



*TESINA\_ Sebastián Fernández y Juan Manuel Dos Santos*

**Título de tesina:** *Neues Museen, conservación del patrimonio arquitectónico.*  
**Opcional:** *Conservación del patrimonio arquitectónico.*  
**Tutor del trabajo:** *Bernardo Martin, Taller Scheps.*

## **INDICE**

<b>1 - Tema de investigación</b>	<b>3</b>
<b>2 - Razones para la elección del tema</b>	<b>3</b>
<b>3 - El edificio y su historia</b>	
<b>3A - Evolución del Neues Museen en el tiempo</b>	<b>4</b>
<b>3B- Hechos y conceptos destacables</b>	<b>12</b>
<b>4 - Teorías de restauración y su vinculación con el objeto en estudio</b>	
<b>4A- Teorías sobre las cuales se basa la intervención de David Chipperfield</b>	<b>14</b>
<b>4B- Viollet Leduc y un planteo opuesto / Joeph Rykwert, análisis teórico del punto de partida para la intervención del Neues Museen</b>	<b>25</b>
<b>5- Análisis de la actuación en algunos de los sectores intervenidos</b>	<b>27</b>
<b>6- Conclusiones finales</b>	<b>35</b>

*Anexos: Biografía de David Chipperfield, sus principales obras y premiaciones.  
Bibliografía.*

## **Neues Museen**

### **Conservación del patrimonio arquitectónico.**

#### **1 - Tema de investigación.**

Tomando como objeto de estudio el Neues Museen de Berlín, conociendo en detalle su evolución en el tiempo y la gran variedad de intervenciones a las que se ha visto sometido. Realizaremos un estudio haciendo hincapié en el trabajo del arquitecto contemporáneo David Chipperfield, relacionándolo con las diferentes teorías de restauración patrimonial estudiadas en el curso opcional.

#### **2 - Razones para la elección del tema.**

En una primera instancia nos pareció interesante la vinculación entre las distintas teorías acerca de cómo debe ser tratado el patrimonio arquitectónico y los diversos ejemplos edilicios que se pueden encontrar.

Las teorías que nos parecen más interesantes son las que apuntan a la restauración de los edificios patrimoniales; cómo estas son aplicables en nuestro medio y a ejemplos de nivel internacional.

Teniendo como objetivo enfocar nuestro trabajo en un ejemplo de patrimonio arquitectónico de nivel mundial, comenzamos la búsqueda de diversos edificios que reflejaran en su conservación varias teorías de restauración arquitectónica; para lograr de esta manera canalizar diferentes corrientes de pensamiento en un solo ejemplo práctico.

De esta forma fue que surgió como ejemplo el Neues Museen de Berlín, establecido en una ciudad con enorme relevancia a nivel europeo y mundial; capital del imperio germánico, posteriormente constituida como principal ciudad la Alemania Nazi, luego dividida por el muro y hoy en día capital del país más influyente en la zona euro.

Desde el comienzo de las obras en 1843 el museo fue testigo del camino transitado por la ciudad, reflejando en sí mismo los distintos vaivenes, con sus momentos de esplendor y sus épocas de ruina. Dentro de este contexto el Neues Museen conforma un icono para esta ciudad, ubicado en el centro geográfico de la misma y formando parte esencial de la isla de los museos, la cual fue elevada a patrimonio de la humanidad por la UNESCO en el año 1999.

El ejemplo en estudio, comienza a generar interés desde el momento que consideramos su deterioro físico y material previo a la reconstrucción, y vemos el resultado de la misma; es decir como el museo mantiene sus proporciones, haciendo hincapié en el espacio y su materialidad. El destaque de Chipperfield se da en las aéreas que fueron destruidas o demolidas, y donde no hay otra opción más que la creación y reconstrucción por parte del arquitecto, en estas oportunidades su destaque es notorio, sin oportunismo, ni copia, con sencillez y sobriedad. Es por este tratamiento, esta manera de actuar que nos parece tan sobresaliente como ejemplo de restauración y de sus teorías.

### **3 - El edificio y su historia.**

#### **3A - Evolución del Neues Museen en el tiempo.**

**1841 Enero** \_ Ignaz Maria Von Olfers, director general del museo Konigliche de Berlin(1) desde 1839, presenta un informe a Frederick William IV (2)en el cual propone convertir la isla Spree detrás de dicho museo en “un tranquilo y ricamente dotado santuario de las artes y las ciencias” sobre la cual debieran ser colocados la universidad y algunos museos.

**Marzo** \_ En una orden emitida por el gabinete, Frederick William IV aprobó las recomendaciones realizadas en el informe de Von Olfers.

**Junio** \_ Comienzan los trabajos para realizar la futura construcción: se demuelen los edificios existentes y se comienza con las excavaciones. Se realizan perforaciones únicamente en las cuatro esquinas del predio, por lo que el desarrollo total de la planta no es detectado en su totalidad.

**Setiembre** \_ Se realiza el primer pilote de un total de 2,344. Los más altos tienen 18,20 metros y son enterrados con la ayuda de maquinaria a vapor.

**1843 Abril** \_ Se coloca la piedra fundamental. Comienza la construcción según los planos de Friedrich August Stüler(3).

Para finales de ese año se elevan en su totalidad las paredes exteriores y se coloca la losa al edificio principal. La máquina a vapor utilizada para enterrar los pilotes y drenar el agua del predio, ahora es utilizada para impulsar un elevador y una maquina mezcladora de mortero. Los materiales son transportados en andamios realizados con vías de los trenes ligeros de la época.

Las tecnologías revolucionarias de edificación se basan en planes elaborados por el supervisor encargado de la construcción Hoffmann.

**1844** Comenzaron los trabajos en la fachada de piedra natural. El interior de las losas es abovedado, construido con ollas de arcilla huecas, las cuales fueron realizadas por la fábrica de terracota de Berlín, perteneciente a Ernest March.

**1845** Se completó la construcción del lujoso exterior; se insertaron los marcos de ventanas y las cornisas. Columnas de mármol son agregadas en el interior, mientras que figuras de arenisca son adosadas al exterior de las cúpulas.

---

(1) En español “Museo Real” y denominado con ese nombre hasta el año 1845. Luego de esa fecha es conocido como Altes Museen en alemán, lo cual traducido al español sería “Museo Antiguo”. Fue construido por Karl Friedrich Schinkel (1781-1841), pintor y arquitecto Prusiano, considerado el más destacado arquitecto del neoclasicismo en dicho reinado.

(2) Frederick William IV, o en español Federico Guillermo IV de Prusia (1795-1861); hijo mayor y sucesor de Federico Guillermo III, rey de Prusia de 1840 a 1861.

(3) Friedrich August Stüler (1800-1865); influyente arquitecto y constructor del reinado de Prusia. Discípulo de Karl Friedrich Schinkel.

- 1846** Comienzan los preparativos para los trabajos de pintura decorativa del interior. Primer mención registrada oficialmente de la aparición de grietas, causadas por la inadecuada realización de los pilotes en la parte noroeste del edificio, los cuales no alcanzaron un subsuelo estable. Las grietas fueron disminuidas con llaves de hierro.
- 1847** Comienza la pintura de los distintos espacios interiores: Los muros de la escalera principal fueron encargados personalmente por Frederick William IV a Wilhelm Von Kaulbach(4), el resto fue pintado por artistas de la escuela de Neoclasicismo de Berlín.
- 1848** El progreso de la obra se ve obstaculizado debido a circunstancias políticas, como el aumento de los salarios.
- 1850** Se finaliza el sector egipcio así como el departamento de grabados y dibujos, instalándose además sus respectivas exposiciones. Durante los siguientes diez años el acceso a estos sectores se dio a través del vestíbulo sur.
- 1859** Se inaugura la colección etnográfica, con la cual, la totalidad de los departamentos programados estaban en funcionamiento. Asimismo se completó el pórtico este del edificio.
- 1865** *Marzo*\_ Fallece Friederich August Stüler.
- 1866** Kaulbach finalizó su trabajo en la zona de la escalera principal del edificio.
- 1875** La cámara de arte de Prusia-Brandenburgo abandona el museo y es trasladada al Deutsches Gewerbe-Museum(5)y también al castillo Monbijou(6).
- 1886** Las colecciones de prehistoria, historia temprana y etnografía son trasladadas al Völkerkundemuseum(7).  
La secuencia de habitaciones, ahora disponibles fueron ocupadas por las crecientes colecciones del departamento de grabados y dibujos así como el sector egipcio. Además se trasladó desde el Altes Museen la colección de antigüedades.

---

*(4) Wilhelm Von Kaulbach (1805-1874); pintor alemán, especializado en el arte de la pintura mural o monumental.*

*(5) Fundado en Berlín el año 1868, en español “Museo alemán comercial”, originalmente fue un centro de enseñanza, así como un museo público. La colección creció significativamente en la década de 1870, y pasó a llamarse Kunstgewerbemuseum o “museo de las artes decorativas” en 1879.*

*(6) Castillo de Berlín destinado en sus comienzos a la residencia real (1712-1820), luego transformado en museo y destruido tras bombardeos en la segunda guerra mundial.*

*(7)En español “Museo Etnológico”, situado al sur en la ciudad de Berlín es el mayor museo de Europa y uno de los más grandes en él mundo en este ámbito.*

- 1889** Se reconstruyen los techos para facilitar la integración de las habitaciones en uso. Se añade un ático con ventanas encima de las paredes del patio, mientras que el sistema de drenaje para el techo se vuelve a colocar en las paredes exteriores.
- 1906** Traspaso gradual de la colección de yeso al museo Kaiser Friedrich (8) y al a instituto de arqueología clásica en la Universidad de Berlín (9).
- 1916**
- 1919** En un cambio de gran relevancia histórica para el museo, el patio Griego se a convierte en una sala destinada a la colección egipcia, lo cual supuso grandes cambios en la estructura. Se desmonto el ábside, el piso fue elevado a la cota de la vereda publica y el patio interior fue cubierto por primera vez con un techo verde; todos estos trabajos fueron realizados por el arquitecto Wilhelm Wille. El acceso se genera a través de una sala con cúpula plana en dirección sur, que también fue reconstruida como parte de una revisión dentro de la sala del sarcófago.
- 1923**
- 1933** La sala destinada a las antigüedades mitológicas y nacionales fue remodelada con el estilo de la Neue Sachlichkeit(10). Las decoraciones originales fueron en parte removidas y en parte pintadas.
- 1939** *Setiembre* \_ El museo cierra sus puertas al público inmediatamente después del estallido de la segunda guerra mundial el 1° día del mes.
- 1940** Las exposiciones empiezan a ser evacuadas de manera gradual del edificio, sin embargo las de mayor tamaño deben permanecer en el lugar.

---

(8) *Renombrado como Museo Bode en 1956.*

(9) *Renombrada como Universidad Humboldt en 1949.*

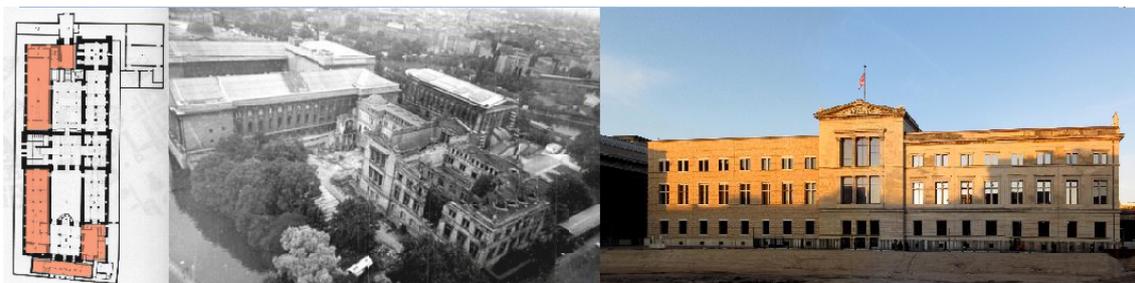
(10) *En español se conoce como “la nueva objetividad” fue un movimiento artístico surgido en Alemania a comienzos de los años 1920 rechazando el expresionismo. El movimiento acabó, esencialmente, en 1933 con la caída de la República de Weimar y la toma del poder por los nazis.*

## Destrucción

**1943** La noche del 23 de Noviembre la escalera principal y sus alrededores fueron completamente lacerados por el impacto de una bomba incendiaria. De esta manera los frescos del artista Kaulbach fueron destruidos, no solo por el calor generado a causa del incendio en las cerchas de madera que sostenían el cerramiento superior; sino que además el agua utilizada para apagar el incendio finalizó su destrucción.



**1945** El 3 de Febrero varias bombas de alto poder explosivo impactaron el museo, en parte destruyendo o infringiendo severos daños en el ala noroeste, suroeste, el domo sur y el pasaje hacia el Altes Museen. Además en Abril la isla de los museos fue destruida, tras convertirse en una fortaleza sometida a bombardeos de la artillería e impactos directos de granadas.



## Usos temporales de las ruinas

**1946** Después de haber sido dotado de techos de emergencia en 1946, las salas a intactas en el ala este son usadas en los años de post guerra como talleres de **1979** restauración y depósitos de los "Museos estatales de Berlín" (11); sin ningún cerramiento horizontal superior, las secciones gravemente dañadas del edificio (escalera principal y el ala suroeste) permanecen expuestas al impacto directo del clima hasta 1989.

---

(11) En alemán conocidos como "Staatliche Museen zu Berlin"; son un grupo de instituciones comprendidas por museos, varios institutos de investigación, bibliotecas, e instalaciones de apoyo.

## Reconstrucción fundamental y soporte estructural

- 1980** Se ponen en marcha los planes de reconstrucción a cargo de la dirección de construcción de los “Museos estatales de Berlín”.
- 1985** El politburó (12) del Partido Socialista Unificado de Alemania, y poco después el consejo de ministros de la República Democrática Alemana adoptaron una resolución sobre la “reconstrucción general de la isla de los museos de Berlín”, la cual incluía la reconstrucción del Neues Museum.
- 1986** Comenzaron los trabajos en el desarrollo de un procedimiento tecnológico para el establecimiento de bases de sustitución
- 1986** Se llevó a cabo una demolición extensiva - evitable e inevitable – la cual ocurrió a en el transcurso de los trabajos de seguridad preparatorios sobre la ruina parcial,
- 1989** incluyendo las aún conservadas fachadas norte y oeste, los contrafuertes en la zona sureste y el patio egipcio. El ala suroeste y la zona de la escalera principal fueron techadas de manera provisoria.



ZONAS CONSERVADAS-A MANTENER ZONAS TECHADAS

- 1989** El 1° de Setiembre, en la ceremonia de conmemoración por el 50° aniversario del comienzo de la segunda guerra mundial, fue enterrado el primero de 2500 pilotos. Luego de la reunificación, se continuaron los trabajos en la sustitución de los cimientos, dichas tareas fueron llevadas a cabo por las autoridades federales de la construcción, finalizadas en Octubre de 1994.
- 1992 Junio** \_Por encargo del departamento de desarrollo urbano del Senado de Berlín, una comisión de expertos compuesta por figuras destacadas en la protección de monumentos pertenecientes a Alemania oriental y occidental (13), formula un llamado para llevar a cabo “una restauración complementaria” (publicada como “contribuciones a la preservación histórica en Berlín”, número 1, Berlín 1994)

---

(12) En los países socialistas, el politburó es el máximo órgano de poder, y es electo por el Comité Central, a su vez electo por el supremo órgano de decisión, el Congreso.

(13) Fueron siete los integrantes alemanes de la comisión: Ernst Badstübner (historiador del arte y de la Arquitectura), Hartmut Dorgerloh (historiador del arte y arqueólogo), Augustgebeßler (historiador), Gert Thomas Mader (historiador de arquitectura y conservacionista), Helmut F. Reichwald (historiador), Manfred Schuller (historiador de la arquitectura y profesor universitario), Wolfgang Wolters (historiador del arte).

## Concurso

**1992 Junio** \_ Luego de una resolución aprobada el 15 de junio 1992, la Fundación de Patrimonio Cultural Prusiano (14) encarga a la comisión de autoridades federales de la construcción, la confección de las bases para un concurso restringido a 18 firmas de arquitectos de renombre mundial.

**1993 Agosto** \_ En términos de las áreas de superficie, el programa de asignación de espacio se divide en:

- 1- Museo Egipcio con la colección de papiros (5300m<sup>2</sup>),
- 2- Museo de pre y temprana historia (3600m<sup>2</sup>),
- 3- Museo de antigüedades pertenecientes al imperio de oriente cercano (3600m<sup>2</sup>),
- 4- Area para exhibiciones especiales (670m<sup>2</sup>),
- 5- Servicios de educación (300m<sup>2</sup>).

Las siguientes indicaciones fueron formuladas como atributos necesarios para el concurso:

- \* Restaurar el área parcialmente destruida del museo, incluyendo las extensiones necesarias en la zona del Kupfergraben(15).
- \* Construcción o reconstrucción del pasaje peatonal al museo de Pérgamo.
- \* Construcción o reconstrucción de la conexión entre Neues y Altes Museen.

**1994 Marzo** \_El jurado internacional presidido por Max Bächer, otorgo el primer lugar a Giorgio Grassi de Milán, seguido en orden por David Chipperfield Architects de Londres, Francesco Venezia de Nápoles, Frank O. Ghery de Santa Mónica y Axel Schultes de Berlín.

## Procedimiento de revisión y asesoría

**1994** Los futuros ocupantes del edificio no quedaron completamente satisfechos con el a diseño premiado. Incluso después de la reformulación de los planos originales,

**1997** persiste la preocupación en cuanto a la viabilidad del planteo de Grassi en lo que concierne a la funcionalidad del museo. El presidente de la Fundación de Patrimonio Cultural Prusiano inició el procedimiento de revisión y asesoría por lo cual los cinco arquitectos premiados deberían presentar nuevas propuestas. La competencia se limita ahora a la reconstrucción y restauración del Neues Museen en su antiguo volumen, con el plus de una nueva función, servir de ingreso principal a la isla de los museos conectándolo además con el Altes Museen y el Museo de Pérgamo. Las incorporaciones propuestas anteriormente para la zona del canal Kupfergraben son abandonadas por el momento, también se eliminan las áreas designadas al Museo de antigüedades pertenecientes al imperio de oriente cercano, área para exhibiciones especiales, servicios de educación, así como parte de las áreas destinadas a servicios y depósitos.

---

(14) *La Fundación Patrimonio Cultural Prusiano (Stiftung Preußischer Kulturbesitz, SPK) es una de las instituciones culturales más grandes del mundo. Está formada por los dieciséis Museos Estatales de Berlín.*

(15) *En español "excavación de cobre", es el nombre actual de los 400mts norte del canal que conforma el margen oeste de la isla de los museos.*

**1997 Mayo** \_ El órgano consultivo decidió por unanimidad no tener en cuenta la propuesta de tres arquitectos, solicitando tanto al estudio de Frank O. Gehry en Santa Mónica como a David Chipperfield Architects de Londres modificar aún más sus diseños. Ya que aún permanecen importantes dudas en lo que refiere a las tomas de partido en la conservación del patrimonio histórico y la viabilidad del funcionamiento interno del museo. Por lo tanto, ambas oficinas son invitadas a rever sus propuestas antes del 27 de Octubre de 1997.

### **Puesta en marcha del trabajo de David Chipperfield Architects**

**1997 Diciembre** \_ Siguiendo las recomendaciones del órgano consultivo, la Fundación de Patrimonio Cultural Prusiano decidió otorgar el proyecto de restauración del Neues Museen al arquitecto londinense David Chipperfield.

**1998 Enero** \_ Comenzaron evaluaciones básicas (necesidades de los usuarios, planificación de la distribución y directrices para la preservación histórica) y se llevan a cabo estudios de planificación.  
Se establece un grupo para la planificación de la Isla de los Museos (16), encargado de elaborar un master plan para la restauración coordinada y el mayor desarrollo de la isla. Las tareas claves constan en: proporcionar un circuito principal en el museo de Pérgamo, para vincular el museo histórico con un paseo arqueológico, generando además un edificio adicional destinado a los visitantes y a la infraestructura en general (Nuevo edificio de ingreso), ubicado en el predio vacío entre el Neues Museen y el canal de Kupfergraben.

**1999 Enero** \_ Comienzan los trabajos de planificación preliminar.

*Setiembre* \_ Se inician la planificación del diseño final.

*Diciembre* \_ Por ser parte de la isla de los museos, el Neues Museen es declarado patrimonio mundial de la humanidad por la U.N.E.S.C.O.

**2000 12 de Febrero** \_ El estado actual de la planificación es presentado y discutido en un simposio público en la universidad técnica de Berlín, bajo el auspicio del profesor Dr. Wolfgang Wolters.

*Otoño* \_ “Exposición del master plan de la isla de los museos – un proyecto europeo”; de esta manera se presentan los detalles de la planificación al público por primera vez (Neues Museen, del 23 de Setiembre al 5 de Noviembre del 2000).

**2001 Febrero** \_ De manera oficial es aprobada la propuesta de presupuesto “Reconstrucción del Neues Museen” de 230 millones de euros.

*Noviembre* \_ Comenzaron los trabajos de documentación de la construcción.

**2002** Comienzan los trabajos de seguridad sobre el área en ruinas del museo, preparándolas para el futuro trabajo de construcción.

---

(16) Grupo integrado por Heinz Tesar (Arquitecto, artista y escritor Austriaco), Hilmer y Sattler (Arquitectos Alemanes). Bajo la dirección de David Chipperfield Architects.

- 2003** *24 de Junio* \_ Se celebra el inicio de las obras de construcción con una ceremonia oficial.  
*25 de Junio* \_ Se lleva a cabo una jornada de “puertas abiertas”, acompañada por una exposición paralela que muestra los planes para la reconstrucción del museo.
- 2004** *12 de Setiembre* \_ En el Rotes Rathause - ayuntamiento de Berlín -, y con motivo del día europeo del patrimonio, David Chipperfield brinda una conferencia explicando el concepto detrás del diseño para el Neues Museen.  
*3 de Noviembre* \_ Su majestad la reina Elizabeth II del Reino Unido y su alteza el Príncipe Philip Duke de Edimburgo recorren el sitio de construcción del museo, durante su cuarta visita de estado a la República Federal de Alemania.
- 2005** *Diciembre* \_ Comienzan los trabajos de construcción.
- 2007** *21 de Setiembre* \_ Se lleva a cabo una importante ceremonia en el lugar, precedida por 3 días a “puertas abiertas” recibiendo la visita de 25000 personas.
- 2008** *Junio* \_ La exhibición “Neues Museen – restauración, reparación e intervención” es llevada a cabo en el museo Sir John Soane´s de Londres (17).
- 2009** *5 de Marzo* \_ Se lleva a cabo una ceremonia oficial con entrega simbólica de las llaves a Michael Eissenhauer, Director General de los Museos Estatales de Berlín, de esta manera se marca la finalización de los trabajos en el edificio. 3 días a “puertas abiertas” del museo y el trabajo de “Dialoge 09” (18) atrajeron alrededor de 50000 visitantes.  
*30 de Abril* \_ Su alteza real el príncipe de Gales y la Duquesa de Cornualles visitaron el museo en el marco de una nueva visita de estado a la República Federal de Alemania.  
*16 de Octubre* \_ Con una gran ceremonia, se celebra la reapertura oficial del museo.  
*Noviembre* \_ Comienzan los trabajos de realización del nuevo edificio de ingreso a la isla de los museos, Galería James Simon (19).

---

(17) A menudo abreviado como Museo Soane (Soane Museum) es una casa-museo, especializado en Arquitectura, que fue anteriormente el domicilio y estudio del arquitecto neoclásico Sir John Soane.

(18) proyecto de danza a cargo de Sascha Waltz & Guests.

(19) La Galería James Simon será un nuevo centro de visitantes ubicado entre el reconstruido Neues Museum y el canal Kupfergraben. Diseñado por el arquitecto David Chipperfield, y llevando el nombre del mecenas Henri James Simon (1851-1932), quien dota de fama mundial “los Museos Estatales de Berlín” con sus lujosas donaciones.

### **3B- Hechos y conceptos destacables.**

#### **Primer etapa del museo.**

El Neues Museum fue concebido a partir de 1843, a pedido del Rey de Prusia Frederick William IV, por el arquitecto Friedrich August Stüler, como punto de partida para lo que en un futuro sería la Isla de los Museos, dada esta condición la relación del museo con su entorno es innata, ya que existe desde su concepción como tal, pues surgió impulsado por la idea de crear un área dedicada a ser “santuario de las artes y las ciencias”; su intención era transformar el lugar en una nueva versión de la acrópolis ateniense, un nuevo templo del conocimiento y nueva fuente de iluminación para la ciudad Berlín, y del Reino de Prusia en su conjunto. Esta concepción se relaciona de gran manera con el ideal de la época, el Iluminismo, que ponía como eje central al conocimiento, a la razón antes que a la religión.

Pero no solo respondía al Iluminismo en sus ideales sino que también en términos técnicos, ya que para hacer la cimentación del edificio fueron utilizadas las últimas tecnologías y maquinarias del momento. Además esta construcción respondía a la necesidad de espacio, creada por la acumulación de objetos históricos, principalmente de la zona del mediterráneo (influenciado por el Iluminismo Francés de la época Napoleónica). Esta acumulación de objetos, y su posterior exposición por medio de la creación de museos y centros de conocimiento, también tiene que ser entendida dentro de la que era la nueva realidad europea y la competencia que estas naciones ejercían por medio de dicha acumulación. No solo existía una competencia por territorios sino también para demostrar quién tenía más y mejor conocimiento.

También cabe destacar hechos de la realidad nacional de la futura Alemania, como fueron las revueltas revolucionarias de 1848-49, estas fracasaron pero gracias a que dejaron las arcas de la corona en déficit las obras se vieron demoradas.

## Segunda guerra mundial y muro de Berlín.

Este proceso se detiene al comienzo de la segunda guerra mundial. En el caso del Neues Museum el mismo fue cerrado en 1939, una mínima parte de su obra fue evacuada aunque la mayoría se conservó en el lugar. Otros episodios a destacar fueron los sucedidos entre 1943 y 1945, en los cuales el museo fue blanco directo de bombardeos aliados.

Con el fin de la segunda guerra mundial comienza otra etapa para la isla y para el museo en particular, una época marcada por la creación del muro de Berlín, dejando una Alemania separada en dos mitades; por el lado occidental desarrollando una lógica capitalista a cargo de británicos, franceses y norteamericanos. Mientras que en el sector oriental reinaba el socialismo de la Unión Soviética. En esta división la isla de los Museos quedó ubicada íntegramente en el lado oriental de Berlín, con todo lo que esto significaba para la realidad de la misma por esos años, en estos años de separación la isla sigue funcionando de manera muy disminuida, aunque el Neues Museum dejó de funcionar por encontrarse en ruinas. En ese entonces el resto de los museos de la isla son sometidos a reparaciones mientras que el Neues Museum es dejado de lado hasta el final de esta época, esto puede llegar a ser por razones políticas(20). Una muy buena ilustración de esta época es la de Karsten Schubert en la primera parte de su artículo: *Contra-Amnesia: David Chipperfield's Neues Museum Berlin*; en la cual narra su visita a la isla en el año 1978, desde la perspectiva de un niño que cruza el muro de Berlín con su madre para ir a visitar la isla de los museos, como era pasar de una realidad a la otra, los pasos que había que seguir para cumplir este cometido y finalmente el estado de la isla.

“Después de una corta caminata nosotros llegamos a la Isla de los Museos, una rota y ennegrecida masa difícilmente descriptible en contra de un melancólico cielo. Para llegar al Museo de Pergamo uno tenía que cruzar un tambaleante puente de acero y madera que cruzaba el Río Spree, el agua negra visible entre los tirantes. A la derecha estaba el Neues Museum, completamente arruinado y sin esperanza, detrás de ese absurdo pastel de bodas de Gründerzeit, la Galería Nacional. Dentro del Museo de Pergamo difícilmente había otros visitantes, y los más grandes recuerdos de mi memoria son de mi madre y yo teniendo el lugar para nosotros. El interior se sintió particularmente frío, de la manera que se sienten los edificios sin calefacción. Las galerías estaban apenas iluminadas, con un fuerte olor a polvo, a cera para piso y a viciada comida de cantina colgada en el aire. Mi más fuerte recuerdo no es del altar de Pergamo, de la Puerta del Mercado Milet o del Monumento a Ishtar, si no de Spinario dentro de la galería, auto-absorto mirando a los pies. De repente un tren pasaba retumbando por la ventana, desconcertantemente alto y cerrado, sus luces mostraban momentáneamente el bosque de esculturas, y después silencio y oscuridad de nuevo. Fue verdaderamente mágico y todavía se siente treinta años después.”(21)

---

(20) *Contra-Amnesia: David Chipperfield's Neues Museum Berlin* de Karsten Schubert pag. 75 de *Neues Museum Berlin*

(21) *Contra-Amnesia: David Chipperfield's Neues Museum Berlin* de Karsten Schubert pag. 73 de *Neues Museum Berlin*

Como ya se explicitó a fines de esta época se empieza a pensar en cómo y de qué forma se debe revitalizar y recuperar la zona. En lo particular en 1989, comienzan las obras en el museo para su reconstrucción, poco después sucede el colapso de la Alemania Oriental y comienza la época de una Alemania Unificada.

En este período es que consideramos que se empieza a hacer una reconstrucción del área más pensada y seria, uno de los ejemplos de esta intención es el concurso para la recuperación del Neues Museen en el año de 1992.

#### **4 - Teorías de restauración y su vinculación con el objeto en estudio.**

##### **4A- Teorías sobre las cuales se basa la intervención de David Chipperfield.**

*“Como parte de la secuencia de proyectos de alta calidad realizados en los últimos años, David Chipperfield concluyó la rehabilitación del Neues Museen. El rigor de este trabajo es testimonio de un largo proceso, intenso dialogo y una amplia participación. Estas tareas están relacionadas íntimamente, aunque con frecuencia no están siendo abordadas en la arquitectura contemporánea.*

*La intervención de Chipperfield incluye opciones diferentes y complementarias: restauración integrada; restauración que mantiene las marcas del tiempo y la historia de Berlín; y reconstrucción.*

*Estas tres actitudes corresponden a diferentes problemas planteados en la rehabilitación del proyecto de Friederich Stüler. El edificio presentaba un estado de deterioro que, sin embargo conservaba la esencia de los volúmenes, espacios y terminaciones. Algunas de estas fueron restauradas con una integridad ejemplar. En otras la sensibilidad de Chipperfield cedió, de una manera fríamente calculada, a la dolorosa belleza de las ruinas, como si se consolidara al instante un proceso latente y sin tiempo de decadencia.*

*La demolida ala noroeste y esquina suroeste necesariamente han de ser reconstruidas. Ahí es donde la arquitectura de Chipperfield emerge, como si siempre hubiera existido y no podría ser de otra manera; ni reproducción ni marca oportunista por el autor.*

*Estas diferentes actitudes, se intersectan aquí y allá, constituyendo la esencia de la estrategia para un proyecto que es, creo yo, una de las lecciones más consecuentes en la arquitectura de las últimas décadas. Con la compleja historia del edificio y su expresión arquitectónica recuperada, el Neues Museen destaca como una referencia crucial para la construcción de Berlín” (22)*

Álvaro Siza

---

(22) Prefacepag. 9 de Neues Museum Berlin

Como destaca Siza, se pueden distinguir “actitudes” tomadas por parte de Chipperfield a la hora de encarar tan complejo proyecto, estas maneras de intervenir poseen antecedentes en el tiempo, los cuales se especifican a continuación:

“Restauración arqueológica” de Valadier y Stern.

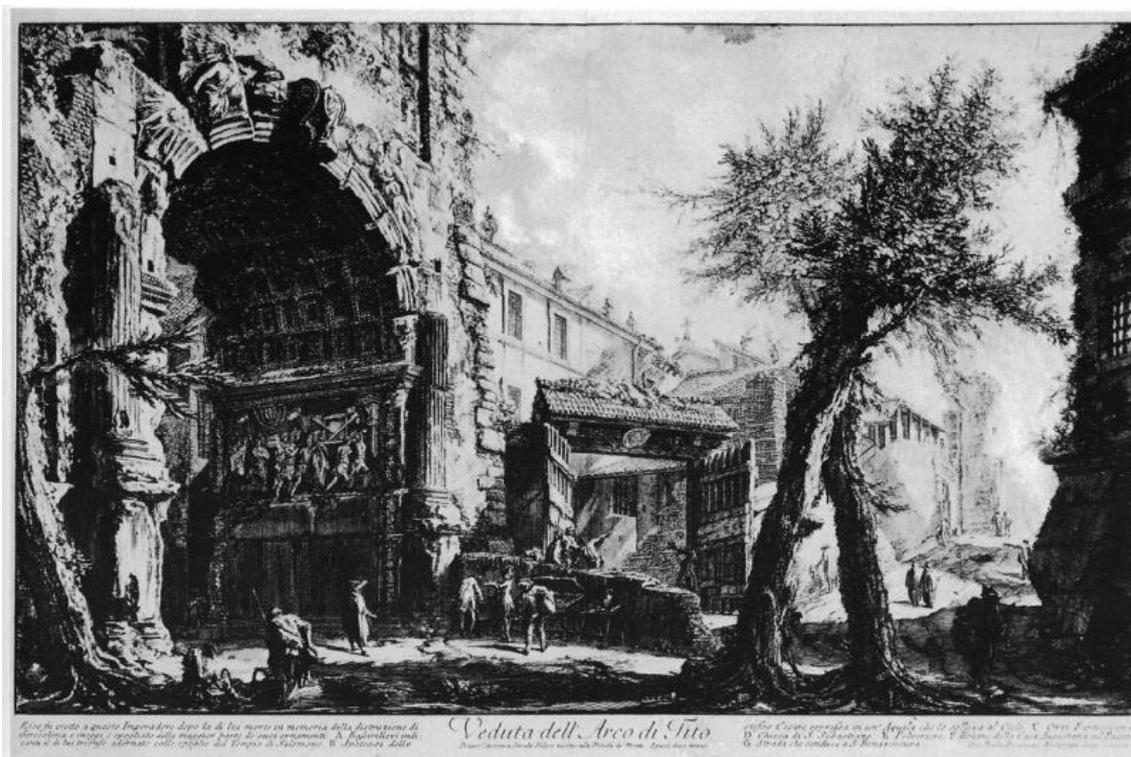
Este estilo de restauración fue en buena medida patrocinado en Roma por el Papa Pío VII y a posteriori por León XII, la intensión papal fue llevada a la práctica por los arquitectos italianos Raffaele Stern (1774-1820) y Giuseppe Valadier (1762-1839), en sus intervenciones restauradoras en el Arco de Tito y el Coliseo de Roma.

*\*Arco de Tito // Historia previa*

Constituido en sí mismo como un símbolo de la antigua Roma Imperial, situado en la Vía Sacra del Foro data del 81 D.C. y su construcción conmemora las victorias de Tito (39-81 D.C.) y Vespasiano (9-79 D.C.) sobre los judíos y la entrada triunfal de las tropas romanas en Jerusalén (70 D.C.).

Con el paso de los siglos el arco pasa de ser un elemento conmemorativo, a servir como auténtica puerta en la muralla medieval de Roma.

Pasado el tiempo el deterioro fue apropiándose de dicho monumento, tal es la situación que en el siglo XVII se encontraba en ruinas.



Vista hacia el arco de tito ya asociado a la muralla medieval de Roma en un evidente estado de deterioro.

*\*Arco de Tito // Restauración*

En los primeros años del siglo XIX, Roma vive un clima de renovación y de interés por el pasado clásico, impulsado principalmente por el papa Pío VII y su sucesor León XII, con ese motivo, el arco se convierte en un objeto de gran atracción para estudiosos y arqueólogos. Este ambiente neoclásico generó un ámbito propicio que impulsó la

restauración del monumento.

Fue así que desde 1818 a 1821 Raffaele Stern y Giuseppe Valadier fueron encargados de la restauración del arco de Tito, en lo que se considera el acto fundacional de la restauración moderna.

El proyecto consistía en recuperar la estructura original del monumento, para esto reconstruyen los laterales faltantes, pero en vez de utilizar el mármol del Pentélico en que estaba construido el arco, emplean travertino; además en las partes faltantes las nuevas piezas se labraron con formas simplificadas de manera esquemática, por lo que se trata de una reintegración fácilmente distinguible, que se diferencia del original (por ejemplo con la supresión de estrias en columnas) pero otorgando a la pieza unidad arquitectónica, permitiendo una correcta lectura de la obra. Fue necesario para su ejecución el desmonte entero del arco, numerando las piezas para volverlo a montarlo y así solucionar los problemas estructurales que presentaba.



Vista actual hacia el arco de tito.

#### *\*Coliseo Romano // Historia previa*

De más está decir que la historia del coliseo de Roma, o anfiteatro Flavio está repleta de idas y vueltas que oscilan entre eventos multitudinarios y épocas de abandono, espectáculos banales y actos religiosos, épocas de esplendor o de abandono total. A lo largo de los siglos XV y XVI, el travertino que lo recubría fue arrancado para reutilizarlo en otras construcciones. Entre otras, se utilizó para el Palacio Barberini y para el Puerto de Ripetta. Un conocido dicho latino reza “Quod non fecerunt Barbari, fecerunt Barberini” (lo que no hicieron los bárbaros, lo hicieron los Barberini); llegando al punto de ser quemado para la obtención de cal. El despojo de piedras continuó hasta 1749, en que Benedicto XIV consagró el monumento como lugar santo en memoria de los mártires allí ejecutados.



Vista del coliseo Romano en pleno estado de deterioro.

*\*Coliseo Romano // Restauración*

Por el contrario en el siglo XIX, como ya hemos comentado, comenzaron una serie de obras para estabilizar algunos monumentos antiguos. En 1820 se finalizaron varios contrafuertes utilizando como materiales ladrillos de distintos colores, con el objetivo de transmitir las cargas generadas, estos son claramente distinguibles hoy en día, y sin los cuales el edificio probablemente se habría derrumbado. Durante todo el siglo se sucedieron obras de consolidación y mejora, en un proceso que aún continúa.



Vista del coliseo Romano en su estado actual.

*\*Restauración arqueológica // Conclusiones*

En definitiva, ambas propuestas consistían en la integración entre piezas arqueológicas de la construcción original y nuevos elementos, defendiendo una lectura unitaria, sólo posible mediante el relleno de las lagunas con materiales nuevos y de refuerzo. Se plantea que a la hora de reconstruir exista un equilibrio entre el valor “documental” de la edificación y su valor “artístico”. Surge así un tipo de restauración, el cual se materializa dejando al descubierto los materiales contemporáneos asociados, utilizados para unificar la reconstrucción.

El objetivo es entonces acentuar la idea de lo que en su momento fue el edificio, pero sin esconder que la realidad actual es consecuencia de una intervención posterior; en consecuencia podríamos ratificar que esta teoría de restauración además promueve un segundo equilibrio entre lo romántico y lo científico a la hora de reconstruir un bien patrimonial.

En este sentido podemos destacar otras intervenciones de un talante similar como lo son:



Aquí se aprecia el paramento “non finito”, de esta manera se logra comunicar que el edificio continuaba.

*Templo de Venus y Roma en Roma - Italia.*



Reconstrucción con piezas que se distinguen del resto, en textura y coloración pero mantienen la lectura unitaria del conjunto.  
*Templo de Erecteion en Atenas - Grecia.*



Uno de los fragmentos originales en las gradas del estadio.  
*Estadio Panatenaico Atenas - Grecia.*

### “Restauración histórica”

*Entiende las construcciones como documentos de un determinado periodo, por lo que pretende restaurarlos exactamente como fueron construidos en un principio, es decir se basa en la realidad histórica del monumento original. Las reintegraciones deben estar basadas en archivos y registros históricos, no se da lugar a la innovación por parte del restaurador.*

*Tuvo impacto primordialmente a principios del SXX, aunque fue cuestionada al demostrarse que en la investigación de la documentación histórica, a veces no se seguían criterios ni metodologías para la investigación de fuentes documentales.*



Claro ejemplo contemporáneo de reconstrucción total basada en documentos minuciosos planimétricos y constructivos.  
*Pabellón de Barcelona - España.*

### “Restauración moderna” de Camilo Boito y su evolución ideológica.

Podríamos aseverar que esta teoría es producto de un avance que tuvo como punto de partida la “restauración histórica” y su último gran representante al arquitecto Alfredo D'Andrade (1839-1915), el cual trabajó en diferentes regiones de Italia y que, junto con Beltrami (1854-1933), es el máximo representante de esta teoría. Frente a la terquedad de Beltrami, D'Andrade fue transformando estos principios y aproximándolos más a Camilo Boito (1836-1914).

Para muchos especialistas en patrimonio histórico-artístico, Boito es el primero en dar a los monumentos en restauración un tratamiento que se puede considerar como verdaderamente moderno. Fue arquitecto y teórico de la restauración de monumentos e intentó conciliar las teorías sobre la anti-restauración de John Ruskin (1819-1900), con un intento de reconstrucción de las obras de arte. Realiza una crítica que pasa por una vía radical a la idea de restauración en estilo y a la idea de supresión de todos los añadidos.

Para Boito no se debe permitir que los monumentos “mueran”, se debe intervenir antes

de que esto ocurra, su planteo se basa en las ideas románticas y moralistas de Ruskin pero sin admitir su visión fatalista del fin del monumento.

Las obras deben ser re-utilizadas tratando de que el edificio esté siempre en uso. Se debe conservar la memoria histórica del monumento y valorizar la imagen que este brindaba a su entorno.

Propone, entre otros, la coexistencia de los diferentes estilos que se hallen en el monumento, sin buscar nunca la unidad de estilo, así como diferenciar claramente lo antiguo y el añadido moderno, eliminando los falsos históricos, dejando constancia documental y dando publicidad a lo restaurado o añadido.

Boito fija su criterio en ocho puntos básicos, tendentes todos ellos a la manifestación de un principio de honradez y respeto por lo auténtico, cuando es ineludible la intervención en un monumento:

- 1) Diferencia estilística entre la parte original y la parte reconstruida.
- 2) Diferencia estilística de materiales entre la parte original y la parte reconstruida.
- 3) Eliminación de cualquier tipo de decoración en la parte reconstruida.
- 4) En el caso de que sea necesario un trabajo de reconstrucción que suponga a su vez la eliminación de determinadas partes de la estructura original del edificio, esas partes deberán ser expuestas para el visitante en una sala próxima a ese lugar en el que se añade la nueva estructura.
- 5) Añadido a esa estructura nueva de la fecha del año en que fue puesto o sino, una marca de que esa estructura ha sido añadida.
- 6) Incorporación de paneles explicativos junto a esa estructura nueva en dónde se describan las operaciones que se han llevado a cabo de reconstrucción.
- 7) Investigación histórica, documental y dossier fotográfico que permita seguir visualmente todas y cada una de las fases que ha atravesado ese trabajo de reconstrucción. Boito habla de la necesidad de que todo ello se publique.
- 8) Notoriedad visual que han de tener todas las actuaciones que un arquitecto haga sobre un edificio.



Imágenes ejemplificadoras de los 8 puntos tratados por Boito.

En la actualidad podemos encontrar estas teorías o estilos para restaurar obras arquitectónicas dispersas y entremezcladas alrededor de todo el museo. El arquitecto demostró una gran capacidad para analizar cada espacio, entenderlo, extraer su esencia e intervenir cada sector de la mejor manera.



Vista de una de las salas de exposición del Neues Museen donde se puede comprobar la coexistencia de materiales originales de la época de Stüler, materiales de "relleno" de la restauración de Chipperfield y materiales de la dotación técnica del museo.



El vestíbulo principal y su escalera, muy deteriorados tras varias décadas de abandono, han sido revitalizados por la intervención contemporánea como eje vertebrador del proyecto, interpretando el pasado en clave contemporánea.

*“En estos tiempos donde la planificación y realización de la arquitectura está continuamente comprometida en su rigor por la impaciencia de la presión comercial y por la renuencia de la industria de la construcción a perseguir la calidad, cuando lo virtual parece tener más influencia que lo físico, y el deseo por los efectos y la imagen reemplaza las discusiones de los significados, el proyecto del Neues Museen nos coloca en la más intensa contemplación de la arquitectura.*

*El tema de la restauración y reconstrucción tiende a provocar un alto nivel de debate emocional e intelectual. En ninguna parte han sido estas cuestiones articuladas tan bien como en Alemania. Las discusiones en los años de post guerra, tratando los restos de las ciudades y monumentos, fueron nuevamente revisados con la reunificación de Alemania en 1989/90; en ninguna otra ciudad el tema fue debatido tan seriamente como en la recién unificada Berlín.*

*Nuestra visión no era hacer un monumento a la destrucción, ni para crear una reproducción histórica, sino para proteger y dar sentido a las extraordinarias ruinas y restos que sobrevivieron no solo la destrucción de la guerra sino también la erosión física de los últimos 60 años.*

*Esta preocupación nos llevó a crear un nuevo edificio de los restos del antiguo, un nuevo edificio que ni celebra ni oculta su historia, sino que la incluye.*

*Un nuevo edificio que fue hecho de fragmentos o partes del antiguo, pero una vez más conspira contra la integridad. Donde cada decisión, ya sea sobre la reparación, complementariedad o añadidura, fue fundamentada por la articulación de su calidad física y su significado, donde todas las partes del edificio tratan de conjugar una idea singular; la idea no de lo que se perdió, sino de lo que fue salvado”(23)*

*David Chipperfield*

---

(23) Introduction pag. 10 y 11 de Neues Museum Berlin

*Fragmento de la entrevista al Arquitecto: “David Chipperfield, la arquitectura silenciosa” a cargo de Vis Molina, publicada el 6 de Agosto del 2011.*

*“Los proyectos del arquitecto británico David Chipperfield huyen de ruido y espectáculo y no alardean de materiales ni de tecnología de última generación. La suya es una obra de trazo limpio y esencial, producto de un riguroso ejercicio de reflexión y de análisis.”*

P.: Su debate intelectual siempre se ha situado entre el hacer muy poco y el hacer lo suficiente ¿sigue moviéndose por esos derroteros?

R.: El diseño en sí mismo no es algo que me atraiga, pienso que debe estar al servicio de una idea. Me altera concebirlo como una elaboración innecesaria en busca de la actividad del diseñador y no en busca de un producto. Me encanta que la resolución de un proyecto sea tranquila y no el portavoz espectacular de algo, creo que debe ser así.

P.: ¿Desde esa posición abordó la rehabilitación del Neues Museum de Berlín?

R.: Ese edificio contaba con un pasado increíble y necesitaba una capa más de historia. Y a mi modo de ver era importante no hundir el proyecto en intervenciones gratuitas. Dicho esto, a la vez me pareció necesario hacer lo suficiente para renovarlo, conferirle nueva energía y darle una vida futura. El equilibrio entre pasarse o quedarse corto es difícil y yo lo tengo siempre muy presente.

P.: ¿Satisfecho con el resultado?

R.: Sólo veo los errores pero me encanta que en Alemania se haya adoptado el proyecto como un asunto de envergadura nacional que viene a vertebrar la historia del país. Ha sido una rehabilitación compleja y llena de obstáculos porque el proyecto nació envuelto en innumerables problemas. El edificio fue destruido durante la guerra y abandonado por la historia, en épocas sucesivas, de modo que la tarea de reconstruir ese museo pasaba necesariamente por un contexto de grandes expectativas, suspicacias y preocupaciones, lo que dio lugar a profundas controversias. También me topé con serias dificultades técnicas, pero el mayor reto fue de orden intelectual. ¿Cómo reconstruyes una ruina sesenta años después del final de la Segunda Guerra Mundial?

**4B- Viollet Leduc y un planteo opuesto / Joeph Rykwert, análisis teórico del punto de partida para la intervención del Neues Museen.**

*“Reconstitución hipotética estilística” de Viollet Leduc.*

Viollet le Duc (1814- 1879) creía apropiado restaurar un edificio siempre y cuando se realizara una “reconstitución hipotética estilística” para la cual restaurar un edificio significa “restablecerlo en un estado de integridad que pudo no haber existido jamás”. Buscaba expresar el ideal estilístico de la época correspondiente a la obra original, “transmitir el espíritu de la época al futuro”. Sostenía que de incorporarse materiales nuevos, los mismos debían permanecer ocultos.

Quizás uno de los ejemplos más emblemáticos donde se aplicó esta última teoría fue en la reconstrucción de la Catedral de Notre Dame (París) en 1846. Aquí Leduc reconstruye en su totalidad la catedral, en “forma pristina”, buscando el estado ideal del estilo gótico, el cual nunca fue logrado en su conjunto de forma previa en este ejemplo particular. La catedral que vemos hoy en día dista en gran medida de la construcción medieval, habiendo sido destruida, en casi su totalidad, a la hora de intentar imponer la idea de una nueva nación, que fuese independiente del pasado.



*Fachada principal contemporánea.  
Catedral de Notre Dame Paris - Francia.*

Alguien que considera inaplicables estas teorías para el ejemplo estudiado, es Joseph Rykwert, en “The Museum Rejuvenated”, el cual realiza el ejercicio de cómo se encaró, o como se podría haber encarado la restauración del *Neues Museum*. Coloca a la protección de los edificios patrimoniales en contra de la teoría de “restauración histórica” de los edificios. Se refiere al gran debate que sobre esta temática ha existido desde la segunda mitad del siglo XIX, sobre la cual además se ha legislado.

Para él, en este caso específico la restauración tiene varias complejidades; por ejemplo a que época o idea le debemos ser fieles al restaurar el edificio: ¿a como había llegado a 1930, a como Kaulbach la había terminado en 1866 o los ideales del primer proyecto de Stüler.

Rykwert se plantea preguntas más específicas, como lo son de qué manera y cómo algunos de los aspectos materiales deben ser encarados:

“En el caso del Neues Museum, una decisión por lo tanto tendría que ser tomada sobre si iba a ser restaurado a su condición en 1930 (con su neutral museografía) o a su estado en 1866, cuando Kaulbach terminó los frescos *stereo chrome* y los andamios finalmente fueron retirados de la escalera; o incluso a como Stüler concibió al proyecto en primera instancia”.(24)

Para Rykwert cualquiera de estas alternativas parece inaceptable e irrealizable. No solo porque esto negaría la historia del edificio, y de la ciudad en la que se encuentra, sino también por la imposibilidad de elegir una técnica que se pueda aplicar a todo el edificio, ya que diferentes partes del mismo tienen diferentes problemáticas (sectores con diferentes grados de deterioro y sectores a reconstruir). Rykwert nombra varios, y destaca que no hay forma de enfrentar el interior y el exterior de la misma manera. Para él, Chipperfield enfrenta este desafío de una manera acertada, respetando la historia del mismo, no solo por las diferentes etapas históricas que vivió (la segunda guerra mundial, el muro de Berlín, etc.), sino también por las diferentes etapas de diseño a las que fue sometido desde su inauguración hasta 1930. Destaca el logro de que la rehabilitación sea testigo de su historia y su evolución en la misma. Concluye:

“Haber mantenido la fe en las proporciones grandiosas y libres de Stüler, a lo inherente de la estructura, ha permitido a Chipperfield pagar tributo a las duras condiciones de la historia del museo mientras reafirma su unidad. Eso me parece a mí el logro más grande.” (25)

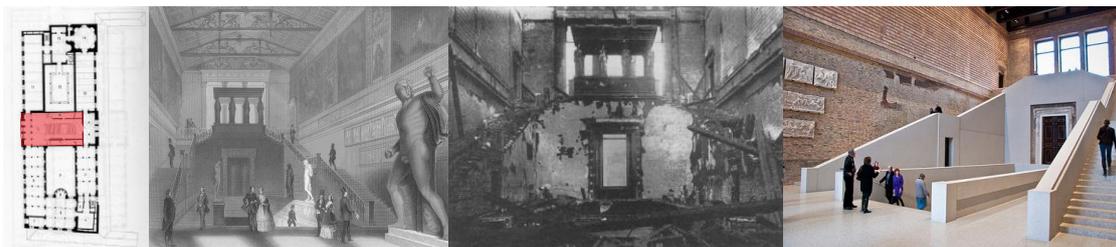
---

(24) *The Museum Rejuvenated*, Joseph Rykwert, pag. 32 de *Neues Museum Berlin*

(25) *The Museum Rejuvenated*, Joseph Rykwert, pag. 35 de *Neues Museum Berlin*

## 5- Análisis de la actuación en algunos de los sectores intervenidos.

### Hall y escalera principal



Las imágenes anteriores muestran la zona del hall principal del edificio; en primer lugar un dibujo antiguo muestra el hall en su época de esplendor previo a su clausura, posteriormente una fotografía deja constancia del estado de deterioro en el que los bombardeos y el abandono dejaron el lugar y en la última de las imágenes vemos la concreción de la intervención contemporánea donde el espacio es preservado sólo como un volumen de ladrillo, desprovisto en casi su totalidad de la ornamentación original.

A continuación se analizan algunas de las tomas de partido en la intervención realizada en este sector:

#### A- Cerramiento superior



Partiendo de la base de la destrucción total de esta superficie generada por el impacto de la bomba, los caminos a seguir para la reconstrucción de esta superficie no podían ser otros que una solución innovadora o una imitación de lo anterior basada en documentos previos.

Aquí Chipperfield toma claramente un camino innovador en lo que era la materialidad del cerramiento y su estructura de soporte, para la cual opta por cerchas moduladas de forma rectangular y realizadas en madera, sobresaliendo en su conjunto como un plano oscuro que contrasta con el blanco predominante de su homónimo inferior. Esta nueva materialidad tiende a la austeridad, mucho más si la comparamos con las antiguas cerchas, las cuales acompañaban con un alto grado de decoración, al cerramiento superior de similares cualidades ornamentales, constituyendo en sí mismos una atracción visual al visitante.

Claramente la intervención no busca esconder su identidad de agregado contemporáneo, tanto es así que se adosan luminarias modernas a la estructura de soporte en madera, las cuales colaboran en la iluminación de las restantes superficies. Dicha actitud refuerza la idea, de que hoy en día, el cerramiento horizontal superior de esta zona únicamente funciona a servicio del conjunto, careciendo de un ornamento que lo hiciese sobresalir en épocas pasadas.

## B- Cerramientos verticales



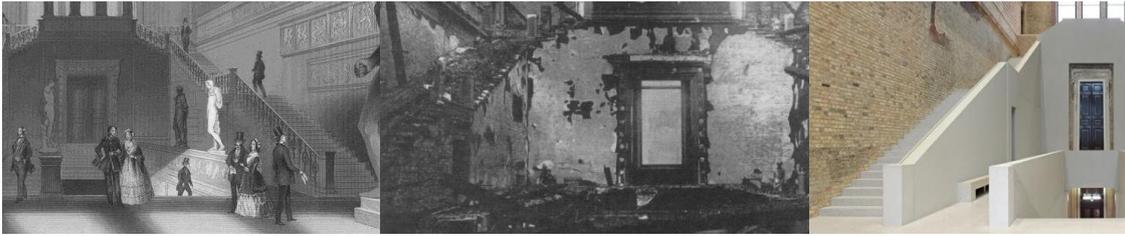
Sobre estas superficies vemos plasmados distintos tipos de acciones tomadas por el arquitecto, el claro deterioro de los frescos nuevamente requería tomar postura sobre cómo solucionar la imagen que los muros deberían transmitir.

Se distinguen, gracias a la diferenciación de los mampuestos, planta baja y el primer nivel en los cerramientos verticales laterales a la escalera principal. Aquí se aplica una de las constantes a lo largo de la reconstrucción del museo, los huecos dejados por los ladrillos derruidos, fueron rellenados utilizando ladrillos de la época obtenidos de construcciones que se han ido demoliendo para dejar paso a los sucesivos ensanches de la ciudad. De tal forma que se ha creado un mosaico de colores anacrónico que recoge la historia de la evolución de la arquitectura en Alemania durante tres siglos. Estas superficies no solo se distinguen por las diferencia de tamaño entre los mampuestos superiores e inferiores, sino que además se mantiene uno de los relieves lineales y horizontales que recorrer todo el largo en ambas fachadas longitudinales, esta linealidad acentúa la separación visual entre ambos niveles, la cual se marcaba también en épocas pasadas, aunque en ese entonces la diferenciación estaba dada por el ornamento y el color.

Las metopas colocadas en la parte inferior de ambas fachadas y que pudieron ser recuperadas, nuevamente fueron recolocadas en posición similar.

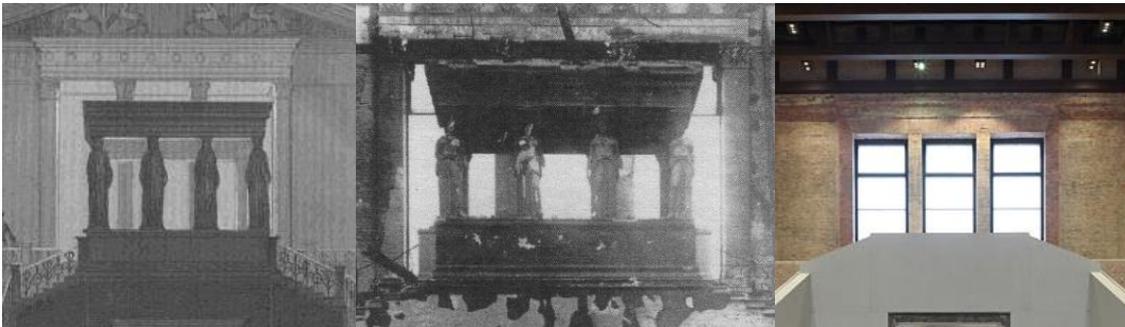
Podemos distinguir rastros de pinturas que ocupaban las antiguas superficies, Chipperfield no las elimina totalmente, como quizás hubiera sido lo lógico, sino que deja su huella conformando una especie de “piel desgarrada”, ejemplo claro de la integración entre lo antiguo y contemporáneo dentro del museo. No se intenta esconder la intervención, sino que la misma queda expuesta, por más de que en ocasiones pareciese ser un recurso “antiestético”, esta acumulación de detalles a lo largo del edificio recuerda constantemente al visitante la condición de museo “anacrónico”.

### C- Escalera principal



La nueva escalera repite la original sin replicarla. Aquí la intervención toma un carácter minimalista y se manifiesta de color blanco y puro, con algunos sectores de hormigón visto pulido. En definitiva, este es otro de los sectores donde el lenguaje pasado se deja de lado para conformar la nueva composición de carácter simple, buscada por el arquitecto.

### D- Cariátides



Una decisión particular, en nuestro punto de vista, fue la tomada en relación al retiro de las cariátides ubicadas sobre la escalera principal. Este conjunto escultórico, el cual hacía clara referencia a la conocida como “tribuna de las cariátides” de Erecteón en la acrópolis de Atenas; se posaba de manera central en el espacio, elevado sobre el observador que accedía por el eje principal al museo y se topaba con varias esculturas, entre las cuales sin dudas, estas cariátides imponían su presencia. Si pretendemos un análisis más minucioso podemos notar como esas 4 esculturas antropomórficas parecían jugar con el ritmo de los 4 límites verticales de los vanos posteriores, todos estos detalles no hacen más que ratificar la importancia de este conjunto escultórico en la realidad pasada del museo. Resulta extraño que estas hayan sido descartadas a la hora de reformular este espacio por parte de Chipperfield, como es notorio las cariátides resultaron dañadas no solo por el bombardeo en la guerra, sino también por las secuelas del abandono y desuso, que por años soporto todo lo que yacía dentro del museo. De todas maneras las imágenes previas a la reconstrucción parecen mostrar una integridad importante en estas piezas, como para poder ser tomadas en cuenta en el planteo “reconciliador” del arquitecto. Sin embargo el Neues Museen hoy en día carece de estas y otras esculturas, que quizás por deterioro o por razones de “diseño” del conjunto fueron dejadas de lado en la intervención contemporánea. También es cierto que la colocación de estas esculturas en su emplazamiento original, contrastaría con el diseño adoptado en la intervención, quizás en este caso puntual la armonía del nuevo conjunto primó sobre la reutilización de piezas originales.

## **Patio Egipcio**



Antiguamente este patio utilizaba un lenguaje y decoración que evocaba el estilo del antiguo Egipto. Esto es evidente en la forma de las columnas, y en el tratamiento de su superficie, con pinturas que evocan el estilo y los colores utilizados en esa época. Las paredes perimetrales también tenían un tratamiento especial, ya que estaban cubiertas por frescos.

La gran mayoría de estas decoraciones no llegaron a nuestro tiempo, estas probablemente fueron destruidas cuando fue bombardeada en su totalidad el ala noroeste. Los pocos frescos que se conservaron fueron restaurados de forma minuciosa.



La restauración toma el espacio vertical del Patio Egipcio y lo divide en una parte superior y otra inferior. Toda la intervención es sencilla y sobria, pero el espacio inferior puede ser considerado como un área más tradicional de un museo. El sector superior (de una altura bastante mayor) está marcado por la luminosidad que ingresa desde la superficie traslúcida de cubierta, y por la verticalidad dada por las nuevas columnas, las cuales nacen en el espacio inferior y continúan hasta casi alcanzar la cubierta. Es destacable el efecto lumínico en el área inferior causado por dicha separación, esta iluminación perimetral genera una atmosfera bien distinta de lo que sucede en el sector elevado, haciendo que el espacio se diversifique no solo por su iluminación artificial, sino también por los distintos gradientes lumínicos naturales que

se van sucediendo en el correr del día.



### ***Patio Griego***



En el Patio Griego el Arquitecto optó por mantener la pureza del espacio pero no la lógica de la decoración, por ejemplo el nivel inferior es tratado con una superficie blanca, de un talante minimalista y neutro, esto ayuda a resaltar las obras de arte expuestas en este nivel. El tratamiento del volumen es en bandas, como ya nombramos el sector inferior, el cual podría apreciarse como la banda inferior, dotada además de volúmenes blancos como sostén de las obras de arte, seguido por una tira de ladrillos que se continua por dos niveles, en la que se encuentran algunas aberturas, que comunican este espacio con la galerías adyacentes; contiguo se puede observar un franja de bajo relieve, la cual fue reciclada y mantenida, y por último el nivel superior que utiliza un ladrillo de textura similar a los de nivel medio, pero tiene un horizontalidad un poco más marcada, gracias a las pequeñas cornisas que hay en la base de las aberturas y que se continúan a lo largo de toda la superficie, también cabe destacar que estas aberturas tienen un tratamiento superior al de las inferiores, gracias a esto se logra un remate con un tratamiento adecuado.



Mientras que la verticalidad en el Patio Egipto es lograda por las columnas, en el Patio Griego es lograda por la espacialidad del volumen y por el tratamiento de las paredes perimetrales, el cual es similar al que existe en una columna clásica, donde hay base, fuste y remate. La base es el nivel inferior tratado con una superficie blanca, el fuste es el nivel medio (que tiene dos pisos de altura) tratado con ladrillo, y el remate está compuesto por un bajo relieve y la tira de ventanas superior.

### ***Sala del Domo sur***



Fue una de las primeras áreas destruidas por los bombardeos de la segunda guerra mundial. Como consecuencia de su destrucción tiene un alto grado de intervención, que a pesar de su sencillez, destaca a nivel de diseño; logrado mediante una espacialidad muy pura reforzada mediante la inclusión de un óculo en su extremo superior, el cual no fue innovado por la intervención contemporánea en cuanto a la idea, aunque hoy en día baña de una luz natural difusa reforzada por la materialidad monótona de la parte interior de la cúpula. Esta monotonía otorgada por el uso del ladrillo sostiene la pureza de su forma espacial.



Cabe destacar la innovación de Chipperfield a la hora de trabajar la cúpula, logrando pasar de una base de sección cuadrada, a una circular en el extremo lindero con el óculo, dicho pasaje se da de una manera gradual y bien distante de cómo se materializó en épocas anteriores.

### ***Sala del Domo norte***



Esta es una sala muy especial, no solo por lo que se exhibe en ella el Busto de Nefertiti, sino también por el nivel de conservación que se pudo lograr en la sala, en parte gracias que la misma nunca fue impactada directamente por los bombardeos. Fueron mantenidos en casi su totalidad los frescos originales, a diferencia que en otras partes del edificio donde lo único que se mantiene es el ritmo espacial, en esta zona además de la espacialidad se mantiene las superficies originales; aunque en las mismas, por la naturaleza de su tratamiento, se puede observar el paso del tiempo (las pinturas se ven opacas y en algunos casos incluso agrietadas).

Otro aspecto a destacar está en la exhibición misma del Busto de Nefertiti, la cual después de 66 años volvió a su lugar de exhibición original. En 1943 se retiró del Neues Museum por razones de seguridad, en la época posterior a la guerra fue exhibido en varios museos (ya el Neues Museum estaba en estado de ruinas), siendo el último de estos el Altes Museum, y finalmente en el 2009 vuelve al Neues Museum.



### ***Fachada sur este desde el exterior***



La fachada sur es uno de los sectores externos donde las ideas de Chipperfield para el museo se conjugan en gran forma. Esta fachada tuvo zonas devastadas por los bombardeos como también sectores intactos, que mantuvieron las características de siglos atrás; el encuentro entre estas dos realidades no es disimulado por la intervención ya que la materialidad bien diferenciada es el primer indicio visual de lo que ocurre en este edificio. Algunas esculturas conservadas fueron colocadas en la fachada, quizás haciendo algún tipo de referencia a la imagen ofrecida en un pasado por esta superficie.

Un cierto toque de continuidad es dado a través de las líneas que enmarcan las ventanas superiores, las mismas se expanden desde la zona original hacia la nueva edificación.



## **6- Conclusiones finales.**

Analizando las imágenes de la primera época del museo, resalta la heterogeneidad que predominaba en el interior del conjunto, donde se buscaba evocar mediante lo simbólico, el espíritu de cada una de las salas y su contenido; uno de los ejemplos más claros es el patio egipcio. Siendo el museo de un lenguaje tan variado en sus comienzos, la intervención contemporánea logra de manera intencionada o no, una continuidad en el lenguaje de lo reconstruido, que más allá de lo bien logrado que estos espacios puedan llegar a estar, rompe con la naturaleza heterogénea que se imponía en el interior original. Esta continuidad es lograda mediante el uso constante de superficies de ladrillo visto y planos de una monocromáticos y de un talante minimalista.

Otra cuestión a destacar fundamental para la lectura integrada del edificio actual, es la continuidad del ritmo y las proporciones de la versión original en los sectores reconstruidos.

Sin dudas que la propuesta realizada por Chipperfield para la reconstrucción de un museo tan destacable y cargado de historia fue muy arriesgada, con una marcada sensibilidad que puso énfasis en el respeto por lo existente.

Lejos de proponer volver a los orígenes del museo, a una visión idealizada de lo que fue, la intervención respeta la historia de los sucesos que han ocurrido tanto dentro como fuera del edificio. Evitando la eliminación de las marcas dejadas por el paso del tiempo sobre las distintas superficies, mediante el destaque de lo existente por sobre lo reconstruirlo. Para ello separa visiblemente lo que ha sido conservado y la nueva intervención realizada.

## ***Anexo - Biografía de David Chipperfield, sus principales obras y premiaciones.***

Arquitecto inglés, nacido en Londres en el año 1953, se formó en la Architectural Association de Londres y colaboró en los estudios de Norman Foster y Richard Rogers. Muy joven fundó la galería 9H, que fue punto básico de la actividad arquitectónica de la década de 1980. Ha sido profesor en la Universidad de Harvard y en la Escuela de Arquitectura de Nápoles, y actualmente es catedrático de Proyectos en la Staatliche Akademie der Bildenden Künste de Stuttgart. Desde su paradigmática tienda en Londres para Issey Miyake no ha dejado de realizar obras de este tipo para firmas tan conocidas como Joseph o Equipment, todas de gran elegancia y con su sello inconfundible. Dentro de sus proyectos se destacan obras en Japón, como el edificio de Toyota en Kioto (1990) y la sede central de la compañía Matsumoto en Yokohama (1992); en Alemania, como la casa Durr (1997) y las viviendas de Aalemannkanal (1997), ambas en Berlín, o el edificio de oficinas de la Kaistrasse en Düsseldorf (1997); también ha ganado el concurso para el objeto de este trabajo de tesina, el Neues Museum de Berlín (1997); en Estados Unidos, como el edificio de la Iglesia de la ciencia (1996) o la destacada Knight House ambas en la ciudad de Richmond, Virginia; además en su Inglaterra natal edificó el Museo Fluvial y de Remo en Oxfordshire (1997). Su libro *Theoretical Practice* (1994) refleja claramente su idea de entendimiento de la Arquitectura como operación básicamente intelectual.

Por sus trabajos a recibidos varios destaques a nivel internacional, como lo son:

- 1- *Año 2010\_ Premio Wolf (Wolf Prize in Arts)*, se otorgó el primero en el año 1981 y se otorga como premio la suma de 100.000 dólares americanos. Es uno de los premios de las artes más prestigiosos a escala internacional. Lo otorga la Wolf Foundation de Israel y premia una obra total vinculada a las disciplinas de Arquitectura, Escultura, Pintura y Música, con una regularidad prefijada de cuatro años para cada una.
- 2- *Año 2011\_ Medalla de Oro del RIBA (Royal Gold Medal)* de arquitectura la concede el Real Instituto de Arquitectos Británicos (Royal Institute of British Architects, RIBA) es uno de los premios más antiguos ya que data desde el lejano año 1848, y se otorga en reconocimiento de una contribución importante (individual o colectiva) a la arquitectura internacional.

### ***Gracias a su tarea en la restauración del Neues Museum recibe 2 premiaciones:***

- 1- *Año 2011\_ Premio de Arquitectura Contemporánea de la Unión Europea (Premio Mies Van der Rohe)*, el cual fue creado en el año 1987 y es de carácter bienal, está dotado con 50.000 euros y una escultura de Xavier Corberó. Está organizado por la Comisión Europea, el Parlamento Europeo y la Fundación Mies van der Rohe Barcelona. Su objetivo es otorgar reconocimiento a obras de arquitectos europeos, construidas en el ámbito de los estados miembros de la Unión Europea y de los países asociados. El veredicto se anuncia en rueda de prensa en el Instituto Neerlandés de Arquitectura (NAI) de Rotterdam. La entrega se hace en el Pabellón Mies van der Rohe de Barcelona.
- 2- *Año 2011\_ 9º Premio europeo Philippe Rotthier* a la mejor restauración realizada a un museo en el lapso de los últimos 5 años.

## **Anexo - Bibliografía.**

- Chipperfield, David ... [ et al.]. *NeuesMuseumBerlin*. 1º ed. Berlín: Verlag der Buchhandlung Walther König. 2009
- Cercos, Luis. *Restauración Arqueológica (Coliseo y Arco de Tito, Roma)* [En línea] Disponible en: <http://es.paperblog.com/restauracion-arqueologica-coliseo-y-arco-de-tito-roma-1346332/> (consultado en Mayo del año 2013)
- Cerdá, Manuel. *Arqueología industrial* [En línea] Disponible en: <http://books.google.com.uy> (consultado en Junio del año 2013)
- *David Chipperfield Architects* [En línea] Disponible en: <http://www.davidchipperfield.co.uk/> (consultado en Agosto del año 2013)
- *Biografía David Chipperfield* [En línea] Disponible en: <http://www.epdlp.com/> (consultado en Agosto del año 2013)
- Segarra Lagunes, María Margarita. *Agregar o sustraer: límites y posibilidades de la restauración arquitectónica y arqueológica* [En línea] Disponible en: <http://www.bduimp.es/viewFile.php?TIPO=conferencia&idArchivo=3546> (consultado en Octubre del año 2013)
- Apuntes del curso de “Conservación del Patrimonio Arquitectónico” (Cursado en el segundo semestre del año 2010)
- Molina, Vis. *David Chipperfield, la arquitectura silenciosa* [En línea] Disponible en: [http://www.elcultural.es/noticias/ARTE/1947/La\\_arquitectura\\_silenciosa\\_de\\_Chipperfield](http://www.elcultural.es/noticias/ARTE/1947/La_arquitectura_silenciosa_de_Chipperfield) (consultado en Octubre del año 2013)