



EDITA
Colegio Oficial de Arquitectos
de León.

Conde Luna 6, apdo. 882
24003 León.
www.coal.es

DECANO
Fernando de Andrés Álvarez

DIRECCIÓN Y COORDINACIÓN
Ángel M. Román Fernández

CONSEJO DE REDACCIÓN
LEÓN

Santiago F. Carnerero
PALENCIA

Luis Muñoz González
SALAMANCA

Lourdes Raymundo
ZAMORA
Amparo Fernández Otero

DISEÑO Y MAQUETACIÓN
Logical Estudio Creativo
www.logicalestudiocreativo.com

D.L. LE-1488-2003
ISSN 1886-2993

El Colegio Oficial de Arquitectos de León,
no se hace responsable de las opiniones
vertidas en esta publicación.



MUSEO JUDÍO DE LIBESKIND EN BERLÍN | UN EDIFICIO QUE CUENTA UNA HISTORIA | 15

EL GRUPO ESCOLAR "GUMERSINDO AZCÁRATE" DE LEÓN | 17

EFRÉN GARCÍA FERNÁNDEZ: LA PASIÓN POR EL DIBUJO | 21

HANS DÖLLGAST Y LA ALTE PINAKOTHEK DE MUNICH: ARMONÍA Y RITMO PARA DESPUÉS DE UNA GUERRA | 25

LA SONRISA DE LA MONA LISA | 29

CONTAMINACIÓN PUBLICITARIA | 33

PRIMERA ENTIDAD DE CERTIFICACIÓN ESPECIALIZADA DE FORMA EXCLUSIVA EN ESTUDIOS Y OFICINAS
TÉCNICAS DE ARQUITECTURA E INGENIERÍA | 34

CONCURSO DE IDEAS PARA VIVIENDAS SOSTENIBLES EN VALBUENA DE DUERO | 36

CONCURSO P.R.A.T. | 38

POLIDEPORTIVO MUNICIPAL DE COLOMBRES | RIBADEDEVA | ASTURIAS | 52

AULA DE LA NATURALEZA EN LA RIBERA DEL RÍO ADAJA | ÁVILA | 55

MUSEO DE LA SIDERURGIA DE LANGREO | 57

VIVIENDA UNIFAMILIAR BENAVENTE | LEÓN | 62

VIVIENDA UNIFAMILIAR AISLADA | GRIJOTA | PALENCIA | 65

VIVIENDAS DÚO | SANTA MARTA DE TORMES | SALAMANCA | 69

VIVIENDA UNIFAMILIAR | VILLAMAYOR | SALAMANCA | 65

RAMPA PARA MINUSVÁLIDOS EN EL COLEGIO DE EDUCACIÓN INFANTIL Y PRIMARIA ANTONIO VALBUENA |
BARRIO DE PINILLA | LEÓN | 76

CENTRO CÍVICO EN CARBAJOSA DE LA SAGRADA | SALAMANCA | 79

VEDIFICIO PARA TALLER OCUPACIONAL PARA DISCAPACITADOS PSÍQUICOS | INSOLAMIS | 81

ACONDICIONAMIENTO DE LAS ÁREAS DE DESCANSO EN EL RÍO TORÍO EN TORNO A AMBOS LADOS
DE LA PASARELA PEATONAL | PUENTE CASTRO | LEÓN | 86

PROYECTO FIN DE CARRERA | TALLER DE MODA EN LA CORUÑA | 90

TIRALÍNEAS | 94



editorial

En una reciente entrevista [Babelia, El País, 18.11.2006], Josep Llinás clasificaba a los arquitectos en dos grupos según trabajen desde un sistema o desde un límite.

"Mi caso es el límite. Siempre estoy metido en líos en los que las presiones del contexto o el presupuesto son tan fuertes que marcan el proyecto", explicaba el arquitecto castellanés para adarar el significado de esta denominación.

Con la excepción del concurso para adjudicar la reordenación de la parte de la ciudad de León afectada por las nuevas infraestructuras ferroviarias (concurso PRAT), estoy seguro de que el resto de los trabajos que se presentan en este quinto número de la revista ARQSCOAL, ya sean proyectos de edificación o escritos teóricos, lleva la firma de un arquitecto que trabaja desde el límite.

Tampoco hay que ser una lumbrera para aventurar este pronóstico pues es evidente que la inmensa mayoría, por no decir la totalidad, de los arquitectos del COAL pertenecemos a este esforzado grupo de los que no gozan de carta blanca.

Las restricciones que enmarcan nuestra actividad profesional han merecido siempre dos juicios opuestos.

Hay quien las considera un obstáculo para el desarrollo de la creatividad individual. De esta idea emana el retrato del arquitecto como un artista subyugado por las presiones del promotor; las prescripciones normativas, los requerimientos más o menos caprichosos de los supervisores (visadores y técnicos municipales) y un interminable etcétera que degrada nuestra práctica cotidiana, convertida en una penosa cumplimentación de formalidades y formularios.

Por el contrario otros pensamos que las limitaciones normativas, presupuestarias y urbanísticas son una saludable vacuna contra la egolatría y la ocurrencia estéril, un medio eficaz para garantizar que, bajo el lema de hacer virtud de la necesidad, nuestras ideas se plasman en edificios sensatos, seguros, útiles y duraderos en los que prima la experiencia acumulada sobre el afán de inventar a toda costa que con tanta contumacia se inculca en las Escuelas de Arquitectura.

Como es obvio, no tengo ninguna seguridad de estar en lo cierto pero, a la vista del horizonte que se perfila tras la entrada en vigor del Código Técnico de la Edificación, me atrevo a sugerir a mis detractores que, aunque sea de forma oportunista, se adhieran a mi parecer: El trago resultará menos amargo.

Eloy Algorri García, colegiado nº 1.818

FE DE ERRATAS DEL N° 03 DE LA REVISTA ARQSCOAL | Pág. 44 Concurso de Ideas para el Palacio de Congresos y Recinto Ferial de León | Accésit Ricardo Aroca | Fernando de Andrés. Se han omitido los nombres del equipo colaborador: María Ángeles Gabela Merino, Arquitecta | Raquel Santamaría Regueras, Arquitecta | Ignacio José Martínez Casares, Arquitecto | Rogelio Pacios Prada, Arquitecta | Ana María Álvaro Iglesias, montaje y textos. Pág. 62 Vivero de Empresas | Salamanca Centro de Creación y Desarrollo Empresarial | C/ Hoces del Duratón, parcela nº 8, Polígono Industrial Montalvo II. Proyecto: julio 2004 | Promotora: Cámara oficial de Comercio de Salamanca | Constructora: Construcciones Calzada Urbana | Arquitectos autores del Proyecto | Jacobo Bouzada Jauregizar | Roberto Silguero Ayuso - Román Andrés Bondía | Directores de Obra: Roberto Silguero Ayuso - Román Andrés Bondía | Director de Ejecución de la Obra: Benito Gómez, José Luis Muñoz.

Rogamos nos disculpéis cualquier omisión o errores que podemos cometer en la elaboración de la revista, fallos totalmente ajenos a nuestra intención. La revista se realiza con la mayor profesionalidad de la que somos capaces. Os pedimos vuestra ayuda y vuestras sugerencias para mejorar la misma. Muchas gracias por vuestra comprensión dada la inexperiencia en el campo editorial que no es el nuestro.

Hans Döllgast y la Alte Pinakothek de Munich: armonía y ritmo para después de una guerra

■ Miguel Martínez Monedero, Dr. Arquitecto

Tras el final de la Segunda Guerra Mundial la ruina arquitectónica que Munich presentaba acotó una situación donde la tarea principal no iba más allá de asegurar alojamientos provisionales, realizar obras de emergencia de consolidación, y la demolición de restos. La evolución de la ciudad fue paradigmática. Arquitectos vinculados con la Technische Universität de Munich (TUM) abogaron desde un principio por entender la reconstrucción como una oportunidad para introducir la relectura de los monumentos que habían sido afectados. Figuras como Hans Döllgast, Robert Vorhoelzer, Ernst Neufert, Sep Ruf, o posteriormente el mismo Josef Wiedemann, mantuvieron desde los primeros años 50 una clara intención renovadora, sin por ello prescindir de las importantes ataduras que la ciudad había mantenido con sus arquitecturas heredadas. Varios aspectos confluyeron para favorecer este hecho: la formación de estos profesionales, vinculados a la TUM, había pasado por el estudio y la valoración de unos monumentos que en su mayor parte provenían del importante pasado neoclásico de Munich, donde se había producido su particular "renacimiento"; el anquilosamiento cultural que se había producido en Alemania con la llegada al poder de los dirigentes nazis motivó que al final del conflicto se produjera una nueva revisión del Movimiento Moderno por parte de los arquitectos supervivientes que retornan de la guerra, del exilio o del cautiverio; y por último, el afán renovador y los deseos generalizados de "reconstrucción", entendida más desde un concepto vitalista, produjo el auge de tendencias "contraculturales", interpretables como un querer comenzar de cero y de una nueva actitud renovadora con su pasado inmediato¹.

Hans Döllgast (1891-1974) recorrió con su obra el comienzo de la década de los 20 hasta finales de los años 60 del siglo pasado, desde los albores del Movimiento Moderno hasta las actuaciones reconstructivas posteriores a la 2ª Guerra Mundial². Como alumno de Friedrich von Thiersch y Theodor Fischer en la Escuela de Arquitectura de Munich y colaborador de Peter Behrens y Richard Riemerschmid, su formación participó de destacados arquitectos de su tiempo, de los que recibió una educación atenta al estudio de la Historia de la Arquitectura y las técnicas y oficios tradicionales de la construcción³. El espartano léxico que acuñó con su arquitectura, que caracteriza sobre todo sus intervenciones de los años cincuenta, muestra conexiones con las arquitecturas de la Roma clásica unida a cierta influencia de la arquitectura nórdica de aquellos años, en concreto con Gunnar Asplund. Sus viajes a Roma y la visita de sus monumentos fue determinante en la formación académica de Döllgast. En su obra se aprecian referencias comunes a éstas arquitecturas: un aprecio constante a las técnicas de construcción romana y por las formas simples y puras, lo que nos pondría en un camino paralelo a la trayectoria de Louis Kahn. Sin embargo, Döllgast unió esta condición a una atenta sensibilidad a la plasticidad del edificio degradado, a la "estética de la degradación", e incorporó sabiamente esta valoración como uno de los ingredientes formales más potentes de su obra. Otras pistas nos llevarían también a encontrar referencias con Josef Plecnik. Aunque no se conozca de hecho ninguna vinculación real, la intervención cautelosa en las construcciones históricas de sus respectivos momentos sí constituye un tema de reflexión común a ellos⁴.

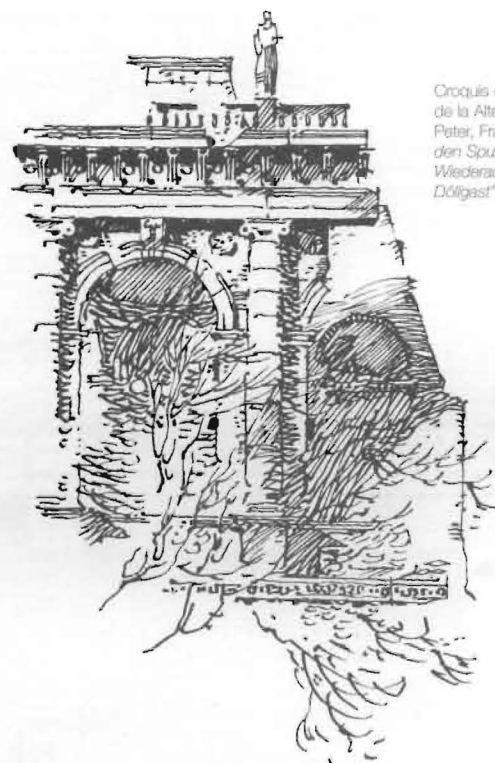
La escasez de recursos empleada por Hans Döllgast en sus construcciones, motivada en gran medida por las limitaciones de posguerra, fue manejada como un incentivo más para la austeridad de su arquitectura. Con un léxico puritano en el uso de elementos y poético en su interpretación, buscó con sus reconstrucciones la esencia de los edificios, sin caer en formalismos, tan comunes en otros puntos de la geografía alemana de la reconstrucción.

Sus intervenciones más conocidas: la reconstrucción de la Alte Pinakothek, de Leo von Klenze, y la basílica de St. Bonifaz, de Ziebland, ambos importantes exponentes del Munich clasicista, así como sus recuperaciones de los cementerios, son los ejemplos que mejor mostraron su atenta actitud a las arquitecturas heredadas, y donde Döllgast nos dejó sus más sabias interpretaciones.

Sus soluciones constructivas aparecen claramente reconocibles junto a la arquitectura histórica. Utilizando escasos elementos: acero, hormigón y fábricas vistas de ladrillos reutilizados de las ruinas; reinterpretó los fragmentos

de edificios históricos dados por perdidos, recuperando el ritmo y la composición general de lo preexistente, pero sin caer en el formalismo del detalle. Al contrario de lo que sucedió con otros profesionales que encontraron en la dilatada posguerra un apropiado caldo de cultivo para desarrollar su trabajo, especialmente durante el "milagro alemán", su obra fue claramente mensurable y reducida a edificios que fueron escogidos cuidadosamente, y a los que dedicó el tiempo necesario para su rehabilitación.

En sus reconstrucciones de posguerra alcanzó una expresión arquitectónica que llegó a sintetizar la conciencia histórica y la dimensión creativa de una forma muy personal. El gusto por la ruina y por la novedosa expresión plástica consecuencia de la traumática y puntual degradación marcarían una muy interesante línea de actuaciones que aún hoy en día podemos comprobar mantiene firme toda su vigencia⁵.



Croquis de Döllgast de las ruinas de la Alte Pinakothek, 1948. Peter, Franz y Wimmer, Franz, "Von den Spuren. Interpretierende Wiederaufbau in werk von Hans Döllgast". München, 2000.



La Alte Pinakothek de Munich en 1945. Una montaña de escombros provenientes del centro de Munich se apilaban en los parterres de la fachada sur de la Pinakothek. La cadena de vagonetas instalada provisionalmente para el desescombro finalizaba en ellos, apoyando el talud de escombros en las fachadas del museo Bauer, Richard. "Ruinen-jahre, Bilder aus dem Zerstörten, München 1945-1949". Hugendubel, München, 1983.

Döllgast y la Alte Pinakothek (1952-57)

La *Alte Pinakothek* de Munich fue proyectada por Leo von Klenze entre los años 1826-36 por encargo del rey Luis I de Baviera. Desde su origen el edificio fue destinado a recibir la colección de pinturas de la casa real para ser mostradas en público. Una larga galería de 137m de longitud recorría longitudinalmente el edificio y articulaba las salas de exposición en un enfilade fiel a los diseños de planta neoclásica de la escuela *Beux-Arts*.

La reconstrucción de la *Alte Pinakothek* fue el primer proyecto que aportó Hans Döllgast a la reconstrucción del Munich de posguerra. El edificio había sido seriamente dañado durante la 2ª GM. En el año 1945 la parte central del edificio sufrió un colapso absoluto perdiendo su estructura de bóvedas y plantas en 9 de las 25 arcadas. La acusada destrucción del edificio tanto en su parte central, completamente arruinada, como en sus laterales, dañadas por el fuego de artillería, llevó a dar por perdida la obra de Klenze⁶.

Döllgast, desde su puesto de docente de la *Technische Universität* de Munich, abogó desde el principio por la posibilidad de recuperar el edificio⁷. Pero hubo de esperar hasta 1957 para hacerse cargo de los trabajos. La reconstrucción de Hans Döllgast se desarrolló doce años después del fin de la guerra no sin antes seguir un camino arduo desde los primeros bocetos hasta su forma definitiva.

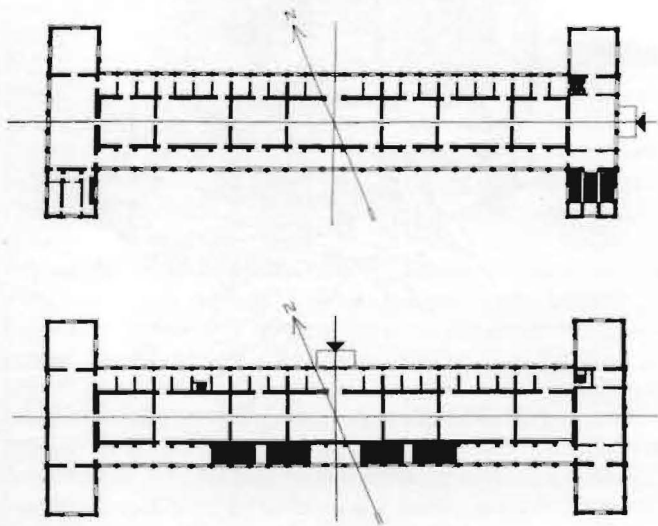
Apoyado en el concepto de "analogía formal" con la parte aun conservada, Döllgast entendió el proyecto como un ejercicio de arquitectura contemporánea, atento a la nueva realidad ruinososa del monumento. Su propuesta completa y rehabilita el edificio apoyado en la tipología arquitectónica existente pero desde la interpretación y la renovación, no desde la copia. Su sensibilidad, hasta cierto punto "romántica", hacia la nueva realidad degradada del monumento fue el origen de toda su andadura reconstructiva posterior.

Desde sus primeros bocetos se anuncia la idea que regirá toda la génesis del proyecto. Su propuesta se entiende desde la negación de la continuidad formal de dos realidades materiales: existente-reconstruida. Su proyecto dejaba al descubierto la herida del edificio, que sería ofrecería a las generaciones siguientes como testigo de su pasado histórico. En su lugar; una nueva fachada, a modo de piel independiente, marcaría drásticamente el límite entre ambas: ya fuese por medio del vidrio (primera versión), o por el ladrillo continuo (segunda). Así pues, la nueva piel era ajena a formalismos con la preexistencia y recuperaba solamente el volumen básico del conjunto. El límite entre las dos materialidades quedaría señalado por el borde destruido de la ruina previa.

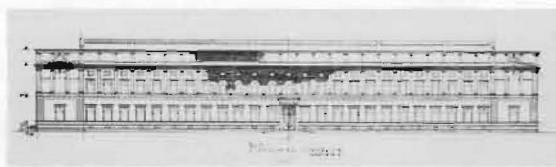
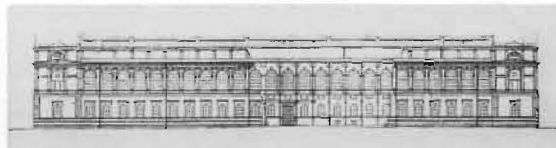
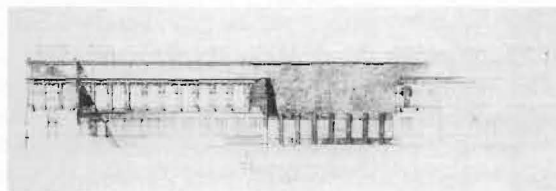
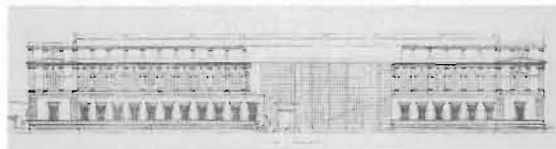
Sin embargo, ambas versiones fueron rechazadas por su "excesiva modernidad". El Servicio de Arquitectura del Land, asustado por el cariz que tomaba la intervención, presionó al autor hasta conseguir una mayor aproximación formal.

En la versión definitiva se hizo más patente la conmistión de ambas partes, su última propuesta se "integró" más compositivamente con la preexistencia y se hizo más amable. En ella apareció el ritmo y la proporción de los huecos, como únicas concesiones a la arquitectura existente. La prolongación de este ritmo y la abstracción en la formalización de los elementos definidores del perfil arquitectónico recuperaron, sin ataduras formales, la dignidad y la armonía del conjunto. El resto quedó resuelto con un estilo austero y carente de ataduras formalistas. La diferenciación material se mantuvo, y la idea de sutura quedó explícitamente reflejada en todo el borde destruido, mostrándonos fielmente el límite de la intervención⁸.

No solamente podemos encontrar lecturas compositivas derivadas de la lectura de su fachada, a nivel constructivo Döllgast aportó asimismo una interesante aportación, pasado por el tamiz de su evidente "romaneidad". Así como la Escuela neoclásica había buscado en Roma sus referencias formalistas, Döllgast revisaría esta lectura para encontrar ataduras constructivas más significativas.



Comparativa entre la planta original de von Klenze (arriba) y Döllgast para la reconstrucción de la *Alte Pinakothek* en 1957 (abajo). La planta original realiza el acceso de manera frontal al eje de recorrido, con la escalera principal en el lateral izqdo, según una disposición clasicista. La reforma cambia el acceso al plano perpendicular (abriendo las vistas al jardín), la escalera se dispone como una logia al sur y marca el recorrido desde este lateral rompiendo la simetría neoclásica. Peter, Franz y Wimmer, Franz, "Von den Spuren, Interpretierender Wiederaufbau in werk von Hans Döllgast", München, 2000.



Alzado sur de la Antigua Pinacoteca. Desde el alzado original de von Klenze (arriba), pasando por las distintas versiones que aporta Döllgast para la reconstrucción (1957) hasta la versión definitiva (tercera). Abajo, la versión definitiva para el alzado norte. En ellas tomó los ladrillos de su fábrica del desescombro del centro de Munich. Peter, Franz y Wimmer, Franz, "Von den Spuren, Interpretierender Wiederaufbau in werk von Hans Döllgast", München, 2000.

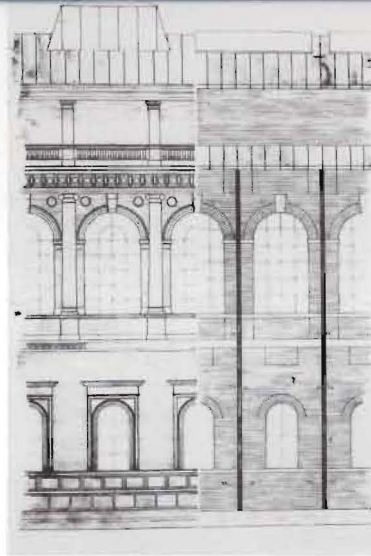
no. Pero no mediante una fábrica nueva, de piezas inmaculadas. Döllgast utilizaría los mismos ladrillos provenientes del desescombro, aquellos que las Trümen Frauen se encargaban de reciclar y apilar en las inmediaciones de los edificios dañados. En la Alte fue levantado un nuevo aparejo tosco e intencionadamente desnudo, sin velos revocados, como buscando la originalidad de la fábrica pero a la vez "su tiempo", su esencia romana. Ese paso del tiempo por el aparejo, esa autenticidad que el tiempo concede a las obras al pasar sobre ellas fue conseguida con este material tosco, desfigurado y a la vez noble. La estética de la degradación se convertía en un ingrediente hábilmente manejado en sus manos.

Asimismo, el interior cambió profundamente su fisonomía, y lo que fue más importante: su definición espacial. La destrucción de los forjados del frente sur fue aprovechado por Döllgast para entender la fachada no como dos estratos independientes y estancos, como en la planta original de Klenze, sino como una logia abierta y continua en todo su frente. La enfilade beuxartiana generaba dos niveles independientes, sin puntos de conexión más que por las escaleras testerías, en cambio la nueva escalera, dispuesta tras la logia meridional, comunicó ambos niveles tanto física como espacialmente. Este nuevo elemento vinculaba las plantas mediante una doble altura que rasgó la rigidez neoclásica para dar paso a la fluidez contemporánea.

*"La dificultad para representar algo así aumenta con la estrechez; también se modifica la visión ascendente y descendente, y fundamentalmente la mirada al interior de la caída de la escalera. Los peripatéticos gozan enormemente su domicilio entre la puerta y la ventana, incluso hasta la saciedad. También ellos esperan una sorpresa en el umbral, una situación híbrida, el límite entre espacio y espacio-despedida y reencuentro"*³.

Con esta estrategia el espacio interior se transformó por completo. El espacio interior, cerrado en dos niveles estancos fue transformado en otro nuevo fluido, y relacionado por una nueva dimensión abierta y permeable. La continuidad estática de su planta neoclásica dio lugar a un nuevo espacio profundo y moderno.

La nueva escalera se adapta con precisión a la escala del edificio de Klenze hasta convertirse en el elemento dominador del espacio. Su decidida intervención representa un enriquecimiento de la idea original: la altura y la dimensión horizontal del vestíbulo conducen a una nueva percepción de la planta y a un acrecentamiento de la vivencia de su espacio. La intervención de Döllgast sobre la Alte Pinakothek cobró aquí su mayor intensidad.



Comparativa entre el alzado meridional original de von Klenze (izda.) y la reconstrucción que aporta Döllgast para su reconstrucción (1957 versión definitiva). Peter, Franz y Wimmer, Franz, "Von den Spuren. Interpretierender Wiederaufbau in werk von Hans Döllgast". München, 2000.



Perspectiva de la Antigua Pinacoteca por Döllgast, 1952. El frente sur se abre al amplio patio que se recupera tras la reconstrucción. Allenhöfer, Enrich. "Hans Döllgast 1897-1974". Hans Döllgast und die Alte Pinakothek. Technische Universität München, München, 1987.



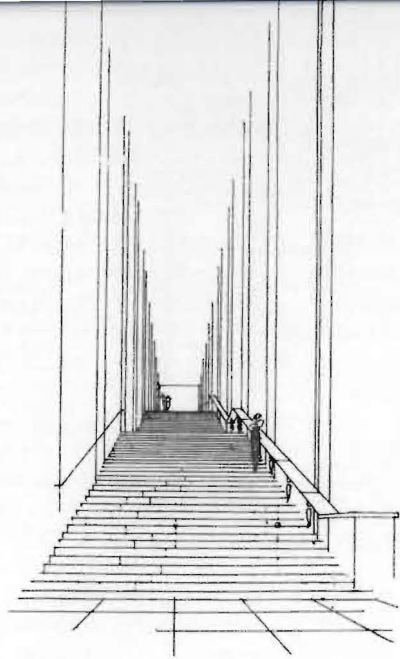
La Alte Pinakothek en su estado actual, la reconstrucción se integra en el conjunto manifestando las situaciones de sutura que marcan el límite entre parte original y parte reconstruida. Foto del autor.



La Alte Pinakothek, estado actual y detalle del friso. Foto del autor



Fachada norte (trasera). La fábrica de ladrillo proveniente del desescombro consigue una matización "degradada", como barnizada por el paso del tiempo. Peter, Franz y Wimmer, Franz, "Von den Spuren. Interpretierender Wiederaufbau in werk von Hans Döllgast". München, 2000.



Estudio para la treppenhause (escalera) de acceso a la planta segunda, 1957. El diseño tiene influencias de los dibujos para una escalera monumental de Heinrich Tessenow en 1920. Altenhöfer, Enrich. "Hans Döllgast 1891-1974". Hans Döllgast und die Alte Pinakothek. Technische Universität München, München, 1987.



Vista interior del espacio de la escalera en su estado actual. AA.VV. "München, 5 Architekten. Robert Vorhoezler, Hans Döllgast, Sep Ruf, Josef Wiedemann und Uwe Kiessler". Catálogo de la exposición. Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Transportes. Sevilla, 1994.

- ¹ Para una visión genérica de los años de posguerra en Munich ver en: Bauer, Richard. "Ruinen-jahre, Bilder aus dem Zerstörten, München 1945-1949". Hugendubel, München, 1983. Y también en: Bauer, Richard. "Fliegeralarm, Luftangriffe auf München 1940-45". Hugendubel, 1987.
- ² Más información en: AA.VV. "München, 5 Architekten. Robert Vorhoezler, Hans Döllgast, Sep Ruf, Josef Wiedemann und Uwe Kiessler". Catálogo de la exposición. Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Transportes. Sevilla, 1994, pp. 27-43.
- ³ Como alumno de Friedrich von Thiersch y de Theodor Fischer, Döllgast estaba dotado de un dominio virtuoso de las técnicas gráficas, de la capacidad de indagación y reflexión a través del dibujo -desde la perspectiva hasta el proyecto de ejecución.
- ⁴ Como catedrático en la *Technische Hochschule* de Munich entre 1939 y 1956, dedicado a numerosas asignaturas como Dibujo Artístico, Representación Arquitectónica o Geometría Descriptiva, se convirtió en profesor de generaciones enteras de arquitectos munienses. Estos no sólo asimilaban su forma de dibujar tan personal, sino que se formaron en su entendimiento de la Arquitectura, puritano y poético en igual medida, fundado en una amplia base de conocimiento y pasión por la Historia de la Arquitectura.
- ⁵ Cualitativamente, su arquitectura "no expresa la extrañación característica de la época del milagro económico, sino una búsqueda de la identidad propia -en la que hoy trabajan, de la mano, las conjeturas históricas postmodernas y la restauración patrimonial". Nerdinger, Winfried. "Aufbauzeit, Planen und Bauen". *Ausstellungskataloge der Architektursammlung der TUM*. Graphische Betriebe, München, 1984, p. 56.
- ⁶ Y así era entendido cuando la explanada que precede al monumento fue utilizada tras la guerra para almacenar los escombros extraídos del resto de la ciudad, sin atender a la ruina sobre la que se apoyaban las mismas.
- ⁷ La proximidad del edificio con la Escuela de Arquitectura añadía aliciente al interés en la reconstrucción por Döllgast. Döllgast fue aportando diseños, desde el año 1952, que defendían el valor del edificio y su posible recuperación. Finalmente, en 1957, el servicio de arquitectura del Land concedió a Döllgast la dotación económica necesaria para su reconstrucción. Consultar en: Peter, Franz y Wimmer, Franz. "Von den Spuren. Interpretieren der Wiederaufbau in werk von Hans Döllgast". München, 2000, pp. 45-65.
- ⁸ La integración es conseguida mediante la recuperación, abstracta y simplificada, de los elementos más singulares que definen el perfil arquitectónico, como son la cornisa, los frisos, o las columnas. Elementos que fueron realizados con nuevos materiales como el acero, y el hormigón en bruto. Con ellos mantiene las líneas principales de sombra, fundamentales para la correcta comprensión del edificio.
- ⁹ Hans Döllgast *Räume -Räume*, Munich, 1957. En: Altenhöfer, Enrich. "Hans Döllgast 1891-1974". Hans Döllgast und die Alte Pinakothek. Technische Universität München, München, 1987.

Bibliografía básica

- AA.VV. "Architekturschule, München 1868-1993". *Ausstellungskataloge*. Technische Universität München, München, 1993.
- AA.VV. "München, 5 Architekten. Robert Vorhoezler, Hans Döllgast, Sep Ruf, Josef Wiedemann und Uwe Kiessler". Catálogo de la exposición. Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Transportes. Sevilla, 1994.
- Altenhöfer, Enrich. "Hans Döllgast 1891-1974". Hans Döllgast und die Alte Pinakothek. Technische Universität München, München, 1987.
- Bauer, Richard. "Ruinen-jahre. Bilder aus dem Zerstörten, München 1945-1949". Hugendubel, München, 1983.
- Bauer, Richard y Graf, Eva. "Stadtvergleich. Münchener ansichten". Hugendubel, München, 1985.
- Bauer, Richard. "Fliegeralarm, Luftangriffe auf München 1940-45". Hugendubel, 1987.
- Hart, Franz. "Bauten, Projekte, Schriften". *Ausstellungskatalog*. Technische Universität München, München, 1980.
- Hederer, Oswald. "Leo von Klenze. Persönlichkeit und werk". Verlag Georg D.W. Callwey, München, 1964.
- Ludwig, Johannes. "Bauten, Projekte, Möbel". *Ausstellungskatalog*. Technische Universität München, München, 1984.
- Nerdinger, Winfried. "Architekturfürer München". Dietrich Reimer Verlag, Berlin, 2002.
- Nerdinger, Winfried. "Architektur in 20. Jahrhundert. Deutschland". Prestel, München, 2000.
- Nerdinger, Winfried. "Aufbauzeit, Planen und Bauen". *Ausstellungskataloge der Architektursammlung der TUM*. Graphische Betriebe, München, 1984.
- Meitinger, Karl. "Das Neue München. Vorschläge zum Wiederaufbau". Nachdruck einer Broschüre aus dem Jahre 1946. Haidhausen Verlag, München, 1982.
- Peter, Franz y Wimmer, Franz. "Von den Spuren. Interpretierender Wiederaufbau in werk von Hans Döllgast". München, 2000.
- Stölz, Christoph; Bauer, Richard; Brossat, Martin; Prinz, Friedrich. "München. Schicksal einer Großstadt 1900-1950". Albert Langen-Müller Verlag GmbH, München, 1986.