

06 | La Antigua Pinacoteca de Múnich. Creación de arquitecturas nuevas sobre arquitecturas existentes. The Alte Pinakothek of Munich. Creation of new architecture over existing architecture

_M^a Elena Zapatero Rodríguez, Susana Mora Alonso-Muñoyerro

[1]



[1] Antigua Pinacoteca diseñada por Leo von Klenze antes de la destrucción. Fuente: Archivo de la „Bayerischen Staatsgemälde-Sammlung“ En: PETER, Franz; WIMMER, Franz. *Von den Spuren: Interpretierender Wiederaufbau im Werk von Hans Döllgast*. Salzburg-München: Anton Pustet, 1998.

Introducción

Durante la Segunda Guerra Mundial muchas ciudades alemanas quedaron sembradas de ruinas y escombros. En estado de ruina, estos edificios habían adquirido un gran valor documental añadido como testimonio de los daños causados por la guerra. Sin embargo, era inviable conservarlos todos en este estado debido a la necesidad de disponer de espacios habitables, además de la gran pérdida de valores significativos ligados a estos edificios que la población difícilmente podía asimilar. Se asume entonces la reconstrucción como una vía necesaria para recuperar estas ciudades, retomando criterios de restauración que habían sido formulados en el pasado y que planteaban diversas formas de intervenir sobre el patrimonio arquitectónico, afectando de forma distinta a la conservación de los valores del edificio.

Es en estos años de posguerra donde se produce la denominada “segunda destrucción”¹, las intervenciones sobre el patrimonio arquitectónico en Alemania carecen de un criterio común, causando frecuentemente la eliminación de materia histórica que podría haber sido recuperada.

Son muchos los casos donde estas intervenciones se llevan a cabo de forma precipitada siguiendo intereses políticos o particulares. En este sentido, P. Clemen, primer conservador provincial de Renania, afirma que no se debe demoler ni volar los restos de los edificios antes de tiempo, sino “elaborar cuidadosamente planos para la reconstrucción, de la mano de levantamientos de lo existente...”². En esta línea el arquitecto P. Schmitthenner afirma que “la cristalización necesita tiempo. Pero este nos falta. En la tormenta no puede florecer ningún fruto.”³.

La Pinacoteca Antigua de Múnich fue reconstruida tras ocho años en los que permaneció en estado de ruina. Distintos criterios de restauración que se habían formulado en el pasado influyeron en el debate que se generó en torno a la reconstrucción de este edificio. Finalmente, la propuesta novedosa del arquitecto Hans Döllgast (1891-1974) fue seleccionada para su ejecución. De esta intervención existen distintas publicaciones en Centro Europa⁴, y figura como un hito en distintos libros que recogen la historia de la restauración alemana⁵, aunque en España solo se ha encontrado de este edificio una publicación que analiza las cualidades arquitectónicas de la intervención de Döllgast⁶.

Este artículo se centra en descifrar los valores del edificio de la Antigua Pinacoteca y los daños que sufrieron estos durante la guerra. Se estudiará la “reconstrucción creativa”⁷ llevada a cabo por Döllgast tras la guerra analizando el efecto que el criterio de restauración empleado y las técnicas seleccionadas para su materialización han tenido en la preservación de los valores artísticos, documentales y significativos del edificio existente. En este sentido se considerarán como valores artísticos los relativos a las cualidades compositivas, espaciales, etc. del objeto. Los valores documentales tomarán al propio edificio como fuente de información sobre formas de hacer del pasado y se considerarán los valores significativos aquellos que despiertan emociones en sociedades presentes y futuras. Para ello se partirá de la definición que aporta C. Brandi sobre el objeto artístico, que se compone de imagen y materia, siendo la materia soporte necesario para la manifestación

Resumen pág 52 | Bibliografía pág 58

Elena Zapatero Rodríguez. Universidad Politécnica de Madrid. Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura (ETSA, UPM), 2013 Máster del departamento de Construcción y Tecnologías Arquitectónicas (Mucta, UPM). 2014 inicio como doctoranda en este departamento e incorporación al grupo de investigación AIPA. 2016/17 Investigador Asociado Invitado en la Universidad Técnica de Brandenburgo.

zapateroelena@gmail.com

Susana Mora Alonso-Muñoyerro. Universidad Politécnica de Madrid. Doctor Arquitecto, profesora titular en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura en la Universidad Politécnica de Madrid. Profesora en Máster Universitario Propio en Construcción y Tecnologías Arquitectónicas y Máster Universitario Propio en Conservación y Restauración del Patrimonio Arquitectónico. Secretaria Grupo de Investigación AIPA. Mediante convenio participación con clases y actividades con la Università degli Studi di Firenze. susana.mora@upm.es

Palabras clave

Antigua Pinacoteca, Hans Döllgast, criterio de restauración, reconstrucción creativa, valores del edificio, valor documental.

Keywords

Alte Pinakothek, Hans Döllgast, restoration criterion, creative reconstruction, building values, documentary values.

de la imagen. La materia, a su vez se desdobra en aspecto y estructura ⁸. La información obtenida permitirá identificar claves para intervenir sobre el patrimonio arquitectónico existente sin disminuir sus valores.

Los criterios de restauración en la preservación de los valores documentales del edificio

Como en otras partes de Europa, las ideas de E. Viollet-le-Duc influyeron en los criterios de restauración que se aplicaron en Alemania a lo largo de la segunda mitad del s. XIX. A través de la restauración, Viollet-le-Duc buscaba devolver al edificio a un estado "original" con una unidad de estilo que pudiera no haber existido nunca. A partir de un estilo definido como "original", que solía ser gótico, se eliminaban todos los añadidos arquitectónicos que no correspondían a ese estilo y se reconstruían por analogía en este estilo.

Viollet-le-Duc reconstruía los añadidos empleando materiales y técnicas constructivas muy similares a los "originales". En este sentido se puede decir que Viollet-le-Duc replicaba la materia en su aspecto y en su estructura como soporte de una imagen unitaria idealizada. Sin embargo, los seguidores del "restauración estilística" equivalente al "historismo" alemán, no eran tan rigurosos. A. Reichensperger critica en 1852 el uso de materiales económicos para emular materiales más nobles: "Hoy en día se puede convertir todo en cualquier cosa a través del mortero y la cal. La fábrica de ladrillo más endeble se puede convertir en un palacio de piedra florentino." ⁹. En este caso solo interesaba la imagen en unidad de estilo y no los sistemas constructivos y materiales del edificio existente. Por ello se limitaban a reproducir la materia en su aspecto, pero no en su estructura, como soporte de esta nueva imagen.

El arquitecto C. Schäfer empleó criterios estilísticos en la reconstrucción del "Friedrichsbau" del Castillo de Heidelberg entre 1897-1903. En 1901 este arquitecto presenta una propuesta para la reconstrucción del "Ottoheinrichsbau". Esta edificación había sufrido mayores daños que el "Friedrichsbau", por lo que era previsible que se conservara aún menos materia existente durante la reconstrucción. Esto genera una gran oposición, siendo el mayor crítico el historiador del arte G. Dehio que reprocha a Schäfer querer "reconstruir el Ottoheinrichsbau, tal y como él, Schäfer, cree que había sido" ¹⁰. De esta forma se enfrentan dos posturas. Por un lado las ideas de los "anti-restauradores" con criterios similares a los de J. Ruskin y representada principalmente por G. Dehio que defendía "conservar y solo conservar" ¹¹ ligando la autenticidad del edificio a la autenticidad de su materia, conservando así los valores ligados a ella. Por otro lado el arquitecto P. Tornow, conocedor de las ideas de Viollet-le-Duc, promoverá reconstrucciones en unidad de estilo, replicando la materia tanto en su aspecto como en su estructura, pero sin tener predilección por un estilo concreto. Una vía intermedia la ofrece el historiador del arte y arquitecto C. Gurlitt, que defiende la conservación admitiendo la reconstrucción en el estilo de la época, aceptando así un cierto grado de creatividad en la restauración. Será entonces labor del artista conservar todo lo posible de la materia del edificio existente y conciliarlo con lo nuevo, disolviendo "la dureza del contraste en un efecto de belleza" ¹².

A. Riegl publica en 1903 su libro *Culto moderno a los monumentos* ¹³ donde define una escala de valores, a través de los cuales desvela la complejidad de la restauración, ya que la conservación de unos puede implicar la destrucción de otros. En función de estos valores hay varias vías de intervención posibles sobre el patrimonio arquitectónico que afectan de forma distinta a la conservación de la materia en su aspecto y estructura. Su discípulo, M. Dvořák rechaza las actuaciones con criterios "estilísticos" hechas de forma engañosa con "material barato y a partir de libros de plantillas sin un trazo de sentimiento artístico..." ¹⁴ considerando que la restauración debe conservar los monumentos ya que su destrucción no es solo artística y documental sino también espiritual, subrayando así la importancia de los valores significativos del edificio.

El rechazo hacia las restauraciones estilísticas se hace extensivo, orientándose las nuevas intervenciones a eliminar este tipo de actuaciones, proponiendo devolver el edificio al estado en el que debería haberse encontrado si esta actuación no se hubiera producido. Sin quererlo, estos autores hacen lo mismo que criticaban de los seguidores del "restauración estilística". Esta postura se agudizó durante el Tercer Reich, donde se consideraba que los edificios que habían sido "agraviados" con criterios estilísticos, debían ahora ser "desagraviados" a través de la restauración. La restauración se convierte en un acto político donde se buscaba la uniformidad en la arquitectura. "El orden en la construcción no es un lujo estético sino una necesidad política [...] En nuestra noción de raza esta masa deforme es repugnante. La base de toda creación siempre será la estructura clara." ¹⁵. Esto llevará a la eliminación de la materia como soporte de "elementos superfluos" de valor artístico, junto con los valores documentales y significativos contenidos en ella, en un intento de crear una imagen uniforme con un nuevo valor significativo al servicio de una ideología política.

¹ SCHMIDT, Leo. *Einführung in die Denkmalpflege*. Stuttgart: Konrad Theiss Verlag GmbH, 2008, p. 9.

² CLEMEN, Paul. *Rheinische Baudenkmäler und ihr Schicksal. Ein Aufruf an die Rheinländer*. En: Discurso para la reconstrucción de la Catedral de St. Quirin en Neuss. Düsseldorf: Verlag L. Schwann, 1946, p.22.

³ SCHMITTHENNER, Paul. "Tradition und Fortschritt in der Baukunst". *VV.AA. Reden und Gedenkworte, Orden pour le Mérite für Wissenschaften und Künste*. Heidelberg, Alemania: Verlag Lambert Schneider, 1958-59, vol. 3, p.52.

⁴ G. Mörsch, W. Nerdinger, E. Altenhöfer o P. Böttger, por citar algunos autores.

⁵ La reconstrucción de la Antigua Pinacoteca por Döllgast viene descrita en las publicaciones de A. Hubel y L. Schmidt sobre la historia de la restauración en Alemania. En: HUBEL, Achim. *Denkmalpflege. Geschichte- Themen- Aufgaben. Eine Einführung*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, 2011. Y op. Cit.¹.

⁶ MARTINEZ MONEDERO, Miguel. "Hans Döllgast y la Alte Pinakothek de Munich: armonía y ritmo para después de la guerra", *AROSCOAL Arquitecturas del COAL*, nº 4, 2006, p. 25-33.

⁷ El Presidente de la TU de Múnich, Prof. Wolfgang A. Hermann, cita a Hans Döllgast. HERRMANN, Wolfgang A. *Architektur der Wunderkinder Aufbruch und Verdrängung in Bayern 1945-1960*. En: Discurso para la celebración de la exposición del Museo de Arquitectura de la TU de Múnich en la Pinacoteca Moderna. München: Technische Universität München, 2005, p.3.

⁸ BRANDI, Cesare. *Teoría del restaura*. Torino: Einaudi, 2000, p. 11.

⁹ REICHENSBERGER, August. *Die christlich-germanische Baukunst und ihr Verhältnis zur Gegenwart*. Trier: Fr. Lintz'schen Buchhandlung, 1852, p. 20.

¹⁰ DEHIO, Georg. "Was wird aus dem Heidelberger Schloss werden? (Strassburg 1901)". *VV. AA. Kunsthistorische Aufsätze*. München/Berlin, Alemania: 1914, p. 250.

¹¹ op. Cit.¹⁰, p. 252.

¹² GURLITT, Cornelius. "Zur Heidelberger Schlossfrage". *Deutsche Monatschrift für das gesamte Leben*, 1902, vol 1, p. 744.

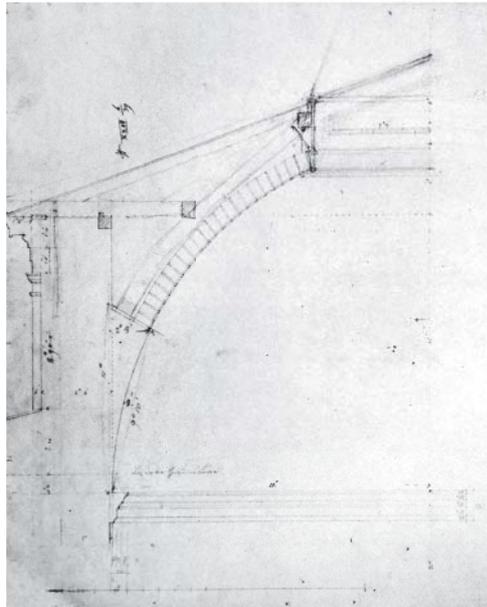
¹³ RIEGL, Alois. *Moderne Denkmalkultur: Sein Wesen und seine Entstehung*. K. K. Zentralkommission für Kunst- und Historische Denkmalpflege (ed.). Brunn: Rudolf M. Rohrer, 1923.

¹⁴ DVOŘÁK, Max. *Katechismus der Denkmalpflege*. Kunsthistorisches Institut der K. K. Zentralkommission für Denkmalpflege (ed.). Wien: Julius Bard, 1916, p. 3.

¹⁵ HECKL, Rudolf. "Baugestaltung als eine politische Aufgabe", *Heimatleben*, nº 4, 1941, p. 66.



[2]



[3]

¹⁶ HUSE, Norbert. *Kleine Kunstgeschichte Münchens*. München: C.H. Beck oHG, 2004, p. 222.

¹⁷ PETER, Franz; WIMMER, Franz. *Von den Spuren: Interpretierender Wiederaufbau im Werk von Hans Döllgast*. Salzburg-München: Anton Pustet, 1998, p. 34.

¹⁸ BESELER, Hartwig; GUTSCHOW, Niels. *Kriegsschicksale Deutscher Architektur. Verluste-Schäden-Wiederaufbau*. Neumünster: Karl Wachholtz Verlag, 2000, p. 1373.

¹⁹ op. Cit.⁷, p. 1.

²⁰ op. Cit.², p. 15.

²¹ Más información sobre el debate generado en torno a la reconstrucción de la Antigua Pinacoteca de Múnich en: ALTENHÖFER, Erich. "Hans Döllgast und die Alte Pinakothek". V.V.A.A. *Hans Döllgast 1891-1974*. München, Alemania: Technische Universität München, Bund Deutscher Architekten BDA, 1988.

²² DÖLLGAST, Hans. *Journal Retour*. Salzburg-München: Anton Pustet, 2003, vol. I, p. 16.

²³ Historiador y restaurador Anton Ress analiza distintas formas de reconstrucción propuestas en torno al debate generado en la Antigua Pinacoteca incluyendo aspectos económicos. En: RESS, Anton. "Zur Frage der Alten Pinakothek". *Deutsche Kunst und Denkmalpflege*, 1952, p. 138.

La creación de la Antigua Pinacoteca de Múnich por Leo von Klenze

Luis I de Baviera mandó construir al arquitecto Leo von Klenze en colaboración con el pintor e inspector de la galería, Georg von Dillis, un edificio para albergar su colección de arte [1].

El edificio, inaugurado en 1836, tenía una planta basilical de tres naves y presentaba dos plantas alargadas rematadas con dos pabellones transversales en cada extremo. En la planta superior se encontraban los espacios de exposición. La nave central albergaba 19 salas amplias para la exposición de cuadros de grandes dimensiones. Hacia el norte, se disponen 47 pequeñas cabinas para exponer cuadros de dimensiones más reducidas. Una logia longitudinal con una secuencia de 25 arcadas [2] ocupaba la nave sur, desde la cual se podía acceder a cada una de las salas de forma independiente, evitando tener que recorrerlas todas para acceder a cualquiera de ellas. Esto responde a una concepción que no estaba planteada para albergar grandes masas de turismo que visitan el museo una vez recorriendo todas las salas, sino que estaba dirigido a mostrar las obras a la población que previsiblemente visitaría el museo con frecuencia de forma fraccionada convirtiéndose en un punto de encuentro con conocidos ¹⁶. Los muros y arquerías estaban ejecutados en fábrica de ladrillo, con bóvedas en este mismo material [3] [4] y cubierta con estructura de madera. El acceso, orientado hacia el casco antiguo de la ciudad, estaba situado en el cuerpo transversal situado al este del cuerpo principal. En el centro y atravesando la planta inferior del cuerpo principal, se encontraba un vestíbulo de acceso para carrozas. La Antigua Pinacoteca fue uno de los mayores espacios de exposición de su época y sirvió como modelo para la construcción de otros espacios para fines similares durante el s. XIX, donde no se seguía una composición centralizada sino un recorrido longitudinal ¹⁷.

La destrucción de Múnich y su Antigua Pinacoteca

Durante la Segunda Guerra Mundial, de los 60.098 edificios que tenía Múnich, 13.000 fueron totalmente destruidos, 8.000 estaban gravemente dañados y apenas 1.500 no sufrieron daños. Los bombardeos del último ataque en 1945 cayeron sobre ruinas ¹⁸. Los escombros que cubrían la ciudad se recogían y acumulaban creando un nuevo paisaje de colinas: "pocos de los que hoy pasean por estas colinas, en las instalaciones del estadio olímpico, saben que, bajo ellos, se encuentran los restos de la destrucción de Múnich" ¹⁹. En la posguerra, Clemen, como alternativa a la demolición de restos y construcción de nueva planta, consideraba tres posibles vías de intervención en el patrimonio arquitectónico dañado. Dejar el edificio en el estado de ruina en el que se encontrara en el momento de la intervención, reconstrucción estilística o reconstrucción libre interpretativa con lenguaje de la época ²⁰. Posturas que en definitiva retoman las ideas de Dehio, Tornow y Gurlitt respectivamente. Debido a la imposibilidad de conservar tal cantidad de edificios en estado de ruina como advertencia de los horrores de la guerra, los debates normalmente descartaban los criterios de Dehio, girando en torno a las distintas formas de reconstrucción, como fue el caso de la Antigua Pinacoteca de Múnich ²¹.

Durante la guerra se destruyeron 9 de las 25 arcadas del frente sur de la Antigua Pinacoteca y 8 hacia el norte, creando una apertura de aproximadamente 45 m de longitud en la planta superior, que alcanzaba parcialmente la planta baja [5]. La totalidad de la cubierta había sido destruida. Esta situación se agravaba debido al robo de material durante los ocho años de abandono en



[4]

[2] Sucesión de arcadas de la logia diseñada por Leo von Klenze para permitir el acceso a las salas de exposición centrales de forma independiente. Fuente: BESELER, Hartwig; GUTSCHOW, Niels. *Kriegsschicksale Deutscher Architektur. Verluste-Schäden-Wiederaubau*. Neumünster: Karl Wachholtz Verlag, 2000.

[3] Sección transversal constructiva de las bóvedas, cubierta y lucernarios sobre las salas de exposición centrales de la Antigua Pinacoteca de Múnich por Klenze y Metivier. Fuente: Landbauamt München. Autor: Direktion der Bayerischen Staatsgemäldesammlung. En: BÖTTGER, Peter. *Die Alte Pinakothek in München. Architektur, Ausstattung und museales Programm*. München: Prestel-Verlag, 1998.

[4] Restos de la Logia de la Antigua Pinacoteca muestran sistemas mecánicos y constructivos en fábrica de ladrillo del edificio de Klenze. Fuente: ALTENHÖFER, Erich. "Hans Döllgast und die Alte Pinakothek". VV.AA. *Hans Döllgast 1891-1974*. München, Alemania: Technische Universität München, Bund Deutscher Architekten BDA, 1988.

[5] Antigua Pinacoteca en 1946 con la apertura en el alzado sur de aprox. 45m causada durante los destrozos de la Segunda Guerra. Fuente: BAUER, Richard. *Ruinen-Jahre. Bilder aus dem zerstörten München 1945-1949*. München: Hugendubel, 1988.

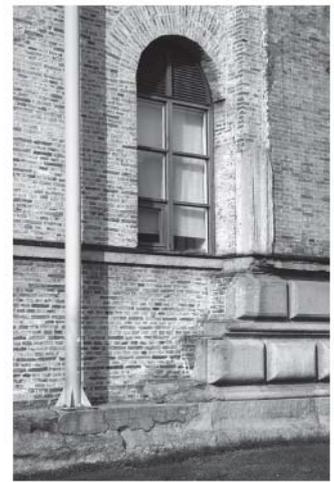


[5]

los que la ruina permanece sin ningún tipo de consolidación ²². La demolición y construcción de un edificio de planta nueva para albergar las obras de arte ya había sido aprobada, sin embargo, el 66% de la materia podía ser reutilizada ²³. En 1952 se inicia el debate de cómo se debe intervenir en este edificio, a partir del conflicto que suponía no poderse considerar ruina total ni con un grado de destrucción que presupusiera su reconstrucción ²⁴. En oposición a la reconstrucción de nueva planta estaban las posturas “*stilísticas*” que defendían la reconstrucción de la materia del edificio en el estilo del pasado debido a sus valores artísticos y documentales, que lo hacían especialmente relevante en la historia de la arquitectura. Tanto la reconstrucción estilística como la construcción de un nuevo edificio requerían un presupuesto considerable.

Hans Döllgast y la “reconstrucción creativa” sobre el edificio existente

El profesor de universidad Hans Döllgast ofrece una solución con un presupuesto muy inferior al de las otras propuestas. Teniendo en cuenta la falta de recursos en aquel momento, su propuesta fue adoptada como solución temporal a la espera de una mejora económica que permitiera una reconstrucción del edificio en su forma anterior a la guerra ²⁵. Para proteger la fábrica dañada en la zona central del cuerpo longitudinal instala una cubierta soportada por pilares de 19 metros de altura y un diámetro de solo 250 milímetros, situados en la cara exterior del muro. En aquel momento supusieron una innovación técnica al ser la primera vez que se empleaban en edificación pilares de proporciones tan esbeltas ²⁶. Döllgast defiende la conservación de la ruina ²⁷ sin ponerse necesariamente del lado de la estética ²⁸ en caso de reconstrucción. Así reconstruye la fachada empleando ladrillos reutilizados de otros edificios dañados durante la guerra. La nueva fábrica de Döllgast se adosa a parte de los restos de la fábrica de Klenze consolidándolos, y distintas piezas dañadas se completan en ladrillo [6]. Se trata de un material compatible con la fábrica existente que respeta el funcionamiento constructivo y mecánico de la materia en su estructura, junto con sus valores documentales. Adicionalmente, este criterio de diferenciación no oculta los daños que sufrió la materia del edificio en su aspecto, conservando su valor documental como testimonio de los destrozos sufridos durante guerra. Pero también de esta forma se resucita un edificio a través de los restos de otro, convirtiendo al edificio a su vez en un documento reflejo de la escasez de material y medios que sufría Múnich tras la guerra. Esta reconstrucción genera una nueva arquitectura, un añadido arquitectónico que subraya los valores documentales del edificio al facilitar la lectura de las distintas páginas de su historia. La nueva arquitectura convive sin imposiciones con la arquitectura existente de Klenze. Döllgast alcanza esta integración a través de un lenguaje contemporáneo, con el que refleja algunos de los elementos compositivos fundamentales de la arquitectura existente, prolongando horizontales o reproduciendo el ritmo y la geometría de las ventanas, empleando ladrillo y subrayando las claves con piezas de hormigón [7] [8]. Gestos que, en definitiva, son muestras de respeto hacia los restos de la obra de Klenze, que no la anulan ni disputan su dominio, pero tampoco renuncian a respuestas creativas en la restauración, sin mermar sus valores artísticos, sino por el contrario, enriqueciéndolos ²⁹. Con esta actuación, Döllgast facilita el entendimiento de cómo fue el edificio antes de la destrucción, sin negar este episodio trágico de la historia alemana. Negación que sí se hubiera producido en caso haberse retomando las ideas del “*restauro stilístico*” del s. XIX como defendían en aquel momento algunas partes en el debate en torno a la Antigua Pinacoteca. Según estas ideas, se habría devuelto el edificio al estado



[6]

[7]



[6] Detalle de la consolidación de los restos de la envoltura de Klenze por Döllgast completando sillares dañados con fábrica de ladrillo y adosado de otros restos de la fábrica antigua a la nueva fábrica de Döllgast. Autor: Elena Zapatero Rodríguez.

[7] Alzado norte de la Antigua Pinacoteca. Reconstrucción simplificada y diferenciada por Döllgast con ladrillos reutilizados compatibles con los sistemas constructivos y mecánicos existentes. Autor: Elena Zapatero Rodríguez.

[8] Alzado sur de la Antigua Pinacoteca. Encuentro de los restos del edificio existente y la reconstrucción de Döllgast, que refleja los elementos compositivos fundamentales de la arquitectura de Klenze de forma simplificada y diferenciada. Autor: Elena Zapatero Rodríguez.

²⁴ RÖTHEL, Hans Konrad. "Die Ältere Pinakothek". *Kunstchronik*, nº 2, 1949, p. 169-170.

²⁵ Carta del 29 de octubre de 1952 donde el comité "Baukunstausschuss" describe su aprobación para la reconstrucción y medidas de consolidación para la Antigua Pinacoteca, si son de carácter temporal y permiten una reconstrucción posterior en su "forma antigua". En: H STA Bayerisches Hauptstaatsarchiv München Best. 2114. 29 octubre 1952.

²⁶ BLAUJEL, Bernard. *Hans Döllgast. 1871-1974*. London: The Architecture Foundation, 1991, p.5.

²⁷ DÖLLGAST, Hans. *Journal Retouër*. Salzburg-München: Anton Pustet, 2003, vol. II, p. 12.

²⁸ Wieland entrevista a Döllgast mientras analiza su obra. En: WIELAND, Dieter. "Topographie (1984). Portrait eines Baumeisters – Der Architekt Hans Döllgast". BR, 2014. Documental Televisión. En: <www.br.de [05. junio.2016]>

²⁹ Más información y análisis detallado sobre las claves arquitectónicas de la intervención de Döllgast en la Antigua Pinacoteca en artículo de MARTINEZ MONEDERO op. Cit.⁶

³⁰ GURLITT, Cornelius. *Die deutsche Kunst des neunzehnten Jahrhundert. Ihre Ziele und Taten*. Berlin: Georg Bondi, 1907, p. 613.

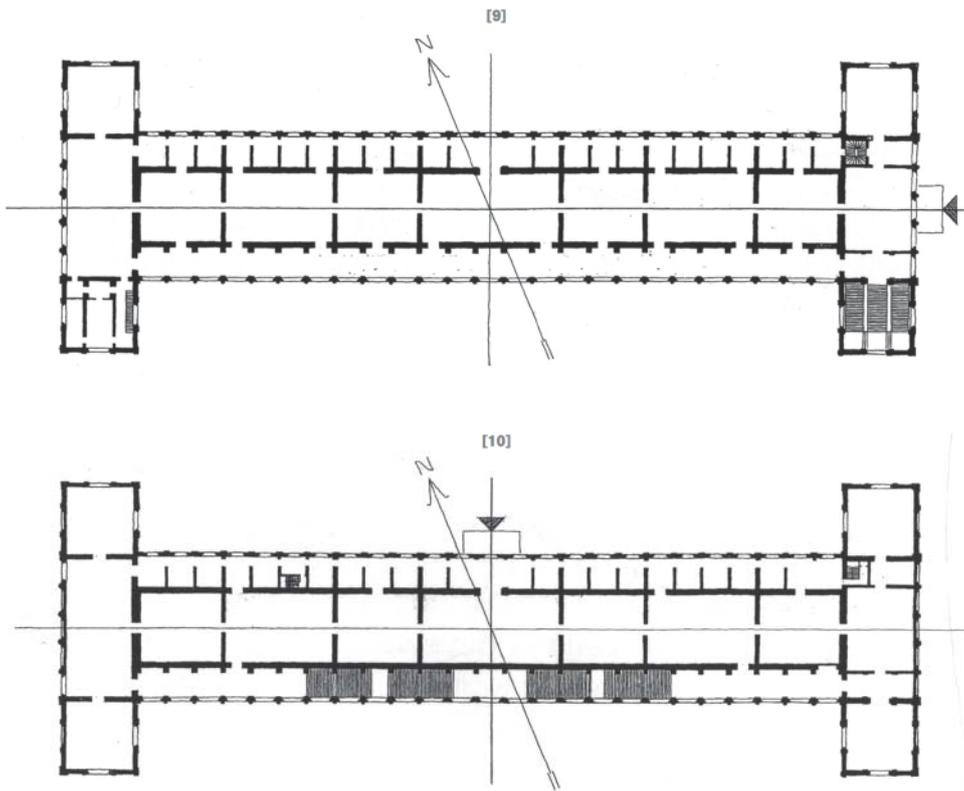
³¹ NERDINGER, Winfried. Hans Döllgast. "Ricostruzione della Alte Pinakothek a Monaco". *Casabella*, nº 636, 1996, p. 52.

³² Blauer y Nerdinger citan a Döllgast. op. Cit.²⁶, p. 4 y op. Cit.³¹, p. 52 respectivamente.



anterior a la destrucción, reproduciendo una materia como soporte de una imagen idealizada que no recordara a la guerra, pero eliminando también el valor de antigüedad identificado por Riegl, ya que las nuevas fábricas no hubieran tenido las características del valor documental de la materia en su aspecto como la pátina, marcas de cantero, etc. Negación que también se hubiera producido en caso de optar por la demolición y construcción de un edificio de planta nueva, donde incluso se habría eliminado cualquier testimonio de que este edificio hubiera existido jamás. El criterio empleado por Döllgast para la reconstrucción de la envolvente del edificio, recuerda a la vía intermedia que propuso Gurlitt buscando un equilibrio entre la conservación de la materia junto con sus valores documentales y la reconstrucción con formas nuevas en el lenguaje de la época, donde "las formas artísticas más modernas tienen que adaptarse tan bien a las antiguas, como los distintos estilos antiguos entre sí"³⁰.

El interior del antiguo edificio no contaba con las tecnologías modernas que se consideraba en aquel momento que un edificio de estas características debía tener, tal y como argumentaban los defensores de la demolición y construcción de un edificio de nueva planta. Para compensar estas deficiencias, se hicieron varias concesiones en el interior permitiendo incluir un equipamiento moderno que garantizara que la Antigua Pinacoteca protegiera adecuadamente los cuadros que albergaría. Aquí, las decisiones de Döllgast se sometieron a una continua supervisión por una comisión creada para la aprobación de sus trabajos, primando en muchos casos criterios funcionales. Esto impidió que en algunos casos el criterio de restauración tuviera la misma coherencia en el interior que en la consolidación de la envolvente del edificio. Una vez más había partidarios de llevar a cabo una reconstrucción del interior del edificio siguiendo criterios estilísticos, como el director de la galería, que defendía la reproducción fiel de los espacios de Klenze³¹. Döllgast rechaza este tipo de reconstrucción alegando: "desde los tiempos de Klenze la tecnología ha avanzado. Mis secciones son mejores que aquellas de hace 100 años. Hemos intentado copiarlas pero resultaron penosas"³² volviendo a defender la creatividad y el lenguaje contemporáneo en la intervención. Entre las modificaciones más importantes se incluye la eliminación de la antigua escalera de acceso al edificio a través del cuerpo transversal situado al este del conjunto, colocando aquí una nueva sala de exposición. Aprovechando que la parte central del edificio había sufrido graves daños, se sitúa el nuevo acceso en la parte central del alzado norte colocando, donde había estado el paso antiguo para carrozas, un nuevo hall de entrada que conduce a una escalinata adosada al alzado sur que lleva a las salas de exposición de la planta superior [9] [10]. Para la creación del nuevo hall de acceso será necesaria la eliminación de parte de la materia existente junto con sus valores artísticos y documentales. Para cumplir con necesidades de protección contra incendios se duplica la escalinata reflejándola simétricamente y siguiendo prácticamente la pendiente de la apertura de la destrucción de la fachada, limitando así la destrucción de la materia del edificio existente y de los valores contenidos en ella. Este gesto subraya con fuerza la nueva



composición centralizada del conjunto, donde se ha eliminado la disposición longitudinal del edificio de Klenze. Para la cubrición de esta doble escalinata se eliminan los arranques de la totalidad de las arquerías de la logia, que se habían conservado, para sustituirse por un forjado de hormigón armado. Estas arquerías truncadas se transforman en una sucesión de pilastras [11], que dejan de funcionar mecánicamente como lo habían hecho en el pasado, reduciéndose así el valor artístico de la materia de la fábrica en su aspecto, al perder la perspectiva creada por la sucesión de arcadas, pero también en su estructura pierden su valor documental, ya que dejan de ser testimonios de cómo estas estructuras trabajaban en el pasado. Para aumentar la resistencia frente a cargas horizontales, se añaden forjados de hormigón armado para rigidizar las fachadas ³³, modificando una vez más el comportamiento mecánico de la fábrica y reduciendo sus valores documentales. La reducción del valor artístico debido a la eliminación de la perspectiva formada por las arquerías de Klenze, se sustituye por unos nuevos valores asociados a la imponente escalinata nueva. La transformación de la logia también supone una reducción del valor documental existente ya que esta respondía a un entendimiento de la tipología de museo distinta a la que tenemos en el presente. Se trata en este caso de un elemento dañado durante la guerra, cuya recuperación persiguió Döllgast en una de sus propuestas, que incluía una escalinata más estrecha con el fin de dejar una pasarela que conservara la circulación prevista por Klenze ³⁴. Finalmente la comisión supervisora de las obras optó por descartar esta propuesta para cumplir con las exigencias funcionales de un edificio de estas características.

La geometría general de las salas de exposición apenas es modificada y en algunos casos es replicada, conservando su perspectiva centralizada con cabinas de exposición laterales ³⁵, sin embargo, su ornamentación se perdió en los incendios que se produjeron en la guerra.

Conclusión

Las reconstrucciones estilísticas al terminar la guerra pueden ser entendidas como una forma de superar un episodio traumático, en un intento de recuperar los valores significativos del edificio que favorecían el arraigo de la sociedad con su pasado. La importancia de estos valores ya fue reconocida durante el Tercer Reich. Con este fin, tras la guerra se eliminaban sus huellas, impactos de bala, huellas de explosiones etc., mediante el uso de la reconstrucción o técnicas de sustitución, mostrando edificios como si esta etapa histórica jamás hubiera sucedido.

Este es el caso del alzado principal de la Ópera Antigua de Fráncfort, donde se sustituyen 1.500 m² de sus piedras ³⁶. Cuando las sustituciones eran tan extensivas se alcanzaba la sustitución total de la materia reduciendo así los valores documentales del edificio. Respuestas como la de Döllgast para la Antigua Pinacoteca no eran muy frecuentes en aquel momento ³⁷. Inicialmente, para muchos su trabajo solo podía ser aceptado como temporal, "... un puro remiendo de la ruina, que nunca puede ser una solución definitiva..." ³⁸. Sin embargo, con el tiempo la

³³ Informe del "Regierungsbaurat" Weber a la "Oberste Baubehörde im Bayerischen Staatsministerium" (Autoridad máxima en materia de Construcción del Ministerio del Estado Bávaro), donde describe medidas de consolidación adoptadas hasta el momento y recomienda futuras consolidaciones. En: H STA Bayerisches Hauptstaatsarchiv München Best. 2114. 29 octubre 1952.

³⁴ op. Cit.³¹, p.50.

³⁵ RITZ, Josef Maria. "Die Alte Pinakothek in München wieder eröffnet". *Deutsche Kunst und Denkmalpflege*, 1957, p. 126.

³⁶ BRIX, Michael. "Frankfurt: Alte Oper. Kontroversen um einen Repräsentationsbau der Gründerzeit". VV.AA. *Denkmalpflege in der Bundesrepublik Deutschland. Geschichte, Organisation, Aufgaben, Beispiele*. München, Alemania: Heinz Moos Verlag, 1974, p.32.

³⁷ MÖRSCH, Georg. "Hans Döllgast- Der kreative Umgang mit der Zeit". *Bauwelt*, 1994, p. 372.

³⁸ op. Cit.²⁸, p.138.

³⁹ op. Cit.¹, p.10.

población era cada vez más capaz de conciliarse con los acontecimientos del pasado, verificando la advertencia de Clemen citada al inicio de este artículo. Muestra de ello es la conservación de la ruina de la Iglesia Conmemorativa Kaiser Wilhelm de Berlín gracias a varias protestas de la población berlinesa que no estaba dispuesta a olvidar su pasado. Otro ejemplo, es la intervención de David Chipperfield Architects y Julian Harrap en el Neues Museum de Berlín donde, entre otros, se conservan los impactos de bala en la materia de la fachada debido a su valor documental como testimonios de la guerra y donde la arquitectura antigua convive con la nueva. Respuestas que unen lo viejo y lo nuevo permiten una conciliación con el pasado y ligarlo con el presente fortaleciendo los valores documentales y significativos del edificio.

La afirmación por parte de distintos autores de que la escasez de recursos económicos es un buen restaurador, porque "... donde no hay dinero, tampoco se puede emplear para sustituir la sustancia histórica por renovaciones a la moda del momento..." ³⁹ se verifica en la reconstrucción de la Antigua Pinacoteca, sobre todo en su envolvente. Esto condujo no solo a la elección de la solución económicamente más viable de las propuestas que se debatieron, sino que facilitó el uso de materiales compatibles con los sistemas constructivos y mecánicos existentes de valor documental contenidos en la materia de la fábrica de Klenze, sin renunciar a una expresión artística. La historia de la restauración arquitectónica muestra cómo no se puede volver atrás en el tiempo como se pretendía hacer durante el Tercer Reich o al emplear criterios estilísticos. Las formulaciones de Riegl inician una vía donde el objetivo de la restauración no es imponer un criterio de restauración a un edificio, sino que cada intervención debe adaptarse al complejo entramado de valores contenidos en su imagen y materia. Para la conservación y posible recuperación de estos, deben ser identificados previamente definiendo el margen de actuación de la restauración. Un amplio margen que Döllgast supo aprovechar en la intervención de la Antigua Pinacoteca reconociendo las limitaciones impuestas por la necesidad de conservar los valores del edificio existente, en particular en lo que afecta a su envolvente pero también, aunque en menor medida, en el interior.

Nadie entendería hoy la historia de la Antigua Pinacoteca si se eliminara la intervención de Döllgast. Su nueva arquitectura ya forma parte del edificio, de su historia y sus valores, tal y como lo hace la construcción de Klenze. Nadie entendería ya una posible intervención de restauración en este edificio que dudara de la necesidad de conservar ambas arquitecturas.

[11]



[9] Planta Antigua Pinacoteca de Klenze de disposición longitudinal y acceso desde el cuerpo transversal situado al este del conjunto. Fuente: Publicación conmemorativa "Technische Hochschule München 1868-1968", Múnich 1968 En: PETER, Franz; WIMMER, Franz. *Von den Spuren: Interpretierender Wiederaufbau im Werk von Hans Döllgast*. Salzburg-München: Anton Pustet, 1998.

[10] Planta baja centralizada de la Antigua Pinacoteca tras la intervención de Döllgast. Fuente: Publicación conmemorativa "Technische Hochschule München 1868-1968", Múnich 1968 En: PETER, Franz; WIMMER, Franz. *Von den Spuren: Interpretierender Wiederaufbau im Werk von Hans Döllgast*. Salzburg-München: Anton Pustet, 1998.

[11] Sustitución de la Loggia de Klenze por escalinata de Döllgast con techo plano de hormigón y pilastras de ladrillo. Autor: Elena Zapatero Rodríguez.

Resumen 06

Tras la Segunda Guerra Mundial, muchas ciudades alemanas asumieron la reconstrucción como la respuesta necesaria a los graves destrozos que habían sufrido sus edificios. En este contexto, frecuentemente se retomaron criterios de restauración que habían sido formulados en el pasado provocando debates sobre la mejor forma de recuperar un patrimonio arquitectónico severamente dañado. Este fue el caso de la Antigua Pinacoteca de Múnich, para la que se plantearon soluciones tales como reconstruir el edificio en sus formas antiguas borrando los daños causados por la guerra, o demolerlo para crear un nuevo edificio acorde a las necesidades del momento. La propuesta adoptada fue la del arquitecto Hans Döllgast, con una solución creativa que responde a necesidades funcionales y a la vez que respetaba los valores del edificio. A lo largo de este artículo se analiza la reconstrucción de Döllgast mostrando las claves de su uso de la creatividad y el lenguaje contemporáneo en la restauración arquitectónica, que facilitaron la creación de un nuevo añadido arquitectónico que convive con la arquitectura del pasado. Para ello se descifrarán los valores contenidos en el edificio existente diseñado por Leo von Klenze, verificando su estado de conservación tras la intervención de Döllgast.

Abstract 06

After World War II, many German cities took reconstruction as a necessary response to the serious damage their buildings had suffered. In this context, different restoration criteria that had been formulated in the past were frequently employed causing debates regarding the best way to recover a severely damaged architectural heritage. The Alte Pinakothek in Munich is one example for which different architects raised different solutions, such as the reconstruction of the building in its old shape, therefore erasing the damage caused by war, or its demolition to create a new building according to that moment's needs. The adopted proposal was the one from the architect Hans Döllgast, with a solution that gave response to its functional needs while respecting the building values. This article analyses Döllgast's reconstruction, pointing out the keys of his creative process and his use of a contemporary language in this architectural restoration, with which he achieved a new architectural addition that coexists with the past architecture. The values contained in the existing building, designed by Leo von Klenze, are deciphered for this purpose, verifying their state of conservation after Döllgast's intervention.

Bibliografía_ Bibliography

- ALTENHÖFER, Erich. "Hans Döllgast und die Alte Pinakothek". VV.AA. *Hans Döllgast 1891-1974*. München, Alemania: Technische Universität München, Bund Deutscher Architekten BDA, 1988.
- BAUER, Richard. *Ruinen-Jahre. Bilder aus dem zerstörten München 1945-1949*. München: Hugendubel, 1988.
- BESLER, Hartwig; GUTSCHOW, Niels. *Kriegsschicksale Deutscher Architektur. Verluste-Schäden-Wiederaufbau*. Neumünster: Karl Wachholtz Verlag, 2000.
- BLAUDEL, Bernard. *Hans Döllgast. 1871-1974*. London: The Architecture Foundation, 1991.
- BÖTTGER, Peter. *Die Alte Pinakothek in München. Architektur, Ausstattung und museales Programm*. München: Prestel-Verlag, 1998.
- BRANDI, Cesare. *Teoria del restauro*. Torino: Einaudi, 2000.
- BRIX, Michael. "Frankfurt: Alte Oper. Kontroversen um einen Repräsentationsbau der Gründerzeit". VV.AA. *Denkmalpflege in der Bundesrepublik Deutschland. Geschichte. Organisation. Aufgaben. Beispiele*. München, Alemania: Heinz Moos Verlag, 1974.
- CLEMEN, Paul. *Rheinische Baudenkmäler und ihr Schicksal. Ein Aufruf an die Rheinländer*. En: *Discurso para la reconstrucción de la Catedral de St. Quirin en Neuss*. Düsseldorf: Verlag L. Schwann, 1946.
- DEHIO, Georg. "Was wird aus dem Heidelberger Schloss werden? (Strassburg 1901)". VV. AA. *Kunsthistorische Aufsätze*. München/ Berlin, Alemania: 1914.
- DÖLLGAST, Hans. *Journal Retour*. Salzburg-München: Anton Pustet, 2003.
- DVOŘÁK, Max. *Katechismus der Denkmalpflege*. Kunsthistorisches Institut der K. K. Zentralkommission für Denkmalpflege (ed.). Wien: Julius Bard, 1916.
- GURLITT, Cornelius. "Zur Heidelberger Schlossfrage". *Deutsche Monatsschrift für das gesamte Leben*, 1902.
- GURLITT, Cornelius. *Die deutsche Kunst des neunzehnten Jahrhundert. Ihre Ziele und Taten*. Berlin: Georg Bondi, 1907.
- HECKL, Rudolf. "Baugestaltung als eine politische Aufgabe", *Heimatleben*, n° 4, 1941.
- HERRMANN, Wolfgang A. *Architektur der Wunderkinder Aufbruch und Verdrängung in Bayern 1945-1960*. En: *Discurso para la inauguración de la exposición del Museo de Arquitectura de la TU de Múnich en la Pinacoteca Moderna*. München: Technische Universität München, 2005.
- H STA Bayerisches Hauptstaatsarchiv München Best. 2114.
- HUSE, Norbert. *Kleine Kunstgeschichte Münchens*. München: C.H. Beck oHG, 2004.
- MARTÍNEZ MONEDERO, Miguel. "Hans Döllgast y la Alte Pinakothek de Múnich: armonía y ritmo para después de la guerra", *AROSCOAL Arquitecturas del COAL*, n° 4, 2006.
- MÖRSCH, Georg. "Hans Döllgast- Der kreative Umgang mit der Zeit". *Bauwelt*, 1994.
- NERDINGER, Winfried. Hans Döllgast. "Ricostruzione della Alte Pinakothek a Monaco". *Casabella*, n° 636, 1996.
- PETER, Franz; WIMMER, Franz. *Von den Spuren: Interpretierender Wiederaufbau im Werk von Hans Döllgast*. Salzburg-München: Anton Pustet, 1998.
- REICHENSPERGER, August. *Die christlich-germanische Baukunst und ihr Verhältnis zur Gegenwart*. Trier: Fr. Lintz'schen Buchhandlung, 1852.
- RESS, Anton. "Zur Frage der Alten Pinakothek". *Deutsche Kunst und Denkmalpflege*, 1952.
- RIEGL, Alois. *Moderne Denkmalkultus: Sein Wesen und seine Entstehung*. K. K. Zentralkommission für Kunst- und Historische Denkmalpflege (ed.). Brunn: Rudolf M. Rohrer, 1923.
- RITZ, Josef Maria. "Die Alte Pinakothek in München wieder eröffnet". *Deutsche Kunst und Denkmalpflege*, 1957.
- RÖTHEL, Hans Konrad. "Die Ältere Pinakothek". *Kunstchronik*, n° 2, 1949.
- SCHMIDT, Leo. *Einführung in die Denkmalpflege*. Stuttgart: Konrad Theiss Verlag GmbH, 2008.
- SCHMITTHENNER, Paul. "Tradition und Fortschritt in der Baukunst". VV.AA. *Reden und Gedenkworte, Orden pour le Mérite für Wissenschaften und Künste*. Heidelberg, Alemania: Verlag Lambert Schneider, 1958-59.
- WIELAND, Dieter. "Topographie (1984). Portrait eines Baumeisters – Der Architekt Hans Doellgast". BR, 2014. Documental Televisión. En: <www.br.de [05.junio.2016]>