

La casa Tugendhat.

Investigación de materiales y superficies en el contexto de la conservación de la materialidad del monumento



Interior de la casa Tugendhat, salón grande. Pilar cromado y pared de ónix: las únicas superficies originales visibles.
Foto: Ivo Hammer, 2005.

La valoración cultural de la arquitectura del Movimiento Moderno consiguió un impulso fuerte con el reconocimiento como Patrimonio de la Humanidad, por parte de la UNESCO, de algunos monumentos significativos, tales como el edificio de la Bauhaus (Dessau) en 1996, la casa Schroeder (Utrecht) en 2000, la casa Tugendhat (Brno) en 2001 y la Ciudad Blanca (Tel Aviv) en 2003.

Empezaré mi discurso con algunas consideraciones generales en referencia a la valoración, al conocimiento y a los métodos y prácticas de protección (y sus paradojas) con respecto a la arquitectura moderna.

Conocimiento

¿Qué conocemos de estas estructuras de arquitectura moderna?

Conocemos principalmente sus diseños, conocemos algo de sus contextos sociales, pero ¿conocemos su apariencia, su aspecto?; no me refiero solamente a sus colores, sino a los materiales que producen la policromía. En la teoría y en la práctica aplicadas, se aprecia solamente el diseño de los espacios, mientras que las superficies y su materialidad son desconocidas.

En el debate sobre la conservación de la arquitectura moderna, se ha avanzado lentamente en el despertar de la conciencia relativa a la materialidad de las superficies. Podemos mencionar la conferencia internacional de ICOMOS, celebrada en 1996 en Lipsia, que supuso uno de los primeros foros internacionales de discusión sobre la conservación de la arquitectura moderna. El simposio que, bajo el epígrafe Materiality (Materialidad), tuvo lugar en Brno en abril de 2006, también puede considerarse como un paso importante en el desarrollo del conocimiento de la materialidad de la arquitectura del Movimiento Moderno y su conservación.

Valor de las superficies

El valor de las superficies va más allá de la simple apariencia; el valor cultural se encuentra en su materialidad, es decir, en su estructura, su textura, su factura y su color. Tal es el caso de la arquitectura desarrollada por Ludwig Mies van der Rohe.

Para las estructuras de formas cúbicas carentes de decoración y ornamentos, la materialidad de las superficies posee una significación especial. De este modo, mientras que la apariencia de las superficies decoradas tiende a ser más valorada que la de las superficies lisas, el valor de estas últimas depende de la materialidad de la superficie, es decir, de las sustancias con que está formada.

Por otra parte, hemos de recordar que el mismo Mies van der Rohe mencionó en 1928 la importancia de la utilización de materiales preciosos para superficies sin decoración ni ornamentos, estableciendo una relación directa entre materialidad, superficie y apariencia.

La superficie es el lugar de intercambio entre la arquitectura y el espectador.

Práctica de intervención

Tal y como se ha sostenido en este congreso, la falta de atención a las intervenciones sobre el patrimonio arquitectónico contemporáneo, por lo general, pasa hoy casi desapercibida.

Las numerosas muestras del maltrato que sufre la arquitectura del Movimiento Moderno en nuestros días son consecuencia de una falta de respeto por la materialidad de las obras, que se refleja en el empleo de materiales y técnicas de restauración no compatibles con las características físicas y estéticas de las superficies originales.

Efectivamente, mientras que nadie duda de la responsabilidad de los conservadores y de los restauradores en las labores de investigación, y en la ejecución de las intervenciones de conservación y restauración de las pinturas murales de autores reconocidos –como las de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina–, el valor de las superficies revocadas de los edificios modernos se subestima y su conservación suele llevarse a cabo desde la simple renovación artesanal.

Si queremos conservar la materialidad auténtica de las superficies originales, no podemos dejar este trabajo a la renovación artesanal. El desarrollo del concepto que concierne a la conservación, a los métodos y técnicas de la reparación artesanal y a la práctica del mantenimiento sostenible son competencia de los conservadores y de los restauradores; de la misma manera, también lo son la ejecución de las obras de conservación de las superficies originales de las fachadas, y la supervisión de las intervenciones de reparación artesanal y de mantenimiento sostenible.

Criterios

En la arquitectura moderna, desde Henry van de Velde, se ha formulado una utopía que consiste en la búsqueda de la superación del peso de los materiales para ir más allá de

la gravedad, para lograr una arquitectura inmaterial, es decir, para crear espacios manipulados arquitectónicamente con la menor construcción posible. Asimismo, parte de la utopía moderna se extiende a la búsqueda de la eliminación de la apariencia de la factura artesanal.

Sin embargo, encontramos aquí una gran paradoja, ya que los efectos logrados por la arquitectura se alcanzan, de hecho, mediante los materiales, así como por la estructura, la textura, la factura y el color de los mismos: una inmaterialidad lograda a través de lo material.

Esta tendencia ha influido no sólo en la construcción de nuevos edificios, sino en la intervención que se practica en los edificios existentes: se busca alcanzar una apariencia concreta sin considerar los materiales que constituyen los edificios. Esta falta de respeto por los materiales originales supone un error grave cuando se interviene en el patrimonio arquitectónico moderno.

El monumento debe ser considerado como una fuente histórica auténtica y, en el proceso de "museificación" y de transformación del monumento en objeto patrimonial, la valorización de su materialidad y de las superficies que lo constituyen debe ser independiente de la de la intención artística. Una arquitectura basada en la desmaterialización tiene también una base material: queremos conservar la memoria de la historia, no inventar la historia.

Los valores culturales, históricos y artísticos están sustentados en la materialidad de la obra, de manera que, si se quiere conservar todo el valor de la arquitectura, tiene que estudiarse y conservarse su materialidad original.

Otra problemática de la arquitectura moderna es la gran confusión existente respecto a los criterios de intervención: restauración, reconstrucción, rehabilitación y adaptación. La definición no es clara y, por lo tanto, tampoco se produce una correcta asimilación. Se tiende a considerar que la arquitectura moderna precisa nuevos criterios de intervención, cuando, en realidad, no son nuevos criterios lo que se necesita, sino una mejor comprensión de los existentes.

Las contradicciones a las que se ha aludido no son exclusivas del patrimonio moderno, sino que están presentes en todo el contexto de la restauración arquitectónica. Queremos conservar la autenticidad de la historia manifestada en la materialidad de los monumentos, al mismo tiempo que la cambiamos. En este punto, se produce una paradoja: queremos conservar la arquitectura original mientras la cambiamos mediante reparaciones, adaptaciones para un uso moderno, y renovaciones. Esta paradoja debe resolverse en cada caso concreto.

Cambio paradigmático

Para preservar la autenticidad del patrimonio, así como la esencia y el carácter que le confieren su singularidad, es preciso que se produzca un cambio paradigmático en el debate en torno a la conservación de la arquitectura, sea moderna o no. Este cambio debe ser doble:

- En primer lugar, es necesario modificar la mirada de los arquitectos que intervienen edificios modernos para evitar que el valor estético del patrimonio —es decir, la apariencia— tenga un peso mucho mayor que la materialidad del objeto. La apariencia y la materialidad tienen la misma importancia, ya que están ligadas dialécticamente: si se desea conservar la apariencia original, es imprescindible conservar también la materia original. El entendimiento y la comprensión de los materiales y de las técnicas con que está conformada la obra, así como sus características físicas, químicas y estéticas representan la base teórica y tecnológica que debe emplearse para las intervenciones de conservación y restauración.

- En segundo lugar, es necesario comprender que la arquitectura moderna también posee una historicidad, por lo que el respeto a los vestigios significativos de la historia manifestados en la superficie de la estructura es de gran importancia.

Historia de Casa Tugendhat

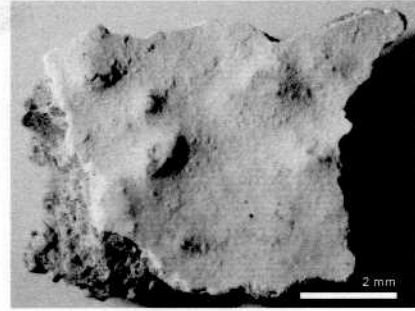
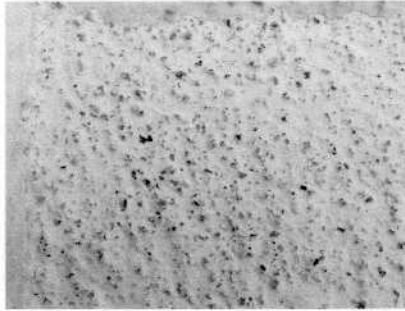
1928-1930:	diseño y construcción de la casa Tugendhat (casa: Ludwig Mies van der Rohe y Lilly Reich; jardín: Grete Roder).
12 de marzo de 1938:	emigración de la familia judía Tugendhat a Suiza y posteriormente a Venezuela, en 1941.
16 de marzo de 1939:	ocupación de Checoslovaquia por parte de las tropas alemanas.
10 de abril de 1939:	la GESTAPO ocupa formalmente la casa Tugendhat.
1945-1950:	instalación de la escuela de baile de Karla Hladká en la casa.
12 de febrero de 1946:	la casa se registra como propiedad de la Ciudad de Brno.
1949:	la familia Tugendhat exige la devolución de la casa, sin obtener respuesta alguna.
31 de octubre de 1950:	la casa se registra como propiedad del gobierno checo.
1955:	la casa pasa a formar parte del Hospital de la Universidad de Brno.
30 de diciembre de 1962:	la casa se registra como propiedad de la Autoridad Regional para la Salud.
6 de diciembre de 1963:	la casa se reconoce como Patrimonio Nacional de la República Checa.
1969:	se reconstruye el jardín.
1981-1985:	se renueva la casa con una actuación que causa algunos daños.
1986-1994:	el municipio usa la casa para alojar a sus invitados.
1 de julio de 1994:	la casa se designa como Museo de la Ciudad de Brno.
1996:	se instalan copias de los muebles originales en el salón principal.
2001:	el Instituto Nacional de Protección de Monumentos de Praga, bajo la coordinación de Karel Ksandr, realiza investigaciones históricas.
diciembre de 2001:	la casa Tugendhat es declarada Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO.
2004-2006:	se realiza un proyecto de rehabilitación por parte de la agrupación Omnia.
2003-2007:	se realizan investigaciones tecnológicas por parte de restauradores/conservadores y científicos en cooperación con otras universidades (Pardubice, Brno y Viena), bajo la coordinación de Ivo Hammer (HAWK, Hildesheim).

Proyecto de investigación

Desde el año 2003, la Facultad de Conservación y Restauración de la HAWK, realizó una investigación interdisciplinaria sobre los materiales y las técnicas de las superficies de la casa Tugendhat, en colaboración con otras universidades internacionales (Brno, Pardubice, Viena). Asimismo, se ha desarrollado un estudio referente a la conservación, los métodos y técnicas de la reparación artesanal y de la práctica de mantenimiento sostenible.

Revoque de la fachada, 1:1, y detalle de la superficie alisada y frotada con un panel de madera. La capa delgada de pintura de cal, los granos de la arena y su color son todavía visibles hasta un cierto punto. El color de la superficie lo constituye el color de los materiales empleados.

Fotos: HAWK/ Ivo Hammer y Christine Hitzler.



Contenidos y objetivos de la investigación

Materiales y técnicas de la superficie

- original
- fases históricas posteriores (reparaciones)

Estado de conservación: daños sufridos

- factores causantes de los daños
- procesos de los daños (evaluación, dinámica)

Concepto de medidas de intervención

- valoración y definición de la superficie del original
- materiales y métodos de conservación y restauración
- materiales y métodos de mantenimiento sostenibles

Resultados de las investigaciones

Muros de la fachada:

Los muros de las fachadas exteriores de casa Tugendhat no eran blancos, sino de un suave color amarillo producido por los granos de arena silíceas que contenía el revoque, un poco más luminoso que el travertino empleado en la misma fachada. La imagen estereotipada de un cubo pulcro solitario y blanco, presentada, por ejemplo, en el año 1932 en la famosa exposición de Philip Johnson y Henry-Russell Hitchcock en Nueva York, no se corresponde con la realidad física de la casa Tugendhat ni con la de otros edificios del Movimiento Moderno. Los "cubos blancos" no eran blancos.

El muro está formado por una estructura o esqueleto de acero con ladrillos (29 x 9 x 6 cm), y el hormigón frontal de los forjados está cubierto por una red de hilo de hierro con cruces de terracota (que recibe el revoque).

El revoque de base (el *arriccio*) tiene un grosor de 2,5 cm aproximadamente, y consiste en un mortero hidráulico con arena (granulometría: 0-3 mm) de grano policromo (probablemente originario de Bratcice, cerca de Brno), en una proporción de mezcla aproximada de 2,5:1, y un suplemento de gravilla de ladrillo.

El mortero del *intonaco* está formado por la misma arena multicolor (que posiblemente provenía de Bratcice) de granulación mediana (0,25-0,5 cm aprox.), granos angulados, parcialmente redondeados, con mica y partes de barro, así como un poco de gravilla de ladrillo (0,2-0,5 cm aprox.). Contiene también un mortero hidráulico, cuyo grosor es un poco más delgado que el del *arriccio*, con una proporción de mezcla de 1:3. Las diferencias en la granulometría indican que el mortero fue preparado in situ. La superficie fue alisada y frotada con un panel de madera que produjo una superficie de textura áspera a causa de los granos de arena (que se distribuyeron con la madera).

Material de la pintura:

El material de la pintura contiene cal (como aglutinante y como coloración) con un pequeño suplemento de suspensión de granos finos de arena silíceas que actúan como

