

## Entre la Memoria y la Invención

En diálogo con Fuensanta Nieto y Enrique Sobejano

Luis Sacristán-Murga

**Más allá del entretenimiento y la cultura, o el turismo, aspectos de la economía de la experiencia que han evolucionado desde la definición seminal en 1998 de Pine y Gilmore, conceptos recientes se centran, en cambio, en el papel del “lugar” como experiencia. Autor en Int|AR, Luis Sacristán Murga explora esta idea con los arquitectos Fuensanta Nieto y Enrique Sobejano, cuyos proyectos son ejemplos de intervenciones arquitectónicas que contribuyen a una experiencia nueva y diferente. Comenzando por su proyecto para el Museo de San Telmo, que es en gran medida un producto del “lugar” en la designada Capital Europea de la Cultura 2016, San Sebastián, a los proyectos clave de reutilización y la adaptación del patrimonio en Europa, se nos ofrece una visión única dentro del pensamiento crítico detrás de su acercamiento a la experiencia y a la adaptación.**

Pocos lugares existen en el mundo como San Sebastián, ciudad pintoresca por antonomasia, donde lo natural y artificial se funden en lo absoluto. El diálogo con el lugar genera toda actuación y experiencia arquitectónica. Con una cultura propia y una identidad muy arraigada, sus arquitectos y artistas siempre han sabido atender a la tradición, a la naturaleza y a los materiales, además de incorporar los lenguajes actuales de las vanguardias artísticas.

Uno de sus múltiples rincones poéticos y posiblemente el más conocido, el Peine de los Vientos, fue creado por el escultor Eduardo Chillida a mediados del s. XX sobre las rocas en un extremo de la bahía. Como antesala a las esculturas de acero oxidadas por el mar, el arquitecto Peña Ganchegui construyó una plataforma adaptada a la topografía a través de una pixelización por medio de adoquines, generando un espacio público de límite, entre la ciudad, la montaña y el océano absoluto.

“Este lugar es el origen de todo. Él es el verdadero autor de la obra (...). Mi escultura es la solución a una ecuación que, en lugar de números, tiene elementos: el mar, el viento, los acantilados, el horizonte y la luz. Las formas de acero se mezclan con las fuerzas de la naturaleza, dialogan con ellas, son preguntas y afirmaciones.” (Eduardo Chillida, escultor y poeta)

La ciudad aparece del paisaje y entrelazada con él, en profundo diálogo entre épocas y materias, entre lo natural y lo transformado, en el cual ambas partes se realzan para formar una nueva unidad, más completa y hermosa.

En el otro extremo de la bahía, hacia el río Urumea y a los pies del Monte Urgull, se construyó a mediados del siglo XVI un convento dominico consagrado a San Telmo, patrón de los marineros, gracias al mecenazgo del Secretario de Estado del emperador Carlos V. Como un reflejo de la historia de la ciudad, el convento ha ido sufriendo

diferentes transformaciones y cambiando de uso en varias ocasiones. Después de la Guerra de Independencia contra los franceses en el siglo XIX, la ciudad de San Sebastián quedó arrasada y el convento de San Telmo en ruinas, siendo transformado en un cuartel militar en 1836. Debido a su progresiva degradación y abandono, el convento fue finalmente comprado por el Ayuntamiento en 1928, convirtiéndose en la nueva sede del Museo de San Telmo, la institución museística más antigua del País Vasco, fundada en 1902.

A raíz de la celebración de su centenario en 2002, el ayuntamiento propuso un concurso público para la ampliación del museo. El estudio de arquitectura Nieto+Sobejano ganó el primer premio ofreciendo una interesante propuesta basada en la recuperación de los volúmenes originales del convento (capilla, iglesia, claustro y torreón), y en la extensión del museo a través de un nuevo edificio incrustado en la topografía del monte Urgull, y conectado en lugares puntuales al edificio histórico. Las obras comenzaron en 2007 y en la rehabilitación de los edificios históricos se demolieron los volúmenes añadidos en el siglo XX, recuperando los espacios y materiales originales. Durante el proyecto de rehabilitación aparecieron antiguas criptas, pinturas y restos arqueológicos, que han pasado a formar parte del museo.

La nueva ampliación del Museo de San Telmo se inauguró en 2011 y es una pieza clave dentro de la estrategia reciente promovida por el Ayuntamiento para la recuperación de los espacios históricos urbanos, que apuesta por modernizar la ciudad integrando su memoria, una de las múltiples razones que han convertido a San Sebastián en Capital Europea de la Cultura para 2016.

Además de aportar su magnífico entorno natural y su refinado patrimonio urbano y artístico, la estrategia central de la ciudad para su candidatura a la capitalidad europea de la cultura 2016, fue proponer un nuevo tipo de economía de la experiencia a través de un interesante concepto: "Cultura para superar la violencia". El País Vasco vive un momento clave en su historia reciente para dejar atrás décadas de conflicto social y violencia e iniciar una etapa de paz y convivencia. Esta estrategia pretende establecer espacios de reflexión y de creación conjunta para convertir las ciudades europeas en espacios de coexistencia, bajo un modelo de respeto de los Derechos Humanos, una cultura de paz, educación en valores y en diversidad cultural. Este innovador planteamiento invita a fomentar el turismo como una experiencia que produce enriquecimiento personal al visitante, haciéndolo partícipe de una experiencia de coexistencia más que hacerlo un mero espectador de una cultura. Además, se plantea fomentar un nuevo tipo de industria turística creativa, ligada a las industrias creativas y a los profesionales de la ciudad relacionados con la cultura.

Esta filosofía podría convertirse en el paradigma de una nueva economía de la experiencia, más comprometida socialmente, e involucrada en la transformación de la sociedad a través de valores culturales y humanísticos integradores.

En este marco, la Arquitectura es la responsable de acoger las experiencias de creación y coexistencia, convirtiéndose en un elemento activo en el proceso de intercambio y transformación social, como en el caso del Museo de San Telmo, que además de representar ese espíritu de innovación a través de la interpretación de la memoria, durante 2016 se convertirá en un espacio abierto esencial de reflexión, creación y experimentación, tanto para los ciudadanos de San Sebastián como para los que acuden de fuera.

Los museos pueden servir como elementos para la transformación social, basados en su vocación para ofrecer un servicio a la comunidad. Cada vez más, y con los recientes movimientos sociales donde los ciudadanos reclaman más empoderamiento y participación, los museos tienen la oportunidad de convertirse en lugares de encuentro, y por tanto deben concebirse "por las personas y para las personas".

La memoria de una ciudad, su capacidad para reinventarse y mirar hacia el futuro sin perder su personalidad única y singular, reflejan la identidad de una cultura, y esa concepción local y global al mismo tiempo del ser humano, al cual Chillida imagina "como un árbol, con las raíces en un lugar, y con las ramas abiertas al mundo".

## **CONTEXTO Y LUGAR COMO DESENCADENANTE DEL PROYECTO**

**LSM: Al intervenir en un contexto tan especial como el de San Sebastián, donde la tradición, la naturaleza y la vanguardia siempre se han entremezclado, dando lugar a una trama urbana adaptada al paisaje, a esculturas y espacios públicos de límite como los de Chillida o Peña Ganchegui, y a una arquitectura contemporánea tan sensible e icónica como la del Kursaal, de Rafael Moneo, ¿cómo abordasteis el proyecto para la ampliación del Museo de San Telmo?**

**N+S:** Efectivamente esos tres conceptos -tradición, naturaleza y vanguardia- definen las circunstancias que concurrían en el proyecto del Museo de San Telmo. En la franja de encuentro entre el Monte Urgull y la Parte Vieja confluyen la naturaleza y la ciudad, el plano horizontal y la elevación topográfica, la tierra y el mar, los edificios históricos y las construcciones actuales. En ese sentido el proyecto sugería una arquitectura consciente de su papel en relación al paisaje y a la historia, lo que no contradice la voluntad de innovación y transformación. Tal vez por esa razón la obra surgió no solo de las necesidades derivadas del programa y su adecuación al lugar, sino como una respuesta a la condición de límite. Podríamos decir que se trata de un edificio/límite habitado en su interior, que responde a la compleja relación entre el paisaje natural y el paisaje urbano.

**LSM: ¿Cómo entendéis ese 'espíritu del lugar', ese Genius Loci, en San Sebastián y en vuestros proyectos en general? ¿Por qué el análisis profundo del contexto es para vosotros algo fundamental?**

**N+S:** En San Telmo el nuevo edificio reacciona a una sucesión de espacios urbanos: la Plaza de Zuloaga y la conexión con el monte Urgull, la Plaza de la Trinidad y los espacios intersticiales entre el edificio histórico y la ampliación. Entendemos el contexto a partir de las impresiones recibidas en el lugar, pero también de las imágenes que inconscientemente habitan en nuestra memoria y desencadenan una sucesión de asociaciones de las que arranca el proyecto.

**LSM: ¿Cómo se reinterpreta un contexto y una cultura tan propia como la vasca? ¿Cómo se produce una identidad a través de la arquitectura? ¿Cómo la arquitectura genera experiencias que representan un lugar y una cultura?**

**N+S:** No somos partidarios de las generalizaciones, por ejemplo cuando se emplean términos tales como "identidad", arquitectura "vasca" o cualquier otra definición similar. Nos interesa, por el contrario, la arquitectura que es capaz de establecer conexiones

específicas con un lugar y una cultura a través de la experiencia. En ese sentido nuestra labor consiste en última instancia en desvelar las leyes o instrucciones que el contexto nos transmite y transformarlas en nuevos espacios arquitectónicos. Más que una reinterpretación genérica de la cultura vasca, entendemos la ampliación de San Telmo como una intervención concreta, que reacciona a las condiciones físicas y a la memoria de un lugar.

**LSM: Nuestras sociedades han pasado de consumir productos, después a consumir servicios y recientemente a consumir experiencias, en lo que se ha denominado como la Economía de la Experiencia. ¿Cómo le afecta a la arquitectura la nueva demanda por el consumo de experiencias memorables?**

**N+S:** El consumo de experiencias "memorables" genera hoy en día una oferta tan amplia que, paradójicamente, provoca que sean olvidadas con rapidez. Esto sucede en casi todos los ámbitos de la cultura: exposiciones artísticas multitudinarias, espectáculos o literatura de grandes ventas. Sin embargo la arquitectura, debido a su propia realidad física, constructiva y espacial posee características diferentes. Si bien sufre una constante sobreexposición en los medios, la experiencia directa de un edificio requiere tiempo y atención, lo que la hace más perdurable. La llamada economía de la experiencia ha puesto a su servicio a determinadas instituciones, por ejemplo los museos, pero frente al mero consumo de imágenes, la experiencia sensorial y espacial es la única que hace comprensible la arquitectura.

**LSM: ¿Existe una cultura del espectáculo frente a una cultura de la autenticidad en la arquitectura? ¿Hay una división entre una corriente de proyección global de la arquitectura más descontextualizada y otra corriente más local y arraigada al contexto?**

**N+S:** Somos conscientes de que la arquitectura debe ser experimentada directamente, a través de los sentidos. Pero esta experiencia fenomenológica es mucho más limitada que aquella que llega a través de los medios gráficos, audiovisuales, en la red. ¿Cuántos de los edificios que son criticados, admirados o rechazados han sido realmente experimentados en directo? Frente a la sociedad globalizada y su necesidad de consumir imágenes, la arquitectura posee aun una ventaja respecto a otras artes y disciplinas: la construcción exige tiempo, no es inmediata, la experiencia de un edificio exige viajar, visitar, observar y percibir con los sentidos, algo que la cultura del espectáculo no puede suplir con la imagen inmediata. No existe una división entre arquitectura descontextualizada y arquitectura "auténtica", puesto que cualquier obra arquitectónica es susceptible de ser experimentada. Pero sí existe una actitud distinta al proyectar: algunas obras son concebidas por sus autores con una voluntad meramente icónica, con el objetivo esencial de la imagen, mientras que una actitud bien diferente es aquella que se origina en las cualidades espaciales, materiales y culturales que vinculan un edificio a un lugar.

**LSM: ¿De qué forma creéis que le va a afectar a una ciudad como San Sebastián el hecho de ser Capital Europea de la Cultura 2016? ¿Qué importancia tienen este tipo de acontecimientos para una ciudad?**

**N+S:** Estos acontecimientos suponen la oportunidad de llevar a cabo obras e inversiones culturales que de otro modo no se hubieran puesto en marcha, o se habrían retrasado indefinidamente en el tiempo. En ese sentido son siempre positivas. Nuestro proyecto de San Telmo fue, no obstante, anterior a la propuesta de capitalidad, en realidad es

consecuencia de una demanda de renovación que existía desde hacía muchos años.

**EL ESPACIO PÚBLICO, MATERIALES Y MEMORIA**

**LSM: Los espacios públicos de San Sebastián son una de sus experiencias urbanas maravillosas. ¿Por qué la creación de espacio público debería estar siempre presente en el trasfondo de los proyectos de arquitectura? ¿Cuál es la importancia de tener una buena red de espacios públicos para una ciudad?**

**N+S:** La arquitectura, aun en programas de uso privado, posee siempre una dimensión pública y una responsabilidad con respecto al espacio urbano o el paisaje. Cuando además se trata de proyectos institucionales, como es el caso de un museo, la exigencia es aún mayor. Por ello no es incorrecto pensar que la dimensión urbana de un edificio tiene más transcendencia pública que su espacio y adecuación interior. La propia historia de San Telmo así lo confirma: sus usos sucesivos han ido cambiando: convento, iglesia, cuartel militar o museo municipal, mientras que su presencia en la ciudad y los espacios públicos que genera han permanecido en el tiempo.

**LSM: Para la construcción de la Plaza de la Trinidad, que limita con el Museo de S. Telmo en su parte oeste, Peña Ganchequi utilizó en los años 60 unos adoquines viejos que encontró en los almacenes del ayuntamiento, fuera del inventario, debido al ajustado presupuesto de la obra. Al utilizar esos materiales 'viejos' con un lenguaje moderno, estableció una relación material única con el entorno, otorgando nuevos significados a elementos que lo habían perdido. ¿Son los materiales un elemento esencial de integración con el contexto y como diálogo entre épocas? ¿Qué valoráis vosotros a la hora de definir los materiales en vuestros proyectos?**

**N+S:** Los materiales y sistemas constructivos que empleamos en nuestras obras son consecuencia de la idea arquitectónica que genera cada proyecto: la complementan y son su soporte formal. En otras palabras, la expresión material de un edificio debe reflejar su relación con la ciudad, el paisaje o la memoria de un lugar. La ampliación del Museo de Moritzburg fue concebida como una cubierta plegada metálica que se funde con los cielos habitualmente nubosos de aquel lugar. En el Centro de Arte Contemporáneo de Córdoba, los paneles prefabricados de GCR definen un relieve cuya geometría evoca la ornamentación de la arquitectura islámica. En San Telmo, la fachada de aluminio fundido perforado, permite en determinados lugares el paso de musgos y líquenes, en alusión a la roca y vegetación del monte Urgull.

**LSM: La experiencia de un espacio varía según sus materiales, pues se producen distintas percepciones, olores, tactos y texturas, significados... ¿Cómo entendéis las relaciones entre distintos materiales? ¿Hay materiales más apropiados para la reutilización y adaptación de patrimonio, pues llevan inherente en su naturaleza un elemento de autenticidad mayor?**

**N+S:** Cuando hablamos de materiales apropiados para intervenir en el patrimonio habría que distinguir entre obras de restauración y obras de ampliación. En la restauración o rehabilitación de un monumento histórico es el propio proceso el que nos lleva a comprender el problema a lo largo de la actividad misma de irlo desarrollando y construyendo. Utilizamos a menudo materiales similares a los del edificio original, por ejemplo piedra, estuco, madera, cerámica o cobre. Cuando se trata de una obra nueva o de ampliación nuestro criterio se basa

en un diálogo con los materiales existentes. Por ejemplo, en Madinat al-Zahra, utilizamos el hormigón blanco y el acero cortén, materiales contemporáneos que “conversan” con los estucos y la cerámica de la antigua ciudad hispano musulmana. En San Sebastián, la celosía de paneles de fundición de aluminio transforma el proyecto en una intervención que vincula la arquitectura al arte público.

**LSM: En vuestros proyectos es recurrente la utilización de una piel exterior con un tratamiento especial que otorga una textura única a cada edificio, y que tiene mucho que ver con la mimesis con el contexto natural como ocurre en la ampliación del Museo de S. Telmo, con establecer una escala más de detalle, como ocurre en el palacio de congresos de Mérida, o con integrar el mundo digital en la fachada, como se produce en el Centro de Arte Contemporáneo de Córdoba. ¿Es la fachada la reinterpretación del contexto exterior? ¿Qué relación buscáis entre esas dos escalas, lejana y próxima, en vuestros proyectos?**

**N+S:** Efectivamente, las obras de Mérida, San Telmo y el Centro de Arte de Córdoba forman parte de una similar concepción de la piel exterior. En los tres casos el valor expresivo del material modula la escala y la relación con el entorno físico. En los tres proyectos se trata de colaboraciones llevadas a cabo con artistas contemporáneos en la definición de una textura desarrollada específicamente para cada ocasión: Esther Pizarro en el relieve de la ciudad de Mérida, Ferrán y Otero en la fachada vegetal del Monte Urgull, y Realities:united en la pantalla mediática de Córdoba. Los tres proyectos reflejan nuestro interés en la franja o el límite en el que se encuentran las artes plásticas, la arquitectura y el espacio urbano.

## **REUTILIZACIÓN Y ADAPTACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL**

**LSM: Además de la ampliación del Museo de San Telmo, tenéis muchos otros proyectos relacionados con la reutilización y adaptación de patrimonio cultural, como el Museo de Madinat Al-Zahra en Córdoba, el Castillo de la Luz en Las Palmas de Gran Canaria, o las galerías de arte Kastner & Öhler en Graz, Austria. ¿Por qué la rehabilitación y transformación del patrimonio tiene tanto interés para vosotros?**

**N+S:** Nos interesa la actuación en el patrimonio en tanto que implica una toma de postura ante la transformación de la arquitectura en el espacio y en el tiempo. La rehabilitación de obras del pasado nos obliga a leer un edificio como la suma de diferentes textos yuxtapuestos, en los que la nueva intervención supone un capítulo más en su larga historia. Ello refleja además una clara diferencia entre la arquitectura y las demás disciplinas artísticas. No se admite, en principio, que una obra de arte pictórica, escultórica, musical, cinematográfica o literaria sea modificada por otro autor, pero siempre se ha asumido que los edificios pueden cambiar de uso o ser ampliados y transformados por otros arquitectos. Podríamos decir que la rehabilitación y la intervención en obras preexistentes constituye precisamente la condición que distingue la arquitectura de las demás artes.

**LSM: ¿La arquitectura debe tener ‘raíces’? ¿Cómo se dialoga con el tiempo? ¿Cómo se conjugan la memoria y el pasado, con el momento presente y la innovación?**

**N+S:** Nos hemos referido en diversas ocasiones a nuestra obra como un diálogo entre memoria e invención. El proceso por el que una idea abstracta se acaba transformando en un resultado concreto, se nutre constantemente de imágenes latentes en nuestra memoria. Ahí radica probablemente la profunda relación de la arquitectura con el tiempo.

**LSM: ¿Cuál es el poder de la arquitectura de reutilización y adaptación del patrimonio para transformar conciencias, transmitir valores, y generar experiencias de un lugar a través de su Historia?**

**N+S:** Intervenir en el patrimonio implica la indagación en el sentido del presente y el registro del pasado. Toda nueva actuación es por una parte temporal y por otra un reflejo de su realidad histórica. En una obra de rehabilitación ya no es fácil decidir su autoría. No es ya la obra de un único arquitecto, sino de varios a lo largo de su historia lo cual transmite un valor y una experiencia social y colectiva.

**LSM: ¿Cuál es el límite entre lo que hay que preservar y lo que no en las ciudades? ¿Estáis de acuerdo con Rem Koolhaas, cuando habla de que ‘la conservación de patrimonio nos está superando’?**

**N+S:** Hemos pasado del desinterés inicial de la arquitectura moderna por el patrimonio -que consideraba a los monumentos históricos como hechos aislados, mientras que los demás edificios heredados del pasado debían ser sencillamente sustituidos- a la actual actitud, sobre todo europea, que protege en ocasiones excesivamente cualquier edificación del pasado. Como es natural, no estamos de acuerdo con estas opciones extremas, sino con un equilibrio cuyo límite se halla en la propia calidad arquitectónica de cada intervención.

**LSM: ¿Cuál es vuestra experiencia al intervenir en entornos históricos patrimonio de la humanidad y protegidos por UNESCO, como el proyecto de Graz? ¿Cómo se encuentra el equilibrio entre construcción y preservación en un contexto histórico, para que no se convierta en una simple atracción turística, como ocurre en el centro histórico de Venecia, donde todos los habitantes se han trasladado a las afueras y en el centro solo hay tiendas y hoteles que ofrecen servicio a los turistas?**

**N+S:** En Graz el problema es común a muchas ciudades históricas protegidas por UNESCO. La alternativa suele ser planteada en estos términos opuestos: toda nueva construcción en el casco antiguo se debe llevar a cabo imitando las formas y materiales de una época que es considerada la más adecuada a su historia y de no ser así, cualquier otra intervención contemporánea implicaría la destrucción de su identidad. Por supuesto nosotros no estamos de acuerdo con esta dicotomía. Entendemos que la ciudad debe permanecer activa y viva por lo que consideramos que las nuevas intervenciones exigen un cuidadoso balance entre la memoria del lugar, su escala y las necesidades contemporáneas. Afortunadamente en Graz nuestro proyecto fue interpretado así.

**LSM: ¿Hacia dónde va la reutilización y adaptación del patrimonio? ¿Cuál es el futuro de la arquitectura de la memoria?**

**N+S:** La reutilización y la transformación de edificios no se limitará en el futuro a aquellos considerados de valor histórico ya que, en nuestra opinión, toda arquitectura -de nueva creación o de rehabilitación- es resultado siempre de una interpretación de la memoria.

© 2014

by Rhode Island School of Design.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise without the prior permission of Int|AR and the Department of Interior Architecture. The views expressed in the articles do not necessarily reflect those of the editors, the Department of Interior Architecture, or of RISD. The editors would like to thank all contributors for their kind permission to publish this material.