

¿Un mundo de clones? La fascinación posmoderna por la reconstrucción arquitectónica



Ascensión Hernández Martínez.

Profesora Titular del Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza. Especialista en arquitectura contemporánea y conservación del patrimonio cultural, sus principales líneas de investigación en la actualidad son la historia de la restauración monumental en el siglo XX, la reutilización de espacios industriales para usos artísticos y culturales, y las relaciones entre creación artística y restauración.

Profesora invitada de numerosas universidades españolas y extranjeras (La Sapienza Roma, Chieti-Pescara, Ferrara, Catania). Entre sus publicaciones se encuentra: *La clonación arquitectónica* (2007, traducida al italiano en 2010), y *Conservando el pasado, proyectando el futuro. Tendencias en la restauración monumental en el siglo XXI/Preserving the Past. Projecting the Future. Tendencies in 21st century monumental restoration* (2016). Miembro de la Asociación Española de Críticos de Arte, ejerce como crítico de arte y arquitectura.

¿Un mundo de clones? La fascinación posmoderna por la reconstrucción arquitectónica

A world of clones? The postmodern fascination with architectural reconstruction

Fecha de recepción: 03 de octubre de 2018

Fecha de aceptación: 10 de diciembre de 2018

Fecha de disponibilidad en línea: 01 de enero de 2019

Resumen

El artículo reflexiona acerca de los límites de la reconstrucción arquitectónica, a partir del análisis de ejemplos de reconstrucciones de edificios desaparecidos, realizadas en las cuatro últimas décadas; como ocurrió en los casos del Pabellón L'Esprit Nouveau de Le Corbusier en Bolonia en 1976, el Pabellón de Mies van der Rohe en Barcelona en 1986, el Globe Theatre en Londres en 1990, la Frauenkirche de Dresde en 2005, y el antiguo Stadtschloss de Berlín, entre otros. Estas reconstrucciones, realizadas por motivos diversos, cuestionan un aspecto clave en la construcción de la teoría de la restauración del patrimonio en la cultura artística occidental: la autenticidad. A la vez, obligan a replantear la actitud frente a estos objetos, testimonio de la fetichista actitud de una parte de la sociedad actual hacia el pasado, simulacros de monumentos desaparecidos que reclaman un rol cultural, pese a que no tienen el valor histórico, y su artisticidad puede ser discutible en algunos casos. La cuestión, por tanto, es: ¿cómo juzgar estética y críticamente estas obras? ¿Podríamos decir que existe una diferencia cualitativa entre estas réplicas y otras con intereses claramente comerciales como, por ejemplo, el Venetian Hotel de Las Vegas, donde se reproducen canales y palacios de la ciudad italiana?

Palabras clave: Reconstrucción, réplica, autenticidad, L'Esprit Nouveau, Stadtschloss

La fascinación por las réplicas

La llegada de la posmodernidad ha coincidido con la proliferación de reconstrucciones de edificios desaparecidos, un fenómeno que sin ser nuevo en la historia (son famosos casos como la reconstrucción del Campanile de Venecia en 1912, o la del centro histórico de Varsovia tras el fin de la Segunda Guerra Mundial), presenta sustanciales diferencias en las últimas décadas. Lo primordial es el cambio de contexto: no se trata ya de reconstrucciones realizadas a causa de episodios dramáticos como fallos estructurales, incendios o enfrentamientos bélicos, sino que son producto de decisiones tomadas por colectivos en base al valor histórico-artístico, ideológico o social, más allá de una necesidad real.

Parece incuestionable que la reconstrucción de edificios desaparecidos en la lamentable guerra de Yugoslavia, como el Puente Mostar o la Biblioteca de Sarajevo, es inexcusable para permitir la cicatrización de las heridas que conllevan en el tejido social de este antiguo país comunista (García Cuetos, 2004). Sin embargo, otro asunto es el por qué, para qué y para quién se reconstruyen edificios que en muchos casos nacieron con la voluntad de ser efímeros, en un contexto histórico y artístico muy concreto, de los que sólo permanecen imágenes recogidas en revistas de época o en planos. Por no aludir al cómo se reconstruyen, ya que no sólo sus autores (obviamente desaparecidos) ya no pueden controlar este proceso, sino que los materiales originales a menudo no existen y las

normas de edificación actuales imponen cambios fundamentales en los mismos, sin olvidar que a menudo la documentación conservada no es lo suficientemente prolífica en detalles como para permitir una reconstrucción fidedigna¹.

Conviene quizás, para aclarar la situación, acudir al testimonio de los artífices responsables de estas obras. Al respecto es muy clarificadora la opinión del arquitecto Ignasi Solà Morales, uno de los responsables de la reconstrucción del Pabellón Alemán de Barcelona [Fig. 1], quien manifestaba en 1999: «La cultura del pasado ha de estar al servicio del presente»², reclamando implícitamente el derecho de los arquitectos actuales a apropiarse de los edificios del pasado; pero ¿es legítimo hacerlo hasta el punto de llegar a su reconstrucción?



Fig. 1 - Reconstrucción del Pabellón alemán de Barcelona, estado actual.

Por su parte, Antoni González, Director del Servicio de Patrimonio Arquitectónico de la Diputación de Barcelona, expresaba: «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, p. 19), una opinión que consagraba el proceso de suplantación del original por la copia.

Una última opinión, la de los promotores de la reconstrucción del pabellón de L'Esprit Nouveau en Italia, tan alejado espacial y cronológicamente del original (casi cuarenta años y miles de kilómetros les separan), consideraban que «una obra, para ser verdaderamente comprendida, debe ser poseída, es decir, reproducida de algún modo» (Gresleri, 1979, p. 49), y defendían la reconstrucción de este edificio, prototipo y modelo efímero de vivienda colectiva en la Exposición Internacional de Artes Decorativas de París de 1937, porque más que una copia fiel (de hecho en la reconstrucción hubieron de realizarse algunos cambios importantes³), el nuevo pabellón era «la imagen especular de un objeto que existió durante tres meses hace setenta años» (Gresleri, 1979, p. 59).

¹ Es muy significativo al respecto la situación producida durante la reconstrucción del Pabellón alemán de Barcelona, porque la documentación conservada era insuficiente, y la copia actual presenta significativas diferencias respecto al original: «los pilares no eran de acero cromado como parecía en las fotos, los muros no estaban construidos por lastras de mármol de 10 cm de espesor y el techo plano de cemento armado apoyado en exclusiva sobre los pilares de acero, ni era plano ni de cemento ni se apoyaba también en los muros. Es decir, todo aquello por lo que el Pabellón de Mies había sido exaltado en la crítica posterior como el conjunto de rasgos que caracterizaba a la arquitectura del Movimiento Moderno era, en realidad, un falso, una apariencia» (Hernández Martínez, 2007, pág. 115).

² Entrevista a Ignasi de Solà-Morales publicada en el suplemento *ABC Cultural*, 2 octubre 1999, p. 49.

³ Por ejemplo, algunos materiales usados en su origen no eran los adecuados para una obra definitiva, como era la copia. Esto llevará a José Oubrerie a afirmar que si bien «el principio de construcción del edificio original fue respetado, la traducción no se hizo palabra a palabra» Oubrerie, 1980, pp. 57-59.

Se plantea aquí, por tanto, una novedad: la cuestión de la imagen, porque la arquitectura histórica en estos casos queda reducida a una imagen que pretende comunicar algo al espectador. En el caso del Pabellón alemán de Barcelona, esta obra comunica (en su naturaleza de ícono consagrado por la historiografía artística y por el colectivo de arquitectos) el valor de la modernidad y la vanguardia, pero una vanguardia ya clásica, digerida podría decirse, que ha perdido su carácter rompedor original puesto que no se conservan los edificios que le rodeaban y que, por contraste, subrayaban su modernidad. En otros casos las réplicas proporcionan un sentimiento reconfortador asociado a ciertas etapas de la historia, como veremos más adelante al referirnos al Stadschloss de Berlín; en este caso se ha seleccionado la imagen triunfante del palacio barroco, en detrimento de la compleja y tortuosa historia alemana del siglo XX.

La venganza de los clones: la sustitución del monumento original

Es preciso añadir que las cuidadosas y documentadas reconstrucciones de paradigmáticos edificios del Movimiento Moderno como el Pabellón alemán de Mies van der Rohe

en Barcelona (original 1929, reconstrucción 1986) y del Pabellón de L'Esprit Nouveau de Le Corbusier (París, 1937, Bolonia, 1976) [Fig. 2a, 2b y 2c], han convertido a las réplicas en verdaderos monumentos que hacen olvidar su condición de facsímil a quien los visita. Resulta curioso comprobar cómo los medios y las publicaciones especializadas, al referirse al nuevo pabellón, obra de un equipo de arquitectos catalanes, no utiliza el concepto de copia, sino que directamente se habla del «Pabellón de Mies», como si éste hubiera resucitado para dar vida de nuevo a su obra casi noventa años después de su construcción. En este y en algunos otros casos, la copia tiene tal fuerza que llega a hacer olvidar su verdadera naturaleza de facsímil, suplantando al original desaparecido y borrando el paso del tiempo entre ambos.



Fig. 2b - Pabellón de L'Esprit Nouveau, París, 1937.

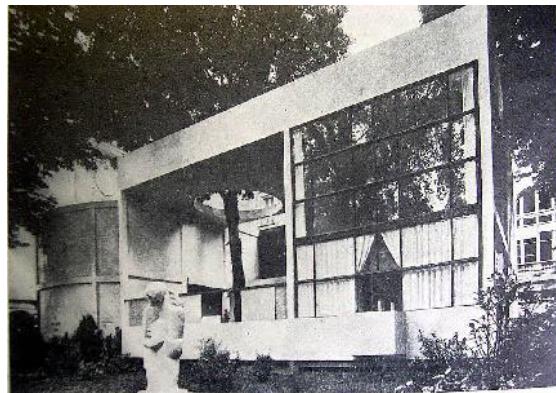


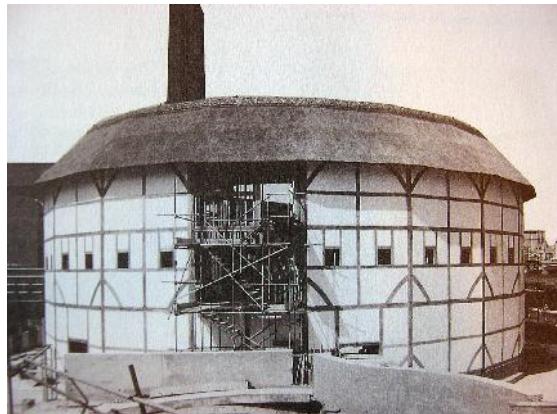
Fig. 2a - Pabellón de L'Esprit Nouveau, París, 1937.



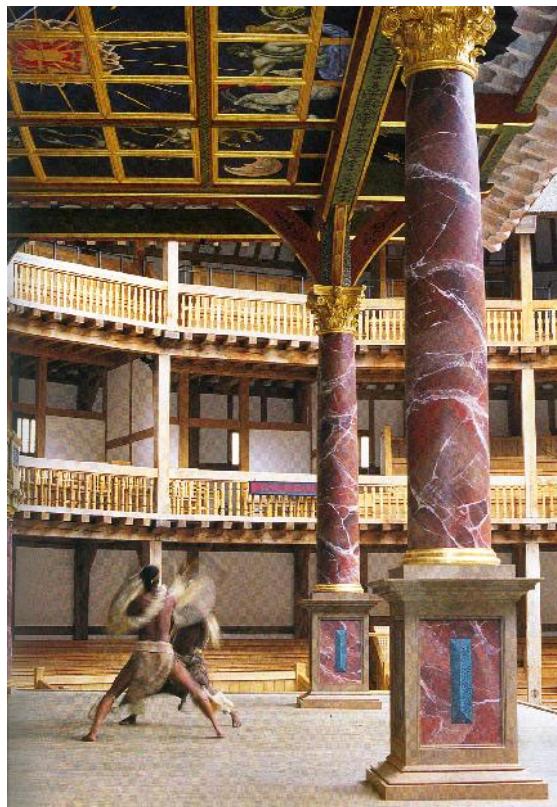
Fig. 3c - Reconstrucción del Pabellón de L'Esprit Nouveau en Bolonia, estado actual.

Pero hay algo más, las réplicas forman parte de sofisticadas operaciones en las que, más allá de los aspectos formales, constructivos o artísticos (en tanto que se plantea como un reto para la tecnología del presente devolver a la vida edificios del pasado), se pone en marcha un proceso de comunicación social cuyo objetivo es producir una experiencia estética o cultural. Por ejemplo, la reconstrucción del *Globe Theatre* en Londres en 1990, situada en el *Bankside*, en la proximidad de otras famosas infraestructuras culturales como la *Tate Modern*, y realizada de acuerdo a las técnicas constructivas y los materiales artesanales de la época, tenía como objetivo devolver a la capital inglesa un teatro característico del renacimiento inglés, definido como «monumento popular» en la medida en que era capaz de «suscitar emociones colectivas». [Fig. 3a y 3b] El objetivo de esta réplica era la recreación del ambiente en el que se representara una obra de teatro en el siglo XVI, donde las condiciones de exhibición imitan la atmósfera original: un teatro abierto donde las obras se representaban con luz natural y en el que el público estaba muy próximo a la escena. Aquí la réplica, por tanto, se inserta en un proyecto cuyo fin era conseguir una experiencia cultural: la representación teatral del siglo XVI lo más auténtica posible, aunando arquitectura, medios escénicos, textos y música, y enfrentando a los actores a las mismas dificultades que se encontraban en tiempos de Shakespeare; quizás lo único falso en medio de todo ello sean los espectadores que, inevitablemente, proceden del siglo XXI.

Como en la reconstrucción de La Fenice, frente al aspecto industrial de la arquitectura contemporánea, las réplicas reivindican el aspecto artesanal en los acabados, una manera más de marcar las diferencias con el mundo actual y de aproximarse al original desaparecido, algo que se repite asimismo en la reivindicación de los acabados artesanales de otras copias, como la reproducción de la *Frauenkirche* de Dresde (Hernández, 2007, pp. 80-95). [Fig. 4]



3a - Reconstrucción del Globe Theatre, Londres, hacia 1990.



3b - Reconstrucción del Globe Theatre, vista del interior, estado actual.

La reconstrucción del *Globe* en Londres esconde, además, el rechazo a la arquitectura contemporánea; de hecho, los promotores de



4 - Reconstrucción de la Frauenkirche de Dresde, estado actual.

esta iniciativa consideraban que la arquitectura de Londres en las décadas de los sesenta y setenta del siglo pasado era de mala calidad y que la ciudad había perdido belleza y encanto: “(...) hemos construido tanto desde 1945 que los edificios antiguos son ahora una minoría. Aquello que hemos construido es tan feo, sin orden ni calidad, que la necesidad de aferrarse a cualquier fragmento del mundo pre-moderno se convierte en un imperativo” (Crosby, 1989). Este rechazo a la arquitectura contemporánea, que provoca el consiguiente refugio en la histórica, está presente también en otras obras como el Teatro de *La Fenice* de Venecia, reconstruido com’era e dov’era

porque la cultura arquitectónica del presente no estaba madura para producir una obra de similar belleza y calidad al teatro desaparecido (tal era la opinión del polémico historiador italiano Bruno Zevi recogida en la prensa de la época⁴).

Entre las construcciones del pasado que nos reconfortan en el presente, se encuentra ese reducido grupo de iconos, integrado por el Pabellón alemán de Barcelona y L’Esprit Nouveau de París, dos obras maestras de dos genios contemporáneos: Le Corbusier y Mies van der Rohe. Obsérvese esta circunstancia: el valor genial y mayúsculo de estas obras, que es el que justifica la imposibilidad de aceptar su desaparición y la imperiosa necesidad de recuperarlos a toda costa. La reconstrucción de estos edificios efímeros, condenados a desaparecer desde el mismo momento de su creación (y esto debe ser subrayado), pone en cuestión la afirmación expresada por Walter Benjamin en 1936 en su famoso ensayo *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (Benjamin, 2003), de que la reproductibilidad acabaría con el aura de las obras de arte. Muy al contrario, la reproducción de estas construcciones ha reforzado su papel de mitos del pasado, traídos al presente para ocultar o cubrir las desilusiones que provoca la situación actual. Este proceso se realiza de acuerdo con una visión extremadamente simplista y heroica de la historia de la arquitectura del siglo XX, que estaría integrada por una serie de personajes míticos (Le Corbusier y Mies van der Rohe entre ellos), «arquitectos estrella» y maestros inalcanzables, en detrimento de la compresión de procesos y situaciones más ricos y complejos, como bien advierte el arquitecto italiano Eugenio Vassallo: «Una historia hecha de gestas a emular más que de acontecimientos a comprender» (Vassallo, 1985, p. 172).

⁴ Esta opinión se incluía en el artículo «Notiziario» de Sergio Pratali Maffei, publicado en la revista italiana Tema, número 4, 1995, p. 76.

¿La reconstrucción monumental: una ficción de la historia?

En este contexto, resulta especialmente significativa y (¿por qué no decirlo?) alarmante, la situación producida en Berlín con la reconstrucción en marcha de su castillo real. Con el exitoso precedente de la reconstrucción de la *Frauenkirche* de Dresde, inaugurada en 2005 (Hernández Martínez, 2007), tomó impulso la idea de recuperar para la capital de la Alemania reunificada un edificio desaparecido a comienzos de los años 50, víctima de la piqueta comunista: el *Stadtschloss* de Berlín. [Fig. 5] Era éste un edificio histórico con una larga sucesión de fases constructivas que se remontaban al siglo XV, pero que debía su imagen global a la intervención del arquitecto Andreas Slüter en el siglo XVIII. Dañado durante la guerra, fue volado por ser considerado el símbolo mayúsculo de la militarista y belicosa dinastía prusiana de los *Hohenzollern*, sin tener en cuenta que desde la proclamación de la República de Weimar en 1919 (que había tenido lugar precisamente en uno de los balcones de esta construcción, el único pedazo original conservado del edificio, por cierto), hasta su voladura en 1950, este edificio había sido un espectacular museo de artes decorativas [Fig. 6].

Desaparecido el ignominioso símbolo monárquico para los comunistas, la República Democrática

Alemana (RDA) erigió sobre el solar un espectacular centro cultural denominado *Palast der Republik*, construido entre 1973 y 1976 según el proyecto de un colectivo de arquitectos dirigido por Heinz Graffunder y Karl-Ernst Swora (Ulrich, 2006). Frente al castillo real el palacio del pueblo, que inspirado en las *Volkshaus* de comienzos del siglo XX, resultaba ser un prototipo moderno y vanguardista⁵, más interesante en su diseño y funcionamiento que un contemporáneo suyo: el famoso Centro Pompidou, pero con menor fortuna historiográfica que este (Hernández, 2013). [Fig. 7]

Tras la reunificación de Alemania, el *Palast*, símbolo del gobierno comunista, pero sobre todo exitoso y querido centro social donde los



5 - Castillo Real (Stadtschloss), Berlín, entre los años 20 o 30 del siglo XX. Litografía publicada en Berlin. Zwanzig der Reizvollsten unfichten (s/a). Colección particular.

⁵ El historiador alemán Adrian von Buttlar valora 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”, cuyas formas apelaban a referentes arquitectónicos como el edificio de la *Bauhaus* en Dessau. El palacio establecía además 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 Consejo de Estado (*Staatsratsgebäude*), 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 Ministerio de Asuntos Exteriores (*Ministerium für Auswärtige Angelegenheiten*), construido en 1966 y demolido en 1995, para dejar espacio a la reconstrucción de la célebre *Bauakademie* de Schinkel. Un conjunto destinado a hacer olvidar, según Buttlar, el Castillo Real, centro del poder en Berlín durante casi 500 años (Hernández, 2013, p. 313).



6 - Castillo Real (Stadtschloss), Berlín, después de la segunda guerra mundial.



PALAST DER REPUBLIK – HAUS DES VOLKES 1976–2006

7 - Palacio de la República (Palast der Republik), Berlín. Postal contemporánea editada con motivo de la demolición del edificio 1976-2006. Colección particular

berlineses del este pasaban su tiempo de ocio, fue además testigo de un acontecimiento histórico: el 23 de agosto los miembros del parlamento de la RDA votaron a favor de la unión con la República Federal. Todas estas circunstancias no le salvaron de su destino, puesto que cayó víctima de la piqueta y sobre todo de su condición de edificio contaminado ideológicamente para algunos alemanes, como incómoda huella de la historia reciente alemana.

Considerado «el símbolo de un régimen injusto», «una monstruosidad arquitectónica contaminada e irrecuperable», una construcción de segunda categoría representativa del «viejo sistema», según el senador Volker Hassemer (del CDU) (Ulrich, 2006, p. 65), que el ex canciller alemán Gerhard Schröder calificó en la prensa del momento como una monstruosidad, este edificio, que los historiadores alemanes reclaman hoy por su carácter innovador, desapareció dejando paso a un solar en el que en la actualidad se está construyendo un monumental complejo (el *Humboldt Forum*⁶), que en sus dimensiones y fachadas replica el palacio real demolido a su vez hace casi setenta años⁷[Fig. 8].

Es bien sabido que a menudo la historia trabaja en un proceso de tejer y destejer episodios y acontecimientos, en el que se suceden los pasos adelante y hacia atrás. Al castillo real le sucedió el palacio del pueblo, y a su vez a éste le sucederá la réplica del castillo real. Condenado

⁶ Una información completa sobre el proyecto se ofrece en la página web: <https://www.humboldtforum.com/en> [consulta realizada el 20 septiembre 2018]

⁷ «La idea de reconstruir el Palacio Real, sin embargo, respondió a la iniciativa de un empresario de Hamburgo, Wilhelm von Bodden, 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. Mientras se procedía, en los años siguientes (entre 1998-2001), a la descontaminación del Palacio de la República, el colectivo a favor del Palacio Real iba cobrando fuerza y ganando adeptos sobre todo en el medio político alemán, hasta tal punto que, el 13 de noviembre de 2003, el Bundestag aprobó definitivamente la demolición del edificio levantado por la RDA y su sustitución por uno nuevo que en su fachada reproduciría la del Palacio Real. Es decir, que el gobierno alemán aprobaba sólo la réplica de la fachada que sería financiada exclusivamente con fondos privados, ya que el coste de la reproducción completa del Palacio Real demolido en 1950 era tan elevada que la tarea resultaba inabordable.» (Hernández, 2007, p. 130).



8 - Render del edificio reconstruido, proyecto para el Humboldt Forum del arquitecto Franco Stella (2008). Imagen publicada en Humboldt Forum. Das Project. Der Project (2009).

el Palast, las obras del facsímil del Stadschloss van a buena marcha y se prevé su inauguración para el próximo 2020. No se trata sin embargo de una réplica fiel, sino de un simulacro: parece un castillo real, pero no lo es. Se trata de una nueva construcción de diseño moderno, vestida con un falso traje histórico que reproduce las fachadas exteriores y del patio interior. A pesar de la evidente paradoja que plantea una obra de esta naturaleza, el arquitecto norteamericano Philip Johnson consideraba que “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 iglesia Friedrichswerder.” (Hernández, 2007, pág. 132). El principal argumento es que Berlín necesitaba recuperar su centro histórico de manera equilibrada, descompensado por la existencia de edificios de arquitectura contemporánea: “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” (Boddien, 1994, p. 80).

El arquitecto italiano Giorgio Grassi, presidente del comité que dio como ganador el proyecto de Frank Stella en el concurso del *Humboldt Forum*,

defendía la reconstrucción sólo de las fachadas del castillo real berlines sosteniendo que la nueva construcción no era “una copia de la antigua, sino una estructura independiente que evocaba el pasado a través de su forma exterior” (Fliere et alt., 2012, p. 99).

Es más, el deseo de clonar el edificio convirtiéndolo en una pieza de memoria (no de arquitectura), tiene un profundo calado en el ámbito de la teoría de la restauración, ya que evidencia un cambio crucial en el concepto de autenticidad, puesto que lo que se defiende aquí no es la autenticidad de la materia, sino de la imagen. El arquitecto alemán Wilfried Kuehn, que participó en el concurso, sosténía 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 (Oswalt, 2010, p. 66-67). 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, p. 102). Paradójicamente, como señala Adrian von Buttlar, historiador alemán contrario al proyecto de reconstrucción, está previsto que las fachadas sean realizadas de manera manual con materiales y técnicas tradicionales, como fueron construidos los originales, con lo que “la ficción monumental” se asegura “la fidelidad histórica” (Buttlar, 2010, p. 63).

Por su parte, el arquitecto Sebastian Redecke, en un artículo publicado en la revista *Casabella* en

2010, planteaba algunas dudas al respecto: “¿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” (Redecke, 2010, p. 86) y concluía: “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” (Redecke, 2010, p. 90). Por su parte, 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) [Fig. 9].



9 - Artículo sobre la polémica en torno a la reconstrucción del Stadschloss publicado en *The Art Newspaper*, nº 206, october 2009, p. 58

Epílogo (provisional) a un tema abierto

Iniciativas como la reconstrucción del Stadschloss suscitan, sin duda, muchas polémicas. El reputado crítico norteamericano Michel Kimmelman, columnista del famoso diario *The New York Times*, consideraba un “error garrafal” esta propuesta que evidenciaba, en su opinión, una imperdonable determinación en olvidar la historia (Kimmelman, 2008); una opinión compartida con su colega el también crítico Nicholas Ourosoff, quien consideraba que: “(...) el apoyo gubernamental a favor de un castillo kitsch debe ser considerado como el peor crimen arquitectónico: un acto de parricidio cultural que excluye cualquier posibilidad de redención” (Ourosoff, 2006). Este mismo periodista subrayaba el interés del Palast der Republik, por el potencial que ofrecía a la sociedad alemana: “¿Cuántos lugares ofrecen una oportunidad tan rica para investigar cómo una sociedad puede avanzar sin eliminar las partes más sensibles de su historia?” (Ourosoff, 2006).

A la luz de estos hechos, la demolición del *Palast der Republik* y la reconstrucción del Stadschloss forman parte de una cuidadana estrategia de reescritura de la historia, lo que nos lleva a plantear otras posibilidades: ¿por qué no se consideró como una opción la restauración del edificio, en vez de optar tan decididamente por su demolición? ¿Por qué las autoridades alemanas han preferido construir una imagen retro del corazón de Berlín en vez de apostar por la contemporaneidad? Y, quizás la 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 en el siglo XXI, la imagen de un castillo real del siglo XVIII (Colomb, 2007, p. 304). Preguntas que quedan hoy sin respuesta, pero que ponen en evidencia la complejidad de

este derribo, la trascendencia de la desaparición de un edificio tan singular como el *Palast der Republik*, y la polémica de su sustitución por un clon simplificado, una parodia de una compleja construcción histórica como era el *Stadschloss*.



10 - "Típico urbanismo del siglo XXI" (palabras de la Señora). El título del libro sostenido por el hombre es: "Ninguna historia de la arquitectura". Viñeta publicada en el diario berlínés *Der Tagesspiegel*, 6 julio 2002.

En suma, frente al fenómeno de la *clonación arquitectónica* (Hernández, 2007), resulta tarea imposible elaborar una opinión única, de la misma manera que probablemente sea erróneo producir un juicio unívocamente condenatorio de estas obras, estos *neomonumentos* que se han convertido, nos guste o no, en una expresión simbólica y formal de los gustos e ideas de muchos grupos sociales del siglo XXI. Asumida esta dificultad, la tarea que nos compete como historiadores es analizar científica y críticamente estos objetos, explicar el contexto en el que surge cada uno de ellos, el aprecio (o el desapego) social que generan, identificar sus responsables y reconstruir el proceso de construcción, con la intención de proporcionar argumentos y casos sólidos para el debate comunitario, sin olvidar las críticas y objeciones que estas réplicas pueden y suelen provocar.

Desde la consideración de la historia como instrumento y herramienta de interpretación crítica del presente, el análisis de los clones puede resultar de gran utilidad para profundizar y conocer mejor nuestra actitud frente al pasado, porque cada vez que clonamos seleccionamos intencionalmente una fase de la historia, añadiendo que esta operación a menudo es utilizada para borrar períodos dolorosos o ideológicamente inaceptables, como acabamos de comentar. Por tanto, la reconstrucción estrictamente ceñida al campo de la clonación de edificios desaparecidos y en especial en casos recientes y actuales como el del *Stadschloss* de Berlín, se presenta como una deliberada operación de reescritura de la historia. Esta puede ser considerada positiva o negativa en función de quien la juzgue, de hecho se acaba convirtiendo en un hecho histórico más que se añade a la historia del lugar, pero -en mi opinión- debería conducirnos a una cuestión más general: ¿existe la posibilidad de que el presente se estratifique sobre el pasado sin anularlo?

Siguiendo este argumento, En el caso del *Stadschloss*, y todos los otros que a él pueden asimilarse, el clon del palacio imperial barroco anula la sucesión de hechos desarrollados en este lugar: borra el hecho de que este edificio fue, además de sede de la administración prusiana y símbolo de esta monarquía, un fastuoso museo de artes decorativas, el lugar desde el que se proclamó la República de Weimar, un edificio herido durante la Segunda Guerra Mundial y condenado sin piedad por el gobierno comunista; más aún, el clon se construye sobre la anulación de la última fase de la historia reciente alemana: el *Palast der Republik*, distintiva construcción del gobierno comunista, paladín de una arquitectura contemporánea de uso cultural al servicio de la sociedad, y a la vez incómodo testigo para algunos sectores de la Alemania reunificada. Una mezcla de elementos y circunstancias difíciles de digerir sin duda, pero que deben ser puestos sobre la mesa para al menos poder reflexionar críticamente sobre ellos.

Si no somos conscientes de todos estos aspectos, si no estamos alerta sobre ellos, el peligro al que nos acercamos es la *disneylización* del mundo, que el mundo acabe siendo un enorme pastiche histórico de sí mismo, como certamente ha señalado entre otros el arquitecto Luis Fernández Galiano, al constatar que la cultura del facsímil inunda el planeta llenándolo de parques temáticos y de centros históricos convertidos en «rélicas afeitadas de sí mismos que los hagan digeribles al consumo turístico, mientras el desorden físico y simbólico desventura las periferias» (Fernández, 1995).

Para concluir, “Se diría que el ciudadano de nuestros días necesita disponer a cualquier precio de la memoria y la dignidad que le otorgan los viejos edificios, las calles tortuosas, los monumentos expurgados, la pintoresca oscuridad de un tiempo pasado, tan hermoso como nos guste imaginar, e inhabitable. Y lo que es peor, a menudo inventado” (Azúa, 2004, p. 15).

Referencias bibliográficas

S/a (1987). *El Pavelló Alemany de Barcelona de Mies van der Rohe, 1929-1986*, Fundació Pública del Pavelló Alemany de Barcelona de Mies van der Rohe y Ajuntament de Barcelona, Barcelona 1987.

Azúa, F. (director) (2004). *La arquitectura de la no-ciudad*, Cuadernos de la Cátedra Jorge Oteiza. Universidad Pública de Navarra: Pamplona.

Boddien, W. (1994). “Il castello: dov'era, com'era”: *Lotus International*, n. 80, pp. 80-81.

Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Itaca: México.

Buttlar, A. (2010). “À Berlin, un château contre un palais”: *Criticat*, n. 5, pp. 50-63.

Colomb, C. (2007). “Réquiem for a lost Palast. ‘Revanchist urban planning’ and ‘burdened landscapes’ of the German Democratic Republic in the new Berlin”: *Planning Perspectives*, n. 22, pp. 283-323.

Crosby, T. (1989). “Il Globe Theatre: la ricostruzione del teatro di Shakespeare a Londra”: *Zodiac*, núm. 2, pp. 94-111.

Fernández Galiano, L. (1995). “Parques de ficciones”: *Babelia*, suplemento cultural de *El País*, 23 diciembre 1995, p. 23.

Flierl, T.; Parzinger, H. (eds.) (2009). *Humboldt-Forum Berlin. Das Project. The project*. Theater der Zeit: Berlin.

García Cuetos, M.ª P. (2004). “Succisa Viresent, o el viejo anhelo de la resurrección de la materia monumental”: *Papeles del Partal. Revista de Restauración Monumental*, n. 2, pp. 117-120.

García Cuetos, M.ª P. (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*, n. 1, pp. 16-23.

Gazzola, M. P. (1960). “La restauration des Ponts classés monuments historiques”: *Congrès International des Architectes et techniciens des*

* Este artículo se enmarca en el proyecto de investigación Los arquitectos restauradores en la España del franquismo. De la continuidad de la Ley de 1933 a la recepción de la teoría europea (proyecto I+D+i 2015-2019, ref. HAR2015- 68109-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad, Secretaría de Estado de Investigación, Desarrollo e Innovación; y por el grupo de investigación de referencia VESTIGIUM (H19_17R), reconocido por el Gobierno de Aragón y cofinanciado por el Programa Operativo Feder Aragón 2014-2020.

- Monuments Historiques. París, pp. 458-477.
- Greslieri, G. (1979). *L'Esprit Nouveau. Parigi-Bologna. Costruzione e ricostruzione di un prototipo dell'architettura moderna*. Electa: Nápoles.
- Halsall, R. (1996). "Architectural debates in post-unification Berlin: an aesthetic 'historian's debate'?" *Debatte*, n. 4, pp. 91-108.
- Hernández Martínez, A. (2007). *La clonación arquitectónica*. Madrid: Siruela.
- Hernández Martínez, A. (2013). "Historia de la reconstrucción. Reconstrucción de la Historia": Arciniega García, L. (editor). *Memoria y significado: uso y recepción de los vestigios del pasado*. Universidad de Valencia: Valencia, pp. 307-338.
- Hernández Martínez, A. (2015). "A la búsqueda (imposible) del tiempo perdido. Reflexiones en torno a la 'reconstrucción idéntica', definida por Paul Philippot": *Conversaciones...*, nº 1, monográfico *Conversaciones... con Paul Philippot*, Instituto Nacional de Antropología de México, pp. 97-116.
- Hernández Martínez, A. (2015). "La conservación y restauración de la arquitectura contemporánea: paradojas y contradicciones": *Loggia. Arquitectura y restauración*, n. 28, pp. 28-35.
- Kimmelman, M. (2008). "Rebuilding a palace may become a grand blunder". *The New York Times, Art&Design*, edición digital, artículo publicado el 31 diciembre 2008. En:<http://www.nytimes.com/2009/01/01/arts/design/01abroad.html?pagewanted=all&_r=0> (Fecha de consulta: 09/X/12).
- Kuehn, W. (2009). "Model und event": Candide. *Journal for Architectural Knowledge*, n. 1, pp. 97-116.
- Oswalt, P. (2010). "À propos du projet lauréat pour le Humboldt-Forum": *Criticat*, n. 5, pp. 64-67.
- Oubrerie, J. (1980). "Le Pavillion de L'Esprit Nouveau, un remake à Bologne": *Techniques et architecture*, n. 331, pp. 57-59.
- Ourosoff, N. (2006). "Trying to save Berlin relic from the dustbin": *The New York Times*, 9 enero 2006.
- En: <<http://www.nytimes.com/2006/01/09/arts/design/09pala.html>> (Fecha de consulta: 09/X/12).
- Redecke, S. (2010). "Franco Stella. Ricostruzione del castello di Berlino": *Casabella: rivista internazionale di Architettura*, n. 796, pp. 80-91.
- Solà-Morales, I.; Ramos, F.; Cirici, C. (1986). "La ricostruzione del Padiglione di Mies a Barcellona": *Casabella*, n. 526.
- Ulrich, A. (2006). *Palast Der Republik. A retrospective*. Prestel Verlag: Berlín.
- Vassallo, E. (1985). "Restauro, ricostruzione, riproduzione": *Storia architettura*, vol. 8, n. 1-2, pp. 171-178.
- VV. AA. (2000). *Il Padiglione dell'Esprit Nouveau e il suo doppio. Cronaca di una ricostruzione*. Alinea Editrice: Florencia 2000.

Gremium