

# Herramientas para la reparación

Hans Döllgast y el Antiguo Cementerio Sur de Munich

## Tools for repair

Hans Döllgast and the Old South Cemetery in Munich

María Dolores Sánchez Moya

rita\_21  
mayo 2024  
ISSN: 2340-9711  
e - ISSN 2386 - 7027  
págs 44-65

**Resumen.** Hans Döllgast es uno de los arquitectos protagonistas de la reconstrucción de Múnich tras la Segunda Guerra Mundial. Una de sus principales intervenciones es la recuperación del Antiguo Cementerio Sur de Múnich, objeto de estudio de este artículo. El recinto encierra una historia de transformación y adaptación que ha permitido su continuidad a lo largo del tiempo como uno de los principales espacios públicos de la ciudad. Hans Döllgast afronta la reconfiguración de este recinto entre 1953 y 1954 en el contexto de la escasez material de posguerra, logrando la recuperación del monumento con una intervención muy medida, más próxima a la reparación que a la restauración. El artículo recorre y profundiza en la recuperación del Cementerio, partiendo de la crónica del origen y configuración de los recintos históricos. La investigación pretende extraer una operativa de proyecto que contribuya al discurso contemporáneo de intervención en el patrimonio construido.

### Palabras Clave

Hans Döllgast  
Ruina  
Arquitectura funeraria  
Arquitectura de posguerra  
Reconstrucción arquitectónica  
Reparación arquitectónica  
Alter Südfriedhof München

**ABSTRACT.** Hans Döllgast is one of the architects who played a major role in the reconstruction of Munich after World War II. One of his main interventions is the recovery of the Old South Cemetery of Munich, the subject of this article. The site has survived as one of the city's most important public spaces through a history of transformation and adaptation. Hans Döllgast undertook the redesign of this enclosure in 1953 and 1954 in the context of post-war material scarcity, achieving the rehabilitation of the monument with a very measured intervention, closer to repair than restoration. The article explores the recovery of the cemetery, starting from the chronicle of the origin and configuration of the historical precincts. The research aims to extract the project operations with the aim to contribute to the contemporary discourse of intervention in the built heritage.

**KEY WORDS.** Hans Döllgast, ruin, funerary architecture, post-war architecture, architectural reconstruction, architectural repair, Alter Südfriedhof München.



figura 1  
El Cementerio Sur tras el bombardeo. Fotografía. Autor desconocido, circa 1948. Stadtarchiv München, signaura DE-1992-FS-NK-STB-0042.

## Introducción

Entre el dos y el tres de octubre de 1943 el Antiguo Cementerio Sur (Alter Südfriedhof) de Múnich sufre una destrucción masiva debida a los bombardeos aéreos que asolan la ciudad. El recuento de daños tras la guerra confirma que tanto el Cementerio Sur como el Cementerio Norte deben considerarse completamente devastados. Las imágenes del momento muestran el colapso y la ruina del recinto que en el siglo XIX formaba parte del itinerario monumental de los artistas que viajaban a Múnich para visitar la Gliptoteca (figura 1). Las autoridades señalan que, por su destacado interés histórico, es necesaria su preservación y recuperación en la mayor medida posible. Diez años después del ataque, Hans Döllgast (1891-1974) afronta

su reconstrucción en el contexto de una ajustada dotación presupuestaria municipal y la urgencia por rescatar el conjunto cuyo deterioro había progresado.

La reparación del Cementerio es solo una cuenta más de un largo rosario de actuaciones llevadas a cabo principalmente por Gustav Vorherr y Friedrich von Gartner. El recinto se fue proyectando y ampliando gradualmente al ritmo que imponían las epidemias. En él conviven los planteamientos instrumentales de Durand, el modelo italiano de La Certosa y la intervención que Döllgast realiza entre 1953 y 1954. Levantado como cementerio de epidemias, hoy en día pervive como jardín público, en el que los muniqueños pasean y se ejercitan entre viejos monumentos funerarios y el gran número de especies vegetales que viven en su interior.

En muchas ciudades devastadas por los bombardeos se empleó como sistema urgente de intervención la reconstrucción completa, el “com’era e dov’era” como pauta en el caso que existiera suficiente documentación del edificio desaparecido<sup>1</sup>. La labor de Döllgast se enmarca en una época en la que empiezan a surgir voces críticas que alertan del retroceso que suponen estas primeras actuaciones de recuperación patrimonial, que habían devuelto el criterio a una situación previa a la teoría del “restauración moderno” elaborada por Camillo Boito en la última década del siglo XIX y al consenso de la Carta de Atenas de 1931. No solo en Alemania se habla de una “segunda destrucción”<sup>2</sup>, también aparecen críticas en Italia entre 1946 y 1948 encabezadas por Cesare Brandi y Roberto Pane que reclaman la vuelta a las pautas prebélicas.

El conjunto de la obra de Döllgast es muy elocuente sobre un particular modo de intervenir en las arquitecturas legadas por la historia, en el que convergen una actitud de respeto a la memoria y una voluntad transformadora para reestablecer su función y así asegurar su continuidad. Su postura se alinea con la de Boito en la práctica de la acción mínima, la consolidación como operación fundamental que mantiene en pie las distintas fases constructivas históricas que han conformado el edificio, a las que se añade, si es necesario, un estrato contemporáneo con voluntad moderna y reparadora<sup>3</sup>. A esta posición algunos autores la han denominado “reconstrucción creativa”<sup>4</sup> y “reconstrucción interpretativa”<sup>5</sup>. La bibliografía y los estudios<sup>6</sup> sobre el arquitecto explican esta singular operativa centrándose especialmente en su intervención de mayor envergadura: la Antigua Pinacoteca de Munich<sup>7,8</sup>.

El Antiguo Cementerio Sur de Múnich pertenece al núcleo esencial del trabajo de Döllgast pero acapara una menor atención en estudios y monografías. El objetivo del artículo consiste en identificar y profundizar en las decisiones y procedimientos empleados por el arquitecto en esta obra y de esta forma contribuir al discurso sobre proyecto contemporáneo de intervención en lo construido. La investigación se basa en el estudio de

la documentación original del proyecto que se encuentra en el Museo de Arquitectura de la Universidad Técnica de Múnich y en el trabajo de campo realizado en la primavera de 2023.

### Crónica: el cementerio creciente

Sendlinger Tor, la puerta sur del recinto amurallado de Múnich, es el lugar elegido en el siglo XVI para la creación de un pequeño cementerio de socorro para las víctimas de la peste<sup>9</sup>. El lugar se refunda en 1675 con la construcción de la iglesia barroca de San Esteban, y en el siglo XIX llega el primer gran plan de expansión para convertirse en cementerio central, tras la prohibición definitiva de los enterramientos en el centro de Múnich en 1788. El proyecto se acomete como una operación urbana de primer orden con supervisión estatal del reinado de Maximiliano I de Baviera y comienza en 1818 bajo la dirección del inspector y consejero de edificios del distrito Gustav Vorherr y el paisajista Friedrich Ludwig von Sckell, responsable de los espacios libres vertebrales de Múnich: el jardín inglés y los del palacio de Nymphenburg.

Voherr, formado en la Escuela Politécnica de París, proyecta un recinto con forma de sarcófago apoyándose en la iglesia preexistente de San Esteban a sus pies y alineando el eje principal con Sendlinger Tor. Su dimensión, de algo más de cinco hectáreas y media, y su enlace con una de las principales entradas de la ciudad, lo convierte en un elemento predominante de la estructura urbana.

Destinado a durar siglos y a acoger monumentos funerarios de diversa índole y escala, su traza pauta y ordena la componente azarosa y variable de su funcionamiento. El proyecto se basa en la confianza de la capacidad universalizable del tipo muy compatible con la formación francesa de Vorherr. La cabecera se erige con una arquería de traza semicircular que remata en dos capillas a ambos lados y el tanatorio alojado en su punto medio (figura 2). El resto del perímetro se cierra con una tapia de la misma altura. El conjunto tiene una expresión armónica y homogénea dictada por el ritmo de idénticas columnas dóricas y un acabado enlucido y pintado. El resultado es una escenografía neutra y unitaria que tiene la capacidad de reunir bajo su techo las tumbas y monumentos diversos en su material, escala y figuración. El arbolado y las plantaciones dispuestas por Sckell asumen una función ornamental destinada a elevar la calidad de la ciudad a través del planteamiento de un gran jardín ordenado y amable, que alivia y distrae el carácter fúnebre del sitio y lo integra con la vida cotidiana.

Muy pronto se hace necesaria una segunda gran ampliación del cementerio derivada de la epidemia de cólera que asola la ciudad en 1836. El rey Luis I de Baviera integra esta obra en su propósito personal de transformación de Múnich en una capital cultural europea de primer orden y elige a Gartner para la empresa.

El arquitecto proyecta un recinto cuadrangular en forma de peristilo que se ha comparado con la *Certosa* de Bolonia<sup>10</sup>. Este nuevo recinto se sitúa casi tangente a la arquería semicircular, unida a esta por un vestíbulo cupulado y un edificio que amplía el tanatorio de Vorherr con lapidarios y dependencias anexas (figura 3). El límite de la ampliación se construye con un muro de

figura 2  
Proyecto de Vorherr. Plano general en planta y detalle de arquería y tanatorio en planta, alzado y sección. Gustav Vorherr, 1818. Architekturmuseum der Technischen Universität München (TUM). Signatura: Vorhe-1-1.

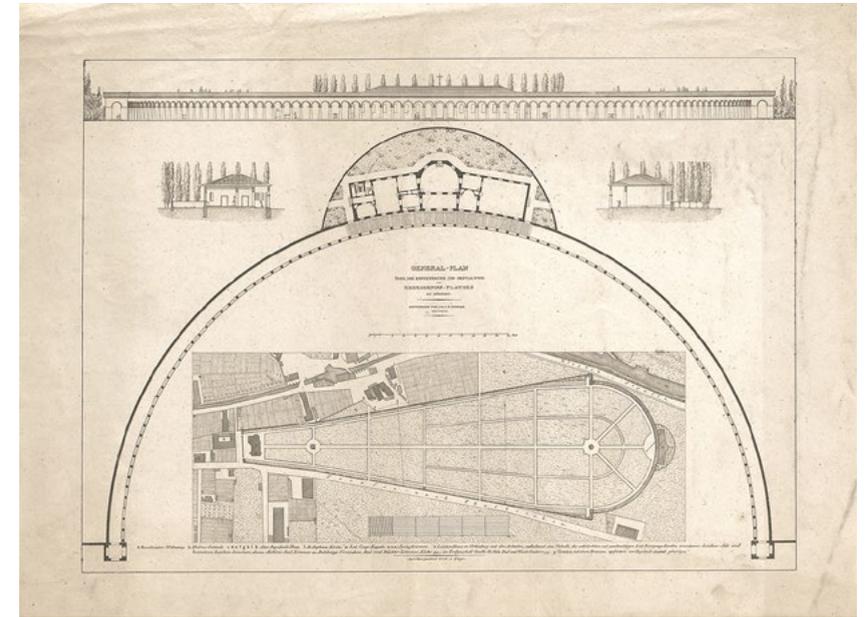


figura 3  
Proyecto de Gartner. Planta de situación. Friedrich von Gartner, 1848. (TUM). Signatura: gaer\_f-360-2.



siete metros de altura y unas arcadas abiertas hacia el interior en todos sus lados. La cruja se techa con una armadura de par e hilera de madera labrada con plementos de celosías de motivos vegetales, lo que produce una imagen intrincada y densa de la cubierta. Gartner utiliza un ladrillo prensado sin junta en dos tonos para destacar los elementos ornamentales de la fábrica. En contraste con el austero recinto de Vorherr, el conjunto adquiere un carácter monumental. La arquitectura se hace muy presente y se impone al jardín, enmarcando los monumentos funerarios. El perímetro aloja 175 tumbas para personalidades; el propio Friedrich von Gartner y Leo von Klenze están enterrados al abrigo de la galería.

El siglo XIX lega a Múnich un magnífico Cementerio Sur formado por la singular articulación de las antiguas y las nuevas arcadas. Dos recintos opuestos en carácter y geometría, el rítmico y neutro de Vorherr y el monumental y ornamentado de Gartner, están vinculados por un edificio y vestíbulo cupulado que media entre ellos y los reúne en una única infraestructura. (figura 4) Probablemente esta especial condición impura predispone al monumento a aceptar de buen grado la intervención de Döllgast que devolverá el monumento a la ciudad tras la destrucción bélica.

#### La intervención de Hans Döllgast

La proximidad del Cementerio a un objetivo estratégico como la estación central ocasiona que su devastación sea casi completa. Quedan en pie 5.000 de las 20.000 tumbas inventariadas, colapsan las cubiertas de los peristilos, los soportes son destruidos o cercenados y una buena parte de los muros de cerramiento se derrumban.

Al finalizar la obra, Döllgast envía un informe al Departamento de Enterramientos del Ayuntamiento<sup>11</sup>, en el que realiza un breve inventario de las actuaciones llevadas a cabo en estrecha colaboración con el Departamento Municipal de Edificios y la dirección de jardinería de la ciudad. Describe la obra en un par de fases sucesivas con dotaciones presupuestarias diferentes relativas a 1953 y 1954. En el informe no se vislumbra ni la justificación de un criterio de acercamiento a la ruina ni la consideración monumental del recinto; se trata más bien de una sucinta enumeración de unos problemas acotados que se evalúan y abordan por orden de prioridad.

El conjunto no contaba con protección patrimonial en el momento de su reconstrucción, por lo que el proyecto se afronta sin este condicionante. La ciudad no se puede permitir la reconstrucción completa del importante volumen de restos desmoronados que permanecen en el lugar, por lo que, a lo que se está enfrentando realmente Döllgast, es a la definición de los elementos mínimos que harán del lugar un jardín urbano y que al mismo tiempo preservan su carácter y memoria. ¿Cuál es la cantidad de construcción mínima capaz de mantener vivo el arquetipo?.

**figura 4**  
Dos recintos opuestos, antiguas y nuevas arcadas. Fotografía. Izquierda: Jos Schwertl, sin datar. Stadtarchiv München, signaura DE-1992-FS-STB-6750. Derecha: Fentsch, 1892. Stadtarchiv München, signatura C1892100.



La primera intervención consiste en la limpieza del Cementerio, que, más allá de la retirada de escombros, implica la importante decisión sobre la conservación o eliminación de las fábricas semiderruidas. Las fotografías del recinto tras el bombardeo muestran parte de las arquerías en pie que no permanecen en la obra rehabilitada (figura 5), lo que indica que hay una operación fundamental de selección de los elementos preexistentes que se mantienen. Se desmontan las arcadas nuevas y antiguas completas, algunos tramos de los muros de cierre y la ampliación del tanatorio de Gartner junto al vestíbulo.

En el ámbito extramuros, el arquitecto sigue una pauta de saneamiento urbano, eliminando hasta los cimientos todo rastro posterior a la intervención



**figura 5**  
Las nuevas arcadas tras el bombardeo. Fotografía. Johann Vorzellner, entre 1945 y 1954. Fotoarchiv Vorzellner, Bayerische Saatsbibliothek, München.

de Gartner, incluidas las ampliaciones de Hans Grassel realizadas entre 1898 y 1906. La operación limpia el intersticio entre los dos recintos y recupera la situación de diálogo entre las dos trazas opuestas, la semicircular y la ortogonal, que se relacionan a través de un espacio vacío.

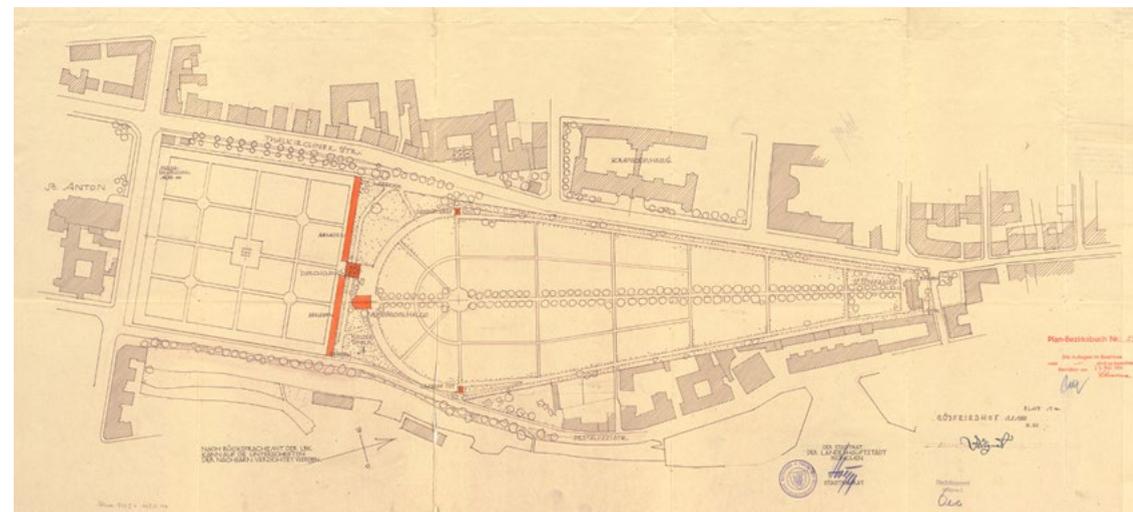
Los planos del proyecto son parcos y certeros, como en la intervención, no sobra ni falta nada. El plano que recoge la planta general a escala 1/1000 (figura 6) señala los nuevos elementos en color naranja. Queda en él patente cómo el ámbito de encuentro entre las antiguas y las nuevas arcadas es el que registra mayor intensidad en el proyecto, tanto de reparación como de limpieza. En una primera lectura puede parecer que el objetivo consiste en restituir la configuración inicial del intersticio antes de colmatarse, pero una mirada más atenta advierte que, al igual que en otras intervenciones, Döllgast actúa con una voluntad regeneradora. Este lugar es el que potencialmente tiene una mayor capacidad de ampliar las relaciones entre ambas secciones del Cementerio y su entorno urbano. La pieza que clave en esta operación es el vestíbulo cupulado, el elemento menos dañado del conjunto intersticial.

Este vestíbulo, proyectado por Gartner, unía el nuevo recinto con el tanatorio y, al mismo tiempo, permitía el paso entre las avenidas longitudinales al Cementerio, Pestalozzistrasse y Thalkichner. Se integraba en las nuevas arcadas y su módulo, materializado como una matriz espacial de 3 por 3 cuadrados cubiertos con cúpulas de casquetes esféricos de ladrillo sobre pechinas y arcos sobre pilares también de ladrillo.

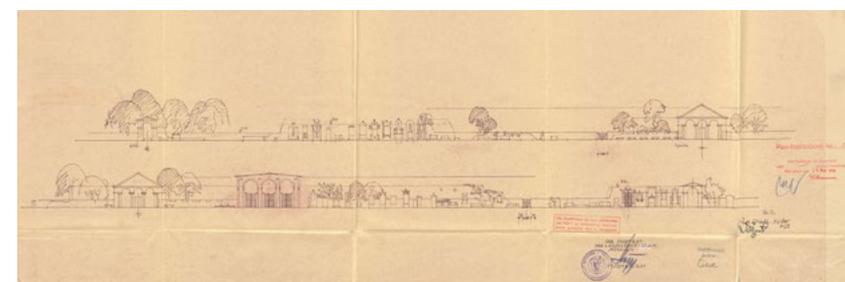
Döllgast reconfigura este elemento, la limpieza del tanatorio potencia su carácter de encrucijada de caminos, charnela entre direcciones transversales. La limpieza del intersticio y del entorno del volumen deja el vestíbulo como único elemento cubierto en la unión entre los dos recintos históricos. En el sentido transversal, cose dos jardines que amplían los laterales de las avenidas y anticipa el vergel en el interior a modo de antesala. Ambos jardines se miran a través del vestíbulo, que queda abierto en esta dirección, como lugar de paso. En el sentido longitudinal, las antiguas y nuevas arcadas se miran también a través del espacio cupulado (figura 7). Unas delicadas cancelas cierran eventualmente los vanos del atrio para impedir el acceso al Cementerio por la noche, un fino trabajo de cerrajería de cuadrados macizos de 1 cm. que no interrumpen la visión.

El acceso desde los pies del primer recinto también se reconfigura como una nueva antesala a la ciudad, abriendo el espacio previo a la iglesia de San Esteban como una pequeña plaza hacia Stephanstrasse.

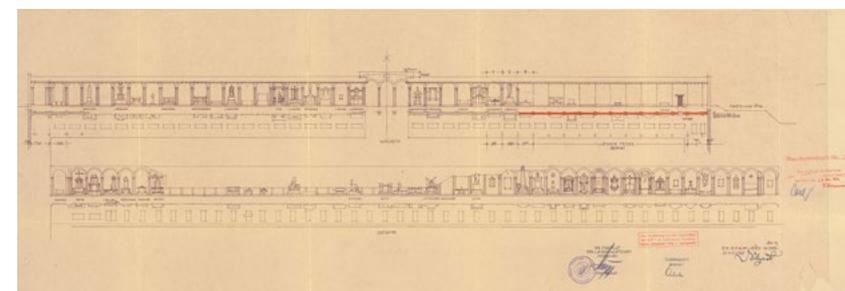
Las fábricas históricas se consolidan sin borrar los daños de metralla. El levantamiento de las fábricas semiderruidas y la intervención sobre ellas se representan simultáneamente en sendos planos a escala 1/200 (figura 8). Estos alzados muestran la desaparición de una proporción importante de las



**figura 6**  
Proyecto de rehabilitación del Cementerio Sur. Planta general de la intervención con la parte reconstruida señalada en color naranja. Hans Döllgast, Munich, 1953, Technische Universität München (TUM). Signatura: doel-141-14.



**figura 7**  
Vestíbulo de Gartner que tras la intervención de Döllgast une las calles Pestalozzistrasse y Thalkichner (izda.) y las antiguas y nuevas arcadas (dcha.). Fotografía. Fuente: elaboración propia, 2023.

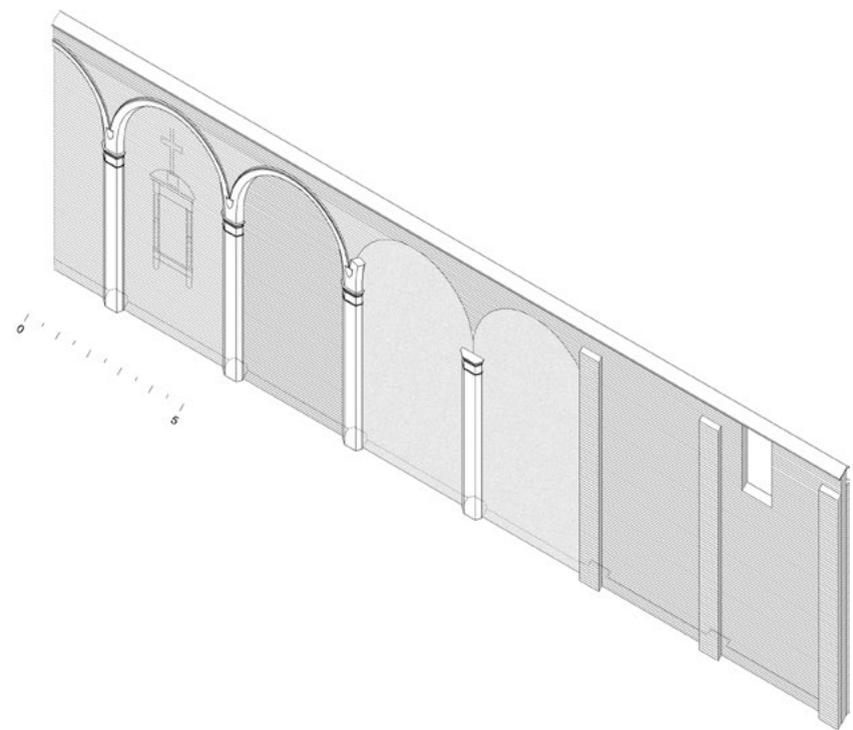


**figura 8**  
Planos de levantamiento y consolidación de las viejas y nuevas arcadas con la parte reconstruida señalada en color naranja. Alzados. Hans Döllgast, Munich, 1953, (TUM) Signatura: doel-141-7, doel-141-8.

nuevas arcadas, doce tramos contiguos del lado norte -más de un cuarto del lienzo- y veintidós tramos completos y seis parciales del lado oeste -casi la mitad del lienzo-.

Con el fin de recuperar el sentido unitario del recinto de Gartner, Döllgast establece la cota de coronación del límite en los 7 m. de altura originales. Se rehacen hasta este nivel los muros afectados y se protegen con una delgada albardilla de hormigón (figura 9). La consolidación y reconstrucción del cerramiento puede leerse como una operación de progresiva abstracción del muro original, formado por pilastras y arcos cuyo intradós aloja el monumento funerario. Hay tramos que se conservan completos, otros pierden el entrepaño del arco que se timpaniza con ladrillo recuperado, algunos vanos solo mantienen las pilastras hasta la imposta y el arco desaparecido se manifiesta por el intradós enfoscado. En un último paso de abstracción, los tramos derruidos se reconstruyen a la altura del resto, reproduciendo por analogía el ritmo y dimensión de pilastras, espesores y aparejos (figura 10). En estos casos se abren huecos altos sobre el paramento plano que dejan ver la fronda del Cementerio desde el exterior y refuerzan el sentido del ritmo en el interior.

El color homogéneo y la planeidad de las fábricas originales de ladrillo aplanillado de aparejo belga contrasta con el aspecto del ladrillo utilizado por Döllgast, piezas recuperadas de los bombardeos, de color irregular, textura rugosa y con llagas y tendeles muy marcados. El criterio seguido



**figura 10**  
Proceso de abstracción del arco en la consolidación y reconstrucción del cerramiento de las nuevas arcadas. Axonometría militar. Fuente: elaboración propia, 2023.

**figura 9**  
Reconstrucción del cerramiento de las nuevas arcadas en el tramo más afectado, con la nueva cubierta del lapidario al fondo. Fotografía. Autor desconocido, 9/3/1953. Stadtarchiv München, signatura DE-1992-FS-NK-STB-0038.



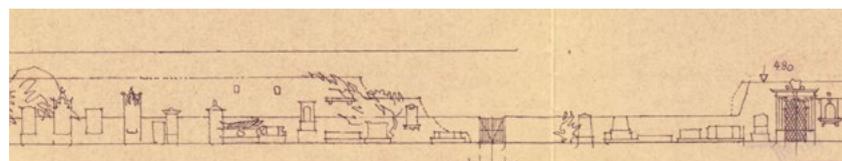
**figura 11**  
Muro consolidado de las nuevas arcadas. Fotografías. Fuente: elaboración propia, 2023.

logra reunir en un lienzo armónico una importante variedad de entrepaños diferentes, formados por una combinación de originales conservados, tramos reconstruidos abstractos, originales fosilizados en nuevas fábricas y faltantes evocados (figura 11).

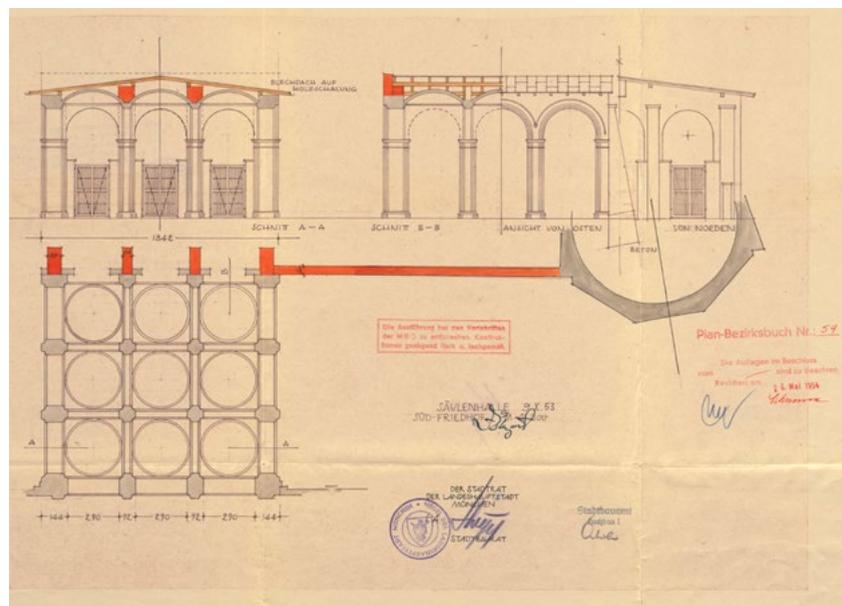
La exedra completa de las arcadas antiguas tenía una altura uniforme de 4,80 m. que permanece en pie en varios tramos que suman algo más de la mitad de su longitud. La parte que mejor sobrevivió al bombardeo es la central del semicírculo, entre el vestíbulo y el lapidario. A diferencia del caso precedente, Döllgast no devuelve la obra de Vorherr a su cota original, probablemente porque rehacer su perímetro, que tiene casi el doble de

longitud que el de Gartner, hubiera supuesto un gasto inasumible. El criterio consiste en la consolidación de los muros hasta la altura imprescindible para que no se diluya el límite y se retenga la mirada en el interior del recinto, que se establece en 2 m. Este nivel fija el remate general de la intervención, tanto de los tramos completamente reconstruidos hasta los que fueron capaces de conservar su dimensión original y se rebajan hasta esta altura. Puntualmente la coronación sube hasta 3,70 m. para ofrecer soporte a los monumentos funerarios de mayor envergadura que han sobrevivido al bombardeo. La cota original de 4,80 m. solo se mantiene junto a la capilla este que remata la exedra (figura 12).

El vestíbulo se consolida reponiendo su cubierta y construyendo el muro de cierre completo hacia la exedra de Vorherr, reforzando cada pilar con



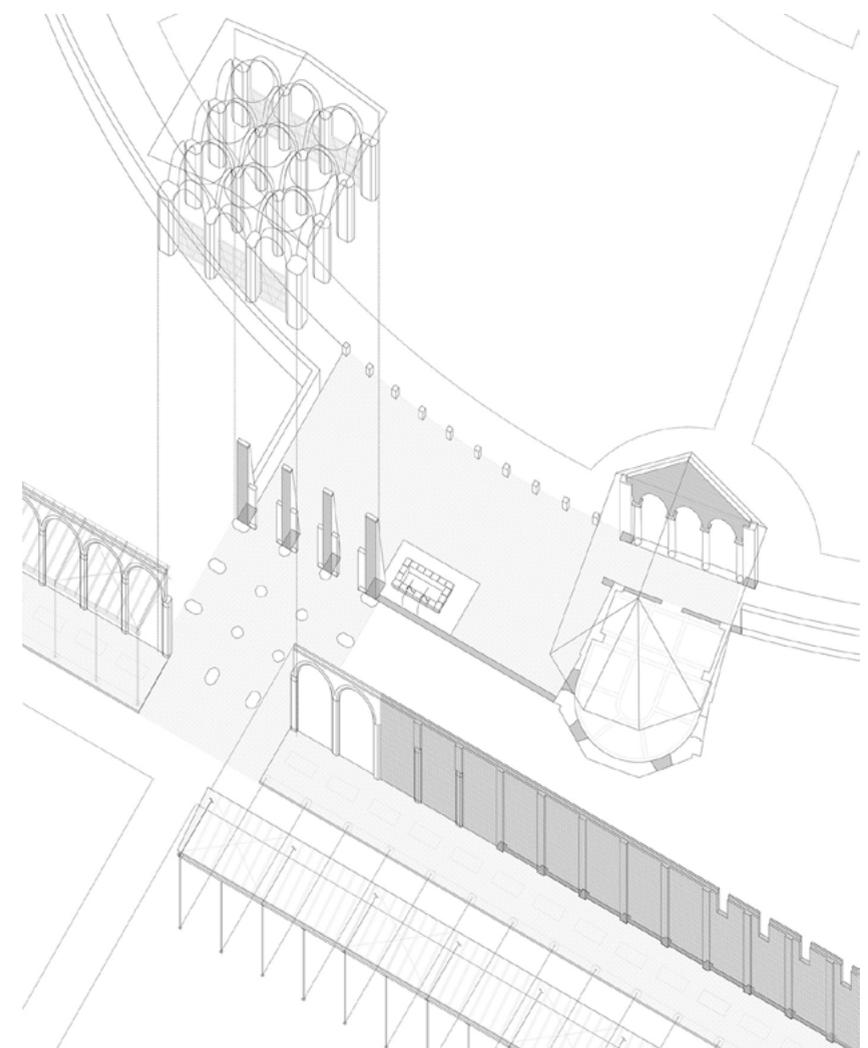
**figura 12**  
Detalle de las cotas de coronación del cerramiento de las antiguas arcadas. Detalle de alzado. Hans Döllgast, Munich, 1953, (TUM) Signatura: doel-141-7. Salto de nivel en el muro de cerramiento de las antiguas arcadas. Fotografías. Fuente: elaboración propia, 2023.



**figura 13**  
Consolidación del vestíbulo cupulado. Planta, secciones y alzados parciales, con partes reconstruidas señaladas en color naranja y amarillo. Hans Döllgast, 1953. (TUM) Signatura: doel-141-6.

contrafuertes inclinados de ladrillo y una cimentación de hormigón que profundiza hasta el metro y medio (figura 13). La decisión de situar el contrafuerte inclinado evidencia su función de apuntalamiento en sustitución del volumen edificado del tanatorio desaparecido. Tal y como muestran los planos del proyecto, el contrafuerte se había previsto como un elemento repetido de refuerzo y consolidación de las estructuras que sobrevivieron al bombardeo, como la iglesia de San Esteban y el esbelto muro de Gartner junto a Thalkichner, el lado mejor conservado.

La consolidación de los recintos devuelve al lugar su carácter protegido y cerrado, pero con la desaparición de las antiguas y las nuevas arcadas se desvanecen muchas cualidades del lugar. El arquitecto no reconstruye las galerías pero recupera algunos fragmentos de las estructuras preexistentes por analogía con sus leyes internas, a través de distintos procedimientos: sustitución, restitución y evocación (figura 14).



**figura 14**  
Intervención de Döllgast en la conexión entre las antiguas y nuevas arcadas, sustitución del pórtico norte, restitución del lapidario, evocación de las antiguas arcadas. Axonometría militar. Fuente: elaboración propia, 2023.

Döllgast rehace el pórtico norte de las nuevas arcadas sustituyendo el orden original por otro al límite de la ligereza y la esbeltez (figura 15). La nueva estructura se ajusta al ritmo de los antiguos soportes dispuestos cada 3,85 m. reemplazados por unos nuevos tubos de acero *Mannesmann* de sección circular de apenas 9 cm. de diámetro y 5,80 m. de altura, soldados sobre una placa de acero de 20 x 20 cm. Los pilares se cimientan sobre un prisma de hormigón que reproduce la forma de hexágono irregular del soporte desaparecido, el faltante evocado hace las veces de cimentación (figura 16). La utilización de una esbelta estructura metálica en el Cementerio es contemporánea a la empleada en la reconstrucción de la Antigua Pinacoteca, parcialmente estabilizada en septiembre de 1954. Esta intervención fue objeto de numerosas críticas por su aspecto “desnudo y crudo”<sup>12</sup> empleado en una joya del neoclásico de Leo von Klenze, más cerca de una solución provisional que definitiva. Algunos autores atribuyen el empleo de estas estructuras a la fascinación de debió sentir Döllgast en su visita a Roma durante su luna de miel por las ligeras marquesinas que servían de protección a las ruinas.<sup>13</sup>

La cubierta se define por elementos mínimos, durmientes y pares de sección cuadrada - 20 y 14 cm. respectivamente -, que forman un precario tenderete que salva los 4,30 m. de luz de la crujía. Estos elementos proporcionan apoyo a una delgada cubrición formada por tabla ripia y chapa metálica. La armadura se rigidiza con cruces de acero en el plano del tablero de cubierta abarcando dos vanos, con sendos tirantes que atan el durmiente al muro. El pórtico no es continuo, se interrumpe en el ámbito del vestíbulo dejando un vacío frente a él como antesala. La estructura frágil sobrevuela los monumentos funerarios y los únicos suelos originales que se conservan. Devuelve la penumbra, la medida y el ritmo a la desaparecida galería. Döllgast justifica la reconstrucción de este lado como un homenaje al arquitecto del neoclásico por excelencia; “El autor ha reparado los muchos agravios causados a Herr von Klenze erigiendo un techo sobre su tumba en el Südfriedhof de Múnich”.<sup>14</sup>

Las antiguas arcadas están más desfiguradas por el rebaje de la coronación de su cerramiento en la consolidación. En este lugar en el que el monumento



**figura 15**  
Sustitución del pórtico norte en las nuevas arcadas. Hans Döllgast. Fotografía. Fuente: elaboración propia, 2023.

**figura 16**  
Pilar del pórtico norte cimentado sobre base hexagonal, huella del pilar desaparecido. Baldosa original de la intervención de Gartner. Fotografía. Fuente: elaboración propia, 2023.

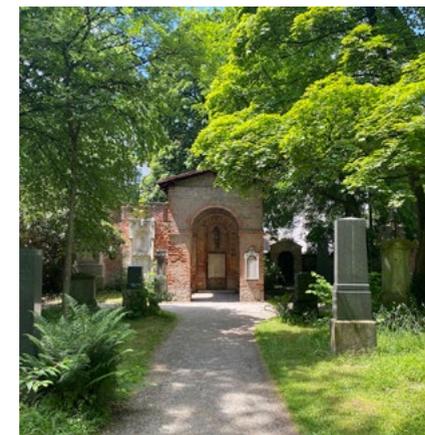
disto más de su aspecto original, Döllgast opta por la restitución, es decir, la reposición de tres piezas clave para la lectura de la arquería desaparecida: el lapidario y las dos capillas que rematan sendos extremos de la exedra. De esta forma, el antiguo peristilo reaparece como fondo visual de los ejes principales de este recinto, el lapidario que concluye el eje longitudinal desde San Esteban y las dos capillas que se miran a través del eje diametral transversal (figura 17).

La reconstrucción de las capillas es fiel al proyecto de Vorherr pero se dejan sin revocar. El lapidario se reconstruye con una nueva cubierta a dos aguas cuyo hastial busca apoyo en las únicas cuatro columnas de piedra conservadas de la arquería semicircular (figura 18). El ritmo original de esta se evoca con unos prismas de piedra posados sobre el suelo que trazan la exedra hasta detenerse frente al vestíbulo. En este lugar, la huella de las ampliaciones del tanatorio se evidencia con un embaldosado cerámico, el mismo que se sitúa en el suelo del vestíbulo y el pórtico norte (figura 19). Surge de esta forma una plaza-antesala entre la arquería desaparecida y el vestíbulo que se completa con una alberca de piedra, un alfombrado de cantos irregulares claros en su ámbito y dos caños de acero (figura 20).

La adición en las arcadas nuevas, donde se han consolidado en mayor proporción los restos es visiblemente nueva mientras que en las antiguas, las reconstrucciones son más literales con el proyecto original. Döllgast sigue un procedimiento de reparación que busca el punto adecuado entre memoria y contemporaneidad, ajustado a cada fragmento.

### Conclusiones: herramientas para la reparación

Döllgast es, por encima de todo, un reparador. Josef Wiedemann<sup>15</sup> afirma que el arquitecto en sus intervenciones nunca se preocupó por la devolución de la arquitectura a su estado previo ni se recreó en la ruina: procuró una buena cicatrización de la herida. Este símil del médico representa ajustadamente el enfoque del arquitecto frente a los restos del Cementerio, en los que actúa



**figura 17**  
Capillas de remate de la exedra de Vorherr reconstruidas por Döllgast enfrentadas a lo largo del eje transversal del recinto. Fotografías. Fuente: elaboración propia, 2023.



**figura 18**  
Lapidario reconfigurado por Döllgast con las únicas cuatro columnas conservadas de las viejas arcadas, enfrentadas a lo largo del eje transversal del recinto. Fotografía. Fuente: elaboración propia, 2023.



**figura 19**  
Embaldosado y prismas de piedra que evocan la arquería y antiguos edificios del proyecto de Vorherr desaparecidos. Fotografía. Fuente: elaboración propia, 2023.



**figura 20**  
Fuente junto al pabellón. Fotografía. Fuente: elaboración propia, 2023.

como un cirujano que decide las acciones necesarias para que el monumento se sobreponga a los daños producidos por la guerra, con una solución que tiene más de pragmática que de restauradora, propia de una intervención de emergencia que evite la pérdida del organismo.

La operación fundamental y de mayor envergadura del proyecto es el desmontado de los elementos semiderruidos y la retirada de escombros. La limpieza de restos representa la acción sustancial de todo el proyecto porque implica la configuración de una nueva traza, que no se corresponde con la de Vorherr ni la de Gartner, ni siquiera con la suma de ambas: la intervención supone la refundación del recinto, definido por Döllgast sobre la base de la preexistencia. La acción de limpieza y borrado supone el fundamento primario del proyecto, porque pondera la pérdida, extracta lo que es posible recuperar, condensa la memoria de la estructura histórica en los elementos esenciales que se consolidan para que el monumento permanezca y sea legible.

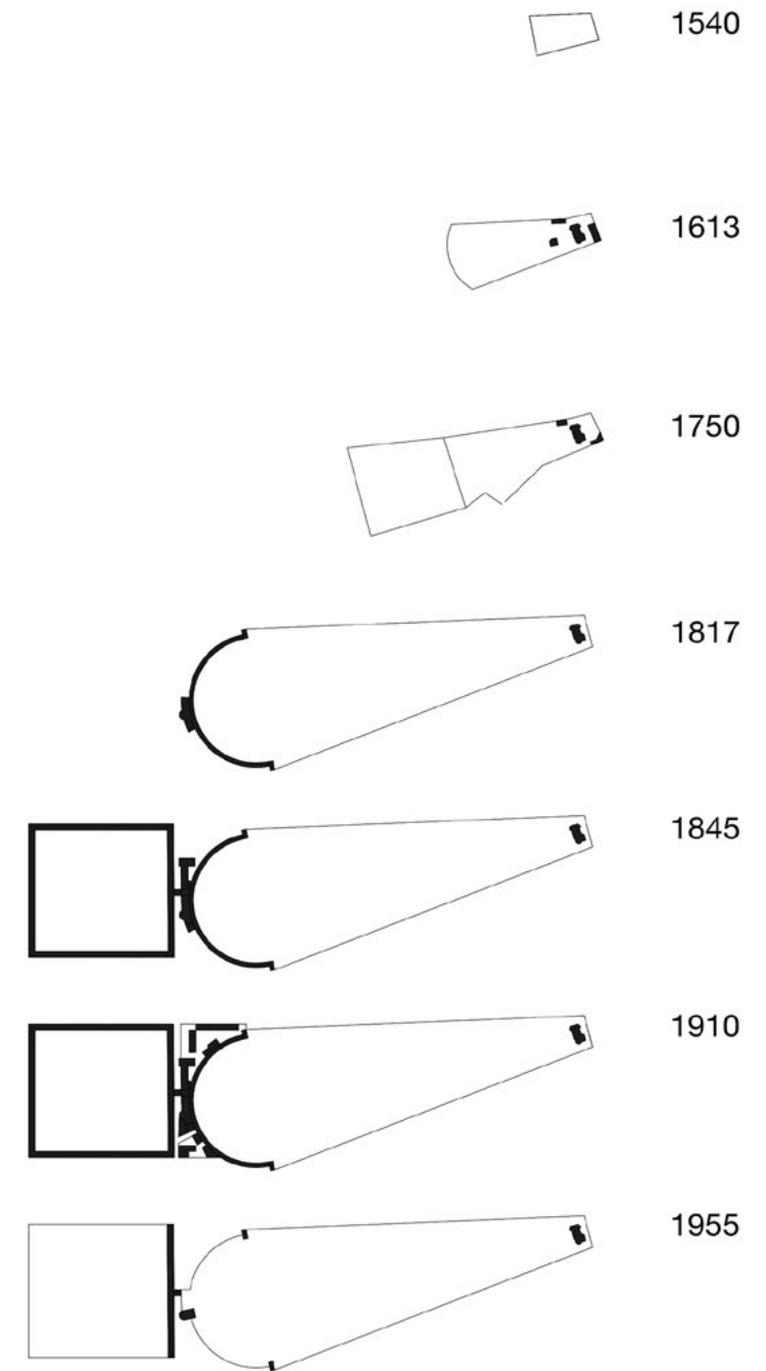
A nivel urbano, el arquitecto repara la función cívica del sitio potenciando su carácter de jardín para la ciudad y procurando un mejor entrelazamiento con la trama que ha evolucionado alrededor del recinto. En este caso concreto su criterio es contrario al de Boito, porque elimina las ampliaciones de Grassel, restando valor documental al edificio. Para Döllgast es prioritaria la operación de cosido, que se basa en el aclarado de la traza del monumento para hacerlo permeable y en el incremento de su espacio público, en forma de jardines-umbrales en los accesos. Estas operaciones amplían las relaciones del jardín-cementerio con las calles adyacentes, intensifican las relaciones urbanas y acortan distancias entre el tejido que los recintos separan. La intervención no solo recupera el Cementerio sino que mejora la ciudad.

En lo que respecta a la materialidad del conjunto, Döllgast lleva a cabo lo que Thomas Will denomina una “reparación visible”<sup>16</sup>, una consolidación que restaura la funcionalidad, pero que es testimonio del daño. Las decisiones de Döllgast no desnaturalizan la obra ni borran la acción del tiempo aunque, hecho que Will relaciona con el Arte Povera, más cerca de la estética de lo crudo que del vestigio histórico. El proyecto restablece y afianza lo esencial al Cementerio -la conformación del recinto- y rehace algunas piezas para que el organismo -en este caso su arquetipo- siga vivo.

Döllgast renuncia a la recomposición por anastilosis que aconseja la Carta de Atenas para la recuperación del pórtico de Gartner. En el contexto de la escasez material, la decisión de no utilizar los elementos originales derruidos apunta a la voluntad de construir una estructura decididamente moderna, que evoca por analogía el orden desaparecido. Lo pragmático de la solución es evidente: la construcción del pórtico de acero y madera es más rápida y por tanto más económica que la recomposición con elementos originales derruidos.

El recorrido por las herramientas que emplea Döllgast para restablecer el Cementerio – limpiar, coser, consolidar y rehacer - pone de manifiesto que el arquitecto ha desplegado más volumen de obra y ha destinado más recursos a lo que no es tan evidente, esto es, a despejar, aclarar, seleccionar lo que permanece y reafirmarlo. Donde su mano se hace visible, la intervención se vuelve liviana, de poco peso e importancia. En su parquedad reside su belleza, un cuerpo que parece transitorio se aviene con el monumento decimonónico que pretende trascender. Su carácter inconcluso convive con naturalidad con la ruina, y también con la idea de que pudiera seguir reparándose y completándose.

El Cementerio es una arquitectura construida a base de memoria, una pieza impura integrada por la acumulación de las intervenciones, que han ido completando el conjunto a base de adiciones y elementos de articulación entre ellas (figura 21). Cada actuación se realiza desde el pensamiento contemporáneo de su momento, y se relaciona de alguna forma con la arquitectura que le precede, desde la relación por contraste entre Vorherr y Gartner a la reparación de Döllgast. Esta obra, tal y como ha llegado hasta nuestros días, representa un ejemplo paradigmático de la recuperación de la arquitectura y la ciudad<sup>17</sup>, que ha sabido resistir y adaptarse a cada transformación urbana y social, resurgiendo de las consecuencias dramáticas de las epidemias y la guerra.



**figura 21**  
Evolución del cementerio desde su origen. Esquemas en planta. Fuente: elaboración propia basada en la ilustración publicada en: Friedrich Kurrent (ed), Hans Döllgast: 1891-1974, (München: Callwey, 1988). 104-105.

**1.** RIVERA BLANCO, Javier. *De varia restauratione. Teoría e historia de la restauración arquitectónica.* (Madrid: Abada editores, 2008), p. 180.

**2.** ZAPATERO RODRÍGUEZ, Mª Elena; MORA ALONSO-MUÑOYERRO, Susana. “La Antigua Pinacoteca De Múnich. Creación De Arquitecturas Nuevas Sobre Arquitecturas Existentes.” *RITA. Revista indexada de textos académicos*, nº 6 (2016), p. 102.

**3.** Camillo Boito: “Cuando sea demostrada la necesidad de restaurar un edificio, debe ser antes consolidado que reparado, antes reparado que restaurado, evitando renovaciones y añadidos” en: RIVERA BLANCO, Javier. *De varia restauratione. Teoría e historia de la restauración arquitectónica.* (p. 160).

**4.** STOCK, Wolfgang Jean; KINOLD Klaus. *Schöpferische Wiederherstellung. Hans Döllgast, Karljosef Schattner, Josef Wiedemann.* (Reconstrucción creativa. Hans Döllgast, Karljosef Schattner, Josef Wiedemann). München: Himmer Verlag, 2019.

**5.** PETER, Franz Peter; WIMMER, Franz. *Von Den Spuren. Interpretierender Wieder Aufbau Im Werk Von Hans Döllgast.* (A partir de las huellas. Reconstrucción interpretativa en la obra de Hans Döllgast). (Salzburg/München: Anton Pustet, 1998.

**6.** En nuestro país se ha difundido la obra de Döllgast principalmente a través de dos publicaciones de Miguel Martínez Monedero recogidas en la bibliografía y la exposición München 5 arkitekten celebrada en Sevilla en 1994.

**7.** MARTÍNEZ MONEDERO, Miguel “Hans Döllgast y la Alte Pinakothek de Munich: armonía y ritmo para después de una guerra.” *Arqscoal* nº. 4 (2006), p. 25-28

**8.** ZAPATERO RODRÍGUEZ, Mª Elena; MORA ALONSO-MUÑOYERRO, Susana. “La Antigua Pinacoteca De Múnich. Creación De Arquitecturas Nuevas Sobre Arquitecturas Existentes.”

*RITA. Revista indexada de textos académicos*, nº 6 (2016), p. 102-10.

**9.** DENK, Claudia, ZIESEMER, John. *Kunst Und Memoria. Der Alte Südliche Friedhof in München.* (Arte y memoria. El antiguo Cementerio Sur de Munich). (Berlin-München: Deutscher Kunstverlag, 2014), p. 24. Esta es la monografía más completa publicada sobre el Cementerio Sur, recoge una detallada historia de la formación del recinto a lo largo de los siglos, así como una completa recopilación y descripción de los monumentos funerarios que alberga.

**10.** DENZ y ZIESEMER, *Kunst Und Memoria*, 66.

**11.** Informe de Hans Döllgast al Departamento de Enterramientos del Ayuntamiento de Múnich el 5 de noviembre de 1955 transcrito en: KURRENT, Friedrich (ed), *Hans Döllgast: 1891-1974*, (München: Callwey, 1988), p. 104-105.

**12.** WIDDER, Lynnette “Repressing Repair: Hans Döllgast’s Reconception of the Alte Pinakothek, 1946-1973”. en: *106th ACSA Annual Meeting Proceedings, The Ethical Imperative*, AMERI, Amir; O’NEAL DAGG, Rebecca (ed). (Denver: ACSA. University of Colorado Denver, 2018), p. 504-510.

**13.** PETER, Franz, WIMMER, Franz. *Von Den Spuren*, p. 9.

**14.** DÖLLGAST, Hans. *Journal Retour*, nº1. (Salzburbo: Verlag Anton Pustet Salzburg, 2003) (reimpresión), 67.

**15.** WIEDEMANN, Josef, “Josef Wiedemann” en: KURRENT, Friedrich (ed.) *Hans Döllgast: 1891-1974*, (München: Callwey, 1988), p. 222.

**16.** WILL, Thomas, “Sichtbare Reparaturen - Eine Alternative Form Des Restaurierens.,” en: VV.AA., *Raumkunst in Burg Und Schloss - Zeugnis Und Gesamtkunstwerk*, (Regensburg: Schnell & Steiner, 2005), p. 2.

**17.** En 1954 se lleva a cabo el primer intento de protección del Cementerio como monumento por parte de las autoridades municipales, para evitar el expolio de muchos de los monumentos sin inscripción. El conjunto alcanza la protección como monumento de la ciudad de Múnich en 1979 y se incluye en la lista de espacios naturales protegidos en 1989. DENZ y ZIESEMER, *Kunst Und Memoria*, 25.

## Bibliografía

CAPITEL, Antón. *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración.* (Madrid: Alianza Editorial, 1988).

DENK, Claudia; ZIESEMER, John. *Kunst Und Memoria. Der Alte Südliche Friedhof in München.* (Berlin-München: Deutscher Kunstverlag, 2014).

DÖLLGAST, Hans. *Journal Retour* (3 Vol.) (Edicion Fácsimil). (Salzburg: Verlag Anton Pustet, 2003).

KURENT, Friedrich (ed). *Hans Döllgast: 1891-1974*. (München: Callwey, 1988).

LANGHEITER, Alexander; WOLFGANG, Lauter. *Der Alte Südfriedhof in München.* (München: München-Verlag, 2008).

MARTÍNEZ MONEDERO, Miguel. “Hans Döllgast y la Alte Pinakothek de Munich: Armonía y ritmo para después de una guerra.” *Arqscoal: Arquitecturas del Colegio Oficial de Arquitectos de León*, no. 4 (2006)

MARTÍNEZ MONEDERO, Miguel. “La reconstrucción de Múnich, tradición y renovación.” *Loggia: Arquitectura y restauración*, no. 21 (2008)

MARTÍNEZ MONEDERO, Miguel. *Proyectar el vacío. La reconstrucción arquitectónica de Munich y Berlín tras la Segunda Guerra Mundial.* (Granada: Editorial Universidad de Granada, 2008).

NERDINGER, Winfried. “Hans Döllgast. Cheerfully puritanical architecture”. En: *OASE* no. 49–50 (1998)

PETER, Franz; WIMMER, Franz. *Von den Spuren. Interpretierender Wiederaufbau im Werk von Hans Döllgast.* (Salzburg-München: Anton Pustet, 1998).

RIVERA BLANCO, Javier. *De varia restauratione. Teoría e historia de la restauración arquitectónica.* (Madrid: Abada editores, 2008).

SOLÁ MORALES, Ignasi. “Del contraste a la analogía. Transformaciones en la concepción de la intervención arquitectónica”. En: *PH Boletín*, no. 37 (2001)

SPENGLIN, Friedrich. *Skizzen und notizen 1946-1993.* (Hannover: Universität Hannover. Institut für Städtebau, 1993).

STENBERG, Maximilian. “Hans Döllgast, Post-War Reconstruction and Modern Architecture.” En: *Journal of Architecture* 27, no. 2/3 (2022)

STOCK, Wolfgang Jean; KINOLD, Klaus. *Schöpferische Wiederherstellung. Hans Döllgast, Karljosef Schattner, Josef Wiedemann.* (München: Himmer Verlag, 2019).

VV.AA. *Munich. 5 Arquitectos.* (Sevilla: Junta de Andalucía, 1994).

WIDDER, Lynnette “Repressing Repair: Hans Döllgast’s Reconception of the Alte Pinakothek, 1946-1973”. en: *106th ACSA Annual Meeting Proceedings, The Ethical Imperative*, AMERI, Amir; O’NEAL DAGG, Rebecca (ed). (Denver: ACSA, University of Colorado Denver, 2018), p. 504-510.

ZAPATERO RODRÍGUEZ, Mª Elena; MORA ALONSO-MUÑOYERRO, Susana. “La Antigua Pinacoteca De Múnich. Creación De Arquitecturas Nuevas Sobre Arquitecturas Existentes.” *RITA. Revista indexada de textos académicos*, nº 6 (2016), p. 102-10.

### María Dolores Sánchez Moya

Universidad de Castilla-La Mancha. Escuela de Arquitectura

Profesora contratada doctora del área de proyectos y composición desde el año 2010 de la Escuela de Arquitectura de Toledo en la UCLM, donde es subdirectora. Obra premiada en la XV Bienal de Arquitectura Española y seleccionada en varias Bienales Europeas de Paisaje. Ha sido profesora invitada en ETSAM (2018), Nápoles (2018), Münster (2015 y 2014), Fachhochschule Kärnten (2013), y Politecnico di Milano (2012). Mención en la XII convocatoria ibérica del concurso bienal de Tesis de Arquitectura Arquia. Actividad investigadora publicada en revistas entre las que destacan RITA, REIA, Constelaciones, Zarch y EGA. mdsanchezmoya@gmail.com

**Fuente de financiamiento.** Financación propia.