

David Chipperfield: La arquitectura nunca muere

Fecha Recepción: 29 junio 2015

Fecha Aceptación: 11 julio 2015

PALABRAS CLAVE conservación | memoria | arquitectura contextualista | ruinas

David Chipperfield: La arquitectura nunca muere

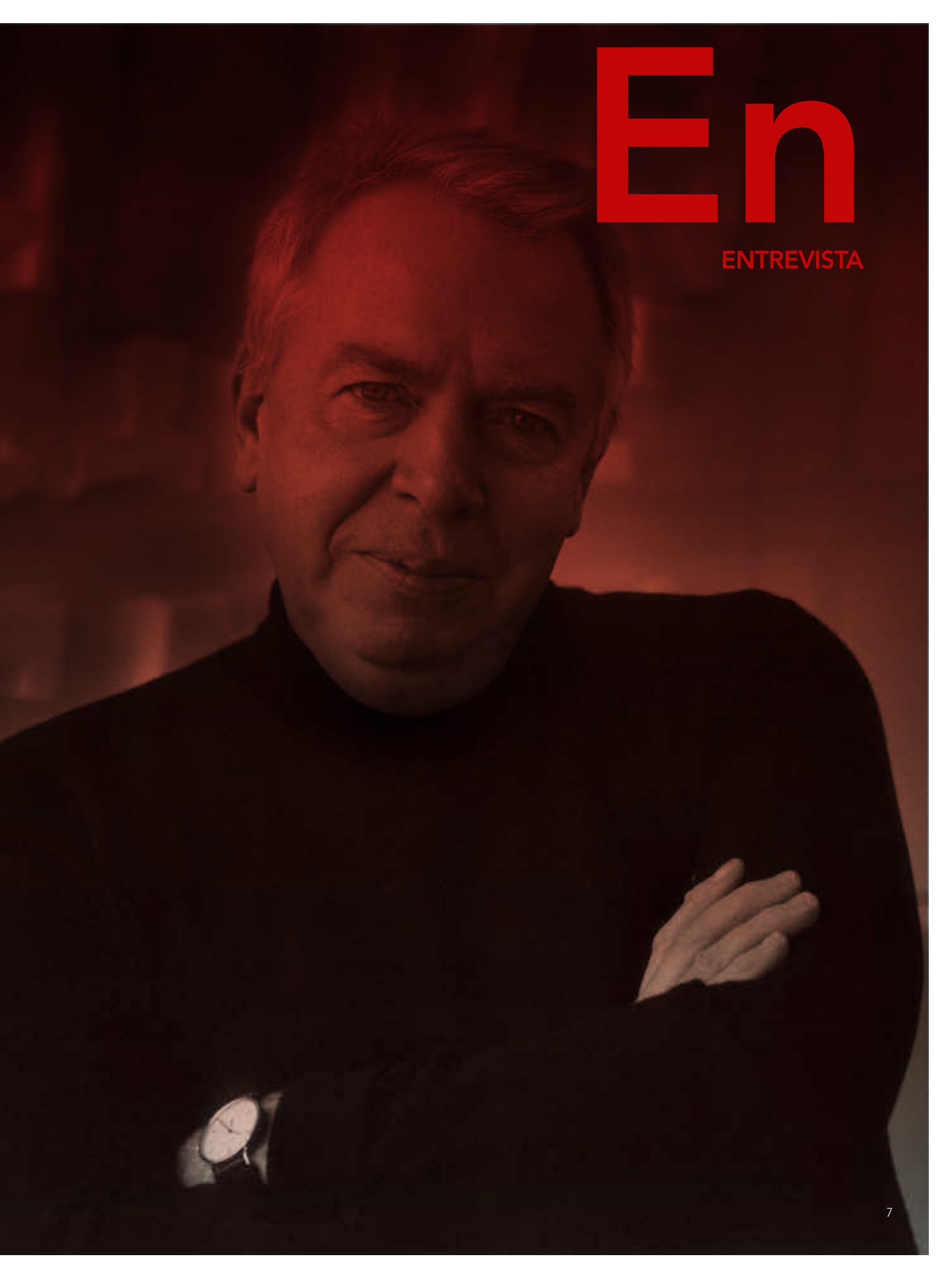
Entrevista de Natalia Escobar Castrillón

Realizada en Londres el 26 de junio de 2015.

El trabajo del arquitecto David Chipperfield representa un paradigma para el campo de la conservación arquitectónica. Muy pocos de sus proyectos son considerados estrictamente proyectos de conservación en el sentido tradicional, que se basa en la restauración material de edificios. Sin embargo, la mayor parte de su obra nueva hace referencia a conceptos como la memoria, el contexto, el lugar, la historia, la familiaridad, el arquetipo, la permanencia, el fragmento, la ruina o la legibilidad, posicionándose dentro de lo que consideramos el campo expandido de la conservación. El arquitecto trasciende la dimensión material de los edificios y ofrece un diálogo a través del tiempo que incluye el presente. En este sentido, difiere de la práctica tradicional que prioriza los restos del pasado. En sus proyectos de conservación se pueden observar estrategias que varían desde la restauración científica más rigurosa hasta la interpretación más abstracta o incluso la invención, sin que esto suponga ningún conflicto. Esta cualidad hace de su obra un referente para hacer avanzar el discurso contemporáneo de la conservación arquitectónica.

En

ENTREVISTA



La virtud de la arquitectura radica en que se ubica en algún lugar —es su debilidad y su fortaleza—. Es más fácil hacer cosas teóricas que no tienen contexto social, político o físico, pero en realidad la arquitectura está limitada por estas cosas, que son asimismo su oportunidad.

★
A+U Architecture and Urbanism Journal, Continuity, 2004.

Cuando describes tu famosa intervención en el Neues Museum afirmas «El proyecto se esfuerza por devolver importancia y sentido a los elementos existentes, comprendiendo no solo lo que existe, sino también lo que no existe». ¿Qué tratas de conservar en tus proyectos, además de la sustancia material existente?

Cualquier edificio o cualquier oportunidad de construir en alguna parte es una ocasión para reforzar las condiciones existentes, o apropiarse de las cosas que ya están presentes. De alguna manera, la virtud de la arquitectura radica en que se ubica en algún lugar —es su debilidad y su fortaleza—. Es más fácil hacer cosas teóricas que no tienen contexto social, político o físico, pero en realidad la arquitectura está limitada por estas cosas, que son asimismo su oportunidad. En mi trabajo, siempre me he preocupado de lo que una intervención podría tomar prestado, reforzar, proteger o realzar. Esto se debe a distintos motivos. Por ejemplo, en Japón el concepto de tomar prestado se aplica al paisaje. Uno se apropia de un paisaje para incluirlo en una composición escénica de cosas cercanas y distantes. Me gusta realmente esa idea. Crecí en una granja y supongo que tengo una especie de sensibilidad hacia el lugar que proviene de vivir en el campo. Cada lugar tiene sus propias cualidades distintivas y a los alumnos se les enseña a ser contextuales en su aproximación, pero esto podría significar solo tratar de mantener una altura consistente en los edificios, o el uso de ciertos materiales —cosas que son bastante obvias—. La pregunta es si hay otros elementos contextuales menos explícitos que se encuentren en el lugar.

En el número de la revista A+U publicado en 2004, definías la idea de un “contexto expandido” para cualquier proyecto arquitectónico que se aproxima a la definición de conservación expandida, en la que no solo los aspectos físicos sino también los históricos, sociales culturales y tecnológicos determinan el proyecto. ¿Considerarías esta atención detallada al contexto en tu práctica arquitectónica como una especie de “conservación suave”? o, en general, ¿consideras que tu práctica arquitectónica puede considerarse conservación?

Ciertamente, me considero alguien que quiere proteger y gozar las cosas que existen, pero también remodelar las cosas durante el proceso.

¿De manera que tu trabajo no es solo proteger lo que existe, sino también dar lugar a la invención?

Sí. Funciona de diferentes maneras. Tengo una casa en España, en una aldea pesquera donde los pescadores han vivido toda su vida, pero a veces, cuando uno de los lugareños entra en nuestra casa y mira a través de una ventana, dice «nunca había visto el mar así antes, ¡tu mar no es mi mar!». La ventana, el marco, la apropiación, pueden intensificar lo que ya está presente. En realidad, no podría decir si eso es conservación o preservación. En cierto modo es una apropiación y reafirmación de valores. Hay dos tradiciones en arquitectura, una

es un cuestionamiento, que da lugar a un tipo de arquitectura revolucionaria, y la otra es una confirmación de las cosas. Yo crecí bajo la influencia de los maestros del modernismo radical, para quienes la arquitectura era una herramienta revolucionaria. Pero, al final, los edificios a los que realmente me gusta ir son los que reafirman lo que todos disfrutamos —el suelo de piedra, la iluminación, el marco de madera de las ventanas, el escalón, la barandilla, la vista desde la ventana— estas son las cualidades reafirmantes que puede ofrecer la arquitectura. Esto no quiere decir que la arquitectura siempre deba ofrecer lo que es familiar, sino que media entre nosotros y el mundo; es un refugio que nos da una apreciación del lugar. La arquitectura es algo en lo que uno puede apoyarse.

Tu trabajo entonces puede definirse como contextual. Esto me recuerda a los otros “arquitectos contextuales” que han influido en tu carrera, como Rafael Moneo en España, Álvaro Siza en Portugal o Carlo Scarpa en Italia. Moneo defiende una especie de arquitectura “eterna”, atemporal, no a la moda, que se inspira en valores clásicos. Siza, por su parte, reenmarca la tradición dentro de un lenguaje contemporáneo y modesto, actualizando la arquitectura, pero preservando algún motivo de familiaridad. ¿Cómo definirías tu aproximación a la tradición? ¿Cómo haces uso del pasado en tu trabajo de forma diferente al contexto presente?

El problema es que a menudo no disponemos de las tradiciones, como en la construcción, por ejemplo. Hoy debemos simularlas artificialmente porque ya no entendemos los edificios como lo hacíamos. En cierto modo, Siza tiene una ventaja al haber trabajado en una sociedad menos desarrollada técnicamente. Aún al trabajar en proyectos altamente sofisticados, los marcos de las ventanas seguían siendo marcos de madera, las manillas metálicas de las puertas seguían siendo hechas por un artesano. Siza hace un hermoso juego con esta quizás irónica yuxtaposición de lo sofisticado y lo ingenuo. Juega con las ideas radicales de la arquitectura en un contexto más conservador. La mayoría de nosotros está al otro lado, trabajamos en una sociedad que no tiene estabilidad y por lo tanto la arquitectura busca proporcionársela. Creo que el trabajo de Siza es especialmente interesante porque cuando comenzó su carrera había mucha estabilidad —arquitectos convencionales y proyectos normales—. En Londres nadie hacía hermosos marcos de puerta de madera; no había artesanos en los garajes haciendo manillas de acero. Actualmente, en Londres la sofisticación consiste en mostrar un recipiente de mármol que se ve artesanal. En Portugal, lo más sofisticado es tener un recipiente de acero inoxidable porque se ve técnico. Por lo tanto, la tradición en construcción es un asunto técnico. Pero, al mismo tiempo, no hemos perdido el placer por estas cosas porque tenemos memoria. Si no tuviéramos memoria, no tendríamos evidencia del pasado —podríamos construir ambientes que se adaptan fácilmente— pero aún encontramos belleza en viejos pueblos y ciudades. Y aún tenemos una idea de cómo debería verse una ciudad o cómo debería sentirse un edificio. Por lo tanto, eso

★ Rafael Moneo (1937), arquitecto español. Profesor de las cátedras “Arquitectura Contemporánea” y “Teorías de Diseño en Arquitectura”, en Harvard Graduate School of Design. Ganó el Premio Pritzker de Arquitectura (1996). Autor de *Rafael Moneo: apuntes sobre 21 obras* (Gustavo Gili, 2010) (fuente: gsd.harvard.edu).

★ Álvaro Siza (1933), arquitecto portugués. Ha sido profesor visitante del Harvard Graduate School of Design, la University of Pennsylvania, la Universidad Los Andes de Bogotá y la Ecole Polytechnique de Lausana. Ganó el Premio Pritzker de Arquitectura (1992) (fuente: pritzkerprize.com).

★ Carlo Scarpa (1906-1978) fue un arquitecto italiano. Enseñó dibujo y decoración interior en el Istituto Universitario di Architettura di Venezia desde fines de los años cuarenta hasta su muerte. Restauró y remodeló Ca' Foscari, un palacio gótico en Venecia, que ahora es la sede principal de Ca' Foscari University of Venice (fuente: wikipedia.org).

Trabajamos en una sociedad que no tiene estabilidad y por lo tanto la arquitectura busca proporcionársela.

★
GSD Charlas Oficiales de Otoño 2011. Disponible en www.youtube.com/watch?v=E7SquyURn_o

★
La conservación arquitectónica como disciplina autónoma está asociada a *The Seven Lamps of Architecture* de John Ruskin (1849) y a la posición opuesta desarrollada por Violet Le Duc en *On Restoration* (1875). Una de las mayores contribuciones es *The Modern Cult of Monuments* de Alois Riegl (1903), donde el autor condensa y clasifica los valores que se asociaban a las obras del patrimonio arquitectónico.

★
La Mezquita-Catedral de Córdoba fue una basílica católica construida en el siglo VI. Los musulmanes la convirtieron en mezquita en el siglo VIII. Después de la Reconquista, Fernando III ordenó que se convirtiera en una iglesia dedicada a la Santísima Virgen María. La magnificencia del edificio determinó que el área de mayor esplendor, la Maqsura y la Mihrab, no fuera tocada o destruida. En el siglo XVI se construyeron la capilla actual, el transepto y el coro (Fuente: catedraldecordoba.es).

★
La Carta de Venecia de 1964 estableció las bases para la conservación histórica, dando valor a la sustancia material de los edificios y reconociendo el significado de cada capa de historia a pesar de las inconsistencias de estilo en el edificio final. Sin embargo, esta apreciación de las etapas de evolución de los edificios como documentos históricos excluye la posibilidad de agregar nuevas capas en el presente porque podrían oscurecer el pasado.

lo hace más difícil cuando estamos en tiempos en los que cuesta más seguir entregando esas cualidades.

En una charla en Harvard Graduate School of Design en 2011, dijiste: «La arquitectura es lenta y, con pocas excepciones, se construye para que perdure. La arquitectura está anclada a la tierra; se asienta y lucha por encontrar una identidad en una sociedad impaciente por el mundo nuevo, donde lo virtual parece real y donde las nociones de permanencia parecen contradecir el espíritu del tiempo». ¿Cómo podrían los arquitectos ofrecer permanencia en estos días? ¿Cuáles son sus herramientas? O, más generalmente, ¿Cómo podrían trabajar con el tiempo?

La manera general de despachar arquitectura, fuera de proyectos excepcionales, es reduciendo el riesgo y el tiempo y haciendo la construcción del edificio tan eficiente como sea posible. Este proceso se realiza en la fábrica en lugar de que ocurra en el solar, siempre que sea posible. Por lo tanto, tenemos una arquitectura reducida; en términos sencillos, podemos decir que está “panelizada”. Los edificios se hacen de paneles normalmente de dos metros por uno, que es el tamaño genérico de una “pieza de arquitectura”, y esto forma una superficie exterior. De manera que cuando decimos que el edificio está hecho de ladrillo, no está realmente hecho de ladrillo, está hecho de hormigón con una cubierta de ladrillo. El ladrillo no sostiene, ya no es una estructura. La industria de la construcción va en una dirección diferente a la que dio a nuestra arquitectura una cierta calidad en el pasado. Naturalmente, esto no es totalmente negativo —hay oportunidades en la construcción moderna que no habíamos tenido nunca antes—.

Pero no solo la tecnología ha influido en la manera en que tratamos el tiempo en arquitectura, también hay ideas teóricas y transformaciones culturales que han detenido el proceso histórico natural que estabas describiendo. Antes de que la conservación histórica apareciera a fines del siglo XIX, a cada generación se le permitía agregar una nueva capa de historia a los edificios. En España podríamos pensar en la Mezquita-Catedral de Córdoba como un claro ejemplo de esta evolución de los edificios a través del tiempo. Sin embargo, ya no podemos hacerlo porque las normas y recomendaciones de conservación de instituciones hegemónicas como la Unesco han detenido este proceso. ¿Cuál es tu posición con respecto a esta paradoja —de poner fin a la evolución de los edificios— y cómo desafían tus proyectos esta norma establecida?

Cuando uno emprende un proyecto de conservación, hay una aceptación de que el edificio consta de muchas capas. La pregunta es ¿qué historia estoy recreando? Intervenir y agregar capas a edificios históricos es una tradición rica. La arquitectura nunca se fosiliza, nunca muere. Como tú sugieres, este tipo de intervención es cada vez menos posible y eso es una lástima. Yo haría aquí un paralelo con las normativas para proteger el entorno natural. Tengo



Fayland House. Buckinghamshire, 2009-2013.
© Rik Nys for David Chipperfield Architects



Revellines del Castillo Sforza (Milán, 2005).
© Richard Davies

★ **Fayland House** (Buckinghamshire, 2009-2013) es una casa familiar de 888 m² ubicada en un gran sitio en los cerros de Chiltern, una de las áreas más boscosas de Inglaterra, designada "Área de Extraordinaria Belleza Natural" desde 1965. El proyecto restauró un paisaje típico removiendo todos los rasgos conflictivos que se le habían superpuesto, recuperando los setos vivos e introduciendo el manejo de bosques. Fayland House ganó el Architectural Review House Awards 2015 (fuente: davidchipperfield.co.uk).

★ El **Castillo Sforza** fue construido en el siglo XV por Francesco Sforza, duque de Milán, sobre los restos de una fortificación del siglo XIV levantada por Galeazzo Visconti (fuente: milanocastello.it).

★ Luca Beltrami (1854-1933), arquitecto e historiador italiano conocido especialmente por sus proyectos de restauración. En 1892 tomó la dirección de un complejo proyecto de restauración y reconstrucción del Castillo Sforza (fuentes: milanocastello.it; wikipedia.org).

★ Trabajando con Michele de Lucchi, David Chipperfield Architects preparó un Master Plan para reorganizar la muestra de las colecciones históricas del Castillo Sforza. Las ruinas de los revellines serán renovadas para formar una nueva entrada y crear espacios para la exhibición, una cafetería, un restaurante y un nuevo ascensor. La nueva intervención, pensada como una continuación de las geometrías presentes en el edificio medieval, complementará las formas existentes y se sacarán todos los elementos decorativos, expresando silenciosamente la diferencia entre lo antiguo y lo nuevo (fuente: davidchipperfield.co.uk).

★ La Royal Academy ampliará sus servicios hacia los Burlington Gardens, al norte de Burlington House, donde ha estado desde 1868. En 2008 se encomendó a David Chipperfield Architects que desarrollara un plan para el sitio de dos acres que proponía una restauración de los edificios, asegurando que las intervenciones serían mínimas (Fuente: davidchipperfield.co.uk).

★ El Neues Museum, diseñado por Friedrich August Stüler, se levantó entre 1841 y 1859. Fue bombardeado durante la Segunda Guerra Mundial; algunos sectores fueron dañados seriamente y otros totalmente destruidos. Los objetivos clave del proyecto de David Chipperfield Architects eran completar el volumen original y reparar las partes que quedaban.

maravillosos recuerdos de mis viajes por el sur de Alemania, Suiza y Austria, viendo edificios insertos en el paisaje —un acantilado y, sobre él, un pequeño castillo—, de manera que la arquitectura y la naturaleza se combinan en forma fantástica. Ya no es posible construir así y entiendo perfectamente por qué, porque queremos proteger lo que consideramos naturaleza. Pero solíamos ser parte de la naturaleza; ¡somos un tipo de animal que vive en la naturaleza! Hace poco mi oficina construyó una casa en la campiña inglesa, **Fayland House**, que recién ganó un premio de la prensa británica de arquitectura. Fue una especie de compromiso muy interesante con el paisaje, pero que rara vez se permite porque los paisajes ya no se pueden tocar. Por otra parte, como observador, algunas veces me desilusiono porque veo que donde hubo una vez un hermoso paisaje, ¡ahora hay un horrible edificio! La visión de una persona difiere de la de otra. Pero ya no construimos a menudo dentro del paisaje porque hemos perdido la confianza y la motivación para construir. Alguien que escoge construir un castillo sobre un acantilado tiene ciertamente ambiciones y compromisos heroicos.

*El **Castello Sforzesco** en Milán abarca una variada historia de conservación. Luca Beltrami eliminó los agregados del siglo XV y emprendió una restauración que tenía como objetivo llevar el edificio de vuelta a la idea "medieval" y romántica de un castillo. Tu **intervención** agrega al edificio una nueva capa que se inserta en los intersticios. Por otra parte, el **Master Plan de la Royal Academy of Arts** representa una intervención arquitectónica muy liviana debido a que el edificio está en la lista del Patrimonio Nacional de Grado II —que significa intervención mínima y máximo respeto a la construcción histórica—. Además, el estado fragmentario del **Neues Museum** necesitaba una intervención completa. ¿Cómo puede tu trabajo manejar y vencer las limitaciones conservacionistas, de manera literal o figurativa?*

En Berlín, el edificio del Neues Museum ya estaba en crisis porque había sobrevivido a muchos traumas. Todo había sido traumatizado en Berlín. La guerra y las destrucciones de post-guerra crearon condiciones muy inestables. Entonces hay dos opciones: o decides re-estabilizarlo de vuelta a una imitación de lo que fue, o aceptas que debes encontrar algo distinto. En el Neues esta opción ya no estaba clara porque tenías el edificio del siglo XIX, que luego fue bombardeado y después reconstruido de mala manera en el período de la República Democrática Alemana.

¿Qué quieres decir con una "mala manera"?

Bueno, fue una combinación de desidia modernista y falta de fondos. Pero si bien el resultado final puede no haber sido satisfactorio, las capas de la historia fueron muy interesantes. Y no se puede descartar ninguna capa de cambio —incluso la del período de la RDA es una capa válida—. Los edificios originales, las modificaciones del siglo XIX, la destrucción, todas son capas válidas. Estas



Corte del Royal Academy of Arts Master Plan (Londres, 2008-2018).
© David Chipperfield Architects.



Neues Museum (Berlín, 1997-2009).
© Ute Zscharnt for David Chipperfield Architects.



Neues Museum (Berlin, 1997-2009).
© SMB / Ute Zscharnt for David Chipperfield Architects.



Neues Museum (Berlin, 1997-2009).
© SMB / Ute Zscharnt for David Chipperfield Architects



Sticks and Stones. Exhibición en la Neue Nationalgalerie, 2014. © David von Becker



Valentino New York Flagship Store. © Santi Caleca

★ GSD Charlas Oficiales de Otoño 2011. Disponible en www.youtube.com/watch?v=E7SquURn_o

★ Lo "pintoresco" es un ideal estético introducido por William Gilpin como parte de una sensibilidad romántica. Desafiaba las ideas racionalistas mirando la belleza como un fenómeno no racional. Fue definido primero por Gilpin en *Essay on Prints* (1768), como «ese tipo de belleza que es agradable en un cuadro» (fuente: wikipedia.org).

★ El Museo de Castelvecchio está ubicado en un castillo medieval en Verona. Fue restaurado por el arquitecto Carlo Scarpa entre 1958 y 1975 (fuente: museodicastelvecchio.comune.verona.it).

capas te fuerzan a involucrarte en una historia compleja. Berlín es un caso único y provoca un tipo de discusión intelectual poco común.

Con respecto al proyecto del Neues Museum, en una charla mencionaste que: «Nuestra visión no era hacer un memorial a la destrucción ni crear una reproducción histórica, sino proteger y dar sentido a las ruinas y restos extraordinarios que sobrevivieron no solo a la destrucción de la guerra, sino también a la erosión física de los últimos sesenta años». ¿Hasta qué punto es relevante conservar unas ruinas, ya sea si son causadas por el hombre o por destrucción natural? ¿Podría haber valor en los escombros mismos? ¿Qué pasa cuando la reparación y la terminación son más difíciles o más caras que la sustitución?


Las ruinas nunca son baratas. Normalmente la existencia de ruinas es el resultado de accidentes. Las únicas ruinas que se protegen a propósito son las que se convierten en monumentos. Por ejemplo, en Alemania hay muchos restos y a menudo la pregunta es, "¿debemos reconstruir la catedral o solo la dejamos en ese estado como un recuerdo?". Pero no trataríamos una casa de esa manera —hay muy pocas casas en ruinas tras la guerra porque carecerían del mismo significado—. Las ruinas solo se mantienen si constituyen un símbolo que la sociedad puede usar. Se convirtieron en el tema de la tradición pintoresca del siglo XVIII. Entonces la gente estaba ocupada con la definición de belleza y las diferencias entre lo hermoso, lo sublime y lo pintoresco. La idea de las cosas en deterioro fue muy importante en Inglaterra en este período. La casa destruida, el puente roto, el árbol quebrado, son parte de una tradición estética muy fuerte ante la cual aún somos en cierto modo sensibles.

Los conceptos de "fragmento" e "integridad" son recurrentes en tu trabajo. En el proyecto del Castillo Sforza, y en especial en el Neues Museum de Berlín, hablas de tu aspiración a la integridad mientras conservas los restos o fragmentos identificables. ¿Tus intervenciones aspiran a ser una capa neutral o el material que sostiene las piezas o desean tener entidad o carácter en sí mismas?

En el caso del Neues Museum, el cliente quería un edificio, no una ruina, lo que nos dejó solo con dos opciones: una opción era restaurarlo a su estado original; la alternativa era dar una fuerte identidad a lo nuevo y a lo antiguo, y contrastarlos. Según este enfoque, lo nuevo necesita una identidad clara porque existe en oposición. El edificio entonces está hecho de dos caracteres apoyándose el uno contra el otro. En el caso del trabajo de Carlo Scarpa hay un diálogo muy interesante entre los dos. Pero la arquitectura de Scarpa, el proyecto del Museo de Castelvecchio por ejemplo, deja en evidencia cierta falta de integridad; la fascinación está en las piezas. En el caso del Neues Museum, se aspira a una nueva totalidad. La ambición es diferente porque no estábamos interesados solo en uno de los caracteres en sí mismo, más bien en lo que uno podía hacer al otro, y químicamente pueden hacer algo totalmente distinto. Esto es muy

importante, lo nuevo no es pasivo —todo su propósito es trabajar con los fragmentos existentes para convertirlos en algo diferente—.

Has realizado proyectos de conservación en edificios históricos y casi en ruinas. Sin embargo, ahora comenzarás la restauración de la Neue Nationalgalerie de Mies Van der Rohe en Berlín. ¿Sería diferente tu enfoque de la conservación en el caso de la arquitectura moderna? Por ejemplo, ¿lo sería en la restauración que propones para la galería de Mies en Berlín o en el diseño de la tienda Valentino?

La Neue Nationalgalerie es una restauración extraña porque es un proceso altamente técnico. No necesitamos reinterpretar a Mies o intervenir de una manera muy visible; la intención no es hacer un edificio diferente, nuestra única responsabilidad es repararlo. La actividad de conservación más directa es reparar, limpiar y estabilizar, pero aún esa tarea requiere herramientas muy sofisticadas, tanto técnicas como intelectuales. ¿Qué significa limpiar? ¿Hasta dónde se debería limpiar? Al restaurar la *Última cena* de Leonardo ¿se debe reparar completamente el daño? ¿Hasta qué punto se debería restaurar un rostro que falta? El diseño de Mies ha fallado y si vamos a repararlo debemos hacerlo de tal manera que el fallo sea corregido. Las ventanas no funcionan correctamente porque no hay aislamiento —si las restauramos a su estado original, el daño eventualmente volverá; pero si las protegemos del daño futuro estaremos cambiando el diseño—. Surge una discusión intelectual entre reparar para que el edificio vuelva a ser como era y reparar para asegurar que no se repita el mismo daño. Cuando se interviene un edificio del siglo XIX, puedes agregar una capa de aislamiento o inyectar alguna substancia en los muros. Pero en el trabajo de Mies, cuando tienes una ventana hecha totalmente de metal o vidrio, no hay muchas alternativas. Lo que es fascinante es el diálogo entre lo técnico y lo cultural, entre lo práctico y lo intelectual. Pasamos un año discutiendo el nivel adecuado de mejora técnica y el nivel aceptable de intervención desde puntos de vista estéticos e históricos. Esta es una tarea enorme y a pesar de ser arquitectónicamente invisible, es de una gran responsabilidad. Nuestro trabajo no será evidente para aquellos que visiten la Neue Nationalgalerie una vez que sea nuevamente abierta. Esto se considera un éxito cuando se restaura una obra de Mies Van der Rohe. 



La Neue Nationalgalerie, diseñada por Ludwig Mies van der Rohe, abrió en 1968. David Chipperfield Architects supervisará una gran renovación del museo, que requiere nueva tecnología de seguridad y contra incendios. El proyecto de renovación de €101 millones comenzó en 2015 y se espera que dure tres años (fuente: wikipedia.org).



La *Última cena* es una pintura mural de fines del siglo XV, hecha por Leonardo da Vinci en el refectorio del Convento de Santa Maria delle Grazie, Milán. Muy poco de la pintura original se conserva (fuente: wikipedia.org).

"Cuando uno emprende un proyecto de conservación, hay una aceptación de que el edificio consta de muchas capas. La pregunta es ¿qué historia estoy recreando? Intervenir y agregar capas a edificios históricos es una tradición rica. La arquitectura nunca se fosiliza, nunca muere".