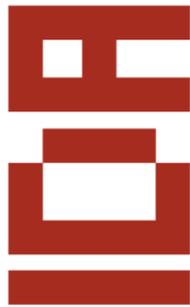


SEVILLA



**IDA: ADVANCED  
DOCTORAL RESEARCH  
IN ARCHITECTURE**

Antonio Tejedor Cabrera, Marta Molina Huelva (comp.)

IDA: Advanced Doctoral Research in Architecture  
Sevilla: Universidad de Sevilla, 2017.

1.408 pp. 21 x 29,7 cm

ISBN: 978-84-16784-99-8

All right reserved. No part of this book may be reproduced stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or any means without prior written permission from the Publisher.

**EDITOR**

Universidad de Sevilla

**COMPILERS**

Antonio Tejedor Cabrera

Marta Molina Huelva

**DESIGN AND LAYOUT BY**

Pablo Blázquez Jesús

María Carrascal Pérez

Daniel Longa García

Marina López Sánchez

Francisco Javier Navarro de Pablos

Gabriel Velasco Blanco

**ADMINISTRATION AND SERVICES STAFF**

Adoración Gavira Iglesias

Seville, november 2017

© 2017. IDA: ADVANCED DOCTORAL RESEARCH IN ARCHITECTURE

SEVILLA

IDE

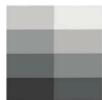
ORGANIZED BY

**iuacc**  
INSTITUTO UNIVERSITARIO  
ARQUITECTURA Y CIENCIAS DE LA CONSTRUCCIÓN

 **uidus**  
Escuela Internacional de Doctorado

**arquitectura**  
Escuela Técnica Superior  
Universidad de Sevilla

COLLABORATORS



Consejo Andaluz  
de Colegios Oficiales  
de Arquitectos

 fundación **arquia**

All manuscripts have been submitted to blind peer review, all content in this publication has been strictly selected, the international scientific committee that participates in the selection of the works is of international character and of recognized prestige, an scrupulous method of content filtering has been followed in terms of its veracity, scientific definition and plot quality.

## COMMITTEES

### CONFERENCE CHAIRPERSONS

**Antonio Tejedor Cabrera**, *Coordinator of the PhD Program in Architecture and Director of the University Institute of Architecture and Construction Sciences, Professor Department of Architectural Design, University of Seville*

**Marta Molina Huelva**, *Secretary of the University Institute of Architecture and Construction Sciences, Professor of the Department of Building Structures and Geotechnical Engineering, University of Seville*

### ORGANISING COMMITTEE

**María Carrascal Pérez**, *Department of History, Theory and Architectural Composition, University of Seville*

**Mercedes Linares Gómez del Pulgar**, *Department of Architectural Graphic Expression, University of Seville*

**Ángel Martínez García-Posada**, *Department of Architectural Design, University of Seville*

**Pilar Mercader Moyano**, *Department of Architectural Constructions I, University of Seville*

**Domingo Sánchez Fuentes**, *Department of Urban Planning and Spatial Planning, University of Seville*

**Manuel Vázquez Boza**, *Department of Building Structures and Land Engineering, University of Seville*

### CONFERENCE SECRETARY

**Pablo Blázquez Jesús**, *Ph.D. student, Department of Architectural Design, University of Seville*

**Marina López Sánchez**, *Ph.D. student, Department of Architectural Design, University of Seville*

## SCIENTIFIC COMMITTEE

**José Aguiar**-Universidade de Lisboa  
**Benno Albrecht**-Università IUAV di Venezia  
**Francisco Javier Alejandro Sánchez**-Universidad de Sevilla  
**Darío Álvarez Álvarez**-Universidad de Valladolid  
**Antonio Ampliato Briones**-Universidad de Sevilla  
**Joaquín Antuña**-Universidad Politécnica de Madrid  
**Ángela Barrios Padura**-Universidad de Sevilla  
**José María Cabeza Laínez**-Universidad de Sevilla  
**Pilar Chías Navarro**-Universidad de Alcalá  
**Juan Calatrava Escobar**-Universidad de Granada  
**María Carrascal Pérez**-Universidad de Sevilla  
**Helena Coch Roura**-Universitat Politècnica de Catalunya  
**Jorge Cruz Pinto**-Universidad de Lisboa  
**Carmen Díez Medina**-Universidad de Zaragoza  
**Fernando Espuelas Cid**-Universidad Europea  
**Alberto Ferlenga**-Università IUAV di Venezia  
**Luz Fernández-Valderrama**-Universidad de Sevilla  
**Vicente Flores Alés**-Universidad de Sevilla  
**María del Carmen Galán Marín**-Universidad de Sevilla  
**Jorge Filipe Ganhão da Cruz Pinto**-Universidade de Lisboa  
**Carlos García Vázquez**-Universidad de Sevilla  
**Sara Girón Borrero**-Universidad de Sevilla  
**Francisco Gómez Díaz**-Universidad de Sevilla  
**Amparo Graciani**-Universidad de Sevilla  
**Francisco Granero Martín**-Universidad de Sevilla  
**Francisco Hernández Olivares**-Universidad P. de Madrid  
**Miguel Ángel de la Iglesia**-Universidad de Valladolid  
**Paulo J.S. Cruz**-Universidade do Minho  
**Francesc Sepulcre**-Universitat Politècnica de Catalunya  
**Ángel Luis León Rodríguez**-Universidad de Sevilla  
**Mercedes Linares Gómez del Pulgar**-Universidad de Sevilla  
**María del Mar Loren Méndez**-Universidad de Sevilla

**Margarita de Luxán García de Diego**-Universidad P. de Madrid  
**Madelyn Marrero**-Universidad de Sevilla  
**Juan Jesús Martín del Río**-Universidad de Sevilla  
**Luis Martínez-Santamaría**-Universidad Politécnica de Madrid  
**Ángel Martínez García-Posada**-Universidad de Sevilla  
**Mauro Marzo**-Università IUAV di Venezia  
**Pilar Mercader Moyano**-Universidad de Sevilla  
**Antonello Monaco**-Università degli Studi di Reggio Calabria  
**Marta Molina Huelva**-Universidad de Sevilla  
**José Morales Sánchez**-Universidad de Sevilla  
**Eduardo Mosquera Adell**-Universidad de Sevilla  
**María Teresa Muñoz Jiménez**-Universidad Politécnica de Madrid  
**Jaime Navarro Casas**-Universidad de Sevilla  
**José Joaquín Parra Bañón**-Universidad de Sevilla  
**Víctor Pérez Escolano**-Universidad de Sevilla  
**Francisco Pinto Puerto**-Universidad de Sevilla  
**Mercedes Ponce Ortiz de Insagurbe**-Universidad de Sevilla  
**Juan Luis de las Rivas Sanz**-Universidad de Valladolid  
**Carmen Rodríguez Liñán**-Universidad de Sevilla  
**Javier Ruiz Sánchez**-Universidad Politécnica de Madrid  
**Joaquín Sabaté Bel**-Universitat Politècnica de Catalunya  
**Victoriano Sáinz Gutiérrez**-Universidad de Sevilla  
**Santiago Sánchez Beitia**-Universidad del País Vasco  
**Domingo Sánchez Fuentes**-Universidad de Sevilla  
**José Sánchez Sánchez**-Universidad de Sevilla  
**Juan José Sendra Salas**-Universidad de Sevilla  
**Julián Sobrino Simal**-Universidad de Sevilla  
**Federico Soriano Peláez**-Universidad Politécnica de Madrid  
**Rafael Suárez Medina**-Universidad de Sevilla  
**Miguel Ángel Tabales Rodríguez**-Universidad de Sevilla  
**Antonio Tejedor Cabrera**-Universidad de Sevilla  
**Jorge Torres Cueco**-Universidad Politécnica de Valencia  
**Elisa Valero Ramos**-Universidad de Granada  
**Manuel Vázquez Boza**-Universidad de Sevilla  
**Narciso Vázquez Carretero**-Universidad de Sevilla  
**Teófilo Zamarreño García**-Universidad de Sevilla

# LT 3

PATRIMONIO Y  
REHABILITACIÓN

## HERITAGE AND REHABILITATION / PATRIMONIO Y REHABILITACIÓN

- p. 565-574: **NEW KNOWLEDGE ABOUT THE CHURCH OF SANTA MARÍA IN CARMONA** / p. 575-585: NOVEDADES EN TORNO A LA IGLESIA DE SANTA MARÍA DE CARMONA  
Ojeda Barrera, Alfonso
- p. 587-596: **GEOMETRY AND CONSTRUCTION THROUGH THE SACRED SPACE OF ANDRÉS DE VANDELVIRA** / p. 597-607: GEOMETRÍA Y CONSTRUCCIÓN A TRAVÉS DEL ESPACIO SACRO DE ANDRÉS DE VANDELVIRA  
Estepa Rubio, Antonio
- p. 609-619: **AN APPROACH TO THE IDEAL CONCEPT OF URBAN PLANNING IN THE 18TH CENTURY: COLONIAL SETTLEMENTS IN ANDALUSIA** / p. 620-630: APROXIMACIÓN AL URBANISMO IDEAL EN EL S. XVIII: LAS NUEVAS POBLACIONES DE COLONIZACIÓN EN ANDALUCÍA  
Quevedo Rojas, Carlos
- p. 631-642: **POWER PLANT REUTILIZATION STRATEGIES ENEL POWER PLANTS AND PORT OF GENOA CASE-STUDY** / p. 643-655: ESTRATEGIAS DE REÚSO DE LAS CENTRALES ELÉCTRICAS. LAS CENTRALES ENEL Y EL CASO ESTUDIO DEL PUERTO DE GÉNOVA  
Olivieri, Davide
- p. 657-664: **TECHNICAL-TECHNOLOGICAL AND MATERIALS COMPARATIVE ANALYSIS BETWEEN ITALIAN AND SPANISH MEDIEVAL SHIPYARD (THE CASE OF VENICE AND SEVILLE)** / p. 665-673: ANÁLISIS COMPARATIVO TÉCNICO-TECNOLÓGICO Y DE MATERIALES ENTRE LOS ASTILLEROS MEDIEVALES ITALIANOS Y ESPAÑOLES (LOS CASOS DE VENECIA Y SEVILLA)  
Debenedictis, Domenico; Robador González, María Dolores; Pagliuca, Antonello
- p. 675-684: **STRATEGIES FOR CONSERVATION OF RELIGIOUS HERITAGE IN THE METROPOLITAN AREA OF LYON/SAINT-ÉTIENNE (FRANCE). SHORT RESEARCH STAY AND METHODOLOGICAL TRANSFER** / p. 685-695: ESTRATEGIAS PARA LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO ECLESIAÍSTICO EN LA METRÓPOLIS LYON/SAINT-ÉTIENNE (FRANCIA). LA ESTANCIA BREVE INVESTIGADORA COMO VÍA DE TRANSFERENCIA METODOLÓGICA  
Mascort-Albea, Emilio J.; Meynier-Philip, Mélanie
- p. 697-709: **HYDRAULIC HERITAGE AND THE CONSTRUCTION OF THE TERRITORY: THE IRRIGATION COMMUNITIES** / p. 710-722: EL PATRIMONIO HIDRÁULICO EN LA CONSTRUCCIÓN DEL TERRITORIO: LAS HEREDADES  
Delgado Quintana, Guacimara
- p. 723-731: **SUSTAINABILITY AND CONSERVATIVE REHABILITATION OF EXTREMADURAN PATRIMONIAL RURAL ARCHITECTURE AGAINST CLIMATE CHANGE. VEGAVIANA, CASE STUDY** / p. 732-741: SOSTENIBILIDAD Y REHABILITACIÓN CONSERVADORA DE LA ARQUITECTURA RURAL PATRIMONIAL EXTREMEÑA CONTRA EL CAMBIO CLIMÁTICO. VEGAVIANA, CASO DE ESTUDIO  
Bote Alonso, Inmaculada
- p. 743-754: **TOWARDS A METHODOLOGY FOR THE ASSESSMENT OF VISUAL IMPACT CAUSED BY RENEWABLE ENERGY FACILITIES ON THE LANDSCAPE IN CULTURAL HERITAGE SITES** / p. 755-766: HACIA UNA METODOLOGÍA DE VALORACIÓN DEL IMPACTO VISUAL CAUSADO POR INSTALACIONES DE ENERGÍA RENOVABLE EN EL PAISAJE EN EL ENTORNO DE LUGARES PATRIMONIO CULTURAL  
Diego Rodríguez, Jesús Carlos; Chías Navarro, Pilar
- p. 767-772: **THE URBAN RENOVATION IN PUEBLA, MEXICO. THE HISTORICAL CENTER AS EXPERIMENTAL SPACE. THIRTY YEARS OF CITY TRANSFORMATION** / p. 773-779: LA RENOVACIÓN URBANA EN PUEBLA, MÉXICO. EL CENTRO HISTÓRICO COMO ESPACIO EXPERIMENTAL. TREINTA AÑOS DE TRANSFORMACIÓN DE LA CIUDAD  
Cortés Moreno, Jorge David
- p. 781-790: **THE ORNATE IN THE ARCHITECTURE OF TENERIFE AND GRAN CANARIA: 1865-1935** / p. 791-800: EL ORNATO EN LA ARQUITECTURA DE TENERIFE Y GRAN CANARIA: 1865-1935  
Sabina González, José Antonio
- p. 801-807: **THE CONSERVATION OF THE CONSTRUCTIONS LOCATED ON PROTECTED NATURAL AREAS: RESEARCH EXPERIENCE IN DOÑANA** / p. 808-815: LA CONSERVACIÓN DE LO CONSTRUIDO EN LOS ESPACIOS NATURALES PROTEGIDOS: EXPERIENCIA DE INVESTIGACIÓN EN DOÑANA  
Rincón Calderón, José María; Galán Marín, Carmen; Sanchez Fuentes, Domingo
- p. 817-827: **TRANSHUMANCE HERITAGE IN THE STRUCTURING OF THE LANDSCAPE, CITIES AND ARCHITECTURE** / p. 828-838: EL PATRIMONIO DE LA TRASHUMANCIA EN LA VERTEBRACIÓN DEL TERRITORIO, LA CIUDAD Y LA ARQUITECTURA  
Gutiérrez Pérez, Nicolás
- p. 839-848: **INTERVENTION IN THE HERITAGE OF RURAL COLONIZATION ARCHITECTURE. THE VILLAGES OF LOS MONEGROS** / p. 849-859: INTERVENCIÓN EN EL PATRIMONIO DE LA ARQUITECTURA RURAL DE COLONIZACIÓN. LOS POBLADOS DE LA COMARCA DE LOS MONEGROS  
Prieto Mochales, Luis
- p. 861-870: **MODERN ARCHITECTURE IN MANZANILLO, COLIMA, MEXICO 1930-1970 (TRANSFER AND ADAPTATION)** / p. 871-880: ARQUITECTURA MODERNA EN MANZANILLO, COLIMA, MÉXICO 1930-1970 (TRANSFERENCIA Y ADAPTACIÓN)  
Yáñez Ventura, Marco Antonio; López García, J. Jesús
- p. 881-893: **FIRST INTERNATIONAL ARCHITECTURAL JOURNEY OF JUAN MADRAZO** / p. 894-906: PRIMER VIAJE INTERNACIONAL ARQUITECTÓNICO DE JUAN MADRAZO  
Fernández Martínez, Margarita María
- p. 907-918: **HOUSES, COURTYARD TENEMENT HOUSING, INNS AND SHOPS IN 16TH SEVILLE. ARCHITECTURE, DRAWING AND GLOSSARY OF MASTER BUILDERS** / p. 919-930: CASAS, CORRALES, MESONES Y TIENDAS EN LA SEVILLA DEL SIGLO XVI. ARQUITECTURA, DIBUJO Y LÉXICO DE ALARIFES  
Núñez González, María
- p. 931-939: **TOWARDS THE CONSTRUCTION OF ATLAS OF SURVIVING ARCHITECTURES** / p. 940-949: HACIA LA CONSTRUCCIÓN DEL ATLAS DE ARQUITECTURAS SUPERVIVIENTES  
Tejera Mujica, Noemi
- p. 951-960: **TRANSFORMATIONS OF THE ALCÁZAR OF SEVILLE THROUGH ITS IMAGES (1902-1969)** / p. 961-971: TRANSFORMACIONES DEL REAL ALCÁZAR DE SEVILLA A TRAVES DE SUS IMÁGENES (1902-1969)  
Bañasco Sánchez, Pablo
- p. 973-980: **THE ARCHITECTURE OF POWER. THE ISLAND INSTITUTIONS AND AUTONOMOUS BODIES. ANALYSIS OF THE CASES: GRAN CAÑARIA, TENERIFE AND MADEIRA** / p. 981-987: LA ARQUITECTURA DEL PODER. LAS INSTITUCIONES INSULARES Y ORGANISMOS AUTÓNOMOS. ANÁLISIS DE LOS CASOS: GRAN CANARIA, TENERIFE Y MADEIRA  
Hernández Cruz, Ricardo Kevin
- p. 989-998: **PROPOSAL FOR AN INDICATORS SYSTEM OF URBAN INTEGRATION OF THE MARITIME PORTS HERITAGE** / p. 999-1009: PROPUESTA PARA UN SISTEMA DE INDICADORES DE INTEGRACIÓN URBANA DEL PATRIMONIO PORTUARIO MARÍTIMO  
De las Peñas García, Jesús
- p. 1011-1020: **EMPIRICAL METHOD APPLIED IN RESEARCH ON RESIDENTIAL ENERGY RETROFITTING** / p. 1021-1031: MÉTODO EXPERIMENTAL EN LA INVESTIGACIÓN SOBRE REHABILITACIÓN ENERGÉTICA RESIDENCIAL  
Escandón, Rocío; Blázquez, Teresa; Martínez-Hervás, Mónica; Suárez, Rafael; Sendra, Juan José
- p. 1033-1042: **AESTHETICS OF RUINS AND ETHICS OF ARCHITECTURAL DESIGN: NEW INTERVENTIONS ON ARCHAEOLOGICAL HERITAGE** / p. 1043-1053: ESTÉTICA DE LAS RUINAS Y ÉTICA DEL PROYECTO ARQUITECTÓNICO: NUEVAS INTERVENCIONES EN EL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO  
Bagnato, Vincenzo Paolo

# HACIA LA CONSTRUCCIÓN DEL ATLAS DE ARQUITECTURAS SUPERVIVIENTES

Tejera Mujica, Noemi (\*)

Escuela de Doctorado de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, [noemi.tejera@gmail.com](mailto:noemi.tejera@gmail.com)

**Resumen:** Tras los orígenes del museo se sitúa la reutilización de los edificios como estrategia. En los antecedentes en materia de conservación arquitectónica y su relación inherente al concepto de patrimonio podemos identificar distintos posicionamientos en donde, ya desde entonces, se señalaba la importancia de la identidad, la autenticidad, el contexto territorial- el concepto de ambiente-, el valor del uso y la necesidad de documentar el monumento en cada una de sus etapas, entendiendo el monumento como documento. Así, y tras la identificación de un amplio número de estudios de caso en el contexto europeo- con especial profusión en el territorio español- desde finales de los 80/principios de los 90 hasta la actualidad, definimos el término Arquitecturas Supervivientes.

Las Arquitecturas Supervivientes son arquitecturas de valor patrimonial que, en algún momento de su historia, quedaron completamente vacías de contenido -o fueron vaciadas ex profeso- y totalmente desligadas del uso para el que fueron proyectadas, quedando por tanto, fuera del discurso urbano y de su papel social, para ser transformadas hacia Centros de Arte, Centros Culturales y Museos de Arte Contemporáneo. La propia construcción del Atlas de Arquitecturas Supervivientes ayudará a afianzar el concepto más allá de los procesos de cambio vinculados a la clase funcional museística y su evolución.

**Palabras clave:** Arquitecturas supervivientes, Reuso, Patrimonio, Museos, Atlas.

## 1. El arte en la reutilización de los edificios

Eduard Hollis destacó la siguiente paradoja en el corazón de la teoría de la arquitectura:

Los edificios están concebidos para durar y, por tanto, sobreviven a las apariencias sustanciales para las que se crearon. Después, liberados de las ataduras de la utilidad inmediata y de las intenciones de sus amos, son libres para hacer lo que quieran. Los edificios sobreviven mucho tiempo a los propósitos para los que se crearon, a las tecnologías con arreglo a las cuales se construyeron y a la estética que determinó su forma. (Hollis 2012)

Tras los orígenes del museo se sitúa la reutilización de los edificios, y es que los primeros museos se alojaban en construcciones existentes. Los antiguos palacios<sup>1</sup> fueron los primeros contenedores de arte, tras el salto del espacio doméstico y la experiencia individual de colecciones privadas (armarios de arte o Kunstschränk, Gabinetes de Curiosidades o Wunderkammern) al espacio público o semipúblico y la experiencia colectiva. Con dicho salto, no obstante, desaparece la idea de conjunto, visión o interpretación del mundo, inherente a los primeros coleccionistas<sup>2</sup>.

No se reconoce el germen de la definición de museo como institución contemporánea hasta la llegada de la ilustración de la mano de la ciencia y la exaltación del nacionalismo. Antes de consolidarse como tal, esta idea ya se intuía en el Mundo Antiguo con el primer museo público del que tenemos referencia, el Museion de Alejandría -el lugar sagrado de las musas-, que se reconoce como aparato público de propaganda y que, paradójicamente, también formaba parte de un palacio.

El Consejo Internacional de Museos, ICOM, actualiza la definición de museo desde su creación en 1946<sup>3</sup>. La última definición de referencia para la comunidad internacional se produce en 2007 dentro del marco de la Asamblea General en Viena, donde el museo se consolida como:

<sup>1</sup> Como por ejemplo la Galería de los Uffizi, el Louvre, el Museo del Prado o el Ermitage.

<sup>2</sup> Esa visión no se limitaba a la acumulación de obras de arte, pues “no había distinción neta entre objeto devoto, hallazgo extraño y obra de arte”. (Eco 2012)

<sup>3</sup> En la constitución del ICOM en 1946, se define por primera vez la palabra museo como: “(...) todas las colecciones abiertas al público, de material artístico, técnico, científico, histórico o arqueológico, incluyendo jardines zoológicos y botánicos pero excluyendo bibliotecas, excepto en cuanto ellas mantenga salas de exhibición”. (ICOM 1946)

No es hasta 1951 cuando se introduce por primera vez la función de preservar: “La palabra Museo señala aquí cualquier establecimiento permanente, administrado en el interés general, para propósitos de preservación,

Institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo. (ICOM 2007)

A partir de esta definición podemos ver que en el museo intervienen funciones de naturaleza distinta, ya Goethe en *Arte y Antigüedad* (1822) apuntaba el problema de la exhibición de los museos en relación a los distintos niveles de presentación o lectura que un público con una diversidad cultural grande exigía. Desde su origen como templo de las musas -vinculadas a la memoria-, en donde la relación con la conservación y exposición estaba implícita, se han ido añadiendo otras cuestiones a medida que el concepto ha evolucionado. La interrelación y especificidades propias de cada una de estas funciones nos muestran la complejidad del estado de la cuestión y nos advierten de la imposibilidad de estudiar, de manera sesgada, la realidad del museo.

En torno al papel del público a la hora de definir y ejecutar el arte, Marcel Duchamp afirmó:

The creative act is not performed by the artist alone; the spectator brings the work in contact with the external world by deciphering and interpreting its inner qualifications and thus adds his contribution to the creative act. (Duchamp 1959)

El acto creativo no está ejecutado únicamente por el artista; el espectador pone al trabajo en contacto con el mundo exterior, descifrando e interpretando sus cualidades internas, y así añadiendo su propia contribución al acto creativo. Elaborando y llevando a nuestro terreno la aseveración de Duchamp: el público, desde el museo, es el que habita el arte; y es el museo el que debe responder como espacio a los requisitos para que el arte, (o en extensiones menos abstractas, programas culturales específicos), pueda ser habitado correctamente.

En la evolución de la clase funcional museística advertimos una serie de parámetros que trazan los discursos posibles de los museos y que, en la mayor parte de los casos, delimitan las diferentes formas de interacción entre arte, espacio museístico y territorio: contenido-contenedor; ciudad-paisaje; lugar de culto-lugar de recreo; estética individual-experiencia cultural; espacio íntimo-experiencia colectiva; espacio específico-espacio genérico; espacio interior-espacio exterior; técnica y discurso cultural.

## 2. La mirada hacia el pasado

Más allá de construir el marco teórico sobre los antecedentes en materia de conservación arquitectónica y su relación inherente al concepto de patrimonio<sup>4</sup>, en esta sección se rescatarán los distintos momentos que recogen las primeras ideas que señalan la transformación de la arquitectura de valor patrimonial como estrategia para devolverles a éstos su sentido -e incluso incorporarles uno nuevo-, restableciendo el vínculo entre el monumento (objeto arquitectónico), el territorio (conjunto arquitectónico) y el habitante. Además, se recogerán las primeras indicaciones acerca de cómo deben plasmarse dichas transformaciones en un documento. No obstante, a modo de introducción y contextualización de las ideas y teorías que se consideren más relevantes para este punto, se aportará una serie de pinceladas en torno a su origen, evolución y construcción.

Encontramos en las bulas pontificias los primeros apuntes hacia la defensa de la antigüedad y la necesidad de conservar. El cardenal Carmalengo Spinola a principios del siglo XVIII señalaba, por primera vez en su edicto, la defensa de la ruina como documento histórico en su papel científico como ilustrador de las noticias de la historia, así como de símbolo garantista del alma de la ciudad. Estos conceptos se recalcarán en 1733 en el edicto del cardenal Annibale Albani donde la defensa de la antigüedad se basa en su capacidad como documento de conocimiento y, además, como atractivo incitador para atraer a los forasteros a dirigirse a la ciudad, apuntando así los orígenes del turismo patrimonial.

A.C. Quatremère de Quincy, secretario de *Le École des Beaux-Arts* y autor de la enciclopedia *Dictionnaire historique d'architecture* (1832), unida a la tradición de la enciclopedia de Diderot y Le Rond d'Alembert, recoge en *Lettres à Miranda et Canova* (1796), y a propósito de la sustracción de las antigüedades de Roma y Atenas, sus quejas sobre la descontextualización del monumento respecto del lugar al que pertenece. Este momento es de vital importancia, puesto que aparece, por primera vez, el interés por ligar el monumento al lugar. De esta manera, la idea de patrimonio se sitúa en una ecuación en donde interviene la sociedad y la cultura en un tiempo concreto.

---

estudio, mejorando por diversos medios y, en particular de exhibición al público para su deleite e instrucción (...). (ICOM 1951)

<sup>4</sup> Una de las aproximaciones a la definición de patrimonio desarrollada por Annalisa Cicerchia es "conjunto de procesos". Esto es, más que a la suma de las cosas a la relación entre éstas. "(...) dal riconoscimento del patrimonio culturale come risultato di un lunghissimo processo di costruzione sociale, determinato temporalmente e spazialmente. Questo significa che il patrimonio, lungi dall'essere una collezione di cose, è un insieme di processi". (Cicerchia 2001)

A partir del s. XIX surgen distintas posiciones clave. De manera general, podemos hablar de teorías restauradoras frente a teorías conservadoras y donde el significado de los términos *restaurar* y *conservar* adquiere posicionamientos muy específicos y finalistas.

Viollet-Le-Duc acuñó la restauración de estilo cuya máxima es devolver al edificio el estado completo que pudo haber tenido, e incluso uno que nunca tuvo, y que se basaría en una visión activa del arquitecto y en su interpretación.

Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné. (Le-Duc 1866)

Se trata de construir lo inacabado, pero no de cualquier forma, sino tras un proceso de estudio y documentación. Es importante tener en cuenta que Le-Duc fundamentaba sus decisiones en el profundo conocimiento de la arquitectura medieval, analizando el edificio desde sus múltiples escorzos, para posteriormente restaurar<sup>5</sup> y no solamente en apariencia, sino también, en estructura. De esta manera, Le-Duc defendió la idea de que cada edificio, o cada parte del mismo, debe ser restaurada en su estilo.

Ce programme admet tout d'abord en principe que chaque édifice ou chaque partie d'un édifice doivent être restaurés dans le style qui leur appartient. (...) Il est donc essentiel avant tout travail de réparation, de constater exactement l'âge et le caractère de chaque partie, d'en composer une sorte de procès-verbal appuyé sur des documents certains, soit par des notes écrites, soit par des relevés graphiques. (Le-Duc 1866)

En contraposición a esta teoría, John Ruskin<sup>6</sup> considera la pátina del tiempo como un ingrediente fundamental del monumento. Entendía la conservación como lo opuesto a la restauración, ya que la intervención es un daño mayor que la ruina del edificio. En *The Seven Lamps of Architecture* (1849) planteó que debía dejarse al monumento morir libremente y no tocar sus piedras, sino esparcir sus restos porque éstos no nos pertenecen.

En la pátina dorada de los años es donde hemos de buscar la verdadera luz, el color y el mérito de la arquitectura (...) Para un período de esta duración es para el que debemos construir. (Ruskin 1849)

Este tratamiento casi sagrado e intocable de la arquitectura es una constante en toda la obra de Ruskin, que no dudaba en otorgar a la arquitectura un rango de documento delimitador y transmisor de la historia. La conservación en Ruskin permite la transformación del monumento en documento.

Toda forma noble de arquitectura es en cierto modo la encarnación de la política, de la vida, de la historia y de la religión de los pueblos. (Ruskin 1849)

Esta visión de Ruskin tiene una fuerte carga poética, romántica y moralista. También planteó cuáles serían las herramientas de la memoria, con la poesía y la arquitectura como elementos fundamentales, ya que su ausencia provoca la desmemoria.

No hay más que dos grandes conquistadores del olvido de los hombres: la poesía y la arquitectura. Esta última implica en cierto modo la primera (...) Podemos vivir sin ella, pero no podemos sin ella recordar. (Ruskin 1849)

A finales del s. XIX principios del s. XX, Camilo Boito instaura la denominada restauración científica o arqueológica como fenómeno moderno, tratando de conciliar el posicionamiento más fatalista de Ruskin frente al intervencionismo unitario estilístico de Le-Duc y en la línea anticipada por Victor Hugo en *Guerre aux démolisseurs* (1832). Su pensamiento tuvo su origen con la operación de Stern-Valadier en el arco de Tito<sup>7</sup> en Roma. Boito condenó el falso histórico y su primer axioma fue la preeminencia de la instancia histórica, la salvaguardia de la autenticidad documental de la obra de arte y la comprensión del monumento como objeto arqueológico. Es la primera vez que se señala el valor de lo añadido y las transformaciones como parte insustituible de la autenticidad histórica del monumento y que, por tanto, entiende que

Se puede afirmar, en general, que el monumento tiene sus estratificaciones, como la costra terrestre, y que todas, desde la más profunda hasta la superficial, poseen su valor y se deben respetar. (Boito 1893)

De esta manera, como modo de defensa de la autenticidad histórica, se asienta la necesidad de

---

<sup>5</sup> La Commission de Monuments Historiques de la mano de Prospero Merimée, encargó a Viollet Le-Duc, entre otros proyectos, la restauración de la iglesia de Santa María Magdalena de Vézelay, donde quedan recogidos sus fundamentos sobre el significado de la *unidad de estilo*.

<sup>6</sup> Ruskin hace una gran aportación hacia la formación de una mirada sensible. Esto es, sobre el cómo reaccionar ante las cosas más que sobre el modo de entenderlas. Su crítica estética aborda la conjunción entre la perfección y el sentimiento: "(...) el comienzo y el fin de los objetivos de todo arte lo alcanzamos desde la percepción y no desde el conocimiento (...)". (Moneo y Solà-Morales 1976)

<sup>7</sup> El posicionamiento planteado ante la restauración del arco de Tito por Raffaele Stern y Giuseppe Valadier, entre 1818-1821, queda recogido en los distintos axiomas presentes en la restauración científica. Estos axiomas son instrumentos de proyecto. Una muestra de esto fue recuperar la estructura original del monumento utilizando travertino en lugar del mármol del Pentélico y simplificar la forma en los elementos añadidos. Ambos mecanismos conducen hacia la clara diferenciación entre lo nuevo y lo viejo -en materialidad y en forma-, permitiendo una correcta lectura del monumento.

acometer el estudio pormenorizado de la documentación del monumento, comprendiendo todas las etapas cronológicas y las transformaciones experimentadas en su ADN. Boito establece los siguientes ocho puntos básicos: la diferencia de estilo entre lo nuevo y lo viejo; la diferencia entre los materiales utilizados; la supresión de elementos ornamentales en la parte restaurada; la exposición de los restos o piezas que se hayan prescindido o eliminado; la incisión en piezas nuevas que se coloquen; la colocación de un epígrafe descriptivo; la exposición vecina al edificio de fotografías, planos y documentos sobre el proceso de la obra y publicación sobre las obras de restauración y la notoriedad, destacando el valor de lo auténtico, al pedir que se deje una clara evidencia de la intervención realizada.

En definitiva, la restauración científica trata de dejar constancia documental<sup>8</sup>, sin buscar la imposición de una unidad de estilo ficticia y ajena a la complejidad propia de los monumentos que afrontan el paso del tiempo. Estos ocho puntos básicos destacan el valor de lo auténtico y evidencian la intervención. Boito señaló de manera clara la intencionalidad de recoger las distintas naturalezas o estados de transformación del monumento, tanto a partir de la intervención, entendiendo el monumento como documento histórico -a través de estrategias como la elección de una materialidad claramente diferenciada, la simplicidad en formas...-, como mediante la publicación de los documentos que recojan dicho proceso de transformación -fotografías, planos, restos o piezas que se hayan eliminado, documentos sobre el proceso...-.

A partir del escrito de Alois Riegl, *El culto moderno a los monumentos: caracteres y origen* (1903), se produjo una reflexión crítica sobre la noción de monumento histórico y sobre los valores que la sociedad les reconoce. Valores que, como hemos visto hasta ahora, terminan de definir las distintas estrategias frente a la manera de posicionarnos ante ellos. Riegl ahonda sobre la esencia del valor histórico y artístico elaborando las bases teóricas desde donde la restauración debe posicionarse.

El monumento artístico es (...) un monumento histórico –artístico cuyo valor no es (...) un valor artístico, sino un valor histórico. De aquí se podría deducir que la distinción entre monumento histórico y artístico es inexacta puesto que los segundos están comprendidos en los primeros y se confunden con ellos. (Riegl 1903)

Así, los señalados por Riegl constituyen una visión panóptica de los valores atribuidos históricamente al monumento. Distinguió los siguientes valores: rememorativos en relación con el culto a los monumentos (reconocimiento de su pertenencia al pasado histórico) y de contemporaneidad (valores que adquieren los monumentos con independencia de su pertenencia al pasado). Al primero le corresponden el valor de antigüedad (reconocimiento a los signos del tiempo que anticipó el valor dominante en el siglo XX), el histórico y el valor rememorativo intencionado (la inspiración a la inmortalidad del monumento, es decir su mantenimiento siempre presente y vivo); al segundo le corresponden el instrumental (la capacidad del monumento para ser reutilizado y la utilización práctica en el presente) y el artístico (de innovación y relativo en el binomio artista-personas...).

Tanto el valor rememorativo intencionado como el valor instrumental imponen la restauración, el primero como regreso constante al origen del monumento y el segundo como instrumento para hacerlo funcionar. No debemos perder de vista, por tanto, que la función es el fin último para el que es proyectado el monumento.

Gustavo Giovannoni<sup>9</sup> continuó la labor iniciada por Camilo Boito. Se inclinó ante la balanza de la consolidación y la conservación del monumento como documento histórico frente a la restauración. Así dió un paso más en la línea construida por los axiomas Boitianos al tiempo que instauraba la restauración científica. La diferencia de estilo entre lo nuevo y lo viejo es el telón de fondo que marca la honradez del monumento frente a la falsificación de la obra de arte a través de la unidad de estilo. Giovannoni propuso designar la fecha en los agregados para distinguirlos de las partes antiguas. Así, para estas nuevas aportaciones, propone trabajar con líneas de carácter simple, de tal manera que, lejos de la búsqueda de un ornamento decorativo, se apueste por el valor del conjunto. Además

---

<sup>8</sup> El maestro de Camilo Boito, Prieto Selvático Estense, ya apuntaba la necesidad de un catálogo y leyes de tutela de los grandes edificios. Suyo es el texto: "Nell'architettura particolarmente i restauri sono argomento degno di grande considerazione, perché fatti bene e a tempo assicurano la solidità di un edificio e non ne snaturano il carattere, fatti invece tardi e disattentamente, mandano l'edificio in rovina, o gli tolgono l'originale bellezza" (Selvático 1877), en donde pone de manifiesto que para garantizar la belleza natural del monumento sin distorsionar su carácter, la durabilidad de éste debe preservarse en el tiempo.

<sup>9</sup> Cesare Brandi, director del Instituto Centrale del Restauro, se unió a Giovannoni en aras de formular una postura intermedia entre la restauración estilística y la ruina afirmando: "Restauración es cualquier intervención dirigida a devolver la eficiencia a un producto de la actividad humana (...) cuando se trate de obras de arte (...), como las arquitecturas (...), resultara claramente que el restablecimiento de la funcionalidad, aunque también se incluya en la intervención restauradora, no representa en definitiva más que un aspecto secundario o colateral e ésta, nunca lo primario y fundamental en lo que respecta a la obra de arte en cuanto tal" (Brandi 1963). Define la restauración como el momento metodológico del reconocimiento de la obra de arte en su doble polaridad: estética e histórica. La condición de haber sido realizado en un tiempo y lugar determinado hace al monumento irreplicable.

insistió en el trabajo documental objetivable (levantamiento de planos, descripciones muy precisas...) como herramienta de proyecto, dejando atrás la transformación mediante hipótesis y valiéndose, donde fuera necesario, de zonas neutras para restablecer la unidad del monumento. También permitía la consolidación con medios y procedimientos de técnicas constructivas del momento, aunque realizando lo mínimo necesario para no sacrificar la autenticidad de las estructuras. En la lectura del monumento, respetaba todas las obras que tienen valor artístico aunque pertenezcan a distintos períodos, caminaran o no hacia la unidad estilística original. De esta manera consideraba la vida artística desarrollada a lo largo de las distintas transformaciones del monumento y no únicamente la primera fase.

La mayor innovación en su discurso es, desde una visión totalizadora del monumento y tanto en su desarrollo histórico como en su entorno, el concepto de ambiente. Giovannoni sostenía que aislar un monumento es mutilarlo, y por tanto, los conjuntos urbanos deben ser objeto de preservación y restauración. Clasificó los monumentos en muertos (de culturas desaparecidas) y vivos (los que desempeñan actividad como organismo vivo), por lo que la función se adhiere a su pertenencia a una cultura, momento y lugar determinado. Ante esta clasificación, planteó varios sistemas de intervenciones: consolidación, recomposición, completamiento, liberación de elementos e innovación. Fue Giovannoni uno de los redactores del primer documento con normas y principios que las naciones deben cumplir, la *Carta de Atenas*<sup>10</sup> (1931) que trataba de aunar principios y doctrinas en aras de la conservación y la restauración de los monumentos, tanto del patrimonio artístico como arqueológico. Posteriormente, en la *Carta Internacional de la Restauración*, la *Carta de Venecia*<sup>11</sup> (1964), se comenzó a ampliar el concepto de Patrimonio con la idea de proteger y conservar, ya no solo los monumentos, sino también los ámbitos urbanos y rurales al tiempo que se sigue priorizando la conservación frente a la restauración. En último lugar se destacaba el reconocimiento de la conveniencia de adaptar el patrimonio construido a funciones nuevas en el articulado quinto, mientras que en el articulado dieciséis, subrayaba la necesidad de documentar, de manera precisa, todas las fases de los trabajos realizados, consignando toda la información de manera accesible para la investigación y, de ahí, la recomendación de su publicación.

En la siguiente reunión sobre Conservación y Utilización de Monumentos y Lugares de Interés Histórico y Artístico se dictaron las llamadas *Normas de Quito* (1967), en donde se resalta la ratificación, como obligación estatal, de la necesidad de protección del ambiente y los bienes culturales del mismo. Se analizó, por primera vez, el patrimonio construido como parte de un espacio urbano y desde múltiples visiones (el turismo, la educación, el papel social, el rol económico, los instrumentos de la puesta en valor, etc.). A partir de este momento, el edificio estará destinado a cumplir una función social además de la particular.

Poner en valor un bien histórico o artístico equivale a habilitarlo de las condiciones objetivas y ambientales que, sin desvirtuar su naturaleza, resalten sus características y permitan su óptimo aprovechamiento (...) se trata de incorporar a un potencial económico un valor actual: de poner una riqueza inexplorada mediante un proceso de revalorización que lejos de mermar su significación puramente histórica o artística, la acrecienta. (UNESCO 1967)

El siguiente esfuerzo internacional se materializó en la *Carta Italiana del Restauo* (1972), inspirada en la *Teoría del Restauo* (1963) de Cesare Brandi. En este caso no se contempló la posibilidad de dar una función utilitaria al monumento y, aunque se aceptó la posibilidad de cambio de uso si este no distaba mucho del original, para evitar las alteraciones de las características básicas, pues la prioridad es asegurar la estabilidad de los elementos en peligro.

La discusión desde el ámbito internacional en torno al Patrimonio sigue siendo, de forma periódica, la base de diversos foros y reuniones, con conclusiones y resoluciones, en mayor o menor grado.

Tras la 17ª Reunión sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural en París (1972) llegó la *Declaración de Ámsterdam* (1975) que delimita la conservación del carácter de los conjuntos históricos como indisociable de una política social del hábitat. Fue a partir de esta declaración que se promovió la difusión de la *Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico* (1975). Por su parte en la *Carta del Machu Pichu* (1977) el crecimiento urbano y su relación con los centros históricos fueron los protagonistas, al tiempo que en las resoluciones de la 5ª Asamblea General del Consejo Internacional

---

<sup>10</sup> El Congreso Internacional de Historia del Arte (París, 1921) y el Encuentro de Estudios sobre Restauración de Bienes Muebles (Roma, 1930) fueron precedentes necesarios para propiciar la Conferencia Internacional de Expertos en la Protección y Conservación de Monumentos de Arte y de Historia, celebrada en Atenas en 1931. Paul León, Leopoldo Torres Balbás y Gustavo Giovannoni, entre otros, redactaron el primer documento con normas y principios que las naciones debían cumplir, en donde resaltan dos aspectos fundamentales: una visión internacionalista de la conservación, y la petición de que estos asuntos sean abordados entre especialistas a través de la cooperación internacional.

<sup>11</sup> Quedan recogidos los criterios de Boito en la *Carta de Venecia*. Redactada como conclusión del II Congreso de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos y bajo los auspicios de la UNESCO. Esta carta está suscrita por 13 naciones, la UNESCO y por el Centro Internacional de Estudios para la Conservación y Restauración de los Bienes Culturales.

de Monumentos y Sitios en Moscú (1978) se articuló una especie de guía para la conservación y gestión de sitios de significación cultural, generando un *Código de Ética de la Coexistencia en la Conservación de Sitios de Significación*.

La *Carta de Burra* (1979) está basada de nuevo en la *Carta de Venecia* (1964), cuya importancia y vigencia queda fuera de toda duda incluso con el paso de las décadas, al ser también reivindicada en la Conferencia Internacional de Nara (1994) y en el consiguiente *Documento de Nara en Autenticidad*. Destacamos dos puntos especialmente relevantes del articulado de dicho documento sobre valores y autenticidad:

Art. 10. La autenticidad, considerada de esta manera y afirmado en la Carta de Venecia, aparece como el factor esencial en el momento de la calificación de valores culturales (...) La comprensión de la autenticidad juega un papel fundamental en todos los estudios científicos del patrimonio cultural, en la planificación de la conservación y la restauración, así como en los procedimientos de registro de la Convención de Patrimonio Mundial y otros inventarios de patrimonio cultural.

Art. 13. Dependiendo de la naturaleza del patrimonio cultural, su contexto cultural, y su evolución a través del tiempo, los juicios de autenticidad pueden relacionarse a la validez de una gran variedad de fuentes de información. Los aspectos de las fuentes pueden incluir forma y diseño, materiales y substancia, uso y función, tradiciones y técnicas, la localización y contexto, espíritu y sentimientos, y otros factores interiores y externos. El uso de estas fuentes permite elaborar la dimensión artística, histórica, social y científica específica del patrimonio cultural en examen. (UNESCO 1994)

La *Carta de Cracovia* (2000), también alude al espíritu de la *Carta de Venecia*, pero, ahora, impulsada por la unificación de Europa. Destacan en este documento la consideración de la diversidad cultural y pluralidad de valores asociados, la alusión explícita a la necesidad de elaborar un proyecto de conservación con el que preservar los bienes patrimoniales y que acabe concretándose en un proyecto de restauración. También son de especial relevancia las aportaciones sobre la autenticidad en las diferentes clases de patrimonio edificado:

Art. 6. La intención de la conservación de edificios históricos y monumentos, estén éstos en contextos rurales o urbanos, es mantener su autenticidad e integridad, incluyendo los espacios internos, mobiliario y decoración de acuerdo con su conformación original. Semejante conservación requiere un apropiado "proyecto de restauración" que defina los métodos y los objetivos. En muchos casos, esto además requiere un uso apropiado, compatible con el espacio y significado existente. Las obras en edificios históricos deben prestar una atención total a todos los periodos históricos presentes. (UNESCO 2000)

Las pinceladas aquí recogidas sobre estos encuentros internacionales nos pueden servir para identificar el recorrido que ha trazado la aproximación al patrimonio hasta nuestros días, así como las reflexiones en torno al mismo para su correcta conservación y catalogación. Las transformaciones son la razón de ser del monumento<sup>12</sup>. Podemos sostener que construir, transformar y conservar son actividades complementarias.

### 3. Sobre las Arquitecturas Supervivientes

Naturalmente, la reincorporación y preservación del patrimonio es tan solo uno de los factores protagonistas de un conjunto de acciones de mayor complejidad y alcance. Especialmente influyente fue "la actitud contemporánea del arte", generada en la segunda mitad del s.XX con el éxodo de los artistas de los espacios museísticos en busca de "sitios reales". En dicho movimiento, contenedor y contenido establecen un nuevo diálogo, alterando la clase funcional museística y otorgando al espacio un papel co-protagonista del discurso artístico.

Las Arquitecturas Supervivientes serán definidas como arquitecturas de valor patrimonial que, en algún momento de su historia, quedaron completamente vacías de contenido -o fueron vaciadas ex profeso- y totalmente desligadas del uso para el que fueron proyectadas, quedando por tanto, fuera del discurso urbano y de su papel social, para ser transformadas hacia Centros de Arte, Centros Culturales y Museos de Arte Contemporáneo. Estas operaciones son herramientas de construcción social a través del arte, entendidas además como oportunidades de renovación y transformación tanto en el plano arquitectónico como económico, urbano y social.

Las Arquitecturas Supervivientes deben atender a la dialéctica entre lo nuevo y lo viejo, contemplar su dimensión significativa, su simbología y su poética, pero también es necesario que respondan al uso a partir del cual son rescatadas de nuevo a la sociedad. Habitar estas arquitecturas es atender al fin último para el que fueron creadas y, en tal sentido, interesa citar a Heidegger en *Construir, habitar*,

---

<sup>12</sup> A propósito de esta idea "Ni el edificio ni la ciudad histórica pueden presentarse iguales a sí mismo en el tiempo; su condición de originalidad está en su misma transformación." (Martín 2014)

*pensar*, donde desarrolló la idea de que construir y habitar son actividades inherentes, por lo que considerarlas de manera separada es desdibujar las relaciones esenciales:

Al habitar llegamos, así parece solamente por medio del construir. Éste, el construir, tiene a aquel, el habitar como meta. (Heidegger 1951)

La transformación en su génesis programática debe atender a las especificidades funcionales propias del uso al que va a estar destinado, esto es a las relaciones espaciales y de movimiento, contenido, materialidad, iluminación, etc., pero también a la relación con el entorno urbano atendiendo al imaginario y a la significación colectiva.

En su ponencia *Construir sobre lo construido*, Rafael Moneo hace hincapié en el trabajo de las capas de la historia y sus relaciones con la arquitectura más allá de meras operaciones sistemáticas

Lo construido obliga a admitir la continuidad con el pasado, una continuidad que tiene que resolverse en términos arquitectónicos (...) Continuidad que, sin embargo, no siempre se establece en términos contextuales, en términos de completar el marco de actuación existente, sino en términos de entender el proyecto, su especificidad, desde una estricta clave arquitectónica implícita en la asunción de la realidad existente. (Moneo 2006)

Es de especial interés la definición de *re-uso creativo* del arquitecto Derek Latham, que consideramos un antecedente destacable para abordar lo que entendemos por Arquitecturas Supervivientes.

Creative Re-use requires an understanding of how to respect and renew what is already here and vision for where and how to transform the legacy of the past into the promise of tomorrow. (Latham 1999)

Hay que tener en cuenta que el trabajo de Latham no se limita estrictamente a las arquitecturas de valor patrimonial, como en nuestro caso, ni a las Arquitecturas Supervivientes hacia espacios culturales: museos, centros culturales y centros de arte contemporáneo. Latham habla de *edificios comunes* a los que se les incorpora un nuevo uso de *forma creativa*.

A lo largo de la historia se ha generado una extensa producción –con especial profusión en el territorio español<sup>13</sup>– de experiencias de lo que hemos definido como Arquitecturas Supervivientes. A modo de selección, y en orden cronológico, no deberíamos pasar por alto las siguientes intervenciones: el Museo Nacional d'Art de Catalunya en Barcelona (1934-2004), el Musée D'Orsay en París (1897-1986), el CAAC en Sevilla (1399-1997); el CCCB en Barcelona (1802-1994); el Hamburger Bahnhof en Berlín (1846- 1996); el Museum Küppersmühle para la Colección Grothe en Duisburgo (1986-1999); la Tate Modern en Londres (1947-2016); el Complesso Museale Santa Maria della Scala en Siena (1090-2000); el Museo Nacional de Escultura en Valladolid (1842-2009); el Museo de Arte Contemporáneo Español Patio Herreriano en Valladolid (1496-2002); el Caixa Forum en Madrid (1900-2008); el Matadero en Madrid (1925-2009); la Fundación Antoni Tàpies en Barcelona (2007-2010); Tabacalera en Madrid (1790-2012); y la Tate Modern en Londres (1947-2016).

#### 4. Aproximación al contexto insular

La ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, a lo largo de su historia, ha ido apostando por una serie de centros de arte, centros culturales y museos, abogando por la constitución de las redes, Vegueta-Triana y Puerto-Canteras. Sin embargo, no todos los centros o museos se han implantado o consolidado de la misma forma; algunos tienen un peso fundamental en la actividad cultural de la ciudad, mientras que otros, o son residuales, o apenas tienen contenido. Cabe considerar, por tanto, que la red de museos, centros culturales y centros de arte contemporáneo, a día de hoy, no plantea todas las sinergias necesarias para su óptima consolidación. La sucesión de espacios no es más que una suerte de arquitecturas en donde las condiciones políticas, sociales, económicas o incluso el azar, en el momento de su fundación han tomado partido.

Vegueta-Triana cuenta, por orden cronológico, con las siguientes infraestructuras culturales: El Museo Canario (1879); la Casa de Colón (1951); la Casa-Museo Pérez Galdós (1964); el Museo Diocesano de Arte Sacro (1984); el Centro Atlántico de Arte Moderno (1989); la Fundación Mapfre Guanarteme (1998); San Martín Centro de Cultura Contemporánea (2011); La Fundación Juan Negrín (2014) y el Museo de la Ciudad y el Mar Castillo de Mata (2015); mientras que en Ciudad Jardín está el Museo Néstor (1956); en el barrio de los Arenales la Casa África (2007) y Puerto-Canteras cuenta con: el Museo Naval de Canarias (1940) ; el Centro de Arte La Regenta (1987); el Museo Élder de la Ciencia y la Tecnología (1999); y la Fundación de Arte y Pensamiento Martín Chirino (2015).

---

<sup>13</sup> La Biblioteca y Centro de Documentación DokuArt, realizó una exposición cuyo título era *Metamorfosis arquitectónica: nuevos usos culturales para viejos edificios*, comisariada por Elena Roseras Carcedo en 2010. Dicha exposición proporcionó una recopilación muy extensiva de ejemplos de Arquitecturas Supervivientes.

La mayor parte de estos esfuerzos se identifican como lo que, en el marco de este estudio, definiremos como Arquitecturas Supervivientes<sup>14</sup>, desde El Museo Canario como adición de viviendas domésticas -incluida la de su fundador Doctor Gregorio Chil y Navarro-, hasta el Museo de la Ciudad y el Mar Castillo de Mata sobre el castillo del que lleva su nombre. En el trasfondo de estas transformaciones, la intervención es entendida como un instrumento de política de protección patrimonial (con mayor o menor éxito dependiendo de la óptica con la que examinemos la Arquitectura Superviviente -algunas de éstas han sido vaciadas ex profeso, mientras otras se han gestado mediante tiempos tan dilatados que terminan conformándose como una suma de fragmentos inconexos-).

La condición insular nos hace entender el escenario capital como si de un pequeño laboratorio de investigación se tratara, de tal manera que podemos -con la mirada puesta desde éste hacia otros lugares- realizar el trasvase de nuestras reflexiones en un juego de escalas desde lo particular a lo general y viceversa. Estas Arquitecturas Supervivientes son ecos de probadas experiencias en el contexto europeo, consecuencia natural de la ingente cantidad de patrimonio con vocación de ser repensado. No en vano, las transformaciones son la razón de ser del monumento<sup>15</sup>.

A continuación se muestra, de manera enumerada, cada una de las Arquitecturas Supervivientes que hemos datado hasta la fecha y su posicionamiento en el tiempo en el ámbito insular versus el ámbito nacional.

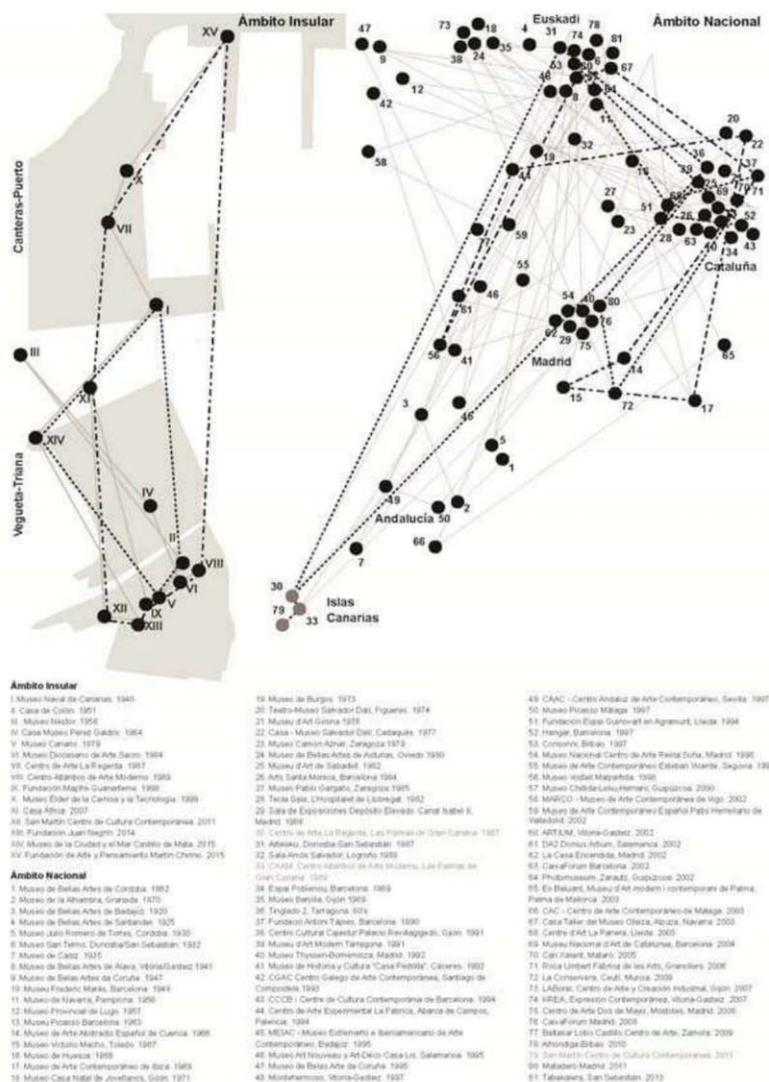


Fig. 1 Ámbito insular versus ámbito nacional

<sup>14</sup> Aunque pudiera parecer que, de todos los museos y centros de arte nombrados, la única intervención que se realiza ex profeso es la del Museo Néstor (dentro del conjunto arquitectónico denominado Pueblo Canario, proyectado por el propio Néstor junto a su hermano Miguel Martín Fernández de la Torre), la realidad es que, antes de llegar a materializarse como tal, se pensó en éste como primer museo de bellas artes de la ciudad.

<sup>15</sup> A propósito de esta idea "Ni el edificio ni la ciudad histórica pueden presentarse iguales a sí mismo en el tiempo; su condición de originalidad está en su misma transformación." (Martín 2014)

## 5. A modo de conclusión. Lecciones del pasado para construir el futuro. Sobre el Atlas

Ante la profusión de ejemplos que hemos podido identificar, evidenciamos una misma lógica de aproximación ante las arquitecturas de valor patrimonial que, bien por una conjunción de razones económico-político-sociales o por otras causas, en un momento de su vida quedaron en desuso - congeladas en el tiempo- para posteriormente ser recuperadas a partir de una transformación en su génesis programática hacia Museos, Centros Culturales y Centros de Arte Contemporáneo. Son arquitecturas vacías de contenido que, a la espera de volver a formar parte del discurso de la ciudad, se identifican como oportunidades en una relectura y puesta en valor, de su propia condición patrimonial a partir de la incorporación de nuevos usos en su discurso.

Estas estrategias de intervención atestiguan una vocación de ser -y de seguir siendo- parte de la ciudad, de su historia, arquitectura e imaginario colectivo, en donde la carga significativa juega un papel revelador en la construcción de los discursos que alberga. Ejemplos brillantes evidencian las bondades de este tipo de aproximaciones que multiplican las narraciones que un espacio puede contener y los discursos paralelos que éste puede abordar a partir de la relación entre contenedor y contenido, incorporando espacios con significados amplificados.

Nos interesa estudiar la vida tras los edificios; indagar en su historia como en una cronología de sucesos tras la identidad de éstos, lo que eran y lo que son; identificar los elementos de permanencia frente a los elementos de cambio. Entendemos este transcurso de nuevas y variables relaciones espacio temporales<sup>3</sup> como un proceso de naturaleza abierta y por tanto nos interesa también lo que serán, ya que el patrimonio es una herramienta para construir el futuro desde el pasado en el presente.

El Atlas no podrán limitarse a ser un mero compendio de los estudios de caso, ni siquiera un proyecto recopilatorio intencionado a la manera de Durand en su *Recueil et Parallèle*. El Será un documento crítico abierto; una visión caleidoscópica como suma de mapas de distintas escalas -insular, nacional e internacional- que, a través de afinidades electivas, localice y contextualice el diálogo entre los distintos estadios tras las sucesivas intervenciones y los parámetros que definen su identidad territorial, arquitectónica, paisajística y programática que constituyen su ADN.

El proceso de elaboración y la propia elaboración del Atlas plantearía y respondería a algunas de las siguientes cuestiones: ¿las Arquitecturas Supervivientes amplifican su significado a través de la complejidad de su respuesta?; ¿se trata sólo de la forma preexistente o también de las posibilidades de cambio?; ¿cuál es la capacidad que estas arquitecturas tienen en la reformulación de los espacios centrales de la ciudad?

Los criterios sobre los que asentar las bases y requerimientos de este Atlas, estarán en el cruce entre la mirada sobre la genealogía del museo y las experiencias contempladas en la confluencia de ideas y reflexiones reflejadas en las propuestas de los grandes maestros del Movimiento Moderno.

## 6. Referencias

Dezzi M (2005) Conservar, no restaurar. Hugo, Ruskin, Boito, Dehio et al. Breve historia y sugerencias para la conservación en este milenio. En: Loggia, Arquitectura & Restauración. Accesible vía: <https://doi.org/10.4995/loggia.2005.3491>. Último acceso 13 de julio 2017

Beghain P (1997). Guerre Aux Demolisseurs !: Hugo, Proust, Barres, Un Combat Pour Le Patrimoine. Paroles D'Aube, Lyon

Benjamin W (2001) Tesis de la filosofía de la historia. En: *Discursos interrumpidos I .Filosofía del arte y de la historia*. Taurus, Madrid

Brandi C (2008) Teoría de la restauración. Alianza Editorial, Madrid

Cicerchia A (2002) Il bellissimo vecchio: argomenti per una geografia del patrimonio culturale. Franco Angeli, Milano

De Solá-Morales I (1982) Teorías de la intervención arquitectónica. Quaderns d'arquitectura i urbanisme. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. 155: 30-37.

Duchamp M (1959) The Creative act. Accesible vía RADICALART: <http://radicalart.info/things/readymade/duchamp/text>

Eco U (2012) Construir al enemigo. Lumen, Barcelona

Giovannoni G (1913) Restauri di Monumenti. Disponible vía: BOLLETINODARTE [www.bollettinodarte.beniculturali.it/opencms/multimedia/BollettinoArtelt/documents/1344509031124\\_02-](http://www.bollettinodarte.beniculturali.it/opencms/multimedia/BollettinoArtelt/documents/1344509031124_02-)

Gustavo\_Giovannoni\_p.\_1.pdf Consulta el 5 de mayo 2015

Heidegger M (1994) Construir, habitar, pensar. En: *Conferencias y artículos*. Ediciones del Serbal, Barcelona, p.127-143

Hollis E (2012) La vida secreta de los edificios. Ediciones Siruela, Madrid

Latham D (1999). Creative Re-Use: Working with the Building. *Journal of Architectural Conservation* 2: 10

Le-Duc V (1967) Dictionnaire raisonné de l'architecture française XIe au XVIe siècle. F. de Nobele, Paris

Martín, M J (2014) Tiempo y patrimonio. *Future Anterior* 2:40-47

Roseras E (2010) Metamorfosis arquitectónica: nuevos usos culturales para viejos edificios Disponible vía: ARTIUM <http://catalogo.artium.org/dossieres/4/metamorfosisarquitectonica-nuevos-usos-culturales-para-viejos-edificios>. Consulta el 1 Abril 2017

Moneo J, R Solà-Morales I (1976) Apuntes sobre Pugin, Ruskin y Viollet Le Duc . ETSAB, Barcelona

Moneo, R (2006) Construir sobre lo construido. *AT Arquitectes de Tarragona* 10:5-13

Riegel A (1987) El culto moderno a los monumentos. Caracteres y origen. Machado Grupo de Distribución, Madrid

Rossi A (2004) La arquitectura de la ciudad. Gustavo Gili, Barcelona

Ruskin J (1997) Las siete lámparas de la arquitectura. Alta Fulla, Barcelona

Selvático P (1863) Sulla conservazione dei monumenti e degli oggetti de Belle Arti e sulla riforma del insegnamento accademico. En: *Revista dei Comuni Italiano* Disponible vía: Google Play [play.google.com/store/books/details?id=S8AQAQAIAAJ&rdid=bookS8AQAQAIAAJ&rdot=1](http://play.google.com/store/books/details?id=S8AQAQAIAAJ&rdid=bookS8AQAQAIAAJ&rdot=1). Consulta el 12 de junio 2015

**Agradecimientos:** Este artículo forma parte del trabajo realizado bajo el marco del Máster en Patrimonio Artístico y Arquitectónico. Museos y Mercado de Arte así como del desarrollo de la tesis ATLAS DE ARQUITECTURAS SUPERVIVIENTES. Experiencias europeas desde finales de los 80/principios de los 90 hasta la actualidad