

LENGUAJE PERSONAL O LENGUAJE DE EPOCA. INTERVENCION EN PATRIMONIO.

Recientemente se ha publicado la intervención como propuesta de rehabilitación de los arquitectos Lacaton y Vassal en el llamado Palais de Tokio en París. Forma parte de un capítulo último en la capital francesa junto a una nueva actuación en los patios interiores del museo del Louvre y otro edificio expositivo de Jean Nouvel en las proximidades de la Torre Eiffel. Merece la pena detenerse en el análisis de ciertos aspectos contemporáneos que subyacen en las nuevas maneras de actuar con nuestro pasado próximo. En Madrid han sido realizadas diversas intervenciones sobre las que ya ha transcurrido cierto tiempo, lo que nos permite una adecuada distancia crítica. Me refiero a las actuaciones en el Museo del Prado, el Museo Reina Sofía o el más reciente Caixaforum. La intervención hoy en día en marcha y por ello excesivamente próxima es el Museo de las Colecciones Reales en el Palacio Real de Madrid.



No puedo dejar de citar tras el reciente fallecimiento de Gae Aulenti, el Museo de Orsay, cuya rehabilitación dirigió un momento importante de las actuaciones que se producían fundamentalmente en París. Detengámonos por ello inicialmente en las dos propuestas de las riberas del Sena, muy cercanas entre sí, como son el Museo de los Impresionistas y el Palais de Tokio.

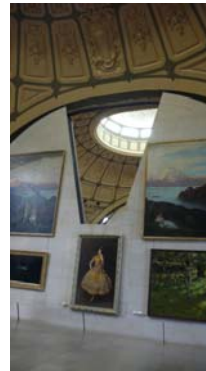
A modo de posicionamiento inicial afirmaré: me parece antiguo Orsay¹, pero digno de respeto, por una cierta intemporalidad difícil de conseguir. Me parece muy moderno y actual la propuesta de Lacaton y Vassal, pero menos idónea para el clasicismo que rezuma el edificio. Intentaré ofrecer unas reflexiones para aclarar este punto de vista y colaborar en las ideas de aproximación a los criterios de rehabilitación de nuestro patrimonio.

La estación de Orsay (1898-1900) de Victor Laloux y el hotel anejo estuvieron a punto de ser demolidos e incluso Le Corbusier tenía propuestas en torre para este lugar. Fue utilizada como depósito y también como prisión durante la segunda guerra mundial y posteriormente dejó de funcionar como

¹ Ver "Grand travaux", *número special connaissance des Arts*. 1989. También "Gae Aulenti" por Margherita Petranzan. Rizzoli. New York.

estación. Tras la polémica derivada de la demolición de Les Halles se aprovechó para la declaración del edificio como monumento nacional y posteriormente se decidió el cambio de uso a la situación actual, ya en el año 1978.

La estética suavemente *post-modern* suscitó en su momento un profundo debate. No podemos olvidar en esta lucha sobre la admiración hacia el pasado en la búsqueda de la Belleza, cómo las ideas de Michael Graves, el Museo en Alemania de James Stirling y las certeras reflexiones de Aldo Rossi y Venturi, parecería que hicieran vacilar a Gae Aulenti en la búsqueda del lenguaje apropiado en la rehabilitación.



En Orsay encontramos hoy algo melancólico que resuena aspectos de la casa Museo de Sir John Soane, en esa sucesión de espacios abovedados con luz cenital, situados en forma de secuencia en la estación-museo. Se aprovecha con cierta habilidad la creación de esta sugerencia espacial para ocultar las instalaciones mediante paneles de piedra que subdividen las atmósferas. También el uso de los pavimentos traslúcidos de pavés nos sitúa en clave contemporánea en la recuperación en modo de interpretación moderna de muchos pavimentos de tráfico peatonal intenso, como es el caso por ejemplo de aeropuertos recientes o centros comerciales. El atrevimiento de la situación de escaleras mecánicas en Orsay pasa más desapercibido que en el caso de la rehabilitación del Museo del Prado, en donde la menor escala de la intervención y del espacio hace que su introducción contraste más. La estética industrial reciente en forma de pasarelas- puente a modo de vigas, forma parte de esa lucha entre arquitectura e ingeniería que se presupone en la adaptación del uso del ferrocarril a sala de museo. Algunas galerías laterales del nivel intermedio tiene un cierto carácter de andén, sugerido por largos bancos corridos dando la espalda a las vías de ferrocarril, y en donde los numerosos visitantes se enfrentan a la escultura hoy día.



El tamaño de la intervención permite la existencia de un comedor barroco, tradicional francés, además de modernas cafeterías, habilitadas en las plantas superiores, junto a la esfera del antiguo gran reloj de la estación hacia el Sena y donde los consumidores son ahora el mecanismo del tiempo de esas agujas inmóviles.

El edificio, rehabilitado por el estudio francés ACT Architecture con la decisiva colaboración en su diseño interior, como hemos comentado, de la fallecida Gae Aulenti, goza hoy en día de un cierto clasicismo. A su vez sigue quedando impregnado con una atmósfera de estación grandiosa, que siempre estará por encima de las mundanas intervenciones.

Fijémonos ahora en el otro margen del río. Ha resultado de gran interés el modelo de intervención en los bloques de vivienda social del equipo Lacaton y Vassal. El aspecto de tecnología "low-cost" les ha supuesto además una fuerte complicidad en el ambiente contemporáneo. Sus intervenciones en bloques de la periferia de París resultan de alguna manera ejemplares². Se han realizado permitiendo a los vecinos seguir viviendo en sus casas, las piezas que envuelven las viviendas a rehabilitar se han podido prefabricar y trasladar prácticamente ejecutadas a pie de obra y la eficiencia energética del edificio ha mejorado considerablemente. El aspecto, la apariencia, el modo de hacerse presente el edificio a la comunidad, ha ganado formal y tecnológicamente hablando. Sorprende por ello la actitud tomada ante la rehabilitación del conocido como Palais de Tokio en las riberas del Sena. Este edificio se realizó para la exposición de 1937 y debemos comparar su neoclasicismo con las referencias del Movimiento Moderno que concurrieron a la vez.

² Ver Revista 2G. Número 60. Lacaton y Vassal. Obra reciente. Editorial GG.

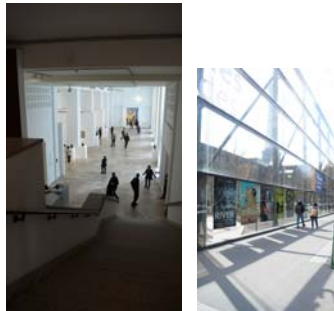


La propuesta fue el resultado de un concurso previo de ideas entre cerca de 120 participantes, resultando ganadores A. Aubert, D. Dastugue, J.C. Dondel y P.Viard. Los arquitectos pretendían lograr un cierto aire clasicista nórdico, mediante un gran bosque de columnas en torno al espacio vacío que articulará las dos alas del Museo de Arte Moderno, resultando un tono Art Decó.

Pero en la reciente intervención, los condicionantes de presupuesto y plazo creo que no han sabido utilizarse como fuerza añadida para la solución del problema, comparando con las ideas aplicadas en los bloques de la periferia de París principalmente. En la parte alta, desmontar las cubiertas para realizar una suerte de invernadero no resulta fácil de comprender. Mucho menos viniendo del otro ala del edificio, en donde salas únicamente pintadas de blanco y sin ninguna pretensión resultan de una sencillez y proporción que obliga a disfrutar en silencio de la pintura y de la arquitectura.



Aunque han hablado Lacaton y Vassal³ de la influencia de Cedric Price y su Fun Palace (1961) más recuerda la intervención a películas contemporáneas tipo Arnold Schwarzenegger de mundos destruidos y supervivientes desorientados en búsqueda de alimentos. En este sentido de la búsqueda de los orígenes de la humanidad y de destrucción y recogida de restos de la Civilización, desde mi punto de vista, resulta más acertada la intervención de Jean Nouvel, aunque aquí se trata de un edificio de nueva planta⁴. Pero la estética de andamiaje que ofrece el Museo de Nouvel en su cerramiento es de un tono diferente. No llega a la calidad de la Fundación Cartier en su ejecución y sus costos, pero no se acerca a la estética “okupa” que proponen Lacaton y Vassal en un edificio público.



Tal vez me sugiere la interpretación “del instante” que supone en este caso la intervención de Lacaton y Vassal una impresionante fotografía⁵ de la rehabilitación del Reichstag en Berlín de Norman Foster.

Otro caso reciente con el mismo programa museístico que queremos considerar es el museo MAXXI. La propuesta del Museo⁶ de Zaha Hadid, queda también en la periferia, aunque en una periferia más clara que la resultante

³ Arquitectura Viva, número 149. Pg 32.

⁴ Museo en Quai Branly.

⁵ Arquitectura Viva número 62. Página. 19.

⁶ Museo de las Artes del siglo XXI, conocido por MAXXI, casi como si fuera una cifra de Roma Clásica.

hoy para el Palais de Tokio, un punto central. Su intervención sobre un edificio anterior trabaja con la libertad tradicional de imponer un nuevo orden sobre el existente. En un momento de la creación carente de normas, es la "patente personal" la que se convierte en norma. Y de alguna manera resulta más coherente el resultado de Roma que el de París de Lacaton y Vassal. Zaha Hadid tiene que trabajar junto a unos antiguos barracones militares⁷ de las afueras de Roma.



Estamos en una periferia, relativamente próximos al río, pero en donde el peso del Pasado parece leve. Son interesantes las pequeñas viviendas de persiana mediterránea, *mallorquina* diríamos en España, y los tonos ocres, tostados, sienas, los tejados de teja, junto a nuevos bloques de diversa calidad. Ya Zaha Hadid había dado muestras de la autonomía de su lenguaje con respecto a la Ciudad en tres concursos restringidos en nuestro país, en donde se trabajaba con interesantes preexistencias: el Museo Reina Sofía (antiguo Hospital), el Museo de las Colecciones Reales (junto al Palacio Real de Madrid) y el Museo en León (en las antiguas fábricas, creo que azucareras, de ladrillo).

Recordemos, para tener un análisis comparativo, la actitud de los arquitectos considerados más tecnológicos con respecto a la rehabilitación e intervención en patrimonio histórico. Se cumplen ahora veinte años de la inauguración del proyecto en Nimes de Norman Foster. Con este motivo el arquitecto es elegido como comisario de una exposición conmemorativa. En la pequeña y bastante mediterránea ciudad de Nimes junto al trazado del

⁷ Zaha Hadid. Por Antonio Rubio. pg 65. Ediciones 2011-Unidad editorial revista S.L.U.

casco histórico y el precioso Teatro Romano(90-120 aC), se conserva en muy buen estado la denominada Maison Carrée, obra romana también del período entre el 10 y el 15 dC. Foster obtiene el encargo en 1984 tras un concurso restringido frente a Pelli, Nouvel y Gehry. En Nimes habla Foster de hacer un pórtico de nuestro tiempo y de un edificio levantado también sobre un plinto, en armonía con el templo existente. Su programa será a su vez puesto en crisis años después al acometerse la Mediateca de Sendai por Toyo Ito, en una manera diferente de entender la transmisión del arte y cultura contemporáneos.



En Nimes observaremos esta escalera transparente que recupera ideas antiguas del pavés como el que hemos visto en la estación de Orsay, por ejemplo, y que Foster había experimentado en muchas de sus obras iniciales. En una reciente entrevista⁸ para comentar esta iniciativa afirma Foster:

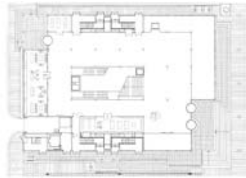
“Si han pasado dos décadas desde que reinaugurara, lo más probable es que hayan transcurrido 30 años desde que yo lo diseñara, porque el proyecto tardó mucho en realizarse por problemas de financiación. Y en 30 años, los sistemas de iluminación se han vuelto más sofisticados, como los de accesibilidad. Pero el edificio sigue siendo básicamente el mismo. He aprendido muchísimo, pero en cierto modo, para mí ha sido un alivio ver que la construcción es muy permeable y flexible. Sólo he hecho una *modificación* muy concreta, que ha sido introducir una pared para crear dos ambientes en un mismo espacio.”

Por otra parte frente al color de las cubiertas de Nimes, en tonos ocre, rojos, anaranjados, tierras, ... propone Foster el templo blanco. Si pensáramos en los prismas blancos puros no cabe duda de volver la vista a las máquinas blancas de Le Corbusier. Pero tal vez en el uso del vidrio translúcido, en la permeabilidad del patio central y en la geometría de la inserción en una pequeña villa, debiéramos pensar más en el personaje de Terragni en el Lago de Como. Por otra parte una visión con una mirada entreabierto o una publicación en blanco y negro del proyecto en Nimes, recuerda en mucho a la arquitectura clásica.

⁸ Periódico ABC Cultural. Abril 2013.

Los alzados de las caras laterales del templo que propone Foster, tiene cierto aire clásico a pesar de algunos guiños o cantos a las nuevas tecnologías. Una vez construido quedará el riesgo de comparar el coste de ambas intervenciones, la clásica y la actual y el comportamiento de las tecnologías y los nuevos materiales ante el paso de la Historia.

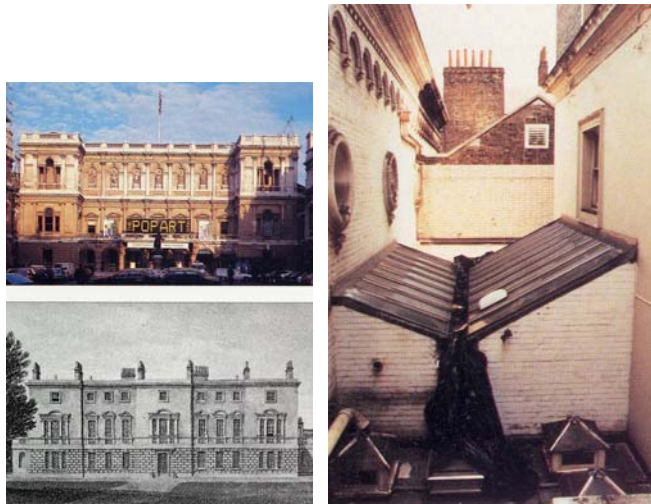
Debemos fijarnos en cómo Foster, para desarrollar el programa solicitado para la mediateca de Nimes, decide enterrar un gran número de plantas, con objeto de no sobresalir sobre las edificaciones existentes. Así utilizará el gran atrio central de cinco pisos para iluminar las plantas enterradas de la biblioteca. Y la planta baja que dibuja Foster, aun con una entrada asimétrica y cierto aire diagonal, sigue impregnada de una traza de templo. Templo que a pesar de ser de hormigón, es precedido por un pórtico de finas columnas de acero.



Pero serán ideas desarrolladas para una pequeña galería en Londres las que tendrán cabida en Nimes, cuyo proyecto es ligeramente anterior, de 1984, pero cuya construcción se demoró de 1987 hasta 1993. Podemos apreciar en un croquis sobre el proyecto de Nimes firmado por Foster en Agosto de 1985, la importancia que toma la escalera en la sección del edificio. Estas escaleras vistas desde abajo aparecen con claridad en el proyecto del Banco en Hong Kong (1981-1986). Pero quizá lo interesante de Nimes es que la escalinata griega queda ahora encerrada en un espacio interior, la promesa del paseo arquitectónico aparece de nuevo, con el peligro aquí de llegar a un "final".

El proyecto de Sackler Galleries (iniciado en 1985 y construido entre 1989-1991) en la Royal Academy of Arts supone un proyecto previo de intervención en edificios históricos en Londres en donde pone Foster a prueba su confianza en esta yuxtaposición mediante la transparencia, uniendo arquitecturas de ladrillo con espacio vacío de vidrio, como hacen ahora Lacaton y Vassal en fachada. Se ha pasado de los intersticios vacíos, a la fachada envolvente que encierra un vacío que se escapa. Foster ha trabajado en el estrecho patio que separaba los dos edificios de la Royal Academy of Arts. La casa de Lord Burlington ha sufrido trabajo tras trabajo, a lo largo de la historia, diversos cambios. Es bueno recordar que Richard Boyle, tercer conde de Burlington (1694-1753) había realizado el obligatorio "Grand Tour" a Roma, muy joven, con veinte años. Tras su admiración por la Antigüedad clásica tomó la decisión de despedir a Gibbs por el modo en que estaba reformando la casa familiar de los Burlington en Londres, y contratar a Colen Campbell. Se trata de un período interesante de la arquitectura inglesa en la que merece releer los comentarios de historiadores como R. Wittkower o

J. Summerson, entre otros. Porque además Campbell⁹ realiza su gran libro "Vitruvius Britannicus", con la expresión de lo verdadero, desde su punto de vista de la Arquitectura Inglesa, *como debe ser*. Hoy en día casi parecería que la contemporánea arquitectura inglesa, *como es*, queda representada en primera línea por la idea de Lord Foster y Sir Rogers. Campbell en su edición publica la casa de Lord Burlington que estaba transformando, a la vez que aparece la traducción inglesa de Leoni de los "Quattro Libri" de Palladio. Tal vez nuestros tratadistas contemporáneos pudieran ser K. Frampton, V. Scully o W. Curtis, entre otros, pero los cánones se han ampliado hoy día adentrándose en terrenos difusos, que aclara en nuestro caso Rafael Moneo.

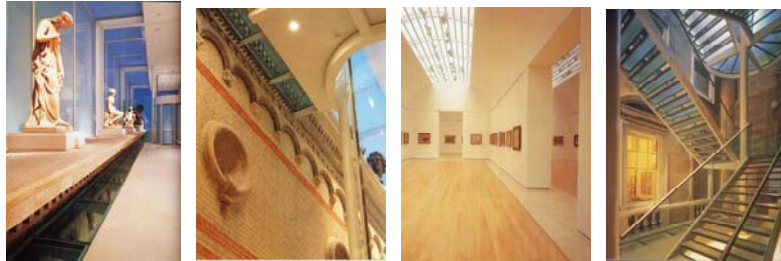


Es interesante ver cómo estaba en origen, en el momento de intervenir Foster, el pequeño patio entre las piezas, dos edificios de la Royal Academy. En este aire de ladrillo sucio o impregnado de resinas impermeabilizantes, con chimeneas que han ensuciado los elementos constructivos, con una gran pátina de tiempo, con interesantes y desordenados lucernarios, y en el fondo una pequeña zona carente de importancia. Londres está hecho de muchos lugares así.

Norman Foster tiene que trabajar en esta pequeña pieza, en la que como sucede en muchas ocasiones en Inglaterra, ha habido gran número de intervenciones previas, y que él además como miembro de la academia debía conocer. La propuesta de la Sackler es muy reducida, 312 metros cuadrados, y servirá tras resolver con brillantez la operación pequeña de "limpieza" para reivindicar las intervenciones posteriores de Foster en el campo de la rehabilitación de grandes edificios, como el caso del Parlamento Alemán en Berlín o el Museo de Londres. Es así la tradición continuada,

⁹ Pg 212. A Guide to the architecture of London. Edward Jones y Christopher Woodward.

experimentando en pequeñas mezquitas para realizar grandes mezquitas o basílicas.



Podemos así en Londres andar a la altura de una cornisa, cuya molduración completa se deja ver por una fila transparente que no llega a contactar plenamente con el juego de ladrillo.

No cabe sino pensar en Norman Foster como un personaje de inmensa profundidad dentro de la cadena de los grandes arquitectos tecnológicos ingleses, con su antecesor más claro e inmediato en James Stirling. Une, a su vez, la condición de haber trabajado en Estados Unidos con Buckminster Fuller, en los años de finalización de sus estudios. Y su amigo, el tecnológico Stirling, como buen inglés, es coleccionista de los sillones tradicionales de la antigüedad británica¹⁰. De tal manera que cuando Norman Foster como miembro de la Royal Academy of Arts acomete su remodelación¹¹ asume en su creación del "invernadero soñado", la ciudad envuelta por B. Fuller y los Kew Gardens, junto a la precisión que la nueva industria heredera de la exhibición del Crystal Palace permite en la sociedad de la información industrial digital. Y mientras la industria del automóvil inglés llega a su ruina máxima vendiendo a Alemania las joyas de la corona, Rolls Royce y Bentley, queda el nuevo papel de la construcción de aeropuertos sobre islas artificiales, ciudades sobre el mar o ciudades en el desierto que va a liderar la industria británica, con Lord Foster a la cabeza, quien salvó de la ruina a la industria inglesa del acero con su banco de Hong Kong.

¹⁰ Richard Boyle, tercer conde de Burlington también volvió de su viaje a Roma con una gran adquisición de obras de arte, en la tradición inglesa profunda.

¹¹ Sus alzados originales fueron publicados en "Vitruvius Britannicus" por el propio autor Colen Campbell, que había sido elegido por el conde de Burlington para la remodelación de su propia casa. Ver página 212 de "A guide to the Architecture of London" de Edward Jones y Christopher Woodward, editado por Weidenfeld y Nicolson. London



Desde mi punto de vista creo por tanto que resultan más acertadas a la pregunta planteada, las propuestas de Gae Aulenti y de Norman Foster. La primera renuncia a sus convicciones heredadas del Movimiento Moderno y se sumerge en la crisis del peso del contexto y de la Historia que la arrastraron al post-modern en Orsay y que de alguna manera había tenido su germen en el viaje de L. Kahn a Roma. Norman Foster, sin cambiar sobre lo que sabe perfectamente hacer, encuentra en Nimes y en Londres, momentos muy interesantes que demuestran cómo la tecnología del acero y vidrio conviven de forma magistral con el pasado. Por otro lado las propuestas de Zaha Hadid y de Lacaton y Vassal, resultan, en mi opinión, obras menores en la intervención en Patrimonio. Sin embargo el museo de Zaha Hadid es, en sus aspectos espaciales y materiales interiores, de un enorme interés. No obstante, se trata de un edificio autónomo tanto de la ciudad como del pabellón sobre el que se apoya. Y el caso de Lacaton y Vassal, fieles también a su lenguaje, pecan de una cierta autonomía personal que impide un diálogo con las preexistencias.

Muy probablemente y aunque no es objeto de esta reflexión sí conviene tener en este momento muy presente dentro de las intervenciones en rehabilitación el problema de la sustitución de las torres gemelas en Nueva York, en un momento de profunda carga simbólica de la Arquitectura, en este período inicial del siglo XXI, período de incertidumbre donde las normas generales de convivencia del hombre van a ser objeto de profunda revisión así como la democracia que la sustenta. No en vano hemos denominado a este punto Zona Cero.

Fco. Javier Sáenz Guerra.

Arquitecto.

Profesor Agregado Proyectos Arquitectónicos. Universidad CEU San Pablo

Relación de fotografías y documentos:

1 a 13. Javier Sáenz Guerra.

15. Arquitectura Viva número 62.

16 a 23. Javier Sáenz Guerra.

24. GA. Monografía Norman Foster.

25. Taschen. Monografía Norman Foster.

26,a 31.: Norman Foster. Academy Editions.

32 y 33. Javier Sáenz Guerra