

Absoluta validez de una arquitectura amenazada por una incorrecta acción patrimonial. Pérdida de sus cualidades espaciales.

Autor: del Bosch Martín, Cristina.

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla, Universidad de Sevilla, España, cristinadelbosch@gmail.com

Resumen

*“Enamoraos de la Arquitectura Moderna, que es nuestra tradición más viva, por su voluntad de claridad, de eficacia, de respuesta al tiempo nuestro, de profecía, de futuro”.*¹

Con la construcción del Rincón de Goya² se inició el camino para la arquitectura del movimiento moderno en España. Posteriores generaciones de arquitectos desarrollaron un estilo propio en el que la tecnología de los nuevos materiales, el factor social y el carácter funcional definían una nueva emoción y belleza en un periodo histórico convulso. Es conocido que esta arquitectura no cuenta con la aceptación social, lo que ha provocado una indeseada alteración y pérdida de las cualidades espaciales que la identifican como patrimonio.

Riegl define dentro de los **valores de contemporaneidad** de la arquitectura, el valor de uso (funcional-espacial) y el artístico relativo (estética-tiempo), podemos comprobar cómo es en este último, donde se desarrolla la posibilidad de que obras de generaciones anteriores puedan ser apreciadas no sólo como testimonios de superación de la naturaleza creadora del hombre, sino también con respecto a su propia y específica concepción, su forma y su color. Los objetos patrimoniales se pueden definir gracias a su autenticidad apreciada y su significado cultural asumido. Necesitando un razonamiento de la **arquitectura como ciencia**, con una actividad intelectual que interpreta y descubre las obras, donde podamos diferenciar entre “significado” y “significante”. *Siendo significado el tema que uno se propone y significativo la demostración desarrollada con argumentos teóricos y científicos.*

Si aplicamos esta ciencia al intervenir en el significado de esta primera arquitectura, observamos que *esa imagen arrojada por los elementos esenciales que la crean (...) sigue necesitando tiempo para penetrar en la conciencia común.* La educación patrimonial se convierte en la única vía posible porque *educar quiere decir ayudar al hombre a salir de su estado primitivo ya que el gusto por mirar y por vivir se vincula (...) inmediatamente con la actitud del que opina* (Benjamin, 2003), reflejo social. Mientras que, al actuar sobre el significativo -materialización del espacio- estamos realizando una intervención sobre un pasado reciente y hay que tener en cuenta los elementos que definen su autenticidad, en la medida que el pasado se reúne en el presente, y que, *el conjunto de experiencias así reunidas hallan cabida en el espíritu; el presente pierde la acidez y el filo de navaja de su inmediatez.* Luego, es ineludible defender la **experiencia del espacio** de estos edificios y conservar su **capacidad funcional**. Se crearon desde la unidad, sin ser *un valor reconocido (...) porque la mayor parte de la gente sigue buscando características de estilo, como pilares dóricos, capiteles corintios, etc. (...) que no dan pruebas de calidad de creación espacial misma (...) y nunca, brindarán la emocionante experiencia del espacio articulado* (Moholy-Nagy, 1929) sin necesidad de ornamento.

Si analizáramos cómo nuestro patrimonio racionalista se ha transformado a lo largo del tiempo (Jefatura Superior de Policía³ o Aulas y Seminarios⁴) podríamos comprobar cómo ha perdido parte de sus cualidades espaciales originales y, en consecuencia, cualidades plásticas y expresión estructural, completamente, vigentes. Porque *sus distintas significaciones figurativas (...) que formaban una unidad conceptual y temporal* (Capitel, 2000:102) no han sido puestas en valor correctamente.

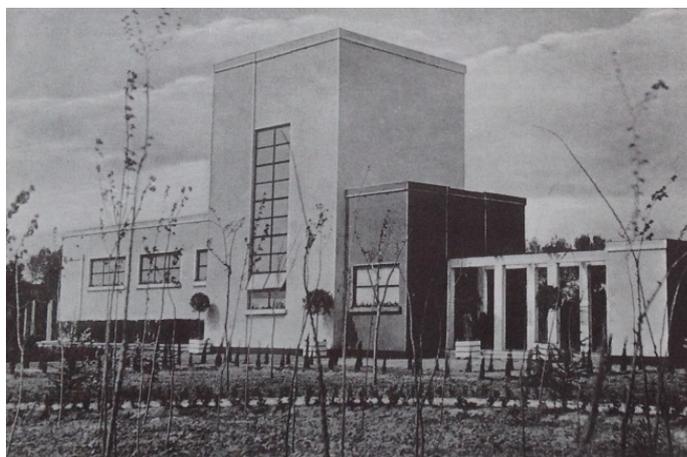
Palabras clave: autenticidad, significado cultural, educación patrimonial, racionalismo, valores de contemporaneidad.

Valor patrimonial de la Arquitectura racionalista

"Les Louis XV, XVI, XVII ou le Gothique, sont à l'architecture ce qu'est une plume sur la tête d'une femme; c'est parfois joli, mais pas toujours et rien de plus" [El estilo Luis XV, XVI, XVII o el Gótico, son para la arquitectura como una pluma en la cabeza de una mujer; a menudo puede ser algo bonito, pero no siempre, y nada más] (Le Corbusier, 1966:15)

¿Qué nos aporta la arquitectura racionalista? ¿Cuáles son sus valores de identidad? Con la arquitectura racionalista se estaba construyendo un nuevo pensamiento, una nueva forma de habitar, y se crearon espacios que reflejaban nuevas inquietudes. Fue el resultado de un largo proceso de transformación social y cultural, cuyo conocimiento es necesario e imprescindible para su correcta valoración. El concepto de ciudad y la idea de cómo habitarla formaban parte de este modelo arquitectónico desarrollado desde la racionalidad y la funcionalidad.

En España, a diferencia del resto de Europa, hasta la segunda década del siglo XX, con la construcción del Rincón de Goya² (Fig. 1), no se iniciaba el camino de la arquitectura del movimiento moderno. Posteriores generaciones de arquitectos desarrollaban un estilo propio en el que la tecnología de los nuevos materiales, el factor social y el carácter funcional definían una nueva emoción y belleza. Las relaciones creadas entre estos elementos daban lugar a una nueva arquitectura pensada para el ciudadano con exigencias muy concretas. Este estilo se expresó con claridad, modificando el significado de la arquitectura como arte. Formando parte del conjunto de las nuevas corrientes de arte y ofreciendo formas creadas según sus actividades. Se creó adaptado a los nuevos tiempos y se desarrolló según su ritmo, respondiendo a la nueva realidad. Surgió sin deseos de imitación reflejando una fuerza de espíritu y seguridad desde su energía creativa. Materializándose para resolver los requisitos del presente.



(Fig. 1) Rincón de Goya. 1928. Zaragoza (Imagen: Fullaondo, 1984:61).

Pero ¿cuál es la situación actual de estos elementos? En términos generales, hoy en día, no cuentan con una justa aceptación social, lo que ha llegado a provocar una indeseada alteración y pérdida de algunas de sus cualidades patrimoniales. "El motivo más importante del porqué las masas son tan insensibles ante parte de algunas obras de arte se debe a que el lenguaje del arte es incomprensible" (Wagner, 1993:58) para ellos. Los arquitectos de aquel momento defendieron "sus proyectos en la elección de un estilo determinado que, luego, aplican hasta en el menor detalle y, además, lo convierten en el caballo de batalla y en la pauta para juzgar las formas artísticas creadas" (Wagner, 1993:51) y desarrolladas durante aquellos años, sin alcanzar al espectador.

Hasta ahora, el valor simbólico y mitológico del elemento conocido "del objeto antiguo (...) es vivido de otra manera (...) no sirviendo para nada, sirve profundamente para algo. ¿De dónde emerge esa motivación tenaz a lo antiguo? (...) La exigencia a la que responden los objetos antiguos es la de ser definitivo, un ser consumado. El tiempo del objeto mitológico es el perfecto: es lo que tiene lugar en el presente como si hubiese tenido lugar antaño, y lo que por esa misma razón está fundado en sí mismo es auténtico. El objeto antiguo es siempre, en la acepción rigurosa del término, un retrato de familia" (Baudrillard, 1969:84-85). El patrimonio histórico ha sido entendido como aquello que se conserva, pervive, consigue ganar al tiempo. Estos elementos no dependen del espectador, no se dirigen a él, parten de una aceptación socialmente extendida. Pero ¿qué es el arte-arquitectura? "Dibujo cosas conocidas de todos: esta ventana del renacimiento flanqueada por dos pilastras y con un arquitrabe coronado por un frontón vaciado; ese templo griego; ese voladizo dórico; este otro, jónico y éste que es corintio. Y luego, esta composición que es, ya lo ven ustedes, compuesta y común, desde hace mucho tiempo, a todos los países y apta para todos los usos (...) Con firmeza, escribo: Esto no es Arquitectura. Son los estilos. Para que no se abuse de estos propósitos, para que no se me haga decir lo que no pienso, escribo también: vivos y magníficos en su origen, ya no son, hoy sino cadáveres" (Le Corbusier, 1999:90). Es decir, Le Corbusier sólo entendía el arte-arquitectura como el producto de la ecuación razón-pasión, el lugar de la felicidad humana, un acto de voluntad consciente. De esta forma, se rompe con la imagen reconocida y extendida del objeto patrimonial histórico, surgiendo un nuevo elemento con capacidad de ser patrimonio, independientemente de su pasado.

Para definir nuestro objeto de trabajo racionalista es necesario, previamente, conocer cuáles son sus valores de identidad. Riegl definió el valor de la *contemporaneidad de un monumento* independizando pasado y origen del mismo. “Desde el punto de vista del valor de contemporaneidad, se tenderá desde un principio a no considerar el monumento como tal, sino como una obra contemporánea recién creada (...) es decir, la expresión de algo perfectamente cerrado y no afectado por las destructoras influencias de la naturaleza” (Riegl, 2007:71). Este valor puede ser subdividido en valor de uso (funcional-espacial) y artístico relativo (estética-tiempo). Es en este último, donde se desarrolla la posibilidad de que obras de generaciones recientes puedan ser apreciadas como testimonios de superación de la naturaleza creadora del hombre desde su materialización. De esta forma, los objetos patrimoniales se pueden definir gracias a su autenticidad⁵ apreciada y su significado cultural⁶ asumido. Dentro de la autenticidad del objeto “hay que distinguir en la mitología del objeto antiguo dos aspectos: la nostalgia de los orígenes y la obsesión de la autenticidad (...) según origen de la obra, de su fecha, de su autor, de su signo” (Baudrillard, 1969:86). Siendo el primer aspecto el que nos interesa destacar porque hace que el objeto antiguo no necesite demostrar su origen, mientras que, el objeto nuevo sí debe justificar su existencia de forma constante.

Como ya hemos comentado, el desarrollo de la arquitectura racionalista española estuvo completamente condicionado por los cambios políticos sufridos por el país. Su llegada tardía, sus evidentes influencias hasta la apropiación y adaptación del mismo, mediante un lenguaje nacional, hicieron escasa su producción. Parte de nuestro objetivo es que este inicio, reflejo de una situación de progreso y cambio, no sea callado y que se le conceda el tiempo y los medios necesarios para alcanzar la conciencia común. Para que esto sea posible necesitamos que el objeto racionalista sea reconocido “el equilibrio o la serenidad interior que es lo que da sentido a la vida, depende (...) de la capacidad de absorber lo inventado y lo producido con sensibilidad, económica y políticamente. Este no termina con la realidad, que nosotros mismos hemos creado, esta falta de capacidad para manipular con el corazón aquello que ha creado el cerebro, es la peor desgracia que se manifiesta desde hace más de cien años – es decir, desde la época de la industrialización- unas veces más débilmente y otras veces estrangulando casi la vida” (Giedion, 1997:134). La arquitectura racionalista en su búsqueda de reconocimiento, al igual que el resto de las artes de aquel momento, ha tenido un difícil camino. Reclama su definición desde los pensamientos que expresa. Sin embargo, “la situación sigue invariable en un aspecto: el arte se sigue concibiendo como un lujo y no como un medio para formar la vida sensorial en el sentido más amplio” (Giedion, 1997:170). La escala humana, los derechos del individuo deben ser recuperados. “¿Cómo es posible que a la larga se pueda desarrollar un arte que satisfaga al pueblo si las fuerzas creativas se mantienen alejadas del cuerpo vivo de nuestro tiempo y como máximo triunfa el absurdo banalizado de su reconocimiento? (...) Para aprehender la realidad, eternamente cambiante, se necesita imaginación (...) una nueva especie de fantasía que sepa valorar emocionalmente, y de manera sensible, las extraordinarias posibilidades técnicas, los nuevos materiales, formas y colores” (Giedion, 1997:171). Para alcanzar este objetivo, la sociedad tiene que participar en la vida de la ciudad y ejercer el papel que le corresponde como agente activo con poder decisorio. Como organismo global debe hacer uso del carácter de bien social definido en 1964 por la *Comisión Franceschini*⁷ donde se le reconocía la potestad sobre el patrimonio como bien de la sociedad.

Desde este punto de vista social, las ciudades deben ser entendidas como espacio para desarrollar la vida de los hombres porque “la ciudad está hecha para la liberación de la persona humana y para que pueda realizarse. La ciudad material, la ciudad edificada deberá estar, pues, equipada de tal manera que facilite esta liberación en las mejores condiciones posibles, dados el lugar, la época y la raza” (Le Corbusier, 1999:26). Le Corbusier llegó incluso a delimitar *para qué época hay que construir* estableciendo unos plazos de tiempos según generaciones y definir cómo los *edificios* pueden ser objetos *perdurables* según su uso. Creando una relación directa entre la vida de los edificios con valor representativo de un pensamiento y su carácter social.

En general, en la arquitectura racionalista destacó la función en detrimento de la *belleza*. El espacio, gracias a las formas y los materiales, fue el protagonista de una nueva arquitectura que descubría una nueva perfección. Si intentamos definirlo podemos ver como “cada periodo cultural tiene su propia concepción del espacio, pero es preciso cierto tiempo para que la gente lo entienda así conscientemente. Esto es lo que sucede con nuestra propia concepción espacial. Aun para definirla predomina un titubeo considerable. Esta inseguridad se manifiesta en los términos que empleamos; y éstos a su vez aumentan la confusión general” (Moholy-Nagy, 1929). Adjetivos como: homogéneo, relativo, ficticio, abstracto, actual, imaginario, superficial, lineal, interior, exterior, etc., crean un nuevo lenguaje que no había sido necesario hasta ese momento. Estos formaban parte de un discurso que surgía del trabajo, de un método que desde la inspiración, *momento de invención*⁸, llegaba a un desarrollo final. Se buscaba una experiencia en la que se disfrutaba del espacio unido al tiempo, como elementos cambiantes.

Significado de la Arquitectura racionalista

“Arquitecturar, es poner en orden (...) ¿Poner en orden, qué? Unas funciones y unos objetos (...) Proceder sobre nuestros espíritus por la habilidad de unas soluciones, sobre nuestros sentidos por las formas propuestas a nuestros ojos y por las distancias impuestas a nuestra marcha” (Le Corbusier, 1999:90).

Ya en *Los diez libros de Arquitectura*, Vitruvio hablaba sobre *la arquitectura y los arquitectos* definiendo *la arquitectura como ciencia* adornada con numerosas enseñanzas teóricas y con diversas instrucciones, con una actividad intelectual, razonamiento, que interpreta y descubre las obras construidas, donde podemos diferenciar entre *significado* y *significante*. Siendo significado el tema que uno se propone y *significante* la demostración

desarrollada con argumentos teóricos y científicos. Si aplicamos esta ciencia a la arquitectura racionalista, al intervenir sobre ella, en su significado -el objeto-, observamos como la imagen de conjunto arrojada por los elementos esenciales que la crean todavía necesita tiempo para penetrar en la conciencia común y ser valorada. "Quizás no se pueda ganar repentinamente al hombre de la calle, con un siglo de arte sucedáneo en las entrañas (...) Pero en los hombres hay fuerzas que salen a la superficie tan pronto como se intenta despertarlas" (Giedion, 1997:172). Mientras que, al actuar sobre su significante -materialización del objeto- teniendo en cuenta los elementos que definen su identidad, estamos realizando una intervención sobre ellos como pasado todavía reciente, necesitando que "en la medida que el pasado se reúne en el presente (...) el presente adquiera su profundidad temporal perdiendo la acidez y el filo de navaja de su inmediatez" (van Eyck, 1972). Para valorar adecuadamente la experiencia de la arquitectura racionalista es imprescindible defender y poseer la capacidad funcional de captar el espacio "es preciso acumular gran experiencia antes de poder apreciar realmente el contenido esencial del espacio articulado. Lamentablemente, esta forma de encarar la arquitectura es excepcional. La mayor parte de la gente busca aún características de estilo, tales como pilares dóricos, capiteles corintios, arcos románicos, ventanales góticos, etc. Estos son, indudablemente, un determinado tipo de construcción espacial, pero no dan pruebas de la calidad de la creación espacial misma" (Moholy-Nagy, 1929), el espectador todavía no se siente atraído por el espacio concebido sin necesidad de *ornamentos*⁹.

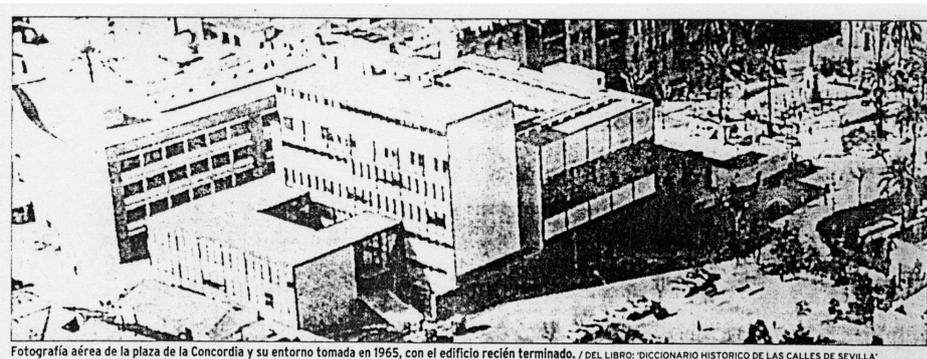
Con el paso del tiempo, el significado de los edificios "empieza a ser considerado de forma diferente. La propia dinámica de la existencia hace que cada generación no tenga necesariamente que hacer uso, modificar o conservar intacto el universo entero de cultura material con el que se relaciona. Una parte de los objetos que aguantan el paso del tiempo se tornan obsoletos porque otros objetos nuevos hacen la misma función; otros son arrinconados (...) mientras que otros pasan totalmente desapercibidos (...) En realidad, una parte de los instrumentos, lugares, estructuras y objetos presentes en el territorio concreto habitado por los individuos de una determinada generación pasarán de largo. Paralelamente, hay cosas que despertarán de nuevo la atención sólo tras un lapso de olvido y se impondrá en aquel momento la urgencia del rescate del pasado (...) El uso de objetos, el desuso, el re-uso y el cambio de uso son procesos normales que afectan en todas partes las relaciones individuo-objeto" (Ballart, 1997:19). Esta evolución teórica justifica que parte de nuestro nuevo patrimonio se haya quedado desprotegido ante la actual gestión de la economía cultural. La transmisión de todo lo previo tiene prioridad ante la amenaza de los nuevos principios e ideas independientes por el eterno deseo de fidelidad cultural.

Si analizamos el sentido de lo *nuevo* desde "la Antigüedad clásica y en la Edad Media europea, la orientación hacia lo nuevo fue condenada (...) se alejaba de los modelos recibidos por las tradiciones orales o escritas. Entonces estaba vigente como tarea principal del pensamiento la permanente resistencia contra el *fluir* del tiempo (...) y también la transmisión intacta frente a innovaciones deformantes (...) Hoy está extendida la opinión de que, en la modernidad, la orientación hacia lo nuevo se transformó completamente, hasta convertirse en un tema puramente apologético (...) el pensamiento moderno, a diferencia del pensamiento de la mayoría de los siglos precedentes, parte del supuesto de que la verdad universal puede revelarse en el presente o en el futuro, y no sólo en el pasado" (Groys, 2005:32). Sin embargo, todo lo *nuevo* sigue generando inseguridad y ese recelo provoca que el significado de la arquitectura racionalista todavía no haya sido comprendido. En el *Encuentro Internacional de Arquitectura Contemporánea en Ciudades Históricas*, organizado por UNESCO, en Sevilla, 2013, Prieto de Pedro¹⁰ buscaba respuestas a qué tipo de ciudad queremos crear como reflejo de nuestra sociedad. Y defendía el derecho de la conservación de la ciudad unido al de su evolución, garantizando la gestión equilibrada de cada una como espacio único.

Para realizar esta transmisión hace falta prestar atención a la enseñanza de la arquitectura porque no podemos trabajar sólo a nivel académico, también, debe realizarse desde un punto de vista social. "La capacidad de aprendizaje de la especie es el punto crítico: la humanidad tiene dificultades para aprender porque no es un sujeto sino un conjunto (...) Por ello, la humanidad no puede ser más sabia que un ser humano; en conjunto, no puede ser ni siquiera tan sabia como el individuo que está escarmentado por el sufrimiento propio" (Sloterdijk, 2001:78). Educar se convierte en la única vía posible porque quiere decir ayudar al hombre a evolucionar de su estado primitivo ya que "el gusto por mirar y por vivir está directamente relacionado con la actitud del espectador" (Benjamin, 2003) como reflejo social. Necesitamos desarrollar la *educación patrimonial*¹¹ y "entender la relación *educación-sociedad-patrimonio* como instrumento de protección porque el correcto uso cultural garantiza la permanencia" (del Bosch, 2013:2). Pero también que el arquitecto, como encargado de construir, tenga "los conocimientos necesarios para ello. Éste es el objetivo de su formación (...) Durante aquellos años, los que estaban creando la nueva arquitectura tenían que buscar en su interior y en la vida que les rodeaba para establecer un nuevo lenguaje arquitectónico adecuado a su propia época" (Giedion, 1997:235-241). Porque cada "época tiene su estilo de estar insatisfecha del mundo. Cada insatisfacción consciente respecto al mundo encierra el germen de una cultura" (Sloterdijk, 2001:65) que podría llegar a ser conservada.

Es evidente que el significado del patrimonio histórico cuenta con un marco extenso de pautas de rehabilitación, restauración y conservación, avaladas por la experiencia. Mientras que, el patrimonio arquitectónico del siglo XX, al ser bastante reciente, se encuentra menos acotado, sin experiencias ni guías. El *Documento de Madrid 2011*, ICOMOS, intentó determinar una base para este patrimonio específico, pero la difícil situación económica ha impedido que se pueda llevar a la práctica en muchos casos, provocando la pérdida o agonía de algunos edificios racionalistas. Podríamos decir que se ha iniciado una vía de trabajo pero todavía necesita ser desarrollada.

Un claro ejemplo de la falta de aprecio hacia el valor patrimonial de la arquitectura racionalista, su significado y la falta de educación patrimonial junto con una mala gestión cultural ha sido la pasividad político-social sufrida por la Jefatura Superior de Policía³ de Sevilla (Fig. 2).



(Fig. 2) Fotografía aérea de la plaza de la Concordia, Sevilla, 1965 (Imagen: Diccionario Histórico de las calles de Sevilla).

Este edificio inscrito en el catálogo general por sus indudables valores ha alcanzado la ruina sobrevinida por el descuido. Es un reflejo de una *nueva arquitectura* que intentaba emerger en una ciudad donde la arquitectura más tradicional, tenía una gran fuerza. Pertenece a un proceso de modernización, tanto desde un punto de vista específico (por el valor de las técnicas empleadas, el carácter funcional y urbano del edificio), como genérico (refleja los cambios en una forma de vida social y familiar). Es un edificio, que como decía su autor, fue pensado para el uso que iba a desarrollar en su interior, esos tres grandes volúmenes, rotundos, respondían a tres claras zonas dentro del propio edificio: la zona de atención al público, un área administrativa y, por último, el sector de los calabozos. El lenguaje de huecos en fachada, la diferencia de tratamiento de sus alzados y los materiales utilizados daban respuesta a esa clara zonificación que se reflejaba en su exterior. Era una comisaría pensada para responder a sus necesidades (Fig. 3).



(Fig. 3) Alzado principal desde plaza de la Concordia, 2005. (Imagen: C. del Bosch).

Ninguna de las modificaciones¹² que se han realizado sobre este edificio han tenido en cuenta la idea original del proyecto, simplemente han solucionado desde un punto de vista práctico las demandas funcionales, anulando la continuidad espacial exterior-interior que poseía. Este edificio racionalista, a pesar de parecer contemporáneo, es patrimonio. Su valor no está basado en un criterio de antigüedad, es un valor de contemporaneidad, aunque en este caso la arquitectura en constante evolución lo ha destruido. El abandono sufrido por este edificio ha hecho que su deterioro haya avanzado exponencialmente a lo largo del tiempo. Durante esta década, la única intervención (Fig. 4) realizada ha sido ocultar la realidad mediante una envolvente exterior textil.



(Fig. 4) Alzado principal desde plaza de la Concordia, 2014. (Imagen: C. del Bosch).

Desvirtuación de los valores patrimoniales racionalistas

“Antes tenía pegada a la pared encima de mi escritorio una foto de un periódico. Pese a la tinta emborronada, se discernía la imagen imprecisa de una maqueta arquitectónica del tamaño de un coche pequeño que se elevaba a la altura del ojo. En general, los arquitectos emplean en sus maquetas tonos grises poco definidos, pero a ésta la habían pintado de color carmín brillante, lo que sugería que se hizo para impresionar a un cliente con problemas de concentración” (Sudjic, 2010:5).

Si estudiáramos cómo el patrimonio racionalista se ha ido transformado a lo largo del tiempo podríamos comprobar que ha podido “perder parte de sus cualidades espaciales originales y, en consecuencia, cualidades plásticas y expresión estructural, completamente, vigentes. Porque sus distintas significaciones figurativas (...) que formaban una unidad conceptual y temporal” (Capitel, 2000:102) no han sido puestas en valor correctamente. En algunos casos, estas intervenciones han terminado con parte de la autenticidad del objeto, con la expresividad de los principios de su pensamiento. Una de las cuestiones que la arquitectura racionalista tiene en su contra surge desde su origen por su carácter de novedad y funcionalidad. Es decir, no se crea como la arquitectura durable, monumental, se materializa con elementos nuevos, temporales, que hacen necesaria una mayor y mejor conservación. El transcurso del tiempo juega un papel negativo en el nuevo monumento racionalista, completamente, opuesto al monumento del patrimonio histórico. Se produce una devaluación de su valor (valores estructurales, constructivos, funcionales, materiales, medioambientales, etc.) aunque de dos formas diferentes: los edificios abandonados y olvidados, abocados a desaparecer; o, los edificios en uso, que pueden llegar a conservar su vida, pero no forzosamente disfrutar del aprecio social. Para evitar esta situación “es preciso, romper el juego con toda urgencia y ponerse a construir para el hombre, para que éste no se encuentre nunca ausente, en su futuro (...) sino que se convierta en su invitado más honrado” (Le Corbusier, 1999:46), así, evitaríamos que el hombre al no evolucionar ni sentirse parte de ella desarrollase un sentimiento de *ciudad-cárcel*¹³.

Para huir de esta situación, “la identidad de un lugar no debe inducir a interpretar el lugar mismo como el resultado de una relación unívoca, determinista entre la sociedad y las estructuras ambientales (...) es un proceso que se configura siempre como resultado de una simbiosis entre elementos humanos y naturales” (Magnaghi, 2011:97). Esta relación debe estar basada en un desarrollo local sostenible en el que se define un *modo de aprovechar el patrimonio*¹⁴, entendiéndolo como parte del sistema vivo de la ciudad. “El patrimonio territorial (compuesto por ambiente físico, construido y antrópico) existe como elemento histórico (...) que ha transformado la naturaleza en el territorio (...) es una estructura inestable, lejana al equilibrio (...) Cuando definimos el territorio como sujeto viviente de alta complejidad, nos estamos refiriendo a un sujeto producido por la interacción a largo plazo entre el poblamiento humano y el ambiente, cíclicamente transformado por la sucesión de las civilizaciones. Definimos este sujeto vivo como obra no totalmente artificial, sino producto de una relación coevolutiva” (Magnaghi, 2011:112). Utilizar el patrimonio como recurso evitará que sea degradado o destruido de forma irreversible¹⁵. Para este objetivo “las personas están mejor adaptadas al futuro que las instituciones sociales y sus representantes (...) en una época que está viviendo por encima de sus posibilidades, tanto ecológicas como económicas” (Beck, 2009:16), tenemos que evolucionar hacia un sistema colectivo de cooperación social, recurriendo a la democratización cultural¹⁶, donde estos elementos se transformarán según la cinética filosófica de la interpretación del presente¹⁷.

En todo momento, el fin de una buena arquitectura es la construcción y “la tarea del buen arquitecto consiste en llevar a cabo una correcta apreciación del problema planteado: la forma del edificio se deducirá lógicamente de los medios técnicos puestos a disposición del arquitecto. El estilo no cambia conforme al capricho de la moda más o menos arbitraria; sus variaciones no son sino las variaciones de los procesos (...) y la lógica de los métodos implica la cronología de los estilos” (Banham, 1977:38). Construimos porque queremos dar forma a un mundo según nuestra imagen dejando una huella y “es desde esta condición desde la que tiene que evolucionar la conciencia social sobre el patrimonio y el nuevo monumento, basándose no sólo en la edad del elemento, sino en su valor intrínseco como reflejo de una época. Transformándolo en objeto merecedor de ser transmitido a futuras generaciones, entendido siempre en su conjunto y nunca de forma aislada” (del Bosch, 2014:1). Subirats, en *El final de las vanguardias*, expone como la obra de arte muere a lo largo de las innumerables réplicas bajo las que se reproduce y se difunde porque pierde su impulso original ante la multiplicación. Este carácter único en toda obra de arte racionalista, según van Doesburg, en *Hacia una arquitectura plástica*, es la abolición de todo concepto de forma como un tipo preestablecido, como una arquitectura elemental, económica, funcional, informe, con un concepto monumental independiente, antidecorativa, desarrollada desde una planta abierta, donde el espacio y el tiempo cobran valor, desapareciendo la simetría y la repetición, creando un conjunto armónico.

Es en la arquitectura como *construcción de símbolos*, donde “se sistematiza una abstracción de la idea de espacio que tiende a corresponderse con la geometrización de la forma como problema decisivo a la hora de establecer un definitivo aislamiento de la indiferencia ante lo real, para encubrirlo con la utilidad del mensaje (...) pero ese mostrarse educativo del nuevo objeto debe hacerse, si no se quiere huir hacia un reformismo nostálgico y reaccionario, en la vida organizada por la metrópoli” (Aracil y Rodríguez, 1988:101). La arquitectura racionalista es algo más que el *mito de la máquina*, se trata de una nueva concepción del espacio (valor estético) que se transformará en la creación de un nuevo modelo de ciudad (valor social). “La arquitectura como fachada monumental, como objeto artístico, es protestada continuamente por un realismo que no quiere el *engaño de la apariencia*” (Aracil y Rodríguez, 1988:135). Esta nueva plasticidad se exhibe como experiencia estética¹⁸ que “incluso en la más perfecta de las reproducciones una cosa queda fuera de ella: el aquí y ahora de la obra de arte, su existencia única en el lugar donde se encuentra. La historia a la que una obra de arte ha estado

sometida a lo largo de su permanencia es algo que atañe exclusivamente a ésta, su existencia única. Dentro de esta historia se encuentran (...) las transformaciones que ha sufrido en su estructura física a lo largo del tiempo (...) El concepto de la autenticidad del original está constituido por su aquí y ahora” (Benjamin, 2003:42). Porque no podemos separar el objeto de su existencia, es necesaria una mayor conciencia al intervenir sobre él, medir las consecuencias de toda acción. Su autenticidad¹⁹ debe ser transmitida como testimonio histórico.

En el día a día, se produce una transformación constante de los objetos, motivada por la acción social que transforma los elementos y su percepción. Esta alteración afecta al aura del objeto, en un entretejido de espacio y tiempo. Cuando intervenimos sobre cualquier arquitectura estamos inevitablemente transformándola y poco a poco modificándola. El resultado, los espacios que la forman, sólo será comprensible desde las múltiples experiencias acumuladas en él. Por ejemplo, si nos fijamos en los cambios sufridos en las Aulas y Seminarios, Facultad de Matemáticas de la Universidad de Sevilla, podemos comprobar cómo se ha producido una desvirtuación de todo aquello que la definía en su origen. Cómo un edificio modulado, pensado desde su sección, en el que la sucesión de espacios, abiertos y cerrados, dispuestos a lo largo de un eje longitudinal principal (Fig. 5 y 6) ha desaparecido y en el que la expresividad y rotundidad de sus soluciones estructurales y constructivas (Fig. 7 y 8) ha sido completamente alterada.



(Fig. 5 y 6) Imagen del patio interior, 1972 y 2014. (Imagen: AA.VV, 1997:111 y C. del Bosch).



(Fig. 7 y 8) Imagen del gran vacío que configura las zonas comunes, 1972 y 2014. (Imagen: AA.VV, 1997:109 y C. del Bosch).

El espacio principal, el patio abierto longitudinal, organizador del edificio fue cerrado; la estructura vista de vigas boyd fue ocultada; y, los perfiles de acero que formaban el ligero esqueleto portante han sido revestidos por elementos continuos de gran canto (Fig. 9 y 10).



(Fig. 9 y 10) Imagen elementos de conexión, relación interior-externo, 1972 y 2014. (Imagen: AA.VV., 1997:108 y C. del Bosch).

Comprobamos como un reconocido edificio Premio Nacional de Arquitectura 1974, incluido en el Registro Andaluz de Arquitectura contemporánea, ha visto perder parte de sus cualidades espaciales por una imprecisa acción patrimonial. Hasta ahora, la “educación tradicional ha sido la responsable de que el hombre educado no sea realmente capaz de valorar a la obra arquitectónica como una expresión de articulación espacial. La calidad realmente sentida de la creación espacial, el equilibrio de fuerzas en tensión, la fluctuante interpretación de energías espaciales, todo esto escapa a su percepción” (Moholy-Nagy, 1929). Luego, debemos modificar esa línea de trabajo y evolucionar hacia la transmisión de una arquitectura concebida como articulación, en la que los espacios no son simplemente una suma sino una unidad. En definitiva, ampliando su concepto.

Notas

1. *“Enamoraos de la Arquitectura Moderna, que es nuestra tradición más viva, por su voluntad de claridad, de eficacia, de respuesta al tiempo nuestro, de profecía, de futuro”. Para matizar un poco más adelante: “la Arquitectura que vosotros hagáis sólo podrá ser la de vuestro tiempo, no miréis hacia atrás como no sea para dar impulso al nuevo paso. Los mejores antes de vosotros, los que dieron respuesta, fueron hombres, como vosotros, comprometidos con su destino y con su vida, con su tierra y con su ahora”* en “Hablando de Arquitectura” (Carvajal, F.J., en “A hombros de gigantes” del Val, M.A., *Actas Congreso Internacional de Roma a Nueva York*. EUNSA, Pamplona 1979, p. 39).
2. Rincón de Goya, primera obra racionalista española. García Mercadal, F., 1927, Zaragoza. *“El monumento a Goya que debiera haber constituido un pedestal que realzara la figura del pintor custodiada por un grupo representativo de los diversos estamentos del pueblo de aragonés, se convierte en un pequeño pabellón abierto a un jardín. En él habrá una biblioteca con libros hablando de Goya y un pequeño museo que exhibirá reproducciones de sus obras más importantes. Lo espiritual ha sustituido al formalismo representativo. La sencillez a la retórica. Este monumento, como era posible de prever, no gusta en Zaragoza. Hay unanimidad en la repulsa. Los periódicos bromean sobre él.”* (Fullaondo, 1984:27).
3. Jefatura Superior de Policía, plaza de la Concordia. Sevilla, España. Ramón Monserrat Ballesté. 1962. DOCOMOMO Ibérico. Inscrito en el Catálogo General, BOJA 19/12/2007, n. 248, p. 6.
4. Aulas y Seminarios. Avenida de Reina Mercedes, Sevilla. Autor: Alejandro de la Sota. 1972. Premio Nacional de Arquitectura en 1974. Registro Andaluz de Arquitectura contemporánea. Provincia de Sevilla.
5. Carta de Nara, 1994: se establecieron las líneas principales en toda acción patrimonial, que se basan en el respeto a la diversidad cultural, los valores sociales y culturales de toda sociedad, la identidad cultural y la autenticidad del objeto.
6. ICOMOS, 2011. Significado cultural: se refiere al valor estético, histórico, científico y social y/o espiritual de generaciones pasadas, presentes o futuras. Esta significación cultural se plasma en el lugar en sí mismo, en su emplazamiento, estructura, uso, asociaciones, significados, registros, y lugares y objetos relacionados. Estos lugares pueden tener una amplia variedad de significaciones para diferentes individuos o grupos.
7. Comisión Franceschini, 1964: se estableció que los bienes culturales pertenecen al patrimonio cultural de la nación. Todos aquellos bienes incorporan una referencia a la historia de la civilización. Por lo tanto, el valor histórico – artístico aparece como referente de la civilización.
8. Momento de invención: *“La invención consiste en descubrir por medio de la imaginación creadora algo que no estaba antes; en cualquier caso, algo que no era manifiesto hasta que fue necesario”* y estará formada por un diseño, composición y proyecto” (Martín, 1997).
9. *“¿Necesita el hombre moderno el ornamento? El hombre moderno, el hombre dotado de un sistema nervioso moderno, no necesita el ornamento, al contrario, lo aborrece. Todos los objetos que llamamos modernos carecen de ornamento (...) desperdiciar el arte en un artículo de consumo es incivilizado. Ornamento significa trabajo de más (...) la carencia de ornamento no es falta de atractivo, sino que constituye un nuevo poder de atracción, una nueva animación”* (Loos, A., *Mi escuela de construcción ornamento y educación*, texto original «Meine Bauschule» en *Trotzdem*Brenner-Verlag. Innsbruck.1931. En: *Textos de Arquitectura de la modernidad*, pp. 202-203).
10. Prieto de Pedro, J.: Jurista español, especialista en Derechos Culturales.
11. ICOMOS, 2011. Educación patrimonial: objetivo desarrollado en el “Documento de Madrid 2011. Interpretación y Comunicación” donde se destaca el papel de *los programas educativos y la formación de profesionales*.
12. Con el paso del tiempo, la demanda funcional del edificio fue modificándose provocando su adaptación funcional y alteración espacial. Algunos de los cambios sufridos fueron provocados al perseguir una mejora de las condiciones habitables del mismo, por ejemplo, el acondicionamiento climático del mismo edificio, que no fue bien tratado, al contrario, dejó mucho que desear (todas las unidades exteriores fueron situadas en fachada); la supresión de las barreras arquitectónicas en su

acceso principal, tampoco fue resuelta adecuadamente al afectarlo de forma notable; incluso uno de los puntos más atractivos que tenía el proyecto en su origen, como eran la serie de parterres que lo abrían, fue eliminado con el paso del tiempo.

13. "La ciudad había terminado por olvidar y después perseguir al hombre hasta llegar a sumirlo, alma y cuerpo, en una pasmosa prisión" (Le Corbusier, 1999:28).

14. "El modo de aprovechar el patrimonio resulta decisivo con respecto a la posibilidad de superar los problemas de la sostenibilidad (conservar y/o valorizar el patrimonio para las generaciones futuras) y los problemas de quien utiliza los recursos locales" (Magnaghi, 2011:111).

15. "Es necesario mantener la coherencia ente las siguientes afirmaciones, aparentemente contradictorias: la primera, que considera el concepto de patrimonio utilizable sólo a través de la reinterpretación de una sociedad local; la segunda, que, a través de la distinción entre patrimonio y recurso, advierte que el proyecto de transformación específico y contingente a una sociedad local debe garantizar el mantenimiento de las características estructurales e identitarias de los lugares, impidiendo que el patrimonio sea degradado o destruido de forma irreversible" (Magnaghi, 2011:116).

16. "¿Cómo puede una sociedad secular, expuesta a los rigores de un mercado global, basado en la individualización institucionalizada en el contexto de una explosión global de las comunicaciones, alentar al mismo tiempo un sentimiento de pertenencia, confianza y cohesión? Sólo puede lograrlo recurriendo a una fuente que, en vez de agotarse por el uso cotidiano, brota con fuerza renovada: recurriendo a la democratización cultural y la libertad política" (Beck, 2009:19).

17. "La Cinética filosófica en que se basa la interpretación del presente que aquí se esboza parte de tres axiomas. Primero, que nos movemos en un mundo que se mueve; segundo, que los movimientos autónomos del mundo abarcan nuestros propios movimientos e influyen en ellos; tercero, que en la modernidad, los movimientos autónomos del mundo proceden de nuestros movimientos, que se suman progresivamente al movimiento del mundo. A partir de estos tres axiomas puede desarrollarse grosso modo la relación entre el mundo antiguo, el mundo moderno y el mundo posmoderno" (Sloterdijk, 2001:26).

18. "Exhibirse, darse a la experiencia estética, es para la obra de arte arquitectónica lo mismo que ser habitada, y el ser habitada, que implica una especie de improvisación de variaciones en torno a un tema propuesta por ella, hace de ella una obra que se repite y se reproduce a sí -misma incansablemente, como si fuera diferente en cada episodio de la vida humana al que sirve de escenario. No es posible habitar la obra de arte arquitectónica sin reactualizar en ella ese que podría llamarse su estado de partitura, en el que, como la música, ella también, paradójicamente, está siempre pre-existiendo" (Benjamin, 2003:17).

19. "La autenticidad de una cosa es la quintaesencia de todo lo que en ella, a partir de su origen, puede ser transmitido por su tradición, desde su permanencia material hasta su carácter de testimonio histórico" (Benjamin, 2003:44).

Bibliografía

AA.VV. *Textos de Arquitectura de la Modernidad*. Nerea, 1994.

AA.VV. *Alejandro De La Sota*. Madrid: Arquitectura Viva, 1997.

AA.VV. *Actas Congreso Internacional de Roma a Nueva York: itinerarios de la nueva arquitectura española 1950-1965*. Pamplona, 1998.

AA.VV. *Criterios de Intervención en el Patrimonio Arquitectónico del Siglo XX*. Madrid: Minist. Cultura, 2011.

AA.VV. *I Congreso Internacional Educación Patrimonial. Mirando a Europa: estado de la cuestión y perspectivas de futuro*. Madrid: Minist. Cultura, 2012.

AGUILERA, Vicente. *Once ensayos sobre el arte*. Madrid: Fundación Juan March, 1975.

ARACIL, Alfredo y RODRÍGUEZ, Delfín. *El siglo XX. Entre la muerte del Arte y el Arte Moderno*. ISTMO, 1988.

ARÉVALO, Federico y DEL BOSCH, Cristina. La pérdida inconsciente de los valores patrimoniales intangibles. Uso, espacio y reflejo, En: *International Conference Intervention Approaches for the 20th Century Architectural Heritage. CAH 20thC*. Madrid: ICOMOS, 2011.

BALLART, Josep. *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*. Ariel Patrimonio Histórico, 1997.

BANHAM, Reyner. *Teoría y diseño en la primera era de la máquina*. Barcelona: Paidós Estética, 1977.

BAUDRILLARD, Jean. *El sistema de los objetos*. México: Siglo veintiuno, 1969.

BAUDRILLARD, Jean. *L'autre par lui-même*. Barcelona: Anagrama, 2001.

BECK, Ulrich. *La sociedad del riesgo global*. Madrid: Siglo XXI de España, 2002.

BENJAMIN, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Ítaca, 2003.

CALAF, Roser y FONTAL, Olaia. *Miradas al patrimonio*. Gijón: Trea, 2006.

CAPITEL, Antón. *Arquitectura del siglo XX: España*. Tanais Ediciones, 2000.

COPELAND, Tim. *European democratic citizenship, heritage education and identity*. Strasbourg: Council of Europe, 2001.

CHOAY, Françoise. *Alegoría del patrimonio*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.

DE LA SOTA, Alejandro, y PUENTE, Moisés. *Alejandro De La Sota: Escritos, Conversaciones, Conferencias*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002.

DEL BOSCH, Cristina. Olvido del significado cultural de la Arquitectura Racionalista del siglo XX en España. La enseñanza como instrumento de protección. En: *Arquitectura, Educación y Sociedad. Fórum Internacional*. Barcelona, 2013.

DEL BOSCH, Cristina. Hacia una nueva monumentalidad desde la recuperación del patrimonio racionalista como parte del medio construido. En: *Arquitectura, Educación y Sociedad. Fórum Internacional*. Barcelona, 2014.

FAURE, Edgar. *Apprendre à être*. Paris: Fayard, 1972.

GARCÍA-BURGOS VIJANDE, Alberto. *Modernidad Atemporal Con Alejandro De La Sota*. Valencia: General de Ediciones de Arquitectura, 2011.

GIEDION, Sigfried. The need for a new monumentality. *New Architecture and City Planning*, Paul Zucker, Nueva York, 1944, pp. 549-568.

GIEDION, Sigfried. *Escritos escogidos*. Murcia: COAAT de Murcia, 1997.

FULLAONDO, Daniel. *Fernando García Mercadal: Arquitecto Aproximativo*. Madrid: COAM, 1984.

GROYS, Boris. *Sobre lo Nuevo. Ensayo de una economía cultural*. Pre-textos, 2005.

LE CORBUSIER. *Vers une architecture*. Editions Vincent, freal & C, 1966.

LE CORBUSIER. *La casa de los hombres*. Barcelona: Apóstrofe, 1999.

LE CORBUSIER. *Precisiones. Respecto a un estado actual de la arquitectura y el urbanismo*. Apóstrofe, 1999.

LOOS, Adolf. Mi escuela de construcción ornamento y educación. 1931. En: *Textos de Arquitectura de la Modernidad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1994, pp. 200-204.

MAGNAGHI, Albert. *El proyecto local: hacia una conciencia del lugar*. Architectonics, Barcelona: UPC, 2011.

MARTÍN, Manuel J. *La invención de la Arquitectura*. Celeste ediciones, 1997.

MOHOLY-NAGY, László. De los materiales a la Arquitectura. 1929. En: *Textos de Arquitectura de la Modernidad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1994, pp. 243-252.

MONTANER, Josep María. *Después del movimiento moderno: arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*. Barcelona: Gustavo Gili, 1993.

MONTANER, Josep María. *La modernidad superada: arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX*. Barcelona: Gustavo Gili, 1997.

ORTEGA Y GASSET, José. *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*. Madrid: Revista de Occidente en Alianza Editorial, 1984.

RIEGL, Alois. *El culto moderno de los monumentos, su carácter y sus orígenes*. Primera edición antológica y comentada en español por Aurora Arjones Fernández. Junta de Andalucía, 2007.

RODRÍGUEZ, José Benito. *Alejandro De La Sota: Construcción, Idea y Arquitectura*. Santiago de Compostela: COAG, 1994.

SLOTEDIJK, Peter. *Eurotaoísmo: aportaciones a la crítica de la cinética política*. Barcelona: Seix Barral, 2001.

SUBIRATS, Eduardo. *El final de las vanguardias*. Barcelona: Anthropos, 1989.

SUDJIC, Deyan. *La arquitectura del poder. Como los ricos y poderosos dan forma al mundo*. Ariel, 2010.

VAN DOESBURG, Theo. Hacia una arquitectura plástica. 1924. En: *Textos de Arquitectura de la Modernidad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1994, pp. 224-225.

VAN EYCK, Aldo. El interior del tiempo. 1972. En: *Textos de Arquitectura de la Modernidad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1994, pp. 348-350.

VITRUVIO. *Los diez libros de Arquitectura*. Alianza Forma, 1995.

WAGNER, Otto. *La arquitectura de nuestro tiempo: una guía para los jóvenes arquitectos*. Madrid: El Croquis, 1993.

Sitios web:

Archivo Alejandro de la Sota: Aulas y Seminarios de Sevilla 1972.

<http://archivo.alejandrodelaSota.org/es/original/project/21> [consulta: 14-04-2014]

Documento de Madrid 2011. ICOMOS.

<http://icomos-isc20c.org/id13.html> [consulta: 01-04-2014]

Jefatura Superior de Policía. DOCOMOMO Ibérico.

http://docomomoiberico.com/index.php?option=com_k2&view=item&id=52:jefatura-superior-de-policia&Itemid=11&vista=1&lang=es [consulta: 19-03-2014]

Biografía

Cristina del Bosch Martín.

Arquitecta, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla, Universidad de Sevilla (2005). Máster Oficial en Arquitectura, Rehabilitación y Patrimonio Histórico, por el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico (IAPH) en colaboración con la Universidad de Sevilla (2006-2008). Suficiencia investigadora (2009). Doctorando en la Universidad de Sevilla. Inscripción de trabajo de tesis doctoral (2011): *Instrumentos de intervención en el Patrimonio Arquitectónico del siglo XX*. Asistente honorario en el Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla, Universidad de Sevilla (2013-2014). Autora de trabajos de investigación y artículos relacionados con el *Patrimonio Arquitectónico del siglo XX*, *Racionalismo*, *Arquitectura Industrial*, los *Valores Patrimoniales*, la *Educación Patrimonial* y la *Gestión Patrimonial*. Ha participado en congresos nacionales e internacionales, seminarios y jornadas sobre Patrimonio Histórico y Arquitectura Contemporánea.