció, la ruïna arquitectònica i la violència en mans de l'home. Les ruïnes són el testimoni d'unes guerres que converteixen la destrucció en un espectacle. La ruïna estàtica que ens precedia en el temps es converteix en la destrucció dinàmica, aquella que es pot retransmetre per televisió.

Albert Speer, l'arquitecte de Hitler, va proposar la idea de valor de les ruïnes, en la seua publicació «Die Ruinenwerttheorie» ('La teoria del valor de les ruïnes'), segons la qual l'edifici havia de ser dissenyat de tal manera que, en cas del seu eventual col·lapse, deixara en peus ruïnes estèticament agradables que pogueren perdurar sense manteniment. Per als edificis públics, Speer proposava no utilitzar estructures de ferro, ja que aquests materials no es veurien com a ruïnes estèticament acceptables.



Fig. 8. Castell dels Sforza restaurat per Beltrami



Fig. 9. San Marco Venècia, col·lapse i restes del Campanile

Aquesta ideologia nazi indicava que la força de les ruïnes hauria de superar les generacions, i mostrar, indestructibles, que l'imperi, si bé decadent, imposava la seua marca en el futur a través de l'esperit del que havia sigut la seua grandesa. Després de la Segona Guerra Mundial, el camp de la restauració del patrimoni arquitectònic es va veure confrontat al trauma de la reconstrucció postbèlica, amb ciutats i monuments bombardejats, i enrunats completament, raó per la qual calia salvar la memòria col·lectiva com a signe d'identitat i de pertinença. Així, molts edificis i centres històrics van ser reconstruïts en estil per motius nostàlgics i ideològics, seguint les pautes violetanas o del *com'era i dov'era*, encara que mal interpretat. Es pot adscriure a la línia crítica sobre aquestes actuacions la famosa generació del 70, que s'ocupa de la restauració a Europa i dins de la qual destaca, entre altres, Cesare Brandi (1906-1988), que havia dit: «La restauració és bona només per a l'època que la justifica i pot ser pèssima per a la següents.» Va observar que la ruïna és «el vestigi d'un monument històric o artístic que només es pot mantenir com el que és».

Ja en l'actualitat, l'arquitecte Antoni González dirà que «cap teoria universal formulada al llarg d'aquestes dues últimes centúries ha generat per si sola respostes globals vàlides per a afrontar la complexa problemàtica de cada acció en particular».

En aquest procés històric hem vist que la ruïna passeja en tots els àmbits, aquells propis de la imaginació i aquells propis de la realitat en els quals l'espectador habita. Encara que sembla que les ruïnes tinguen un sentit racional, la seua valoració ha de cenyir-se a un significat en essència estètic. Si l'arquitectura constitueix un procés amb un contingut de bellesa que es complementa amb el científic o tècnic, les ruïnes tenen la capacitat de retornar a la natura l'equilibri que es produeix quan aquesta interactua amb l'objecte arquitectònic. En aquesta interacció preval en major nombre d'ocasions la natura sobre el construït. La ruïna s'altera i en el seu procés canvia, adquirint el valor propi del vestigi, allò difícilment inalterable en la seua essència.

La ruïna és el fracàs de l'arquitectura, però també és una re-significació, és un disparador de la memòria. Es converteix en un fet escultòric per dret propi.

La nostra percepció de la bellesa en la ruïna prové d'una impressió subjectiva, fora de l'àmbit de la realitat. La nostra contemplació ha de ser exclusivament estètica, aquella que defensava Kant, aquella exempta de finalitat, per tant eximeix de significat, aquella que ens permet alliberar-nos de prejudicis i interessos.

Una situació intermèdia seria que el subjecte es base en la seua materialitat actual i les trobe dignes de consideració, per dret propi, així la ruïna es percep com una escultura formalment agradable, s'aprecia pel que senzillament es veu sense el recurs de la reconstrucció del tot original lligat a un passat borrós.

En teoria, hi ha dues formes de percebre les ruïnes: La teoria clàssica segons la qual l'objecte és percebut com un fragment d'un tot anterior: el subjecte *entén* el fragment com a part del passat, que reconstrueix amb la seua imaginació; en conseqüència, el fragment és una unitat estètica que és considerada plaent. En aquest cas, l'interès estètic parteix de la reconstrucció imaginada, i no de la contemplació de l'edifici original.

La teoria romàntica, en què la percepció present de la ruïna fa que el subjecte *pense* en el passat, ja que el fragment provoca associacions mentals en la persona que percep, que resulten ser un misteri, atès que no se sap els fets que han sigut associats amb la ruïna; durant uns moments, el subjecte viu imaginativament en el passat i descobreix la seua condició inalterable.

DEL PASSAT AL PRESENT: TIPUS D'INTERVENCIÓ

El projecte arquitectònic que aborda una determinada intervenció en el conjunt patrimonial haurà d'acceptar que la ruïna, l'edifici o conjunt, té una microhistòria, un perfil biogràfic que cal considerar en tot l'itinerari de la seua intervenció. Al costat d'aquesta història general hi ha una axiologia del monument o conjunt, és a dir, presenta un valor cultural definit i precís. En realitat es tracta d'intervenir sobre la construcció que apareix davant nosaltres com una ruïna, restes físiques d'edificis que podem recuperar o no. I si ho fem, què pretenem?:

Consolidar-los i musealitzar-los com a valor cultural (arqueologia) o donar-los un ús (arquitectura).

Hi ha una gran varietat de possibilitats que analitzarem tot seguit en una sèrie d'exemples.

La conservació musealització sense ús. El Coliseu (fig. 10) i el teatre romà de Cartagena van tenir intervencions de caràcter arqueològic. També Libisosa, a Lezuza (Albacete).

Allotjant l'antic: Projectat per Radionica arkitekture, el Museu Arqueològic Narona a Split es va alçar el 2008 sobre un antic temple romà.

El repte de conservar i incrementar la memòria: recuperar l'ús: El teatre de Mèrida i el de Bosra, així com el de Sagunt (fig. 11), van ser intervinguts perquè es tornaren a usar com a teatre, encara que solament aquest últim va ser polèmic. També la Bauhaus que va construir Walter Gropius el 1925 a Dessau va passar per un estat de ruïna i ha sigut afortunadament recuperada.

La Casa del Pont, Mar del Plata, 1942, d'Amancio Williams, amic de Le Corbusier. El 1977 va ser declarada Monument

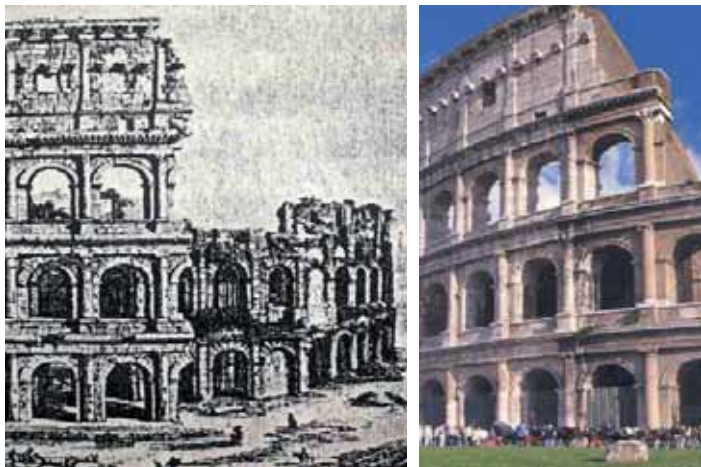


Fig. 10. El Coliseu abans i després de la seua intervenció



Fig. 11. Teatre de Sagunt

Historicoartístic Nacional, però ha estat molts anys abandonada i fins i tot va ser incendiada el 2004, encara que feliçment ha sigut restaurada aquests últims anys (fig. 12).

Reconstrucció total: Les restauracions de Viollet-Le-Duc segueixen aquesta línia, com a Pierrefonds, que de les ruïnes va idear una ciutat medieval, a partir del seu ampli coneixement del gòtic. Ja s'ha esmentat el Castell dels Sforza i el campanile de San Marco.

El Teatre Farnesio a Parma, realitzat el segle xv, va ser destruït en la guerra mundial i es va reconstruir en la seua estructura de fusta sense els acabats en estucs i pintures que tenia l'original.

El pavelló d'Alemanya dissenyat per Mies van der Rohe en l'exposició internacional del 1929 a Barcelona es va demolir després de la fira. Es va decidir tornar-lo a alçar el 1983 amb projecte d'Ignasi de Solà-Morales, Cristian Cirici, Fernando Ramos i Ana Vila.

El cafè De Unie, a Rotterdam, va ser construït per J. J. P. Oud el 1925. Destruït pels bombardejos en la Segona Guerra Mundial, es va decidir la reconstrucció de l'edifici el 1986, encara que en una parcel·la diferent, a 500 m de l'original i se'n va fer càrrec Carel Weeber. Avui dia torna a estar abandonat.

El canvi d'ús: És la intervenció més traumàtica. En la seua biografia hi ha edificis que sempre han mantingut el seu ús i altres, com

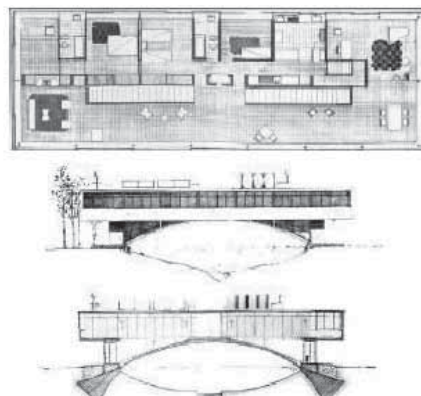


Fig. 12 Planta i alçats de la casa del pont.

el cinema teatre San Marco a Venècia, projectat per Brenno del Giudice e 1908, per a acollir la Mostra en els anys 30, després va ser una llibreria Mondadori i l'abril del 2013, La Maison Louis Vuitton.

L'estació de Benalua a Alacant, recentment destinada a Casa del Mediterrani, la biblioteca municipal instal·lada en un antic dipòsit (Albacete), el Farol de Santa Marta, avui Museu Cascais, i les sitges de Dorribos Dorrego a Buenos Aires, transformats en habitatges, en són bons exemples.

Reconstrucció i canvi d'ús: A Benissa, dos antics palaus urbans del segle XVIII declarats en ruïna, van ser convertits en seu de la universitat el 1992 per M. Louis i Y. Spairani.

La Redonda, que era un antic taller ferroviari a Santa Fe, s'ha destinat a un centre cultural mantenint la seua estructura original: La Redonda, Arte y Vida Cotidiana, inaugurat al març de 2013.

Ampliació i canvi d'ús: El museu d'art contemporani MACA a Alacant era un dipòsit de blat del segle XVII adaptat com a museu el 1975. Sol Madridejos i Juan Carlos Sancho el van ampliar el 2011. Les Cigarreres, a Alacant, va ser Casa de Misericòrdia el 1741, convertida en fàbrica de tabacs el 1801, ampliada e 1828 i convertida en centre cultural en 2012 per Barbarella Estudio.

El buidatge i la recuperació aparent: L'antic hotel Palas d'Alacant, que abans havia sigut una casa palatina, es va convertir el 2012 en la cambra de comerç, i es va traure a la llum la façana acadèmica, però es va eliminar tot l'interior, fins i tot l'escala imperial i arcs del s. XVI i XVIII.

La plaça de bous de les Arenes de Barcelona va ser convertida el 2012 en centre comercial buidant-la per complet i afegint-hi una coberta.

Construcció moderna sobre antic: A la riba del Duero, enfront de Zamora, es va alçar el 1998 sobre l'antic convent de San Francisco, la seu de la Fundació Rey Afonso Henriques, una institució cultural hispanoportuguesa. L'arquitecte fou Manuel de las Casas, que va respectar les ruïnes.

El Museu Kolumba a Colònia, construït sobre un antic convent gòtic destruït en la guerra. L'arquitecte Peter Zumthor va alçar aquest museu acabat el 2007. El 2009 va obtenir el premi Pritzker.

El Caixa Forum de Madrid. Sobre un antic edifici industrial de final del segle XIX, la central elèctrica del Mediodía, es va alçar aquest centre cultural de Herzog&DeMeuron el 2008.

El Museu d'Arquitectura i Disseny de la Societat Central d'Arquitectes, Buenos Aires: MARQ. Sobre una antiga torre d'aigua del complex ferroviari de Retiro del 1915, l'arquitecte Julio Keselman va alçar un cos l'any 2000 i s'ha ampliat el 2008.

L'Épül a Duna parti kultúrális Bálna, a Budapest, uns antics magatzems a la riba del Danubi van ser convertits en centre cultural el 2012.

La Filharmònica d'Hamburg. L'antic magatzem del Kaiser al riu Elba, el més gran de tota la zona portuària, va ser destruït en la Segona Guerra Mundial i després reconvertit en dipòsit de cacau. Sobre aquest edifici estan construït Herzog&DeMeuron la filharmònica de l'Elba.

He esmentat també edificis desapareguts com el restaurant La Isleta, Alacant, del 1967, obra de Julio Ruiz Olmos (fig. 13), clar exponent de la modernitat, que va ser enrunat amb nocturnitat el 2007.



Fig. 13. Plànol original del restaurant La Isleta de Ruiz Olmos.



Fig. 14. El parador Ariston.

I acabe amb dos casos de ruïna moderna: El parador Ariston al Mar del Plata, realitzat el 1948 per Marcel Breuer, està abandonat i espera ser recuperat; i el pavelló espanyol de l'Expo de Xangai del 2010, projectat per Benedetta Tagliabue, *El Cistell*, és avui un garbuix de ferros, però, afortunadament serà reconvertit en centre cultural.

Com a conclusió, voldria dir que l'arquitectura està íntimament lligada a l'ús dels edificis, sense ús passa al món de la ruïna, al món de l'arqueologia, per a poder ser estudiada com a reflex de la societat en la qual es va crear o es va recuperar de nou com a arquitectura adaptada al món modern però sense alterar-ne el caràcter de document.

Le dues postures són acceptables si la decisió de com fer-ho està correctament justificada.

BIBLIOGRAFIA

- Alberti, Leon Battista (1485). De Re Aedificatoria, Florència.
- 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. Florència.
- Brandi, C. (1977). Teoria del restauro. PBE, Torí.
- Capitel, A (1983). El tapiz de Penélope. Revista Arquitectura n'um. 244, oct 1983, pàg. 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 núm. 17. març 2006. pàg. 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 i 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 i COAyATM, Madrid.
- Giovannoni, G. (1913). Restauri di monumenti. Bolletino d'arte, núm. 2, pàg. 2 i s., 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 Laciár 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 núm. 03, Barcelona. ISSN 2013-9667.
- Ruskin, J. (1849). Las siete lámparas de la arquitectura. Ed. Aguilar, Pamplona 1964. Traducció de l'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, núm. 1/2009. Romania.

- 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.