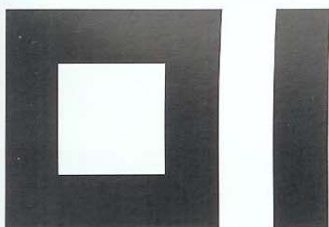


I PREMIO DE ARQUITECTURA COAL





I PREMIO DE ARQUITECTURA COAL



EDITA

Colegio Oficial de Arquitectos de León.

Conde Luna 6, apdo. 882
24003 León.

DECANO

Fernando de Andrés Álvarez

DIRECCIÓN

Fernando de Andrés Álvarez
Ángel M. Román Fernández

COORDINACIÓN

Ángel M. Román Fernández

SECRETARIAS

Teresa Anel Matarredona
Montserrat Álvarez Montiel
Ana Mª González Díez

CONSEJO DE REDACCIÓN LEÓN

Melquiades Ranilla García
PALENCIA

Luis Muñoz González

SALAMANCA

Marco Antonio Tapia López

Ignacio Heredero Ortiz de la Tabla

ZAMORA

Luis Pichel Ramos

COLABORA

INSTITUTO DE LA CONSTRUCCIÓN DE CASTILLA Y LEÓN

www.iccl.es

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Logical Estudio Creativo

www.logicalestudiocreativo.com

D.L. LE-1488-2003

LA RECONSTRUCCIÓN ARQUITECTÓNICA DE BERLÍN TRAS LA II GUERRA MUNDIAL | 5

LA ÉPOCA DORADA DE LOS CONCURSOS | 13

CONCURSO DE DISEÑO DE PIEZA ESCULTÓRICA, PLACA REPRESENTATIVA Y DIPLOMA DE LOS PREMIOS COAL | 15

I PREMIO DE ARQUITECTURA COAL | 27

EDIFICACIÓN NUEVA PLANTA VIVIENDA UNIFAMILIAR | 31

EDIFICACIÓN NUEVA PLANTA VIVIENDA MULTIFAMILIAR | 39

EDIFICACIÓN NUEVA PLANTA EDIFICIOS PÚBLICOS ADMINISTRATIVOS | 45

RESTAURACIÓN, REABILITACIÓN E INTERVENCIÓN EN EDIFICIOS PRIVADOS O PÚBLICOS | 53

INTERIORISMO Y DISEÑO | 59

URBANISMO, DISEÑO URBANO Y PAISAJISMO | 65

CAMPOS NO CONVENCIONALES EN LA ACTIVIDAD DEL ARQUITECTO | 71

ENCUENTROS CASUALES | 73

TIRALÍNEAS | 74



editorial

Por fin,... el primer número después del CERO. Y para celebrar este proceloso alumbramiento nada mejor que mostrar en él, los proyectos finalistas y premiados en nuestro PRIMER PREMIO DE ARQUITECTURA COAL (2004).

Como intenté explicar en el número CERO, no está entre nuestros objetivos el competir con las sublimes y caras revistas de Arquitectura de ámbito nacional o internacional, sino tratar que "nuestra revista" sea un humilde y digno escaparate de la personalidad y del temperamento creativo y profesional de los colegiados del COAL.

El reconocimiento y el premio, estimulan y recompensan a todos los artistas, pero creo que a ninguno más que a los Arquitectos, una especie de masoquistas en alarmante expansión, que se obstina en presentarse a concursos, a sabiendas del esfuerzo intelectual que ello supone, y del desproporcionado gasto, de las largas noches de excesos de radio, papel y esnifes de toner; y después los agobios, las prisas y también las risas... ¡menos mal! Como cantaba otro que también estudió Arquitectura, J.B. Humet, "a veces pienso que tengo suerte, sin una perra, y aún me divierte mi profesión..." En fin, reconozcamos que este ardor intelectual enriquece a la sociedad mejorando su Arquitectura pero empobrece a los Arquitectos y comporta que en tiempos de premios y concursos se froten las manos los propietarios de los medios de reproducción gráfica y del transporte urgente, para que después esgriman pectorales algunos políticos que presentan sus logros, evocando la obra arquitectónica construida como fruto personal basado en la ayuda económica de la Administración. Lo cierto es que los Arquitectos somos, con demasiada asiduidad, acólitos en foto con intención política, positivo a veces, y seriamente preocupante si como suele ser frecuente, ello es consecuencia de un concurso de Arquitectura sin la actuación un Jurado profesional y comprometido desde la independencia crítica.

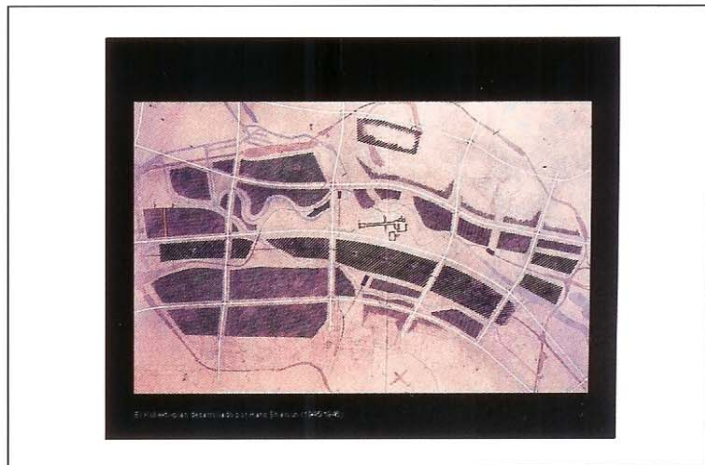
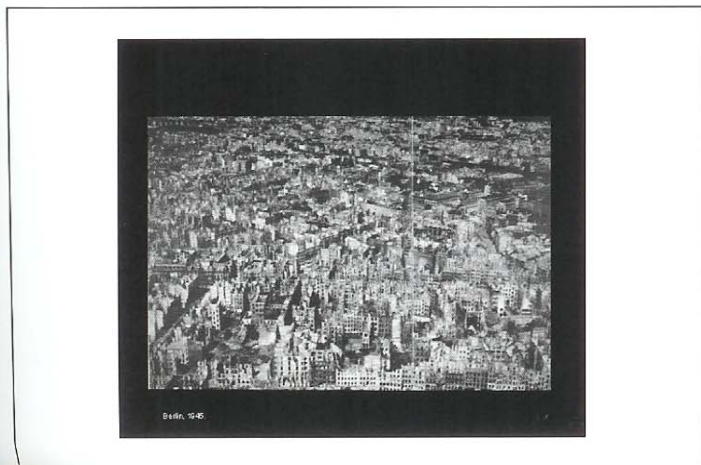
Todo esto lo escribo hoy, justamente el día antes en que debo formar parte del Jurado que habrá de dirimir sobre la solución idónea para el edificio que albergue la sede de nuestro Colegio en Salamanca y la de nuestra Fundación Cultural, con la pena de que sólo uno de los 72 (setenta y dos) proyectos presentados se verá de verdad premiado, con su construcción... Espero.

Ese esfuerzo al que antes he aludido, es el que todos anhelan ver recompensado, aunque al menos sea con su publicación en una revista provinciana como ésta, desde la que nos comprometemos a distinguir en nuestro siguiente número. Gracias masocas...

Fernando de Andrés Álvarez
Decano del COAL

La reconstrucción arquitectónica de Berlín tras la Segunda Guerra Mundial

■ Miguel Martínez Monedero, arquitecto. | Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos | Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid



La exposición monográfica de Berlín que el COAL ha organizado en 2004 abordaba la nueva expresión arquitectónica que actualmente se levanta tras la reunificación. Esta referencia, junto con la visita cultural que recientemente se ha organizado a esta ciudad, da pie para introducirnos en las siguientes líneas. En ellas se realiza un breve repaso a una compleja etapa, no tan alejada en el tiempo, y cuyo conocimiento es ciertamente obligado para comprender las distintas particularidades que están presentes en el renacer de Berlín. Si la caída del muro fue el momento de la reunificación entre las dos Alemanias, conocer el proceso que desde la Segunda Guerra Mundial (2ªGM) ha acompañado su devenir arquitectónico y urbanístico es ciertamente un proceso fascinante.

En efecto, la batalla de Berlín marcó un punto de inflexión nítido en el discurrir de esta ciudad y en su evolución durante todo el siglo XX. La influencia que tuvo en su paisaje urbano y edificado el ataque de la artillería soviética fue determinante. Aún están presentes en todos nosotros las imágenes de su arrasado centro histórico. Ante este panorama la nueva administración hubo de afrontar una delicada pregunta: ¿qué hacer con su patrimonio arruinado? Casos similares se daban en otros puntos de la geografía alemana (Munich, Hannover, Frankfurt, etc.), con unos efectos destructivos similares, pero en ningún caso tan trascendentes como los que padeció Berlín. La ciudad, como veremos a continuación, pasaría por la renovación, prácticamente total, con su pasado inmediato, como un modo de afirmar su escisión con la penosa etapa sufrida por la población durante el nazismo.

El primer instrumento urbanístico desarrollado para promover su reconstrucción fue el Kollektivplan, proyectado por Hans Sharoun entre 1945-46¹. Con él, la nueva administración encontró el planeamiento idóneo para sus objetivos, que pasaban por la imposición indiscriminada de una nueva ciudad redefinida bajo los principios del Movimiento Moderno. Este plano regiría, hasta la separación física de la ciudad a partir de los años 60, el control urbanístico para la reconstrucción de Berlín. En él todo el trazado urbanístico heredado desaparecía, y nuevas vías rodadas de circulación rápida estructuraban la ciudad de norte a sur y de este a oeste. Solamente algunos hitos monumentales, que no habían sufrido daños definitivos, se conservaban, en correspondencia con la capital importancia que ejercían sobre el paisaje urbano. Tales eran: la Puerta de Brandenburgo, la avenida Unter den Linden, el palacio de Charlottenburgo y el aeropuerto de Tempelhof. Ninguna referencia a la antigua parcelación, alineaciones, servidumbres, etc.,

“tabla rasa” generalizada, sobre cualquier postura conservacionista. La recuperación del patrimonio pasaría por modelos de intervención diversos, que marcaron diferentes sensibilidades, según el grado de destrucción y el criterio empleado, a saber: la consolidación, la reconstrucción integral, la restitución parcial o la rehabilitación desde planteamientos renovadores².

Tras la planificación urbanística, y aún en la etapa de administración conjunta, llegó el momento de reconstruir el patrimonio edificado, y esto atañía tanto a sus monumentos como a los que no lo eran. El instrumento normativo entonces vigente para la restauración del patrimonio era la Carta de Atenas de 1931³. Este documento, redactado tras los episodios de la Primera Guerra Mundial, no contemplaba la destrucción causada por acontecimientos puntuales como era la sistemática destrucción de una guerra. Su horizonte normativo planteaba el envejecimiento natural de los edificios por el paso del tiempo, pero nada más. La Carta de Atenas se convirtió, por tanto, en un documento obsoleto y carente de significado de la noche a la mañana, a pesar de lo cual sería en algunos países desgraciadamente retomado.

Ante este nuevo panorama, y sin normativa que amparase las necesarias intervenciones, la ciudad se convirtió en un campo de pruebas inmejorable donde ejecutar las propuestas más diversas de reconstrucción. De este modo, la 2ªGM provocó la revisión de principios y conceptos sobre restauración en toda Europa. Países como Francia, Italia, Polonia o Inglaterra encontraron el marco ideal para reformular sus teorías y metodologías respectivas sobre intervención en el patrimonio arquitectónico. No obstante, sería nuevamente desde Italia donde surgieron los instrumentos teóricos más renovadoras y efectivos. Su consecuencia más inmediata fue la redacción de la teoría del *restauro critico*, con las aportaciones de Roberto Pani, Renato Bonelli y Cesare Brandi, desde el Instituto Centrale di Restauro de Roma, que actualmente sigue vigente. Todo este movimiento cultural acabó normativizado, a escala internacional, en la Carta de Venecia de 1964, documento que por su claridad y amplitud sigue estando, aún hoy en día, perfectamente actualizado⁴.

La ciudad completamente arrasada comenzó su reconstrucción confiando ciegamente su apoyatura teórica en la “nueva modernidad” heredada directamente de los utópicos años 20 y 30, en los orígenes del Movimiento Moderno. Con la herencia recibida la ciudad se afanaba por partir de cero y lanzar un puente cultural que pasara por encima de los años del nazismo y la guerra, como un



Bloque de vivienda del sector oriental



Allison y Smithson con Peter Sigmund Wozniak



Brandenburg Tor, primera reconstrucción, 1952



Reichstag, 1949



Stadtschloss en 1949

de la ciudad. Se quería olvidar la etapa precedente y qué mejor modo que aprovechar la nueva coyuntura para asentar las bases de una nueva sociedad alemana.

El Kollektivplan, así como otros tantos concursos que fueron convocados para zonas concretas, partieron de la premisa de la negación de la ciudad histórica. La tónica general fue proteger los principales monumentos; el resto del tejido histórico era susceptible de modificación. Estos elementos singulares, hitos arquitectónicos, lograrían mantener, según los urbanistas de entonces, la idea de ciudad y se convertirían en las únicas referencias monumentales de su paisaje⁵.

Además, a diferencia de otras ciudades alemanas o europeas, el caso de Berlín fue excepcional ya que su complejidad se vio aumentada al quedar dividida en cuatro sectores de actuación. La materialización del muro en 1960 llevó esta división a dos, Este-Oeste, perfectamente diferenciados y con criterios bien distintos, que marcaron autónomamente las tendencias de su reconstrucción. En este contexto, los distintos objetivos políticos, culturales y sociales de ambas partes añadieron un factor de desequilibrio más que añadir a los anteriores. El proceso de reconstrucción ya iniciado sufrió entonces una nítida diferenciación que deparó para la ciudad un interés aún menor por su patrimonio histórico. El inicio de la etapa de competencia febril entre el bloque occidental y oriental abogó por una arquitectura apoyada en la modernidad que evidenciara los logros sociales arquitectónicos y urbanísticos de ambos Sistemas, para vanagloria de sus gobernantes, por encima de su herencia histórica.

Algunos ejemplos prácticos

Las manifestaciones más patentes del Kollektivplan se dieron en el sector oriental (no hay que olvidar que Scharoun era próximo a su ideología). Las antiguas Stalin-Alle, Karl-Marx-Alle, Lenin-Alle, Strausberger Platz, Alexanderplatz, etc., se impusieron como modernas avenidas de circulación rápida ajenas por completo a su pasado⁶. Sin embargo, paradójicamente, su manifestación arquitectónica se reservaba el lenguaje del clasicismo para los usos institucionales del Partido. Arquitectos como Egon Hartmann se plegaban a sus ideales para materializar un escenario acorde con sus expectativas monumentales. El torpe formalismo anacrónico aún es visible. Pero tras la cortina de edificios institucionales aparece, ahora sí, la verdadera imagen del modelo perseguido: el bloque moderno en su concepción urbana y su formalización arquitectónica, rotundamente resuelto sobre la antigua parcelación medieval.

De todo el patrimonio arquitectónico berlinés solamente algunos monumentos fueron recuperados en correspondencia con la singular importancia que ejercían sobre el paisaje urbano. Así uno de los primeros, justo después de la guerra, fue la puerta de Brandenburgo⁷. Las primeras actuaciones abordaban su mera consolidación que asegurara la estabilidad de los escasos restos aún en pie. La reconstrucción definitiva se realizó entre los años 1956-58 con el objetivo último de recuperar íntegramente el estado anterior del monumento. Se impuso el conocido: "como era y dónde era" del restauro histórico de Luca Beltrami, que entonces era retomado ante la magnitud de los daños. Obviamente, la reconstrucción de la Brandenburger Tor pasó por encima de cualquier teoría "moderna" de restauración, sin contemplar la conveniencia de dejar constancia del hecho histórico de la guerra o asimilar su nueva realidad formal como un nuevo elemento arquitectónico

capaz aún de manifestar una realidad plástica. Compárese esta intervención con la que años más tarde realizó Josef Wiedemann sobre el Siegestor de Munich. Mediante unos principios "críticos", Wiedemann demostró que era posible conjugar los deseos de recuperación formal del monumento con la eficacia de una denuncia responsable de la guerra.

Aún antes del levantamiento del muro fue organizada la reconstrucción del Reichstag⁸. Al igual que el ejemplo anterior, su recuperación venía impuesta por su importancia histórica, y como símbolo de una, aún viable entonces, Alemania unificada. Tras su primera consolidación, el concurso para su rehabilitación, organizado desde el sector occidental, fue ganado por Paul Baumgarten (1951), quien recuperó miméticamente la forma exterior pero remodeló por completo su interior conforme a unos nuevos principios Modernos y funcionales. Su proyecto no incluyó la restitución de la primitiva cúpula original (Paul Wallot, 1880), y en su lugar un techo anodino de paneles resonadores de yeso dio cobertura a las necesidades acústicas pero sin devolver la imagen, y el concepto, de transparencia del futuro parlamento alemán (algo que Sir N. Foster se ha encargado de corregir). El traslado de la capital de la Alemania occidental a Bonn dejó a este edificio huérfano del uso para el que había sido concebido.

La iniciativa del sector occidental para la capitalidad de Berlín en una Alemania nuevamente unificada no quedó ahí. El concurso Hauptstadt Berlin (1957) convocó a los estudios más importantes del mundo para resolver el ámbito institucional cercano al Reichstag, para sede de un hipotético nuevo gobierno⁹. Las propuestas ganadoras coincidían nuevamente en la confianza ciega de los principios Modernos para resolver y completar los grandes vacíos creados por la guerra. La referencia al tejido urbano heredado era nula. Los Spengeling y Pempelfort, Scharoun y Le Corbusier, dieron sus versiones particulares de un utópico urbanismo anclado entre el Kollektivplan y la Ville Radieuse, donde las aéreas pasarelas de Allison y Smithson con sus tuberías de circulación rápida se convirtieron en la propuesta más influyente.

La contestación desde el sector oriental a la "provocación" que habían significado las iniciativas para retomar la capitalidad de Berlín no se hizo esperar. La búsqueda de un edificio que representase al nuevo parlamento de la DDR trajo consigo la demolición, ciertamente injustificada, del Stadtschloss, la antigua residencia de los reyes de Brandenburgo¹⁰. Esta polémica operación representó la pérdida de patrimonio monumental más lamentable de toda la posguerra berlinesa. Las circunstancias que han rodeado el devenir de este edificio, desde la guerra hasta la actualidad, siguen provocando sentimientos encontrados. El palacio había sido ligeramente dañado en la guerra, pero en ningún caso su estabilidad física estaba amenazada. Su reconstrucción, enclavado en el sector oriental, desde el principio constituyó un motivo de discrepancia entre este y oeste. Obviamente, esta iba más allá del terreno arquitectónico. Las evidentes connotaciones políticas y sociales del edificio (había sido la residencia imperial de los Hohenzollern) no eran del agrado de los dirigentes soviéticos, y su recuperación nunca fue bien recibida. El detonante lo constituyeron los concursos convocados para el Reichstag y el Hauptstadt Berlin, al otro lado de la frontera. Además estaba latente la necesidad de construir un edificio gubernamental que representara los ideales de la nueva DDR y su vocación de permanencia¹¹. En este cometido, un antiguo palacio no era precisamente el mejor contenedor. El derribo de este monumento

se produjo en 1951. Las imágenes de su demolición aún escuecen la vista. Tras él, se convocó un nuevo concurso para la construcción de su parlamento. El Palacio de la República (Palast der Republik) se concibió desde el lenguaje de la modernidad para expresar, en una estrategia ciertamente propagandística, los logros del nuevo gobierno¹². Tras la caída del muro, el edificio se quedó sin uso y envejece anónimo al final de la Unter den Linden. La amplia explanada, otrora utilizada para los desfiles del Partido ahora exhibe las salas de calderas y cocinas musealizadas del antiguo palacio. Pero la paradoja es aún mayor cuando comprobamos que la nueva administración berlinesa pretende reconstruirlo, aunque sólo sea en su forma externa, hasta sus últimos detalles¹³.

No solamente el paisaje berlinés perdió el Stadtschloss en el sector oriental, la Anhalter Bahnhof, una interesante estación de ferrocarril de ladrillo y hierro del siglo XIX, fue demolida por la letal combinación de falta de uso y sus claras vinculaciones históricas próximas a los dirigentes nazis¹⁴. Lo mismo sucedió con la Franziskaner Kloster Kirche, que sin uso religioso posible, fue abandonada a su albur hasta su ruina prácticamente total¹⁵. Y aún hay más ejemplos.

No obstante, otros iniciativas del sector oriental demostraron que también fueron capaces de articular propuestas para una recuperación positiva del patrimonio monumental, sobre todo si el objeto de atención no estaba ligado a los privilegios de ninguna clase social. El nuevo Staatsratsgebäude se asentó sobre un antiguo palacio reformado y restaurado para su nuevo uso institucional. El proyecto reincorporó en su fachada elementos del antiguo edificio, dando a entender su condición moderna superpuesta a la antigua estructura, pero desde el respeto al edificio. En esta línea continuista con el legado arquitectónico se situó la reconstrucción de la Schauspielhaus, en la Gendarmenmarkt¹⁶. En este caso, la intervención se vio condicionada por la funcionalidad del edificio. Un elemento arquitectónico al "servicio del pueblo" (sala de conciertos) consensuaba con los intereses del nuevo gobierno. El proyecto fue realizado bajo el principio de reproducción idéntica, y casi arqueológica, con su estado original, y materializada como un reto y un motivo de orgullo de su identidad.

La contestación a este ejemplo, en el sector occidental, lo constituyó la rehabilitación del Martín Gropius Bau¹⁷. Bajo los mismos postulados que el caso anterior, el edificio fue reconstruido con una precisión casi milimétrica a su estado anterior a la guerra. Asimismo, en esta línea de intervenciones formalistas, se situó, en el sector occidental, la reconstrucción del palacio de Charlottenburgo. Su recuperación en los años 70 afectó tanto al exterior como al interior. Con su minuciosidad metodológica este ejemplo revelaba el nuevo optimismo que la sociedad alemana disfrutaba con el "milagro alemán". La atracción que el edificio ejercía sobre la población, y el afán de recuperar un símbolo arquitectónico, como referencia urbana y parte integrante de su paisaje, condicionó su reconstrucción idéntica. La sistemática recuperación de los oficios tradicionales para reproducir la decoración rococó original, sería realizada más como una demostración de sus capacidades, y

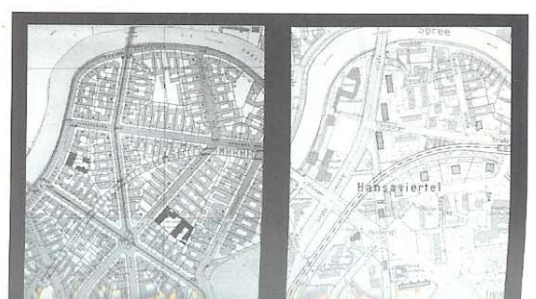
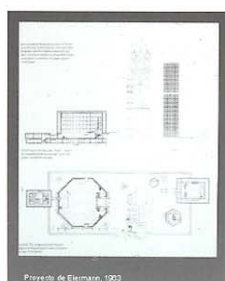
contestación a la Schauspielhaus, que por la utilidad del palacio, sin un uso predeterminado.

Otro hito de la reconstrucción de posguerra en el sector occidental fue la Kaiser-Willhelm-Gedächtniskirche (1955), iglesia recompuesta por Egon Eiermann en el eje comercial de la Kurfürstendamm¹⁸. La aplicación indiscriminada de los postulados Modernos dieron como resultado un nuevo edificio que apenas recuerda la antigua iglesia. Los restos de ésta fueron derruidos en parte y esculpidos para formar parte de la nueva composición del conjunto. Aún así, este ejemplo ha permanecido como uno de los escasos monumentos que nos recuerdan el paso de la guerra.

En este panorama la reconstrucción del barrio de Nikolai (años 60-70), en el sector oriental, se constituyó como un pintoresco contrapunto¹⁹. La dramática pérdida que se estaba produciendo del patrimonio edificado y el cariño popular a un barrio hostelero, modificó el habitual modus operandi. La complejidad que suponía la rehabilitación puntual de los edificios dañados llevó en un primer momento a la demolición sistemática de todo el barrio, a excepción de su iglesia, para reconstruirlo inmediatamente después, siguiendo su misma división parcelaria y, en muchos casos, sus fachadas originales. Fue un mero formalismo. Exteriores históricos se corresponden con soluciones estructurales de hormigón armado y prefabricados, ajenos a su verdadero origen leñoso, que recrean un pastiche difícilmente creíble.

Una de las operaciones más interesantes de recuperación arquitectónica y urbana, dentro del sector occidental, fue el concurso para el barrio de Hansa, el Interbau 1957²⁰. La casi total destrucción de este antiguo barrio de manzanas cerradas del siglo XVIII provocó la materialización casi directa de los principios del Kollektivplan de Scharoun. El proyecto fue promovido por el gobierno federal por medio de un concurso internacional al que asistieron los mejores arquitectos del mundo: Le Corbusier, Walter Gropius, Oscar Niemeyer, Sep Ruf, Alvar Aalto y Arne Jacobsen, entre otros. La antigua parcelación burguesa desapareció para dar paso a una nueva edificación abierta, fluida y moderna. El resultado, tanto desde el punto de vista arquitectónico como urbanístico, es contradictorio: la calidad arquitectónica de los edificios contrasta con la pérdida irreparable del tejido histórico, además el aspecto de periferia de una zona céntrica junto con la falta de carácter urbano resta verosimilitud a la intervención²¹.

La caída del muro en 1989 ha abierto un nuevo horizonte de intervenciones. En los años 90 aún quedaban grandes extensiones de terreno que, provenientes de las destrucciones de la guerra, no habían sido objeto de un proyecto urbanístico o edificatorio. La caída física del muro y el levantamiento de las zonas de alambrada que dividían quirúrgicamente la ciudad ha permitido sacar al mercado una gran extensión de suelo que se veía raptado por su función de frontera. La ciudad renació, no sólo en el plano social, cultural o político sino muy especialmente desde el arquitectónico. Finalmente se ha permitido abordar la reconstrucción de las últimas zonas que quedaban por colmatar, heredadas aún de la guerra.



se produjo en 1951. Las imágenes de su demolición aún escuecen la vista. Tras él, se convocó un nuevo concurso para la construcción de su parlamento. El Palacio de la República (Palast der Republik) se concibió desde el lenguaje de la modernidad para expresar; en una estrategia ciertamente propagandística, los logros del nuevo gobierno¹². Tras la caída del muro, el edificio se quedó sin uso y envejece anónimo al final de la Unter den Linden. La amplia explanada, otrora utilizada para los desfiles del Partido ahora exhibe las salas de calderas y cocinas musealizadas del antiguo palacio. Pero la paradoja es aún mayor cuando comprobamos que la nueva administración berlinesa pretende reconstruirlo, aunque sólo sea en su forma externa, hasta sus últimos detalles¹³.

No solamente el paisaje berlinés perdió el Stadtschloss en el sector oriental, la Anhalter Bahnhof, una interesante estación de ferrocarril de ladrillo y hierro del siglo XIX, fue demolida por la letal combinación de falta de uso y sus claras vinculaciones históricas próximas a los dirigentes nazis¹⁴. Lo mismo sucedió con la Franziskaner Kloster Kirche, que sin uso religioso posible, fue abandonada a su albur hasta su ruina prácticamente total¹⁵. Y aún hay más ejemplos.

No obstante, otros iniciativas del sector oriental demostraron que también fueron capaces de articular propuestas para una recuperación positiva del patrimonio monumental, sobre todo si el objeto de atención no estaba ligado a los privilegios de ninguna clase social. El nuevo Staatsratsgebäude se asentó sobre un antiguo palacio reformado y restaurado para su nuevo uso institucional. El proyecto reincorporó en su fachada elementos del antiguo edificio, dando a entender su condición moderna superpuesta a la antigua estructura, pero desde el respeto al edificio. En esta línea continuista con el legado arquitectónico se situó la reconstrucción de la Schauspielhaus, en la Gendarmenmarkt¹⁶. En este caso, la intervención se vio condicionada por la funcionalidad del edificio. Un elemento arquitectónico al "servicio del pueblo" (sala de conciertos) consensuaba con los intereses del nuevo gobierno. El proyecto fue realizado bajo el principio de reproducción idéntica, y casi arqueológica, con su estado original, y materializada como un reto y un motivo de orgullo de su identidad.

La contestación a este ejemplo, en el sector occidental, lo constituyó la rehabilitación del Martín Gropius Bau¹⁷. Bajo los mismos postulados que el caso anterior, el edificio fue reconstruido con una precisión casi milimétrica a su estado anterior a la guerra. Asimismo, en esta línea de intervenciones formalistas, se situó, en el sector occidental, la reconstrucción del palacio de Charlottenburgo. Su recuperación en los años 70 afectó tanto al exterior como al interior. Con su minuciosidad metodológica este ejemplo revelaba el nuevo optimismo que la sociedad alemana disfrutaba con el "milagro alemán". La atracción que el edificio ejercía sobre la población, y el afán de recuperar un símbolo arquitectónico, como referencia urbana y parte integrante de su paisaje, condicionó su reconstrucción idéntica. La sistemática recuperación de los oficios tradicionales para reproducir la decoración rococó original, sería realizada más como una demostración de sus capacidades, y

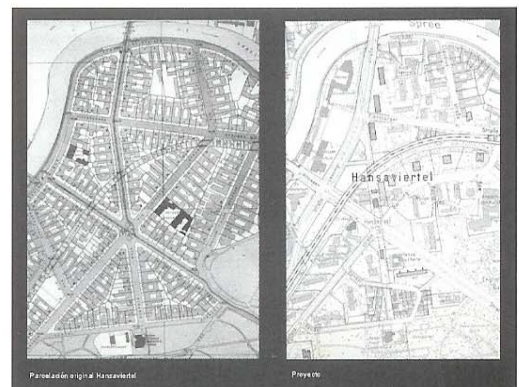
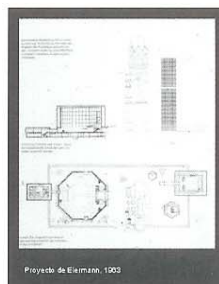
contestación a la Schauspielhaus, que por la utilidad del palacio, sin un uso predeterminado.

Otro hito de la reconstrucción de posguerra en el sector occidental fue la Kaiser-Willhelm-Gedächtniskirche (1955), iglesia recompuesta por Egon Eiermann en el eje comercial de la Kurfürstendamm¹⁸. La aplicación indiscriminada de los postulados Modernos dieron como resultado un nuevo edificio que apenas recuerda la antigua iglesia. Los restos de ésta fueron derruidos en parte y esculpidos para formar parte de la nueva composición del conjunto. Aún así, este ejemplo ha permanecido como uno de los escasos monumentos que nos recuerdan el paso de la guerra.

En este panorama la reconstrucción del barrio de Nikolai (años 60-70), en el sector oriental, se constituyó como un pintoresco contrapunto¹⁹. La dramática pérdida que se estaba produciendo del patrimonio edificado y el cariño popular a un barrio hostelero, modificó el habitual modus operandi. La complejidad que suponía la rehabilitación puntual de los edificios dañados llevó en un primer momento a la demolición sistemática de todo el barrio, a excepción de su iglesia, para reconstruirlo inmediatamente después, siguiendo su misma división parcelaria y, en muchos casos, sus fachadas originales. Fue un mero formalismo. Exteriores históricos se corresponden con soluciones estructurales de hormigón armado y prefabricados, ajenos a su verdadero origen leñoso, que recrean un pastiche difícilmente creíble.

Una de las operaciones más interesantes de recuperación arquitectónica y urbana, dentro del sector occidental, fue el concurso para el barrio de Hansa, el Interbau 1957²⁰. La casi total destrucción de este antiguo barrio de manzanas cerradas del siglo XVIII provocó la materialización casi directa de los principios del Kollektivplan de Scharoun. El proyecto fue promovido por el gobierno federal por medio de un concurso internacional al que asistieron los mejores arquitectos del mundo: Le Corbusier, Walter Gropius, Oscar Niemeyer, Sep Ruf, Alvar Aalto y Arne Jacobsen, entre otros. La antigua parcelación burguesa desapareció para dar paso a una nueva edificación abierta, fluida y moderna. El resultado, tanto desde el punto de vista arquitectónico como urbanístico, es contradictorio: la calidad arquitectónica de los edificios contrasta con la pérdida irreparable del tejido histórico, además el aspecto de periferia de una zona céntrica junto con la falta de carácter urbano resta verosimilitud a la intervención²¹.

La caída del muro en 1989 ha abierto un nuevo horizonte de intervenciones. En los años 90 aún quedaban grandes extensiones de terreno que, provenientes de las destrucciones de la guerra, no habían sido objeto de un proyecto urbanístico o edificatorio. La caída física del muro y el levantamiento de las zonas de alambrada que dividían quirúrgicamente la ciudad ha permitido sacar al mercado una gran extensión de suelo que se veía raptado por su función de frontera. La ciudad renació, no sólo en el plano social, cultural o político sino muy especialmente desde el arquitectónico. Finalmente se ha permitido abordar la reconstrucción de las últimas zonas que quedaban por colmatar; heredadas aún de la guerra.



Vacíos urbanísticos como eran la Potsdamer Platz, la Leipziger Platz o, en parte, la Pariser Platz, han renacido con la clara vocación de terminarse. La fiebre constructiva se ve además implementada por la calidad de los proyectos ejecutados, donde nuevamente Berlín sabe rodearse de los mejores exponentes del momento (Meyer; Kollhoff, Moneo, Chipperfield, Libeskind, etc.). No obstante, la ciudad ha aprendi-

do de su pasado y las antiguas parcelaciones de la ciudad histórica empiezan a recuperarse, desde la nada, en el nuevo planeamiento. La Potsdamer Platz ha recuperado fielmente su trazado anterior a la guerra, así como la Leipziger Platz, que se ha levantado sobre lo que eran muros de hormigón y alambradas hace muy poco, sujeta a su antigua implantación. El espectáculo continúa.

arqmiguel@worldonline.es

-
- 1 AAVV. "Bauen in Berlin 1900-1964". Ausstellung anlässlich der Berliner Bauwochen 1964 veranstaltet von der Akademie der Künste und dem Senator für Bau- und Wohnungswesen in der Akademie der Künste vom 4. Oktober bis November 1964. Akademie der Künste, Berlin, 1964.
 - 2 Carlo Ceschi, protagonista directo de la reconstrucción en Italia, señaló las múltiples razones que provocaron soluciones tan radicales. La gravedad de los daños planteaba, según los principios ya asumidos del "restauración científica", si mantener los edificios como atractivos y documentales ruinas o recuperar su valor como obras de arte recuperando así su función social. La reconstrucción de los mismos a la larga demostró el interés por conservar su valor como obras de arte, en detrimento de su conservación como estricto carácter documental, que hubiera exigido la conservación únicamente de los vestigios históricos salvados como virginales documentos históricos.
 - 3 Redactados en la Carta de Atenas de 1932, impulsada fundamentalmente por Gustavo Giovannoni, recogió igualmente los principios "modernos" de su maestro Camillo Boito, configurando, en conjunto, lo que se ha dado en llamar la "restauración científica". La Carta de Atenas trataba sobre la restauración de edificios sometidos a la degradación progresiva por efecto del tiempo, pero no estaban pensados para las catástrofes de la guerra, la destrucción sistemática ocasionada por un hecho puntual, como puede ser un bombardeo o un terremoto.
 - 4 Director del Instituto Centrale de Restauro. El nacimiento de la "restauración crítica" superaba los conceptos de la "restauración científica". Consciente que la intervención debía ser entendida como un "proceso crítico" y "acto creativo". Crítico, por cuanto debe haber un análisis histórico y artístico (la obra de arte tiene que ser capaz de comunicar, de ser entendida). Y creativo, porque el autor ha de operar con sus instrumentos y conceptos modernos, actuación reconocible. En Brandi, Cesare. "Teoría de la restauración". Alianza Forma, Madrid, 1993.
 - 5 AA.VV. "Idee, Prozeß, Ergebnis. Die Reparatur und Rekonstruktion der Stadt". Internationale Bauausstellung Berlin 1987. Senator für Bau- und Wohnungswesen, Berlin, 1984.
 - 6 Hain, Simone. "Warum zum Beispiel die Stalinalle?. Beiträge zu einer Transformationsgeschichte des modernen Planens und Bauens". IRS, Institut für Regionalentwicklung und Strukturplanung, Berlin, 1999. También en: Kadatz, Hans-Joachim. „Berlin Architektur in der Hauptstadt der DDR“. VEB E. A. Seemann Buch- und Kunstverlag, Leipzig, 1973.
 - 7 Arenhövel, Willmuth; Bothe, Rolf. "Das Brandenburger Tor 1791-1991. eine Monographie". Berlin Museum und Märkisches Museum. Verlag Willmuth Arenhövel, Berlin, 1991. También en: Kieling, Uwe; S. Cullen, Michael. "Das Brandenburger Tor. Geschichte eines deutschen Symbols". Argon Verlag GmbH, Berlin, 1990.
 - 8 Cullen, Michael S. "Der Reichstag, die Geschichte eines Monumentes". Frölich und Kaufmann, Berlin, 1983.
 - 9 AA.VV. "Internationale Bauausstellung <1957, Berlin, West>". Internationale Bauausstellung im Berliner Hansaviertel: Interbau, Berlin 1957. Berlin, 1957.
 - 10 Maether, Bernd. "Die Vernichtung des Berliner Stadtschloßes. Eine Dokumentation". Berlin Verlag Arno Spitz GmbH, Berlin, 2000. También en: Meuser, Philipp. "Schloßplatz 1. Vom Staatsratsgebäude zum Bundeskanzleramt". Berlin Edition Verlags- GmbH, Berlin, 1999. AA.VV. "Das Berliner Schloß. Wiederaufbau oder Neuplanung". Baukammer Berlin, Mitteilungsblatt für die im Bauwesen tätigen Ingenieure, Sonderdruck Baukammer, Berlin, 1994.
 - 11 Peschken, Goerd; Klünner, Hans-Werner. "Das Berliner Schloß". Das klassische Berlin, Propyläen Verlag, Berlin, 1982.
 - 12 Beutelschmidt, Thomas; Novak, Julia M. "Ein Palast und seine Republik. Ort-Architektur-Programm". Verlag Bauwesen, Berlin, 2001.
 - 13 Boddien, Wilhelm v; Engel, Helmut. "Die Berliner Schloßdebatte. Pro und Contra". Berlin Verlag, Berlin, 2000.
 - 14 Maier, Helmut. "Berlin Anhalter Bahnhof". Ästhetik und Kommunikation Verlags GmbH, Berlin, ¿?.
 - 15 Hoy en día ha sido restaurada con un interesante proyecto de consolidación, hasta cierto punto "romántico" desarrollado en el Institut für Baugeschichte und Denkmalpflege de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Técnica de Berlín, bajo la dirección del profesor Johannes Cramer.
 - 16 Behr, Adalbert; Hoffmann, Alfred. "Das Schauspielhaus in Berlin". VEB, Verlag für Bauwesen, Berlin, 1984.
 - 17 Beier, Rosmarie; Koschnic, Leonore. "Der Martin-Gropius-Bau. Geschichte und Gegenwart des Ehemaligen Kunstgewerbemuseums". Nicolaische Verlagsbuchhandlung Beuermann GmbH, Berlin, 1988. También en: Kampmann, Winnetou; Weström, Ute. "Martin-Gropius-Bau. Die Geschichte seiner Wiederherstellung". Prestel-Verlag, Berlin, 1999.
 - 18 Wolf, Shirmer. "Egon Eiermann, 1904-1970. Bauten und projekte". DVA, Stuttgart, 1984. Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche, Berlin, Charlottenburg, Breitscheidplatz, 1957-1963, pp. 164-171.
 - 19 Günter, Stahn; Manfred, Paul. "Das Nikolaiviertel". Verlag für Bauwesen GmbH, Berlin, 1991.
 - 20 Dollf-Bonekämper, Gabi; Schmidt, Franziska. "Das Hansaviertel. Internationale Nachkriegesmoderne in Berlin". Verlag Bauwesen, Berlin, 1999. Weitz, Ewald. "Internationale Bauausstellung <1957, Berlin, West>". Internationale Bauausstellung im Berliner Hansaviertel. Katalog der Internationalen Bauausstellung Berlin 1957. Berlin, 1957.
 - 21 Scheer, Thorsten; Kleihues, Josef Paul; Kohlfeldt, Paul. "Stadt der Architektur der Stadt. Berlin 1900-2000". Nicolai, Berlin, 2000. También en: McGee, Mark R. "Berlin, 1925-1946-2000". Nicolaische Verlagsbuchhandlung Beuermann GmbH, Berlin, 2000.