

El crecimiento interno de la ciudad: la lucha entre lo moderno y lo histórico

Carlos Antonio Bravo Wagner
Rosa María Sánchez Sosa

Resumen

El crecimiento de las ciudades «hacia su interior» supone la inclusión de nuevas edificaciones en ámbitos dominados por construcciones, generalmente, de valor histórico-patrimonial. La lógica evolución histórica de las urbes deja poco margen para esa inclusión pero, en ocasiones, las actividades de carácter gubernamental en pos de la «modernización», las acciones privadas o, sencillamente, el paso del tiempo han dejado el espacio necesario.

Entonces entran en juego las teorías de integración versus los niveles de protagonismo de la arquitectura actual. Ambas cuestiones no parecen ir en paralelo. El *contraste* o la *integración* parecen ser las únicas alternativas.

Una serie de ejemplos pueden dar pie a comentarios que no pretende solucionar la cuestión pero sí un punto de partida para a una reflexión.

Palabras clave: Arquitectura contemporánea, Contraste, Integración, Patrimonio

Abstract

The growth of «inland» cities implies the inclusion of new buildings in areas dominated by constructions, generally of historical-heritage value. The logical historical evolution of the cities leaves little room for such inclusion but, sometimes, government activities in pursuit of

«modernization», private actions or, simply, the passage of time have left the necessary space.

Then the theories of integration come into play versus the levels of prominence of the current architecture. Both issues do not seem to go in parallel. Contrast or Integration seems to be the only alternatives.

A series of examples can give rise to comments that are not intended to solve the issue but a starting point for reflection

Keywords: Contemporary architecture, Contrast, Integration, Heritage

Introducción

La inserción de arquitectura contemporánea en contextos históricos es una actividad que, si bien no es nueva, sigue suponiendo un gran desafío para los arquitectos en la actualidad. En los últimos 50 años son varios los autores que han hecho referencia a ello:

En la actualidad uno de los problemas que se presentan, con frecuencia, en los centros históricos de las ciudades, es el que desde hace varias décadas se ha incrementado la drástica alteración del paisaje urbano por la inserción de construcciones erigidas sin haberse tomado en cuenta la unidad y armonía de la fisonomía urbana, así como los profundos valores históricos, arquitectónicos y urbanos que dichos sitios contienen. (Terán, 1996, p.8)

Los altos niveles de protagonismo de mucha de la arquitectura actual y el bombardeo de imágenes sin un sustento teórico, o al menos un texto que lleve a entender el porqué de la solución dentro de un contexto específico, hace difícil compaginar lo contemporáneo con lo histórico bajo los criterios de armonía y unidad en las propuestas de las nuevas generaciones de estudiantes y arquitectos.

Históricamente se había trabajado el aspecto patrimonial desde el punto de vista del elemento singular, es decir, el monumento histórico dentro del contexto que ha evolucionado o que se ha, digámoslo así, modernizado. Considerando que efectivamente las ciudades son entes vivientes hay que considerar su crecimiento pero especialmente su renovación en áreas ricas de elementos patrimoniales.

[...] cuyo resultado no genere impactos de protagonismo o arquitecturas de autor o corporativas, sino de correspondencia evolutiva que permita la lectura de pensamiento y necesidades del momento histórico actual. Es decir, una creación más pasiva y quizás hasta neutral. (Arciniegas, 2015, p 8)

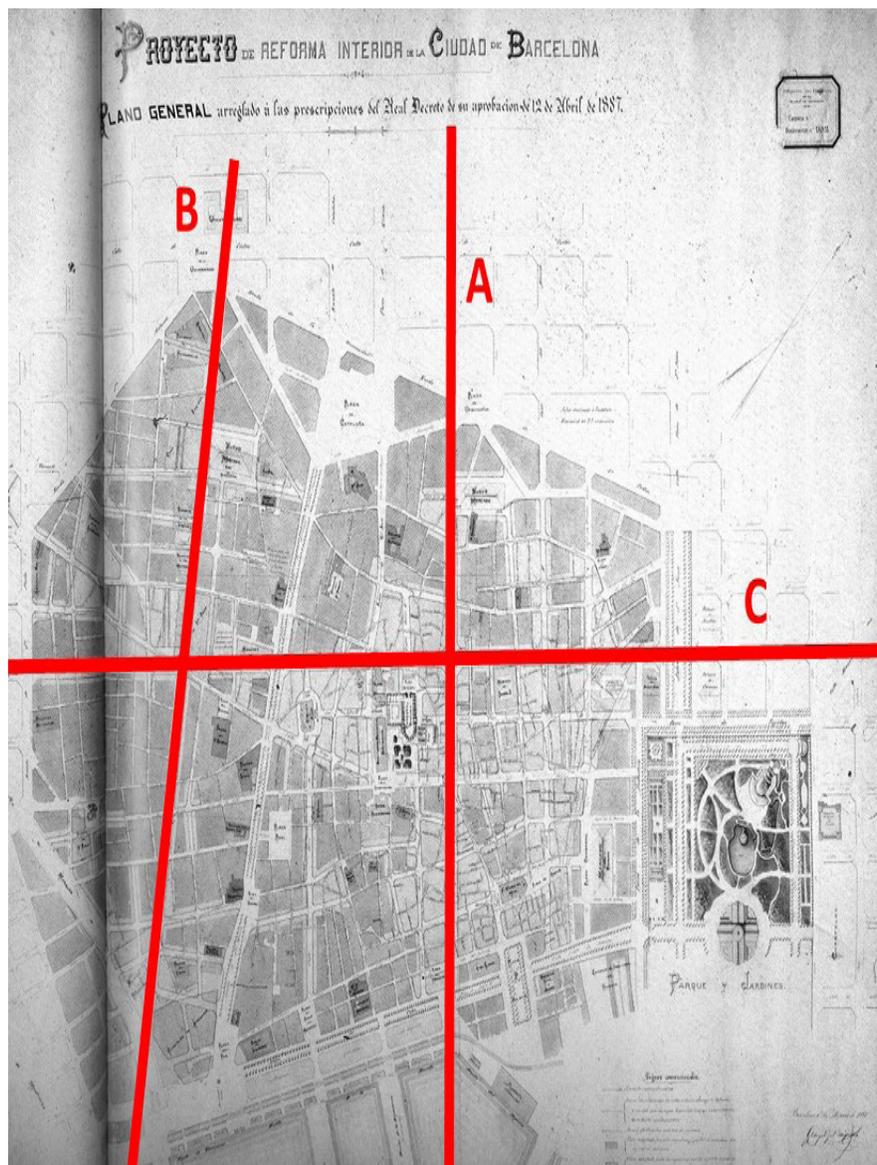
Frente a este tema recurrente cabe una reflexión personal dirigida especialmente a los estudiantes y centrada en la relación *Contexto histórico frente a arquitectura contemporánea*.

La «modernización» de las ciudades

La modernidad, tal y como se entendía en el siglo pasado, supuso grandes cambios en muchas ciudades del mundo y, generalmente, en perjuicio del patrimonio edificado. Se suele imputar al *Movimiento Moderno* las reformas realizadas en muchas de esas ciudades pero este proceso tiene antecedentes desde mucho antes. Dos ciudades, Barcelona (España) y Guadalajara (México) en lugares y tiempos diversos, pueden ilustrar estas transformaciones.

Barcelona, a mitad del siglo XIX, tenía estatus de plaza militar y estaba rodeada de una importante muralla. Es ampliamente conocido el *ensanche* propuesto por Ildelfonso Cerdá que, iniciado en 1859, suponía una serie de ventajas con las manzanas cuadrangulares y sus corazones comunes. Lo que, en ocasiones, no es tan conocido fueron las propuestas de «modernización» de la ciudad antigua. El propio Cerdá propuso una división del casco antiguo en ocho cuadrantes mediante la apertura de tres grandes avenidas, dos que conectaban el Ensanche con la costa y una tercera en sentido perpendicular. El

Figura 1. Ubicación de las tres Vías sobre el plano de Baixeras de 1884.
Fuente: Dominio público



proyecto no tuvo prioridad y fue abandonado y retomado en varias ocasiones. En 1878 el arquitecto Àngel Josep Baixeras i Roig propuso una Reforma muy similar con las avenidas A, B y C junto a otras intervenciones de menor carácter. Se aprobó en 1895 pero no se iniciaron las obras de inmediato. Finalmente, por el interés de la burguesía barcelonesa y por el miedo a los crecientes alborotos políticos en una zona urbana de traza medieval, se inició la obra de la avenida A (hoy Via Laietana) que unía el ensanche con el puerto. Las obras se realizaron entre 1908 y 1913, principalmente. La avenida cortaba, como el cuchillo a la mantequilla, la trama urbana medieval existente con una sección de 80 metros y una longitud de 900. Esta reforma comportó la destrucción de unos 2000 edificios, entre casas y palacios medievales, y unas 10000 familias se vieron obligadas a buscar una vivienda nueva sin ayuda pública alguna. (Boigas, 2001)

Xavier Cordoní, comisario de una exposición realizada en el 2015 por parte del Ayuntamiento de Barcelona, mencionó que

Muchos comercios que vendían productos para el barrio tuvieron que cerrar y muchos vecinos tuvieron que mudarse debido a la construcción de la nueva vía, que supuso una herida en medio del barrio y rompió la cohesión social que había existido durante más de 600 años (Albaladejo, 2015)

También es cierto que no todos los edificios del lugar desaparecieron. La casa Padellàs, un palacio de estilo tardo-gótico ubicado en la calle Mercaders, por su valor patrimonial fue desmontado, trasladado y reconstruido piedra a piedra en la Plaza del Rey en 1931. Hoy en día acoge parte del Museo de Historia de la Ciudad.

Las protestas generadas por la obra hicieron que las demás avenidas quedaran en pausa. Posteriormente se realizaron partes de la avenida B en distintas fases (Antoni Darder en 1918, Joaquim Vilaseca en 1932 y Soteras-Bordoy en 1956) y, a consecuencia de las destrucciones causadas por los bombardeos durante la guerra civil, se construyó parte de la C.

En cualquier caso, las demoliciones realizadas generaron grandes espacios para nueva arquitectura que muestra una preocupación dispar para dialogar con su contexto. En las siguientes décadas algunos de los más insignes arquitectos del momento construyeron edificios, que con la perspectiva de un siglo, son verdaderas joyas de gran valor patrimonial. El edificio del Banco Hispano Colonial (1911), la Caixa de Pensions (1917), ambas de Enric Sagnier o la casa Luis Guarro (1922) de Josep Puig i Cadafalch, por mencionar algunos ejemplos.

Pero un caso en particular sirve para ejemplificar las posibilidades de afrontar este diálogo. En el número 50 de la Via Laietana se encuentra la Casa de la Seda, obra de Joan Garrido, construida en 1758. Entre 1928 y 1932 el arquitecto Jeroni Martorell hizo una ampliación de la casa hacia la Plaza de Lluís Millet. La propuesta siguió al detalle las líneas del antiguo edificio, incluso los nuevos esgrafiados de Ferran Serra imitaron los antiguos. Desde una perspectiva actual, estaríamos frente a un «falso histórico» pero no cabe duda del respecto al edificio patrimonial. Por otro lado, el edificio vecino tiene ciertos

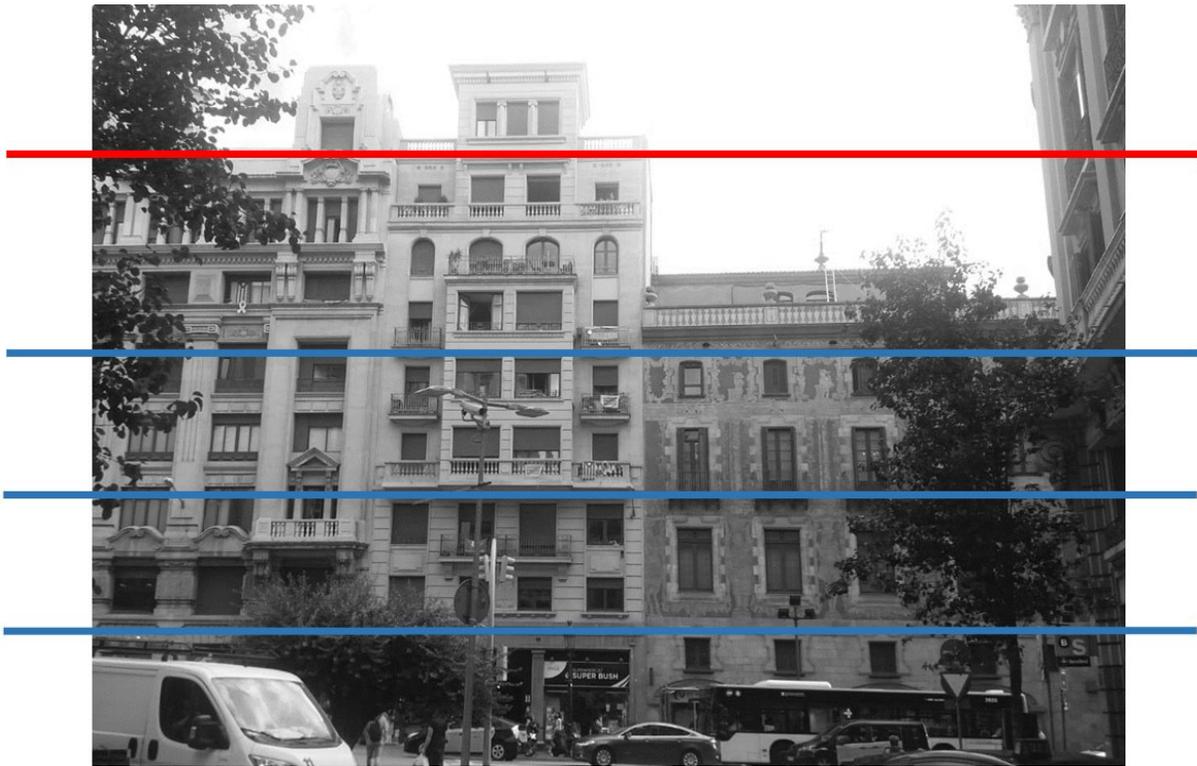


Figura 2. Relación de alturas entre la casa de la Seda y su vecina. Fuente: Rosa M. Sánchez Sosa y Carlos A. Bravo Wagner

gestos que intuyen una intención de respeto hacia la casa. La planta baja da continuidad a la cornisa, el inicio de la tribuna central coincide con los balcones del segundo piso. Igualmente hay una relación con el entablamento de la Casa de la Seda. A partir de aquí, los tres niveles más del edificio rompen cualquier armonía con la casa.

Por su lado la ciudad de Guadalajara, México, es un perfecto ejemplo de «modernización» del siglo xx. En la década de los cincuenta, durante el Gobierno de Jesús González Gallo, se iniciaron los planes reguladores que supusieron la demolición de un sinnúmero de construcciones. En palabras de Cristina Sánchez (2009)

No dejaba de ser paradójico que se demoliera indiscriminadamente el patrimonio edificado —sobre todo el colonial y el propiamente tapatío— para alumbrar nuevos símbolos de la identidad nacional mexicana. No sólo se estaba sustituyendo un modelo de centralidad sino un modelo de identidad. (p.18)

Los principales proyectos incluían las ampliaciones de varias avenidas céntricas. Una de ellas fue la actual calle de 16 de Septiembre, ensanchada en 1948. Esta actuación implicó la demolición de las fachadas del lado este, afectando viviendas, comercios y los portales de San Francisco. Pablo Vázquez (2015) comenta «Los portales fueron suplidos por edificios ajenos a la zona en proporción y escala, alterando la lectura original del espacio y devaluando de una manera enorme el primer cuadro de la ciudad». (p.6)

De igual modo se ensanchó, por casi 12 metros, la avenida Juárez con resultados similares. En este caso se demolieron las fachadas del paramento norte. En consecuencia quedaron terrenos de tamaños muy dispares y cuyas nuevas edificaciones volvieron a dar la espalda a su contexto. Un ejemplo lo podemos hallar en la finca construida en



Figura 3: Avenida Juárez 470. Se puede observar el ancho de apenas dos metros del terreno (líneas azules) y la falta de relación con el edificio patrimonial. Fuente: Rosa M. Sánchez Sosa y Carlos A. Bravo Wagner.

avenida Juárez #470, donde quedó un terreno de un par de metros de ancho tras la ampliación. Por la calle Ocampo tiene como vecino una edificación de valor histórico a la que supera en altura por varios metros y sin ninguna consideración de integración en su imagen urbana.

El lado sur, que no resultó afectado con la ampliación, expone pruebas de la inclusión de construcciones modernas realizadas en años posteriores que, salvo la altura, poco tienen que mostrar como ejemplo integrador.

Probablemente la actuación «modernizadora» más significativa del momento fue la construcción de la denominada Cruz de Plazas. Se trata de un conjunto de plazas que, desde una vista aérea, forman una cruz latina con centro en la propia Catedral de Guadalajara.

La idea la tuvo el arquitecto Ignacio Díaz Morales mientras estaba trabajando en la Catedral en 1936. No se inició hasta 1949 con la creación de la gran explanada entre el Teatro Degollado y la Catedral, y se prolongó hasta 1956 con la Plaza de los Laureles. En esta actuación, solo la plaza de armas existía previamente lo que implicó la demolición de varias manzanas completas donde, entre otras, se encontraban las casas Reales y el llamado palacio Cañedo (Vázquez, 2015). En una de ellas se encontraba el templo de la Soledad que el arquitecto Díaz Morales quería mantener. Finalmente y, con el arquitecto fuera del proyecto, terminó por demolerse para construirse la actual Rotonda de los Jaliscienses ilustres, diseño del arquitecto Vicente Mendiola.

Cristina Sánchez (2009) señala «Desde el punto de vista del patrimonio, a nadie le preocupaba la radical demolición del centro de la ciudad, que cada día iba cobrando mayor envergadura» (p.75) y añe-



Figura 4: Avenida Juárez 519-523. Relación de alturas. Fuente: Rosa M. Sánchez Sosa y Carlos A. Bravo Wagner

de que periódicos como *El Informador* jugaron un gran papel y reflejaban el pensar de la época

Ingenieros y arquitectos, con excepción de aquellos que después de los derrumbes ya hechos, aun se obstinan en conservar el viejo aspecto de la ciudad y se inclinan por formar una gran plaza a Guadalajara, que de por sí nacería muerta y abandonada; todos los demás están de acuerdo, por apoyar el proyecto de la gran Plaza frontal, que daría al centro de Guadalajara, una vitalidad sólo comparable con el Zócalo metropolitano con sus plazuelas adyacentes y las avenidas que a él confluyen. (Sánchez, 2009, pp.76-77)

En general la edificaciones circundantes al espacio público terminan por insertarse de un modo relativamente armónico aun con una disparidad en la calidad estética.

Teorías y reglamentos

El siglo XIX es, salvo alguna excepción, el gran punto de partida de las teorías de la restauración y conservación del patrimonio edificado. Los grandes personajes de la época, Viollet-le-Duc con su postura «estilística» o la «romántica» de John Ruskin, priorizan su interés en el objeto en particular, del monumento.

El crecimiento de las ciudades durante las primeras décadas del siglo XX traerá consigo una nueva preocupación. Gustavo Giovannoni, analizando dicho crecimiento, introduce el problema de la relación

entre lo antiguo y lo moderno, y si es posible su coexistencia. Plantea la preservación de los conjuntos urbanos históricos y la necesidad de planes de ordenamiento para no considerar al monumento como un ente aislado. Giovannoni (citado en Calderón, 2016) escribió «I monumenti maggiori della città non hanno soltanto valore intrinseco, ma sono collegati con l'ambiente cittadino che l'evoluzione dei tempi ha potuto mutare, non trasformare radicalmente» (Giovannoni, 1945, p. 95).¹ Así pues, proponía respeto por los valores de la historia y la necesidad de considerar las diversas capas evolutivas de una ciudad y sus singularidades.

A partir de aquí, una sucesión de congresos o reuniones de especialistas se van a desencadenar con el resultado de una serie de documentos, la Carta de Atenas (1931), la Carta de Venecia (1964), etc. pero será en Budapest (1972) que con motivo de la 3ª Asamblea General del Icomos se tome como eje central de estudio la integración de la arquitectura contemporánea en los conjuntos históricos.

El simposio surge ante el crecimiento acelerado de las ciudades y la obligatoriedad de preservar el patrimonio edificado. La resolución concluirá con cuatro puntos que giran en torno a: la constatación misma del crecimiento embebido en una trama histórica; la necesidad de armonizar con los elementos históricos; la importancia de evitar falsos históricos; y la prioridad de dar un uso a los edificios patrimoniales que no afecte su propia idiosincrasia.

Posteriormente, otros documentos como la *Recomendación relativa a la salvaguardia de los conjuntos históricos y su función en la vida contemporánea* de la UNESCO (Nairobi, 1976), la *Carta Internacional para la Conservación de Ciudades Históricas y Áreas Urbanas Históricas* de Icomos (Washington, 1987), o el Documento de Nara sobre la Autenticidad (Nara, Japón, 1994) encaminarán a los especialistas hacia la reunión de Viena realizada en el 2005.

Este encuentro internacional dio como resultado un memorándum titulado Patrimonio Mundial y la Arquitectura Contemporánea. Gestión del Paisaje Histórico Urbano. Es un texto compuesto por 31 artículos que establece con claridad una serie de conceptos e ideas. En el artículo 9 define como arquitectura contemporánea no solo al edificio nuevo sino también a los espacios abiertos, adiciones o extensiones de edificios históricos. Más adelante, en el artículo 22, se puntualiza que es primordial minimizar impactos directos en elementos históricos importantes buscando relaciones armónicas de volumetrías y alturas. En consecuencia, las conclusiones versan sobre la contextualización de la nueva edificación y el mínimo impacto sobre el contexto histórico.

Ahora bien, mientras todo esto está en el campo de la teoría, en la práctica es loable el trabajo realizado por muchos gobiernos en la búsqueda de un diálogo respetuoso entre lo nuevo y lo viejo. En esta línea, el gobierno del Estado de Jalisco, México, ha trabajado des-

1 Traducción de los autores: «Los grandes monumentos de la ciudad no tienen solamente un valor intrínseco sino que están conectados con el entorno de la ciudad que ha podido evolucionar con el paso del tiempo pero no transformarse radicalmente».

de hace décadas en la socialización de todos estos aspectos entre los habitantes de Guadalajara.

En el año 2000 la Procuraduría de Desarrollo Urbano del Estado publicó dos documentos a modo de resumen de los reglamentos vigentes: «Guía ciudadana para la conservación del centro histórico y barrios tradicionales de Guadalajara» e «Imagen urbana. Manual de criterios para el tratamiento de imagen urbana en centros históricos y barrios tradicionales». En ambos textos se manejan los mismos aspectos que se mencionarían en el Memorándum de Viena. Por ejemplo en la página 16 de la «Guía ciudadana...» se determina que la integración debe tomar como referencia las particularidades formales y compositivas de los vecinos patrimoniales, remarcando la adaptación a las características volumétricas y de imagen urbana. Y concluye que la unidad arquitectónica se consiguen «incluyendo todos sus elementos constitutivos: alturas, proporciones, materiales, texturas, colores.» (Guía ciudadana. p.19). De modo similar el texto de *Imagen Urbana*, en su página 25, retoma el tema indicando que «los edificios deben mantener una volumetría acorde al contexto, sin que rompan con el resto de los inmuebles de valor patrimonial». Es decir mantiene la propuesta de dar uniformidad visual al entorno.

Arquitectura contemporánea vs. contexto histórico

En consecuencia ¿cómo insertar arquitectura contemporánea en contextos históricos? (Hemos de advertir a los lectores que los ejemplos que aquí se plasman son fruto de las visitas de campo realizadas por los autores. No tienen un orden cronológico ni de estilo ni de otro tipo. Son ejemplos que permiten dar un punto de vista particular y que, como cualquier opinión, puede ser coincidente o rebatida). Tradicionalmente se han visualizado dos posibilidades: *integración* vs. *contraste*. Asociado a la integración están la similitud de alturas, volumetrías, colores, texturas, etc., por el contrario, el contraste supone la diferencia respecto del contexto. Si bien es cierto que esta última postura es muy popular, no debería justificar la creación de edificios con falta de armonía con el conjunto, ni la otra la aparición de falsos históricos.

Por lo tanto el punto neurálgico de este tema es discernir sobre el uso de la integración o del contraste a la hora de insertar los edificios. Lo que sigue es el resultado de una reflexión personal sobre ejemplos hallados e impresiones percibidas.

En Florencia (Italia), conocida por su importante bagaje patrimonial, está Loggia del grano, edificio iniciado el año 1619 por el arquitecto Giulio Parigi. Está ubicada en la plaza del mismo nombre y a su lado se encuentran un edificio contemporáneo, del que se carece de mayores datos, pero que muestra las características de un ejemplo de Integración. Se puede observar como mantiene una similitud volumétrica y de altura con una cubierta inclinada de textura y co-

lor similar. Analizando su fachada, el edificio patrimonial se divide en una planta baja de mayor altura y que incluye un entrepiso, una planta noble y un último nivel con óculos como elemento principal. El edificio vecino empareja las alturas, las marca mediante franjas que dan continuidad a los entablamentos y cornisas con un material similar y de igual color. Diferencia el cuerpo principal del edificio de la planta superior y de la planta inferior. A pesar de que sobresale del paramento de la Logia, cosa que no se alcanza a entender, es un ejemplo muy aceptable.

En el centro histórico de la vecina Siena, cercana a la Piazza del Campo, se encuentra la basílica de San Francisco y a unos metros de ella, en la calle Condominio Bardini, se erigieron unos edificios de viviendas durante los primeros años del presente siglo. Son un nuevo ejemplo de construcción contemporánea con vocación integradora al usar volúmenes con cubiertas inclinadas, ventanas verticales, colores terracota y ocre, son características comunes a todo conjunto histórico.

En la ciudad Praga, República Checa, concretamente en la plaza de Ovocný² hay otro ejemplo reseñable. La plaza está próxima al famoso reloj astronómico y tiene en su lado suroeste el Teatro Estatal que se construyó entre 1781 y 1783, con modificaciones posteriores, en un estilo Neoclásico. Del lado sur, entre dos edificios de carácter histórico, uno de ellos dedicado a una famosa firma de subastas, está la construcción en cuestión. Para ser exactos, en el número ocho.

Es un edificio de carácter comercial y de oficinas que mediante un desarrollo longitudinal importante consigue generar una transición con el edificio patrimonial vecino. Juega con una continuidad de alturas, manejando una similitud formal en la cubierta de alturas donde, incluso, incluye las típicas mansardas del vecino. Emplea ventanas de verticales que van transformándose poco a poco en horizontales y toma la libertad de generar una franja central de un material contrastante que no perjudica en lo más mínimo la sensación de integración.

Otro ejemplo, probablemente menos conocido, es el trabajo realizado para finalizar la fachada posterior del teatro Bretón de los Herreros en Haro, La Rioja, España. Es una obra elaborada también en la década de los 90 por un grupo de arquitectos que buscaron una solución de fachada contemporánea pero perfectamente ligada al existente del siglo XIX. Usaron ventanas cuya tipología es inconfundiblemente actual pero a su vez mantiene las proporciones de las aperturas verticales originales que se dio al edificio entre los años 1842 y 1861.

Y no quisiera dejar a un lado la fantástica solución que creó el arquitecto Antoni Gaudí i Cornet en la remodelación de la casa Batlló en Barcelona. A Gaudí se le encargó trabajar sobre un edificio ya existente con la solución de fachada característica del ensanche barcelonés. A un lado estaba, y está, la casa Amatller obra del también célebre arquitecto Josep Puig i Cadafalch. Esta es una casa historicista con aspecto de vivienda de los Países Bajos con una fachada de remate triangular que tenía difícil continuidad en lo que correspondía al perfil del lugar. Gaudí juega habilidosamente por las molduras, con

2 Se puede traducir por «mercado de la fruta».

los balcones, con los cambios de planos, con los elementos verticales y sinuosos que le permiten conectar la cornisa inferior de la casa de Ametller con el edificio siguiente dando una sensación de continuidad muy compleja.

Reseñables son algunas obras de insignes arquitectos como Rafael Moneo que en su proyecto de edificio para la Previsión Española en Sevilla, España, maneja una volumetría, textura y colores que se mezcla con el contexto histórico en el que se inserta. Y aún más notorio es la relación de líneas, alturas, visuales, etc. que usa para resolver el proyecto del ayuntamiento de Murcia frente a su magnífica catedral.

De todos modos la integración no tiene por qué limitarse a la imagen urbana. Hay ejemplos, quizás más conceptuales, que buscan una relación compositiva con su par patrimonial. Así la ampliación de la Facultad de Derecho de la ciudad de Córdoba, Argentina, proyectada por el arquitecto Miguel Ángel Roca y realizada en la década de los 90, puede ilustrar esta idea.

Parte de la facultad está en un edificio patrimonial, con claustro central, al que se le añadió en la parte posterior una construcción nueva. Observando las plantas de ambos, se puede ver una mimetización entre el lenguaje histórico y el contemporáneo. La relación entre los dos edificios, con inclusión de la escalera magna y el uso de colores y texturas contrastantes, es evidente en la forma y el volumen consiguiendo una concordancia compositiva.

Más actuales, y muy conocida, es la obra de Frank O. Gehry. Entre ellas el famoso edificio Dancing House en Praga. Si bien es cierto que a primera vista lo más obvio es el contraste del elemento de metal y vidrio torsional, no deja de ser también cierto que se convierte en un elemento «decorativo», «anecdótico», en un edificio que se liga en alturas, en texturas, etc. con sus vecinos. El elemento de torreón, a modo de rótula, en la esquina es similar al que se puede encontrar en los demás edificios antiguos de la plaza. En consecuencia un revestimiento muy distinto no es más que una escenografía que deja en segundo plano aspectos de integración en el conjunto.

En Barcelona, el arquitecto José Antonio Coderch realizó una serie de edificios de carácter posmoderno-historicista que tomaba como modelo los edificios típicos del Ensanche de la ciudad. Dos de ellos se puede encontrar en la avenida Diagonal y coinciden en sus características generales, mostrando tribunas en la esquina, franjas horizontales, etc. que emulan las soluciones propias de los edificios decimonónicos del lugar. Es cierto que el construido detrás de la casa Serra de Puig i Cadafalch, por su proximidad y envergadura, termina por luchar con el edificio patrimonial y se muestra claramente desescalado.

El diálogo entre lo moderno y lo antiguo siempre ha tenido un tema complejo. Desde la intervención en la Pinacoteca Antigua de Múnich (1952-1957) de Hans Döllgast, obra considerada por algunos como el primer ejemplo de inclusión de arquitectura moderna sobre la histórica, hasta las obras de Carlo Scarpa, ha ido aumentando la atracción por el *Contraste* como solución arquitectónica. Así, la mí-

nima intervención, como criterio de restauración, está en tela de juicio desde hace tiempo.

En esta línea hay muchos aspectos que se deben reflexionar: ¿El ánimo de protagonismo o la intervención más conservadora pueden o no convivir?

Un ejemplo notorio fue la nueva cúpula de Norman Foster en el Reichstag en Berlín sobre la obra original de Paul Wallot de finales del siglo XIX. El devenir histórico del edificio es ampliamente conocido. Como consecuencia de la Segunda Guerra Mundial, sus combates y bombardeos, la cúpula desapareció. Se planteó una intervención para restituir el elemento en cuestión. Foster optó por no copiar la cúpula original, a pesar de que se conocía su forma, dimensión etc. y proyectó una cúpula curvilínea con estructura metálica recubierta de vidrio. La forma difiere del original pero propone nuevos aspectos como la iluminación interior del hemisiciclo o las vistas de la ciudad que proporcionan las rampas interiores, lo que supone un atractivo turístico que, sin lugar a dudas, junto con el nombre del arquitecto, aporta un rendimiento económico que no aportaría la cúpula anterior. Finalmente el aspecto turístico-económico prevalece al aspecto conservacionista.

Sin lugar a dudas uno de los arquitectos con mayor presencia en la arquitectura de contraste es Daniel Libeskind. Algunas de sus obras, como el Museo Militar de Dresden o el Royal Ontario Museum, son la antítesis de la mínima intervención propuesta desde la carta de Venecia en 1964. Libeskind domina la forma, interseca, secciona y contrapone elementos extremadamente distintos a los que originalmente encuentra. Aunque no deja de ser cierto que en casos como museo judío de Berlín, la interacción abstracta de los puntos de referencia a lo largo y ancho de la ciudad genera una forma, que si bien extraña para el contexto histórico de su vecino, supone una integración a nivel global sin ningún tipo de discusión. Cabe destacar que hay otras explicaciones sobre origen de la forma del museo que no supondrían el mismo impacto de integración. De esa manera las formas rasgadas de sus fachadas no suponen un impedimento en su relación con el contexto a pesar del contraste manifiesto con el edificio colindante.

Ejemplos más discretos de contraste se pueden encontrar en la obra del grupo vienés Coop Himmelblau, y en particular en las oficinas del ático Falkestrasse, Viena, Austria. Aquí, aun tratándose de un ejemplo deconstructivista, la escala del elemento de contraste no genera conflicto con el resto de la construcción.

Finalmente otro ejemplo significativo de Norman Foster es el carré d'art de Nimes. Un proyecto inmiscuido en un contexto claramente marcado por el templo romano presente en el centro del espacio. El lenguaje arquitectónico de Foster es totalmente contemporáneo pero manifiesta elementos que lo relacionan con dicho templo y que consigue de forma sutil una integración a pesar del manifiesto contraste del edificio. El respeto por la altura general, la creación de un pórtico a semejanza del templo, la columnata o el inmenso edificio a modo de cella supone un diálogo muy interesante.

A modo de conclusión

Escribía Steven W. Semes (mencionado en Georgescu, 2015) que había cuatro maneras de crear arquitectura contemporánea en contextos históricos:

- a. La réplica literal;
- b. La invención en el mismo estilo;
- c. La referencia abstracta;
- d. Y la oposición intencionada.

¿Qué pasaría si buscásemos un punto intermedio? El razonamiento final pudiera ser si la integración debe ser una solución frente al contraste, y viceversa, o si los elementos de integración y los de contraste deben ser utilizados de manera que ambos puedan coexistir y permitir una inserción de arquitectura contemporánea armónica y respetuosa con el contexto histórico.

Queda abierto a discusión y reflexión personal.

Bibliografía

- Aguado Carrascal, E. (2017) *Arquitectura contemporánea en contextos patrimoniales*. (Tesis de doctorado) Universidad de Valladolid. Recuperado de <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/26676>
- Albaladejo, M (14 de agosto, 2015) «El barrio perdido», el antes y el después del barrio de la Catedral. Recuperado de https://www.barcelona.cat/infobarcelona/es/el-barrio-perdido-el-antes-y-el-despues-del-barrio-de-la-catedral_228590.html
- Alhussin, R. (2017) *Barcelona en Reconstrucción: Espacios Públicos de Postguerra. Apertura de la Av. de la Catedral (1939-1958)*. (Tesis de doctorado) Universitat de Barcelona. Recuperado de <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/115684>
- Calderón Roca, B. (2016) Gustavo Giovannoni y la didáctica de la arquitectura. Recepción en España a través de Leopoldo Torres Balbás. *Revista electrónica de patrimonio histórico* (No.19) pp.100-122. Recuperado de <http://revistaseug.ugr.es/index.php/erph/article/view/5501/5172>
- Carta Latinoamericana de Oaxaca 2008, sobre inserción de arquitectura contemporánea en centros históricos. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/17363221/CARTA-DE-OAXACA-2008-ESPANOL>
- Castrillo Romón, M.A. y Jiménez Jiménez, M. (2011) La práctica de la arquitectura contemporánea en las ciudades históricas españolas. Notas para una aproximación histórico-urbanística. *Revistas Espacio, Tiempo y Forma. Series I-VII*. Recuperado de

- <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:ETFSerie-VII-2011-24-2130&dsID=Documento.pdf>
- Conferencia de Nara sobre autenticidad (1994) Recuperado de <http://www.icomoscr.org/doc/teoria/DOC.1994.nara.documento.sobre.autenticidad.pdf>
- Conversaciones con Camilo Boito y Gustavo Giovannoni (2017) *Revista de conservación*. (Año 3. No.4) Recuperado de https://www.academia.edu/36121757/Conversaciones..._con_Camillo_Boito_y_Gustavo_Giovannoni_No_4_
- Flores Marini, C. (2014). Reflexiones a 50 años de la carta de Venecia. *Archipiélago Revista cultural de nuestra América*. Vol.22 (No.86) pp.59-62 Recuperado de <http://www.revistas.unam.mx/index.php/archipelago/article/view/55566/49287>
- Georgescu Paquin, A. (2015) *La actualización patrimonial a través de la arquitectura contemporánea*. Gijón, España: Ediciones Trea
- González, F. (2014). *Arquitectura: pensamiento y creación*. México: Editorial Universidad Nacional Autónoma de México.
- Guía ciudadana para la conservación del Centro Histórico y barrios tradicionales de Guadalajara. (2000). Guadalajara, México: Procuraduría de desarrollo urbano
- Imagen urbana. Manual de criterios para el tratamiento de imagen urbana en centros históricos y barrios tradicionales (2000). Guadalajara, México: Procuraduría de desarrollo urbano
- López, F, Vidargas, F. (Ed.) (2014), *Los nuevos paradigmas de la conservación del patrimonio cultural: 50 años de la Carta de Venecia*. México, D.F.: Instituto Nacional de Antropología e Historia. Recuperado de http://openarchive.icomos.org/1523/1/Nuevos_paradigmas_%282014%29.pdf
- Martínez-Monedero, M. (2006) Hans Döllgast y la Alte Pinakothek de Munich: armonía y ritmo para después de una guerra. León, España: Colegio Oficial de Arquitectos de León pp.25-28 Recuperado de <http://hdl.handle.net/10481/27679>
- Memorándum de Viena sobre el Patrimonio Mundial y la Arquitectura Contemporánea. Gestión del Paisaje Histórico Urbano (2005) Recuperado de <https://docplayer.es/19815933-Memorandum-de-viena-sobre-el-patrimonio-mundial-y-la-arquitectura-contemporanea-gestion-del-paisaje-historico-urbano.html>
- Oriol Bohigas, Museo de Historia de la Ciudad. (2001) *La construcción de la gran Barcelona: la obertura de la Via Laietana, 1908-1958*. Barcelona, España: Institut de Cultura, Museu d'Història de la Ciutat, Ajuntament de Barcelona
- Pasuy Arciniegas, W. (2015) Centro histórico y arquitectura contemporánea: aproximación teórica para el siglo XXI. *Revista M, Volumen 12*. pp.52-61. Recuperado de [revistas.ustabuca.edu.co › index.php › article › download](http://revistas.ustabuca.edu.co/index.php/article/download)
- Recomendación relativa a la Salvaguardia de los Conjuntos Históricos o Tradicionales y su Función en la Vida Contemporánea. Nairobi (1976). Recuperado de <https://conservacion.inah.gob.mx/normativa/wp-content/uploads/Documento21.pdf>
- Resolutions of the Symposium on the introduction of contemporary architecture into ancient groups of buildings, at the 3rd ICO-

- MOS General Assembly. Budapest. (1972) Recuperado de <http://www.icomoscr.org/doc/teoria/DOC.1972.simposio.introduccion.arquitectura.contemp.en.grupos.de.edificios.antiguos.pdf>
- Sánchez del Real, C. (2008) Memoria histórica, patrimonio urbano y modelos de centralidad. La destrucción del centro histórico de Guadalajara. *Cuadernos de investigación urbanística*, 60. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es> > descarga > artículo
- Semes, S.W. (2009) *The future of the Post: A Conservation Ethic for Architecture, Urbanism and Historic Preservation*. New York: W.W. Norton & Co.
- Terán Bonilla, J.A. (1996) Diseño de arquitectura contemporánea para su integración en centros históricos: un reto para el arquitecto. *Hábitat. Revista de la Facultad del Hábitat, Universidad Autónoma de San Luis Potosí*, p.8. Recuperado de <http://revistas.ustabuca.edu.co/index.php/REVISTAM/article/view/1926/1510>
- Vázquez-Piombo, P. (2015). El Desarrollo urbano en Guadalajara. en Cruz González Franco, L. (coord.) *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos, vol. IV. El siglo XX, tomo II. En la antesala del tercer milenio*. México: FCE, UNAM, FA, pp.329-340. Recuperado de <https://rei.iteso.mx/handle/11117/5055>
- Vázquez-Piombo, P. (2016) *Arquitectura contemporánea en contextos patrimoniales. Una metodología de integración*. Guadalajara, México: Iteso