

La evolución de la rehabilitación arquitectónica en España vista a través de los premios de arquitectura

M. de Miguel Sánchez

*Arquitecto. Profesor del Departamento de Arquitectura de la Universidad de Alcalá.
Profesor del Departamento de Ideación Gráfica UPM*

M.P. Llorente Zurdo

Arquitecta. Universidad Politécnica de Madrid

A principio de los ochenta las corrientes predominantes, tanto en España como en su entorno eran de una cierta reacción a la ortodoxia del Movimiento Moderno. La mirada hacia el pasado buscaba lo originario, lo supra-temporal y las referencias históricas (Cortés 1981). Las tres posiciones correspondientes eran la actitud anticuaria o arqueológica, la recuperación académica y la arquitectura de la alusión histórica. Este artículo propone un recorrido por una serie de obras de rehabilitación para comprobar si esas tres posiciones se han mantenido. Como filtro de selección se ha tomado un premio de arquitectura, La Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo, se trata de mostrar así la visibilidad del sector de la recuperación dentro de la concepción institucional de la arquitectura en España.

El presente texto es parte de una investigación más amplia que se integra en mi tesis doctoral sobre la arquitectura española contemporánea vista a través del premio Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo. Establecido en 1991 ha recogido más de trescientas obras de arquitectura y urbanismo realizadas en España o por arquitectos españoles en el extranjero a lo largo de sus ya once ediciones. De este grupo aproximadamente el 12% se puede considerar obras de rehabilitación o restauración.

Este artículo se propone seleccionar, dentro de un panorama de trabajos muy conocidos y publicados, relacionados directamente con la arquitectura histórica, algunos ejemplos que proyectan la visión que desde las instituciones profesionales se tiene del sector de la rehabilitación. Algunas son obras relevantes que trascienden el ámbito que aquí tratamos de acotar. Y por otro lado, en el tintero quedan muchas otras, que no habiendo sido premiadas por la Bienal, tendrían un interesante lugar en un estudio del contexto al que nos referimos.

El criterio seguido para la selección de estos proyectos incluye aquellos que en su denominación integran una referencia directa a la rehabilitación, restauración o remodelación y por otro lado se han añadido algunos, que a juicio de los autores reúnen la condición de que la preexistencia arquitectónica se haya tenido en cuenta de manera clara en el proyecto y su presencia posterior sea notable. Se han omitido algunos ejemplos denominados como rehabilitación pero que en realidad son reformas de edificios recientes cuyo valor histórico es escaso o inexistente y por tanto la intervención realizada no ha requerido ninguna reflexión sobre la relación entre lo nuevo y lo preexistente.

No obstante la importancia que tiene cualificar los trabajos en función del valor histórico de sus elementos preexistentes, no es éste el principal objetivo del artículo, ya que se limitaría a establecer una clasificación según criterios externos al propio proyecto sin tener en cuenta la riqueza que se puede establecer en la relación entre los distintos tiempos que conviven en la obra. Nos interesa, por tanto, encontrar un criterio de clasificación que permita entender la actitud del proyectista frente a lo preexistente. El modo en que entiende su momento histórico en relación al pasado y las posibilidades que su tiempo le otorga.

Volviendo sobre la Bienal, aunque el premio comienza su andadura en los noventa, son los años ochenta los que nutren la primera edición, tanto en la selección de las obras como en el carácter ecléctico que ésta manifiesta. Estos años, para la arquitectura española, fueron muy fértiles en corrientes bautizadas por los, desde entonces y cada vez más influyentes, medios de difusión de la arquitectura; high-tech, post-modern, deconstructivismo, minimalismo, etc. La llamada globalización de la información y los mercados abrieron la veda a la búsqueda de lenguajes diferenciadores. Con mayor o menor coherencia algunos autores crearon líneas de trabajo que les identificaban y los adjetivos que calificaban sus obras se aplicaron a las características de una tendencia, sustantivando así rasgos e intereses comunes.

No todas las corrientes observadas fuera de nuestras fronteras en esa época tuvieron el mismo impacto en el interior. Las reflexiones teóricas sobre la caducidad del Movimiento Moderno encontraron un terreno abonado, ciertamente, pero el racionalismo, arraigado en la arquitectura española, siguió vigente y se fundió con un creciente eclecticismo, en parte reflejo de las corrientes externas y en parte producto del afán de búsqueda de nuevas identidades y diferenciación.

Juan Antonio Cortés, a principio de los ochenta consideraba que muchas de las propuestas arquitectónicas de ese momento se planteaban desde una clara oposición a los principios del Movimiento Moderno del mismo modo que éste se estableció desde la negación de la manera de hacer en el pasado.

Al definirse como reacción contra la modernidad ortodoxa del Movimiento Moderno, dan lugar a una pura inversión de sus supuestos, una inversión que busca igualmente un principio que controle las manifestaciones arquitectónicas, pero situado ahora en el pasado en lugar de en el futuro (Cortés, J. A. 1991).

En ese ir contra la corriente de la modernidad se producen respuestas que tienen que ver con la arquitectura histórica. En las obras de rehabilitación el enfrentamiento y respuesta a la historia son obligados, la toma de decisiones se ve vinculada a la forma de entender el pasado y su vigencia en el presente. Éstas son las consideraciones que aquí interesan, según las cuales podemos establecer diferentes formas de responder a la presencia de lo preexistente, reflexionando sobre el valor de la permanencia en arquitectura.

El concepto de permanencia se apoya en el proceso dinámico de transformación de la ciudad y el paisaje (entendido como medio de desarrollo social), que tiende a

la evolución antes que a la conservación. En este proceso los monumentos ejercen, paradójicamente, un papel fundamental como propulsores del desarrollo. La permanencia es un pasado que experimentamos ahora (Rossi, A. 1995). Pero esa permanencia puede no estar ligada ya a sus hechos constitutivos originarios, los significados de los hechos antiguos a veces se mantienen y otras se apagan, y en estos casos nos quedamos con la permanencia de la forma, los signos físicos.

Partiendo de la década de los ochenta y en relación a la arquitectura histórica, podemos establecer tres formas de aproximación principales. La actitud anticuaria o arqueológica, que defiende la conservación del patrimonio histórico en función principalmente de su antigüedad, sin considerar su verdadera significación. En paralelo esta actitud puede llevar al rechazo de la posibilidad de crear elementos nuevos coexistiendo con los antiguos. Otra actitud es la académica, en el sentido clásico, mediante la cual se invoca para la arquitectura una condición supratemporal. Se entiende que la razón de ser de la arquitectura es independiente de la contingencia histórica o local, dando relevancia a los rasgos considerados esenciales. Finalmente hay una aproximación erudita al pasado. En este caso la arquitectura se convierte en una cita de la arquitectura histórica. Sometiendo a una cierta desmaterialización o deformación a los elementos arquitectónicos que la constituyen. La arquitectura acude a la autoridad que ese pasado atesora a la vez que lo transforma y lo hace suyo (Cortés, J. A. 1991).

Siguiendo estos apartados se ha realizado una clasificación de las obras estudiadas. Es importante recordar que la complejidad de las obras de arquitectura hace que a menudo se encuentren en la misma más de una, de las tres actitudes descritas. En algunos casos los rasgos se encuentran tan equilibrados que los autores han incluido ambos epígrafes en la clasificación. Así mismo somos conscientes de que en ocasiones el valor de los restos o edificios preexistentes condicionan las decisiones de los proyectistas, aunque en general, el margen de decisión es lo suficientemente amplio para ofrecer libertad en la elección entre distintas vías de afrontar el trabajo.

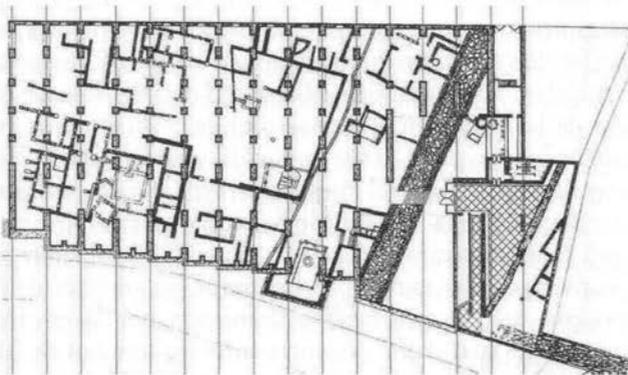


Fig. 1 Rafael Moneo. Museo Romano de Mérida. 1985

En la Primera Bienal son varias las obras premiadas que están relacionadas con el patrimonio histórico y su puesta en valor, entre ellas destaca el Museo Romano de Mérida (1985), de Rafael Moneo. Este es un edificio de rasgos únicos, responde tanto al discurso disciplinar del momento en que aparece, como a la intemporalidad que una ocasión como aquella requería. Por un lado es un edificio de nueva planta y por otro alberga en sus sótanos unos restos arqueológicos romanos, aunque sus estructuras no se integran, antes al contrario, el nuevo edificio pone de manifiesto su orden repetitivo de líneas de apoyo paralelas contra los restos irregulares de la antigua ciudad de Emérita Augusta. Solo la calzada romana merece la subdivisión de los nuevos volúmenes, quebrando en diagonal el conjunto a su paso (Fig. 1). El edificio aspira a evocar la arquitectura romana sin imitarla (González Capitel, A. 2000). La repetición, argumento propio de la modernidad, junto con la esbeltez de las losas horizontales o la configuración de los lucernarios ponen de manifiesto su contemporaneidad. El proyecto, tanto en planta como en perspectiva axonométrica, no se presenta como un contenedor al servicio de la ruina, el arquitecto manifiesta con claridad que utiliza sistemas de construcción romanos, aunque desnudos de molduras y órdenes (Moneo, R. 1991). Su configuración es la de una biblioteca en la que los libros son sustituidos por piedras. Para (Colquhoun, A. 1992), la estructura de hormigón con revestimiento de ladrillo y los arcos, son una metonimia de la construcción abovedada romana, el edificio es romano y moderno al mismo tiempo. Si observamos la planta sótano podemos ver que la mayor parte de los pilares son cuadrados y aislados, sin embargo hay una zona central en la que se introducen pilares más alargados e incluso muros que fuerzan la visión de la cripta, su ritmo y la relación de hueco y macizo recuerdan algunos restos del foro romano.

Entre las actitudes planteadas más arriba el Museo Romano de Mérida se corresponde con la tercera posibilidad, la aproximación erudita al pasado, aquella en la que la cita histórica se incorpora, no sin antes pasarla por el filtro de sus significados constructivos, transformándola acorde con los medios técnicos y materiales de la actualidad. Si consideramos la relación entre esta obra y otras en las que se contemplan restos arqueológicos romanos podemos ver la considerable diferencia que entre ellas se produce. Por ejemplo en la Villa Romana de La Olmeda, en Palencia, de Ángela García de Paredes e Ignacio García Pedrosa, de 2009, premiada en la XI edición de la Bienal, en la que se protege mediante una superestructura ligera los cimientos y mosaicos conservados de una antigua Villa Romana. Un planteamiento totalmente alejado del museo emeritense separa radicalmente la ruina y el pabellón, centrándose en la idea del edificio como cáscara, sin apenas referencias a lo sugerido por la arquitectura preexistente (Fig. 2). El pabellón se construye al servicio de la conservación y estudio de los restos, su carácter de contenedor se lleva al extremo con una imagen externa dominada por la envolvente metálica superpuesta que impone su potente presencia entre los terrenos de labor de la vega palentina. Este proyecto se enmarca en el primer supuesto, el de la actitud anticuaria o arqueológica, por la que se pone en valor el hecho antiguo, mientras la nueva

construcción se diluye, aunque como arquitectura moderna tiene un indudable interés, su intervención sobre el lugar marca considerablemente las distancias con el soporte principal que constituye, sin embargo, su razón de ser.

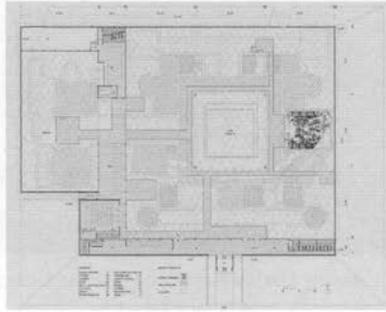


Fig. 2 Ángela García de Paredes e Ignacio García Pedrosa. Villa Romana de La Olmeda. 2009

El palacio renacentista de la Casa de Las Conchas, en Salamanca, rehabilitado por Víctor López Cotelo y Carlos Puente, en 1993, perteneciente a la quinta bienal, sería un ejemplo del segundo supuesto, aquel en el que la actitud académica reclama para la arquitectura una condición supratemporal. La memoria del proyecto deja clara su intención de afrontar el encargo desde una actitud profesional de comprensión de la esencia del edificio.

La intervención se centra en la identificación, definición y construcción de aquellos elementos mínimos necesarios para la vida del edificio, que deben coexistir con las fábricas originales compartiendo la esencia del espíritu que las edificó como expresión de su tiempo (López Cotelo, V. Puente, C. 1995).

Algunas de las ventanas de La Casa de las Conchas, las menos características, dan a los proyectistas la oportunidad de crear un orden superpuesto al de los huecos originales de fachada. Carpinterías ciegas de madera cubren las ventanas, reduciendo el paso de la luz a un pequeño rectángulo. Una ventana dentro de la ventana que permite regularizar los huecos que dan al sur, a la Rúa Mayor (Fig. 3). Se consigue de esa manera un ambiente interior más protegido, adecuado para el uso de biblioteca al que sería destinado, y una mayor uniformidad en el tratamiento del heterogéneo lienzo de piedra. La fachada oeste, conocida por sus conchas, utiliza estas piezas insertas en el muro como pequeños volúmenes que lanzan sombras rasantes al atardecer, es también una homogeneización de su fachada similar a la que la rehabilitación propone. De algún modo se identifican los criterios sobre un conjunto heterogéneo introduciendo distintos órdenes superpuestos pero integrados a su vez. La arquitectura recurre a mecanismos que independientemente de su época y lugar son capaces de abrigar con solvencia los usos para los que es concebida.



Fig. 3 Víctor López Coteló y Carlos Puente. Casa de las Conchas. 1993.

La rehabilitación del Mercado de Santa Caterina de Enric Miralles y Benedetta Tagliabue, terminada en 2005, es una obra póstuma del arquitecto catalán. El proyecto comenzó en 1997 como parte de un plan de regeneración urbana del barrio. La nueva cubierta es el elemento más destacado, de forma ondulada, construida con cerchas metálicas y de madera y protegida con material cerámico de colores vivos. Del antiguo mercado, de mediados del siglo XIX, se ha conservado casi exclusivamente el muro perimetral, como una máscara urbana, huella de la configuración de la calle (Fig. 4). Desde fuera se produce un contraste entre lo nuevo y lo antiguo, un juego plástico en el que la nueva cubierta impone su dominio sobre un espacio colonizado para la arquitectura contemporánea, y la antigua fachada adopta una posición secundaria, como un zócalo que realza, con su carácter estático tanto en el espacio como en el tiempo, la llegada del elemento nuevo, que impone su aspecto dinámico. Este edificio no pertenece a ninguna de las tendencias definidas por Cortés (1981). Su actitud ante lo permanente no es arqueológica, ni confía en la supratemporalidad de la arquitectura, ni la preexistente ni la nueva, y finalmente no recurre a la arquitectura histórica en busca de su autoridad.

El Mercado de Barcelona pertenece a una nueva vía en la que el material arquitectónico previo es considerado como elemento reciclable. Es una base neutra, al modo del plano básico definido por Kandinsky como la superficie material que recibe la obra (Kandinsky, W. 1991), pero en este caso ese material viene cargado de significados previos. La permanencia de los lienzos se valora en sí misma, enriquecida por sus etapas anteriores. Y por otro lado se pone al servicio de la nueva forma, como si se tratara de una transformación propia de una industria en la que parte de la materia prima proviene del reciclaje y se incorpora al producto manteniendo parte de sus rasgos superficiales.

Esta obra fue recogida por la Bienal en su novena edición, de 1997 y no será la última que adopte esta postura. Dos años más tarde aparece la Ampliación del

Museo de Moritzburg, de 2008, de Fuensanta Nieto y Enrique Sobejano. El antiguo castillo, convertido en museo, alberga una importante colección de expresionismo alemán. La cubierta introduce volúmenes de gran plasticidad que destacan sobre las vetustas fábricas del castillo, poniendo en valor el contraste material entre los heterogéneos muros de piedra y los depurados paneles metálicos.

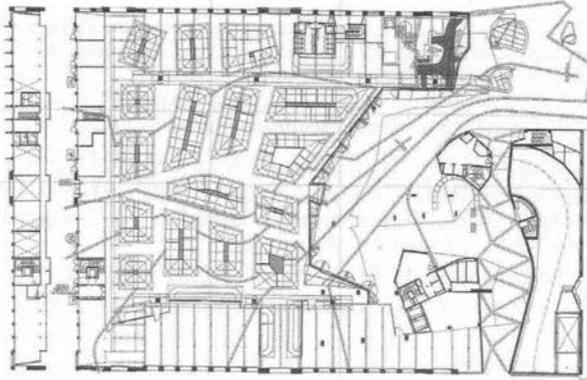


Fig. 4 Enric Miralles y Benedetta Tagliabue. Mercado de Santa Caterina. 2005.

Otro caso celebrado por la Bienal es el del centro Caixa Forum de Madrid, de 2008, en el que Jacques Herzog y Pierre de Meuron mantienen parte de los muros de ladrillo de la antigua central eléctrica, como permanencia de un objeto caduco pero cuya superficie aporta una envolvente rica, desde el punto de vista material y neutra frente a los elementos que caracterizan el proyecto.

Concluimos esta observación de las distintas corrientes de enfrentamiento a la arquitectura histórica, cuatro en total, sumando a las tres planteadas en las hipótesis una cuarta, que ha surgido como interesante producto de su época, y que denominaremos de reciclaje. De la clasificación realizada sobre el total, el cincuenta por ciento de los casos se someten al segundo apartado, el de la actitud académica, repartiéndose los otros tres prácticamente a partes iguales en el resto de los ejemplos, si bien la aparición reciente del reciclaje hace que su presencia en las dos últimas ediciones de la Bienal haya sido la más destacada tanto en cantidad como en visibilidad.

No podemos dejar de señalar que esta cuarta vía, denominada reciclaje, en la que lo preexistente sirve de base, como contraste con la nueva arquitectura, se ve asociada con construcciones cuyo valor arquitectónico está ligado principalmente a la materialidad de su envolvente, que parece puede ser transformada en una carcasa o contenedor sin sufrir por ello una depreciación de su esencia. En su origen estas edificaciones eran comerciales, industriales y militares en su mayoría. En contraste

las rehabilitaciones de edificios religiosos y palaciego-residenciales han quedado fuera de esta actitud. Las razones de esta diferencia parecen estar relacionadas con la riqueza de la arquitectura histórica de estos últimos ámbitos frente a aquellos, pero también cabe la posibilidad de que la sensibilidad contemporánea esté desarrollando una actitud poco crítica en relación al valor de ciertas construcciones.

REFERENCIAS

- Colquhoun, A. 1992, "Entre el tipo y el contexto. Formas y elementos de una obra singular.", *AV*, vol. 36.
- Cortés Vázquez de Parga, Juan Antonio 1991, *Escritos sobre arquitectura contemporánea 1978-1988*, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid.
- González Capitel, A. 2000, *Arquitectura del siglo XX: España*, Tanais, Sevilla.
- Kandinsky, W. 1991, *Punto y línea sobre el plano contribución al análisis de los elementos pictóricos*, Labor, Barcelona.
- López Cotelo, V. & Puente, C. 1995, "Rehabilitación de La Casa de Las Conchas" in 3º Biental de Arquitectura Española Ministerio de Obras Públicas, Transportes y Medio Ambiente, Madrid, pp. 117.
- Moneo, R. 1991, "Museo Nacional de Arte Romano de Mérida" in Primera Biental de Arquitectura Española Ministerio de Obras Públicas y Transportes, Madrid, pp. 52.
- Rossi, A. 1995, *La arquitectura de la ciudad*, Gustavo Gili, Barcelona