



La villa del Dr. Müller en Praga y su autenticidad

Vista del exterior de la villa. Fachada Este, después de la restauración (foto P. Urlich)

Petr Urlich*

Este artículo reúne un doble interés: en primer lugar relata el proceso de restauración de una obra singular de la época heroica del Movimiento Moderno, proceso que se ha basado en una metodología rigurosa y deliberada basada en el concepto de autenticidad; en segundo lugar desvela secretos hasta ahora soslayados sobre la propia concepción arquitectónica y espacial de Adolf Loos a través del análisis pormenorizado de su obra póstuma.

Adolf Loos' Villa For Dr Müller In Prague And Its Authenticity. This article is of great interest for two reasons: in the first place, it explains the restoration process on a unique building dating from the heroic time of the Modern Movement. This process followed a strict, painstaking methodology based on the concept of authenticity. In the second place, in a detailed analysis of his posthumous work, it reveals facets of Adolf Loos's architectural beliefs never before discussed.

*Petr Urlich es arquitecto

El edificio más famoso ideado por Adolf Loos con la importante colaboración de Karel Lhota constituye, en lo que atañe a su restauración, uno de los ejemplos más ilustrativos del método a seguir en la protección de los monumentos de arquitectura del siglo XX. La restauración de esta obra, excepcional en la singularidad de la concepción del espacio (*Raumplan*) y diseño característico de sus estancias interiores, fue acometida por un grupo de arquitectos y restauradores con el ánimo de brindar un documento único de la época del siglo XX y mantener al máximo la autenticidad del conjunto de la *Gesamtkunstwerk*.

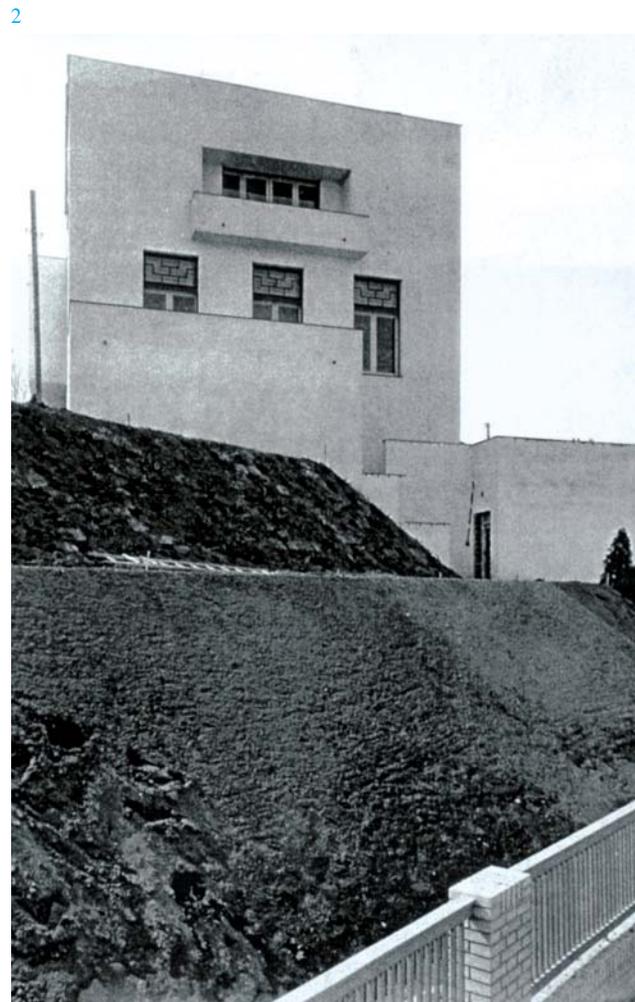
Esta tarea en torno a la construcción histórica ultimó, con la colaboración de un gran espectro de expertos y especialistas, la elaboración y puesta en práctica de un método que permite indagar en las posibilidades actuales del edificio. En 1997, cuando se comenzaron los preparativos para la restauración en forma de una investigación profundizada y la recopilación de toda la documentación referente al edificio, se concluyó que, paradójicamente, gracias al antiguo régimen de gobierno el edificio se había mantenido ignorado, pero en un estado de conservación extraordinario. Un cuidadoso inventario digital de todos los elementos del edificio permitió constatar fehacientemente este hecho. Por esta razón, ha sido posible proceder a un concepto global de restauración, que trabajó en la mayor parte de los casos sólo con elementos y materiales históricos y que, en el caso de las partes o elementos desaparecidos, procedió a su cuidadosa reconstrucción (el diseño del jardín de acuerdo con el original reflejado en los planos), o a la reposición de las partes ausentes a través de la consulta de los catálogos y edificios de la época, éstos demolidos en su mayor parte.

La reconstrucción directa a través de la investigación de los espacios individuales del edificio y su mobiliario, basada en los planos históricos pero, sobre todo, en la documentación fotográfica, se llevó hasta los más nimios detalles, a menudo apenas imperceptibles. La recuperación de los colores de la decoración interior contribuyó al mismo tiempo a la destrucción del mito que concibe el movimiento moderno esencialmente monocromático, a través de la evocación de las fotografías de blanco y negro. Se ha evitado la introducción de interferencias y nuevos elementos dentro de lo posible, excepción hecha de los requerimientos derivados de los estándares actuales de seguridad y mantenimiento. El evento de significación mundial fue culminado con una apertura ceremoniosa en mayo del año 2000.

PRAGA Y ADOLF LOOS

La personalidad mítica y sugestiva de Adolf Loos constituye un tema apropiado para comprender ciertos principios proclamados por la arquitectura del siglo XX. Pero, ¿qué nos fascina de este hombre en su creación arquitectónica exaltada por generaciones enteras de arquitectos, tanto contemporáneas como posteriores? ¿Acaso forma parte de ciertos personajes cuya obra ha sido mitificada para poder percibirla de manera diferente a la realidad? ¿Está su memoria filtrada por los esquemas de la historiografía del movimiento moderno?

- 1 La estructura de hormigón armado de la villa Müller durante la obra, 1929 (foto Parik & cie.), nivel cuarto
2. Adolf Loos y Karel Lhota: Villa Müller en Praga, 1929, vista del jardín





3

Adolf Loos nos ha dejado una obra poco comprendida pero vendida a muy buen precio, soberbiamente difundida por los medios, con un aire de rebeldía e inconformismo a la vista de su contexto y de su época. Se trata de un producto bien manipulado por los clichés de la vanguardia que exalta valores hoy ampliamente estandarizados. A excepción del edificio comercial *Goldman und Salatsch* (actualmente *Raiffeisenbank*), sólo construyó villas y apartamentos. Su obra teórica no es en absoluto abundante, pero destaca por la unidad de su visión, que se refería a problemas tan cotidianos como “insignificantes” de una sociedad que Loos estimaba enferma. En la actualidad, su interés reside en que no sólo se fijaron en él las personalidades de vanguardia de entreguerras, sino incluso los arquitectos postmodernos le consideran como un fiel continuador de la tradición anglosajona y, principalmente, un arquitecto más bien conformista y muy adaptable a los gustos de los clientes. Estos arquitectos tienden a encontrar en su obra, en apariencia rebelde, referencias que no hacen sino confirmar su pensamiento.

Para la ciudad de Praga constituye un gran honor que Adolf Loos haya dejado en ella su obra maestra, un edificio de pequeñas dimensiones que sin embargo compendia todos los principios empleados en sus construcciones anteriores: la villa del Dr. Ing. F. Müller, responsable de la empresa Kapsa & Müller. Se podría sugerir que esta casa se compone de citas de su propia obra mediante la utilización del principio espacial del célebre Raumplan que, desde el punto de vista del usuario, no representa un plan maestro hábilmente elaborado sino más bien un ornamento soberbio de la vivienda frecuentemente desprovisto de utilidad práctica.

La “corrección clásica” de las ideas revolucionarias de Loos (Ornamento y delito, etc...) se refleja claramente en su manera de concebir la casa como un objeto que, aparentemente, no posee una relación unívoca entre

3. Interior de la villa Müller antes de la restauración, 1997, antesala del estar (foto I. Papouskova y P. Urlich)

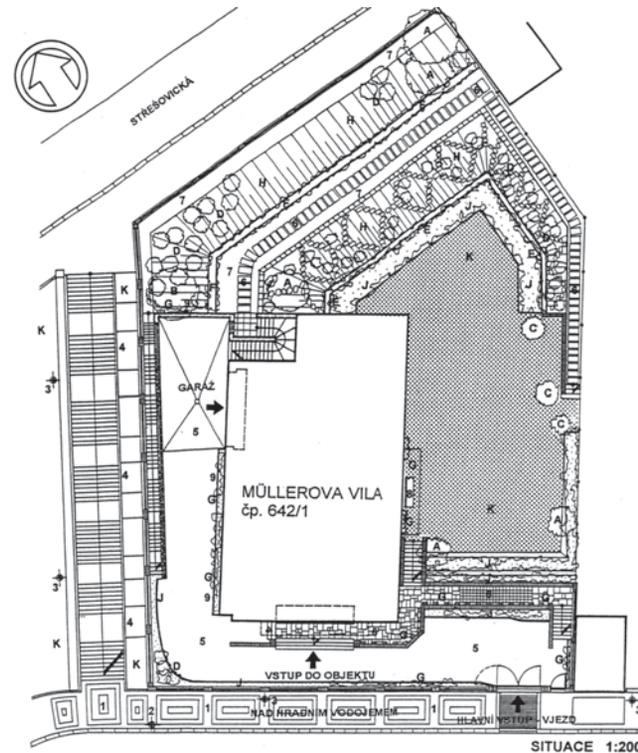
4. Interior de la villa Müller antes de la restauración, 1997, antesala del estar (foto I. Papouskova y P. Urlich)

5. Vaclav Girsá, Miloslav Hanzl y Petr Urlich: Proyecto de restauración y de reconstrucción de la villa Müller en Praga, 1997 – planta de volúmenes

6. La estructura de hormigón armado de la villa Müller durante la obra, 1929 (foto Parik & cie.), nivel tercero

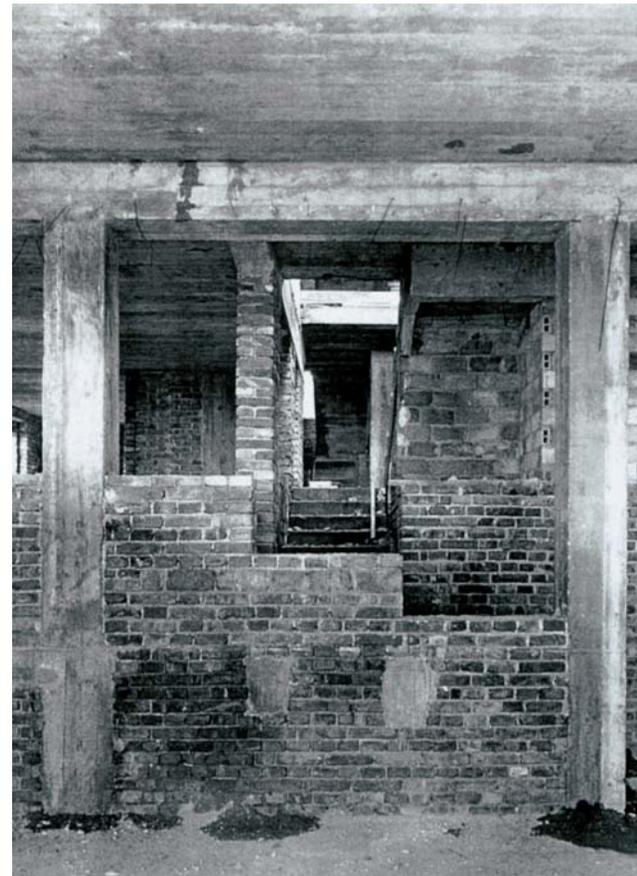
el exterior y el interior, antes bien, se expresa de una manera absolutamente contradictoria. El exterior, desnudo de todo ornamento, conserva trazas y esquemas de la composición clásica con una simetría fuertemente subrayada que contrasta con un espacio interior aparentemente desordenado y complicado.

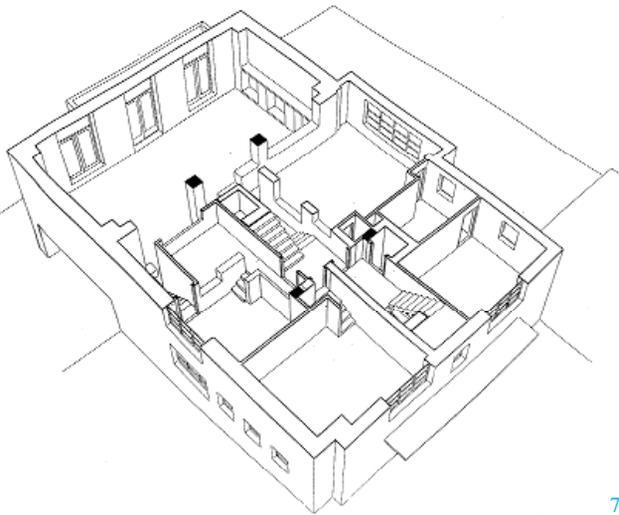
Este espacio interior relativamente complejo procede sin embargo de los principios y las tradiciones de la casa inglesa y, en más de una ocasión, a través de los detalles singulares, evoca los apartamentos palladianos de edificios similares de Nueva York o Chicago. La opción por una vivienda con alturas diversas para cada estancia -según su función y su importancia- no es otra cosa que un juego singular de relaciones artísticas, en este caso resueltas sin ninguna relación lógica con la estructura. La definición fundamental de la estancia viene ligada de manera unívoca al concepto de atrio de entrada inglés (Vorraum) que ha penetrado progresivamente en la distribución interior. Mientras que, en la villa Karma (Larens, Montreux, 1903-06) o Strasser (Viena), este atrio de entrada está puesto en valor de una manera similar al modelo original (escalera de dos tramos situada en la esquina que une dos niveles), en las villas Rufer, Moller y Müller ya está incluida en la distribución interior de una manera mucho más elegante y refinada. La relación 2:3 de los espacios interiores de la villa Müller nos ha permitido comprender que, dos espacios superpuestos en la parte anterior de la casa (sala de estar y dormitorio) se corresponden en la parte posterior con tres niveles (vestíbulo, comedor o tocador y dormitorio superior); esta distribución no sólo fue citada por el mismo Loos, sino también por sus contemporáneos (H. Kulka). Responde a una voluntad inicial de distribución en planta derivada, sobre todo, de la economía del espacio del hábitat, tal como se ha definido habitualmente, en detrimento de la lógica constructiva del edificio mismo.



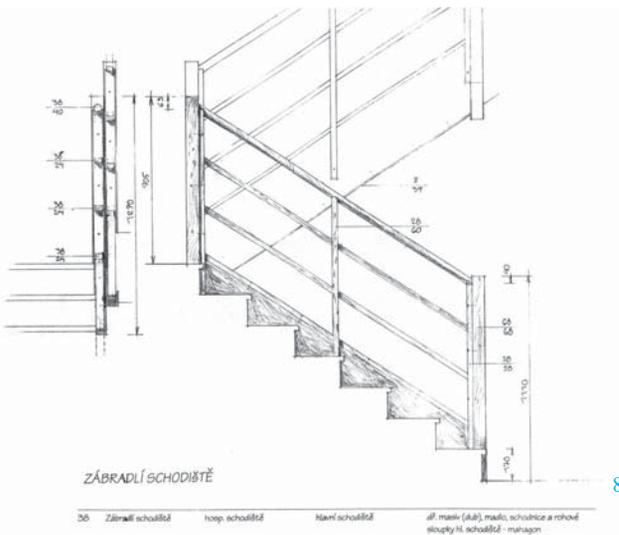
5

6

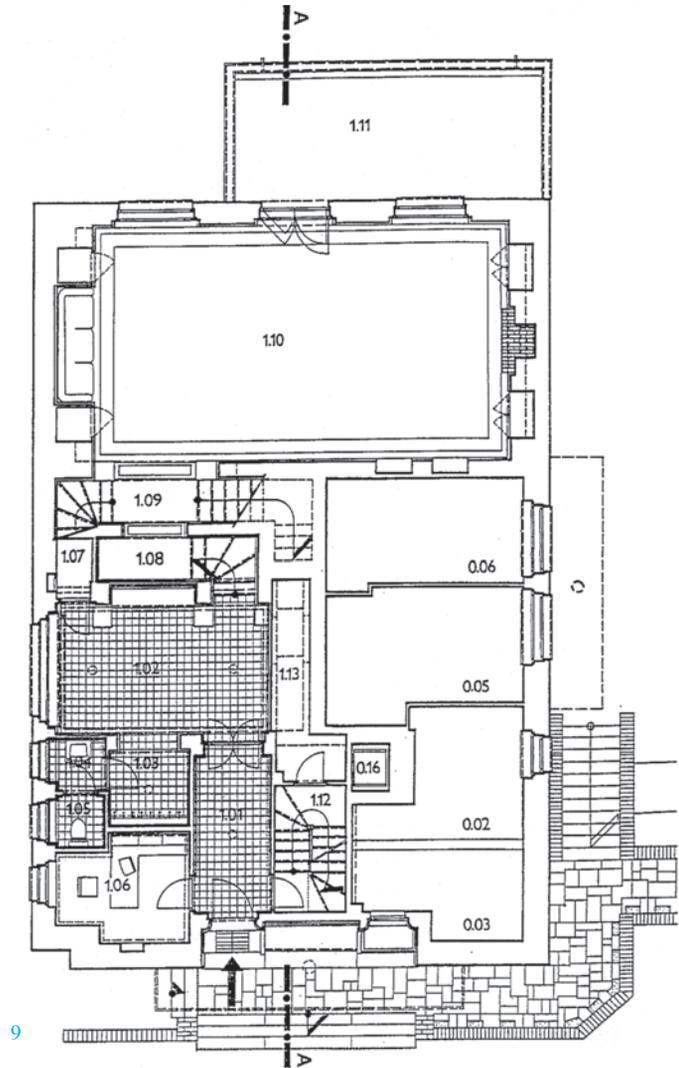




7



8



9

7. Perspectiva isométrica realizada por ordenador (autor: A. Tomasek)

8. Plano detallado de la caja de escaleras de servicio (autor: Fantsysova, Cibik, Sverek)

9. Vaclav Girsá, Miloslav Hanzl y Petr Urlich: Proyecto de restauración y de reconstrucción de la villa Müller en Praga, 1997 – planta del nivel tercero

10. Vaclav Girsá, Miloslav Hanzl y Petr Urlich: Proyecto de restauración y de reconstrucción de la villa Müller en Praga, 1997 – fachada Norte

11. Perspectiva isométrica realizada por ordenador (autor: A. Tomasek)

12. Sección fugada realizada por ordenador (autor: A. Tomasek)

13. Vaclav Girsá, Miloslav Hanzl y Petr Urlich: Proyecto de restauración y de reconstrucción de la villa Müller en Praga, 1997 – fachada Este

Imágenes después de la restauración

14. Interior. Escalera de comunicación (foto: Pavel Stecha)

15. Interior. Sala de estar (foto: Pavel Stecha)

16. Interior. Cocina (foto: Pavel Stecha)

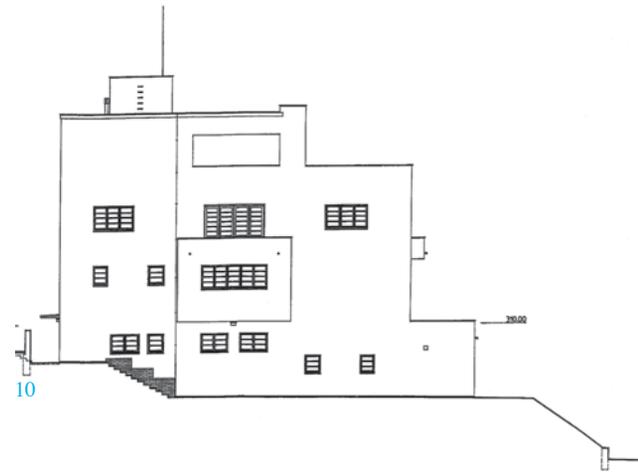
17. Interior. Escalera central (foto: Pavel Stecha)

La concepción espacial también está influenciada por otros atributos característicos de la arquitectura anglosajona: nichos con chimeneas aparejadas con ladrillo de factura manual, comedores iluminados por grandes vanos... La composición de los materiales, de las superficies naturales y, bien entendido, el oficio artesanal, confirman la vocación tradicional de su concepción, incluso al precio de incluir elementos estructurales falsos. La columna, la viga, la pilastra pierden aquí su razón de ser y se convierten en elementos decorativos que acentúan la libertad espacial y la transparencia. La relación sofisticada entre los diferentes niveles de este espacio casi palladiano ocupado por las estrechas escaleras está especialmente conseguido en la villa del Dr. Ing. Frantisek Müller, donde se genera una estancia minimalista a varios niveles en forma de tocador de señoras. Una solución análoga se puede encontrar en la villa Moller vienesa, donde se utiliza un espacio similar en el interior de la antesala del dormitorio. A juzgar por los bocetos del falso techo de Loos, por la intersección de vigas falsas de madera de limonero, y por la ubicación de una ventana que

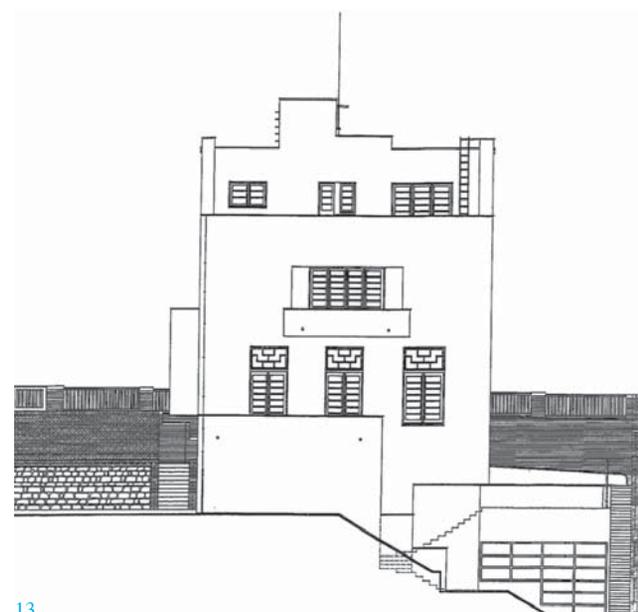
muestra deliberadamente la sala de estar (con carpintería a guillotina de acuerdo con investigaciones recientes) este espacio forma parte de una concepción extrema de miniplan espacial (mini-Raumplan) afectado incluso por una cierta deformación artística. El contraste entre el movimiento del usuario y la inmovilidad del reposo se fuerza en este punto hasta el límite de la aceptación del habitante. Incluso en situaciones como las que se encontró junto con Hermann Kulka en la tesis de “ayudar a las capas sociales menos favorecidas a acceder a un alojamiento digno” en la Exposición de la Werkbund vienesa -en esencia una investigación sobre la solución de la vivienda mínima- Loos llega a crear “casas muy ventiladas con un gran hall, una galería y un gran cuarto de baño en su interior” ¡presentadas sin embargo como las más caras! No obstante, es necesario subrayar que Loos concedió siempre una gran importancia a las exigencias de los habitantes potenciales de sus casas más allá de las primeras apariencias. Este tipo de declaraciones en favor del cliente se han convertido en una parte inseparable de todas las interpretaciones posmodernas de su obra práctica y teórica.

Esta razón explica perfectamente la policromía a menudo sorprendente de los interiores de Loos. Además de los tonos de materiales naturales donde se distingue en particular el mármol vetado, favorito de Loos (aplicado magistralmente, por ejemplo, en el interior del Salón del Príncipe en los Campos Elíseos de París y, por supuesto, en la villa Müller) y la caoba oscura, se pueden encontrar en sus edificios colores mucho más vivos donde predominan el violeta (tintes), el rojo vivo (linóleos), el azul y el amarillo (con pintura al óleo, sobre las paredes y sobre el mobiliario).

El carácter exclusivo de la casa residencial, según Loos, no consiste en la utilización de detalles excepcionales y originales, sino más bien en



12





14



15



16



17



18



19



20

provecho del empleo de los productos estandarizados de su época y de ciertos principios declarados prácticamente el mismo año (1930) por F.L. Wright durante sus conferencias en Princeton donde expuso los nueve puntos de la casa de la pradera, más cercanos a la concepción tradicional de la morada humana que los que Le Corbusier había presentado en aquel momento a raíz de la proclamación de la planta libre. Por ejemplo, la integración de las instalaciones técnicas y del mobiliario con rechazo del rol del decorador constituyen principios aplicados en la villa Müller con el concurso de la utilización de los estándares de la producción industrial de la época.

La ventaja citada de esta obra maestra consiste en que todo este equipamiento se ha conservado prácticamente intacto. Paradójicamente, gracias al periodo comunista, pero también gracias a algunas personalidades destacadas (E. Poche...), se ha conseguido salvaguardar incluso elementos y accesorios como los interruptores, las luminarias, las instalaciones, incluyendo todo el mobiliario integrado. Las instalaciones técnicas de origen, normalmente ausentes en otras realizaciones de Loos, (comparar por ejemplo con las obras del Dr. Lhota, la villa Winternitz en Praga, Na Cihlarce, y las villas vienesas, actualmente habitadas), representan verdaderamente objetos de museo.

Sin duda, la última condición de favor de Praga consiste en que la villa del Dr. Ing. Müller no está habitada; ésta es la razón por la cual se ha podido mantener el aspecto auténtico que poseyó en su época, incluso al precio de mantener ciertos elementos funcionalmente obsoletos y con modificaciones modernas mínimas. El público accede así a un edificio que documenta perfectamente la era -a menudo sobrestimada y contradictoria- del movimiento moderno en su expresión marcadamente individualista y tradicionalista.

UNA RESEÑA DE LOS TRABAJOS DE RESTAURACIÓN Y REHABILITACIÓN

Desde 1996, el Museo de la Ciudad de Praga, administrador del edificio cuya propiedad corresponde a esta ciudad, ha desarrollado los trabajos de rehabilitación global de la villa Müller y su jardín, de manera que pudiera abrirse al público en mayo del año 2000 como una joya de la arquitectura moderna que nos aproximara a la obra de un arquitecto de fama mundial en su estado original.

1. Investigación

En 1996, dos equipos se encargaron de emprender una investigación minuciosa sobre la historia de la construcción del edificio, el primero dirigido por Petr Urlich que integraba a la Facultad de Arquitectura de la Universidad Politécnica Checa y el segundo liderado por Karel Ksandr que incorporaba el Instituto Estatal para la Preservación de Monumentos de Praga. Estos dos equipos descubrieron muchos detalles inéditos y

recopilaron la documentación fotográfica así como los planos históricos de la propiedad de Milada Müllerová que se conservan en el archivo del Museo Artístico Industrial en Praga.

Después de completar estas dos investigaciones contratadas por separado (que se entregaron a principios de 1997), se convocó un concurso en 1997 que ganó el estudio Girsá AT. Llegados a este punto, nada impedía el inicio del proyecto y los trabajos preliminares de la restauración global de la Villa de Loos.

2. El proyecto

La decisión de presentar la villa en forma de un monumento histórico tuvo necesariamente una influencia fundamental en la aproximación global a su restauración. En diciembre de 1997 se entregó un estudio de restauración y rehabilitación de la villa que contenía la concepción general y metodología de actuación en las diferentes fases del trabajo, así como la restauración y los cambios constructivos. Sus autores fueron Vaclav Girsá, Miloslav Hanzl y Petr Urlich con la cooperación de Vitezslava Ondrejova (reconstrucción del jardín).

Dicho estudio fue seguido de una propuesta para la concesión de la licencia de intervención entregada el 31 de enero de 1998, cuyos autores fueron Vaclav Girsá, Miroslav Hanzl y Vitezslava Ondrejova. La licencia fue concedida el 14 de mayo de 1998. Mientras tanto, el 18 de marzo el proyecto de restauración fue objeto de debate en el seno del Instituto Estatal para la Preservación de Monumentos de Praga y una semana más tarde, el 25 de marzo de 1998, en un pleno del Ayuntamiento de Praga. A comienzos de abril, los autores, conservadores y gestores del museo visitaron Viena, donde encontraron al Dr. B. Rukschcio, autor de una publicación sobre Loos¹ y visitaron la lista completa de edificios de Loos

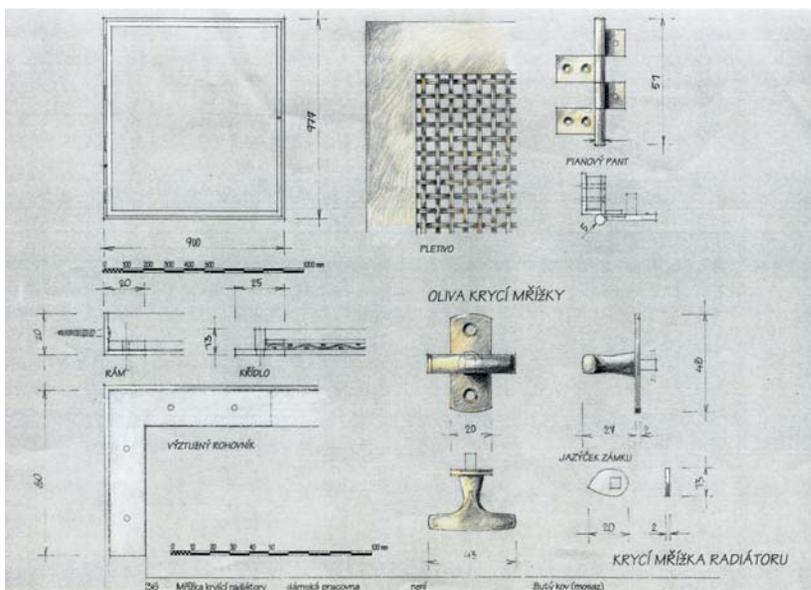


21



22

23



Nota

1. RUKSCHCIO, B., SCHACHEL, R.: A. Loos, Leben und Werk, Residenz Verlag, Salzburg 1987

18. Vista del exterior de la villa. Fachada Este y Sur, después de la restauración (foto P. Urlich)

19. Vista del exterior de la villa. Entrada principal, después de la restauración (foto P. Urlich)

20. Vista de la terraza superior. Superficie de asfalto, después de la restauración (foto P. Urlich)

21. Interior. Comedor de verano (foto: Pavel Stecha)

22. Interior. Sala de estar (foto: Pavel Stecha)

23. Plano detallado de los elementos metálicos en el interior (autores: Fantysova, Cibik, Sverek)



24



25

restaurados y rehabilitados que existen en Viena (el edificio Loos o grandes almacenes *Goldman und Salatsch*, actualmente *Raiffeisenbank*, así como las villas Steiner, Scheu, Moller, etc.).

En abril del mismo año se presentó un inventario detallado del edificio cuyos autores, en colaboración con el estudio Girsá, fueron Petr Ulrich, Martina Fantysova, Richard Cibik (autor del programa informático del inventario), Miroslava Sverek y Eva Svecova. Gracias a su formato sistemático y minucioso, traducido en su fase final en una copia electrónica en CD Rom, el inventario se convirtió en la base para la realización del proyecto, que fue completado en julio del mismo año.

El estudio Girsá, Vaclav Girsá y Miloslav Hanzl cooperaron en la elaboración del mismo con Vítrezslava Ondrejova (jardín), Jiri Hosek de la Facultad de Construcción de la Universidad Politécnica Checa (materiales de construcción, ladrillos, yeso...) y Zdenek Kutnar (aislamiento) de la Facultad de Arquitectura de la misma universidad. Además, durante este periodo Vladimir Uher y Ladislav Bezd llevaron a cabo una documentación fotográfica exhaustiva del edificio y sus alrededores, al tiempo que el director Petr Ruttner (AD Film) y el cameraman Andrej Barla filmaron una cinta con el estado inicial de la villa con la cooperación de Vaclav Girsá, Petr Ulrich y Karel Ksandr.

Todos los trabajos preliminares y el proyecto se habían concluido. Se había definido el carácter de la restauración de manera precisa y metódica, partiendo de una actitud de máxima preservación de la autenticidad de todo el conjunto tanto desde el punto de vista constructivo, arquitectónico y ambiental, y de una voluntad de conservar los materiales, elementos y equipamiento general existente, además del mobiliario original. Los cambios constructivos fueron reducidos a su mínima expresión. El proyecto del jardín que parte de la documentación de los planos conservados en la esfera de la rehabilitación global de la villa, supuso por una parte una reconstrucción completa y, por otra, un caso singular de recreación de la jardinería característica de los años treinta.

Durante el curso de la preparación para la restauración, se consultó a un gran número de expertos, tanto domésticos como foráneos. Todo aquel que expresó interés en el proyecto fue informado puntualmente sobre el estado inicial de la villa. Importante fue la contribución para los autores de la rehabilitación completa del conocimiento de otros arquitectos, historiadores del arte, conservadores de museos y testigos contemporáneos. El interés profundo mostrado por Leslie van Duzer de la Universidad de Arizona de Estados Unidos, que visitó Praga en julio de 1998 y se informó detalladamente de la concepción del proyecto, derivó en una cooperación subsiguiente.

En septiembre de 1998 tuvo lugar un concurso para la restauración del mobiliario completo del edificio. La Asociación de Restauradores, representada por Vaclav Mikule y el espónsor especializado Vera Müllerova, fueron seleccionados para la realización.

3. Obras

Las obras comenzaron el 23 de noviembre de 1998 con la puesta a punto del sistema de calefacción del edificio mediante la reparación de la acometida del gas, la discreta ubicación de las calderas en el lavadero del sótano, (las calderas Strebl inutilizadas formarán parte de la exposición de los componentes de la instalación de los aspectos técnicos de la villa), y la conexión con la red de radiadores. A partir de este momento y en los meses posteriores se procedió a la reparación y restauración de los revestimientos de suelos, escaleras y firmes (baldosas, etc.), así como al eventual desmantelamiento de algunos elementos de acuerdo con el plan detallado del proyecto.

Al mismo tiempo, se comenzaron los trabajos de investigación para la restauración detallada correspondientes a los diversos oficios (carpintería, tapicería, cantería, empapelado mural, vidriería, cerámica). Además de éstos, prosiguió la preparación de la museización del monumento (Petr Krajci del archivo del Museo Nacional Técnico en colaboración con el Museo de la Ciudad de Praga) y la labor de acondicionamiento de los interiores de la villa con la identificación del mobiliario todavía existente (Jana Hornekova en cooperación con el Museo de la Ciudad de Praga). Finalmente, tuvieron lugar algunos cambios en la restauración durante la obra, relacionados sobre todo con el enlucido sobre madera, llevado a cabo según la tecnología original y el sistema típico de bandas vinculadas entre sí. La superficie asfaltada de la terraza de cubierta fue también restaurada. El resto del trabajo se destacó principalmente por el respeto y la mínima destrucción combinada con la preservación de las características originales, incluyendo la infraestructura técnica del edificio. La supervisión del Instituto Estatal para la Preservación de Monumentos corrió a cargo de Karel Ksandr. El conjunto de los trabajos tuvo su culminación en la primera mitad del año 2000 en la ceremonia de apertura al público de la villa.

LA RESTAURACIÓN DE LA ARQUITECTURA MODERNA

La restauración de un monumento de arquitectura moderna constituye hoy en día un problema que conjuga juicios parciales y decisiones sobre aspectos determinados (una solución de análisis-síntesis). Está basada en varios puntos de partida:

1. Por encima de todo, se ha creado un cierto mito, el mito del movimiento moderno y su fetichización. Se necesita en primer lugar una visión sobria, material y bastante más desmitificadora. En este caso concreto se consiguió a la perfección. La detección de la existencia de una variedad cromática abigarrada (relacionada temporalmente con el neoplasticismo), mobiliario tradicional (Chippendale de la empresa Gerstl) y la deliberada “falsedad” de detalles elaborados en madera, o pilares de piedra, confirmó la visión a veces distorsionada de la arquitectura del siglo veinte.
2. El conocimiento de los monumentos constituye hoy en día una cuestión

24. Interior. El tocador de señora (foto P. Urlich)

25. El interior. Sala infantil con excelente policromía (foto P. Urlich)

26. Vista del exterior de la villa. Jardín y fachada Sur, después de la restauración (foto P. Urlich)

27. Jardín. Reconstrucción (foto P. Urlich)

26



27



28. Vista del exterior de la villa. Fachada y vallado Oeste, después de la restauración (foto P. Urlich)
29. Ejemplo de las fichas de inventariado de los elementos del edificio: mueble integrado del comedor de verano



28

que requiere una investigación metodológica profesional y estudios previos consecuentes, que permitan compilar una imagen original del edificio de manera virtual. La visualización digital de la construcción sugiere, paradójicamente, la posibilidad de emprender la reconstrucción del edificio en su estado original, utilizando materiales similares a los originales y en un lugar diverso. Esta posibilidad constituye una reducción al absurdo en la disciplina de la restauración de monumentos. En la actualidad se están alcanzando cotas sorprendentes en el campo de la visualización digital.

3. La conservación (autenticidad) de la obra está vinculada íntimamente con este aspecto. Resulta necesario efectuar una sustitución (sucede a menudo que se deben buscar elementos de otras construcciones o edificios del mismo periodo), o crear una réplica del original. Esta opción es la más cara. La originalidad del conjunto de la construcción constituye el primer factor a evaluar cuando se está ponderando la bondad de dicha sustitución.

4. El pragmatismo de la época también se manifiesta aquí en cierta manera. La preservación de la autenticidad requiere del menoscabo de varias partes que impiden el funcionamiento de elementos de otro modo efectivos y sugerentes del edificio. La defensa de esta actitud está justificada como prevención contra abusos eventuales o como un deseo de autenticidad incluso a este precio. No obstante, el edificio continuará siendo un sujeto histórico en sí mismo. La aproximación debe acometerse de este modo.

5. Esta aproximación da como resultado una operación de alto coste.

En el caso de la villa Müller estos puntos fueron completamente satisfechos. No obstante, la cuestión consiste en el hecho de que ¿dicha aproximación no representa de ninguna manera un ejemplo de la actitud necesaria o método para restaurar monumentos del movimiento moderno! ¿Por qué?

Existe y no existe una respuesta simple a esta cuestión. La respuesta simple apunta al hecho de que un edificio se convierte en monumento cuando, gracias a su reputación, demuestra el nivel de conocimiento y la habilidad de los expertos que trabajaron en él. La construcción equivale a una cuestión de prestigio y éste forma igualmente una parte simbólica del coste. Simplemente, esta labor constructiva es valiosa por sí misma y posee un carácter potencialmente didáctico que puede utilizarse como atracción para una pieza de museo (que atrae no sólo a especialistas sino también al público en general).

La respuesta compleja incumbe a las posibilidades de utilización, sobre todo, la reinstauración de la relación del constructor –en muchos casos el nuevo propietario y el arquitecto (un especialista en monumentos que la mayoría no es). Es decir, el retorno de la vida al edificio, la posibilidad de ser habitado y vivido. Las complicaciones aparecen no sólo en los puntos básicos de la planta general y en los cambios constructivos y dimensionales subsecuentes sino, sobre todo, en los problemas técnicos. Como se viene a demostrar, si la protección de la arquitectura del Movimiento Moderno posee grandes flaquezas, la batalla está lejos de ser ganada. 

EL INVENTARIADO DE LA VILLA MÜLLER

El inventariado de los elementos ha sido tratado por ordenador y ha servido de base para la documentación detallada del estado de los lugares antes de haber procedido a la supresión de los componentes que no eran originales, antes del desmantelamiento y el inicio de las labores de restauración. Todas las partes existentes en la casa así como su equipamiento permanente han sido objeto del inventario, es decir, éste ha comprendido la documentación de elementos que no eran claramente de origen y fueron añadidos posteriormente.

La ficha de documentación de cada objeto constituye la base del principio de inventariado. Contiene el número de inventario y permite una clasificación sistemática en el marco del conjunto y una orientación más clara y precisa para investigar en la lista del inventario. El número mismo del inventario está formado por varias cifras y contiene el número de la pieza donde se encuentra el elemento, su clasificación abreviada (batiente de puerta, cerramiento de ventanas y puertas, rejería, ventanas, forjados, enlucidos; mobiliario integrado, desplazable, conmutadores y enchufes, luminarias, instalaciones...) el código de la profesión, las instalaciones eléctricas, sanitarias, (elementos cerámicos, piedra, mobiliario integrado comprendiendo los revestimientos de madera, chapa, vidrio, carpintería, tintes de papel y tejido, el número del elemento, el número ordinal de un producto análogo y el símbolo de relación que concierne al objeto (s – objeto independiente; h – elemento principal; v – elemento vinculado). La ficha de documentación contiene además datos descriptivos fundamentales: designación y dimensiones del elemento, distinción del carácter del elemento (artístico, artesanal, técnico) con una descripción de la construcción, del material y del color predominante. Bajo la forma de designación simple se han determinado la originalidad, la edad, la manera de protección y el estado después de la rehabilitación. En la ficha se especifican la ubicación y el número de elementos análogos situados en el seno del edificio, incluyendo un diseño eventual. En el marco del formato seleccionado, se ha dejado un apartado para las observaciones, el proyecto de ejecución y una casilla con la localización del otro emplazamiento del elemento análogo.

El sistema escogido permite crear cuadros globales con la distribución de cada elemento según el género y el código del oficio y, al mismo tiempo, elaborar listas claramente inteligibles, denominadas “listas de habitaciones” que especifican todos los elementos contenidos en cada estancia individual. El sistema de tratamiento digital de inventariado de las entradas –objetos– se ha concebido en constante relación con el proyecto de ejecución dado que una parte importante está constituida por el inventariado actualizado precisado por los nuevos datos que aparecen y por el mismo proyecto de ejecución. Para salvaguardar la claridad expositiva, se ha respetado en el proyecto, el sistema escogido de numeración y designación de los elementos. La ficha de documentación del proyecto se distingue por un signo descriptivo en el encabezamiento, completado por un formulario que permite insertar un nuevo elemento (reconstrucción, copia, elemento nuevo), precisado por una nueva lista de número de elementos (originales, nuevos, total) y, naturalmente, por un contenido concreto del proyecto de ejecución. Respecto a la necesidad de clasificar la documentación en segmentos que se correspondan con cada oficio, habría sido posible la creación de una lista de elementos por profesiones, pero en este caso el inventariado del proyecto de ejecución se ha completado por el contrario mediante la ubicación de los elementos en los planos de planta y sección del edificio, incluyendo en ésta la distribución por oficios.

La información contenida en las entradas del inventariado no ha podido tener en todos los casos una salida correspondiente conclusiva dado que, en la fase inicial, no era posible ni a menudo deseable verificar cada situación por un eventual desmontaje o mediante un sondeo detallado. En el curso de los trabajos de preparación, ha sido necesario respetar un punto de vista racional y de minimizar el número de intervenciones en la situación existente. La especificación de los elementos singulares del primer inventario fue por lo tanto precisada y completada progresivamente. Después de la elaboración de la citada base de datos de la solución proyectada, se emprendieron las labores de restauración. Una salida fiable del conocimiento correspondiente a cada rama

viene representado por las investigaciones bien fundadas de la restauración, completadas, según las necesidades, por nuevas informaciones obtenidas principalmente por una aproximación detallada (a partir de desmontajes parciales, o tras la eliminación de ciertos elementos) y verificadas en caso de necesidad por métodos exactos. El procedimiento adoptado del proceso de reconocimiento forma parte de este método, puesto que reduce el caso de intervenciones no deseadas en el monumento y disminuye los riesgos de olvido, generalizaciones y, en consecuencia, de errores.

Se han inventariado 2.900 entradas y la base de datos de la solución del proyecto contiene 3.682 ítems, puesto que incluye no solamente un conjunto completo de elementos documentados, sino también los elementos completados a raíz de la solución del proyecto. Del número total de elementos documentados en la base de datos del proyecto, los elementos originales preservados representan un total de 2.337 ítems en el edificio; en el caso de los 1.027 nuevos ítems incluidos, se deben considerar varias categorías: elementos de origen restaurados pero esparcidos en el exterior de la villa, copias de elementos ausentes, reconstrucciones, productos de época seleccionados en otros edificios y elementos enteramente nuevos.

El tratamiento digital del inventariado de la solución del proyecto no representa solamente una suma de informaciones detalladas sobre el estado inicial y sobre las intenciones detalladas de la restauración. Se trata de un instrumento auxiliar de base que proporciona un panorama complejo y detallado de las labores en el curso de toda la rehabilitación. Igualmente, documenta en detalle el estado previo a la evolución del conocimiento; permite registrar cada manipulación del objeto, desde el desmontaje hasta el retorno de la pieza original restaurada a su ubicación de origen. Se trata de un material que permitirá en el futuro controlar las etapas de trabajo a partir del estado inicial documentado y del resultado de las labores de restauración.

29

INVENTARIZAČNÍ KARTA:		číslo: 4.02 - VN - N71-1 - S
Označení prvku: nábytek vestavěný		Umístění: stěna nalevo za vstupem ze schodiště B
Charakter: <input checked="" type="checkbox"/> umělecko-fesměný <input type="checkbox"/> fesměný <input type="checkbox"/> technický		Počet prvků v místnosti: 1 Počet prvků celkem: 1
Konstrukce: průběžný sokl a římsa, vlevo rám s tapetou, uprostřed dle symetrie 2 skříňky s jednokřídlými dvířky a zásuvky uprostřed, nahore zrcadlo, vpravo nahore rám s tapetou a tajnými dvířky		Vyobrazení:
Materiál povrchu: nádrž lesklý, žlutý kov, bílý kov, zrcadlo		
Převládající barva: černá, zelená, hnědá, šedá		
Původnost: <input checked="" type="checkbox"/> původní prvek <input type="checkbox"/> nepůvodní prvek		
Stav: <input type="checkbox"/> nepoškozený <input checked="" type="checkbox"/> poškozený <input type="checkbox"/> silně poškozený <input type="checkbox"/> chybí		
Způsob ochrany: <input checked="" type="checkbox"/> demontáž a uložení <input type="checkbox"/> demontáž; <input type="checkbox"/> ponechání na místě a ochrana		
Stav po adaptaci: <input checked="" type="checkbox"/> vrátit na původní místo <input type="checkbox"/> odstranit <input type="checkbox"/> zůstává <input type="checkbox"/> zvažtí v projektu		
<p>Poznámka: Rámy jsou 80 mm široké, zalítovaní tapet 18 mm listami, sokl je průběžný a je ze dvou prvků - 160 mm vysoký, dole ještě přisazená spodní lišta 25 mm vysoká, římsa je rovněž průběžná a 50 mm vysoká. Vestavěná dřevěná konstrukce, kdy po stranách do rámu nepůvodní tapeta přes původní, uprostřed trojúhelníky vestavěny nábytek, ve spodní části symetricky řešený; uprostřed skříňka se čtyřmi stejně vysokými zásuvkami, po obou jejích stranách zrcadlově otvíravá jednokřídlá dvířka do skříňky stejně širokých i vysokých jako zásuvky - vpravo dvířka jednokřídlá, pravá, plná na pianový pant po celé výšce dvířek (bílý kov). Dvířka uzamykatelná na zámekček, ze žlutého kovu, jeho zadní stěna viditelná zevnitř dvířek o rozměru z boku 16 x 66 mm, zezadu 54 x 67 mm. Stělek zámku uchází z bílého kovu o průměru 35 mm. Dvířka jsou bez úchytu pro otevření, otvíraly se za klíč. V korpusu místo protikou zámku pouze základ. Vnitřek skříňky opatřen dýhou v barvě červenohnědé - mahagon, lišta svisle rovněž tak vnitřní police - uvnitř jsou dvě přestavitelné police, každá na tři polohy, původní zlatě zachovalý, nepůvodní otáčky polic zachovaly v počtu kusů 8. V prostředním oddílu skříňky v zádech kontrolní otvor - přístup k elektr. (telefon?) . Skříňka vlevo je zrcadlová se skříňkou vpravo. Dvířka jsou levá, na pianový pant z bílého kovu. Zámekček je stejný, místo zapadacího plechu jen základ. Stělek zámku stejný, interier rovněž řešený identicky - dvě přestavitelné police do tří poloh každá. Zlatě zachovalý všechny, z dřívější polic pouze 4, a to nepůvodní. Interier rovněž celý v dřívých červenohnědých. Prostřední díl - zásuvky, zásuvky stejně, bez úchytu na otvírání, otvíraly se za klíč. Zásuvky uzamykatelné na nový speciální zámekček - na zádech čela kruhové tělo zámku o průměru 41 mm na dva vrutky, z něj 20 mm široký 2 mm silný pásek, který při zamčení vyjde směrem nahoru a z zadní do základu ve stopě zásuvky, pásek je při horním kraji zásuvky přidržen skobou k přílobování na dva vrutky. Zámek a skoba žlutý kov, pásek bílý. Sítky zámku u zásuvek všechy chybí - dle otisků lze odhadnout, že měly průměr cca 30mm. Parapet nad skříňkami je 1000 mm nad podlahou, 462 mm hluboký, 50 mm silný. Nad parapetem stojí police na dvou bočních a dvou pomocných nohách. Police je 170 mm vysoká nad hubičkou a v rozích jednotlivých zrcadlových dílů uchycen zrcadlovým mosazným ležákem o poloměru 21 mm - 4 ks. Vpravo je pod římsou rám s tapetou nepůvodní přes původní. Uprostřed dvířka tajná o rozměru 260 x 300 mm dřevěná opatřená shora tapetou a otvíravá na původní ozdobný slotík - z kruhového slotu o průměru 18 mm dík s ozdobným knoflíkem na konci - délka 23 mm. Prostor za dvířky - přístup ke dvířkům patřící komínového průduchu - by kvůli záda, boky opatřeny mřížkou bílou. Bářevnost - sokl, zalítovaní tapet, konstrukce - korpusy skříňek a římsa vše černé - nádrž lesklý pianový. Rámy, čela jednokřídlých dvířek a všechny pohybové hrany šuplinky - čelo i boky nádrž zelený, lesklý. Interier skříňek, dvířka červenohnědá. Detailní způsob ochrany bude závislý na restaurátorské vyhodnocení a zvažtí možnosti demontáže či jiné ochrany.</p>		
Místa dalšího výskytu:		
<p>PKOS 1998 Karta vytištěna při stavu databáze ze dne: 21. září 2000 11:56:05</p>		