

ESTADO ACTUAL 1999

Agosto de 1999

Instalaciones eléctricas y de iluminación

DESCRIPCIÓN DE LA INSTALACIÓN EXISTENTE AL 15/12/98

El Teatro Solís cuenta con una instalación eléctrica alimentada en 220 V a través de dos acometidas alternativas: una de ellas desde la S. E. n.º 12 (Mercado Central) para 536 kW y la otra desde la S. E. n.º 896 (B. Mitre 1275) para 275 kW.

La alimentación que se utiliza normalmente es la primera de las descritas, siendo la segunda una alternativa para eventuales fallas de la primera.

Existen además varios servicios pequeños (entre 2,2 y 16 kW) que alimentan varios locales del mismo edificio (la carga total de estos servicios: 53 kW).

El Teatro cuenta con un tablero general ubicado en el nivel bajo escenario, en un local con acceso por la calle Juncal.

De este se alimentan 9 tableros derivados y un transformador elevador de tensión 220/380 V (300 kVA) que alimenta el rack de dimmers de luces de escenario.

Toda la iluminación de Sala está comandada desde un gran tablero ubicado en el escenario, en un local que ocupa un área útil del mismo de aproximadamente 2 x 3 m.

En dicho local se encuentra además el rack de dimmers y los tableros de salida del rack de dimmers hacia los distintos varales y tomas dimmerizados en el piso del escenario. La potencia concentrada en esta área del Teatro es del orden de 350 kW.

Todas las luces de Sala, incluyendo la araña central, los apliques en balcones y las luminarias que iluminan los diferentes niveles también son alimentadas desde este tablero.

También existe un gran tablero en un local que antes se destinó a ropería, ubicado en el sector derecho del hall de entrada, junto a los SS. HH. de caballeros.

Este tablero de gran porte alimenta todos los circuitos de hall, SS. HH., foyer y oficinas de nivel platea y nivel tertulia balcón.

Existen además unos 10 tableros derivados y secundarios que alimentan los distintos servicios del Teatro: camarines, sala de calderas, sala de bombas, ofici-

nas de personal, locales de la Orquesta Filarmónica y locales de la Comedia Nacional.

Finalmente, existen dentro del edificio, pero fuera de las áreas específicas del Teatro, varios servicios alimentados directamente por UTE, como ser:

- Restaurante del Águila
- Sala Zabala Muniz
- Museo de Historia Natural

ESTADO DE LA INSTALACIÓN EXISTENTE AL 15/12/98

El Estado de la instalación es muy precario, existiendo riesgos de incendio en más de una derivación, tal como lo informa el relevamiento de la Facultad de Ingeniería y las inspecciones realizadas en el sitio previo a la entrega del Teatro a la Dirección de Obras.

El tablero general y los tableros derivados se encuentran en malas condiciones, estando conformados por interruptores antiguos de cuyo correcto funcionamiento tenemos enormes dudas.

Por otra parte, en la sala del tablero general existe un transformador elevador de tensión de 300 kVA de potencia y con relación de transformación 220/380 V. Este transformador, además de constituir por sí solo un riesgo de incendio, tiene su situación agravada por una pérdida de aceite.

Los cables de potencia que alimentan los tableros derivados son en general

muy antiguos, con aislación de tela, la que en la mayoría de los casos está totalmente deteriorada.

En resumen, tenemos una instalación con cables que conducen importantes corrientes con aislaciones deterioradas y sin las protecciones adecuadas en los tableros. Esta combinación constituye una de las mejores condiciones para la generación de incendios de origen eléctrico.

Existe por otra parte una gran cantidad de conductores instalados en forma aparente que no se sabe demasiado bien de dónde provienen ni qué alimentan.

No existen planos de la instalación, salvo los entregados por la Facultad de Ingeniería luego de su relevamiento, los que no son completos ni indican el recorrido de las canalizaciones.

En el Restaurante del Águila las instalaciones presentan un elevado riesgo de incendio, con tableros muy antiguos y mal conservados y conductores tendidos fuera de sus canalizaciones. A esto se le agregan otros riesgos inherentes al tipo de actividad que se desarrolla en el local (cocinas a supergás, ductos de extracción totalmente recubiertos de grasa, garrafas de supergás ubicadas junto a los fogones, etc.).

MEDIDAS ADOPTADAS PARA REDUCIR LOS RIESGOS DE INCENDIO

Una vez que se pudo asumir la respon-

sabilidad sobre las instalaciones del Teatro, se tomaron las siguientes medidas, tendientes a eliminar el alto riesgo de incendio que presentaban las instalaciones:

- Desmantelamiento del tablero general y corte de energía de todas las líneas de alimentación a tableros derivados y secundarios.

- Construcción de un tablero de obra, con protecciones adecuadas termomagnéticas y diferenciales, de modo de ir alimentando las áreas en las que se estaban realizando obras de desmontaje, relevamientos, demoliciones y cateos. Obviamente se alimentaron las bombas para combate de incendio y el tablero del hall, de modo de mantener alimentación en las oficinas de la Dirección de Obras.

- Instalación de luminarias de fundición de aluminio con lámparas fluorescentes compactas de bajo consumo para todas las circulaciones y para la ronda de Bomberos.

- Instalación de luminarias de seguridad con baterías incorporadas para contar con iluminación en la eventualidad de tener que cortar la energía o en caso de un corte de UTE.

- Supresión del servicio del restaurante del Águila (una vez que el mismo quedó libre) y de todos los servicios secundarios que alimentaban distintas áreas del edificio (muchos de los cuales se habían desenergizado en la primera semana de obra).

- Cambio de ubicación del tablero de medidores de UTE al exterior del Teatro (obrador), para evitar la entrada al mismo de personal no autorizado.

- Instalación de tableros provisorios con tomas de tipo industrial, para la conexión del equipamiento portátil utilizado por los diversos contratistas para realizar sus trabajos.

Cabe indicar que todas las instalaciones eléctricas realizadas responden a los estándares de seguridad impuestos por las normas (IEC 364 y reglamento de UTE) y que todos los circuitos cuentan con protección diferencial para eliminar totalmente los riesgos de incendio eléctrico.

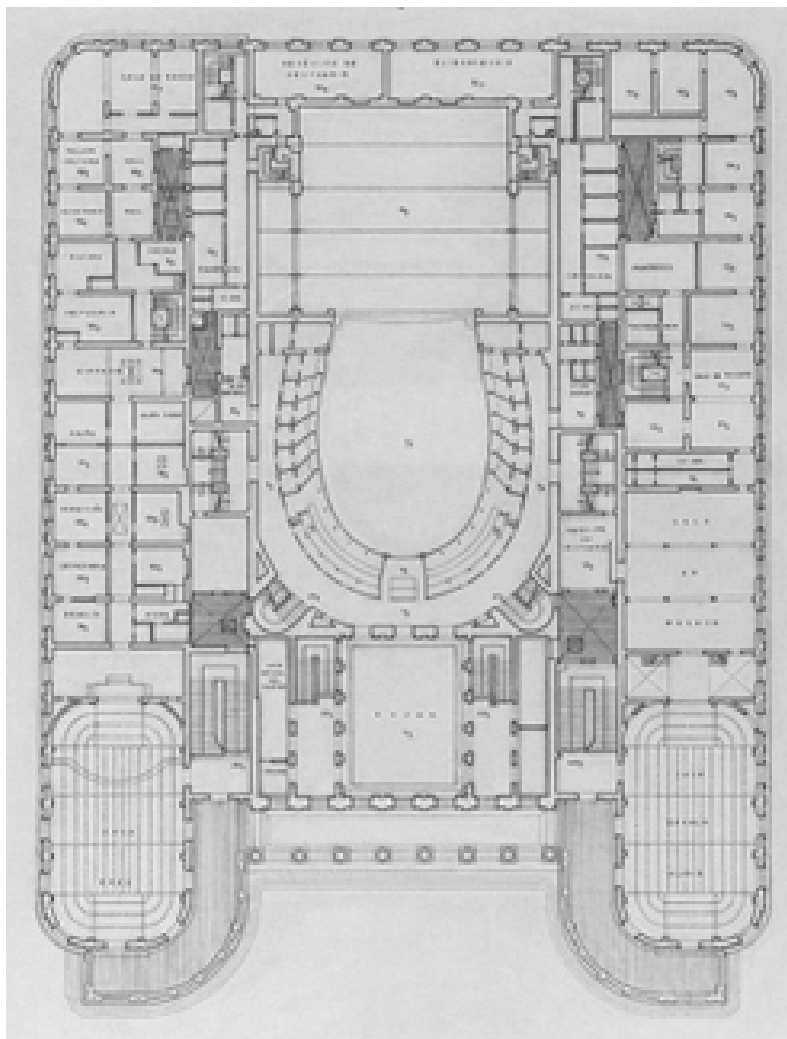
Se realiza además el adecuado mantenimiento de estas instalaciones.

Agosto de 1999

Ricardo Hofstadter
Acondicionamiento Lumínico y Eléctrico

PLANTA NIVEL TERTULIA ALTA-FOYER.

5



ESTADO ACTUAL

1999

Agosto de 1999

Instalación de aire caliente y ventilación del Teatro Solís (1995–1998)

DESCRIPCIÓN DE LA INSTALACIÓN

La instalación de aire acondicionado del Teatro Solís constaba de un sistema de ductos de inyección que conducía el aire caliente desde el acondicionador central, ubicado en el subsuelo, hasta la sala, el foyer y el hall de entrada.

La única inyección que se efectuaba en la sala se realizaba a través de la araña central, mediante un difusor acústicamente tratado, y el aire se retornaba al acondicionador central mediante siste-

mas de rejillas y ductos de retorno ubicados en los distintos niveles y mediante hongos ubicados en el piso de la platea, desde la cual era conducido al equipo por un sistema de ductos.

La fuente de calor era una caldera que trabajaba con vapor a baja presión, el cual alimentaba las serpientes de calentamiento instaladas en el equipo y en los ductos.

El escenario era parcialmente calefaccionado con radiadores de hierro fundido alimentados por vapor, al igual que los camerinos.

La inyección al foyer se efectuaba desde el cielorraso y la del hall de entrada desde rejillas de inyección con ductos adosados a las columnas del hall (8 en total). Tanto la sala como el foyer no disponían de sistemas de retorno o de extracción de aire; tampoco la sala disponía de un sistema de extracción de aire vi-

FUNCIONAMIENTO DE LA INSTALACIÓN

El funcionamiento de la instalación de aire caliente permitía comprobar durante la función:

- 1) Sensación de frío en el escenario.
- 2) Sensación de frío en la platea.
- 3) Aumento de la temperatura desde las tertulias hacia la galería alta, donde el calor era sofocante y con sensación de falta de aire.
- 4) Era notorio el desconfort por falta de ventilación durante la función; la ausencia de extracción de aire impedía la admisión de aire exterior.
- 5) En verano, la falta de aire acondicionado (desconfort en la sala y en particular en el escenario) no se podía suplir con la inyección de aire natural.

6) Se pueden señalar como las causas básicas del déficit del confort.

6.2 Carencia de extracción de aire, que impedía el empleo del aire exterior.

6.3 Carencia de aire acondicionado en verano.

7) Seguridad: El funcionamiento de la vieja caldera humotubular para vapor (1945) no ofrecía las garantías requeridas para un funcionamiento seguro.

8) Por lo tanto, la instalación no cumplía con sus funciones y por consiguiente no aseguraba ni el confort ni la seguridad de los espectadores, y se debe encarar su rediseño en el sentido de lograr el confort y la seguridad requerida mediante el empleo de técnicas actualizadas en la materia.

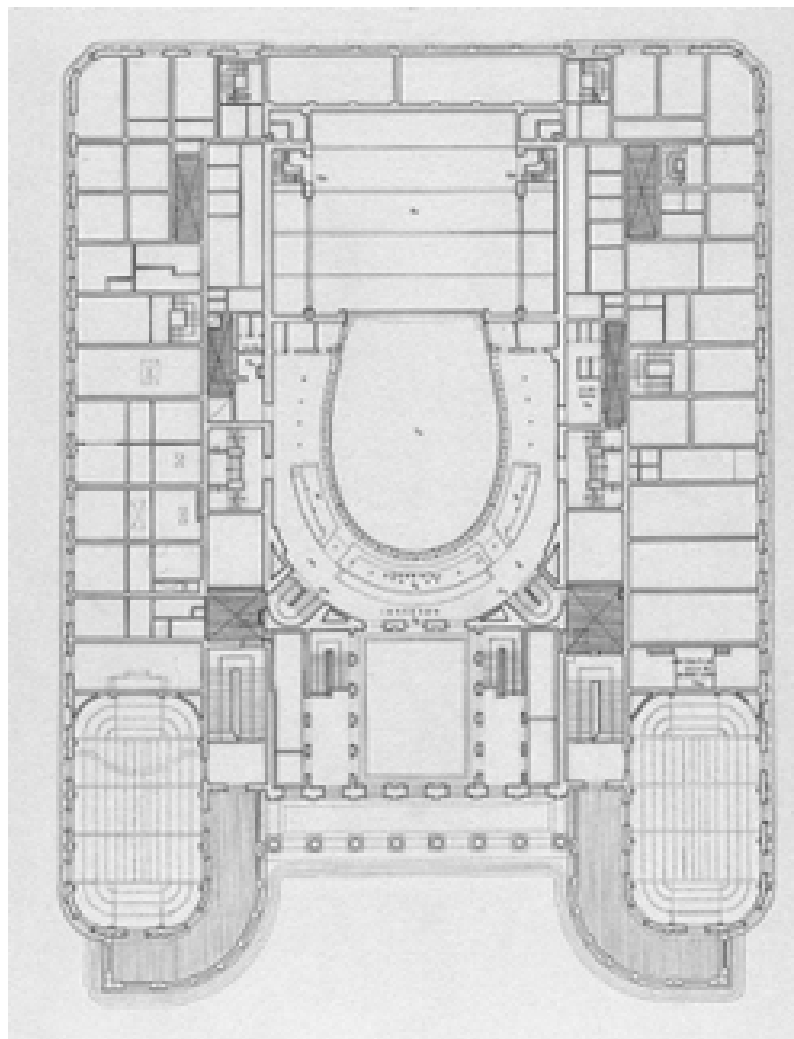
Sin otro particular, saluda atentamente,

Montevideo, agosto de 1999

Ing. Mario A. Cabella

PLANTA NIVEL CAZUELA.

6



ESTADO ACTUAL 1999

Agosto de 1999

Instalación sanitaria: abastecimiento, desagües e incendio

ABASTECIMIENTO DE AGUA FRÍA Y CALIENTE

Descripción

El edificio se divide en dos sectores, uno por la calle Bartolomé Mitre y el otro por la calle Juncal, y estos se alimentan de agua potable desde la red pública; el suministro de agua es controlado por medidores que están ubicados en la vereda y al frente de cada uno de los antiguos locales que existían en el entorno del Teatro.

De estas entradas de agua se alimentan los servicios higiénicos que están a nivel de la planta baja, y para los que están ubicados en las plantas altas existen tanques de reserva sobre la azotea y en cada uno de los sectores; dichos tanques se alimentaban en forma directa desde la red de agua. Con el correr de los años y el crecimiento de la población se instaló una batería de tres tanques inferiores con doble equipo de bombas, por cada uno de los sectores, para bombear el agua a los tanques elevados, porque esta no subía por sí sola. Desde el tanque elevado ubicado en el sector de la calle Juncal se alimentaba el tanque intermediario de agua caliente, desde el cual se alimentaban todos los servicios higiénicos y luego retorna-

ba al intermediario por medio de una bomba recirculadora.

Todos los servicios higiénicos eran alimentados con agua fría y caliente y los inodoros pedestales tenían válvulas de descarga, al igual que las tazas turcas.

Estado actual

El estado actual de las instalaciones de agua fría y caliente era muy deficiente en todas las áreas y sectores del edificio, siendo que los materiales utilizados, tanto el hierro galvanizado como el plomo, fueron deteriorándose y obstruyéndose con el correr de los años, causando pérdidas importantes en la mayoría de los baños. Estas instalaciones requerían de un adecuado mantenimiento, con materiales de primera calidad y realizado por personal capacitado; en síntesis, el estado actual de las instalaciones no era bueno.

Funcionamiento

La falta de un adecuado mantenimiento y la sustitución a tiempo de los materiales ocasionó que el sistema de agua caliente tuvo que ser desconectado en casi todo el edificio y al sistema de agua fría se le realizaron varias modificaciones en los recorridos, porque la antigüedad de las cañerías de hierro galvanizado y de las de plomo no permitían un adecuado abastecimiento por tener tantas incrustaciones. Las modificaciones no fueron realizadas con materiales ni personal adecuado; por lo tanto, el funcionamiento actual del sistema de abastecimiento, tanto del agua fría como de la caliente, era muy deficiente.

DESAGÜES PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

Descripción

Los desagües primarios y secundarios están divididos en dos sectores, uno por la calle Bartolomé Mitre y el otro por la calle Juncal; estos sistemas de desagües descargan las aguas servidas y pluviales por medio de cañerías al colector público. El edificio cuenta con ocho conexiones al colector, siendo que dos de esas conexiones pertenecen al restaurante y las otras seis al teatro y sus anexos. Los desagües pluviales de la cúpula del teatro desaguan a través de columnas, las cuales descargan sobre las azoteas perimetrales y algunas de estas azoteas tienen columnas de bajadas exclusivas de aguas pluviales, las cuales van directas hasta la planta baja.

Las columnas de desagües primarios reciben los servicios higiénicos y en algunos casos también reciben aguas pluviales de algunos sectores de la azotea para efectuar el lavado de las cañerías; estas columnas también llegan a la planta baja para conectarse con el colector público mediante el uso de cámaras de inspección con sifón desconector y/o sifones buochan cuando tenemos subsuelo.

Para todas las columnas de desagües primarios, secundarios y pluviales se utilizó el hierro fundido, al igual que en todos los ramales de inodoros, tanto en los contrapisos como en las instalaciones suspendidas, y los desagües secundarios, caso los lavatorios, rejas de piso y cajas sifonadas, fueron construidos con

caños y accesorios de plomo. En las cañerías subterráneas se utilizaron caños de gres vidriado y se construyeron todas las cámaras de inspección, bocas de desagües y las piletas de patio con ladrillos de prensa y revocados interiormente con arena y cemento portland.

Estado actual

Algunas de las columnas de hierro fundido que estaban ubicadas en los pozos de aire y luz y/o embutidas en los muros se fueron partiendo por distintos motivos, lo que ocasionaba grandes pérdidas y posteriores humedades, al igual que los desagües secundarios, que se deterioraron con el uso y el tiempo, y estas humedades afectaron en algún caso los hierros de las bóvedas. Lo mismo ocurrió con las cañerías de desagües subterráneos; estas en muchos lugares se partieron y ocasionaron filtraciones en los muros de contención de los subsuelos e inclusive varias obstrucciones por el mal funcionamiento de los desagües, fundamentalmente con las grandes lluvias.

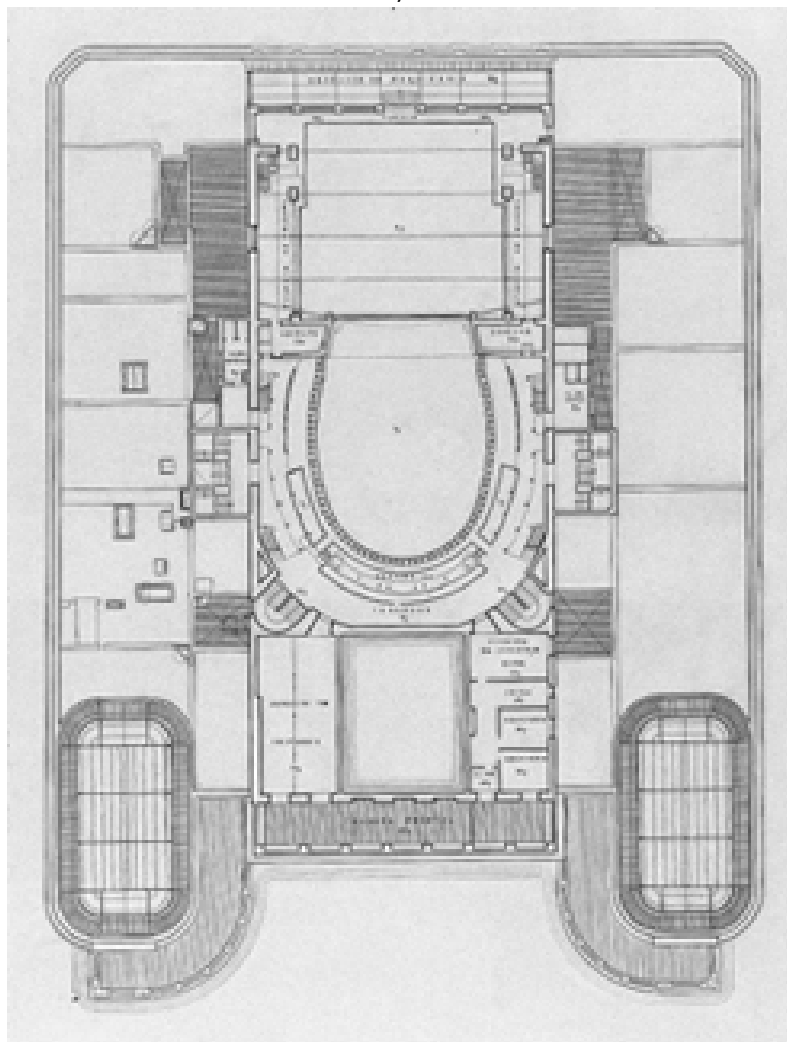
Funcionamiento

El funcionamiento de los desagües primarios y secundarios era bastante deficiente por varios motivos: la antigüedad de las instalaciones, la falta de un adecuado mantenimiento y de una correcta limpieza de las cañerías, y a esta situación se suma que las reparaciones no fueron realizadas con los materiales adecuados y con personal capacitado. Por lo tanto, las humedades en los muros, te-

//

PLANTA NIVEL PARAISO.

7



ESTADO ACTUAL 1999

//

chos y contrapisos eran de gran importancia, a tal punto que había servicios higiénicos clausurados, no solo por la falta de agua sino también por los desagües, que ya estaban totalmente rotos.

SISTEMA DE INCENDIO

Descripción

El sistema de incendio también está dividido en dos sectores: uno por la calle Bartolomé Mitre y el otro por la calle Juncal, y es exclusivo del teatro. Tiene un tanque subterráneo con capacidad de 60.000 l, el cual se alimenta directamente desde la red pública de agua potable; el tanque es de uso exclusivo para el sistema de incendio. En el recinto del tanque de agua subterráneo y sobre el techo del mismo se instalaron las tres bombas, dos electrobombas y una motobomba a nafta con un motor V8 del año 1950; una de las bombas eléctricas alimenta el sistema de cañería seca ubicado sobre el escenario y la otra alimenta todo el sistema de bocas de incendio, y la motobomba está conectada a las dos cañerías por motivos de un corte en la energía eléctrica; a su vez también fue instalado un tanque de presión, el cual es alimentado por un com-

presor de aire que inyecta el aire dentro del tanque para generar una presión de 7 kg/cm².

En el teatro se instalaron 17 bocas de incendio, las cuales son alimentadas mediante una cañería principal de hierro negro de 100 mm de diámetro y con dos ramales de hierro negro de 75 mm de diámetro. La cañería de 100 mm para las bocas de incendio sale de la sala de bombas, va por debajo de la sala y la cruza; desde ahí suben dos columnas: una hasta la sala de pinturas, alimentando las bocas de incendio ubicadas en las cajas de escalera laterales y las dos del hall de entrada, y por el otro ramal de 75 mm se alimentan las bocas de incendio que están en las escaleras de hierro de los camarines, las dos bocas detrás del escenario y debajo del mismo y a la salida, en la escalera de emergencia por la calle Reconquista, la cual tiene instalada una toma gemela desde donde se realizan las pruebas con las bombas, y de esta toma gemela se alimentan los dos sistemas desde los camiones autobombas de los Bomberos. La cañería seca es exclusiva del sistema de rociadores y también sale de la sala de bombas una bomba solo para alimentar los rociadores; esta operación en caso de un siniestro se realiza en forma manual, para evitar riesgos posteriores.

Esta columna sube por dentro del escenario hasta el puente de madera, donde

se ramifica para alimentar los ramales donde se ubican los rociadores abiertos, los cuales protegen todo el escenario, salvo el telón contrafuego, el cual no tiene la cañería de diluvio para el enfriamiento del telón. El equipo de presión o hidroneumático no ponía en funcionamiento las bombas en forma automática; esta operación se realizaba manualmente y por el personal del Departamento de Bomberos. Este sistema hacía variar mucho la presión dentro del sistema de bocas de incendio.

Estado actual

El estado actual de la sala de bombas no es el más correcto, siendo que los equipos carecieron de un adecuado mantenimiento; tanto es así que hubo que sustituir la motobomba por un equipo portátil, el cual fue cedido a préstamo por la Dirección Nacional de Bomberos. Las dos bombas eléctricas sí funcionan bien, a pesar de los años que tienen de instaladas; solo pierden agua por los sellos del eje.

El sistema hidroneumático instalado en la sala de bombas hubo que desconectarlo y no está funcionando.

Funcionamiento

El funcionamiento del sistema actual es correcto; mientras funcionan dos bocas

de incendio las bombas dan abasto con el caudal y la presión.

Las uniones storz y las válvulas globo con de 63 mm y en todos las bocas de incendio hay que colocar adaptadores para mangueras de 45 mm. Instaladas.

El funcionamiento de la bomba portátil es satisfactorio siendo que en el teatro se careció de grupo electrógeno que pusiere a funcionar las bombas.

Se realizan pruebas con bastante frecuencia para verificar el estado de las bombas y constatar la presión en las cañerías, siendo que este sistema se mantendrá en forma provisoria durante el periodo de reconstrucción y no contemplaba la protección de las demás arreas que componen el edificio del Teatro.

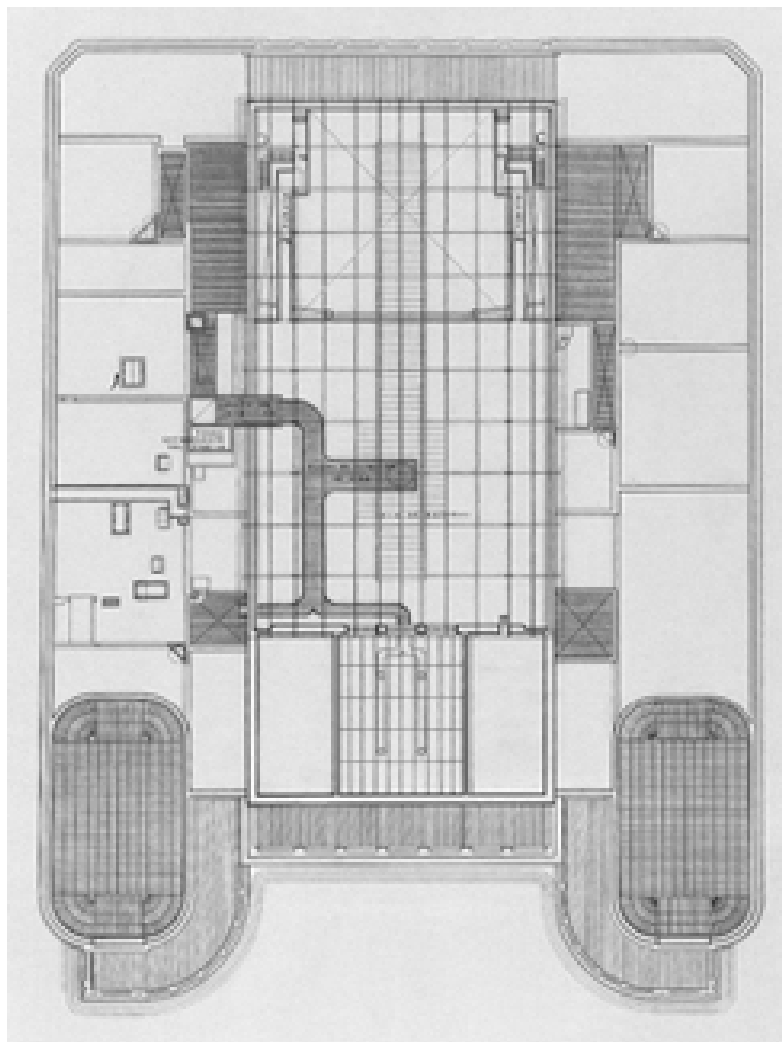
Al sistema de rociadores que esta ubicado sobre el escenario se le retiraran los rociadores y se colocaran tapones, esta resolución es porque no existe tanta carga de fuego y desde esa cañería se colocara una cañería en forma de ducha sobre la parte más alta del telón contrafuego y así proteger mas el área del escenario.

Montevideo, agosto de 1999

Yamandú Silvera
Tecnico Sanitario

PLANTA NIVEL SALA DE PINTURAS.

8



ESTADO ACTUAL 1999

Agosto de 1999

Escenario del Teatro

1. COTA DEL ESCENARIO

La cota prevista del escenario es de + 0,35 m, mientras que la cota de la platea en la primera fila de espectadores resultaría de 1,00 m aproximadamente, con un desnivel aproximado de 1,35 m.

Dado que el ojo de un espectador sentado, en promedio, es considerado a cota + 1,12 – 1,15 m, sería oportuno bajar el nivel escénico alrededor de 20 cm para mejorar la visibilidad.

2. FOSA ORQUESTAL

Desde la planimetría a cota 3,00, la fosa orquestal tiene las dimensiones de 11,30 m x 5,70 m aproximadamente (en la sección longitudinal A-A la fosa resulta más pequeña, de aproximadamente 4,70 m de profundidad), equivalente a alrededor de 64 m², apta para contener alrededor de 50 músicos (media de 1,25 m² por músico).

Parece una capacidad modesta en relación con la necesidad de tener plantillas mayores para las cuales sería indispensable una fosa de por lo menos 100 m² y, por lo tanto, una plantilla de por lo menos 80 músicos.

Con tal fin se podría sugerir la previsión de dos plataformas móviles de orquesta. En los teatros líricos y de prosa, la función de dos plataformas de orquesta es muy útil y oportuna, ya que puede permitir obtener:

a. Con fosa orquestal:

a.1 Flexibilidad de la superficie.

a.2 Prolongación de la anteescena (*avant scène*) y fosa orquestal pequeña.

b. Sin fosa orquestal:

b.1 Prolongación de la platea con el consiguiente aumento de los lugares.

b.2 Prolongación mínima o máxima de la anteescena, muy importante para algunas direcciones de obras en prosa, o para la ubicación de orquestas sinfónicas, con o sin coro, que necesitan de gran superficie; o para orquestas de cámara o para solistas que pueden así permanecer sobre la anteescena cuando, por ejemplo, el escenario está ocupado por la instalación escénica.

3. ANTEESCENA

La actual anteescena, en la situación de telón principal (cortina corredera) cerrado, resultará, al centro, de sólo 2,00 m aproximadamente —teniendo presente que el telón principal se instala después de las torretas laterales del telón metálico de seguridad.

Tal dimensión parece insuficiente para permitir el área del apuntador y el espacio para hacer salir a los cantantes o los actores (a telón cerrado) para la «respuesta a los aplausos».

4. CONSIDERACIONES SOBRE LAS DIMENSIONES DEL ESCENARIO

4.1 Superficie del plano de escena

La superficie del plano de escena (área escénica y escenario) es de 17 x 17 m, pero considerándola con el telón principal cerrado, la profundidad escenográfica máxima será de aproximadamente 13,80 m, en cuanto debe ser considera-

do el impedimento de *primo arlecchino* (primer friso de cortinas), telón metálico de seguridad, telón principal, segundo *arlecchino*, bastidores móviles del proscenio (portales), pasaje transversal al fondo del escenario, elementos escenográficos de fondo. Si después de los bastidores móviles del proscenio vienen previstas las torres laterales de las luces, la profundidad escenográfica disminuirá todavía 0,70 m.

A las dimensiones del área del plano escénico (fondo escenario) corresponde, a cota + 10,00 m en la parte posterior (alrededor de 9,70 m de la boca de escenario), una restricción del ancho de aproximadamente 1,80 m.

Por cuanto atañe a la profundidad, hay una restricción de aproximadamente 1 m para colocación de la pasarela de servicio.

Esta consideración se hace respecto de la posibilidad de elevación de elementos escénicos en relación con su dimensión máxima a cota del plano de escena y a las dimensiones de pasaje a cota + 10,00 m.

4.2 Altura de la torre de escena

La altura útil para la movilización de los elementos escénicos desde el piso de escena hasta bajo las estructuras de la parrilla será de aproximadamente 17,50 m.

Esta altura limitada representa uno de los puntos más críticos en relación con la función escenográfica, en un teatro en el que faltan suficientes espacios la-

terales y posterior para el cambio de las escenas y la correspondiente pausa.

En estos casos, la dimensión alta del escenario debería volverse al menos parcialmente un lugar alternativo para los cambios de escena, pero la altura debe ser adecuada a la de los elementos escénicos en relación con la altura de la boca de escenario.

En este teatro, la boca de escenario no puede ser de menos de 8 m, sin menoscabo de la visibilidad desde casi todas las ubicaciones laterales del paraíso y de la estética escenográfica.

Con una boca de escenario de 8 m de altura puede haber elementos escenográficos de por lo menos 9 m de altura aproximadamente, a fin de poder esconder la parte superior de los elementos respecto a los frisos y a la vista de los espectadores.

4.3 Laterales del escenario en relación con el ancho de la parrilla

Estas áreas laterales tienen unos 3 m de ancho y pueden considerarse escasas para la preparación lateral con bastidores o con otros elementos escenográficos, y con el pasaje necesario (especialmente en los puntos de los muros laterales de 5 m relativos a los dos cuerpos de escaleras).

4.4 Laterales bajo los puentes de telones

Estas áreas laterales tienen aproximadamente 3,50 m de ancho con 9 m de largo y una altura de unos 10 m (bajo la cota de los puentes de telones).

Sin embargo, en la planimetría de cota + 3,97 se nota, en el lado izquierdo de la boca de escenario (mirando la escena desde la platea), un espacio cerrado de 5,60 m (desde el borde de la boca de escenario) por 2,80 m de ancho.

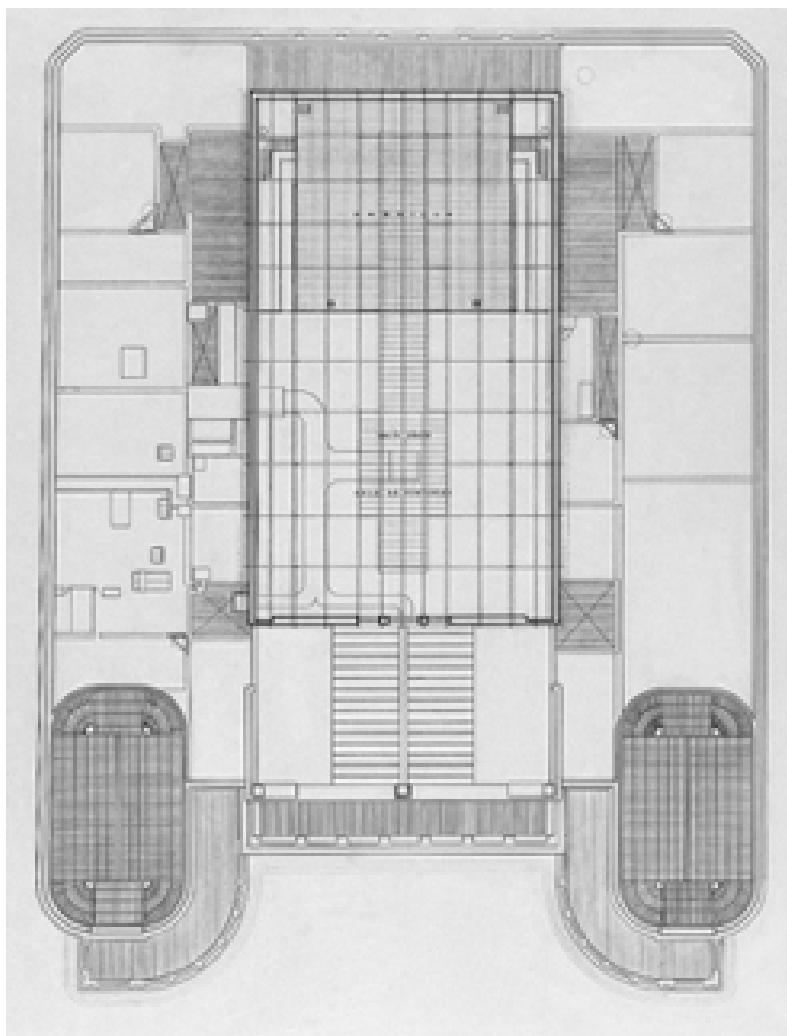
No se entiende de qué se trata, pero este espacio impediría la instalación del telón metálico de seguridad y de los otros cortinados de proscenio.

Padova, agosto de 1999

Giulio Decima

PLANTA NIVEL PARRILLA.

9



Junio de 1991

Historia, conservación, restauración

MANFREDO TAFURI

La restauración es una operación quirúrgica cuando el cuerpo ya está enfermo, traumática para un monumento, un cuadro, una escultura, así como lo es para el hombre. Como en una operación quirúrgica, los diversos aspectos del cuerpo arquitectónico son sometidos a análisis por parte de varios especialistas.

Es necesario sentar alrededor de una mesa a personas que respecto al monumento tengan intereses totalmente distintos, con un director, que creo debería ser el operador público.

Se sentarán alrededor de la mesa los historiadores, los analistas, los técnicos, que pueden ser el químico de la restauración o el técnico de las fundaciones especiales, el estructurista, el arquitecto. Al poder público le corresponderá también la elección del nuevo destino de uso del edificio, que no puede ser demandado al arquitecto. Alrededor de aquella mesa, la lógica de uno no será la del otro. El técnico de las fundaciones, por ejemplo, podría establecer que, para mantener en pie un determinado edificio, es necesario reestructurar las fundaciones antiguas.

El historiador podría no estar de acuerdo, porque en ese edificio las fundaciones son, por ejemplo, del tipo de las que menciona Leon Battista Alberti en el *De re edificatoria*. Para el historiador, dichas fundaciones son un monumento, tal vez incluso más importantes que el propio edificio, y por lo tanto no deben tocarse. Sin embargo, ni uno ni otro tienen razón: la decisión es la resultante de un conflicto.

Lo que nosotros hoy llamamos restauración, y que se confía a una persona considerada especialista de las transformaciones, es un sin sentido: se basa en casos que ya forman parte de otra cultura. Me refiero, por ejemplo, a la intervención de Carlo Scarpa en el museo de Castelvecchio. Yo creo que Scarpa dio una obra de excepcional importancia cualitativa —no olvidemos que trabajaba en diálogo con un personaje de primerísima calidad, como el director del museo, Licisco Magagnato—, válida en relación con la cultura de aquellos decenios. Además, lo que era permitido a Carlo Scarpa no lo es ni a un imitador suyo ni a un profesional normal. En efecto, entran en juego problemas de calidad y de valor: Scarpa conseguía, aun masacrando un monumento, darnos una obra de gran validez. Esto sucedía por gracia de Dios, pero no todos tienen la gracia.

Nosotros debemos hacer un razonamiento que prescindamos de las excepciones. Me opongo al intento de la universidad italiana de crear «genios»: en eso hay que ver el fruto de la disgregación

general de la cultura arquitectónica en las últimas décadas. En las facultades italianas se gradúan enormes cantidades de estudiantes y sería razonable hacer de ellos unos buenos artesanos, socialmente útiles. Se trata, por lo tanto, de un problema educativo. Me parece que muchos de entre los que enseñan arquitectura viven todas las frustraciones del momento histórico y, además, la dificultad de enseñar una disciplina que no existe como tal. La arquitectura, con el nacimiento de la universidad de masas, ha sido obligada a convertirse en una disciplina, pero no lo es. Esto a menudo comporta la necesidad de diplomar poetas. La solución del problema del reuso de la edificación histórica se procura, en cambio, en la dirección opuesta, es decir, en la creación de reglas.

Pienso que el problema de trabajar dentro de un contexto histórico haya surgido junto a la inseguridad de la cultura arquitectónica respecto a sus propios fundamentos. Cuando esta inseguridad, el miedo del propio gesto, llegó a su punto máximo, había nacido la necesidad de reengancharnos al pasado. Creo que es difícilísimo aceptar una visión histórica de lo antiguo si no se aprende a vivir en el presente y a apreciar operaciones innovadoras y de valor. Es necesario, por lo tanto, que la arquitectura contemporánea no sea admirada solamente por los arquitectos. Difícilmente se puede valorar el significado de lo antiguo si las ciudades no son modernas. Se cae en el fetichismo, en el color local o, si no, en la nostalgia de los bue-

nos tiempos pasados. Es también un problema que implica a los grandes clientes: mientras hay una terrible agresividad de parte de los arquitectos, directamente proporcional a sus frustraciones, hay una gran timidez de parte del operador público. Falta el coraje de programar lo nuevo allí donde ello es posible y necesario: de eso deriva la *libido operandi* sobre el monumento antiguo.

Lo nuevo es falta de raíces por definición: debido a esto no es amado, pero también debe tener el coraje de no ser amado. Cuando se cortan los vínculos, el diálogo con el contexto resulta complejo y refinado, y no se explicita simplemente con una continuidad de revocues o imitando lo antiguo. ¿Qué época de Venecia tendría yo que imitar? El *genius loci* de Venecia está representado por un conflicto, por el diálogo entre épocas diversas. Desde hace tiempo este ha sido interrumpido y no ciertamente solo en las lagunas. Para poder hablar, hoy es necesario darle voz a esa interrupción; disimulándola se cae, en cambio, en una arquitectura del «cómic que no hace reír». Sin experiencia de la contemporaneidad, la historia se vuelve afásica o se resuelve en un capricho personal.

Manfredo Tafuri

Fragmentos de una entrevista de Chiara Baglione y Bruno Pedretti publicada en *Casabella*, junio de 1991

PLANTA NIVEL TECHOS.

10

