



Conversaciones...

con PAUL PHILIPPOT

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA
Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural

No.1 JUNIO 2015

Conversaciones...

CON
PAUL PHILIPPOT

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

Rafael Tovar y de Teresa
Presidente

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

María Teresa Franco
Directora General

César Moheño
Secretario Técnico

COORDINACIÓN NACIONAL DE CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

Valerie Magar Meurs
Coordinadora Nacional

Blanca Noval Vilar
Directora de Educación
en Conservación

María del Carmen Castro Barrera
Directora de Conservación
e Investigación

Lucía Gómez Robles
Responsable del Área de
Información y Comunicación

María Eugenia Rivera Pérez
Responsable del Área de
Enlace y Comunicación

© CNCPC-INAH 2015
CONVERSACIONES

N1 Junio 2015 México
Conversaciones... con Paul Philippot

Coordinación Nacional de Conservación
del Patrimonio Cultural (CNCPC)

Instituto Nacional de Antropología
e Historia (INAH)

Editores científicos

Valerie Magar Meurs
Lucía Gómez Robles

Consejo Editorial

Valerie Magar Meurs
Lucía Gómez Robles
Renata Schneider Glantz
Gabriela Peñuelas Guerrero

Consejo asesor-científico

Elsa Arroyo Lemus
María del Carmen Castro Barrera
Ilse Cimadavilla Cervera
Adriana Cruz-Lara
José de Nordenflicht
Monica Martelli Castaldi
Lorete Mattos
Thalía Velasco Castelán
Isabel Villaseñor Alonso

Diseño Editorial

Marcela Mendoza Sánchez

ISSN en trámite

Ex Convento de Churubusco
Xicoténcatl y General Anaya s/n,
San Diego Churubusco, Coyoacán
04120, México, D.F.

Imagen de portada: PAUL PHILIPPOT. 1º Seminario Regional Latinoamericano de Conservación y Restauración
Departamento de Restauración del Patrimonio Cultural "Paul Coremans" INAH - SEP. Noviembre 1973.
Fotógrafo: Claudio Sandoval. Fototeca CNCPC - INAH.

<http://www.conservacionyrestauracion.inah.gob.mx/index.php>
conversaciones.cncpc@gmail.com

ÍNDICE

3	EDITORIAL
7	L'œuvre d'art, le temps et la restauration PAUL PHILIPPOT
18	La obra de arte, el tiempo y la restauración PAUL PHILIPPOT
29	What is modern conservation? <i>Some thoughts about the evolution of modern conservation policies</i> JUKKA JOKILEHTO
40	¿Qué es la conservación moderna? <i>Algunas reflexiones sobre la evolución de las políticas de conservación moderna</i> JUKKA JOKILEHTO
53	Paul Philippot, o restauro arquitetônico no Brasil e o tempo BEATRIZ MUGAYAR KÜHL
66	Paul Philippot, la restauración arquitectónica en Brasil y el tiempo BEATRIZ MUGAYAR KÜHL
81	Theoretical underpinnings of conservation in India NAVIN PIPLANI
88	Fundamentos teóricos de la conservación en la India NAVIN PIPLANI
97	A la búsqueda (imposible) del tiempo perdido... <i>Reflexiones en torno a la 'reconstrucción idéntica' definida por Paul Philippot</i> ASCENSIÓN HERNÁNDEZ MARTÍNEZ
118	Bibliografía de Paul Philippot sobre conservación



ANNIE PHILIPPOT, PAUL PHILIPPOT, JOHANNES TAUBERT
Y MANUEL DEL CASTILLO NEGRETE.
Templo de Santo Domingo, Oaxaca.
México, noviembre 1969.
Imagen: P. García Fototeca CNCPC - INAH



ASCENSION HERNANDEZ MARTINEZ



ASCENSIÓN HERNÁNDEZ MARTÍNEZ

Doctora en historia del arte, especialista en arquitectura contemporánea y teoría e historia de la restauración monumental. Entre sus principales líneas de investigación destaca la teoría e historia de la restauración monumental en España en el siglo XX. Ha desarrollado una larga trayectoria docente en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, del que es profesora titular desde el año 2000.

Portada interior: PALACIO DE LA REPÚBLICA, BERLÍN. Detalle. *Imagen: Colección particular*

A la búsqueda (imposible) del tiempo perdido...*

Reflexiones en torno a la "reconstrucción idéntica" definida por Paul Philippot

ASCENSIÓN HERNÁNDEZ MARTÍNEZ

Doctora en Historia del Arte

Profesora Titular del Departamento de Historia del Arte

Universidad de Zaragoza (España)

Abstract

One of the topics presented in the article by Philippot is the issue of monuments' reconstruction, a practice considered unacceptable by the Belgium historian given that time is not reversible, nor can restoration can remove the traces of history. Going deeper on this issue, we analyse the case of a contemporary reconstruction (the *Stadtschloss* of Berlin) which states all the possible contradictions and paradoxes that this practice involves nowadays within the framework of the theory of conservation and restoration of cultural properties.

Keywords: Restoration - reconstruction - Berlín - *Palast der Republik* - *Stadtschloss*

Resumen

Uno de los temas planteados en el artículo de Philippot es la cuestión de la reconstrucción de monumentos, una práctica que el historiador belga consideraba inaceptable, puesto que ni el tiempo es reversible, ni la restauración puede abolir las huellas de la historia. Profundizando en esta cuestión, analizamos el caso de una reconstrucción contemporánea (el *Stadtschloss* de Berlín), que plantea todas las contradicciones y paradojas que esta práctica supone en el ámbito de la teoría de la conservación y restauración de bienes culturales en la actualidad.

Palabras clave: Restauración - reconstrucción - Berlín - *Palast der Republik* - *Stadtschloss*

A la recherche du temps perdu...¹

Un texto como "*L'œuvre d'art, le temps et la restauration*" de Paul Philippot es lo suficientemente rico y sugerente como para plantear numerosas líneas de reflexión, tal y como evidencian los artículos que integran esta revista. Quizás por mi propia experiencia como investigadora y mi curiosidad por algunos temas polémicos en el ámbito de la restauración como son las reconstrucciones arquitectónicas (Hernández, 2007), me atrae sobremedida el planteamiento y los comentarios que un historiador tan refinado y sutil como Paul Philippot hace sobre lo que él denomina "reconstrucción idéntica", "*une forme de restauration qui prétend précisément l'abolir [l'intervalle entre la création et sa réception] pour restituer au passé une présence actuelle (...) qui entend rétablir l'état primitif de l'œuvre comme si le temps ne s'était pas écoulé*"² (Philippot, 1995: 7), una práctica que él condena sin paliativos puesto que ni el tiempo es reversible, ni la restauración puede abolir las huellas de la historia.

¹ (*A la búsqueda del tiempo perdido...*). (Traducción de la autora)

² (*una forma de restauración que pretende precisamente abolirlo [el intervalo entre la creación y su recepción] para restituir al pasado una presencia actual (...) que pretende restablecer el estado primitivo de la obra como si el tiempo no hubiera transcurrido*). (Traducción de la autora)

Y sin embargo... *eppur si muove*, esto sucede. No es sólo que en un momento histórico determinado se hayan producido restauraciones en las que era no sólo admisible sino recomendable (de acuerdo con la mentalidad de la época), realizar esta abolición del paso del tiempo a través de una restauración que devolvía (o lo intentaba) el monumento a su fase original (nos referimos obviamente a la escuela violletiana en el siglo XIX, y a toda su secuela en el siglo XX), sino que ahora se constata por un lado en la praxis, la proliferación de reconstrucciones de diversos tipos en medio de muy diferentes circunstancias, pero también en la teoría, una vuelta al replanteamiento de cuestiones que parecían estar descartadas (en especial las relacionadas con los criterios de restauración establecidos a partir de la *Carta de Venecia*), reclamándose la legitimidad de estas actuaciones. Resulta significativo, al respecto, el artículo recientemente publicado por el arquitecto León Krier (Krier, 2014), en el que defendía *“la reconstrucción científica y evocadora de los monumentos del pasado”* (Krier, 2014: 50), citando casos como la restauración de la *Maison Carrée* de Nimes o la reconstrucción de la *Liebfrauen Kirche* de Dresde. Respecto a estas intervenciones, Krier considera que

dan cuenta brillantemente de una nueva actitud, y ponen en evidencia las malas cirugías practicadas durante décadas sobre los edificios históricos en nombre de la ‘modernidad’ y la Carta de Venecia, basadas en principios como la negativa a devolver a los edificios históricos en ruinas su integridad técnica y material; la sacralización de las ruinas; la restauración de las ruinas en cuanto a ruinas; la construcción de costosos dispositivos de protección de las ruinas, a menudo deliberadamente discordantes con ellas; la proliferación de extraños centros de visitantes e interpretación; la recolección, catalogación y preservación compulsivas de millones de piezas y fragmentos ‘históricos’, sin una estrategia para completarlos, repararlos o recrearlos... Todas estas ‘falsificaciones ideológicas’ están perdiendo su legitimidad muy rápido (Krier, 2014: 52).

Una opinión sin duda polémica, que entra de lleno en un debate relacionado directamente con las intervenciones que Philippot denominó *“restauración idéntica”*.

No es el momento de poder abarcar toda la casuística que se plantea en torno a este tema, pero sí resulta de interés seleccionar algún caso actual de *“reconstrucción idéntica”* que sirva para ilustrar los derroteros que está cobrando esta situación, en concreto en Europa, y los peligros que -en nuestra opinión- conlleva una cancelación del pasado y de sus testimonios de este tipo. Una cuestión que por otro lado va contra una tendencia o una actitud consolidada en el ámbito de la conservación (o al menos en una parte importante de esta disciplina): la del respeto hacia las huellas del tiempo en los bienes culturales. Como bien decía Paul Philippot, el tiempo no es reversible y la historia no se puede cancelar.

De la misma manera que el individuo debe asumir sus vivencias y sus errores como una especie de mochila vital que le hace crecer como persona, la sociedad no puede eliminar alegremente las huellas físicas, emocionales o intelectuales del pasado, sin que esto no le pase algún tipo de precio. ¿A qué me refiero en concreto? A la utilización de la restauración monumental para cancelar determinados episodios de la historia, por ser considerados vergonzosos o dañinos. Este proceso, a veces evidente, otras veces subconsciente, me parece que es especialmente relevante en países con una historia traumatizada y violenta como Alemania. Y si nos fijamos en algunos episodios recientes en la historia de este país, quizás podamos aprender algo sobre lo que Philippot alertaba en su lúcido texto.

Lectura y relectura de la historia en Berlín

Dentro del país germano, su capital, Berlín, se presenta a nuestros ojos como un fascinante caso de estudio. Lleno de aristas y contradicciones, el proceso de transformación de la ciudad y de sus monumentos revela, por un lado, las dificultades de Alemania para asumir parte de su historia reciente; por otro, las tensiones políticas, sociales y culturales suscitadas a raíz de la reunificación y, sobre todo, la potencialidad del patrimonio para reconstruir la historia y construir una nueva imagen identitaria que responde más a decisiones políticas que a consensos sociales, como evidencia el debate en torno a la desaparición del *Palast der Republik* (Palacio de la República) y la reconstrucción del *Berliner Stadtschloss* (Castillo Real), que será el argumento central de mi reflexión.

En este contexto, Berlín es el ejemplo perfecto de una *ciudad-memoria*, según la definición del antropólogo Marc Augé: “*la ciudad en la que se sitúan tanto los rastros de la gran historia colectiva como los millares de historias individuales*” (Augé, 2008: 112). La capital alemana es una urbe estratificada históricamente³, con episodios de extraordinaria tensión y dolor (el nazismo, la Segunda Guerra Mundial, el comunismo), que conjuga de manera compleja memoria e historia. Una *ciudad-memoria* en la que cada habitante “*tiene su propia relación con los monumentos que dan testimonio de una historia más profunda y colectiva*” (Augé, 2008: 113). Como sostiene el arquitecto alemán Norbert Sachs:

Ma se c'è una città che veramente si è giocata la fortuna a dadi, questa è Berlino. È stata una grande giocatrice, ha perso molto, ma sta recuperando. I danni di guerra nel 1945 sono stati tali da far dubitare gli esperti dei contingenti alleati che potesse mai tornare a essere una città funzionante. Qualcuno aveva suggerito di lasciarla come una gigantesca rovina, un monumento alla sconfitta. Ci sono momenti in cui le forze che sottendono il corso degli eventi, o forse la stessa natura umana, emergono; forse che la storia ha dimostrato essere particolarmente contraddittorie. Nel corso del XX secolo Berlino si è trovata più di una volta al centro di queste forze. È stata l'espressione più eloquente del conflitto tra Est e Ovest: un mondo spaccato dalle sue guerre periferiche, rappresentato da una città divisa. Diversamente dalle foreste del Vietnam, le cicatrici in una città non si riparano attraverso un processo di ricrescita naturale. Forze costruttive e distruttive contribuiscono in ugual misura allo sviluppo di una città; entrambe fanno della Berlino di oggi un libro di testo sul XX secolo, nel quale è riportato ogni segno della storia. È un testo con molti sottintesi, più o meno nascosti. Tuttavia, a differenza dalla maggior parte delle città formate da stratificazioni múltiple di significati, a Berlino questi brani si riferiscono a esperienze e memorie che molti dei suoi abitanti e visitatori hanno vissuto nell'arco della propria vita. (Sachs, 2011:4).⁴

³ Al respecto pueden encontrarse muchas opiniones como la de Emmanuele Terray, en su libro *Ombres berlinoises*, donde “*hace el inventario de los diversos tipos de marcas históricas que se pueden discernir en ciertos lugares y ciertos monumentos de la antigua y nueva capital alemana: testimonios olvidados y sin objeto de un pasado aún reciente y sin embargo ya tan lejano (el monumento conmemorativo soviético de Treptow), cementerios, desde luego, pues los muertos son quienes hacen que la historia individual se junte con la historia de todos (una estela en memoria de los obreros muertos en 1848 en la Friedrichstrasse, las tumbas de Karl Liebknecht y de Rosa Luxemburgo en Friedrichsfelde, la tumba de Kleist, a orillas del pequeño lago de Wansee), diferentes edificios en los que, en los cortes geológicos, se agregan y se superponen sedimentaciones históricas de destino acelerado: la República de Weimar, el nazismo, el comunismo y luego lo ocurrido después de 1989*” (Augé, 2008: 116).

⁴ *(Si existe una ciudad que, verdaderamente, se ha jugado la fortuna a los dados, esta ha sido Berlín. Ha sido una gran jugadora, ha perdido mucho, pero se está recuperando. Los daños de guerra de 1945 fueron tales que hicieron dudar a los expertos del contingente aliado que la ciudad pudiera volver a funcionar. Alguno sugirió dejarla como*

Por esta razón, Berlín es uno de los casos más interesantes para analizar la relación entre conservación, restauración, historia y memoria, ya que en las últimas seis décadas, entre 1945 y el presente, tras la reunificación realizada a partir de 1989, se ha acometido un significativo proceso de reescritura de la historia a través de la reconstrucción monumental, en el que la arquitectura cobra un extraordinario valor simbólico⁵, en la lucha del país con sus fantasmas del pasado (Jarosinski, 2002) y en la búsqueda de una nueva identidad común, que supere las diferencias entre Este y Oeste (Hallsall, 1996).

El paradigma más significativo de este proceso es el famoso *Palast der Republik*⁶, un edificio multifuncional, inaugurado en 1976 como sede del Parlamento de la República Democrática Alemana, de efímera vida, (apenas tres décadas), puesto que fue demolido entre 2006 y 2008, tras un intenso debate de 15 años en torno al uso y destino de esta infraestructura.



PALACIO DE LA REPÚBLICA (PALAST DER REPUBLIK), BERLÍN.

Postal contemporánea editada con motivo de la demolición del edificio 1976-2006.

Imagen: Colección particular

una gigantesca ruina, un monumento a la derrota. Existen momentos en los que emergen las fuerzas que sostienen el curso de los acontecimientos, o incluso la propia naturaleza humana; fuerzas que la historia ha demostrado son particularmente contradictorias. En el transcurso del siglo XX, Berlín se ha encontrado más de una vez en el centro de estas fuerzas. Ha sido la expresión más elocuente del conflicto entre Este y Oeste: un mundo dividido en dos por la guerra, representado en una ciudad partida. A diferencia de la selva vietnamita, las cicatrices en una ciudad no se reparan a través de un proceso de recrecimiento natural. Fuerzas constructivas y destructivas contribuyen de igual manera en el desarrollo de una ciudad; ambas hacen del Berlín actual el manual del siglo XX, en el cual ha quedado impreso cada signo de la historia. Un texto con muchos sobreentendidos, más o menos escondidos. A diferencia de la mayor parte de las ciudades formadas por una estratificación múltiple de significados, en Berlín estos pedazos se refieren todavía, a experiencias y memorias que muchos de sus habitantes y visitantes han vivido en el arco de su propia existencia). (Traducción de la autora).

⁵ Para algunos autores, el debate sobre las formas arquitectónicas es la traslación del conflicto acerca de la interpretación de la historia alemana (Hallsall, 1996: 103).

⁶ Hemos ido avanzando resultados de nuestras investigaciones en torno a la historia de este edificio en Hernández (2013) y Hernández (2014).

Construido entre 1973 y 1976, según proyecto de un colectivo de arquitectos dirigido por Heinz Graffunder y Karl Ernst Swora, el *Palast Der Republik* (también conocido como Palacio del Pueblo) se levantó en el lugar ocupado años atrás por el Castillo Real de Berlín de los Hohenzollern (*Stadtschloss Berlin* o *Schloss Berlin*) que daba nombre a la *Schlossplatz*, plaza del castillo, hasta 1950 cuando fue demolido por las autoridades de la República Democrática Alemana, y la plaza cambió su nombre para pasar a denominarse *Marx-Engels Platz*.

El Castillo Real era una construcción de notable valor histórico-artístico, un heterogéneo conjunto arquitectónico levantado y ampliado desde el siglo XV hasta el siglo XIX, cuyas formas respondían desde el gótico tardío hasta el historicismo decimonónico, con una decoración interior y un mobiliario, hoy tristemente perdidos, que ofrecían un testimonio completo de la historia de Prusia y del arte europeo. Ampliado y mejorado por los sucesivos príncipes Electores, su apariencia hasta la Segunda Guerra Mundial respondía a un majestuoso palacio barroco, que se convertiría con el tiempo en el símbolo de la casa real prusiana y que dominaba estratégicamente el centro de Berlín como elemento de conexión entre la parte oriental y occidental de la ciudad. Sin embargo, con el fin de la monarquía en 1919 perdió su función política y desde 1921 era utilizado como museo (*Kunstgewerbemuseum*).



CASTILLO REAL (STADTSCHLOSS), BERLÍN, ENTRE LOS AÑOS 20 O 30 DEL SIGLO XX.

Litografía publicada en *Berlin. Zwanzig der Reizvollsten unfichten* (s/a).

Imagen: Colección particular.

Afectado por los bombardeos e incendios de la Segunda Guerra Mundial, no fue éste el motivo de su desaparición, sino por la iniciativa del político Walter Ulbricht, destacado político comunista y presidente de la República Democrática Alemana (RDA) desde 1960, personalidad que dictaminó su demolición, al considerar estos restos como el símbolo de un régimen feudal, militarista y monárquico. El 7 de diciembre de 1950, con la oposición de muchos berlineses (la mayor parte conservadores de museo, urbanistas, historiadores y arquitectos), el castillo fue volado, eliminado sin piedad, como sucedió con otros muchos símbolos de la historia prusiana.

Con la desaparición del palacio quedó expedita una enorme explanada en el centro de la ciudad, un gigantesco espacio público donde se realizarían paradas militares y reuniones políticas. No fue hasta 1973 cuando el vacío se ocupó en parte al comenzar las obras del nuevo *Palast Der Republik*, un edificio multifuncional inspirado en centros similares y contemporáneos abiertos en otras ciudades europeas como el Centro Pompidou (París, 1970-1977). Esta construcción de cinco plantas que contenía una sala para espectáculos con más de 5.000 puestos, un teatro, trece bares y restaurantes, incluida una famosa discoteca, y la Cámara de representantes del Pueblo, se convirtió en el mayor centro cultural de la historia alemana, recibiendo a lo largo de su existencia a 70 millones de visitantes en unos 21.000 actos culturales.

Sin duda se trataba de un edificio de alto valor simbólico, que respondía a la voluntad política del gobierno de la RDA para reconstruir y cambiar la historia de la capital alemana y que ponía en evidencia el “esplendor de los resultados” del socialismo, como subrayaba el presidente Erich Honecker con motivo de la inauguración del edificio el 23 de abril de 1976.

El Palacio de la República encuadra dignamente en el programa de reestructuración urbanística de nuestra capital, con su grandioso plan de construcción de viviendas. Esta obra testimonia de manera impresionante la potencia creadora de nuestra sociedad socialista, es testimonio de nuestra alta cultura socialista nacional, del sentido de nuestro trabajo al servicio del bienestar de las gentes. Con toda su diversidad de posibilidades, el Palacio de la República tiene en cuenta las siempre más elevadas exigencias culturales de los ciudadanos de la República Democrática Alemana.⁷

Su historia quedó marcada por el descubrimiento en 1990 de amianto contaminante en el ambiente del edificio, lo que obligó al cierre del mismo por motivos de seguridad (el amianto es un material altamente cancerígeno). Pero antes de su clausura en septiembre de 1990, el Palacio fue testigo de un acontecimiento histórico: el 23 de agosto los miembros del parlamento de la República Democrática Alemana votaron a favor de la unión con la República Federal, materializándose así la unión de las dos Alemanias.

Tras la caída del muro y alcanzada la reunificación, se empezó a discutir acerca del futuro uso de esta instalación y comenzaron a aparecer comentarios que iban más allá de los problemas técnicos o económicos que implicaba su conservación. La ideología teñía la mirada que algunos alemanes proyectaban sobre el edificio, puesto que lo veían como el símbolo de un régimen político y una ideología fracasada, del mismo modo que la ideología (socialista) había condenado al Castillo Real cuarenta años atrás. Como vemos la historia se repite.

⁷ Recogido en *Palast der Republik. Le Palais de la République. Palacio de la República* (publicación trilingüe realizada con motivo de la inauguración del edificio) (S/a, 1977: 17).

Se escucharon las primeras opiniones de que “era el símbolo de un régimen injusto”, “una monstruosidad arquitectónica contaminada e irrecuperable” (Ulrich, 2006: 65) decía Volker Hassemer, senador de la Unión Demócrata Cristiana, (CDU, Christlich Demokratische Union Deutschland). Este político de hecho pidió en abril de 1991 la demolición del edificio por considerarlo una construcción de segunda categoría representativa del “viejo sistema”, una idea que haría suya en marzo de 1993 el comité encargado de trasladar la capital de Bonn a Berlín, contra la resistencia de numerosos berlineses que ya a comienzos de 1994 habían recogido 60.000 firmas contra el proyecto de derribo.

Frente a la reconstrucción de la Frauenkirche de Dresde, presentada como un símbolo de la reunificación alemana, la destrucción del Palacio del Pueblo se convertía en un obstáculo al enfrentar la memoria de una parte de los *ostis*, los berlineses orientales opuestos mayoritariamente al derribo, con los *wessis*, berlineses occidentales a los que se añadirían algunos alemanes nostálgicos de la monarquía prusiana. A la vez, el debate tenía un calado más hondo puesto que cuestionaba de manera muy crítica la validez y la calidad de la arquitectura moderna posterior a 1945: ante el modelo de la ciudad del siglo XIX, considerado hermoso y equilibrado, se rechazaban las operaciones urbanísticas y arquitectónicas contemporáneas (en especial las de los años 1960 y 1970), por considerarlas casi una herida en el tejido de la ciudad que había que hacer desaparecer a toda costa.⁸ Lo cierto es que en Berlín, la voluntad de borrar las heridas producidas por la historia ha conducido casi a una sistemática reconstrucción en estilo con un claro rechazo a la arquitectura contemporánea (Martino, 2011: 39).

La reconstrucción del Stadtschloss: del facsímil a la parodia

La idea de reconstruir el Castillo Real no se había planteado, no obstante, antes de la reunificación, es más parecía algo absurdo según el historiador alemán Adrian von Buttlar, pero surgió en medio del intenso debate causado sobre qué hacer por una parte con el legado arquitectónico de la RDA y cómo reformar urbanísticamente el centro de la ciudad, convertida Berlín en la capital de la nueva Alemania unificada. En este contexto, en 1990 la oficina de urbanismo del Senado (*Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umweltschutz*), bajo la dirección del arquitecto Hans Stimmann, comienza a trabajar sobre un plan director que proponía una “reconstrucción crítica” del centro de la ciudad. Al mismo tiempo, surgía la idea de recuperar la imagen del Berlín del siglo XIX, como una manera de superar las desgraciadas experiencias del siglo XX (imperialismo, militarismo, nazismo y comunismo) (Buttlar, 2010: 59).

Sin embargo la puesta en marcha de la reconstrucción del *Stadtschloss* se debe a la iniciativa particular de un empresario de Hamburgo, Wilhelm von Boddien, quien junto a un grupo de amigos y con el apoyo de la empresa Thyssen, presentó su visión del centro de Berlín, que incluía como propuesta fundamental la recuperación del histórico edificio. Esta idea era apoyada por numerosos intelectuales y políticos conservadores. En 1993, Boddien dio un extraordinario golpe de efecto, cubriendo el Palacio de la República con unas gigantescas lonas, un trompe-oel que representaba la fachada del histórico edificio: “Una fabulosa ilusión óptica que impresionó a la opinión pública” (Buttlar, 2010: 60). De hecho, como algo significativo del cambio operado en la ciudad tras este acontecimiento, en 1994 la antigua

⁸ Son muchos los estudiosos que sostienen esta interpretación (Buttlar, 2010; Colomb, 2007; Kuehn, 2009).

Marx-Engels Platz recuperó su nombre original y volvió a ser llamada *Schlossplatz*. Para Adrian von Buttlar la desaparición programada de la identidad del Palacio del Pueblo estaba bien avanzada (Buttlar, 2010: 61).

Mientras se procedía en los años siguientes (entre 1998-2001), a la descontaminación del Palacio de la República, el colectivo a favor de la reconstrucción del Castillo Real iba cobrando fuerza y ganando adeptos, sobre todo en el medio político alemán, pero también en el financiero (el *Deutsche Bank* se había sumado al proyecto). El año 2000 el canciller alemán Gerhard Schröder había apoyado la iniciativa, manifestando que el Palacio del Pueblo era tal monstruosidad que prefería ver el viejo castillo simplemente por su belleza.⁹ En este mismo año, las autoridades federales nombraron una comisión de expertos para tratar el asunto. Esta comisión, reunida el verano de 2002, recomendó construir un edificio de usos públicos y culturales, con un volumen similar al del castillo, integrando algunos vestigios de la construcción original. Finalmente, el 13 de noviembre de 2003 el *Bundestag* aprobó definitivamente la demolición del edificio levantado por la República Democrática Alemana, a pesar de las 80,000 firmas recogidas en contra de su derribo y de la importancia de sus valores (histórico, arquitectónico, estético y social), y su sustitución por uno nuevo que reproduciría en parte el desaparecido Castillo Real. El gobierno alemán aprobó sólo la réplica de las fachadas, que serían financiadas exclusivamente por medio de fondos privados, ya que el coste de la reproducción completa del edificio era tan elevada que la tarea resultaba inabordable. Conviene subrayar este aspecto: la reconstrucción del Castillo Real (reducido a sus tres fachadas barrocas y a la cúpula) respondió a una decisión política del parlamento alemán, responsable de aprobar una actuación en la que, contra toda lógica constructiva y estética, se construiría un edificio nuevo dotado de una fachada barroca fingida sin conexión alguna con el interior de la construcción, una operación similar a la sucedida en el Ayuntamiento de Varsovia años atrás (1997) (Gallego, 2007).

Uno de los argumentos esgrimidos por los partidarios de la reconstrucción¹⁰, es que había que devolver al centro de Berlín una construcción de cierta entidad (según una parte de la opinión profesional y pública alemana el Palacio de la República no alcanzaba esta categoría). Al respecto, el arquitecto Philip Johnson había sostenido con claridad:

I am in favor of the rebuilding of the Berliner Schloss because its reconstruction is so important for the new face of the city which will be so strongly dominated by the modern style. The historic interior of the Schloss are not determinate; it is the exterior form. Only [by reconstructing these facades] is it possible to restore the spatial effect of the relationship to Schinkel's Old Museum and his Friedrichswerder Church.¹¹

⁹ Opinión recogida en el folleto publicitario gratuito editado por la Fundación a favor de la reconstrucción del castillo (*The Berliner Schloss Post*, April 2006, Berlin (versión en inglés), p. 18).

¹⁰ Información completa sobre esta iniciativa se encuentra en Stadschloss Berlin Initiative, [<http://www.stadschloss-berlin.de/englisch.html>] [Consultado el 3 de julio de 2012].

¹¹ Opinión recogida en el folleto publicitario gratuito editado por la Fundación a favor de la reconstrucción del castillo (*The Berliner Schloss Post*, April 2006, Berlin (versión en inglés), p. 18). (Estoy a favor de la reedificación del Palacio Real porque su reconstrucción es muy importante para la nueva imagen de la ciudad que estará dominada muy fuertemente por la arquitectura moderna. Los interiores históricos del Palacio no son determinantes; sí lo es su forma exterior. Solamente [a través de la reconstrucción de sus fachadas] es posible restaurar el efecto espacial de su relación con el histórico museo de Schinkel y la *Friedrichswerder Church*). (Traducción de la autora).

Wilhelm von Boddien, uno de los principales promotores del proyecto, subrayaba la necesidad de recomponer la imagen del centro de Berlín, recuperando para la ciudad un elemento clave en su identidad durante más de quinientos años:

Il Castello era l'unità di misura dell'architettura di Berlino, punto di partenza di un centro concepito con arte, che prima della guerra costituiva un ensemble di rango europeo. Con la demolizione del Castello l'intero centro della città manca di equilibrio. La demolizione del palazzo della Repubblica e la risistemazione dell'area del Castello offrono l'occasione unica di restituire alla città il luogo della sua identità. (Boddien, 1994: 80).¹²

El segundo argumento utilizado era el rechazo a la arquitectura actual. En uno de los ejemplares del periódico gratuito difundido por la asociación promotora de la reconstrucción del Castillo Real, se recogía la opinión del Profesor Joachim C. Fest, historiador, que entre otras razones expresaba lo siguiente: *"the idea of what modern architects would construct in this location scares me"*.¹³ Curiosamente encontramos de nuevo el rechazo y temor a la arquitectura contemporánea que ya hemos constatado en otros momentos y lugares en las tres últimas décadas, por ejemplo cuando se desestimó la posibilidad de rehacer el famoso teatro de ópera de *La Fenice* con formas contemporáneas (en este sentido se expresó el historiador italiano Bruno Zevi (Hernández, 2007: 44), o cuando se tomó la decisión de reconstruir el *Globe Theatre* de Shakespeare, en Londres, donde se optó por una réplica histórica argumentando que: *"Aquello que hemos construido [se refería a la arquitectura posterior a 1945] es tan feo, sin orden ni calidad, que la necesidad de aferrarse a cualquier fragmento del mundo pre-moderno se convierte en un imperativo"* (Hernández, 2007: 42).

La tercera razón planteada por la Fundación promotora de la reconstrucción es que con la misma se impulsaría la vida cultural del centro de Berlín, completando el proyecto en marcha de la isla de los museos. Para ello se crea el concepto del *Humboldt-Forum*¹⁴, que integraría tanto infraestructuras existentes (el conjunto de museos de etnología y arte dedicados a los pueblos primitivos situados actualmente en Dahlem), además de un centro multifuncional para actos culturales y científicos, la colección científica de la Universidad Humboldt, bibliotecas estatales y otros establecimientos relacionados con el ocio (restaurantes, tiendas, se menciona un hotel, etc.), para el que se convocó un concurso internacional el año 2008. Celebrado con escasa participación internacional y la ausencia de los grandes *archistars*, el concurso fue ganado por el arquitecto italiano Franco Stella con cierta polémica, no porque su proyecto fuera considerado el más interesante, sino porque era el que se adaptaba mejor a las bases establecidas.

¹² (El Castillo era la unidad de medida de la arquitectura de Berlín, el punto de partida de un centro concebido con arte, que antes de la guerra constituía un ejemplo a nivel europeo. Con la demolición del Castillo, todo el centro de la ciudad carece de equilibrio. La demolición del Palacio de la República y la reordenación del área ofrecen una ocasión única para restituir a la ciudad el lugar de su identidad). (Traducción de la autora).

¹³ Opinión recogida en el folleto publicitario gratuito editado por la Fundación a favor de la reconstrucción del castillo (*The Berliner Schloss Post*, abril 2006, Berlín (versión en inglés), p. 18). El texto original es más amplio: *"I'm in favor of the rebuilding of the Berliner Schloss because otherwise the center of Berlin would remain without an impressive central structure. In addition to numerous other reasons, the idea of what modern architects would construct in this location scares me"*. (Estoy a favor de la reconstrucción del Berliner Schloss porque de otro modo el centro de Berlín se quedaría sin una parte impresionante de la estructura central. Junto con otros varios motivos, la idea de que lo que los arquitectos modernos podrían construir en este lugar me aterra). (Traducción de la autora).

¹⁴ Sobre este proyecto pueden consultarse: Flier y Parzinger (2009) y Haubrich (2012).

En el medio profesional el proyecto de Stella ha sido calificado como excesivamente simple y *“estéticamente árido”*, un diseño en el que la fachada nueva realizada en hormigón, presenta una malla ortogonal inspirada en el racionalismo italiano (Redecke, 2010: 90) , que trata de evocar la loggia del *Altes Museum* de Schinkel (Kimmelman, 2008).



**PROYECTO PARA
EL HUMBOLDT FORUM
DEL ARQUITECTO
FRANCO STELLA**

Vista interior (*render*) del patio con la reconstrucción de parte de la fachada del Castillo Real (2008).

Imagen publicada en Humboldt-Forum Berlin. *Das Projekt. The Project* (2009)

Las dudas y críticas planteadas por este concurso fueron muchas desde su inicio hasta su resolución.¹⁵ En primer lugar, por la incomprensible propuesta que se tomaba como punto de partida del proyecto: el divorcio entre el interior, una construcción contemporánea, y el exterior, un facsímil histórico del castillo desaparecido, inaceptable desde una mínima coherencia arquitectónica a pesar de la defensa de los miembros del jurado. Entre ellos se encontraba el arquitecto italiano Giorgio Grassi, quien consideraba que se podía sostener la reconstrucción de las fachadas por el valor único y singular del edificio como símbolo arquitectónico, si bien precisaba que el objetivo y el reto del proyecto arquitectónico era dar al edificio original un sentido más complejo y adecuado para el presente a través de la inserción de nuevas funciones, y añadía que la nueva construcción era *“Not a copy of the old construction, but an independent structure wich evokes the past with its outer form”*

¹⁵ De manera significativa algunos miembros del jurado llegaron a manifestar públicamente su insatisfacción ante la pobreza y escasa calidad de los resultados del mismo (Flier y Parzinger, 2009: 99). Por su parte, fueron también considerables las críticas entre expertos como el historiador francés Jean Louis Cohen, Profesor del Instituto de Artes de la Universidad de Nueva York y de la Universidad de La Sorbone de París, quien puso en evidencia las contradicciones de las bases del concurso; entre ellas el propio hecho de la selección de unas fases dentro de otras en el edificio reconstruido (la fachada renacentista que daba al río Spree es la única que no se reconstruye, frente a las otras tres barrocas cuya ‘clonación’ era obligada en el proyecto), actitud que manifestaba claramente un criterio estético (la preferencia de las formas barrocas frente a las renacentistas), la imposibilidad hablando en términos espaciales de introducir todas las funciones previstas para el Humboldt-Forum, sin olvidar que ni en las bases ni en los proyectos presentados se hacía alusión alguna a la destrucción del edificio, es decir, sin integrar en el nuevo proyecto toda la rica historia del edificio (Flier y Parzinger, 2009: 103).

(Flier y Parzinger, 2009: 99).¹⁶ Por su parte, el propio Franco Stella, comparando Venecia con Berlín, sostenía que si en la ciudad italiana no se permitiría levantar un edificio de arquitectura contemporánea, ¿por qué debía hacerse esto en Berlín? (Kimmelman, 2008). Dado que la capital alemana es una ciudad inconexa y deshilvanada, en su opinión, lo más importante es recuperar su historia porque *“la memoria es lo que distingue Europa de América”* (Kimmelman, 2008); sin duda un juicio controvertido que ha sido calificado directamente de ridículo por algunos críticos como el reputado Michel Kimmelman, del famoso diario norteamericano *The New York Times*. Kimmelman consideraba además como *“error garrafal”* la propuesta de reconstrucción que evidenciaba, en su opinión, una imperdonable determinación en olvidar la historia (Kimmelman, 2008).

Es más, para los expertos, el deseo de clonar el edificio convirtiéndolo en una pieza de memoria (no de arquitectura) tenía un profundo calado en el ámbito de la teoría de la restauración, ya que evidenciaba un cambio crucial en el concepto de autenticidad, puesto que lo que se defendía aquí no es la autenticidad de la materia, sino de la imagen. El arquitecto alemán Wilfried Kuehn, que participó en el concurso, sostenía que el nuevo castillo no sería un monumento histórico, sino (esto es lo relevante) la imagen de un monumento histórico, de tal manera que con este argumento se superaban -en su opinión- los conceptos de autenticidad histórica mantenidos desde comienzos del siglo XX, entre otros por Alois Riegl. Lo curioso es que este razonamiento pone de manifiesto una circunstancia singular: la reconstrucción del Castillo Real revela casi como ningún otro proyecto arquitectónico, el carácter mediático e hipermoderno de la arquitectura de nuestra época, en la que el interés se focaliza sobre todo en su capacidad mediática, en su potencia para generar imágenes.¹⁷

Kuehn utiliza el término *“desplazamiento de sentido”* en relación con el cambio de significado producido en relación a la conservación de la arquitectura histórica: de la materia al concepto (Kuehn, 2009: 12). Añadía que el histórico Castillo Real desaparecido se conocía en la actualidad solo por las fotografías históricas, por tanto la reconstrucción debía sujetarse a la lógica de la imagen. Para Kuehn, como para muchos otros arquitectos, el aura de la obra de arte descrita por Walter Benjamin ha sido derrotada por la réplica, que puede alcanzar el mismo significado que el original. Paradójicamente, como señala Adrian von Buttlar, historiador del arte y profesor del *Institut für Kunstwissenschaft und Historische Urbanistik* de la *Technical Universität* de Berlín y contrario al proyecto, está previsto que las fachadas sean realizadas de manera manual con materiales y técnicas tradicionales, como los originales, con lo que *“la ficción monumental”* se asegura *“la fidelidad histórica”* (Buttlar, 2010: 63).

¹⁶ *(No una copia de la antigua construcción, sino una estructura independiente que evocaba el pasado a través de su forma exterior)*. (Traducción de la autora).

¹⁷ *“En réalité, le projet de reconstruction est absolument moderne: expression d’une société médiatique, il produit une architecture médiatique [...] Le château reconstruit sur la base d’images techniques servira lui aussi, avant tout, à produire de nouvelles images [...] Pourtant l’esprit de notre époque ne se manifeste nulle part aussi clairement que dans les projets de reconstruction; car nulle part l’architecture n’est plus moderne. Ce qui semble historique est, en réalité, hypermoderne. Un problème essentiel étant qu’une architecture ainsi focalisée sur son image médiatique produit rarement un urbanisme satisfaisant”* (Oswalt, 2010: 66-67). *(En realidad, el proyecto de reconstrucción es absolutamente moderno: expresión de una sociedad mediática, produce una arquitectura mediática [...] El castillo reconstruido a partir de imágenes técnicas, servirá también, ante todo, a producir nuevas imágenes [...] Sin embargo el espíritu de nuestra época no se manifiesta en ningún lugar de manera tan clara como en los proyectos de reconstrucción; ya que en ningún sitio la arquitectura no es moderna. Lo que parece histórico es, en realidad, hipermoderno. Un problema esencial es que una arquitectura enfocada de este modo en su imagen mediática, rara vez produce un urbanismo satisfactorio)*. (Traducción de la autora).

Por su parte, el arquitecto Sebastian Redecke, en un artículo publicado en la revista *Casabella* en 2010, planteaba unas serias dudas al respecto:

Quale forza simbolica può ancora avere, per Berlino e per la Germania, il castello Hohenzollern, sessant'anni dopo la demolizione? Dal punto di vista della storia dell'architettura, l'interesse si limita alle facciate (...) Per questo, con il rifacimento del suo involucro, il castello è soltanto una seduzione dal passato, immagini noialgiche di una forma che somiglia alle vedute e alle fotografie del centro storico di Berlino prima della guerra (Redecke, 2010: 86).¹⁸

y concluía:

A mio avviso, rimane determinante il punto centrale che ci troviamo di fronte oggi: la città è piena di segni della storia, li possiamo incontrare a ogni passo. Il castello di Berlino può essere urbanisticamente importante [...] ma, dal punto di vista storico, non ha alcun significato. I luoghi dell'identità tedesca sono altrove (Redecke, 2010: 90).¹⁹

Mientras el profesor inglés Robert Halsall, especialista en estudios culturales y comunicación, sostiene que, teniendo en cuenta el pasado alemán, reconstruir el Castillo Real inevitablemente es interpretado como el deseo de restaurar el pasado, con todos los aspectos negativos asociados al mismo (Halsall, 1996: 103). Un debate generalizado del que se hicieron eco numerosas revistas nacionales y extranjeras.



THE ART NEWSPAPER. Artículo publicado en el nº 206, october 2009, pág. 58.

¹⁸ *¿Qué fuerza simbólica puede tener todavía el castillo de los Hohenzollern, para Berlín y para Alemania, sesenta años después de su demolición? Desde el punto de vista de la historia de la arquitectura, el interés del castillo se limita a la fachada (...). Por esto, con la reconstrucción de su envoltura, el castillo es solo una seducción del pasado, una imagen nostálgica de una forma que se asemeja a las vistas y las fotografías del centro histórico de Berlín antes de la guerra.* (Traducción de la autora).

¹⁹ *(En mi opinión (...)) la ciudad está llena de huellas de la historia, las podemos encontrar a cada paso. El castillo puede ser urbanísticamente importante (...) pero desde el punto de vista histórico, no tiene ningún significado. Los lugares de la identidad alemana están en otra parte.* (Traducción de la autora).

Una última oportunidad para el *Palast der Republik*

Mientras tanto, retrocediendo en el tiempo, entre 2004 y 2005, una vez concluidas las labores de descontaminación del amianto en 2002, y al tiempo que se esperaba el comienzo de la demolición del edificio, el gobierno alemán permitió el uso provisional de esta infraestructura para actos culturales, lo que sirvió paradójicamente para mostrar su evidente utilidad, a pesar de carecer de muchos detalles que lo hacían más incómodo. Bajo la dirección de Amelie Deuffhard, comisaria artística del *Volkspalast*, un intenso programa de eventos culturales y artísticos desarrollados entre agosto y noviembre de 2005, el Palacio del Pueblo se convirtió en una especie de no-lugar que pretendía demostrar que había alternativas a la demolición.²⁰ Se convirtió en “*un símbolo del deseo de transformar las historias y las memorias conflictivas en experiencias y en identidades nuevas*” (Buttler, 2010: 52), como evidenciaba la inscripción *Zweifel* (duda), una monumental intervención artística en la fachada del edificio realizada por el artista finés Lars Ramberg en 2005.²¹

Hacia finales del 2005 se habían celebrado en él casi 900 eventos, muchos de ellos ligados a *performances* e intervenciones artísticas, con la participación de aproximadamente 600.000 personas, y esto tuvo un efecto añadido, ya que una nueva generación de berlineses hicieron suyo y defendieron este espacio. No eran sólo ciudadanos cuya memoria personal estaba ligada al palacio²², porque en él habían desarrollado parte de su vida o alemanes nostálgicos del comunismo, sino personas (en su mayor parte jóvenes entre 30 y 40 años) que rechazaban valorar el palacio desde una perspectiva ideológica. De hecho, menos condicionados que otros conciudadanos, eran capaces de ver elementos de interés donde una parte de la población tenía dificultades en analizar algo positivo. En ellos había también un rechazo contra la censura histórica dominante en ciertos sectores que condenaba a priori la arquitectura de los años 60 y 70. No estaban solos, junto con colectivos de artistas, arquitectos extranjeros como Rem Koolhaas apoyaron la iniciativa de revitalizar el edificio existente en vez de demolerlo (Krauthausen, 2004). Según el arquitecto holandés:

actualmente predomina una visión muy dogmática de la ciudad de Berlín, una visión que intenta borrar las huellas de la guerra fría. La demolición del Palacio de la República es una forma de venganza contra la demolición del Castillo Real por parte de los comunistas. Y, de la misma manera, es un crimen no salvar el Palacio. Pero quererlo reconstruir de manera idéntica es tan absurdo como querer reconstruir el Castillo (Ruyter, 2006: 23)

²⁰ Amelie Deuffhard manifestaba: “*Un visitante desprevenido no sabría decir si se encuentra delante de una ruina del pasado o del almacén de algo nuevo. En términos artísticos, es un limbo extremadamente productivo*” (Krauthausen, 2004: 29).

²¹ La instalación consistía en unas gigantescas letras de aluminio y neón que reproducían la palabra *Zweifel* (duda), con las que el artista quería aludir a los procesos de construcción de la identidad en la nueva Alemania surgida tras la reunificación, y a los debates políticos y sociales surgidos a lo largo de este proceso, de los que es un buen ejemplo la misma discusión sobre el destino de este edificio. Sobre este proyecto artístico puede consultarse la página web del artista: [<http://www.larsramberg.de/1/viewentry/3890>] [Consultado el 12 de septiembre de 2012].

²² Al respecto el crítico Michael Kimmelman considera que el Palacio de la República pertenecía a la memoria viva de muchos berlineses, a los que simplemente se les rompió el corazón (en palabras del propio Kimmelman) con su desaparición (Kimmelman, 2008).

Por su parte, Nicholas Ourossoff, otro prestigioso crítico norteamericano del diario *The New York Times*, reconocía en un artículo publicado el año 2006, una vez que el edificio fue condenado, que *"The more quickly you shed your prejudices, the better the building looks as a work of architecture"* (Ourossoff, 2006)²³, a pesar de que reconocía que la proximidad cronológica no permitía a muchos alemanes juzgarlo racionalmente. Para Ourossoff, incluso reducido a esqueleto, esta construcción presentaba un enorme potencial (Ourossoff, 2006)²⁴, que sólo una población más joven y tolerante con las contradicciones de su pasado reciente y deseosa de hacer las paces con su propia historia, podía comprender. Ourossoff sostenía que los edificios cargados de valores simbólicos y emocionales eran, a menudo, los más necesitados de protección y los que planteaban las cuestiones más interesantes a cerca de la forma y continuidad de la historia de la arquitectura. El crítico norteamericano concluía su artículo preguntándose: *"How many sites present as rich an opportunity to investigate how a society can move forward without cutting itself off from the most sensitive parts of its history?"* (Ourossoff, 2006).²⁵

Además, Adrian von Buttlar, sostiene que la defenestración del Palacio del Pueblo venía de atrás, puesto que desde 1989, un sector de la prensa hostil al edificio por considerarlo un símbolo de la gloria de la RDA, se mofaba abiertamente del mismo, de su función y de su significado (Buttlar, 2010). Frente a esta posición, el historiador alemán subraya su valía como uno de los más grandes e interesantes edificios multifuncionales del siglo XX, más extenso y complejo que el Pompidou con el que se le suele comparar. Tecnológicamente era innovador por sus estructuras móviles que permitían desmontar techos y muros de algunas zonas para celebrar cenas y recepciones oficiales, pero sobre todo para Buttlar es de destacar el acierto al integrar la representación del pueblo (la Cámara de los Diputados, *Volskammer*, que paradójicamente es la única parte que se ha conservado para ser vuelta a montar en otro lugar), con otras actividades sociales y culturales, es decir funciones gubernamentales y de representación política con otras públicas, una idea que se remonta a proyectos de inspiración socialista de los años 20 y 30 del siglo pasado. La propia fachada de vidrio transparente, que para algunos expertos "rememoraba la arquitectura de cristal expresionista de preguerra" (Martínez, 2008: 33), se consideraba una especie de símbolo de la transparencia de la democracia de la RDA. En este sentido, Buttlar considera el *Palast der Republik* como *"un documento único de la historia cultural alemana. Era una de las raras versiones monumentales de la Volkshaus, esta Casa del Pueblo fruto de una mezcla entre las visiones del siglo XIX y los prototipos modernos de los primeros años del XX"* (Buttlar 2010: 55).

²³ *(Cuanto más rápido te desprendes de tus prejuicios, más interesante te parece el edificio como obra arquitectónica)*. (Traducción de la autora).

²⁴ *"Divided into three distinct areas, with the parliament and concert halls flanking the main lobby, the interior has been reduced to a grid of rusting steel beams. Even so, many of these areas retain some of their original character. To New Yorkers, the lobby's grand staircase, surrounded by rows of balconies, may conjure the grand hall of the Metropolitan Museum of Art. And here and there, you can still get a feel for the lustrous light that filtered through the bronzed windows into the rows of corridors that wrap around the building. Embedded within their steel frame, the three adjoining spaces evoke an immense hive buzzing with urban activity."* (dividido en tres áreas distintas, con el parlamento y las salas de concierto flanqueando la entrada principal, el interior se ha reducido a una red de vigas de acero corroidas. Aún así, muchas de estas áreas retienen algo de su carácter original. Para los neoyorquinos, la escalera monumental de la entrada, rodeada por hileras de balcones, puede aludir al gran salón del Museo Metropolitano de Arte. Y aquí y allá, aún se puede sentir la luz lustrosa que se filtraba a través de las ventadas color bronce en las hileras de corredores que envuelven al edificio. Insertadas en su marco de acero, los tres espacios adyacentes evocan un inmenso panal vibrante de vida urbana). (Traducción de la autora).

²⁵ *(¿Cuántos lugares ofrecen una oportunidad tan rica para investigar cómo una sociedad puede avanzar sin eliminar las partes más sensibles de su historia?)*. (Traducción de la autora).

Sin duda, admite Buttlar, el edificio se alejaba estéticamente de las construcciones históricas circundantes como el *Altes Museum* o la Catedral, pero sus formas apelaban a otro tipo de arquitectura, a referentes como el edificio de la *Bauhaus* en Dessau construido por Walter Gropius, y permitía la afirmación de la identidad arquitectónica de los berlineses del Este frente a las construcciones occidentales. Por otro lado, el palacio establecía una relación armoniosa con las construcciones de los 60 y 70 en su entorno, constituyendo la pieza clave de un barrio oficial donde se levantaba el edificio del *Staatsratsgebäude*, Consejo de Estado, cuartel general del presidente Honecker construido en 1964, conservado porque en su fachada se integró el portal norte del antiguo Castillo Real (por una razón simbólica, desde aquí Karl Liebknecht proclamó en 1918 la república socialista que acabaría conduciendo a la República de Weimar), y sobre el lado oeste de la plaza se levantaba una anodina construcción, el *Ministerium für Auswärtige Angelegenheiten*, Ministerio de Asuntos Exteriores construido en 1966 y demolido en 1995 (Haubrich, 2006: 195) para dejar espacio a la reconstrucción de la celebre *Bauakademie* de Schinkel. Un conjunto destinado a hacer olvidar, según Buttlar, el Castillo Real, centro del poder en Berlín durante casi 500 años.

Respecto al entorno urbanístico, desde el interior del Palacio del Pueblo a través del muro cortina de vidrio dorado se podían observar dos imponentes espacios públicos: la *Alexanderplatz* y la *Marx-Engels Platz*. Y a su vez, visto el edificio desde la base de la desorbitada torre de la televisión en *Alexanderplatz*, su fachada de cristal reflectante constituía un sereno telón de fondo, según algunos críticos, al vacío de la *Marx-Engels Platz* (Ourosoff, 2006).

Todas las protestas fueron en vano. El gobierno alemán, en opinión de muchos expertos, nunca consideró seriamente la conservación del Palacio del Pueblo, llamado despectivamente *Erichs Lampenladen* (el almacén de las lámparas de Erich [se referían al presidente Honecker]). De hecho no se invitó a arquitectos ni a ningún otro tipo de profesional a debatir seriamente sobre el futuro del palacio (en cambio sí se formó una comisión para tratar la reconstrucción del Castillo Real). El 19 de enero de 2006, a pesar de las protestas de una parte importante de berlineses y de los partidos de izquierda y verde, el *Bundestag* confirmaba la demolición inmediata del Palacio, una pieza clave en la arquitectura de los 70, ligado estrechamente a la historia alemana que sin duda debería haberse conservado. Como afirmaba el crítico americano Nicholas Ourosoff: *"In this regard, the government's support for a kitschy castle should be viewed as the worst kind of architectural crime: and act of cultural parricide that rules out the possibility of redemption"* (Ourosoff, 2006).²⁶

²⁶ (En este sentido, el apoyo gubernamental a favor de un castillo kistch debe ser considerado como el peor crimen arquitectónico: un acto de parricidio cultural que excluye cualquier posibilidad de redención). (Traducción de la autora).

DEMOLICIÓN DEL
PALACIO DE LA
REPÚBLICA
Julio de 2006
Imagen de la autora



La demolición de este edificio de gran interés histórico y arquitectónico que, incluso en su frágil situación (casi reducido a su estructura tras la imperativa eliminación del amianto), cumplía una función cultural muy activa y que tenía gran trascendencia para la memoria colectiva de la ciudad, nos lleva a plantearnos algunas preguntas: ¿por qué no se consideró como una opción la restauración del edificio, en vez de optar tan decididamente por su derribo? Y, más importante y polémica, ¿qué hubiera sucedido con este edificio si hubiera estado localizado en la República Federal Alemana y, por tanto, limpio de esa carga ideológica tan determinante? Por otro lado, es recurrente la duda respecto a qué puede aportar a la construcción de la identidad nacional de la Alemania reunificada, la imagen de un castillo real prusiano (Colomb, 2007: 34). Preguntas que quedan hoy sin respuesta, pero que ponen en evidencia la complejidad de este hecho, la trascendencia de la desaparición de un edificio como éste y la polémica de su sustitución por un clon simplificado, que resulta ser la parodia de una compleja construcción histórica.



VIÑETA PUBLICADA EN
EL DIARIO BERLINÉS *DER*
TAGESSPIEGEL

“Típico urbanismo del siglo XXI”
(palabras de la Señora).

El título del libro sostenido por
el hombre es “Ninguna historia
de la arquitectura”. 6 julio 2002.

Viñeta reproducida en el libro
Die Berliner Schlossplatzdebatte:
im Spiegel der Presse
(Hennet, 2005).

La “reconstrucción idéntica”: ¿restauración ‘nostálgica’ para una época retro?

La reconstrucción del Castillo Real conduce a una inevitable y pertinente reflexión acerca de los límites de la restauración en la praxis contemporánea. Asumida la condena a las reconstrucciones desde la *Carta de Venecia* (1964), sorprende la reacción actual en defensa de este tipo de actuaciones, cuando lo que debería plantearse es si una operación de este tipo es admisible (en general) al menos en el ámbito de la cultura occidental, porque para otras culturas ya sabemos que ciertamente es aceptable.²⁷ También cabría otro tipo de análisis de orden estético: ¿por qué resulta más interesante una fachada barroca que un edificio de arquitectura contemporánea? ¿qué hay tras esta actitud *reviva!*? Éstas son preguntas que es necesario plantear para valorar correctamente estos casos, porque de hecho no se trata de una respuesta unitaria, otras maneras de actuar eran posibles.

En el caso del Palacio de la República se podía haber rehabilitado y conservado el edificio, también se podía haber optado, si se consideraba inevitable su demolición, por apostar por la arquitectura contemporánea, completando una secuencia histórica, la actual, que ahora está representada por un facsímil caricaturizado, porque el proyecto de reconstrucción de réplica solo tiene la fachada y el interior será un edificio nuevo, divorciado del exterior pretendidamente histórico, una propuesta que resulta imposible de asumir como arquitectura representativa del siglo XXI. Pero es evidente que, al menos para un sector de la sociedad alemana (y europea, por extensión), la originalidad arquitectónica no es un valor en alza y las reconstrucciones son mucho más meritorias. Por otro lado, hay que tener en cuenta que, según algunos expertos, en Alemania la restauración como disciplina no tiene el impacto ni el desarrollo que ha observado en otros países como Italia, lo cual tiene a su vez efectos concretos en la conservación del patrimonio monumental.²⁸

Otros ejemplos en Alemania como la reconstrucción del Palacio *Thurn und Taxis* en Frankfurt, las obras en marcha del Palacio de Postdam²⁹, y el proyecto de reconstrucción

²⁷ Sobre esta cuestión es de lectura obligada el lúcido ensayo *Humilde condición. El patrimonio cultural y la conservación de su autenticidad*, de la historiadora M.^a Pilar García Cuetos (2009).

²⁸ Esta es la opinión sostenida por el arquitecto Gianluigi di Martino quien afirma: “*Nel caso specifico della Germania, nazione in cui il restauro come disciplina universitaria non ha forse lo stesso impatto e articolazione di autonomia disciplinare che ha in Italia, sono proprio gli architetti incaricati dalle amministrazioni o vincitori di concorsi internazionali che, a partire dall’immediato dopoguerra, hanno trovato soluzioni sia architettoniche che urbanistiche che, prescindendo da atteggiamenti dottrinari propri delle teorie del restauro, hanno prodotto risultati talvolta condivisibili, altre volte da giustificare in funzione della eccezionalità degli interventi stessi. Basta citare, ad esempio l’edificio del Consiglio di Stato (Staatstrasgebund, 1962-1964) nella cui facciata è stato inserito il portale settecentesco trasferito dallo Stadtschloss*” (Martino, 2011: 39). (En el caso específico de Alemania, nación en donde la restauración como disciplina universitaria posiblemente no tiene el mismo impacto y articulación de disciplina autónoma como en Italia, son los arquitectos encargados de la administración o aquellos que ganaron concursos internacionales quienes, inmediatamente después de la guerra, encontraron soluciones arquitectónicas o urbanísticas que, prescindiendo de acercamientos doctrinarios propios de la teoría de la restauración, produjeron resultados a veces compartibles, y que otras veces se deben justificar en función de la excepcionalidad de las mismas intervenciones. Basta citar como ejemplo el edificio del Consejo de Estado (Staatstrasgebund, 1962-1964), en cuya fachada se insirió el portal del siglo XVIII transferido del Stadtschloss). (Traducción de la autora).

²⁹ El Stadtschloss de Postdam era un palacio barroco, con una extraordinaria decoración rococó en su interior, dañado por los bombardeos de 1945 y demolido por el gobierno de la República Democrática Alemana en 1960. De las ruinas se conservaron algunas piezas originales (columnas, pilastras, esculturas y motivos ornamentales), que está previsto reutilizar en la reconstrucción. En 2001, y gracias a la donación del famoso presentador de la televisión germana Günther Jauch, se reconstruyó una famosa parte del palacio: el Portal de la Fortuna, como estímulo para una reconstrucción completa del conjunto. Sin embargo, los diputados del parlamento regional de Brandeburgo propusieron “*una ricostruzione moderna nella cubatura storica adeguata alle necessita di un parlamento moderno*” (Bartetzko, 2009: 6) (una reconstrucción moderna del

para la Academia de la Arquitectura de Schinkel en Berlín, ponen de manifiesto cómo en el campo de la arquitectura: "...proprio nel campo dell'architettura [...] stiamo vivendo il fallimento dell'originale e la vittoria della riproducibilità. E il numero delle ricostruzioni continua a crescere" (Bartetzko 2009: 7)³⁰; más aún, revelan cómo los originales están a disposición del usuario, que los modifica según sus necesidades. Son copias, pero no fieles, inexactas, como afirma Dieter Bartetzko, el reputado crítico de arquitectura del diario *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, para quien "Si impone la riproduzione, ma non quella esatta, bensì quella imprecisa e anche un po' rozza. L'originale è a disposizione di chi, a seconda del bisogno, sceglie di accorciare, ingrandire o fare a pezzi" (Bartetzko, 2009: 7).³¹

Por otro lado, la polémica en torno a las reconstrucciones se produce no sólo en relación con la herencia de los conflictos bélicos, sino en el seno de una profunda controversia desarrollada desde hace tres décadas en la cultura arquitectónica contemporánea a partir de la proliferación de réplicas de icónicos edificios desaparecidos como la del Pabellón de Mies van der Rohe en Barcelona (1986).³² Una discusión que ha enfrentado a profesionales (historiadores y arquitectos) en torno al controvertido tema de la autenticidad, un concepto del que resulta imposible hoy sostener una interpretación única (García, 2009).

Además de la encendida defensa de la réplica arquitectónica realizada por el arquitecto Paolo Marconi (2005) en Italia, en España algunos arquitectos actuales han reivindicado el derecho a la copia como medio legítimo de apropiación de la arquitectura histórica. El famoso arquitecto Ignasi de Solà-Morales, uno de los responsables de la reconstrucción del Pabellón Alemán de Barcelona y director de las obras de reconstrucción del Liceo, manifestaba en 1999: "La cultura del pasado ha de estar al servicio del presente".³³ Otro arquitecto catalán, Antoni González, Director del Servicio de Patrimonio Arquitectónico de la Diputación de Barcelona entre 1981 y 2013, apuntaba las diferencias entre falso arquitectónico y falso histórico, señalando cómo la autenticidad arquitectónica puede justificar y exigir la reconstrucción de partes o edificios desaparecidos.

volumen histórico adecuado a la necesidad de un parlamento moderno). (Traducción de la autora). No obstante, la donación de 20 millones de euros realizada por Hasso Plattner, un empresario rey de la informática, ha reconducido el proyecto puesto que como condición Plattner exigió que se reprodujesen miméticamente las fachadas y la famosa caja de escalera. Es decir, como en el Castillo Real de Berlín, se levantará un facsímil al exterior con un interior moderno adaptado a su función parlamentaria, un nuevo uso que puede incluso condicionar el diseño de la copia, que deberá ser adaptada en sus dimensiones, lo que puede dar lugar a deformaciones insospechadas: "Infatti si prevede, a causa dell'enorme necessità di spazi a uso parlamentare, di gonfiare il cosiddetto corps de logis e le ali longitudinali verso il cortile interno. Quella che sulla carta o sullo schermo di un computer può sembrare una variazione poco influente, si può trasformare nella realtà in una deformazione deturpante" (Bartetzko, 2009: 7). (De hecho se prevé, a causa de la enorme necesidad de espacio para el uso parlamentario, ampliar el mencionado cuerpo principal y las alas longitudinales hacia el patio interno. Eso que sobre el papel o en la pantalla de la computadora puede parecer una variación poco importante, se puede transformar en la realidad en una deformación distorsionante). (Traducción de la autora).

³⁰ (se está viviendo el fracaso del original y la victoria de la reproductibilidad. Y el número de reconstrucciones continúa aumentando). (Traducción de la autora).

³¹ (Se impone la reproducción, pero no una reproducción exacta, sino más bien imprecisa e incluso un poco tosca. El original está a disposición de quien, según las necesidades, elige acortar, agrandar o hacer pedazos). (Traducción de la autora).

³² Hemos estudiado este caso en Hernández (2007: 97-118).

³³ Entrevista a Ignasi de Solà-Morales publicada en el suplemento *ABC Cultural* (2 octubre 1999: 49).

Es obvio que para este grupo de profesionales la reconstrucción está más que justificada; el mismo Antoni González se expresaba en este sentido respecto al Pabellón de Mies:

Y qué decir del Pabellón de Alemania de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, derruido en 1930 y reconstruido entre 1981-1986. Si su ubicación y materialidad actuales responden con fidelidad al proyecto de Mies van der Rohe y la fábrica recuperada ha heredado la significación cultural que tuvo la primitiva, ¿quién va a dudar de su autenticidad? (González, 1996: 19), opinión que consagraba el proceso de suplantación del original por parte de la copia.

Estas ideas se han extendido produciendo un acalorado debate en el que se han pronunciado numerosos y relevantes historiadores, críticos y arquitectos (entre ellos el mismo Philippot) que rechazan las copias arquitectónicas por considerar irreversible la historia e imposible la recuperación material exacta de los monumentos y de su aura, un término que algunos conciben como esa estrecha relación de la obra con el contexto cultural que le dio origen y sentido. Sobre este asunto, y frente a la autenticidad arquitectónica esgrimida por González, otros arquitectos, como Giovanni Carbonara (1994), director hasta hace poco tiempo de la *Scuola di Specializzazione di Restauro dei Monumenti* de la Universidad de Roma La Sapienza, o el famoso arquitecto y crítico italiano Renato De Fusco (1994), defienden -en la línea del pensamiento de Paul Philippot- la autenticidad histórica entendida como la suma de etapas históricas de la obra: la obra en su momento original, la estratificación histórica (el proceso que ha vivido y por el que llega hasta nosotros) y la historicidad actual (nuestro gusto y nuestros conocimientos que condicionan una particular mirada sobre ella). De acuerdo con estas ideas, y tal y como expresaba Paul Philippot en su artículo, la copia o la reconstrucción resultan inaceptables en tanto que es imposible reescribir la historia, anulando algunos de sus episodios dramáticos, porque este proceso empobrecería la obra, falseando la complejidad y la verdad histórica de la misma. Y en este sentido, la propuesta de reconstrucción del Castillo Real de Berlín, símbolo y síntoma de una creciente tendencia en la restauración contemporánea, se aproxima más a la caricatura, que al facsímil.

*

* Este artículo se ha realizado en el marco del proyecto I + D + i "Restauración monumental y desarrollismo en España 1959 - 1975", ref. HAR 2011 - 23918, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad. Dirección General de Investigación Científica y Técnica.

Referencias

S/a. (1977) *Palast der Republik. Le Palais de la République. Palacio de la República* (publicación trilingüe realizada con motivo de la inauguración del edificio). Verlag Zeit im Bild, Berlín.

S/a (1999) Entrevista a Ignasi de Solá-Morales, *Suplemento ABC Cultural*, 2 de octubre de 1999, p.49

Augé, Marc (2008) *El viaje imposible. El turismo y sus imágenes*. Gedisa editorial, Barcelona.

Bartetzko, Dieter (2009) Chi imita la storia deve esserle fedele. È sempre più di moda la ricostruzione in stile. L'ultima è quella dello StadtSchloss di Potsdam come sede del Parlamento di Brandeburgo. *Il magazine dell'architettura*. Numero 19, anno 3, aprile, pp. 6-7.

Boddien, Wilhelm von (1994) Il castello: dov'era, com'era. *Lotus International*, Numero 80, pp. 80-81.

Buttlar, Adrian von (2010) À Berlin, un château contre un palais. *Criticat*, Numéro 5, pp. 50-63.

Carbonara, Giovanni (1994) Autenticità e patrimonio monumentale. Riflessioni sul saggio di R. Lemaire. *Restauro. Quaderni di restauro di monumenti e di urbanistica dei centri antichi*. Numero 129, monografico "Autenticità e patrimonio monumentale", pp. 81-88.

Carta de Venecia (1964)

- Colomb, Claire (2007) "Requiem for a lost Palast. 'Revanchist urban planning' and 'burdened landscapes' of the German Democratic Republic in the new Berlin", *Planning Perspectives*, Number 22, pp. 283-323.
- De Fusco, Renato (1994) Autenticità e restauro. *Restauro. Quaderni di restauro di monumenti e di urbanistica dei centri antichi*. Numero 129, monografico "Autenticità e patrimonio monumentale", pp. 89-94.
- Fest, Joachim (2006) *The Berliner Schloss Post*. p.18.
- Flierl, Thomas und Hermann Parzinger (eds.). (2009) *Humboldt-Forum Berlin. Das Projekt. The project*. Theater der Zeit, Berlin.
- Gallego, Javier (ed.). (2007) *Varsovia, memoria y restauración arquitectónica*. Universidad de Granada, Granada.
- García, M. Pilar (2009) *Humilde condición. El patrimonio cultural y la conservación de su autenticidad*. Trea, Gijón.
- González, Antoni (1996) Falso histórico o falso arquitectónico, cuestión de identidad. *Loggia. Arquitectura y Restauración*, Número 1, pp. 16-23.
- Hallsall, Robert (1996) Architectural debates in post-unification Berlin: an aesthetic 'historian's debate'?. *Debatte*, Number 4, pp. 91-108.
- Haubrich, Rainer (2012) *Das Neue Berliner Schloss. Von der Hohenzollernresidenz zum Humboldt-Forum*. Nicolai Verlag, Berlin.
- Hennet, Anna - Inés (2005) *Die Berliner Schlossplatzdebatte: in Spiegel der Presse*. Verlagshaus Braun.
- Hernández, Ascensión (2007) *La clonación arquitectónica*. Editorial Siruela, Madrid.
- Hernández, Ascensión (2013) "Historia de la reconstrucción. Reconstrucción de la Historia", en Arciniega, Luis (ed.) *Memoria y significado: uso y recepción de los vestigios del pasado*. Universidad de Valencia, Valencia, pp. 307-338.
- Hernández, Ascensión (2014) "La restauración monumental como instrumento constructor de la memoria", en Javier Domínguez, Carlos A. Fernández, Daniel J. Tobón y Carlos M. Vanegas. (eds) *El arte y la fragilidad de la memoria*. Instituto de Filosofía, Facultades de Artes, Universidad de Antioquia y Editorial Símba, Medellín, Colombia, pp. 307-348.
- Jarosinski, Eric (2002) Architectural symbolism and the rhetoric of transparency. *Journal of Urban History*. Volume 29, Number 1, pp. 62-77.
- Kimmelman, Michael (2008) Rebuilding a palace may become a grand blunder. *The New York Times, Art&Design*, edición digital, artículo publicado el 31 diciembre 2008. [http://www.nytimes.com/2009/01/01/arts/design/01abroad.html?pagewanted=all&_r=0] [consultado el 9 de octubre de 2013]
- Krauthausen, Ciro (2004) Los artistas reaniman la memoria de la RDA. *El País*, 28 agosto 2004, p. 29. También disponible en [http://elpais.com/diario/2004/08/28/revistaverano/1093644009_850215.html]
- Krier, León (2012) El futuro de la arqueología. Should we rebuild the Roman Forum? *Arquitectura Viva*. Número 162, pp. 50-53.
- Kuehn, Wilfried (2009) Model und event. *Candide. Journal for Architectural Knowledge*. Number 1, pp. 97-116.
- Marconi, Paolo (2005) *Il recupero della bellezza*. Skira, Milán.
- Martínez, Miguel (2008) *Proyectar el vacío. La reconstrucción arquitectónica de Munich y Berlín tras la 2ª Guerra Mundial*. Universidad de Granada, Granada.
- Martino, Gianluigi (2011) "Ricostruzioni a Berlino" en Casiello, Stella (a cura di). *I ruderi e la guerra. Memoria, ricostruzioni, restauri*. Nardini Editore, Firenze pp. 33-51.
- Oswalt, Philipp. 2010. À propos du projet lauréat pour le Humboldt-Forum, *Criticat*, Numéro 5, pp. 64-67.
- Ourossoff, Nicolai (2006) Trying to save Berlin relic from the dustbin, *The New York Times*, 9 January 2006. Edición digital: [<http://www.nytimes.com/2006/01/09/arts/design/09pala.html>] [consultado el 9 de octubre de 2012]
- Philippot, Paul (1995) L'œuvre d'art, le temps et la restauration. *Histoire de l'Art. De la restauration à l'histoire de l'art*. Numéro 32, décembre 1995, pp. 3-9.
- Redecke, Sebastian (2010) Franco Stella. Ricostruzione del castello di Berlino. *Casabella: rivista internazionale di Architettura*. Número 796, pp. 80-91.
- Ruyter, Thibaut (2006) Scompare il Palast der Republik a Berlino: Una lenta agonia. *Il Giornale dell'architettura*. Numero 38, marzo, pp. 1-23.
- Sachs, Norbert (2011) Be Berlin: vivere una nuova città. *L'industria delle costruzioni*. Numero 417, pp. 4-11.
- Ulrich, Andreas (2006) *Palast Der Republik. A retrospective*. Prestel Verlag, Berlin.

Conversaciones...

con PAUL PHILIPPOT

Conversaciones...

con PAULPHILIPPOT