

UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
ESCUELA DE DOCTORADO

Programa de doctorado: Islas Atlánticas: Historia, Patrimonio y Marco Jurídico
Institucional

Título de la Tesis

**PATRIMONIO INMUEBLE: RECUALIFICACIÓN DESDE LA
ARQUITECTURA Y REGENERACIÓN CULTURAL URBANA Y RURAL**

Tesis Doctoral presentada por D. Cesare Dallatomasina

Dirigida por el Dr. Juan Sebastián López García

Las Palmas de Gran Canaria, a **04** de **Octubre** de **2022**

El/la Director/a,

El/la Doctorando/a,

(firma)

(firma)



UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

Escuela de Doctorado

Islas Atlánticas: Historia, Patrimonio y Marco Jurídico Institucional

**PATRIMONIO INMUEBLE: RECUALIFICACIÓN DESDE LA ARQUITECTURA Y
REGENERACIÓN CULTURAL URBANA Y RURAL**

Doctorando: Cesare Dallatomasina

Director: Dr. Juan Sebastián López García

Tutor: Dr. Vicente Mirallave Izquierdo

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	7
1.1. HIPÓTESIS Y METODOLOGÍA	19
1.2. OBJETIVOS	20
1.3. ÁREAS GEOGRÁFICAS Y SELECCIÓN DE LOS CASOS	20
PARTE 1. CONCEPTO Y TEORÍA	23
2. MARCO TEÓRICO	23
2.1. PRINCIPALES ETAPAS DE LA RESTAURACIÓN EN LOS SIGLOS XIX-XX	24
2.1.1. <i>Restauración Estilística y Anti-restauración</i>	24
2.1.2. <i>Restauración Histórica</i>	26
2.1.3. <i>Restauración Filológica</i>	27
2.1.4. <i>Restauración Científica</i>	29
2.1.5. <i>Restauración Crítica</i>	34
2.2. RESTAURACIÓN CONTEMPORÁNEA. EJEMPLOS Y PRÁCTICAS FUNDAMENTALES	36
2.3. OTRAS CONSIDERACIONES	47
3. RECUALIFICACIÓN: ETIMOLOGÍA, DEFINICIÓN Y REPORTE DE ALGUNOS EJEMPLOS EMBLEMÁTICOS	55
3.1. RECUALIFICACIÓN. DEFINICIONES GENERALES	55
3.2. RECUALIFICACIÓN ARQUITECTÓNICA Y URBANA. EFICIENCIA ENERGÉTICA Y SOSTENIBILIDAD	58
3.3. RECUALIFICACIÓN ARQUITECTÓNICA Y URBANA. INTERVENCIONES ARTÍSTICAS	60
3.4. RECUALIFICACIÓN URBANA. INVESTIGACIÓN, DIVULGACIÓN Y CIRCUITOS CULTURALES/TURÍSTICOS	64
3.5. RECUALIFICACIÓN URBANA. EDIFICIOS DE NUEVA CONSTRUCCIÓN	67
3.6. RECUALIFICACIÓN URBANA. GENTRIFICACIÓN Y FRAGMENTACIÓN TERRITORIAL	70
3.7. OTRAS CONSIDERACIONES	72
4. PROTECCIÓN Y PUESTA EN VALOR DE BIENES ARQUITECTÓNICOS, ARQUEOLÓGICOS Y URBANOS. MARCO JURÍDICO FUNDAMENTAL: DOCUMENTOS SOBRE PATRIMONIO Y LEGISLACIÓN	75
4.1. CARTAS FUNDAMENTALES EMANADAS A LO LARGO DEL SIGLO XX	76
4.1.1. <i>Carta de Atenas</i>	76
4.1.2. <i>Carta de Venecia</i>	77
4.1.4. <i>Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico</i>	80
4.1.5. <i>Declaración de Ámsterdam</i>	81
4.1.6. <i>Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Arquitectónico de Europa</i>	82
4.2. ENTES Y ASOCIACIONES INTERNACIONALES DE PROTECCIÓN, PUESTA EN VALOR Y DIVULGACIÓN PATRIMONIAL	83
4.3. CODICE DEI BENI CULTURALI E DEL PAESAGGIO. DECRETO LEGISLATIVO DE 22 DE ENERO DE 2004, N. 42	84
4.4. LEY 11/2019 DE 25 DE ABRIL DE PATRIMONIO CULTURAL DE CANARIAS	89
4.5. BIENES DE INTERÉS CULTURAL (BIC) DE CANARIAS, CATEGORÍA CONJUNTO HISTÓRICO	95
PARTE 2. ANÁLISIS DE CASOS	105
5. FINCAS DE VALOR PATRIMONIAL DE GUADALAJARA (JALISCO, MÉXICO)	105
5.1. GUADALAJARA: CUADRO NORMATIVO EDIFICIO, PATRIMONIAL Y URBANO	106
5.2. FORMACIÓN Y DESARROLLO DEL CONTEXTO OBJETO DE ANÁLISIS	108
5.3. BASE, REGLAS Y REQUISITOS FUNDAMENTALES DEL PREMIO ANUAL A LA CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE LAS FINCAS DE VALOR PATRIMONIAL DE GUADALAJARA	115
5.4. SITUACIÓN ACTUAL DEL CONTEXTO OBJETO DE ANÁLISIS	118

5.4.1.	<i>Perímetro A</i>	118
5.4.2.	<i>Perímetro B</i>	120
5.4.3.	<i>Dificultades restaurativas</i>	123
5.4.4.	<i>Restauraciones erróneas</i>	125
5.5.	ANÁLISIS DE LOS CASOS QUE PARTICIPARON EN EL PREMIO ANUAL A LA CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE LAS FINCAS DE VALOR PATRIMONIAL DE GUADALAJARA	126
5.5.1.	<i>Cuestiones arquitectónicas</i>	127
5.5.2.	<i>Cuestiones urbanas</i>	130
5.6.	CONSIDERACIONES Y POSIBLES VÍAS A SEGUIR	133
6.	ARQUITECTURAS EN TIERRA CRUDA DEL VALLE DEL RÍO DRÂA (ZAGORA, MARRUECOS) Y FOUNDOUK MOULAY BOUBKER (MARRAKECH, MARRUECOS)	137
6.1.1.	<i>Elementos que constituyen el paisaje de Tamnougalt (Zagora, Marruecos)</i>	137
6.1.2.	<i>Kasbah de Tamnougalt (Zagora, Marruecos)</i>	141
6.1.3.	<i>Ámbito teórico</i>	143
6.1.4.	<i>Ámbito práctico</i>	145
6.1.5.	<i>Análisis de los problemas que constituyen el paisaje de Tamnougalt (Zagora, Marruecos)</i>	150
6.1.6.	<i>Consideraciones finales y propuesta de recualificación</i>	153
6.2.	CASO DE ESTUDIO EN MARRAKECH (MARRUECOS)	157
6.2.1.	<i>Proceso histórico de la ciudad</i>	157
6.2.2.	<i>Estudio tipológico del inmueble</i>	164
6.2.3.	<i>Foundouk Moulay Boubker</i>	168
6.2.4.	<i>Entorno Urbano</i>	169
6.2.5.	<i>Primeras intervenciones y consolidaciones</i>	170
6.2.6.	<i>Demoliciones, nuevas inserciones y reconstrucciones</i>	175
6.2.7.	<i>Detalles arquitectónicos</i>	181
6.3.	OTRAS CONSIDERACIONES	185
7.	CASA DOS 24 (OPORTO, PORTUGAL)	189
7.1.	PROCESO HISTÓRICO DE OPORTO	189
7.2.	CASA DOS 24, SIGLOS XV-XX	202
7.3.	ANÁLISIS DEL PROYECTO DEL ARQUITECTO FERNANDO TÁVORA	204
7.3.1.	<i>Aspectos urbanos</i>	207
7.3.2.	<i>Aspectos arquitectónicos</i>	212
7.4.	OTRAS CONSIDERACIONES	219
8.	CANTERAS DE MATERA (BASILICATA, ITALIA): RECUPERACIÓN Y PUESTA EN VALOR	225
8.1.	MATERA: ORIGEN Y DESARROLLO	225
8.2.	CANTERAS DE MATERA: COMPOSICIÓN Y CARACTERÍSTICAS	229
8.3.	CANTERAS DE MATERA: CONTEXTO URBANO	230
8.4.	CAVA DELLA PALOMBA	232
8.5.	CAVA DEL SOLE	238
8.6.	PARCO SCULTURA LA PALOMBA – CAVA PARADISO	245
8.7.	OTRAS CONSIDERACIONES	251
9.	PONS LAPIDIS, PARMA (EMILIA-ROMAGNA, ITALIA)	255
9.1.	ANÁLISIS HISTÓRICO Y URBANO	255
9.2.	ESPACIO AEMILIA 187 A.C. ASPECTOS GENERALES DEL PROYECTO DE RECUALIFICACIÓN	261
9.3.	ESPACIO AEMILIA 187 A.C. ANÁLISIS DEL PROYECTO DE RECUALIFICACIÓN	263
9.4.	OTRAS CONSIDERACIONES	271
10.	CASTILLO DE LA LUZ DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA	273

10.1.	PROCESO HISTÓRICO: SIGLOS XV – XX.....	273
10.2.	EL BARRIO DE LA ISLETA	277
10.3.	ANÁLISIS DEL PROYECTO ARQUITECTÓNICO DE FUENSANTA NIETO Y ENRIQUE SOBEJANO	279
10.4.	ANÁLISIS DEL PROYECTO ARQUITECTÓNICO DE FUENSANTA NIETO Y ENRIQUE SOBEJANO	288
10.4.1.	<i>Equipo interdisciplinar</i>	288
10.4.2.	<i>Defensa del contexto originario del monumento</i>	290
10.4.3.	<i>Integración de los restos arqueológicos y nuevos volúmenes en el proyecto arquitectónico</i>	291
10.5.	OTRAS CONSIDERACIONES	292
PARTE 3. TIPIFICACIONES DE CASOS		295
11.	FINCAS DE VALOR PATRIMONIAL DE GUADALAJARA (JALISCO, MÉXICO).....	297
11.1.	ÁMBITO ARQUITECTÓNICO	297
11.2.	ÁMBITO URBANO	304
12.	FOUNDOK MOULAY BOUBKER (MARRAKECH, MARRUECOS).....	307
12.1.	ÁMBITO ARQUEOLÓGICO	308
12.2.	ÁMBITO ARQUITECTÓNICO	308
12.3.	ÁMBITO URBANO	313
13.	CASA DOS 24 (OPORTO, PORTUGAL).....	315
13.1.	ÁMBITO ARQUEOLÓGICO	315
13.2.	ÁMBITO ARQUITECTÓNICO	317
13.3.	ÁMBITO URBANO	322
14.	CANTERAS DE MATERA (BASILICATA, ITALIA)	325
14.1.	ÁMBITO ARQUEOLÓGICO	326
14.2.	ÁMBITO ARQUITECTÓNICO	327
14.3.	ÁMBITO URBANO	332
15.	LOCANDA DI SAN MARTINO (MATERA, ITALIA)	335
15.1.	ÁMBITO ARQUEOLÓGICO	336
15.2.	ÁMBITO ARQUITECTÓNICO	338
15.3.	ÁMBITO URBANO	342
16.	PONS LAPIDIS (PARMA, ITALIA)	345
16.1.	ÁMBITO ARQUEOLÓGICO	346
16.2.	ÁMBITO ARQUITECTÓNICO	347
16.3.	ÁMBITO URBANO	350
17.	MUSEO Y PARQUE ARQUEOLÓGICO CUEVA PINTADA (GÁLDAR, GRAN CANARIA).....	353
17.1.	ÁMBITO ARQUEOLÓGICO	354
17.2.	ÁMBITO ARQUITECTÓNICO	356
17.3.	ÁMBITO URBANO	360
18.	CASTILLO DE LA LUZ DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA	363
18.1.	ÁMBITO ARQUEOLÓGICO	364
18.2.	ÁMBITO ARQUITECTÓNICO	366
18.3.	ÁMBITO URBANO	370
19.	CONCLUSIONES	373
BIBLIOGRAFÍA.....		383
REFERENCIAS IMÁGENES		411

APÉNDICES	415
A. LISTADO DE CONJUNTOS HISTÓRICOS DE CANARIAS	417
B. PREMIO ANUAL A LA CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE LAS FINCAS DE VALOR PATRIMONIAL DE GUADALAJARA – FICHAS TÉCNICAS	421

1. INTRODUCCIÓN

La tesis doctoral «Patrimonio inmueble: recualificación desde la arquitectura y regeneración cultural urbana y rural» expresa en su título de una manera simplificada su contenido.

En primer lugar es una tesis que trata de patrimonio inmueble, es decir, lo edificado que constituye una herencia de la humanidad y que hay que conservar en la actualidad para legarlo de forma adecuada a las próximas generaciones. El objeto del estudio es lo construido con valores culturales. A partir del análisis de un prudente número de casos se obtendrán las debidas conclusiones.

Dentro de la arquitectura patrimonial se han escogido categorías pertenecientes a diversas civilizaciones y culturas, de tal manera que ofrecen ejemplos de distintas épocas y lenguajes artísticos dentro de un amplio panorama cronológico. Lo mismo se puede decir en cuanto al ámbito geográfico que abarca: tres continentes. Tanto en territorio peninsular como insular. Este patrimonio se concreta en el arqueológico y en la arquitectura histórica e industrial dejando fuera otras categorías que si bien varias de las legislaciones las incluyen entre los de carácter inmueble (sitio histórico, jardín histórico, sitio etnográfico, paisaje cultural, etc.), no son tratadas aquí de manera directa, ni excluyendo que en diferentes ejemplos tengan alguna relación con ellas. Se diría, si nos atenemos a las normas legales, que en la tesis se analiza lo relacionado con los conjuntos antiguos, los monumentos, también los de carácter industrial, y las zonas arqueológicas.

La arquitectura histórica ofrece un sinfín de circunstancias debido al interés generalizado que en las últimas décadas el tema ha adquirido. No sólo en las políticas locales, regionales, nacionales e internacionales, sino también hay que señalar las nefastas consecuencias que han podido llevar al desinterés por el tema. En este caso se han escogido ejemplos de una escala abarcable que pueden ser tratados sin grandes alardes técnicos y presupuestarios, afirmando que están dentro de una razonable normalidad.

Los inmuebles que aquí se estudian han sido intervenidos en cierta medida y de diferente manera según los casos, ya que las respuestas no pueden ser idénticas dado que las circunstancias no son las mismas, máxime cuando se han escogido elementos de distintos lugares con notables variantes de todo tipo. Sin embargo comparten una preocupación común por la conservación de esas construcciones para ser legadas al futuro. En estas edificaciones se ha acudido a diversas técnicas, recurriendo a veces a las más tradicionales y llegando a ser realizadas con métodos artesanales, como por ejemplo en Marruecos, mientras que en otros lugares se utilizan soluciones contemporáneas. En todos los proyectos examinados el propio bien cultural, aparte de ser restaurado, ha podido requerir para su conservación de obras complementarias. No obstante, en

varios de los planteamientos todavía se requiere de aportes que se podrían definir como “extraordinarios”, es decir, que van mucho más allá del bien y que incluso desde el exterior, en el ámbito urbano adquieren un protagonismo que envuelve y oculta por completo al objeto protegido. Esto es necesario en algunos ejemplos arqueológicos, pues sin ellos tendrán un futuro muy comprometido, por lo cual necesitan de cerramientos especiales que pueden ser otro edificio completamente nuevo con diseño actual que solo busca funcionalidad y eficacia de conservación, que le sirve de cobijo y que a la larga suele adquirir carta de identidad en el paisaje urbano.

Estas intervenciones se han hecho desde la arquitectura, ya se trate de acciones de poco calado que estén en el ámbito de la conservación y el mantenimiento, apenas perceptibles, como las de tipo medio con implicación más o menos directa con el inmueble histórico (en el mismo o incluso un elemento anexo pero directamente vinculado), hasta llegar a las de una escala mayor que es más frecuente en la arqueología, lo que supone una construcción totalmente nueva con las tecnologías actuales sin que se apliquen los métodos propios de la conservación. En este panorama, desde la disciplina arquitectónica, se van ofreciendo distintos ejemplos que son experiencias y posibilidades que sirven de referencia y de aportación en el campo de la restauración.

A sus personales características con las intervenciones debidas, estos bienes edificados han adquirido otras cualidades que, según el calado de las operaciones que admitían, eran convenientes o necesarias. De esta manera es evidente que han logrado, más o menos, valores entendidos como factores positivos. El objeto cultural siempre es el protagonista pero en algunos ejemplos ha sido *recualificado*. Se le ha dotado de una nueva calidad o una nueva cualificación que poco a poco se va integrando en el inmueble histórico. Se podría decir que es un reciclaje que en muchos casos es necesario para su propia supervivencia pero que en otros es pertinente para su puesta en valor y poder seguir siendo útil.

Sea cual sea el enfoque utilizado, y en los casos analizados son varios, la finalidad primordial es la conservación del legado patrimonial pero no entendida como una intervención para crear una envoltura que cierre, aisle y congele al monumento, sino con el objetivo de ser una aportación a la sociedad. En este sentido hay que valorar que este tipo de *recualificación*, se le aplique el concepto que se le aplique, deberá disponer de cierta capacidad de regeneración cultural, en el sentido que será una acción que más allá de lo puramente constructivo con su puesta en valor sea un factor no solo en la protección del bien, sino de su disposición de ser un motor de cultura en su ámbito. Factor muy importante aunque sea meramente local.

Sin lugar a dudas, algunas de las actuaciones arquitectónicas son un atractivo internacional, que con otras escalas (nacionales, regionales, etc.) ofrecen ejemplos bastante variados y que hoy representan

un reclamo del turismo convencional y especialmente cultural. Sin embargo, este determinante recurso, por todo lo que implica en lo económico, es normalmente la primera finalidad cuando se emprende cualquier tipo de intervención. En paralelo, se entiende que desde otro punto de vista el verdadero sentido de la regeneración es el efecto más inmediato y cercano, el que pudiera beneficiar no solo al tejido económico local sino a la propia ciudadanía, como un recurso cultural que fomente la creatividad en muchas o en cualquiera de sus modalidades.

El conocimiento y la experiencia que aportan cada uno de los bienes tratados, con sus diferentes casuísticas, son una importante fuente de prácticas en intervenciones arquitectónicas. Se entiende como buenas prácticas a las que, sin llegar a constituir un manual, permiten tipificar los ejemplos analizados in situ, gracias a la investigación directa realizada en todos y cada uno de los estudiados en la tesis. En principio esta sistematización de los fenómenos se hicieron en ámbitos locales y en la mayoría de los casos sin particulares pretensiones, desde una modestia o sin grandes alardes de medios, pero que sin embargo en esta tesis adquieren un rango de interés que normalmente pasaría desapercibido para los estudios al uso dedicados y centrados en fenómenos de impacto internacional. De esta manera, estrategias comúnmente consideradas ausentes de extrema relevancia, en este trabajo son importantes, porque se pueden cotejar experiencias que van desde pequeños núcleos rurales hasta ciudades de distinto tamaño, lo que facilita contrastar los diversos niveles de incidencia de las actuaciones, permitiendo apreciar que también las más pequeñas pueden tener un potencial *recualificador* insospechado que incluso, curiosamente, ni estuvo en las previsiones iniciales.

El bien edificado histórico, su tipo de *recualificación* y la capacidad de regeneración cultural son una correlación que dotan al patrimonio inmueble de múltiples posibilidades como auténtico recurso social. En buena medida, el resultado final sale de la arquitectura y, en otra, de la propia sociedad. Estas consideraciones están en el desarrollo discursivo de la tesis que se estructura en una introducción a la que siguen tres partes (Concepto y teoría, Análisis de casos y Tipificaciones de casos) y que a su vez se dividen en capítulos para culminar con las conclusiones, bibliografía, referencias de imágenes y apéndices.

En relación a la sección dedicada al «*análisis de casos*», es oportuno aclarar que empezará con el capítulo que, con pocas excepciones, tratará los bienes que cronológicamente más se acercan a la modernidad. En concreto, es el caso de un grupo de edificaciones principalmente erigidas entre los siglos XIX-XX y que recibieron un reconocimiento llamado *Premio Anual a la Conservación y Restauración de las Fincas de Valor Patrimonial de Guadalajara* (México). Son inmuebles de varios géneros, usos y estilos, con frecuencia dibujados por autores reconocidos y pertenecientes a

la Escuela Tapatía, como por ejemplo Luis Barragán, y aunque mayoritariamente son de tipo residencial, algunos cuentan con funciones públicas. De estos últimos hay que destacar el Ex Convento de Santa Teresa, antiguo conjunto mandado a construir por la orden de las Monjas Carmelitas Descalzas a finales del siglo XVII, que fue terminado de reformar en 2021 y hoy está situado en la Calle Donato Guerra número 25. La información que esta competición arquitectónica contiene fue un instrumento a través del cual se pudo acceder al centro histórico y los otros distritos que gozan de tutelas especiales y examinar los procesos que en la actualidad estas renovaciones están generando.

Se realizó un análisis de aproximadamente 350 proyectos y se profundizaron en 33 de ellos pues fueron los ganadores de las últimas 11 ediciones y de los que se elaboraron fichas técnicas. Con dicho análisis se constataron las diferentes problemáticas de estos edificios, los métodos con los cuales fueron rescatados y el todavía largo camino que queda por delante para que el enorme legado arquitectónico de Guadalajara pueda considerarse a salvo. Labor que al mismo tiempo incluye una detallada descripción del premio y de sus fundamentales reglas y obligaciones, un resumen de las principales etapas compositivas de la ciudad y, finalmente, ciertas posibles vías a seguir dirigidas a la *recualificación* del contexto aquí estudiado¹.

Siguiendo con la introducción de los casos tratados y permaneciendo en este ámbito de los inmuebles más o menos singulares que cuentan con cierta antigüedad y con intervenciones recientes, es oportuno reportar el trabajo parcialmente desarrollado en Marruecos². Lugar elegido por la atracción hacia su patrimonio y con el objetivo de incluir nuevos y diferentes métodos de puesta en valor en esta tesis. Contexto que se pudo profundizar con particular rapidez gracias también a la participación en el *Workshop Madrasa Tamnougalt*³. Curso intensivo de doce días a lo largo de los cuales se estudiaron las típicas construcciones del sur del país, especialmente las ubicadas en el valle del río Drâa, sus conformaciones espaciales y su composición en tierra cruda⁴. Experiencia que permitió conocer una serie de aspectos que difícilmente se hubieran descifrado en

¹ Trabajo que en parte se desarrolló en la Universidad de Guadalajara (Jalisco, México) bajo la supervisión de la doctora María Teresa Pérez Bourzac y gracias a la concesión de una beca denominada *Santander Iberoamérica Investigación*.

² Más concretamente en la *Université Cadi Ayyad* de Marrakech y tutorizado por el profesor Mounsiif Ibnoussina, jefe del departamento de geología y presidente de *Labina*, asociación específicamente creada con fines de tutela y puesta en valor del extenso legado arquitectónico de este contexto. Para saber más sobre este ente *Vid. Association Labina*. (<http://www.labina.ma/index.php>). [5 de mayo de 2020, 12 horas].

³ *Workshop Madrasa Tamnougalt*. (del 2 al 11 de febrero de 2020). Workshop coordinado por Hassan Caïd, Mounsiif Ibnoussina, Carlos Pérez Marín, Oussama Moukmir. (<https://marsaddras.weebly.com/workshop-tamnougalt.html>). [10 de mayo de 2020, 12 horas].

⁴ Para conocer un interesante trabajo de investigación realizado sobre estos ámbitos tanto geográficos como tecnológicos, *Vid.* BAGLIONI, E. (2011). «El patrimonio architettonico in terra cruda nella Valle del Drâa, Marocco». En JOVÉ SANDOVAL, F. y SÁINZ GUERRA, J. L. (coordinado por), *Construcción con tierra. Tecnología y Arquitectura. Congresos de arquitectura de tierra en Cuenca de Campos 2010/2011*. Valladolid, España: Cátedra Juan de Villanueva y E.T.S. de Arquitectura de Valladolid, p.77-88.

una etapa tan corta y que luego, una vez que la investigación se trasladó al núcleo fundacional de Marrakech, se revelaron enormemente útiles. Un ejemplo de ello es la historia de esta centenaria ciudad imperial, en base a cuánto se aprendió sobre la formación de los antiguos asentamientos que protagonizaron el workshop, siendo posible comprender varias de sus fases urbanas y en qué manera estas delinearón la situación actual. Denso entramado de calles, edificios y plazas que, como se evidencia en la siguiente frase, no es tan inmediato leer: «*Orde ou désorde? Y a-t-il un ordre derrière l'apparent désordre de la structure urbanine de la médina de Marrakech, et quel désordre se cache derrière l'ordre apparent? Existe t-il un urbanisme musulman? Villes spontanées ou villes créées? Suivant quels modèles?*»⁵.

Preguntas que es necesario realizarse pero que, sin las debidas profundizaciones, difícilmente sería posible responder. Cuestiones estas que constituyeron el punto de partida del cuatrimestre en Marrakech y que, una vez examinados en primera persona los tradicionales métodos constructivos que conforman sus arquitecturas en tierra cruda pisada, adobe y ladrillos cocidos, se pasó a la búsqueda de un caso de estudio que bajo varios aspectos resultara representativo. Discernimiento que se basó en los temas clave de esta investigación y posteriormente dirigido a la individuación de una restauración que estuviera estrechamente vinculada al concepto de *recualificación*. A raíz de esto, el trabajo comenzó con una síntesis de lo que se aprendió durante el *workshop* y una serie de consideraciones orientadas a la dinamización de dicho entorno, continuando con la transposición de estas nociones que en un primer momento se centraron en el examen de la medina de Marrakech y luego en el análisis del edificio escogido.

Gracias a este curso intensivo se consiguió ampliar la red de contactos propiciando el conocimiento de diversos entes y despachos profesionales ubicados en esta ciudad y que operan en los ámbitos de la puesta en valor de bienes antiguos. Uno de estos fue el Rida Hbibbi Architecte. Dichos contactos culminaron en una serie de encuentros y salidas a las obras y que determinaron, tras visionar varios proyectos en ejecución y sopesando cuál podría ser el más interesante para esta tesis, se seleccionó un singular inmueble patrimonial situado en el corazón de este núcleo urbano denominado *Foundouk Moulay Boubker*. Esta construcción puede ser considerada un elemento de extrema importancia por muy diversas razones para las arquitecturas del lugar.

⁵ WILBAUX, Q. (2002). *La médina de Marrakech. Formation des espaces urbains d'une ancienne capitale du Maroc*, París, Francia: Éditions L'Harmattan, p.7. « ¿Orden o desorden? ¿Hay un orden detrás del aparente desorden de la estructura urbana de la medina de Marrakech, y qué desorden hay detrás del aparente orden? ¿Existe un urbanismo musulmán? ¿Ciudades espontáneas o ciudades creadas? ¿Según qué modelos? » Texto traducido por el autor.

Continuando en esta categoría de los inmuebles antiguos que incluyen aportaciones contemporáneas es pertinente introducir el trabajo llevado a cabo en Oporto (Portugal)⁶. Período durante el cual se analizó el proyecto de restauración dibujado por el maestro Fernando Távora⁷ en la *Casa dos 24*⁸. Arquitectura situada en pleno centro histórico y universalmente considerada un emblemático caso de puesta en valor patrimonial. Al igual que se realizó en los anteriores ejemplos, se comenzó con un análisis de las principales etapas evolutivas que en el transcurso de los siglos mutaron el tejido urbano y social con el fin de detectarlas y observar cómo el pasado y la modernidad han afectado al bien objeto de estudio. En este sentido se puede ver de qué manera el arquitecto portugués se enfrentó a un tema que, por la importancia de las calidades presentes, se reveló muy complicado. Estas consecuencias son típicas de las intervenciones que miran a modificar un ambiente con herencias tan establecidas y consolidadas.

Por esta razón hay que recordar que el núcleo fundacional de Oporto es una singular realidad estratificada que, como se detallará, ya a partir de los romanos alojaba primitivos poblados y que ha seguido expandiéndose hasta la actualidad dejándose marcar por cada época. El resultado es un conjunto en el que operar supone tocar emplazamientos históricos especialmente ligados al lugar y a la memoria de los habitantes que, también en este caso, no siempre aceptaron benévola mente las modificaciones propuestas. Al mismo tiempo es necesario evidenciar que cuando algunos de los monumentos de nuestras ciudades muestran episodios de abandono y degradación, con frecuencia, es porque fueron víctimas de proyectos erróneos. Compleja condición de estas construcciones que se pueden solucionar con medidas de tipo arquitectónico que, si correctamente formuladas, lograrán insertarlos nuevamente en sus contextos. Como se expondrá en los apartados dedicados a este edificio, la *Casa dos 24* tiene aproximadamente unos quinientos años de historia, a lo largo de los cuales atravesó momentos de esplendor alternados con fases de decadencia. Misma descripción que, si bien sea más antigua, podría ser utilizada para la trayectoria de su entorno.

A pesar de que en el pasado este inmueble tuvo una notable importancia, antes de la restauración de Távora, llevaba prácticamente dos siglos en una ruina extrema. Esta intervención y puesta en valor aquí estudiada ocasionó no pocas polémicas tanto entre la población local como en los ambientes culturales de la ciudad y que pronto empezaron a manifestar sus opiniones contrarias. Lo interesante

⁶ Investigación realizada en la *ESAP – Escola Superior Artística do Porto* bajo la supervisión de la profesora María de Fátima Fernandes, directora del Departamento de Arquitectura y cofundadora del estudio *Cannatà & Fernandes Arquitectos*. Para saber más sobre este despacho profesional *Vid. Cannatà & Fernandes Arquitectos* (<https://www.cannatafernandes.com/PT/>). [13 de enero de 2021, 11 horas].

⁷ Para profundizar en la trayectoria de este eminente arquitecto una de las principales monografías que se pueden consultar, *Vid. ESPOSITO, A. y LEONI, G. (2005). Fernando Távora. Opera completa*. Milano, Italia: Mondadori Electa.

⁸ Es bastante común encontrar este monumento también con el apelativo de *Antiga Casa da Câmara, Torre da Rolaçam* y *Antigos Paços do Concelho*.

de las intervenciones monumentales es también esta parte: se tratan bienes que cada individuo los considera un poco suyos y como tales se preocupa por ellos. Sentimientos e inquietudes que curiosamente suelen surgir a la hora de plantear proyectos de rehabilitación y no antes. A veces hay casi la sensación de que se prefiere un edificio en estado ruinoso, posiblemente porque esta condición transmite una cierta idea de eternidad y una aparente seguridad de que algo está allí, en su lugar asignado, y de que siempre se podrá rescatar en el futuro.

Esta actitud esconde un sumiso deseo de que nada cambie, como si el debate entre Viollet-le-Duc y Ruskin nunca hubiera terminado y todavía estuviera presente dentro de cada uno de nosotros, estando de acuerdo con la restauración y al mismo tiempo con miedo ante ella. Postura refutable solo con *recualificaciones* de calidad que aunque podrían suponer un cambio de algunos de los valores originarios al mismo tiempo se revelan como la manera de transformar un bien en algo aprovechable y capaz de integrarse en el contexto social y urbano que lo rodea. Ahora bien, a lo largo del capítulo específico se mostrará como el maestro Távora en cada momento tuvo que enfrentarse a todas estas cuestiones y en qué manera consiguió encontrar la respuesta más adecuada para la salvación del hallazgo arqueológico y a su reconversión en arquitectura.

Siguiendo con este análisis de las intervenciones contemporáneas realizadas sobre inmuebles antiguos es oportuno pasar a los casos de Matera (Italia). Trabajo que en parte se elaboró bajo la tutoría de la profesora Antonella Guida, directora de la Escuela de Arquitectura de la Università degli Studi della Basilicata y, entre los numerosos cargos y reconocimientos que posee, el de Hija Adoptiva de la ciudad de Gáldar la vincula a Canarias⁹. En este sentido hay que detallar que la investigación empezó en el mes de junio de 2019, en pleno año de la capitalidad europea de la cultura de este núcleo lucano, y en concomitancia con una gran cantidad de importantes eventos¹⁰. Entre ellos se recuerda el hermanamiento con Gáldar, vinculación debida a una serie de características comunes a ambos municipios.

A propósito del evidente dinamismo del centro histórico objeto de observación, hay que decir que es el fruto de un largo proceso de puesta en valor territorial que empezó en el año 1993 con su proclamación a patrimonio de la Humanidad por la Unesco¹¹, después de varias vicisitudes sufridas. A pesar de la complejidad del vasto legado de este lugar, mediante su parcial y preventiva

⁹ «Noche de honores y distinciones en Gáldar (fotos y vídeo)» (11 de julio de 2021). *InfoNorteDigital*. Recuperado de <https://www.infonortedigital.com/portada/sociedad/item/94299-noche-de-honores-y-distinciones-en-galdar>. [2 de agosto de 2021, 10.00 horas].

¹⁰ Para conocer los eventos organizados en Matera a partir de su declaración como *Capital Europea de la Cultura* Vid. *Matera Basilicata Events. Il meglio degli eventi in Basilicata* (www.materaevents.it). [5 de septiembre de 2019, 11 horas].

¹¹ Vid. Declaratoria Unesco (1993). *The Sassi and the Park of the Rupestrian Churches of Matera*. (<https://whc.unesco.org/en/list/670/>). [15 de septiembre de 2019, 9 horas].

profundización desde Canarias, a la hora de definir el nuevo caso de estudio fue posible decidir un tema que permitiera su transferencia a las islas. Procedimiento que, después de las indicaciones del director de la tesis y de la tutora, llevó al examen de diversos proyectos de restauración sobre algunas de las canteras abandonadas presentes en estos valles y que como se verá, gracias a sus singulares formas, volúmenes y amplitudes, propiciaron actuaciones arquitectónicas de particular trascendencia¹².

Específicamente, los planteamientos objeto de análisis fueron tres: la *Cava del Sole*, la *Cava Paradiso* y la *Cava de la Palomba*. Si bien cada una presenta sus propias especificidades, fue posible identificar una serie de rasgos comunes tanto en las características originarias como en las rehabilitaciones. En relación a estos aspectos hay seguramente que dar importancia al material calcarenítico que las componen¹³, el hecho de que aun siendo excavadas están a cielo abierto y no en túneles¹⁴, y el lugar en el que se encuentran, una ladera situada en el lado norte del municipio y cercana a la carretera que viene desde Tarento. Similitudes que se pueden detectar también en las funciones de carácter cultural, turístico y de entretenimiento que los restauradores contemporáneos pensaron para estos recintos aunque, de momento, como se verá, no todas se han materializado. A partir de estas premisas hay que señalar que de los casos analizados solo uno se ejecutó por completo, la *Cava del Sole*. La *Cava Paradiso* por su parte, a pesar de su transformación en un parque escultórico al aire libre, sigue teniendo partes mejorables, y la *Cava della Palomba*, se encuentra prácticamente sin empezar.

Estas tan diversas situaciones enriquecen aún más la investigación en cuanto permiten entender las criticidades de cada etapa y ver los pasos dados por los arquitectos en las varias fases de los proyectos. Al mismo tiempo, el estudio desde tres distintos enfoques pero dirigidos todos hacia el rescate de estos espacios, servirá como punto de partida para propuestas futuras en otros lugares y con parecidas características, pensando por ejemplo en las numerosas canteras diseminadas por Canarias.

Tanto la carrera universitaria como este doctorado favorecieron estancias e intercambios en distintos lugares de cuatro continentes (Europa, África, América y Asia) y en varias naciones (Italia, España, Inglaterra, Marruecos, Portugal, México y Turquía) y, a pesar de los singulares casos estudiados, el innato interés hacia la ciudad natal nunca se perdió. Aspecto este que, sumado a los

¹² Para profundizar en los principales aspectos geológicos del territorio en el que se encuentran estas canteras Vid. TROPEANO, M. (1992), «Aspetti geologici e geomorfologici della Gravina di Matera. Parco Archeologico Storico Naturale delle Chiese rupestri del materano», *Intinerari speleologici*, núm.2, pp. 19-33.

¹³ Composición que en italiano es vulgarmente llamada *tufo*, toba en español. Material que en base a las causas que lo generaron y a las áreas geográficas de proveniencia, presentará características muy distintas.

¹⁴ Característica esta que en italiano se denomina «*a giorno*», «*al día*» en español.

breves periodos de tiempo allí transcurridos durante los últimos años, llevó a la inclusión en esta tesis de un ejemplo *parmigiano*. Este sentimiento se vio apoyado en el hecho de que durante 2019, año en el que Matera ostentó el título de Capital Europea de la Cultura, se analizaron diversos planteamientos y proyectos que trabajaban en el reconocimiento de Parma como Capital Italiana de la Cultura en 2020. Durante este proceso se examinaron distintas iniciativas para la obtención de dicho título basadas en las fundaciones de época romana que se han ido desarrollando hasta la actualidad, atravesando períodos oscuros y otros de gran esplendor, circunstancia que incrementó su patrimonio artístico, arquitectónico y urbano¹⁵. De estos ámbitos arqueológicos y excavados hay que destacar la restauración de un monumento conocido como *Pons Lapidis*¹⁶ y que, como se comprenderá, enseña diferentes soluciones de cierta trascendencia. Proyecto planteado por Antonio Maria Tedeschi y realizado sobre un bien que, con sus aproximadamente 2.200 años de vida, cuenta una significativa porción de la historia de la urbe. Es hasta posible afirmar que la de una región entera porque, gracias a su ubicación sobre la *Vía Emilia*¹⁷, permitió el desarrollo de la civilización a lo largo de este importante eje y, al mismo tiempo, la expansión romana primero y la de otros gobernantes después¹⁸.

En relación a este caso de estudio es importante añadir que se inauguró en el otoño de 2018 y que, anteriormente a esta fecha, con el término *Pons Lapidis* o *Ponte Romano* no se entendía sólo el bien en sí mismo sino todo un espacio subterráneo e hipogeo que lo envolvía y que, utilizado hasta la mitad de la década pasada, servía de pasaje y galería comercial. Otro punto relevante es que en la plaza adyacente al puente, ya desde el Medioevo y dos veces por semana, tiene lugar el principal mercado de la ciudad. Como se verá, antes de tratar la última intervención producida sobre este monumento, hay que pasar por las varias y complicadas vicisitudes que afectaron al entorno que lo rodea.

En este sentido hay que señalar que este planteamiento nació en 1968 y que hace unos quince años fue incluido en una amplia propuesta de regeneración urbana después de haber sido cerrado tras la constatación de diversos episodios de degradación y microcriminalidad. Programa que desgraciadamente no llegó a tocar el solar de los restos arqueológicos pero sí se cumplió en la plaza del mercado, lo que determinó su no reapertura al público. Algunos arquitectos actuales consideraron útil retomar estas ideas de puesta en valor y recuperación adaptándolas a los cambios

¹⁵ Numerosas podrían ser las referencias útiles para profundizar en la historia de esta ciudad y, en cuanto a su evolución urbana a partir de la época romana, entre las principales *Vid.* BANZOLA, V. (a cargo de) (1978). *Parma, la città storica*, Parma, Italia: Cassa di Risparmio di Parma.

¹⁶ Viaducto conocido también como *Ponte di pietra*, *Ponte di Teodorico* y *Ponte Romano*.

¹⁷ Para saber más sobre este importante eje regional *Vid.* DALL'ACQUA, M. (a cargo de). (1998). *Enciclopedia di Parma. Dalle origini ai giorni nostri*. Parma, Italia: Franco Maria Ricci, p.682.

¹⁸ Se volverá sobre este aspecto más adelante y se tratará el desarrollo urbano del lugar objeto de estudio.

que en el transcurso del tiempo se habían desarrollado en la zona, a la vez que aportándoles relevantes mejoras en su diseño. De estas consideraciones destaca la restauración aquí examinada pues cambió bastante no solo respecto a la concebida en el boceto inicial sino también durante las obras. El resultado final es fruto de un análisis de los principales avenimientos históricos, patrimoniales y urbanos. Proceso este que llevó a la conformación de un proyecto respetuoso con el entorno y con los restos y preexistencias y a la vez provocar ciertas renovaciones en los territorios limítrofes.

Terminada esta fase *parmigiana* y en relación al planeamiento que cerrará este «*análisis de casos*» es oportuno recordar que uno de los aspectos que en los últimos años más causó debates sobre estos temas de puesta en valor patrimonial, es por qué y con qué fines hay que recuperar un edificio histórico. Puntos que al mismo tiempo llevan a preguntarse en qué manera estas operaciones tendrían que ocurrir, es decir cómo sería posible devolver protagonismo a un bien que lo necesita sin afectar a sus originarias singularidades, a las del entorno y, en paralelo, incluirle la dosis justa de contemporaneidad.

Desafortunadamente no existe una receta unívoca pero el examen del siguiente proyecto realizado por el reconocido estudio de Fuensanta Nieto y Enrique Sobejano en el *Castillo de La Luz* de Las Palmas de Gran Canaria propició algunos útiles momentos de reflexión. De esta restauración es seguramente interesante destacar los resultados que alcanzó en término de regeneración urbana de carácter cultural. Logro que, a pesar de su importancia, no fue nada fácil y que obligó a modificar el diseño en más de una ocasión. Actualmente el monumento es sede de la *Fundación de Arte y Pensamiento Martín Chirino* y aún eficazmente una arquitectura recuperada y un nuevo uso, considerándolo un ejemplo representativo de *recualificación*. El antiguo conjunto militar perdió sus funciones originales al volverse obsoleto por los cambios operados en las cuestiones de defensa, de ahí que los derroteros de estos complejos fueron diferentes al quedar abandonados y sin tener una tarea específica. Si se repasara esta situación, incluso en otros países, se apreciaría que este patrimonio sufrió muchísimas e irreparables pérdidas que han ido desde la desaparición de las murallas que diversas ciudades poseían hasta la demolición de castillos y dependencias bélicas que además, en varios casos, se encontraban en los centros urbanos.

En relación a la conservación de este tipo de inmuebles se produce una situación bastante variada en la que sólo los bienes o relictos más afortunados fueron objeto de *recualificaciones* verdaderamente capaces de reinsertarlos en la actualidad y devolverles cierta utilidad. Tomando esto como base resulta particularmente interesante plantear algunas cuestiones concernientes al proyecto arquitectónico llevado a cabo en Gran Canaria en términos de restauración patrimonial. En el

ámbito de Canarias, en 1979 la realidad de la antigua arquitectura defensiva se resumía en «casos loables de conservación, como los lanzaroteños de San José (de la mano de César Manrique) o el de San Gabriel (Museo Arqueológico), ambos en Arrecife; el garachiquense de San Miguel; el de La Luz en Las Palmas y el caso de dudosa restauración científica de San Felipe del Puerto de la Cruz»¹⁹, a lo que se sumaba la denuncia del mal estado del Castillo de Santa Catalina de Santa Cruz de La Palma, del que se evidenciaba entonces su abandono por la «incultura y el progreso mal entendido que lo arrasan todo»²⁰. Los ejemplos eran muchos más y desde aquel entonces hasta el momento de la intervención objeto de análisis la situación cambió de tal manera que algunas de las intervenciones ocasionaron no solo la recuperación de estos edificios sino también que los nuevos usos sirvieron para dinamizar la ciudad actual. En el trabajo se destacará como el *Castillo de La Luz* después de haber pasado por diversos y complicados altibajos, es un bien que se ha integrado en la cotidianidad de su entorno, sobre todo en los barrios de La Isleta y del Puerto de La Luz. Un proceso innegablemente obtenido gracias al proyecto arquitectónico de Nieto y Sobejano (1998 y siguientes) y a la creación de la *Fundación de Arte y Pensamiento Martín Chirino* (2015).

Después del desarrollo de unos capítulos teóricos, normativos y terminológicos, y de los dedicados a todos los proyectos mencionados hasta ahora, la tesis culminará con una posterior profundización de los diversos inmuebles seleccionados con el propósito de pasar a reexaminar las *recualificaciones* analizadas con un enfoque dirigido exclusivamente a las soluciones más destacadas con el fin de tipificarlas. Trabajo este que representa una fundamental sección de esta investigación y, si bien hay la conciencia que especialmente en la restauración cada caso hay que evaluarlo singularmente, la enumeración de una serie de diferentes medidas organizadas como si fueran un listado de opciones al que acudir, estructurará un útil instrumento para los que se mueven en estos ámbitos. La realización de este documento contará con partes escritas además de con gráficos e imágenes necesarios y básicos para analizar sus características.

A pesar de que las actuaciones de puesta en valor patrimonial, tanto a nivel local como internacional, sean muchas, a la hora de plantear nuevas reformas, recabar material útil para el entendimiento de los diversos temas que componen esta disciplina resulta todavía dificultosa y con frecuencia escasamente conocida o publicada. Carencia de información que suele dejar en los profesionales la impresión y la duda de que algunos de los pasos dados no son verdaderamente los más adecuados. Sensación, por ejemplo, experimentada durante la exposición del proyecto final de carrera que consistía en la rehabilitación del castillo de Fuengirola (Málaga, España), cuando un

¹⁹ LÓPEZ GARCÍA, J. S. (30 de noviembre de 1979). «Defensa de la arquitectura militar», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria.

²⁰ *Ibidem*.

profesor miembro de la comisión cuestionó si una de las estrategias adoptadas era efectivamente la mejor. Decisión que se pudo defender mediante el reporte de varios procedimientos parecidos, previamente estudiados y utilizados como referencias. En concreto la pregunta era la siguiente: «¿qué tipo de cubierta es oportuno escoger para proteger un resto arqueológico y cuáles son las variantes de su posicionamiento?». Respuesta que como se dijo tuvo su éxito solo gracias a la extensa labor de documentación previamente desarrollada.

Dicho esto, este trabajo se centra justamente en colmar este vacío con el fin de incrementar la escasa bibliografía existente a través de un análisis más profundo de los casos vistos hasta ahora. Proceso que particularmente singularizará esta tesis y la distinguirá de otros textos que simplemente reportan largos listados de obras y, con frecuencia, tratan con cierta superficialidad y sin detalle las principales medidas arquitectónicas presentes. Las tipificaciones se ocuparán tanto de los numerosos ámbitos encontrados en los planteamientos examinados, es decir arqueológico, excavado en cueva y en cantera, industrial, militar defensivo, comercial, cultural, expositivo, residencial, turístico y gastronómico, como de las diversas áreas geográficas en las que la investigación se movió (Europa, África y América). A partir de estas consideraciones se agruparán los diferentes ejemplos estudiados en base a las disciplinas que tocan y a las características de las decisiones proyectuales que incluyen. Elaboración que, extrapolando estos puntos desde las *recualificaciones* que componen los capítulos anteriores y ordenándolos según las categorías a los que pertenecen, conformará una coherente enumeración de soluciones restaurativas.

Las tipificaciones que surgirán de este capítulo se manifestarán particularmente provechosas pues demostrarán las posibilidades de resolver un mismo problema de distintas maneras y sin que una sea necesariamente mejor que la otra. Mirando por ejemplo al ámbito de las reconstrucciones y comparando por un momento los proyectos del *Castillo de La Luz* de Las Palmas de Gran Canaria con el de la *Foundouk Moulay Boubker* de Marrakech, queda patente como los arquitectos contaron con técnicas semejantes pero las emplearon de modo totalmente opuesto. En Canarias se utilizaron materiales fácilmente identificables mientras que en Marruecos se optó por una reproducción mimética de las ausencias, como si dichas partes nunca hubieran desaparecido.

Para entender estos pasos hay que ir a los apartados que tratan los casos específicos donde se muestran las motivaciones del por qué se escogieron aquellas medidas y no otras. Explicaciones que dejan ver que ambas soluciones, en base a las características propias del bien patrimonial y de su contexto, pueden ser tomadas por buenas. Esta consideración no quita valor a esta investigación sino al contrario. El hecho de haber obtenido las herramientas para sopesar cuándo es oportuno tomar uno u otro camino la enriquece. Trabajo de extrapolación el aquí expuesto que, a través de su

subdivisión según las categorías arqueológicas, arquitectónicas y urbanas, permitirá la formulación de las varias tipificaciones.

1.1. Hipótesis y metodología

Las ideas relativas a la restauración han ido evolucionando a lo largo del tiempo. El conocimiento de sus premisas permite interpretar los postulados vigentes a efectos de analizar, descifrar la situación actual del patrimonio intervenido y estudiar nuevas vías de su puesta en valor. Los antecedentes que mayoritariamente se tratarán son los que conciernen a la *recualificación* de herencias de particular interés y que incluyen soluciones de tipo arquitectónico. Esta metodología contempla la posibilidad de retomar los conceptos detallados en los textos de grandes teóricos como Viollet-le-Duc, John Ruskin, Leopoldo Torres Balbás, Camillo Boito, Gustavo Giovannoni, Renato Bonelli, Roberto Pane, Cesare Brandi, etc., y el examen de diferentes de los contemporáneos, entre ellos hay que destacar a Giovanni Carbonara, Antoni González Moreno-Navarro y Marco Dezzi Bardeschi. Una vez asimilados sus principales pensamientos, se comenzará la exploración de los casos ya introducidos. Ejemplos donde las intervenciones recientes dejaron huellas de su paso y consiguieron valorar los legados históricos convirtiéndolos en recursos económicos, turísticos y culturales. A estas profundizaciones de los diversos planteamientos que el programa de trabajo prevé, en cuando necesario y conveniente, le acompañará la formulación de unas hipotéticas y válidas oportunidades tanto para los edificios como para los lugares que los acogen. Proceso que con cierta evidencia ocurrió en Guadalajara (México), Tanmougalt (Marruecos) y Matera (Italia). Por ello es correcto afirmar que esta tesis, partiendo de la base teórica sobre la que se asienta, mantiene la firme intención de utilizar las nociones elaboradas para fines concretos, luchando en favor de la tutela de los bienes antiguos y la transmisión al futuro de las frágiles situaciones encontradas.

En este sentido, es pertinente plantear la posibilidad de otorgar una mayor «*calidad final*» donde, más allá de la arquitectura y junto a la salvaguarda de los restos, se aporten elementos artísticos y técnicos modernos como reflejo de los diferentes momentos en los que se produjeron las intervenciones. Añadidos estos caracterizados por determinadas capacidades de reversibilidad, es decir, que si se produce un cambio de criterio exista la posibilidad de revertirlo a su estado anterior. Incorporaciones estas que sobre todo en las de tipo artístico se podrían desplazar a otro entorno porque para trabajar con el concepto de *recualificación*, y en el ámbito de ubicación del inmueble, estas siempre serán realizadas por relevantes autores.

1.2. Objetivos

Este trabajo de investigación permitirá entender mejor cómo a lo largo de la historia la restauración, que siempre se movió en los diversos ámbitos que le competen, arqueológicos, arquitectónicos, urbanos, artísticos, etc., se dio respuesta a muchos de los problemas puntuales y a gran escala que eran y son de interés para el patrimonio de nuestras ciudades. La tesis detectará las claves que en cada momento pudieran ir más allá de las «voluntades artísticas» de índole diferente, incluso en medidas de tipo político y social. Por esta razón, después de haber identificado y separado las principales soluciones arquitectónicas de cada caso, se fija el objetivo de analizar tanto las criticidades como las virtudes y establecer un amplio diagnóstico de ellas. Proceso a través del cual se enumerarán los sujetos y las categorías establecidas de tal manera que, a la hora de realizar intervenciones arquitectónicas relacionadas con el legado antiguo, sean el punto de partida para nuevas pautas más integradoras. Estudios que al mismo tiempo se desarrollarán con la finalidad de crear colaboraciones activas con los entes locales y dirigidos a la salvaguardia y valorización de los bienes que lo necesitan.

1.3. Áreas geográficas y selección de los casos

Diversos de los casos escogidos, a pesar de que estén ubicados en ámbitos geográficos muy distintos y lejanos entre ellos, presentan ciertas cercanías o vínculos con las costas atlánticas. Elección de estos destinos influenciada no solo por la denominación del programa de doctorado, *Islas Atlánticas: Historia, Patrimonio y Marco Jurídico Institucional*, y que refleja la intención de actuar principalmente en esta área, sino también por la ocasión de realizar comparaciones marcadas por elementos de comunión y, en paralelo, de contraste.

En este sentido los intercambios desarrollados dejaron ver su importancia especialmente en este momento histórico marcado por dramáticas disparidades sociales, económicas, políticas, etc., a la vez que permitieron expandir los horizontes personales y de esta tesis así como entender de una manera más amplia y mejor el mundo que nos rodea. Pauta que, como afirma Renzo Piano, resulta fundamental para poderlo cambiar y mejorar: «*Innanzitutto l'architetto è un utopista, se non crede di cambiare la vita della gente facendo quello che fa, è meglio che cambi mestiere*»²¹.

Mediante el análisis de los ejemplos introducidos, que con frecuencia parecen incompatibles por sus cualidades intrínsecas y extrínsecas, se quiere mostrar en qué modo los profesionales, sirviéndose

²¹ YouTube. (16 de diciembre de 2019). *Renzo Piano - Che tempo che fa 15/12/2019*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=D-x8yYTk8DY>. [25 de julio de 2021, 10 horas]. «En primer lugar, el arquitecto es un utopista, si no cree en poder cambiar la vida de las personas haciendo lo que hace, es mejor que cambie de profesión». Texto traducido por el autor.

de técnicas y formas propias del lugar, son capaces de resolver los problemas de carácter patrimonial de su contexto. Como ya se comentó, partiendo siempre de la observación de las dinámicas compositivas y urbanas y llegando a ordenar e interpretar las soluciones arquitectónicas tomadas, se dirigirá particular atención a los valores de las herencias antiguas. El estudio de estos casos, gracias a la aportación de estrategias provenientes de varias áreas geográficas y no siempre conocidas, enriquecerá la investigación sobre estos temas y ampliará el abanico de las posibles vías a seguir. En la elección de los planteamientos se tomaron en cuenta más que las épocas fundacionales, las singularidades y originalidades de las preexistencias y de sus restauraciones. Conducta que, aunque llevó a la profundización de los muchos proyectos vistos y bajo diferentes aspectos, mantuvo claras preferencias hacia las operaciones contemporáneas con la intención de generar ciertas *recualificaciones*. Proceso al mismo tiempo pensado para favorecer el examen de las numerosas facetas que hoy en día las construcciones incluyen, como por ejemplo las tecnológicas o energéticas, y ver de qué manera estas se adaptan a las diversas localidades elegidas.

PARTE 1. CONCEPTO Y TEORÍA

2. MARCO TEÓRICO

Antes de pasar a los proyectos que componen esta tesis se considera útil volver sobre los pasos dados anteriormente por los ilustres personajes que marcaron la historia de la restauración a pesar de que sean ideas ya conocidas pues su relectura permitirá entender mejor algunas de las decisiones tomadas en los planteamientos que se analizarán. Además, la ausencia de unos límites que definan el tiempo y el espacio en los que la investigación aquí propuesta se moverá, propiciaron la elección de un marco general y adaptable a las diversas situaciones encontradas.

Dichos puntos estructuran la base de este trabajo y se suman a las teorías de los grandes restauradores, las cartas y los tratados nacionales e internacionales, siendo muchos de los textos tradicionalmente considerados tópicos. Esta revisión documental se enmarca en un arco temporal bastante amplio donde se podrán observar ejemplos que van desde la antigüedad hasta nuestros días, siendo la época mayormente estudiada la de los últimos dos siglos: el XIX pues representa el inicio y el XX como máximo espacio de desarrollo de esta ciencia. Paralelamente, y por el hecho de que constituye una pieza importante de esta investigación, un aspecto en el que se profundizará con particular atención será el relativo a las ruinas y a los restos arqueológicos. Análisis que, como afirma Francesco Venezia en el siguiente texto, da cierta continuidad entre las formas arquitectónicas del pasado y las modernas:

*Fortunatamente questa non è più la tomba di Augusto da duemila anni. Guai se fosse stata la tomba di Augusto fino all'altro ieri! Questa rovina non avrebbe nutrito il Rinascimento italiano, non avrebbe mostrato come una forma può cambiare destino, così che quella che una volta fu la tomba di Augusto ha potuto mutarsi nel gran palazzo di Carlo V a Granada, ha potuto ispirare l'architetto di quello straordinario edificio. Meno male che non è più una tomba!*²²

Partiendo de la célebre frase recordada también por Umberto Eco, «nani sulle spalle di giganti»²³, y con la conciencia de que sólo volviendo sobre los pasos dados por los «gigantes» será posible

²² VENEZIA, F. (2003). *Che cos'è l'architettura*. Milán, Italia: Electa Mondadori, p.16. «Afortunadamente esta dejó de ser la tumba de Augusto hace dos mil años. ¡Si así no fuera, hoy sería un problema! Esta ruina no hubiera nutrido al Renacimiento italiano, no hubiera mostrado como una forma puede cambiar de destino, así que la que una vez fue la tumba de Augusto ha podido mutar en el gran palacio de Carlo V en Granada, ha podido inspirar al arquitecto de aquel extraordinario edificio. Menos mal que ya no es una tumba». Texto traducido por el autor.

²³ ECO, U. (2017). *Sulle spalle dei giganti*, Milán, Italia: La nave di Teseo. «Somos como enanos a los hombros de gigantes». Texto traducido por el autor.

añadir algo verdaderamente válido y nuevo, a continuación se retoma la historia de la restauración y sus momentos fundamentales.

2.1. Principales etapas de la restauración en los siglos XIX-XX

2.1.1. Restauración Estilística y Anti-restauración

En la enumeración de las etapas que por lo general caracterizaron la restauración moderna, debido al particular fervor económico, político y cultural europeo, es oportuno empezar desde el siglo XIX. Fase histórica en la que se registran más innovaciones en las técnicas constructivas y donde apareció el término que hace referencia a esta disciplina²⁴. Este período también cuenta con las dos personalidades que iniciaron el aún vivo debate sobre este tema: Viollet-le-Duc (1814-1879) y John Ruskin (1819-1900).

Si bien vivieron en la misma época, presentaban pensamientos totalmente opuestos. El primero, ya desde el principio de su investigación, fue uno de los mayores exponentes de la restauración estilística. Técnica según la cual se pretendía reconducir la obra a su estilo originario y, si fuera necesario, completarla con integraciones nunca existidas. Viollet-le-Duc, a lo largo de su extensa carrera profesional, aplicaría estos conceptos mediante el desarrollo de proyectos capaces de dotar a los monumentos intervenidos de composiciones volumétricas y decorativas mucho más articuladas de las que presentaban en origen. Transformaciones fruto de un minucioso estudio de las obras y de un gran conocimiento de las arquitecturas medievales, sobre todo las góticas que, como es sabido, consiguieron dar vida a planteamientos de extrema complejidad y trascendencia. Estas ideas progresistas hacia los conceptos de terminación e integración del estilo estaban en fuerte contraste con la mayoría de los teóricos de aquellos años, entre ellos Camillo Boito, que entendían la restauración como una práctica de conservación donde nunca estaban permitidas las aportaciones y solo de manera excepcional las «reconducciones».

Para entender mejor la obra de Viollet-le-Duc y su extraordinario ingenio resulta útil releer las siguientes palabras expresadas por el arquitecto Marco Dezzi Bardeschi:

Viollet-le-Duc non è certo un conservatore, né un archeologo, tantomeno un «neutrale» filologo: per lui il passato va studiato «per servirsene», attraverso un radicale «riutilizzo» concettuale e funzionale. L'intervento liberamente creativo e progettuale sulle antiche testimonianze ne è

²⁴ Término «restauración» que con una connotación moderna por primera vez fue pronunciado al final del siglo XVIII durante la *Convención Nacional* de París de 1794.

l'immediato corollario: «i resti materiali {...} vengono riconnotati, riattualizzando presenze collettive scolorite dal tempo»²⁵.

En total contraposición estaban las ideas del británico John Ruskin. Antes de pasar a mencionar algunos de sus pensamientos más representativos, se expone la presentación formulada por Roberto Di Stefano:

Ruskin non è poeta, storico dell'arte, naturalista, architetto, ecólogo, filosofo, sociologo, economista, scrittore; o, forse, egli è tutte queste cose insieme, laddove esse si incontrano nella loro radice comune che dà significato reale al principio della unità ed universalità della cultura²⁶.

Desde esta declaración se intuyen las muchas facetas que caracterizan a este intelectual. Sin embargo, si se quisiera insertarlo dentro de un estilo determinado sería adecuado decir que, junto a William Morris (1834-1896), fue uno de los máximos exponentes de la corriente Arts and Craft., Movimiento que defendía la artesanía y el trabajo manual del hombre y se posicionaba en contra de la producción industrial en serie.

En relación a los contextos monumentales, John Ruskin tenía una visión romántica que manifestaba a través de una especial fascinación hacia las ruinas y al hecho de que, antes o después, todo tiene que acabarse. Inclinación que lo pone en total oposición a las teorías de Viollet-le-Duc y que lo llevará a definir aquel tipo de restauración como una pésima solución; el peor destino que podría tocar a un edificio ya que ni siquiera dejaba un fragmento de antigüedad sino una destrucción acompañada de la falsa descripción de la obra. Parafraseando sus varios escritos declara que los edificios no son eternos y que sus muertes son mejores que nuevas y falsas vidas.

A pesar de que Viollet-le-Duc y Ruskin poseían el foco de atención en aquel momento, otros autores seguían desarrollando ideas parecidas y paralelas. Otro representante de esta corriente anti-restaurativa fue Adolphe Napoléon Didron (1806-1867) afirmaba lo siguiente: «*Como ningún poeta puede completar un verso incompleto de la Eneida, ningún pintor terminar un cuadro de Rafael, ni*

²⁵ CARBONARA, G. (1997). *Avvicinamento al restauro. Teoria, storia, monumenti*. Nápoles, Italia: Liguori Editore, p.157. «Viollet-le-Duc seguramente no es un conservador, ni un arqueólogo o un «neutral» filólogo: para él el pasado hay que estudiarlo «para que esté a nuestro servicio», a través de una radical «reutilización» conceptual y funcional. La intervención libremente creativa y de proyecto sobre los antiguos testimonios es su inmediato corollario: “los restos materiales {...} vienen reconnotados, reactualizando presencias colectivas desvanecidas por el tiempo”». Texto traducido por el autor.

²⁶ RUSKIN, J. (1982). *Le sette lampade dell'architettura. Con una presentazione di Roberto Di Stefano*. Milán, Italia: Jaca Book, pp.11-12. «Ruskin no es poeta, historiador del arte, naturalista, arquitecto, ecologista, sociólogo, economista, escritor; o, quizás, es todas estas cosas, donde estas se encuentran en sus raíz común que atribuye significado real al principio de unidad y universalidad de la cultura». Texto traducido por el autor.

un escultor terminar una escultura de Miguel Ángel, ningún arquitecto debe terminar una catedral»²⁷.

Estos maestros caracterizaron por antítesis las dos corrientes fundamentales ligadas a la restauración del siglo XIX y además propiciaron el nacimiento de las principales teorías que les sucedieron.

2.1.2. Restauración Histórica

Al igual que estas dos corrientes definidas estaban estrechamente conectadas a sus fundadores, también la restauración histórica surge de una emblemática figura, Luca Beltrami (1854-1933). En varios de sus aspectos fundamentales presenta rasgos comunes a las teorías de la Restauración estilística. Semejanza particularmente evidente en el relevante porcentaje de invención causado por la imposibilidad de recabar toda la documentación relativa a un monumento antiguo y de la que, efectivamente, este proceso necesita²⁸ y que este movimiento contempla.

Aunque el arquitecto Beltrami fue protagonista de numerosos proyectos es necesario destacar su principal intervención en el Castello Sforzesco de Milán, puesto que recrea la originaria imagen de la fortaleza apoyándose incluso en testigos pictóricos, utilizando sabias operaciones de remoción y reedificación. En continuidad con las ideas historicistas, cada modificación es fruto de un riguroso estudio de las cartografías antiguas y, en algunas ocasiones, llevó a una reconducción del conjunto a su primitivo aspecto.

Por ejemplo en el campanario de San Marco en Venecia o, con aún más claridad, en la Torre del Filarete del Castello Sforzesco de Milán, Beltrami optó por la solución del «*com'era, dov'era*»²⁹ teniendo que interpretar la escasa documentación a disposición. Consideraciones estas que evidencian los límites de la restauración histórica en cuanto, como en la estilística, el resultado final dependerá de la sensibilidad y de la inventiva de los arquitectos y no exclusivamente de la lectura del pasado. Otro punto interesante del trabajo de este autor es el relacionado con las demoliciones: estrategias empleadas para la aplicación de esta delicada técnica. Habilidad que llegó a ocasionar la reconstrucción de algunos bienes en lugares diferentes de los originarios. Esta manera de actuar proviene de una concepción museística de los monumentos que los considera no solo testigos de la historia sino también piezas expositivas, contemplando su traslado a nuevos contextos³⁰.

²⁷ CESCHI, C. (1970). *Teoria e storia del restauro*. Roma, Italia: Mario: Bulzoni Editore, p.89.

²⁸ GRASSI, L. (1961). *Il restauro architettonico*. Milán, Italia: Tamburini, pp.18-20.

²⁹ Célebre frase del intelectual Bernard Berenson pronunciada en el año 1902 en ocasión del debate en acto sobre la reconstrucción del campanario de San Marco de Venecia. Traducido sería: «Como era, donde era». Texto traducido por el autor.

³⁰ GRASSI (1961), pp.19-20.

Como conclusión a lo expuesto sobre este movimiento, hay que señalar a otros relevantes intérpretes que contribuyeron al desarrollo de esta corriente, entre los que destacan, Gaetano Moretti (1860-1938), Alfredo D'andrade (1839-1915), Alfredo Rubbiani (1848-1913) y Giovanni Battista Giovenale (1849-1934).



Fig.1. *Madonna Lia*, obra de Francesco Napoletano realizada en 1495 y conservada en la *Pinacoteca del Castello Sforzesco* (Milán, Italia). Referencia utilizada por Luca Beltrami para la reconstrucción de la *Torre del Filarete*. Elaboración propia

2.1.3. *Restauración Filológica*

Este método nace y se desarrolla principalmente en torno a las teorías de Camillo Boito (1836-1914) y en contraposición a las de Viollet-le-Duc. Como es evidente en la siguiente afirmación, el restaurador de origen romano preferirá una mala restauración a una bien hecha en cuanto en la primera serán fácilmente detectables las adiciones y transformaciones mientras que en la segunda, con toda probabilidad, ya no será posible leer correctamente la obra:

«Con la teoria del Viollet-leDuc non c'è sapienza, non c'è ingegno, che valgono a salvar dagli arbitrii; e l'arbitrio è una bugia, una falsificazione, una trappola tesa ai posteri e spesso anche ai contemporanei»³¹.

³¹ BOITO, C. (1893). *Questioni pratiche di Belle Arti. Restauri, concorsi, legislazione, professione, insegnamento*. Milán, Italia: Hoepli, p.11. «Con la teoría de Viollet-Le-Duc no hay sabiduría, no hay ingenio, que valen a salvar de los arbitrios; y el arbitrio es una mentira, una falsificación, una trampa tendida a las nuevas generaciones y a menudo, también a los contemporáneos». Texto traducido por el autor.

Frase que muestra cierta cercanía a John Ruskin en algunos aspectos, especialmente en relación a los monumentos, condenando su fatalismo. Igualmente, gracias a la profundización de las ideas conservadoras del humanista inglés, Boito estructuró un método de actuación propio que contempla la rehabilitación de las preexistencias a través incluso de la realización de integraciones. A tal efecto se presenta la siguiente declaración en la que se abre a la posibilidad de insertar nuevos elementos, con la condición de que fueran excepcionales e identificables, marcando un cambio sustancial en la historia de la restauración:

«Bisogna che i complimenti, se sono indispensabili, e le aggiunte, se non si possono scansare, mostrino, non di essere opere antiche ma di essere opere d'oggi»³².

Progresivamente Boito consiguió agrupar sus ideas en ocho puntos fundamentales³³ definiendo las líneas generales sobre cómo intervenir en estos contextos monumentales:

1. Diferenciación estilística entre las preexistencias y las partes añadidas.
2. Realización de las aportaciones mediante el empleo de materiales de fábrica nuevos.
3. Supresión de volúmenes y ornamentos extraños a los orígenes del monumento.
4. Exposición de los fragmentos eliminados en un espacio próximo a la obra.
5. Inserción en cada pieza sustituida o reparada de una incisión identificativa, por ejemplo, la fecha de la restauración o un signo convencional, uno bastante común era la letra «R».
6. Epígrafe descriptivo posicionado encima del monumento.
7. Documentación fotográfica y textual de las diversas fases de la restauración y puesta, cuando sea posible sobre el bien, en un lugar fácilmente accesible.
8. Publicación y divulgación de actuaciones realizadas.

Si bien la enumeración de puntos que se acaba de exponer presenta cierta validez y por ello fue particularmente reconocida a nivel teórico, las críticas dirigidas hacia este importante autor fueron principalmente destinadas a su trabajo práctico ya que sus ejecuciones no siempre presentaban una total coherencia con los postulados teóricos.

Piénsese, por ejemplo, en las rehabilitaciones llevadas a cabo en la Porta Ticinese de Milán donde, una vez liberado el monumento de las partes consideradas ajenas a su historia se realizó un proyecto

³² *Ibidem.*

³³ GONZÁLEZ-VARAS, I. (1999), *Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas*. Madrid, España: Ediciones Cátedra, p.231.

in stile basándose en sus propias interpretaciones formales en diferentes ocasiones, postura típica de la *restauración estilística*³⁴.

Para concluir con este maestro a continuación se presenta la definición formulada por Cesare Brandi en la que pone en evidencia la fascinación que Boito tenía sobre los valores históricos de los bienes patrimoniales. Característica especialmente identificable en algunos de sus proyectos en contacto con ruinas y en los cuales el restaurador romano, con el fin de mantener una clara lectura del monumento y no perder la esfera documental de la obra, renuncia a posibles mejoras estéticas:

*«Alcuna differenza fra l'importanza di un rudere e quella del monumento più bello ed ammirato»*³⁵.

Igualmente, las teorías de Boito tienen el mérito de haber servido como base para uno de los movimientos más importantes de la historia de esta disciplina y que se tratará a continuación, la *restauración científica*.

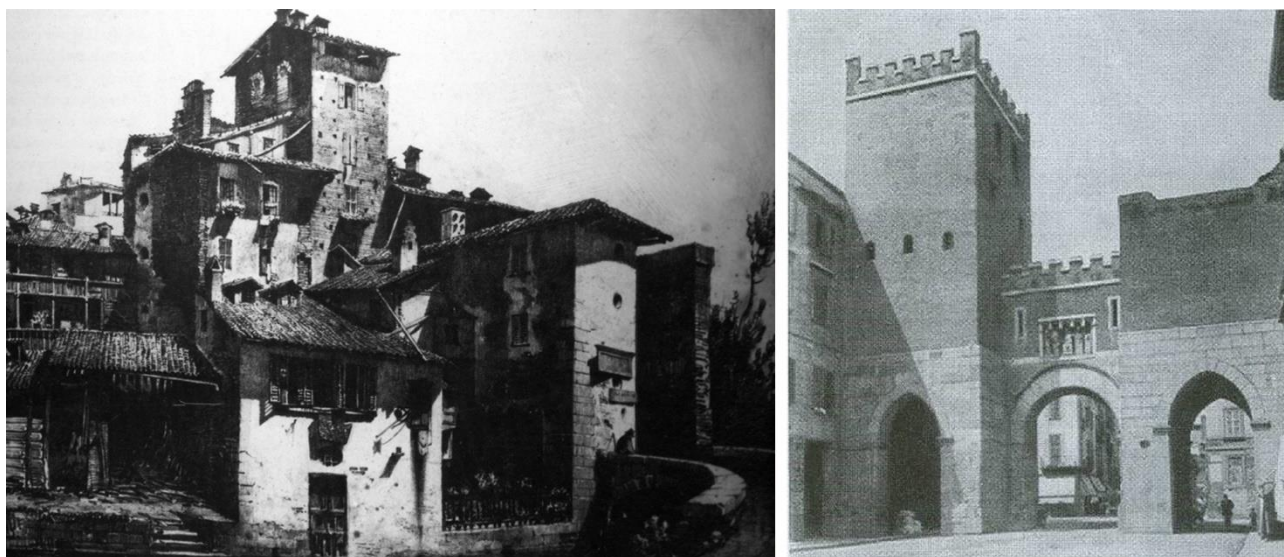


Fig. 2. *Porta Ticinese* (Milán, Italia) antes y después de la restauración de Camillo Boito

2.1.4. Restauración Científica

Al igual que las corrientes anteriores, también la restauración científica se formuló bajo el empuje de una figura reconocida. En este caso se trata de Gustavo Giovannoni (1873-1947). Ingeniero que como se puede apreciar en la siguiente frase de Bruno Zevi, siempre tuvo un fuerte rechazo hacia la

³⁴ GRASSI, L. (1959). *Camillo Boito*. Milán, Italia: Il Balcone, p.76.

³⁵ BONELLI, R. (1959). *Architettura e restauro*. Venecia, Italia: Neri Pozza Editore, p.31. «No hay diferencia entre la importancia de una ruina y la del monumento más bello y admirado». Texto traducido por el autor.

arquitectura de su época y a la generación de profesionales que la construían: «In lui era vivo un senso di sostanziale sfiducia nei confronti della architettura moderna»³⁶.

Pensamiento que incluso reservaba a parte de sus compañeros restauradores, coetáneos o no. A pesar de todo esto y analizando el trabajo de Giovannoni, resulta evidente que, en relación a los restos y bienes, no se diferencia mucho de lo formulado por Boito en cuanto atribuye igualmente una extrema importancia al restablecimiento de los valores históricos y documentales del bien. Seguramente el aspecto innovador se encuentra en el método, es decir, en la manera de quitar y añadir partes. Si en la restauración filológica debían ser identificables, en la científica se empieza a hablar de modernidad. Las nuevas inserciones tenían que ser signos de su tiempo, sin imitar estilos del pasado, como se hacía en la antigüedad.

El problema que el mismo Giovannoni encontraba en este pensamiento estaba en la fragilidad del nuevo lenguaje arquitectónico de aquellos años. Preocupación expresada en varias ocasiones como por ejemplo en el siguiente razonamiento:

*Pertanto, mentre è necessario e giusto che lo stile del nostro periodo compaia, pur in forme non avulse dalla tradizione, nei temi della comune edilizia, esso non può aver ancora diritto di cittadinanza nei monumenti accanto alle espressioni d'arte del passato, finché non si sia dimostrato così stabile, e non di moda effimera, da rappresentare veramente il nostro secolo*³⁷.

Otro de los pasos dados por Giovannoni fue el perfeccionamiento de los puntos enumerados por Boito a través del desarrollo de una teoría que definió como intermedia. Documento con el cual introduce el uso de técnicas modernas en la conservación de los inmuebles patrimoniales, como por ejemplo: el hormigón armado en las partes estructurales; promueve la salvaguardia de las estratificaciones solo si son consideradas de un cierto valor; admite excepcionalmente las integraciones que fueran realizadas con formas «*neutrales*» en cuanto todavía no veía un estilo moderno bien definido y prestar particular atención hacia el entorno monumental. Al mismo tiempo evidencia que estas pautas marcan el camino general pero también que cada caso tendrá que ser evaluado individualmente.

³⁶ ZEVI, B. (1947). «Gustavo Giovannoni». *Metron*, núm.18, p.3. «En él estaba presente un sentimiento de substancial desconfianza hacia la arquitectura moderna». Texto traducido por el autor.

³⁷ CARBONARA (1997), p.238. «Por lo tanto, si bien es necesario y justo que el estilo de nuestra época aparezca, aunque en formas compatibles con la tradición, en las construcciones comunes, no puede tener todavía el derecho de manifestarse junto a las expresiones artísticas del pasado, hasta que no se haya demostrado estable y no una moda efímera, para representar verdaderamente nuestro siglo». Texto traducido por el autor.

El trabajo de este eminente autor interesó tanto a la nueva construcción como a las teorías de renovación urbana muy comunes en aquellos años. Premisas que hoy en día resultan extremadamente actuales. Tanto es así que sus ideas proponían la disminución de la densidad poblacional en las áreas con altas aglomeraciones en favor de la mejora de las condiciones ambientales y del establecimiento de un entorno diseñado en respuesta a las verdaderas necesidades de los habitantes. Estrategias que contrastaban con las difusas dinámicas especulativas de su tiempo y que preveían el levantamiento de grandes conjuntos constructivos donde almacenar el mayor número de personas posibles y que tanto comprometieron el legado histórico y paisajístico italiano. Coherencia y visión que incluso llevaron a Giovannoni a oponerse a varios derrumbes urbanos ejecutados por el régimen fascista. Uno de los más recordados es el de la antigua y desaparecida *Spina di Borgo* en Roma.



Fig. 3. *Spina di Borgo* (Roma, Italia) antes de los derrumbes de 1936-1950

El extenso trabajo práctico y documental realizado tanto por este restaurador como por los mencionados anteriormente jugó un papel fundamental en la publicación de la famosa *Carta de Atenas para la restauración de monumentos históricos adoptada durante la Primera Conferencia Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos* llevada a cabo en la capital griega en 1931. Este tratado, en el que se profundizará en el capítulo siguiente, provocó la emanación de otros numerosos postulados nacionales e internacionales. En Italia, por ejemplo, la *Carta del Restauro* detalla en 10 puntos la manera de actuar en los contextos patrimoniales.

El método científico, a pesar de sus innegables méritos, empezó a perder validez inmediatamente después del fin de la *Segunda Guerra Mundial* cuando los enormes daños sufridos por las ciudades europeas y la urgente necesidad de aportarles soluciones revelaron la lentitud e inadaptabilidad de

esta teoría. Nacieron así las primeras derogaciones a la *Carta del Restauro* tal como el mismo Giovannoni afirmó:

«Quando non si tratti di opere di importanza capitale per la storia dell'architettura, qualche deroga al restauro scientifico, se appaia necessario, potrà ammettersi. Non dimentichiamo che i monumenti non sono fatti soltanto per gli studiosi di storia dell'architettura»³⁸.

Otro destacado autor que podría ser asociado a la corriente científica, aunque difícilmente confiaba en teorías precompiladas de otros restauradores y prefería evaluar cada caso actuando de manera empírica según los que eran sus conocimientos³⁹, fue Ambrogio Annoni (1882-1954), milanés y discípulo de Camillo Boito y Gaetano Moretti.

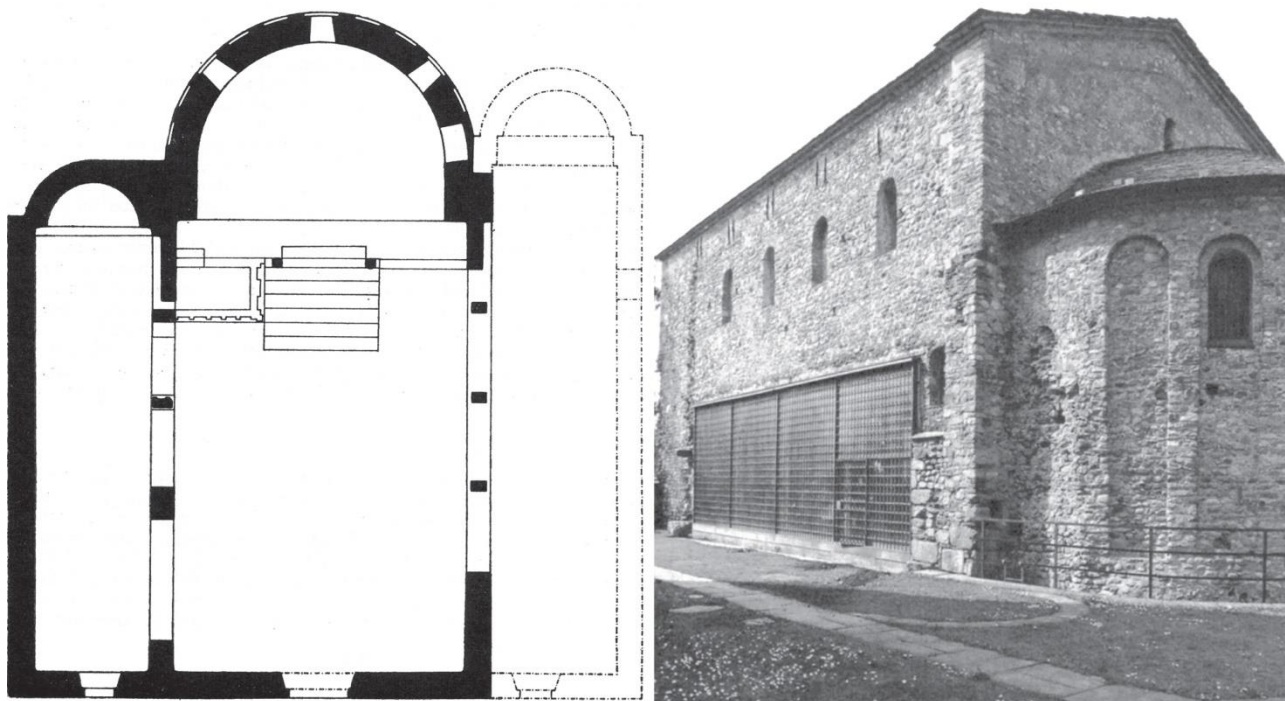


Fig. 4. Iglesia de San Vincenzo en Galliano (Italia)

Intelectual que resulta interesante analizar ya en 1934 manifestaba signos de superación de las ideas promulgadas hasta entonces. Un ejemplo claro fue su proyecto realizado en la iglesia de San Vincenzo en Galliano (Lombardía, Italia) donde instaló una pared acristalada y sujeta por barras metálicas en sustitución de una nave lateral desaparecida. Expresión fantástica, artística y ajena a

³⁸ GIOVANNONI, G. (1945). *Il restauro dei monumenti*. Roma, Italia: Cremonese Edizioni, p.34. «Cuando no se trata de obras de importancia capital para la historia de la arquitectura, algunas excepciones a la restauración científica, si fuera necesario, podrían admitirse. No olvidamos que los monumentos no están hechos solo para los estudiosos de la historia de la arquitectura». Texto traducido por el autor.

³⁹ GRASSI, L. (1961). *Momenti e problemi di storia del restauro*. Milán, Italia: Tamburini, p.22.

los estilos arquitectónicos antiguos, capaz de respetar la preexistencia, permitir su lectura y, al mismo tiempo, ser manifestación de modernidad.

Los autores que se podrían clasificar como *científicos* y que por sus labores merecen ser mencionados son muchos pero entre ellos es seguramente necesario recordar a Gino Chierici (1877-1961), Fernando Forlati (1882-1975), Renato Bartoccini (1893-1963), Vittorio Mesturino (1895-)⁴⁰, Raffaello Niccoli (1897 - 1977)⁴¹, de la escuela italiana y Leopoldo Torres Balbás (1888-1960), Jeroni Martorell i Terrats (1876-1951) y Josep Puig i Cadafalch (1867-1956)⁴² de escuela española.

Al mismo tiempo hay que dejar patente que estas teorías se propagaron a gran parte del mundo occidental. Difusión que ocasionó el nacimiento de numerosas corrientes y restauradores a ellas afines. En relación al imperio austrohúngaro y al estado alemán destacan Max Dvořák (1874-1921) y Paul Clemen (1866-1947).

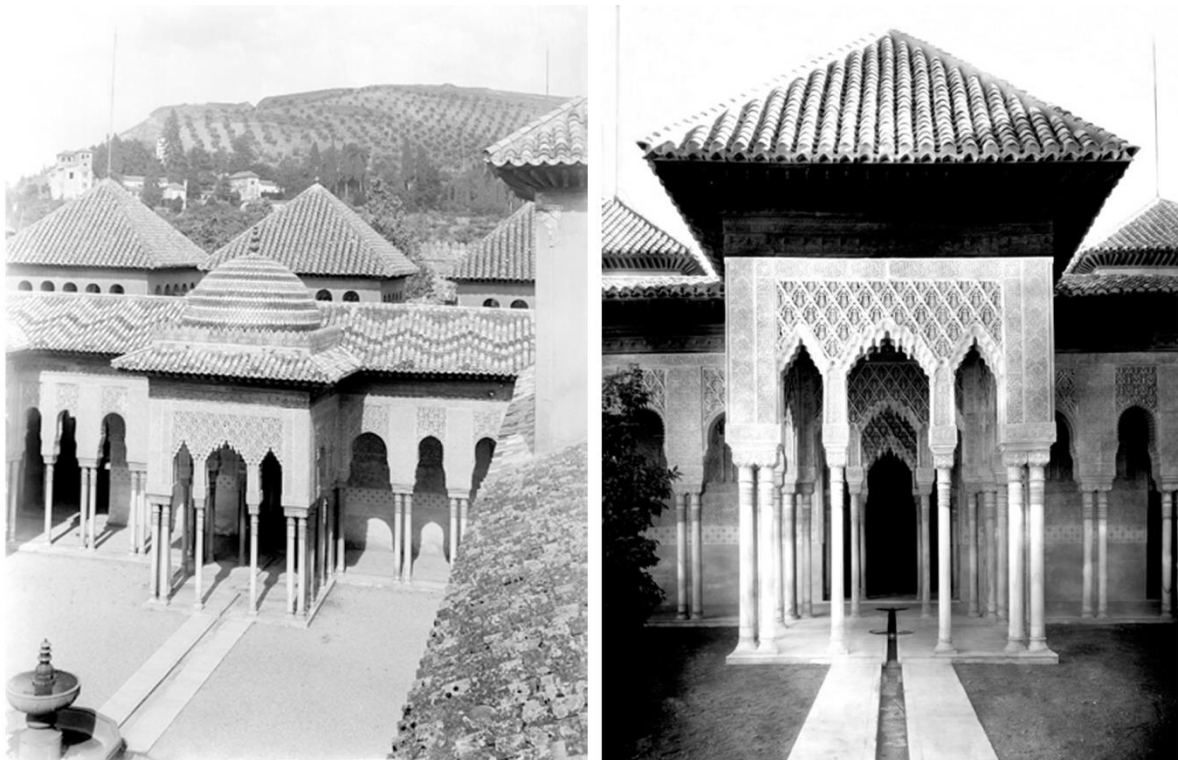


Fig. 5. *Patio de los Leones* de la Alhambra de Granada (España), restaurado por Leopoldo Torres Balbás en

1935

⁴⁰ Para profundizar en el trabajo de este restaurador *Vid.* MATTONE, M. (2005). *Vittorio Mesturino. Architetto e restauratore*. Florencia, Italia: Alinea Editrice.

⁴¹ CARBONARA (1997), p.256.

⁴² Para saber más sobre la trayectoria profesional de estos maestros *Vid.* GONZÁLEZ-VARAS (1999), pp.298-306.

2.1.5. Restauración Crítica

Este movimiento nació después de la *Segunda Guerra Mundial* en respuesta a la excepcional y creciente necesidad restaurativa de aquellos años. Corriente que aunque fue propiciada por diferentes intelectuales, es en los postulados de los filósofos Alois Riegl (1858-1905) y Benedetto Croce (1866-1952) donde posiblemente encuentra su mayor base teórica. En la práctica se considerada como los verdaderos protagonistas de la *restauración crítica* a Roberto Papini (1883-1957), Roberto Pane (1897-1987), Cesare Brandi (1906-1988) y Renato Bonelli (1911-2004)⁴³. Integrantes de la misma escuela que, a pesar de contemplar pensamientos diversos, dieron vida a un procedimiento que revolucionó totalmente los métodos restaurativos y que continuó marcando el camino de esta disciplina hasta la actualidad. En relación al análisis de como estas ideas se formaron es interesante releer la frase pronunciada por Gustavo Giovannoni en la que posiblemente sancionó la superación de su doctrina y el inicio de algo nuevo:

«Meglio un restauro scientificamente imperfetto, che rappresenti una scheda perduta nella Storia dell'architettura, che la rinunzia completa, la quale priverebbe le nostre città del loro aspetto caratteristico nei più significativi monumenti d'arte»⁴⁴.

Con esta frase es posible apreciar el grado de intelectualidad de este reconocido autor y que, entendiendo la excepcional situación del patrimonio europeo, admitió la necesidad de un cambio radical en las dinámicas de recuperación patrimonial desarrolladas hasta aquel momento. En cuanto a la forma de esta corriente, no existe un detallado listado de puntos a seguir pues cada caso debía de considerarse como único y evaluarlo de manera individual. Partiendo de este aspecto, es evidente la obligación de una actitud crítica tanto en el análisis histórico como en el diseño del proyecto de restauración que tendrá que manifestar una cierta creatividad en la resolución de cada problema. Otro punto clave es la superación de una visión documental del monumento típica de las corrientes filológicas y científicas hacia una valoración de los caracteres expresivos⁴⁵. En este sentido es interesante la formulación de Renato Bonelli:

«Di fronte alla potenza espressiva di una architettura, il significato e l'importanza che essa può avere come testimonianza di un'epoca, come

⁴³ PICA, A. (1943). «Attualità del restauro». *Costruzioni-Casabella*, núm.182, (año XVI), pp.3-6.

⁴⁴ GIOVANNONI (1945), p.289. «Mejor una restauración científicamente imperfecta, que represente una carta perdida en la Historia de la Arquitectura, que una renuncia completa, la cual privaría a nuestras ciudades de sus aspectos característicos en los más significativos monumentos artísticos». Texto traducido por el autor.

⁴⁵ BONELLI, R. (1963). «Il restauro architettonico». *Enciclopedia Universale dell'Arte*, vol.XI, Venecia-Roma, Italia, col.344-351.

forma di un edificio di un certo tempo, come esemplificazione di uno stile, diventano entità minori»⁴⁶.

Este movimiento prioriza además el reconocimiento de los valores artísticos presentes en las obras tratadas en cuanto sus rehabilitaciones serán las que más caracterizarán el resultado final.

Después de este proceso crítico, las reformas patrimoniales se desarrollaron mediante una interpretación creativa de los valores surgidos desde el análisis de los monumentos objetos de intervención. Actitud que mira a convertir en expresión artística todas las acciones que la restauración incluye, es decir, reconstrucciones, remociones, integraciones, etc., pero manteniendo la identidad del conjunto. A este respecto Brandi afirmó:

«El añadido será tanto peor cuanto más se aproxime a la reconstrucción, y la reconstrucción será más aceptable cuanto más se aleje del añadido y tienda a construir una unidad nueva sobre la antigua»⁴⁷.

Los numerosos trabajos llevados a cabo por estos maestros, especialmente en la Italia posbélica, influenciaron la obra de otros eminentes restauradores nacionales e internacionales. Ideas que, de hecho, resultan identificables en gran parte de Europa. Difusión de estas teorías que en 1964 propició el nacimiento de la nueva *Carta di Venezia* y, seguidamente, a la publicación de la *Carta del Restauro* de 1987, gracias a los postulados de otros relevantes investigadores como por ejemplo Agnoldomenico Pica (1907-1990) y Paolo Marconi (1933-2013).

Por todo esto es posible enmarcar las acciones de esta escuela en tres pasos fundamentales:

1. Individualización de los elementos de calidad a través de un proceso crítico,
2. Salvación y conservación de estos componentes.
3. Diseño de una restauración que sea expresión artística y que, como tal, incremente el valor del bien.

⁴⁶ BONELLI, R. (1947). «Principi e metodi nel restauro dei monumenti». *Bollettino dell'Istituto Storico Artistico*, núm.2 (vol.III), p.9. «Frente a la potencia expresiva de una arquitectura, el significado y la importancia que ésta puede tener como testimonio de una época, como forma de un edificio de un tiempo determinado, como ejemplificación de un estilo, se convierten en entidades menores». Texto traducido por el autor.

⁴⁷ GONZÁLEZ-VARAS (1999), p. 274.

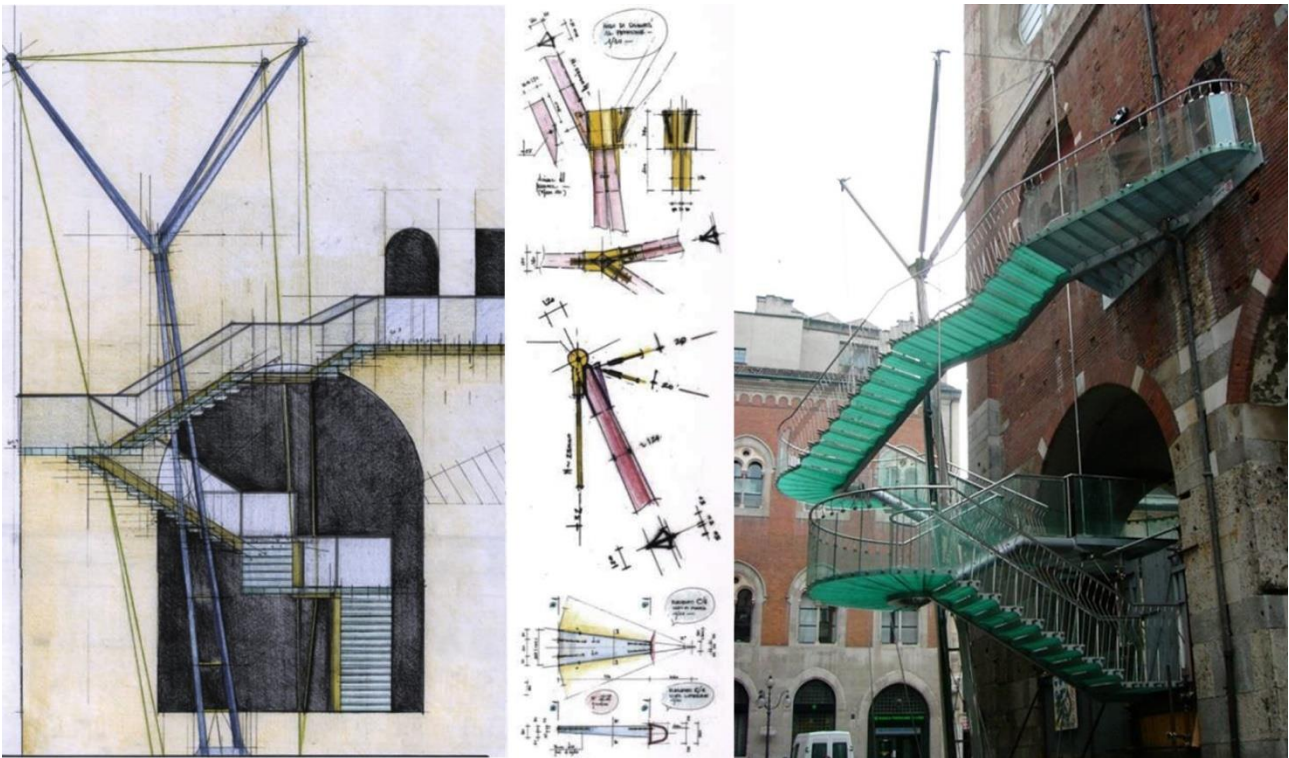


Fig. 6. *Palazzo della Ragione* (Milán, Italia), inserción de una escalera proyectada por el arquitecto Marco Dezzi Bardeschi

2.2. Restauración contemporánea. Ejemplos y prácticas fundamentales

Hoy en día resulta muy complicado catalogar la restauración en estilos o corrientes determinadas debido a lo que está pasando respecto a los lenguajes arquitectónicos. Esta problemática tiene diversas causas como ya evidenciaba Victor Hugo en el siguiente texto pues se demuestra cada vez más que las prerrogativas actuales se fundamentan sobre meros fines económicos/productivos y generan formas que siguen las modas del momento. Actitud esta que deja sin resolver las verdaderas necesidades del hombre en su relación con el paisaje natural y construido:

«Così è stata trattata l'arte meravigliosa del Medioevo in quasi tutti i paesi, ma soprattutto in Francia. Tre specie di mali hanno contribuito a una tale rovina: il tempo, che insensibilmente ha limitato o arrugginito la sua superficie; le rivoluzioni politiche e religiose che naturalmente cieche e bestiali le si sono rovesciate sopra tumultuose, strappandole il suo stupendo vestito di sculture e di cesellature, spaccando i rosoni, spezzando le sue collane di arabeschi e di figurine, rubando le sue statue ora per la loro mitria, ora per la loro corona; e, in terzo luogo, le varie mode sempre più

*grottesche e imbecilli, che si sono succedute, dopo le libere e splendide deviazioni della Rinascenza, nell'inevitabile decadenza dell'architettura*⁴⁸.

La situación de crisis de identidad descrita obliga a continuar este análisis no tanto en base a las nuevas corrientes sino buceando también en el pasado mediante ejemplos relevantes. Este listado estará especialmente estructurado según las características de los proyectos seleccionados y sin seguir un orden cronológico preestablecido. El objetivo es aclarar lo que se entiende hoy con la palabra restauración, como ha evolucionado esta en el tiempo y detallar las operaciones que esta compleja práctica incluye: conservaciones, remociones, adiciones, reconstrucciones, etc. A tal propósito se traen algunos planteamientos que, incorporando una o varias de estas acciones, resultan interesantes y de reconocida calidad y factura.

En relación a la reconstrucción, especialmente en casos donde el elemento es igual o muy parecido al preexistente y a pesar de que desde décadas anima los debates entre teóricos y profesionales, la pregunta sigue siendo la misma, ¿es correcto o no contar con ella? Revisando los movimientos que se acaban de detallar es posible afirmar que en este ámbito no hay una sola respuesta y que cada bien deba ser considerado como un *unicum*. Las situaciones pueden ser muy variadas. Un ejemplo de ello son los inmuebles en estado ruinoso que a pesar de que no se disponga de toda la documentación necesaria para llevar a cabo de manera perfecta su reconstrucción es aconsejable mantener la condición de precariedad pues es la que más le atribuye valor. Casos límites pero que igualmente hay que mencionar.

Pasando al examen de los monumentos presentes en nuestras ciudades mientras, aunque ahora algunas cartas y tratados recientes se opondan, es fácil darse cuenta de la importancia que en la historia de la arquitectura tuvo esta práctica. Llegados a este punto, surge entonces espontáneamente otra cuestión, ¿por qué en los proyectos contemporáneos la reconstrucción es objeto de críticas tan fuertes?⁴⁹ Preguntarse esto hoy podría parecer un poco anacrónico pero partiendo de una clara contrariedad sobre los falsos históricos se quiere poner en relieve que

⁴⁸ HUGO, V; REIM, R. (a cargo de) y MORSELLI, E. L. (traductor). (2011). *Notre Dame de París*. Roma, Italia: Newton Compton, posición 1889 de 8307 (formato electrónico). «Así fue tratada el maravilloso arte del Medioevo en casi todos los países, pero sobre todo en Francia. Tres especies de males han contribuido a tal ruina: el tiempo, que insensiblemente ha limitado u oxidado su superficie; las revoluciones políticas y religiosas que naturalmente ciegas y brutales se le han volcado arriba tumultuosas, arrebatando su espléndido vestido de esculturas y cinceles, destrozando los rosetones, rompiendo sus collares de arabescos y figurillas, robando sus estatuas ahora por su mitra, ahora por su corona; y, en tercer lugar, las diversas modas cada vez más grotescas e imbeciles, que se sucedieron, después las libres y espléndidas desviaciones de la Rinascenza, en el inevitable decaimiento de la arquitectura». Texto traducido por el autor.

⁴⁹ Sería posible llevar varios textos a soporte de este postulado, por ejemplo numerosas fueron las polémicas relacionadas a las reconstrucciones que se están llevando a cabo en este momento en la Catedral de París. Para saber más sobre este debate *Vid.* QUIÑONERO, J.P. (02/12/2019). «La reconstrucción final de Notre Dame será sometida a consulta popular». *ABC*. Recuperado de https://www.abc.es/cultura/abci-reconstruccion-final-notre-dame-sera-sometida-consulta-popular-201911301222_noticia.html. [24 de agosto de 2020, 14 horas].

también en el presente existen edificios de cierto interés realizados con esta técnica. En este sentido puede resultar útil observar un momento el campanario de San Marco de Venecia o uno más actual como es el pabellón de Mies van der Rohe en Barcelona. Procesos que si bien conciernen a unos conjuntos reconstruidos totalmente y por razones muy sustanciales, demuestran como en la restauración no se puede descartar ninguna posibilidad *a priori*.

Mirando a esta técnica con un enfoque más restringido y sin aplicarla al edificio entero, un ejemplo destacado está representado por el *Teatro Romano de Cartagena*⁵⁰. Complejo restaurado por Rafael Moneo en el cual, después de la demolición de las partes ajenas a sus orígenes romanos, se reconstruyeron algunas de las partes que se habían perdido, intervención particularmente visible en los escalonados de la *cávea*. El diseñador español quiso demostrar que con una correcta interpretación de las formas y de los materiales es posible restablecer fragmentos que, como en este caso, se edificaron hace unos dos mil años. Tanto la modernidad de este proyecto como el respeto hacia las cartas y los tratados, que de cualquier manera es oportuno recordar que no siempre son normativos, le dieron cierta resonancia nacional e internacional. Este inmueble representa una de las principales realizaciones de este tipo en las últimas décadas por su capacidad de incluir una gran cantidad de operaciones y siendo la reconstrucción solo una de ellas.

Partiendo de la habilidad de mediación demostrada por Moneo y sin la cual hoy es imposible ejercer la profesión, puede ser útil volver atrás unos ciento cincuenta años a la famosa restauración llevada a cabo por Viollet-le-Duc en Carcasona (Francia)⁵¹ ya que aquí, contrariamente a lo que se acaba de ver, el autor francés replantea la originaria arquitectura atribuyéndole un estado de esplendor que nunca tuvo. Algunas de las soluciones que más singularizan esta recuperación se pueden observar en sus remociones, conservaciones, inclusiones de nuevas formas, terminaciones, etc., siendo particularmente visibles en las torres de la muralla externa, y que enseñan un proyecto único y que en la actualidad sería imposible realizar.

Una técnica que si bien se pueda considerar de la misma familia de la reconstrucción y que suele ser aceptada por la crítica con cierta facilidad y que con frecuencia se ve aplicada a los contextos arqueológicos es la denominada *anastilosis*⁵². Método que mira a recuperar la forma originaria de la obra gracias al montaje de las piezas normalmente encontradas in situ y, cuando es posible, sin el empleo de mortero u hormigón. En este caso es correcto hablar de recomposición: operación que deja poco espacio a la fantasía y obliga a los profesionales a mantenerse fieles a las

⁵⁰ Para saber más sobre este planteamiento Vid. RAMALLO ASENSIO, S. y MONEO, R. (2009). *Teatro Romano de Cartagena*. Murcia, España: Fundación Cajamurcia.

⁵¹ Para esta restauración Vid. PIRAZZOLI, N. (a cargo de). (1996). *Carcassonne*. Rávena, Italia: Essegi.

⁵² En relación a esta técnica Vid. GUZZO, P. G. (2015). «Progetto, anastilosi, ricostruzione». *Ricerche di storia dell'arte*, núm.116/117 (informe 2/3), pp.154-156.

documentaciones relativas a la obra. La *Carta de Atenas* (1931), por su contrariedad a la *restauración estilística*, defiende particularmente este procedimiento subrayando que, como en todas las intervenciones patrimoniales, también con la anastilosis es necesario un profundo conocimiento del monumento.



Fig. 7. *Teatro Romano de Cartagena* (España) restaurado por el arquitecto Rafael Moneo. Recomposición del cávea

En este sentido es oportuno volver al teatro romano de Cartagena (Murcia) pues Moneo utiliza esta superposición en varios momentos del proyecto y siempre mediante una sabia fusión de elementos antiguos y nuevos. Método que permitió recrear diversas de las imágenes originales y que habían desaparecido. Uno de los ejemplos que mejor representa esta solución es el *Capitolium* o Templo capitolino de Brescia⁵³ (Italia). Bien que hoy en día muestra su peristilo, frontón y entablamento como eran en el pasado, mérito de esta técnica.

Pasando ahora al tema de las superposiciones, a continuación se analizarán un par de proyectos que, si bien fueron completados hace unos seis siglos, presentan aspectos que todavía denotan cierta contemporaneidad y por ello son dignos de ser mencionados. Se trata del Templo Malatestiano⁵⁴ de

⁵³ Para profundizar este emblemático caso Vid. FROVA, A. (1990). «Il capitolium di Brescia». En AA.VV., *La Città nell'Italia settentrionale in età romana. Morfologia, strutture e funzionamento dei centri urbani delle Regioni X e XI. Atti del convegno di Trieste (13-15 marzo 1987)*. Roma, Italia: École Française de Rome, pp.341-363.

⁵⁴ Para este fundamental monumento Vid. TURCHINI, A. (2000). *Il Tempio Malatestiano, Sigismondo Pandolfo Malatesta e Leon Battista Alberti*. Cesena, Italia: Il ponte vecchio.

Rimini y de la Basílica Palladiana⁵⁵ de Vicenza, realizados respectivamente por Leon Battista Alberti y Andrea Palladio.

El primer monumento, a través de una transformación de su disposición interna y sobre todo con el añadido de una nueva piel de mármol blanco, pasará de ser una iglesia gótica a uno de los mayores ejemplos del Renacimiento italiano. Lenguaje claramente inspirado en los cánones romanos y particularmente evidente tanto en el arco de triunfo que da acceso al conjunto como en la reproducción de este elemento en las fachadas laterales que evocan así los antiguos acueductos.

Palladio por su parte amplía el originario edificio mediante la inserción de una galería en su perímetro, también en mármol blanco, y posicionando un grande salón de actos cubierto con una singular bóveda que recuerda al casco invertido de un barco en la última planta⁵⁶.

Vistas en la actualidad, estas intervenciones en Rimini y Vicenza seguramente pueden resultar atrevidas pues presentan soluciones muy modernas para la época en la que se desarrollaba el Renacimiento y el Manierismo. De ahí que se consideren dos referencias fundamentales ya que proponer algo parecido en la actualidad sería muy complicado.

Como manifiesta la frase que se presenta a continuación, en todas las fases de la historia y hasta hace un par de siglos, envolver un edificio antiguo con algo totalmente diferente era un procedimiento bastante común:

«La stessa acropoli di Atene, che ci appare come una rocca sulla quale sorge il complesso dei templi, fu in epoca classica ri-sagomata attraverso la cosiddetta ‘colmata persiana’, cioè attraverso il compattamento in sito di tutti i frammenti dei templi arcaici che il susseguirsi degli eventi bellici avevano ridotto a rovina»⁵⁷.

En este sentido, otra restauración que resulta destacable por haber seguido esta línea es la Basílica de San Pedro de Roma. Conjunto en el cual, ya desde la época paleocristiana, se comenzaron a superponer partes y estilos y posiblemente entre el Renacimiento y el Barroco es el momento en el que destacan las actuaciones más interesantes. Arco temporal durante el cual desarrollarán su

⁵⁵ Para saber más sobre este monumento Vid. BELTRAMINI, G. y BURNS, H. (2009). *Palladio*. Londres, Inglaterra: Royal Academy of Arts.

⁵⁶ NIGLIO, O. (2013). *Storia e filosofia del restauro. Restauro dell'architettura in Europa tra il XIX e il XX secolo. Teorie e protagonisti*. Kioto, Japón: Kyoto University, pp.11-12

⁵⁷ VENEZIA (2003), p.77. «La misma acrópolis de Atenas, que nos aparece como una fortaleza sobre la que se levanta el complejo de los templos, fue en época clásica remodelada a través del llamado “depósito de los persas”, es decir, a través de la compactación in situ de todos los fragmentos de los templos arcaicos que la sucesión de los acontecimientos bélicos habían llevado a la ruina». Texto traducido por el autor.

actividad autores como Bramante, Rafael, Sangallo, Sangallo el Joven, Miguel Ángel, Maderno y Bernini⁵⁸. Cada uno de ellos marcó hitos importantes y, a veces, hasta muy llamativos sobre este monumento.

Con este ejemplo no se quieren cuestionar los avances teóricos que la restauración tuvo a lo largo de la historia sino solo evidenciar como en determinados momentos de la historia ciertas operaciones eran consideradas lícitas y normales, mientras que ahora las mismas son vistas como la peor y última solución. Pensamientos y reglas nacidas con la intención de salvaguardar el legado de nuestras ciudades y que en diversas ocasiones están suponiendo su estancamiento y parcial imposibilidad de uso. Los planteamientos detallados demuestran ser fruto de extensas consideraciones, elaboraciones y estudios tanto de la obra objeto de intervención como de su contexto. Proceso bien resaltado en esta frase de Alberti y que en la actualidad raramente se lleva a cabo con igual profusión:

«Tutti gli edifici dell'antichità che potessero avere importanza per qualche rispetto, io li ho esaminati, per poterne ricavare elementi utili. Incessantemente ho rovistato, scrutato, misurato, rappresentato con schizzi tutto quello che ho potuto, per potermi impadronire e servire di tutti i contributi possibili che l'ingegno e la laboriosità umana mi offrivano»⁵⁹.

Otro punto que surge del análisis de estos casos antiguos es la centralidad que consiguieron guardar a lo largo de cada época. Factor que demuestra como las modernizaciones de las que fueron objeto los mantuvieron eficientes tanto en los usos como en las imágenes y lenguajes. Individualización que Aldo Rossi define como «hechos urbanos»⁶⁰. Estas polaridades propician continuas reflexiones hacia una verdadera comprensión de estos proyectos, de ahí la utilidad de examinar estas cuestiones desde una mirada mucho más amplia.

En este sentido, en esta enumeración de planteamientos de puesta en valor patrimonial que lograron tocar las diferentes esferas de la disciplina restaurativa, y volviendo ahora a la época contemporánea, es preciso mencionar algunas de las labores de Antoni González Moreno-Navarro.

⁵⁸ Para saber más sobre el proceso evolutivo de esta importante basílica Vid. SPAGNESI, G. (1995). *L'architettura della Basilica di San Pietro. Storia e costruzione. Atti del Convegno*. Roma, Italia: Bonsignori.

⁵⁹ FIORE, F. P. (1998). *Storia dell'architettura italiana. Il Quattrocento*. Milán, Italia: Mondadori Electa, p.122. De: ALBERTI Leon Battista, *De Re Aedificatoria*, libro VI, capítulo 1. «Todos los edificios de la antigüedad que podrían haber tenido importancia por cualquier razón, yo los he examinado, para poder recabar de ellos útiles elementos. Incesantemente he buscado, averiguado, medido, representado con croquis todo lo que he podido, para poder obtener y servir de todas las contribuciones posibles que el ingenio y la laboriosidad humana me ofrecían». Texto traducido por el autor.

⁶⁰ Vid. ROSSI, A. (1999). *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona, España: Gustavo Gili.

Este arquitecto durante su carrera alternará un constante trabajo teórico mediante el cual contribuirá a animar el debate sobre estos temas con varias ejecuciones prácticas de destacada calidad. Es interesante reseñar, como se demuestra en su siguiente declaración, que es un ferviente partidario de la salvación de las originarias funciones, siempre y solo que esta sea una operación que favorezca al monumento intervenido: «El uso idóneo de un monumento es aquel para el que fue concebido»⁶¹.

A raíz de esto en el Palau Güell de Barcelona (España), una vez acertado que cuanto afirmado no era un camino viable, manifiesta toda la elasticidad que este tipo de restauraciones requieren transformando el bien en un relevante recurso cultural: el museo del edificio⁶².

Continuando con este autor, y esta vez destacando algunos de sus pensamientos sobre el tema de las remociones, en este encuentra ciertos paralelismos con los casos que esta tesis tratará, como es el caso de la restauración que llevó a cabo en la Iglesia de Sant Pere de Serrallonga (Barcelona), ermita edificada en el siglo X con partes del siglo XVIII y otras reconstruidas en los años setenta del siglo XX. Al observar este ejemplo es posible afirmar que aquí muchos profesionales, especialmente los que siguen al pie de la letra los famosos tratados sin interpretarlos con un poco de sentido común, hubieran derrumbado el volumen más reciente para devolver al edificio a su primigenia imagen. Sin embargo el arquitecto catalán, cambiando simplemente la pendiente de la cubierta perteneciente al cuerpo superpuesto logró, por un lado, guardar la naturaleza estratificada del conjunto y, por el otro, permitir su correcta lectura. Actitud de este proyectista que como se vio, sabiendo que su rescate pueda suponer una aportación de calidad, mira a mantener todas las piezas que un inmueble patrimonial incluye.

En lo referente a los añadidos de nueva planta es interesante el ejemplo planteado por Antoni González Moreno-Navarro en la Torre de la Manresana (Prats del Rei, Barcelona), antiguo sistema defensivo en el que consiguió instaurar un sugerente diálogo entre innovación y tradición. Asunto este sobre el cual declarará:

«En una restauración es casi siempre necesario adicionar nuevos componentes, bien constructivo (cuerpos anejos, elementos ornamentales o sustentantes), bien muebles o complementos. Puede ocurrir como fruto de

⁶¹ GONZÁLEZ MORENO NAVARRO, A. (1993). «Método y criterios en la restauración del Palau Güell de Barcelona (España)». *Informes de la Construcción*, núm.428 (vol.45), p.20.

⁶² Para saber más sobre este proyecto de restauración *Vid.* GONZÁLEZ MORENO NAVARRO, A. (1993). «Método y criterios en la restauración del Palau Güell de Barcelona (España)». *Informes de la Construcción*, núm.428 (vol.45), pp.19-38.

una reconstrucción de elementos desaparecidos o para dotar de nuevos servicios o funciones al monumento»⁶³.

En Prats del Rei tradujo esta idea incorporando una estructura externa caracterizada por un lenguaje claramente moderno, generando una conversación entre los espacios y las formas del monumento y, al mismo tiempo, garantizar cierta accesibilidad.



Fig. 8. *Torre de la Manresana* (Els Prats de Rei, Barcelona) restaurada por el arquitecto Antoni González Moreno-Navarro. Fotos de M^a Carmen Diez Carrera

En este campo de las adiciones, un aspecto complicado es el relativo a la elección de los materiales que, como demuestra la Carta de Atenas, desde hace más de un siglo representa un punto fundamental de esta operación:

Los expertos escucharon varias comunicaciones referidas al uso de materiales modernos para la consolidación de monumentos antiguos. Aprueban el empleo juicioso de todos los recursos de la técnica moderna, y especialmente del cemento armado. Ellos expresan el parecer que ordinariamente estos medios de refuerzo deben ser disimulados para no alterar el aspecto y, el carácter del edificio a restaurar, y recomiendan su

⁶³ GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, A. (1999). *La restauración objetiva (Método SCCM de restauración monumental): memoria SPAL 1993-1998*. Barcelona, España: Diputación de Barcelona, p.73.

*empleo especialmente en los casos en los que ellos permiten conservar los elementos in situ, evitando los riesgos del desarmado y la reconstrucción*⁶⁴.

Para una completa comprensión de esta declaración puede ser útil retomar las restauraciones llevadas a cabo en el Anfiteatro Flavio de Roma durante el siglo XIX por Raffaele Stern y Giuseppe Valadier pues demuestran la posibilidad de aportar dos estructuras de iguales funciones y pertenecientes a un único bien de forma radicalmente distinta⁶⁵. Se trata de los espolones laterales que sirven para contrarrestar las fuerzas horizontales de las arcadas altas que envuelven el conjunto. Si bien hoy en día estos soportes parecen hechos del mismo material no es así: el muro occidental realizado por Valadier en origen estaba parcialmente recubierto por una capa que imitaba el *travertino*⁶⁶, solución que lo integraba con los restos del monumento y daba continuidad a la obra. El muro oriental de Stern, por su parte, estaba compuesto por ladrillo visto para que se diferenciara del monumento y manifestara su modernidad a través de sus formas austeras. Medidas que analizadas hoy en día presentan conductas igualmente interesantes y, a pesar de un todavía primer desarrollo teórico sobre la restauración, ambas incluyen aspectos que se podrían volver a proponer en la actualidad. El proyecto de Valadier por ejemplo, a través de la elevación de un espolón camuflado con la preexistencia, encuentra significativos favoritismos en la siguiente premisa:

La conveniencia o no de estos mecanismos debe analizarse desde el criterio general de la actuación y del proyecto, no desde falsos imperativos «éticos». Cualquiera de estos mecanismos puede ser útil (por ejemplo, por su capacidad de manifestar diacronías, si éste es el criterio), pero debe ser siempre juzgado desde la óptica del resultado (la belleza es un objetivo irrenunciable de la arquitectura como arte y, por tanto, de cualquier proyecto) y debe rechazarse si enturbia ese resultado. Se argüirá que la intención de esas distinciones es documental: dejar constancia de que ese material o fábrica no era original, sino aportado. Si es así, se me antoja que, a estas alturas del milenio, mantener tal creencia es tachar de imbéciles a los científicos del futuro. Aunque utilicemos los mismos materiales y los trabajemos de la misma manera que los originales, un

⁶⁴ «Carta de Atenas para la restauración de los monumentos históricos. Conclusiones generales de la Conferencia de Atenas. IV – Restauración de monumentos» (1931). Adoptada en la *Primera Conferencia Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos*, Atenas, Grecia.

⁶⁵ Para profundizar las vicisitudes de este monumento *Vid.* COARELLI, F.; GREGORI, G. L.; LOMBARDI, L.; ORLANDI, S.; REA, R. y VISMARA, C. (2001). *The Colosseum*. Los Ángeles, Estados Unidos: J. Paul Getty Museum.

⁶⁶ Para saber más sobre este material *Vid.* CIRIACO, G. y ALDEGA, L. (2013). «Il travertino: la pietra di Roma». *Rendiconti Online della Società Geologica Italiana*, vol.27, pp.98-109.

*elemental análisis podrá distinguir su cronología relativa y, posiblemente muy pronto, incluso la absoluta. El monumento es documento y es arquitectura. Antes y después de su restauración. Y ésta no puede enfatizar un aspecto en detrimento del otro*⁶⁷.

Respecto a las propuestas de Stern relativas a las caracterizadas por cierta integridad formal y una clara diferenciación entre lo nuevo y antiguo, Antoni González Moreno-Navarro afirma:

*«Lo que nunca es lícito es falsificar técnicas y materiales, es decir, utilizar técnicas contemporáneas disfrazadas de tradicionales o viceversa: pilares de hormigón armado rebozados de piedra, vigas de hierro escondidas en cajones de madera, muros de ladrillo doble hueco con aplacados de piedra imitando mampostería, tejas «viejas» fabricadas en serie, o burdas high-tech de artesanía»*⁶⁸.

Analizando estos casos del pasado y los postulados modernos aquí reportados, es fácil notar que ya hace unos dos siglos tanto la cuestión relativa a los materiales como al lenguaje arquitectónico representaba un nudo crucial. Comparando ahora muchas de las intervenciones actuales con las de los tiempos de Stern y Valadier, y a pesar de los avances teóricos y prácticos alcanzados en el arco temporal que nos separa de ellas, es notable el dramático aumento de mistificaciones, falsos históricos y especulaciones constructivas. Como es sabido, las causas de esta situación de crisis son varias y entre ellas está seguramente la de un boom económico no siempre bien orientado y gestionado por profesionales incapaces o con fines personales y no de interés público. Afortunadamente existen figuras que, como todas las mencionadas hasta ahora, marcan el camino a seguir y simbolizan los verdaderos faros de esta complicada disciplina.

Otro que seguramente hay que incluir en este grupo es Andrea Bruno. Arquitecto ecléctico que a lo largo de su carrera destacó por su capacidad de dialogar con el patrimonio construido. Entre sus numerosas restauraciones se quiere dirigir la atención hacia el Castillo de Rivoli (Italia) y al centro de arte *Les Brigittines* (Bélgica)⁶⁹. La antigua fortaleza posiblemente caracteriza su principal actuación y el museo belga representa un emblemático caso de añadido arquitectónico como soporte de un edificio monumental. En concreto el conjunto comprende un nuevo volumen que, diseñado

⁶⁷ GONZÁLEZ MORENO NAVARRO, A. (1999). *La restauración objetiva (Método SCCM de restauración monumental): memoria SPAL 1993-1998*. Barcelona, España: Diputación de Barcelona, p.78.

⁶⁸ GONZÁLEZ MORENO NAVARRO, A. (1999). *La restauración objetiva (Método SCCM de restauración monumental): memoria SPAL 1993-1998*. Barcelona, España: Diputación de Barcelona, p.87.

⁶⁹ Para profundizar la extensa trayectoria profesional de este arquitecto *Vid.* MASTROPIETRO, M. (a cargo de). (1996). *Oltre il restauro. Architetture tra conservazione e riuso. Progetti e realizzazioni di Andrea Bruno (1960-1955)*. Milán, Italia: Lybra Immagine.

como si fuera la silueta simplificada del edificio existente, comunica con él a través de una estructura de vidrio dispuesta entre los dos bloques y configurada como un elemento de mediación entre lo material y lo efímero. Aparte de consolidar el viejo palacio, con este proyecto Andrea Bruno duplica el espacio construido concibiendo un cuerpo contemporáneo y al mismo tiempo descendiente del ya existente. Yuxtaposición de épocas lejanas pero que en pocas ocasiones se han visto tan cercanas.

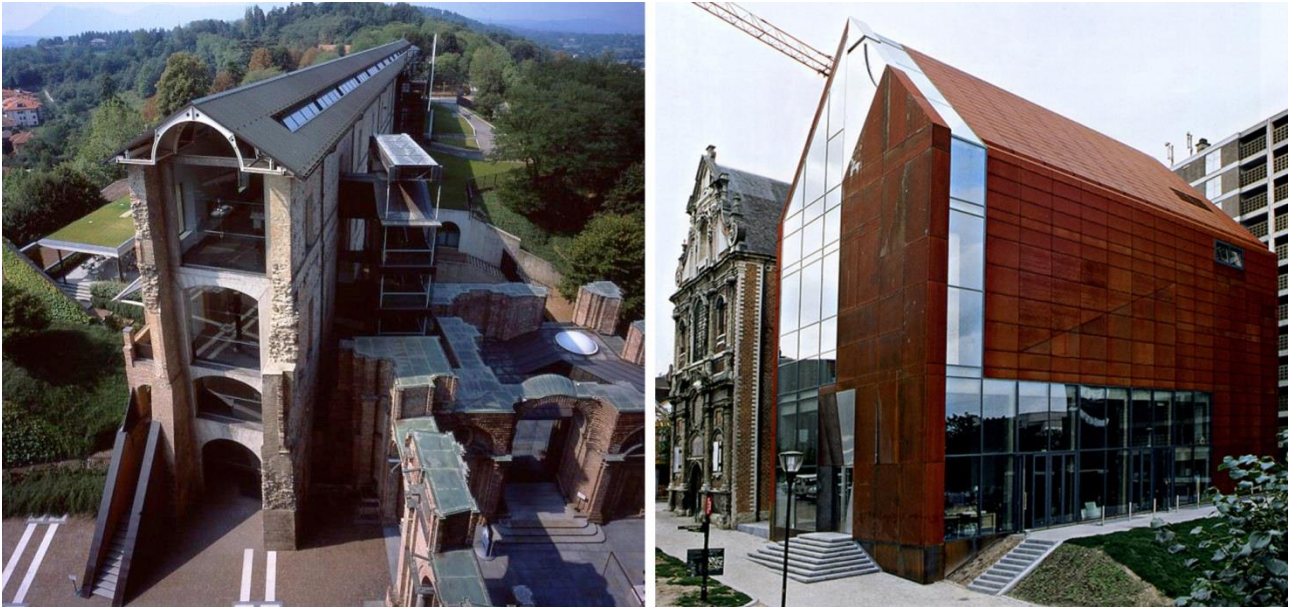


Fig. 9. Castillo de Rivoli (Turín, Italia). Centro Les Brigittines (Bruselas, Bélgica) fotografiado por Christophe Urbain

Para culminar este preliminar análisis, cabe señalar que la intención no es dar respuestas sino alimentar el debate sobre los temas tratados y fijar algunos conceptos, ejemplos prácticos y teóricos, además de autores fundamentales y normas a las que se hará referencias en los diversos planteamientos que se encontrarán a lo largo de la tesis.

Partiendo de esta base y por el valor que se le atribuye, es necesario recalcar la idea común de muchos de los movimientos vistos, especialmente en los exponentes de la *restauración crítica*, y es que cada situación tiene que ser evaluada singularmente, con conocimiento, rigor y creatividad. A raíz de esto, con el fin de cerrar este capítulo con un punto que todavía no se ha tocado con la debida claridad, se brinda otra frase de Antoni González Moreno-Navarro que encarna lo expuesto hasta ahora y pone la atención sobre otro aspecto de importancia en la restauración: *resiliencia*. Término este que, a pesar de estar muy sobrevalorado por su constante empleo en la sociedad actual, resulta perfecto en este momento en lo referente a los planteamientos expuestos y en los bienes intervenidos:

«La obra de restauración, como veremos, no es, como en el caso de la arquitectura de nueva planta, la mera ejecución de un proyecto previo (más o menos compleja en función de éste), sino un proceso con continuas comprobaciones y rectificaciones, no a causa del proyecto, sino de las informaciones que va suministrando el monumento mientras se actúa en él»⁷⁰.

2.3. Otras consideraciones

Per non considerare qui se non l'architettura europea cristiana, questa sorella minore delle grandi architetture orientali, si può dire che appare ai nostri occhi come un'immensa massa risultante da tre zone ben divise e sovrapposte: la zona romanica, la zona gotica, la zona della Rinascenza che saremo tentati di chiamare greco-romana⁷¹.

Partiendo de este supuesto y retomando las etapas vistas anteriormente, resulta claro que a lo largo del tiempo las intervenciones en contextos patrimoniales evolucionaron mucho, llegando a ofrecer hoy un amplio abanico de posibilidades a las que recurrir. A continuación se ponen en primer plano las construcciones que, por varias razones, perdieron las propiedades que les permitían ser definidas tales y pasaron a ser clasificadas como ruinas.

Tanto las numerosas actuaciones del pasado como algunos teóricos contemporáneos tienden a equiparar los bienes arqueológicos a los arquitectónicos. Esta postura encuentra ciertos paralelismos con esta investigación y más concretamente, en cuanto al término hallazgo: por el simple hecho de que lo encontrado se encuentre por debajo del terreno no necesariamente debe ser considerado como algo intocable o sagrado. Conducta que desgraciadamente desde la época moderna se difundió a buena parte del mundo occidental y que pone diversos de estos monumentos, por motivos burocráticos, normativos y hasta «éticos», en un estado de total congelación. Actitud que debería de volcarse en volver a clasificar la arqueología como una ciencia, una técnica, un método de conocimiento y no como una construcción:

⁷⁰ GONZÁLEZ MORENO NAVARRO, A. (1999). *La restauración objetiva (Método SCCM de restauración monumental): memoria SPAL 1993-1998*. Barcelona, España: Diputación de Barcelona, p.79.

⁷¹ HUGO; REIM (a cargo de) y MORSELLI (traductor) (2011), posición 1945 de 8307 (formado electrónico). «Para considerar aquí solo la arquitectura europea cristiana, esta hermana menor de las grandes arquitecturas orientales, se puede decir que aparece ante nuestros ojos como una inmensa masa fruto de tres zonas bien separadas y superpuestas: la zona románica, la zona gótica, la zona del Renacimiento que estaríamos tentados de llamar greco-romana». Texto traducido por el autor.

«Ecco, allora, che noi cominciamo a intravedere l'importanza per l'architettura non dell'archeologia, che è scienza recente, ma delle rovine, che per l'archeologia sono oggetto di indagine storica e scientifica»⁷².

De acuerdo con estos conceptos, hay que destacar el importante papel que tuvieron las ruinas antiguas en el nacimiento de nuevas corrientes y pensamientos justificando el por qué, a pesar de tratarse de inmuebles abandonados y sin uso específico, para muchos intelectuales fueron tan importantes.

En el ámbito del lenguaje arquitectónico, por ejemplo, es fácil detectar una fuerte relación entre las construcciones romanas y griegas con los estilos que les sucedieron. Monumentos que junto a los pocos medios de difusión de su tiempo representaban las únicas y auténticas pruebas formales y volumétricas de las maravillas erigidas por aquellas civilizaciones. Es decir que simbolizaban los cánones de belleza en los que los proyectistas se inspiraban. Son estos bienes testimonio con un alto valor documental que ya eran reconocidos en el Medioevo. Otro célebre aforismo subraya este aspecto es el que afirma: «*Quanta Roma fuit, ipsa ruina docet*»⁷³.

Llegados a este punto es interesante tomar conciencia de los diferentes movimientos que siguieron y, partiendo desde el Románico, pasando por el Renacimiento y hasta el Postmodernismo⁷⁴, solo por nombrar algunos, notar que están innegablemente caracterizados por una constante reinterpretación de las formas clásicas. A continuación se enumerarán diversos intelectuales que a partir de los siglos XV y XVI y bajo la fascinación de estas soluciones, más influenciaron a los diversos estilos de sus respectivas épocas y a los posteriores. Inventario liderado por los pintores italianos y flamencos en cuanto fueron entre los primeros que recuperaron figurativamente este tipo de patrimonio y lo utilizaron de fondo en sus obras⁷⁵.

La relación de intérpretes se puede organizar según su procedencia. Por un lado están los flamencos Jan van Eyck (1390-1441), Rogier van der Weyden (1400-1464) y Hans Memling (1430-1494), y por el otro los italianos Sandro Botticelli (1445-1510) y Baldassarre Peruzzi (1481-1536). De este

⁷² VENEZIA (2011), p.15. «Bien, entonces, nosotros empezamos a entrever la importancia para la arquitectura no de la arqueología, que es ciencia reciente, sino de las ruinas, que para la arqueología son objeto de investigación histórica y científica». Texto traducido por el autor.

⁷³ Para profundizar en este tema relativo a la fascinación ejercida por las ruinas sobre el desarrollo estilístico y en el que se toma en consideración este antiguo aforismo Vid. LLEÓ CAÑAL, V. (2008). «Quanta Roma fuit, ipsa ruina docet: el impacto de las ruinas en la sensibilidad artística moderna». *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras Minervae Baeticae*, núm.36, pp.93-108. «Cuanto grande fue Roma lo enseña sus ruinas». Texto traducido por el autor.

⁷⁴ Para conocer unos de los textos fundamentales de este movimiento Vid. VENTURI, R.; SCOTT BROWN, D. y IZENOUR, S. (1977). *Learning from Las Vegas: the forgotten symbolism of architectural form*. Cambridge, Estados Unidos: MIT Press.

⁷⁵ Vid. MANGIAVACCHI, M.; GNONI MAVARELLI, C. y PITTÈRI, D. (a cargo de). (2019). *Una città ideale. Dürer, Altdorfer e i maestri nordici dalla Collezione Spannocchi di Siena*. Livorno, Italia: Sillabe Editore.

último, por la presencia de un contexto monumental en estilo clásico en todo su esplendor, resulta particularmente interesante observar la *Presentación de María en el templo*. De Botticelli mientras la *Adoración de los Magos* en cuanto la escena está rodeada por unas singulares arcadas en estado ruinoso⁷⁶. Otros casos icónicos de exaltación de estas formas son la *Escuela de Atenas* de Rafael Sanzio (1483-1520) y la *Ciudad ideal*⁷⁷ donde su desconocido autor refigura cierta continuidad del lenguaje entre las arquitecturas romanas y renacentistas⁷⁸. Utopía urbana que, si bien se aplicó por completo solo en unos pocos ejemplos diseminados por el territorio italiano, en manera más circunscrita es detectable en varios planteamiento del *Quattrocento* y que, como es sabido, a lo largo del siguiente siglo, se difundirá de manera generalizada⁷⁹.

Tanto los intérpretes como las obras mencionadas hasta aquí representan solo algunos de los numerosos casos que se podrían traer como demostración de esta influencia de lo clásico sobre el desarrollo del lenguaje arquitectónico. Proceso que durante el *Cinquecento* y el *Seicento* dio luz al Renacimiento y al Manierismo y, posteriormente, al Barroco para culminar con las expresiones neoclásicas del XVIII y XIX.



Fig. 10. *Adoración de los magos* de Hans Memling y de Sandro Botticelli. Diferentes maneras de representar las arquitecturas clásicas. Elaboración propia

⁷⁶ Vid. Fig.10

⁷⁷ Para saber más sobre la *Ciudad ideal* bajo una mirada urbana Vid. ARGAN, G. (1984). Carlo, *Storia dell'arte come storia della città*. Roma, Italia: Editori Riuniti. pp.71-77.

⁷⁸ Para ahondar en estos caracteres pictóricos Vid. RODRÍGUEZ RUIZ, D. (2011). «De arquitectura y ciudades pintadas. Metáforas del tiempo, del espacio y del viaje». En RODRÍGUEZ RUIZ, D. y BOROBIA, M. (a cargo de). *Arquitecturas pintadas. Del Renacimiento al siglo XVIII*. Madrid, España: Museo Thyssen-Bornemisza, Fundación Caja Madrid, pp.19-49.

⁷⁹ Un ejemplo emblemático de esta tipología urbana es Palmanova (Údine, Italia), para profundizar este planteamiento Vid. DI SOPRA, L. (1993). *Palmanova. Città fortezza, 1593-1993*. Údine, Italia: Aviani Editore.

A partir de las últimas décadas del siglo XVII será el autor holandés Gaspar Adriaensz van Wittel (1653-1736)⁸⁰ quien dedique particular atención a la representación de vistas urbanas en sus contextos monumentales, especialmente las de Roma y Nápoles, ciudades en las que transcurrió buena parte de su vida. Obras que además jugaron un papel importante en el nacimiento de una nueva tipología de viaje y que se difundirá entre los jóvenes aristócratas de toda Europa: el Gran Tour, que tendrá a Italia y Grecia como principales destinos.

Dinamismo posteriormente fomentado también por otros grandes artistas como Canaletto (1697-1768), Giovanni Battista Piranesi (1720-1778) y Antonio Canova (1757-1822). El trabajo realizado por estos notables pintores favoreció la divulgación del patrimonio arquitectónico a través de sus láminas y el desarrollo en paralelo de nuevas corrientes artísticas como el Neoclasicismo y el Romanticismo. Movimientos que, a pesar de asentarse sobre los mismos fundamentos teóricos y estar temporalmente cercanos, llevaron a resultados gráficos muy distintos.

En el primer caso, hay una exaltación del clasicismo a través del reporte de edificios en su mayor esplendor y como si el tiempo no hubiera pasado mientras que, en el Romanticismo, se revela como una fascinación hacia el estado ruinoso de los restos romanos y griegos con escenas melancólicas, nostálgicas y atormentadas. Uno de los autores de este último método fue Giovanni Paolo Pannini (1691-1765) que, exagerando estos conceptos mediante el dibujo de perspectivas formadas por ruinas en situaciones de evidente decadencia, aumentará aún más el interés de estos viajeros atraídos por el mundo antiguo.

La manera de ilustrar que se acaba de describir inspiró a varios intelectuales como por ejemplo al artista Charles-Louis Clérissseau (1721-1820) que, después de tener un primer contacto con las obras de Piranesi, cambió radicalmente su manera de representar hacia una más orientada al mundo arqueológico. En general, la divulgación de lo antiguo estaba promovida también por el historiador Johann Joachim Winckelmann (1717-1768). Figura muy presente en los círculos elitistas del siglo XVIII y gran partidario de la cultura griega. Piranesi por su parte dedicó mayor atención a los monumentos romanos llegando a publicar varias recopilaciones de grabados.

⁸⁰ LUCARELLI, N. (3 de febrero de 2019). «L'Italia di Caspar van Wittel. In Olanda». *Artribune*. Recuperado de <https://www.artribune.com/dal-mondo/2019/02/mostra-caspar-van-wittel-kunsthall-kade-amersfoort>. [09/12/2019, 11 horas].



Fig. 11. Comparación entre la pintura de Gaspar Adriaensz van Wittel denominada *Villa Medici and garden in Rome* y el *Capriccio Romano* de Giovanni Paolo Pannini

En relación al análisis aquí propuesto hay que destacar su colección denominada *Antichità Romane*⁸¹ pues posiblemente es la que mayor influencia tuvo en la manera de ver y entender las ruinas. En este sentido, para contextualizar un poco a este intelectual, es interesante remitirse al siguiente postulado:

«Antichità Romane es la clave de la obra arqueológica ideal de Piranesi. El resto de su trabajo sobre las ruinas antiguas, aunque se caracterizó por continuas innovaciones y reacciones a nuevos estímulos, derivaba del gran repertorio de estudios, investigaciones y soluciones que había acumulado durante sus diez años de preparación inicial. {...} Antichità Romane estaba basada en la presuntuosa certeza de Piranesi de que su propia tesis se impondría en el antiguo debate acerca de la primacía de la arquitectura romana sobre la griega, una disputa que probablemente le había fascinado desde sus primeros estudios en Venecia»⁸².

⁸¹ Vid. SIERRA MORILLO, V. (2015). «Antichità romane de Piranesi: la construcción sublimada». *Boletín de Arte*, núm.36, pp.193-206.

⁸² FICACCI, L. (2001). *Piranesi. Catalogo completo delle acquaforti*. Colonia, Alemania: Taschen, p.39.



Fig. 12. Arco de Tito, (1756-1760), aguafuerte de Giovanni Battista Piranesi

Como pasaba en el trabajo de Pannini mencionado anteriormente, también en las incisiones de Piranesi hay una alteración de las proporciones. Los restos arquitectónicos representados están engrandecidos respecto a la realidad y protagonizan aún más los edificios y dejan en segundo plano todo el contorno urbano. Para enriquecer la descripción de este fundamental grabador y arquitecto y dejar patente las características presentes en su obra se presenta la siguiente cita:

«Il Piranesi fu un nordico magato dalle magnificenze di Roma e da quel mito di Roma che, basato o no che sia su solide fondamenta, fù però un lievito potente nello sviluppo culturale e artistico d'Europa. Che importa se i Romani non furono tutti Orazi, Bruti o Camilli? Basta che Plutarco li abbia rappresentati come tali, e che la Rinascenza e il Settecento credessero a Plutarco. Piranesi, prima ancora che un precursore di certi aspetti del Neoclassicismo, della maniera egiziana, dell'urbanistica monumentale, e un precursore della Rivoluzione con quell'ossessione di colossali bastiglie che sono le Carceri, fu della schiera dei creatori la cui arte è fuori dal tempo, intercede trasversalmente le fasi tradizionali»⁸³.

⁸³ PRAZ, M., y JANNATTONI, L. (1977). *Piranesi. Magnificenza di Roma*. Milán, Italia: Il Polifilo, p.10. «Piranesi fue un norteño seducido por las magnificencias de Roma y por aquel mito de Roma que, basado o no sobre sólidos cimientos, fue sin embargo un potente empuje para el desarrollo cultural y artístico europeo. ¿Qué importa si los romanos no fueran todos Orazi, Bruti o Camilli? Es suficiente que Plutarco los haya representado como tales, y que la Rinascenza y el Settecento creyeron a Plutarco. Piranesi, antes de ser incluso un precursor de ciertos aspectos del neoclasicismo, del estilo egipcio, del urbanismo monumental, y un precursor de la Revolución obsesionado por las colosales bastillas que son las Carceri, perteneció a aquellos creadores cuyo arte está fuera del tiempo, atraviesa transversalmente las fases tradicionales». Texto traducido por el autor.

A través de la enumeración de intérpretes y ejemplos propuestos se pretende plantear como, especialmente desde el Medioevo, se reactivó el interés hacia las formas clásicas y se fueron desarrollando las sucesivas corrientes. Análisis que si bien se podría continuar hasta la actualidad, es necesario interrumpir con la llegada de Piranesi ya que es comúnmente reconocido como el intelectual que culminó este largo proceso. Al mismo tiempo, la recopilación estos estilos, aunque realizada con distintos enfoques y profundizando más en unas que en otras, consigue tocar los principales momentos que marcaron la arquitectura y la restauración reciente. Trabajo desde el cual emerge la importancia de mantener vivo el patrimonio antiguo a través de su continua y fundamental puesta en valor, no solo desde una óptica historicista y documental sino también desde su función como desarrollador de nuevos lenguajes, pensamientos, formas y expresiones.



Fig. 13. *La desesperación del artista ante la grandeza de las ruinas antiguas* (1778-80), Johann Heinrich Füssli

Para concluir este capítulo, y dándole la importancia que merece el papel que juega el mundo arqueológico en esta tesis, se considera preciso utilizar las palabras de Francesco Venezia:

«Chiudo con queste considerazioni, lasciandovi materia di riflessione su come, nel nostro lavoro, qualunque novità deve fondare su di una solida base ideale costituitasi nel corso di un tempo lunghissimo. Il vero nuovo può solo nascere dalla tradizione»⁸⁴.

⁸⁴ VENEZIA (2011), p.85. «Cierro con estas consideraciones, dejándoles un tema de reflexión sobre cómo, en nuestro trabajo, cualquier novedad debe asentarse en una sólida base teórica constituida durante un tiempo muy largo. La verdadera novedad sólo puede surgir de la tradición». Texto traducido por el autor.

3. RECUALIFICACIÓN: ETIMOLOGÍA, DEFINICIÓN Y REPORTE DE ALGUNOS EJEMPLOS EMBLEMÁTICOS

3.1. Recualificación. Definiciones generales

El glosario terminológico de esta investigación está compuesto por las expresiones que normalmente caracterizan a los ámbitos restaurativos y, a pesar de una alternancia en el uso de las tradicionales expresiones de esta disciplina, es pertinente dedicar particular atención al término *recualificación*. Por esta razón se profundizará en su etimología, su significado, sus diferentes maneras de empleo y los campos por los que suele estar acompañada.

Las definiciones asignadas a esta palabra se refieren a los efectos que esta produce cuando es utilizada en los ámbitos arquitectónicos, urbanos, artísticos, arqueológicos y en general a todos los que tienen que ver con los bienes patrimoniales.

Con el concepto de *recualificación* se quieren también exteriorizar una serie de procesos dirigidos hacia una aportación de calidad a inmuebles que se encuentran en situaciones de degradación, abandono, descuido y ruina. Aunque hoy en día es habitual encontrarla aplicada a áreas temáticas bastante variadas, en materia arquitectónica lo más frecuente es verla asociada a términos como patrimonial, urbana, territorial, de la ciudad, etc.

Bajo una mirada etimológica, el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española contempla que la voz *recalificación*⁸⁵ está compuesta por la conjunción «re» y el vocablo «calificar», que tiene sus raíces latinas en *qualitas* (calidad) y *facere* (hacer), pero no incluye definiciones muy atinadas referentes a los argumentos tratados en esta tesis. Por tanto según la definición se trataría de «Cambiar la calificación urbanística de un terreno»⁸⁶. En cuanto a la locución de *recualificación* no se encuentra reconocida por la RAE pero debido a su procedencia del latín y a la continua influencia de otros idiomas como el inglés, el portugués y el italiano, el término han ido mutando pero también ha mantenido esta expresión, de la que se puede registrar cierta difusión en la lengua española.

⁸⁵ «Recalificación: Acción y efecto de recalificar». *Real Academia Española: Diccionario de la lengua española*. Recuperado de <https://dle.rae.es/recalificaci%C3%B3n>. [2 de diciembre de 2019, 10 horas].

⁸⁶ «Recalificar». *Real Academia Española: Diccionario de la lengua española*. Recuperado de <https://dle.rae.es/recalificar>. [2 de diciembre de 2019, 10 horas].

Analizando por ejemplo su traducción en italiano, que sería *riqualificazione*⁸⁷, es interesante señalar la definición que el diccionario le atribuye: «*qualificare nuovamente; in particolare, rendere migliore dal punto di vista della qualità: riqualificare il centro storico*»⁸⁸.

Comparando esta interpretación con otros términos pertenecientes a esta misma familia e igualmente utilizadas en el mundo artístico y arquitectónico como son restauración, regeneración, renovación, rehabilitación, recuperación o transformación, entre otras, emergen innegables similitudes. Con las debidas diferenciaciones es posible entender que todas las acciones aquí enumeradas corresponden a una misma familia, subrayando que la única que ya desde su etimología hace referencia a una aportación de valor o *qualitas* es, justamente, la de *recualificación*. Es exactamente esta capacidad de dar calidad, implícita en la palabra, la que favoreció su elección como término entorno al cual estructurar un discurso más amplio.

Si se dirige la atención hacia los ámbitos que normalmente componen el patrimonio inmueble, es decir los arquitectónicos y urbanos, donde el hecho de *recualificar* puede suponer una vasta cantidad de operaciones, es preciso destacar y describir ciertos casos especialmente escogidos. Análisis que interesará por diversas situaciones como por ejemplo, el cambio de uso, la *reocupación* de un bien abandonado, las modificaciones visuales fruto de intervenciones formales y tecnológicas, la devolución de eficiencia energética y estructural, la atribución de aspectos escenográficos y simbólicos, la inserción de obras artísticas, la inclusión de un monumento a un circuito cultural, etc. Estas son solo algunas de las soluciones más evidentes presentes en los proyectos seleccionados y a través de las cuales se enmarcará el término *recualificación*.

Al mismo tiempo hay que precisar que en distintas ocasiones y sobre el mismo bien es común encontrar varias de las operaciones que se acaban de enumerar. Trabajo este que mediante un detallado análisis de las intervenciones concernientes al patrimonio arquitectónico aquí mencionado, también servirá para profundizar en los pasos que los restauradores dieron para alcanzar su recuperación. Especialmente en cuanto a los bienes más antiguos, en los que es bastante común un cambio en su uso o la adaptación de dichos monumentos a nuevas funciones, proceso que generará ciertas *reinventaciones* ocupacionales. A partir de este concepto y en relación al legado inmueble tradicionalmente presente en los centros históricos, a continuación se presentan unas frases publicadas por la autora María Lourdes Gutiérrez Carrillo:

⁸⁷ «*Riqualificare*». *Garzanti Linguistica*. Recuperado de <https://www.garzantilinguistica.it/ricerca/?q=riqualificare>. [2 de diciembre de 2019, 11 horas].

⁸⁸ «Volver a calificar; en particular, mejorarlo desde el punto de vista de la calidad: *riqualificare* el centro histórico». Texto traducido por el autor.

«El tándem recuperación de los centros históricos y renovación del uso de sus inmuebles, se convierte en el instrumento principal de articulación. El equilibrio que ya propugnaba a finales de la década de los setenta Chueca Goitia de este binomio ante los problemas que comenzaban entonces a emerger, se basaba en la creencia de que los viejos centros históricos son piezas que bien podían adaptarse a la vida contemporánea siempre que los usos que se establecieran en los inmuebles que los componen se plegaran a estos y no al contrario, huyendo de las dinámicas donde es la edificación la que ha de confinarse a los usos para los que no fue creada. Esta determinación y así lo responde Álvarez Mora, no va a significar que todo deba ser conservado, sino que ha de representar la búsqueda de las posibilidades que presenta dicho patrimonio, antes de proceder a su sustitución»⁸⁹.

En estas frases aparece el término «adaptación» que, comúnmente asociado a estas prácticas y particularmente presente en las acciones de cambio de uso, deja ver la importancia de saber mediar entre el bien patrimonial y el nuevo destino para él escogido. Supervivencia de los inmuebles históricos posibilitada por su intrínseca *resiliencia* y demostrada de manera transversal durante su evolución y hasta hoy. Al mismo tiempo, las drásticas mutaciones de la sociedad contemporánea, cada vez más sometida a dinámicas económicas, comerciales, tecnológicas, etc., están favoreciendo la crisis de este frágil sistema. Nunca como en la actualidad se hizo tan necesario y urgente un diálogo entre conservación e innovación. Una sabia unión de estos factores puede determinar el completo disfrute de los edificios antiguos y convertirlos nuevamente en patrimonio vivo. Estrategias que de enfrentarse llevarían a su pérdida. Conceptos estos que encuentran paralelismos con el siguiente y magistralmente expresado razonamiento de Gutiérrez Carillo:

«La restauración arquitectónica desde esta vertiente rehabilitadora se centra en mantener útiles los organismos edilicios aún vivos, con la idea de conservar su auténtico significado, bien cumpliendo la misión iniciática para la que fueron levantadas u otra compatible con las características que va tiñendo también la ciudad y que irá modulando la relación entre función y significado de ésta, ya que será la encargada de albergar a una sociedad que ha de adaptarse a tales cambios. {...} Esto va a significar una medida

⁸⁹ GUTIÉRREZ CARILLO, M. L. (Junio de 2013). «La revitalización de la ciudad histórica a través de la rehabilitación patrimonial». *Arte y Ciudad: Revista de Investigación*, núm.3, Madrid, pp.724-725.

de recuperación en el presente, en la que la reocupación del inmueble va a contribuir en su mantenimiento y conservación en el futuro»⁹⁰.

Como se ha ido observando a la palabra *recualificación* es interesante añadirle el término «urbana». Una unión que le permitirá describir una serie de complejas y fundamentales actuaciones. Es preciso afirmar que la recuperación de un monumento particularmente simbólico puede generar mejoras a gran escala y que, como es sabido, a veces ocurre hasta de forma involuntaria tanto en la imagen exterior de un distrito como en la vida cotidiana de sus habitantes. Proceso que en gran medida dependerá de la relevancia del bien objeto de intervención y del éxito de su restauración. Hacia este objetivo, y como demuestra el siguiente postulado, para que se noten consecuencias significativas puede ser suficiente el añadido de un nuevo cargo:

«Con evidencias claras, la adopción de nuevas funciones, selectivas y limitadas, tanto en bienes protegidos como no protegidos, puede tener efectos muy positivos de reordenación de la estructura urbana»⁹¹.

Frase con la cual se destaca la importancia de proyectar correctamente una restauración no solo bajo una mirada técnica y estética sino también mediante la elección del uso más adecuado. Volviendo a los aspectos arquitectónicos y más circunscritos, hay que recordar la posibilidad de alcanzar este estatus de «nueva calidad» a través de varias estrategias y disciplinas como por ejemplo las energéticas, estructurales, funcionales, artísticas, turísticas, culturales, etc. Opciones que obviamente llevarían a resultados distintos pero seguramente igual de válidos.

3.2. Recualificación arquitectónica y urbana. Eficiencia energética y sostenibilidad

En lo relativo a las *recualificaciones* arquitectónicas y urbanas cuyas intervenciones tienen como objetivo lograr una mayor eficiencia energética y sostenibilidad, destaca un caso particularmente: el asentamiento de *Le Lignon* (Ginebra, Suiza). Se trata de un conjunto residencial de alta densidad poblacional construido en los años sesenta del siglo pasado, formado por 2.780 viviendas, con una longitud superior al kilómetro y originariamente pensado para alojar unas 10.000 personas. Tratándose de un proyecto experimental bastante antiguo, y con sistemas tecnológicos y de diseño obsoletos (grandes paredes en *curtain-wall*, escaso aislamiento térmico, ausencia de fuentes de sustentación alternativas, etc.), a partir de los años noventa empezaron a producirse varios episodios de despoblamiento debido a los elevados costes de mantenimiento. Crisis que se vencerá gracias a un trabajo de investigación llevado a cabo entre 2008 y 2011 por Franz Graf y Giulia Marino,

⁹⁰ *Ibidem*, p.721.

⁹¹ *Ibidem*, p.724.

docentes del *Laboratoire des Techniques et de la Sauvegarde de l'Architecture Moderne de la Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne*, que promovió la formulación de una interesante suma de soluciones dirigidas a la mejora energética y tecnológica del complejo. Posibilidades innovadoras y respetuosas con el entorno a las que los habitantes de *Le Lignon*, después de haber realizado un estudio de sus necesidades, podían recurrir y aplicar en sus propias viviendas⁹².

Como bien explica la profesora Paola Ascione, los efectos obtenidos con un simple aislamiento térmico de sus grandes paredes acristaladas fueron todo un éxito inesperado que, nacido con un fin puntual, fue capaz de extenderse a gran parte del conjunto:

«Oggi le urgenti istanze di sostenibilità ambientale rendono ancora più urgenti e necessari gli interventi di adeguamento e di riqualificazione, rimettendo in discussione la conformità delle soluzioni tecniche originarie rispetto ai problemi energetici. Nel caso di Lignon, ad esempio, la necessità di elevare il livello di isolamento termico del curtain-wall è diventato il volano per la realizzazione di uno strumento di indirizzo per la salvaguardia dei valori architettonici del quartiere»⁹³.

Propagación que, junto a otras medidas ligadas a la sostenibilidad y al ahorro energético, determinó la renovación de la imagen del inmueble y una gradual reocupación de las 2.780 viviendas. Método de proyecto participativo particularmente apreciado que permitió a cada residente poder escoger la solución más acorde a sus necesidades. Decisiones estas que siempre se tomaron bajo la supervisión del grupo de investigación y que, orientadas hacia la búsqueda de una cierta homogeneidad, conformaron un resultado final capaz de salvaguardar los valores de la preexistencia.

Analizando esta restauración es posible considerarla un modelo de *recualificación* tanto puntual, por el hecho de que las viviendas volvieron a satisfacer las exigencias de sus usuarios, como urbana en cuanto se recuperó un distrito entero.

⁹² Para profundizar este proyecto *Vid.* GRAF, F. y MARINO, G. (2013). «Viviendas que reviven. Cité du Lignon, a Model Rehab». *Arquitectura Viva*, núm.155, pp.80-83.

⁹³ ASCIONE, P. (2012). «Conoscere e riqualificare il patrimonio architettonico del Novecento: esperienze e metodologie». *Technè*, núm.3, pp.256-257. «Las urgentes instancias de sostenibilidad ambiental de hoy en día, hacen aún más urgentes y necesarias las intervenciones de adaptación y recualificación, metiendo así en discusión las conformidades de las soluciones técnicas originarias respecto a los problemas energéticos. En el caso de Lignon, por ejemplo, la necesidad de incrementar el nivel de aislamiento térmico del *curtain-wall* se ha convertido en el motor para el desarrollo de una herramienta que tutele los valores arquitectónicos del barrio». Texto traducido por el autor.



Fig. 14. Conjunto Le Lignon (Ginebra, Suiza) fotografiado por Nicolas Blandin

3.3. Recualificación arquitectónica y urbana. Intervenciones artísticas

En esta enumeración de estrategias dirigidas al alcance de *recualificaciones* arquitectónicas y urbanas, una significativa vía a seguir está representada por la inclusión de obras de arte en los bienes objeto de intervención. Solución esta que como se mostrará puede ser suficiente para ponerlos en valor. Aunque sería posible traer muchos casos y provenientes de diversas partes del planeta a este trabajo, se considera más correcto mencionar el proyecto realizado en el Teatro Consistorial de Gáldar. A parte de ser uno de los mejores ejemplos de este tipo de construcción en todo el archipiélago canario, es un verdadero modelo de **renovación artística**. Se trata de un edificio erigido en 1912 y que durante la década de los dos mil fue sometido a diferentes restauraciones, las mayoría de las cuales fueron de carácter cultural.

En concreto, además de las tradicionales consolidaciones estructurales, el planteamiento contempló la inserción de numerosas obras de arte pertenecientes a distintas épocas. La instalación de mayor impacto, y que probablemente más caracteriza a este espacio, es la denominada *Revelora*, realizada por el artista José Dámaso. Pieza compuesta por una armadura de madera con forma de caracola, pintada con motivos ligados al mundo prehispánico de Gran Canaria y colgada en posición dominante sobre el patio de butacas. A esta creación se suman varias piezas más como por ejemplo las pinturas de Antonio Padrón (1920-1968)⁹⁴, Juan Borges Linares (1941-2004)⁹⁵, Cristóbal Guerra y Rufina Santana.

⁹⁴ Para profundizar en los trabajos de este artista *Vid.* LÓPEZ GARCÍA, J. S. (1991). «Antonio Padrón». En AA.VV. *Homenaje al profesor Dr. Telesforo Bravo*. Vol II. San Cristóbal de La Laguna, España: Universidad de La Laguna.

Con este proyecto las administraciones demostraron la voluntad de salvaguardar sus valores históricos y los del contexto, optando por cambiar casi solo exclusivamente la piel interior del bien. Postura que además conforma un espacio extremadamente escenográfico, contemporáneo y con mucho más atractivo. Por ello es posible manifestar que aquí el arte sustituyó las intervenciones que son comúnmente empleadas en estas situaciones de *recualificaciones* arquitectónicas consiguiendo igualmente reinventar y aportar calidad al monumento⁹⁶.

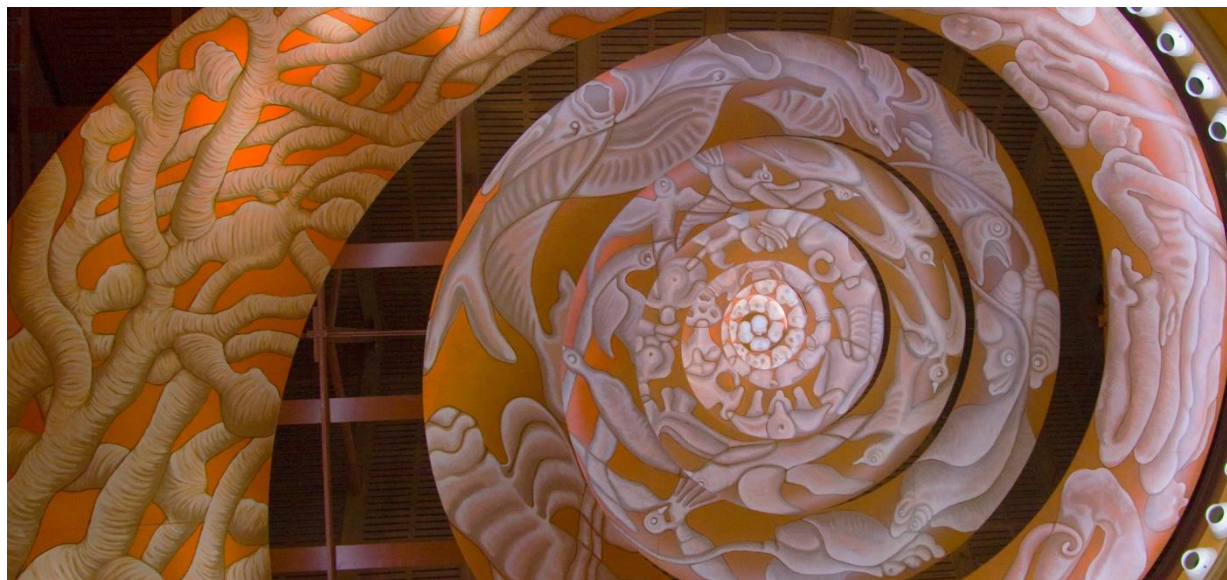


Fig. 15. Techo del teatro Consistorial de Gáldar adornado con la obra del artista Pepe Dámaso denominada *Revelora*. Elaboración propia

Otro caso que por su resonancia internacional merece ser analizado es el *Reichstag* de Berlín. Restaurado por Norman Foster a lo largo de los años noventa y transformado en la nueva sede del parlamento alemán⁹⁷, contempló una curiosa etapa artística. La obra en cuestión fue realizada por Christo Vladimirov Javacheff (1935-2020) y Jeanne-Claude Denat de Guillebon (1935–2009) aprovechando una etapa en la que, por diversas razones, las reformas arquitectónicas en el edificio se habían parado. Su obra pudo observarse durante un único par de semanas (24 de junio - 8 de julio de 1995).

Este edificio, a pesar de su importancia, desde el final de la Segunda Guerra Mundial se encontraba en un estado de profunda ruina. Situación que propició y facilitó esta instalación llamada *Wrapped*

⁹⁵ Para saber más de los trabajos de este artista Vid. LÓPEZ GARCÍA, J. S. (1984-1986). «El escultor Borges Linares. Aproximación al estudio de su obra». *Revista de Historia Canaria*, núm.175, pp.685-703.

⁹⁶ Para saber más sobre la historia de este edificio y de su proyecto de *recualificación* Vid. LÓPEZ GARCÍA, J. S. (2010). «Intervención y contemporaneidad. Una estrategia de revitalización de un teatro: la obra de Dámaso en Gáldar (Canarias)». En AA.VV., *X Congreso Internacional Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico y Edificación. Nuevas perspectivas y dimensiones del patrimonio*. Santiago de Chile, Chile: Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio, pp.697-702.

⁹⁷ Para profundizar en este planteamiento Vid. FOSTER, N. (2000). *Rebuilding the Reichstag*. Londres, Inglaterra: Weidenfeld & Nicolson.

*Reichstag*⁹⁸ y que consistía en el total recubrimiento del inmueble con un enorme telón plateado. Esta *performance* dotó al espacio de una fuerte carga escénica y en aquellos pocos días de existencia, atrajo a numerosos visitantes berlineses y extranjeros, convirtiendo la explanada que rodea el conjunto en una de las plazas más frecuentadas de la ciudad. En 1999 se completó la restauración planteada por el arquitecto británico, mediante la cual se transformó el monumento en unas de las principales arquitecturas institucionales del país y, al mismo tiempo, gracias sobre todo a la inserción de una representativa cúpula mirador de vidrio, en una gran atracción turística.

La decisión de incluir el proyecto de *Christo and Jeanne-Claude* en este trabajo se debió a su singular nexo de unión entre arte, arquitectura y territorio y, aunque el proceso de dinamización de este área hoy en día está concluido y en el que el planteamiento de Foster jugó un papel fundamental, se consideró de interés recordar que las primeras dinamizaciones urbanas se registraron justo a partir de esta actuación artística⁹⁹.



Fig. 16. Instalación artística realizada sobre el Reichstag de Berlín por el taller *Christo and Jeanne-Claude* y denominada *Wrapped Reichstag*. Foto realizada por Wolfgang Volz

Siguiendo con este inventario de *recualificaciones* artísticas, es necesario nombrar el fenómeno que sobre todo en los últimos treinta años ha interesado e irrumpido en los espacios públicos de nuestras ciudades: el *Street Art*. Disciplina que ve en los *grafiti* su principal forma de expresión y que tiene la capacidad de modificar el aspecto de barrios degradados y problemáticos en verdaderas atracciones culturales y turísticas. Especialidad que no tiene nada que ver con el vandalismo y de la cual se diferencia por sus evidentes cualidades y calidades comunicativas, simbólicas y gráficas.

⁹⁸ Apelativo que en español sería *Reichstag Empaquetado*.

⁹⁹ Para saber más sobre este planteamiento Vid. ERLEND, H. (2002). *Christo und Jeanne-Claude. Wrapped Reichstag. Berlin 1971–95*. Colonia, Alemania: Taschen.

Este movimiento nace en las periferias de las grandes metrópolis donde encuentra un terreno fértil para desarrollarse, pues comparadas con los centros históricos, dejan más libertad a este tipo de creaciones. Los temas tratados suelen ser manifestaciones de las dificultades de la vida de estos lugares y, en diversas ocasiones, representan la única iniciativa artística cercana y accesible de la que sus habitantes disponen. Desde este punto de vista, los núcleos que a partir de los años setenta se mostraron mayormente receptivos hacia estas corrientes fueron Nueva York, Londres y Berlín. Ámbitos que con frecuencia y gracias a las instalaciones de urban artists hoy muy reconocidos como Keith Haring (1958-1990)¹⁰⁰ o Banksy¹⁰¹, personificaron significativos episodios de *recualificación* urbana. En la actualidad el Street Art es una técnica admirada en numerosas ciudades y con un constante aumento de seguidores que está determinando la formación de verdaderos museos e instituciones que se dedican a él.

En Milán, por ejemplo, se creó un ente llamado MAUA – *Museo di Arte Urbana Aumentata*, concebido como si fuera una exposición difusa y dirigido a la divulgación de las principales instalaciones de su área metropolitana. En Roma se funda *M.U.Ro - Museo di Urban Art di Roma* en 2010 gracias al *Quadraro*, un exitoso modelo de barrio adornado por *grafiti* cuyo objetivo es regenerar sus manzanas. Distrito que en varios momentos del pasado jugó un importante papel en las luchas políticas locales como durante la *Segunda Guerra Mundial* cuando representó una verdadera trinchera contra la dictadura nazi-fascista. Actitud revolucionaria que se refleja en muchas de las pinturas visibles en sus paredes y que convirtió este proyecto en un notorio caso de participación ciudadana de *Street Art*¹⁰².

Paralelamente a estas obras italianas es interesante destacar también el mural inaugurado en julio de 2020 en Gáldar (Gran Canaria) pues aparte de conmemorar el centenario del pintor galdense Antonio Padrón y el inicio de las fiestas en honor a Santiago de los Caballeros, señala la entrada al centro histórico mediante la renovación de la fachada de unos de los edificios más altos del entorno. Actuación que mejora el aspecto exterior de un inmueble de fuerte impacto visual y pone en valor la imagen de esta parte de la ciudad¹⁰³.

¹⁰⁰ Para saber más sobre este artista Vid. GRUEN, J. J. (1992). *Keith Haring. The Authorized Biography*, Simon and Schuster. Nueva York, Estados Unidos: Fireside.

¹⁰¹ Para profundizar la trayectoria profesional de este autor Vid. BLANCHÉ, U. (2016). *Banksy. Urban art in a material world*. Marburgo, Alemania: Tectum Wissenschaftsverlag.

¹⁰² Para profundizar este proyecto de *street art* Vid. RENNA, I. (2017). «Street art in Urbe. Arte urbana nelle periferie romane». *H-ermes. Journal of Communication*, núm.9, pp.197-228.

¹⁰³ Para saber más sobre este mural Vid. VIDANES SÁNCHEZ, P. (16 de julio de 2020). «Gáldar presume de Antonio Padrón». *Canarias7*. Recuperado de <https://www.canarias7.es/canarias/gran-canaria/galdar-presume-de-antonio-padron-JD9445597>. [4 de julio de 2021, 10 horas].

Desde este rápido análisis de intervenciones artísticas es posible notar como, a pesar de las técnicas utilizadas, su intención es transformar una construcción y el espacio que la rodea. El incremento de la afluencia de turistas, el desarrollo de actividades culturales, el apoyo de los habitantes, el nacimiento de asociaciones y museos, y la *reevocación* de diversos significados simbólicos constituyen solo algunos de los factores que este tipo de planteamientos son capaces de generar. Son estas las razones que determinaron la inclusión de estas iniciativas en la enumeración de estrategias orientadas al alcance de *recualificaciones* arquitectónicas y urbanas.



Fig. 17. Mural de Gáldar (España). Elaboración propia

3.4. Recualificación urbana. Investigación, divulgación y circuitos culturales/turísticos

Analizando las numerosas iniciativas dirigidas al alcance de una *recualificación* urbana, hay que destacar que entre las principales se encuentra el rescate de edificios significativos o la construcción de elementos nuevos. Al mismo tiempo es interesante ver que en otras circunstancias podrían no ser necesarias estas acciones porque el hipotético sitio ya está dotado de todos los factores necesarios para aportar cierta calidad al entorno. En este apartado se expondrán un par de ejemplos de *recualificación* en los que no se recurre al levantamiento de nuevas estructuras o a la recuperación de inmuebles aislados, sino a la reinterpretación de conjuntos urbanos formados por arquitecturas de parecida naturaleza¹⁰⁴.

¹⁰⁴ Para saber más sobre un interesante trabajo de comparación entre extensos planteamientos de conjuntos residenciales (Le Lignon en Suiza, Kiefhoek en Holanda, Pessac en Francia, Carbonia e Ivrea en Italia), Vid. ASCIONE, P. (2012). «Conoscere e riqualificare il patrimonio architettonico del Novecento: esperienze e metodologie». *Technè*, núm.3, pp.250-261.

Es oportuno empezar con el caso de Carbonia (Italia). Asentamiento fundado en los años treinta del siglo pasado y caracterizado por un extenso conjunto de casas populares de estilo racionalista y perteneciente al *IACP - Istituto Autonomo Case Popolari*. Aquí destaca el trabajo realizado por la *Università degli Studi di Cagliari* en colaboración con las administraciones públicas que consiguieron poner en valor este barrio a través de una serie de operaciones que se podrían definir como silentes, no invasivas y con una clara proyección cultural. Concretamente, en paralelo a la organización de diversos seminarios, clases magistrales, conferencias, charlas, workshop, etc., dedicados a este legado patrimonial, se decidió fundar un ente denominado *CIAM - Carbonia Itinerari dell'Architettura Moderna*. Un museo abierto capaz de agrupar todos los elementos más representativos de la ciudad y explicarlos con paneles ilustrativos¹⁰⁵.



Fig. 18. Asentamiento de Carbonia (Italia) en la primera mitad del siglo XX

Algo parecido a lo que se acaba de ver ocurrió en el municipio de Ivrea (Italia). Ciudad que a partir de la segunda mitad del siglo pasado y gracias al impulso generado por la fábrica Olivetti que todavía tiene aquí su sede, vivió un gran crecimiento económico y demográfico. Originariamente, los visionarios dueños y administradores de la empresa no apostaron solo por el útil manufacturero que fundamentalmente se basaba en la creación de máquinas de escribir y ordenadores, sino también por infraestructuras y servicios para los empleados. Una primitiva *Silicon Valley* que, contando en cada momento con los mejores arquitectos y diseñadores de la época, comprendía un extenso listado de edificios de producción, residenciales, deportivos, de ocio, etc., de indiscutible calidad. Desgraciadamente, la entrada en crisis de la industria durante los años noventa del siglo

¹⁰⁵ Vid. SANNA, A. (2011). «La riqualificazione della città di fondazione e dei paesaggi minerari moderni». En PEGHIN, G. M. y SANNA, A. (a cargo de). *Il patrimonio urbano moderno. Esperienze e riflessioni per la città del Novecento*. Torino, Italia: Umberto Allemandi & C, pp.100-114.

pasado llevó al rápido e inexorable declive de las *architetture olivettiane*¹⁰⁶ y a su gradual abandono.

El ayuntamiento de Ivrea, con el objetivo de salvaguardar estas construcciones, encargó a un grupo de jóvenes arquitectos su catalogación en 1996. Destacado trabajo de investigación y posterior divulgación que sensibilizó a la población local y dio a conocer aún más estos bienes diseminados por el territorio comunal. Debido al empuje producido por esta iniciativa se fundó un museo abierto denominado *MAAM - Museo a Cielo Aperto dell'Architettura Moderna*¹⁰⁷ formado por una ruta peatonal que incluye la casi totalidad de los pabellones olivettianos, diversos asientos y áreas de descanso y varios paneles explicativos ubicados en cada uno de los inmuebles principales. Gracias a esta intervención se constataron muchos de los fenómenos de degradación que estaban comprometiendo este legado y sobre todo se logró su conversión en un relevante recurso turístico y cultural. Este conjunto de obras fue proclamado bien Patrimonio de la Humanidad por la Unesco¹⁰⁸ en 2018, hecho que evidencia aún más los méritos de la puesta en valor aquí mencionada y que permite clasificarla como una verdadera *recualificación* puntual y urbana.

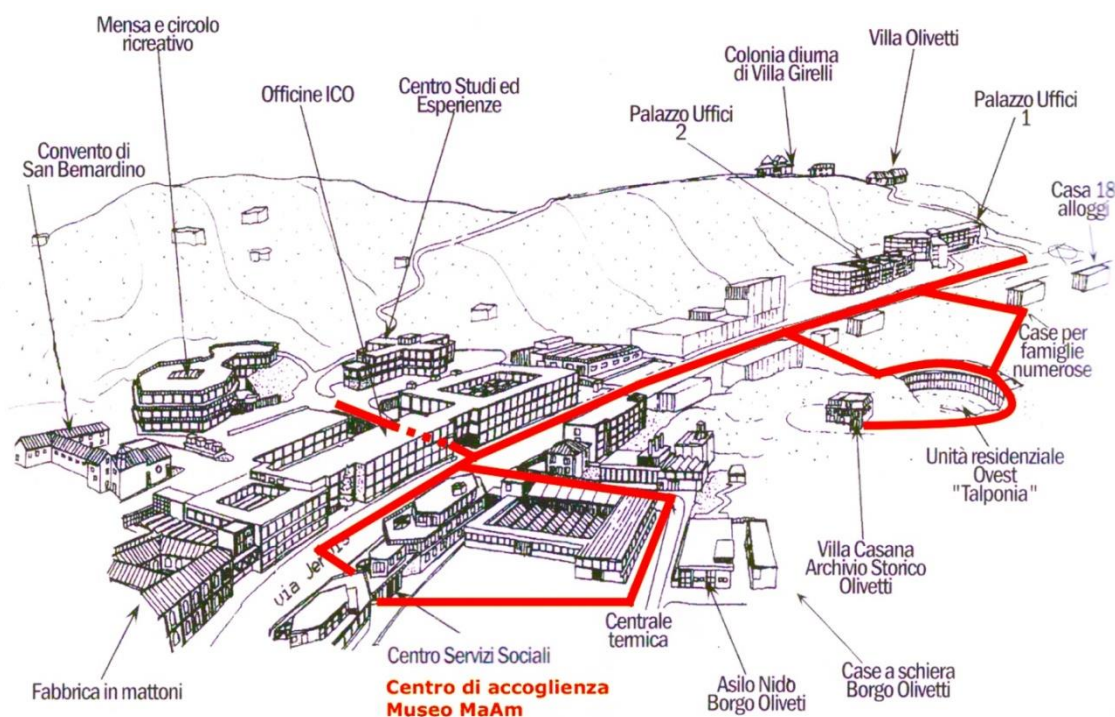


Fig. 19. Mapa del MAAM - Museo a cielo Aperto dell'Architettura Moderna de Ivrea (Italia)

¹⁰⁶ Para saber más sobre este patrimonio arquitectónico Vid. BOLTRI, D.; MAGGIA, G. y PAPA, E. (1998). *Architetture olivettiane a Ivrea. I luoghi del lavoro, i servizi socio assistenziali in fabbrica*. Roma, Italia: Gangemi Editore.

¹⁰⁷ Vid. GIACOPELLI, E. (2011). «Il MaaM di Ivrea». En PEGHIN, G. M. y SANNA, A. (a cargo de), *Il patrimonio urbano moderno. Esperienze e riflessioni per la città del Novecento*. Torino, Italia: Umberto Allemandi & C, pp.100-114.

¹⁰⁸ Vid. Declaratoria Unesco (2018). *Ivrea, industrial city of the 20th century*. <https://whc.unesco.org/en/list/1538/>. [3 de febrero de 2021, 10 horas].

Tanto en Carbonia como en Ivrea se optó por una valorización del patrimonio bajo el signo de la simplicidad y de la salvaguardia de las imágenes y formas originarias y se evitó el levantamiento de nuevos edificios, además de intervenir de forma mínima sobre los inmuebles, es decir, solo en su conservación, a pesar de su estado de abandono y degradación. Se trabajó en la planificación de la reinsertión de estos bienes en el tejido urbano consiguiendo un renovado diálogo entre estas arquitecturas y sus contextos.

En ambos municipios fue fundamental el trabajo de investigación y divulgación promovido por los entes involucrados en estos proyectos y sin los cuales seguramente no se hubieran alcanzados resultados tan exitosos. Opinión esta soportada también por el siguiente comentario:

«La riqualificazione degli immobili e delle aree sottoposte a vincolo dovrebbe comprendere il miglioramento delle condizioni di conoscenza in funzione di una migliore azione di conservazione dei beni»¹⁰⁹.

Otro aspecto que se considera interesante mencionar en este apartado es el relacionado con los costes de las iniciativas aquí tratadas que, gracias a este principio de minimalismo, fueron particularmente ajustados. Esto demuestra que no siempre las labores de puesta en valor tienen que contemplar grandes gastos.

Este breve análisis permite afirmar que Carbonia e Ivrea representan dos casos destacados de *recualificación* urbana en cuanto, reinventando una significativa porción de paisaje construido, devuelven a sus habitantes un patrimonio restaurado y enriquecido de funciones culturales y turísticas capaz de incrementar el atractivo de sus ciudades.

3.5. Recualificación urbana. Edificios de nueva construcción

Uno de los procesos de *recualificación* urbana más común está representado por la edificación de una nueva arquitectura y en su capacidad de responder a determinadas ausencias en base a las necesidades del lugar en el que se inserta. En este sentido se señala un planteamiento que, si bien hubiera generado ciertas dinamizaciones económicas y comerciales para todo su entorno, desafortunadamente no se llegó a realizar. Concretamente se trata de la fallida construcción del mercado cubierto del centro histórico de Gáldar (Gran Canaria) dibujado por Eduardo Laforet¹¹⁰.

¹⁰⁹ ASCIONE (2012), p.251. «La recualificación de los inmuebles y de las áreas sometidas a vínculos deberían incluir la mejora de las condiciones del conocimiento en función de una mejor acción de conservación de los bienes». Texto traducido por el autor.

¹¹⁰ Para saber más sobre este arquitecto Vid. OJEDA BRUNO, M. L. (2011), *La Arquitectura Regionalista en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria. 1929-1955*. (Tesis doctoral). Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Las Palmas de Grand Canaria, España, pp.244-250.

Proyecto del cual el Dr. Juan Sebastián López García, como se presenta en el siguiente postulado, evidencia algunas de las diversas calidades que incluía:

«Con frecuencia, edificios que se pueden considerar singulares, han tenido una gran importancia en los procesos de renovación de la arquitectura canaria {...}La iniciativa de construir este edificio fue importante para la ciudad de los guanartemes, no sólo por el servicio que prestaría a la ciudadanía, sino por lo que suponía de renovación arquitectónica y revitalización de la calle Larga, de la que sería el primer inmueble público»¹¹¹.

Frases que particularmente se concentran en dos aspectos: la ubicación del futuro espacio en el corazón del núcleo fundacional además de lo que supondría dotar a esta zona de una arquitectura pública capaz de satisfacer determinadas exigencias. La importancia de estos factores y su comparación con otras actuaciones semejantes donde para *recualificar* porciones de ciudades se crearon polos capaces de ocasionar sinergias en los ámbitos limítrofes, permite afirmar que también en este caso el nuevo mercado cubierto hubiera seguramente significado una relevante puesta en valor territorial¹¹².

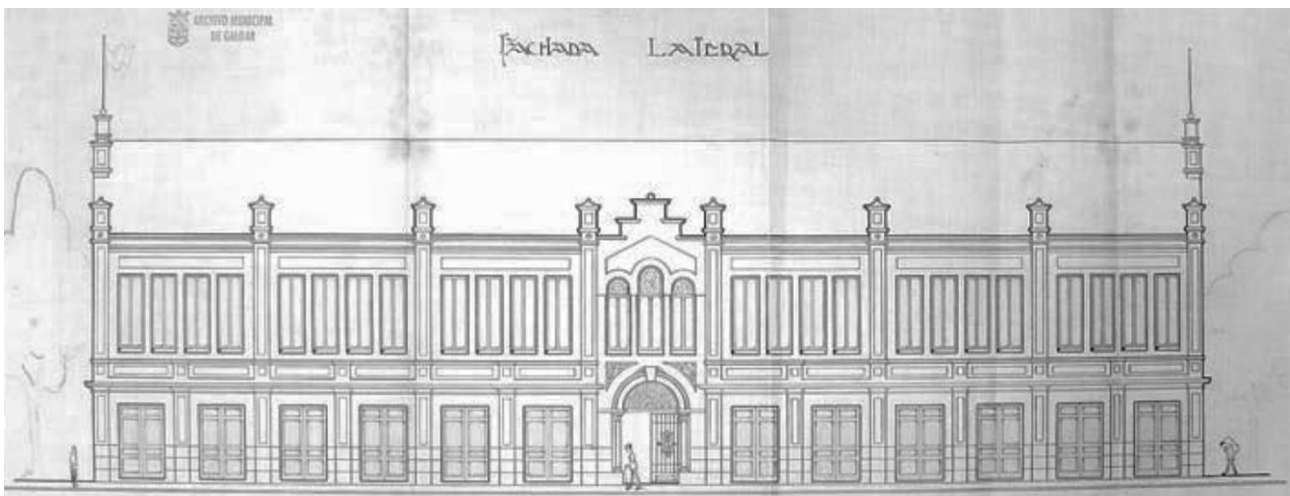


Fig. 20. Alzado del mercado cubierto de Gáldar (España)

Siguiendo con esta enumeración de *recualificaciones* urbanas obtenidas a través la creación de polos de atracción y solo mirando a la evolución arquitectónica de las ciudades del mundo occidental, sería posible enunciar numerosos ejemplos considerados exitosos. En el caso del

¹¹¹ LÓPEZ GARCÍA, J. S. (2008). «Recualificación urbana y arquitectura: un proyecto de mercado para Gáldar de Eduardo Laforet (1930)». *Moralia. Revista de estudios modernistas*, núm.8, p.42.

¹¹² Para saber más sobre este planteamiento Vid. LÓPEZ GARCÍA (2008), «Recualificación urbana y arquitectura: un proyecto de mercado para Gáldar de Eduardo Laforet (1930)». *Moralia. Revista de estudios modernistas*, núm.8, pp. 40-51.

continente americano uno muy conocido y seguramente interesante es el *SESC Pompéia*. Diseñado por la célebre arquitecta Lina Bo Bardi en 1977 se encuentra ubicado en el complicado barrio de *Vila Pompeia* en San Pablo de Brasil¹¹³. Obra única en su género con partes que ocupan una antigua fábrica abandonada y otras arquitecturas especialmente construidas y que incluye funciones culturales, deportivas y comerciales. Planteamiento que es útil mencionar por su impacto a nivel territorial: reutilización y *reinención* aplicados a los pabellones industriales que fueron modernizados y dotados de nuevos usos, aunque hoy se encuentran difusos pero en aquel tiempo eran ciertamente pioneros. En referencia a esto son interesantes las siguientes palabras:

«La verdadera relevancia de la intervención para el SESC Pompeia va más allá de sus cualidades plásticas y funcionales, alcanzando un importante impacto social y político. A través de un proceso de generación de una escala intermedia, se produce un proceso de conciliación de sus habitantes, de una manera armoniosa, en diálogo con la escala metropolitana»¹¹⁴.

Deseo de mantener viva la esencia de este lugar que Lina Bo Bardi expresa de esta manera:

«Yo nunca olvido el surrealismo del pueblo brasileño, sus inventos, su placer por estar todos juntos, por bailar, cantar. Así pues, dediqué mi trabajo en el Pompeia a los jóvenes, a los niños, a la tercera edad: todos juntos»¹¹⁵.

Palabras que siguen demostrando como apostar por proyectos que incluyan significados culturales y sociales capaces de ser asimilados por los individuos que disfrutaban de aquellos espacios, no solo suponen el éxito de la naciente arquitectura sino también una *recualificación* de su entorno urbano.

Si bien los planteamientos llevados a cabo en Gáldar y Sao Pablo de Brasil reflejan dos casos distintos en sus épocas, sus regiones geográficas, en los temas que tratan y en otras varias cuestiones, sí presentan un objetivo común: aportar calidad a sus entornos mediante una nueva arquitectura. Con la culminación del mercado cubierto se hubiera dinamizado el centro histórico mientras con el *SESC Pompeia* se instauró un punto cultural, comercial y deportivo que convirtió una antigua área industrial situada además en un barrio problemático, en un ambiente de ocio seguro y armónico. El rango de acción de estas intervenciones es sin duda amplio en cuanto a que

¹¹³ Para saber más sobre este planteamiento Vid. DE OLIVEIRA, O. (2014). *Lina Bo Bardi. Obra construida. Built work*. Barcelona, España: Gustavo Gili.

¹¹⁴ MOSQUERA PÉREZ, C. (2017). «La recualificación de la escala intermedia a través de soportes culturales: el caso de SESC Pompeia». En AA.VV. *Periferias Urbanas, la regeneración integral de barriadas residenciales obsoletas*. Sevilla, España: Universidad de Sevilla, p.356.

¹¹⁵ BO BARDI, L. (1986). «Na Pompéia. O Bloco Esportivo». *Casa Vogue*, noviembre-diciembre, p.134.

no se limitan a sus territorios próximos sino que se extiende a distritos enteros. Coyunturas estas que permiten emplear el término de *recualificación* urbana.



Fig. 21. *SESC Pompeia* (San Pablo, Brasil) fotografiado por Pedro Kok

3.6. Recualificación urbana. Gentrificación y fragmentación territorial

Para demostrar que no siempre la tipología de intervenciones elegidas es beneficiosa para los residentes sino que puede suponer efectos nocivos y a veces inesperados, en este apartado se estudiarán los dos términos del epígrafe.

Una dinámica que lamentablemente con cierta frecuencia se está asociando a los proyectos dirigidos a la *recualificación* urbana es la *gentrificación*¹¹⁶. Fenómeno propiciado por grandes inversores inmobiliarios que, en ocasiones tiene apoyo de las administraciones públicas, y mediante el cual se produce una actividad especulativa que genera la subida de los costes de los alquileres, la llegada de habitantes con más liquidez económica y el consecuente éxodo de sus iniciales inquilinos hacia otros barrios. Sin embargo, este ejercicio a veces puede producirse de manera no premeditada pues

¹¹⁶ «Il termine *gentrification*, introdotto nel linguaggio sociologico da Ruth Glass negli anni Sessanta, indica l'insediarsi della borghesia medio-alta in aree urbane, con il vantaggio di renderle più confortevoli e lo svantaggio di espellerne le classi meno abbienti». En: SETTIS, S. (2017). *Architettura e democrazia. Paesaggio, città, diritti civili*. Torino, Italia: Giulio Einaudi editore, posición 880 (formado electrónico). «El término *gentrification*, introducido en el lenguaje sociológico por Ruth Glass en los años sesenta, indica el asentamiento de la medio-alta burguesía en áreas urbanas, con la ventaja de hacerlas más confortables y la desventaja de suprimir de ellas las clases menos adineradas». Texto traducido por el autor.

es posible que se manifieste de forma espontánea o por aspectos que inicialmente no se habían planificado y que en ocasiones es producido por grupos políticos e incluso de carácter industrial.

Un caso muy particular de este tipo de conducta fueron los trabajos llevados a cabo en Puerto Madero, Buenos Aires (Argentina)¹¹⁷, fruto de una suma de factores ligados a la voluntad de convertir este distrito popular e industrial en burgués y exclusivo. Resultado obtenido con la explotación de los precios de las parcelas y de los subsiguientes inmuebles a través de la construcción de llamativas arquitecturas. Proceso que suele contemplar la contratación de diseñadores de fama internacional encargándoles el planteamiento de espacios comerciales, turísticos y de ocio. Todo con el objetivo de transformar el ambiente originario en algo lujoso y moderno.

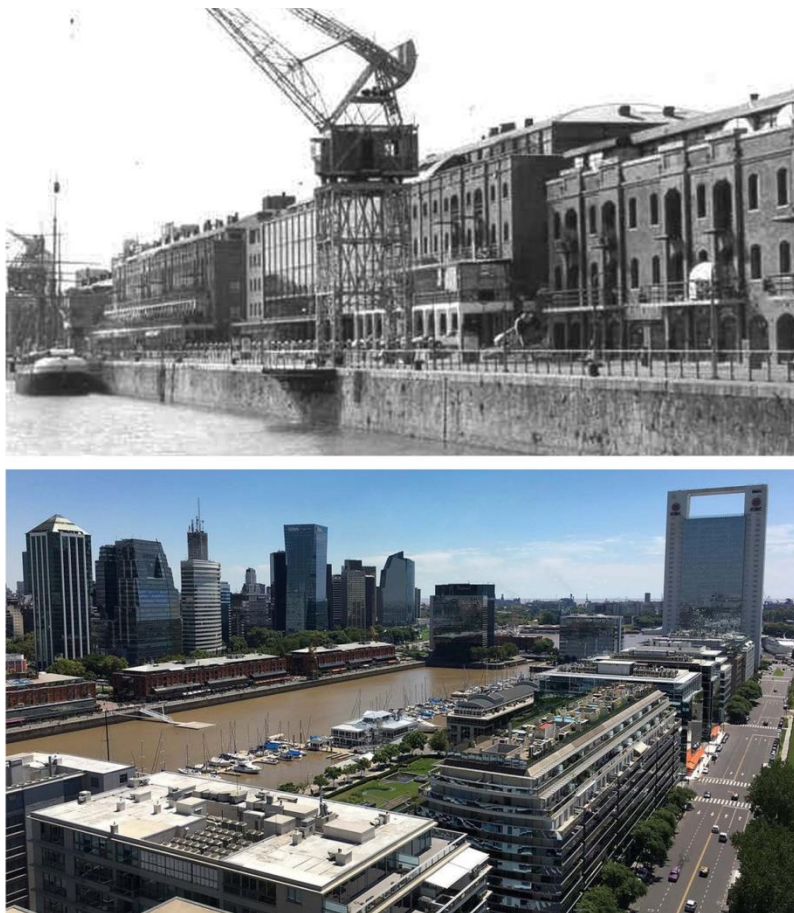


Fig. 22. *Puerto Madero* (Buenos Aires, Argentina) antes y después las restauraciones

A tal propósito es oportuno resaltar las siguientes palabras:

¹¹⁷ Para saber más sobre este planteamiento Vid. KELLING, J. D. (2005). «Waterfront redevelopment and the Puerto Madero Project in Buenos Aires, Argentina». En KENT, B. R. *Cities and urban geography in Latin America*, Castelló de la Plana, España: Universitat Jaume I, pp.123-145.

«Se produce, entonces, un re-apropiación de estas áreas de la ciudad, ahora con nuevas connotaciones simbólicas, muy ligada a la emergencia de prácticas cotidianas urbana orientadas, cada vez más, hacia el ocio, mayoritariamente programado y reglamentado, y hacia el consumo de bienes»¹¹⁸.

Otro factor dañino y complejo en estos proyectos y al que es necesario prestarle atención seriamente es la *fragmentación* de las ciudades en base a las clases de las personas que las habitan. Circunstancias de *guetización* y segregación social que se confirman con cierta frecuencia en las metrópolis y en los países en vía de desarrollo con mayor disparidad.

Si bien la imagen final de *Puerto Madero* es seguramente interesante, los métodos que llevaron a su cumplimiento resultan por lo menos discutibles. Las nuevas intervenciones transformaron el entorno y, al mismo tiempo, causaron fenómenos de *gentrificación* y separación poblacional que están todavía sin resolver. Para que un planteamiento alcance este certificado de *recualificación* urbana debe, antes de todo, tener en cuenta al hombre, a las personas que viven en aquel territorio. Los aspectos económicos y comerciales tienen que ir por detrás de los sociales, comunitarios y culturales.

A lo largo de esta investigación se empleará el término *recualificación*, sea esta arquitectónica, urbana, artística, del paisaje, etc., solo y cuando, una vez examinadas las realidades existentes e hipotetizados los procesos futuros, se detecte una clara aportación de calidad tanto en la obra en sí como en la vida de sus usuarios.

3.7. Otras consideraciones

Mediante este análisis se quiso realizar una ordenación de acciones relacionadas a la restauración en este mundo tan diverso y, al mismo tiempo, definir la palabra *recualificación* ya que será frecuente su empleo a lo largo de esta tesis.

Las circunstancias analizadas fueron diversas: desde las minimalistas de Carbonia e Ivrea, pasando por las más invasivas de Puerto Madero y llegando a las modernizaciones tecnológicas y energéticas de *Le Lignon*, que partiendo de situaciones puntuales, consiguieron extenderse a todo el complejo. Los proyectos de nueva construcción del mercado cubierto de Gáldar y el centro cultural *SESC Pompeia* potencian sus capacidades de dinamizar el contexto y, en el caso de Brasil, la

¹¹⁸ DÍAZ ORUETA, F. y LOURÉS SEOANE, M. L. (2003). «La ciudad postfordista: economía cultural y recualificación urbana». *Revista de Economía Crítica*, núm.2, p.111.

integración de pabellones preexistentes. No es posible olvidar el papel del arte, ya sea en su vena pictórica o escultórica en el Teatro Consistorial de Gáldar, en la participativa y conceptual de Christo and Jeanne-Claude en Berlín o en la anticonvencional del *Street Art*, pues se convierten en procesos de renovación arquitectónica y urbana en cada uno de estos modelos.

Suma de planteamientos que permite enmarcar las numerosas facetas que la *recualificación* incluye y entender sus distintas maneras de aplicación durante esta investigación. Con el objetivo de detallar aún más lo expuesto hasta ahora, se cierra este capítulo añadiendo otra interpretación ligada a la idea de *recualificación* recurriendo, esta vez, a una simple contribución terminológica: la equiparación entre restauración y *avvaloramento*¹¹⁹ que el arquitecto Ambrogio Annoni propone en uno de sus escritos y con la cual evidencia la importancia de la «*aportación de valor*» en las intervenciones de tipo patrimonial¹²⁰.

¹¹⁹ Palabra italiana que en español sería *avalorar*.

¹²⁰ CARBONARA (1997), p.251.

4. PROTECCIÓN Y PUESTA EN VALOR DE BIENES ARQUITECTÓNICOS, ARQUEOLÓGICOS Y URBANOS. MARCO JURÍDICO FUNDAMENTAL: DOCUMENTOS SOBRE PATRIMONIO Y LEGISLACIÓN

Con este capítulo se quiere completar la parte introductora de la tesis concerniente al marco teórico, además de complementarla añadiéndole algunas de las normativas y entes internacionales que durante los arcos temporales tratados más influenciaron el ámbito de la restauración.

Es evidente la relación que tiene el desarrollo de los postulados formulados por los grandes autores mencionados con la emanación de las diferentes legislaciones que a ellos respecta. Proceso que incluso se mostrará particularmente útil para entender como esta disciplina llegó a la actualidad y de qué manera, según también los ámbitos geográficos, se adaptó en cada caso a las exigencias del momento.

Trabajo que empezará con un examen de las cartas y de los tratados que, especialmente durante el siglo XX, sirvieron de verdaderas referencias a esta investigación y que continuará con una enumeración de los organismos y las asociaciones que generaron los principales instrumentos utilizados hoy en la tutela del patrimonio artístico, arquitectónico, urbano y del paisaje.

Es necesario recordar que diversos de los principios aquí examinados no constituyen reglas que los restauradores o cualquier otro intérprete que se mueve en este ámbito estén obligados a seguir, sino que son códigos que se podrían definir como «éticos» y a los cuales todos deberían someterse.

No hay que olvidar que la trascendencia de estos tratados se refleja en las numerosas leyes, siempre de carácter patrimonial, que los principales países promulgaron y frecuentemente utilizaron como puntos de partida o fundamental fuente de inspiración. A pesar de que aquí se reportarán singularmente solo algunos de estos decretos, a lo largo de los capítulos que se dedican al análisis de casos se incluirán otros más específicos según sus características.

Considerando la relevancia que Canarias constituye para este trabajo, se hará una excepción mediante la presentación de un texto añadido al final del apartado en el que se reseña un interesante artículo del Dr. Juan Sebastián López García sobre los Bienes de Interés Cultural de este archipiélago.

En general, el objetivo es exhibir un sólido cuerpo normativo y legislativo sobre el cual asentar y desarrollar la tesis y dar la posibilidad de comprobar en cada momento que las decisiones adoptadas por los arquitectos en los diversos proyectos estudiados fueron tomadas en el respeto a dichos postulados.

4.1. Cartas fundamentales emanadas a lo largo del siglo XX

4.1.1. Carta de Atenas

Gracias a la iniciativa de varias instituciones como la *Comisión Internacional de Cooperación Intelectual*, la *Oficina Internacional de Museos* y el *Instituto de Cooperación Intelectual*, del 21 al 30 de octubre de 1931, con motivo de la reunión sobre la *Tutela y Conservación del Patrimonio Arquitectónico* se celebró la *Conferencia Internacional de Atenas*.

La recopilación de los postulados surgidos en aquellos días se estructuró la que se denominará como *Carta de Atenas*. Una de las mayores fuentes de inspiración fue el texto de Gustavo Giovannoni titulado *Restauración Científica*, además de algunas de las teorías de otros participantes en los actos como por ejemplo las de Leopoldo Torres Balbás.

Los diez puntos fundamentales¹²¹ que componen la carta son:

1. Colaboración entre los estados miembros.
2. Contrariedad a la reproducción de las piezas desaparecidas en el mismo estilo y materiales de la preexistencia.
3. Privilegiar el uso colectivo sobre el privado.
4. En el caso de las ruinas, contar con la técnica del anastilosis.
5. Favorecer la conservación in situ y, si es necesario, emplear sistemas constructivos modernos como el hormigón armado.
6. Equipos multidisciplinarios que faciliten la colaboración entre arquitectos, restauradores, ingenieros, arqueólogos, químicos, etc.
7. Defensa del contexto en el que el bien patrimonial se inserta.
8. Empeño de los estados miembros en redactar y publicar un inventario de sus monumentos y posteriormente favorecer su difusión y conocimiento.
9. Cooperación científica y técnica internacional.
10. Promoción de una educación escolástica orientada al respeto de los legados históricos.

Con la *Carta de Atenas* se sientan las bases de lo que podría ser definida como la «restauración moderna» pues gracias a la validez de sus puntos y de los autores que la propiciaron y promocionaron, en pocos años se logrará que sus indicaciones vengán reconocidas y seguidas en gran parte del mundo.

¹²¹ CARBONARA (1997), pp.241-242.

4.1.2. Carta de Venecia

Se trata de un documento fruto de las conclusiones del *II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de los Monumentos Históricos* celebrado en Venecia en 1964 y que desarrolla las ideas de la *Carta de Atenas* adaptándolas a los cambios que estaba viviendo la sociedad en aquellos años fuertemente marcados por las destrucciones de la *Segunda Guerra Mundial*.

En esta etapa es evidente la influencia que las nuevas teorías italianas formuladas principalmente por Roberto Pane, Cesare Brandi y Renato Bonelli que ejercieron sobre este congreso, como se puede leer en la siguiente frase del doctor Ignacio González-Varas:

«La Carta de Venecia se mantiene en la línea de la "restauración científica", cuyos principios permiten transmitir la «autenticidad» del legado monumental, pero actualiza algunos preceptos con las aportaciones metodológicas maduradas en estos años por el "restauo critico"»¹²².

Razonamiento que subraya la permanencia de diversas de las ideas de Giovannoni que con cierta relevancia es posible todavía identificar en el punto IX de este convenio:

«La restauración es una operación que debe tener un carácter excepcional. Tiene como fin conservar y revelar los valores estéticos e históricos del monumento y se fundamenta en el respeto a la esencia antigua y a los documentos auténticos. Su límite está allí donde comienza la hipótesis: en el plano de las reconstituciones basadas en conjeturas, todo trabajo de complemento reconocido como indispensable por razones estéticas o técnicas aflora de la composición arquitectónica y llevará la marca de nuestro tiempo. La restauración estará siempre precedida y acompañada de un estudio arqueológico e histórico del monumento»¹²³.

A pesar de la supervivencia de estos necesarios valores, la *Carta de Venecia* representaba una verdadera innovación. El gran cambio generado por los «pensadores críticos» está en considerar al monumento como una manifestación artística, atribuyéndole así a la restauración la tarea de liberar esta expresión a través de intervenciones que resalten la singularidad y espiritualidad de la obra.

¹²² GONZÁLEZ-VARAS (1999), p. 469.

¹²³ «Carta Internacional para la Conservación y Restauración de Monumentos y Sitios (Carta de Venecia)» (1964). *II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, Venecia 1964*. Artículo 9. Adoptada por Icomos en 1965.

En este sentido, por la particular emergencia que existía sobre este tema, la excepcional presencia de las ideas Renato Bonelli en varios puntos de la carta son totalmente relevantes:

«Se l'architettura è arte, e di conseguenza l'opera architettonica è opera d'arte, il primo compito del restauratore dovrà essere quello di individuare il valore del monumento e cioè di riconoscere in esso la presenza o meno della qualità artistica. Ma questo riconoscimento è atto critico, giudizio sul criterio che identifica nel valore artistico, e perciò negli aspetti figurali, il grado d'importanza e il valore stesso dell'opera; su di esso è basato il secondo compito, che è quello di recuperare, restituendo e liberando, l'opera d'arte, vale a dire l'intero complesso di elementi figurativi che costituiscono l'immagine ed attraverso i quali essa realizza ed esprime la propria individualità e spiritualità. Ogni operazione dovrà essere subordinata allo scopo di reintegrare e conservare il valore espressivo dell'opera, poiché l'intervento da raggiungere è la liberazione della sua vera forma»¹²⁴.

Otro aspecto de este documento que merece ser destacado es su estructura pues está formado por dieciséis puntos y dividido en siete áreas temáticas. De esta manera consigue profundizar en todas las principales facetas que componen la amplia actividad restaurativa. Razones que llevaron a considerar esta carta una de las más importantes del siglo pasado y a tomarla como referencia también en la actualidad.

Para concluir esta breve recopilación se considera útil destacar los siete puntos que el tratado incluye de manera que sea posible apreciar como en los treinta y tres años que lo separan de la *Carta de Atenas*, se han ampliado y desarrollado los campos interesados por la restauración:

¹²⁴ BONELLI, R. (1995). *Scritti sul restauro e sulla critica architettonica*. Roma, Italia: Buonsignori Editore, p.29. «Si la arquitectura es arte, y de consecuencia la obra arquitectónica es obra de arte, la primera tarea del restaurador deberá ser aquella de detectar el valor del monumento, es decir de reconocer en él la presencia o no de la calidad artística. Pero este reconocimiento es un acto crítico, juicio sobre el criterio que identifica en el valor artístico, y por esto en los aspectos figurativos el grado de importancia y el valor mismo de la obra; sobre él está basada la segunda tarea, que es la de recuperar, restituyendo y liberando la obra de arte, es decir el entero complejo de elementos figurativos que constituyen la imagen y a través de los cuales ella realiza y exprime la propia individualidad y espiritualidad. Cada operación deberá estar subordinada al objetivo de reintegrar y conservar el valor expresivo de la obra, ya que la intervención a lograr es la liberación de su verdadera forma». Texto traducido por el autor.

- | | | | |
|----|--------------|----|-----------------------------|
| 1. | Definiciones | 5. | Ambientes monumentales |
| 2. | Finalidad | 6. | Excavaciones |
| 3. | Conservación | 7. | Documentación y publicación |
| 4. | Restauración | | |

4.1.3. *Carta del Restauro*

Documento publicado en 1972 que a pesar de inspirarse en las ideas de la restauración crítica, está particularmente influenciado por la figura de Cesare Brandi y por su reconocida publicación *Teoría del Restauro*.

Los cambios aportados por la *Carta del Restauro* son diversos y de cierta relevancia. Entre ellos hay que destacar la aplicación de los premisas restaurativas que estaban dedicadas, hasta entonces, casi exclusivamente a las arquitecturas, a los campos artísticos y a los bienes muebles. Proceso que seguramente argumenta y explica de manera más coherente y completa esta compleja ciencia.

Otra novedad digna de ser mencionada está representada por la diferenciación entre los términos «salvaguardia» y «restauración»:

«S'intende per salvaguardia qualsiasi provvedimento conservativo che non implichi l'intervento diretto sull'opera; s'intende per restauro qualsiasi intervento volto a mantenere in efficienza, a facilitare la lettura e a trasmettere integralmente al futuro le opere e gli oggetti definiti agli articoli precedenti»¹²⁵.

Esta afirmación resulta extremadamente importante ya que con ella se empieza a considerar la restauración como una acción proactiva, es decir, una suma de intervenciones que pueden contemplar nuevas posturas.

La estructura de este código se compone de una parte introductora, doce artículos que conforman el cuerpo del tratado y cuatro anexos que detallan los procedimientos restaurativos en base a los contextos en los que tradicionalmente se ópera (arquitectónicos, artísticos, centros históricos, asentamientos arqueológicos, etc.). Otro punto de esta carta que es útil destacar es el que uniforma de las diversas teorías ligadas a las numerosas disciplinas que interesan al fragmentado y amplio

¹²⁵ «Carta Italiana del Restauro» (Circolare núm.117 de 6 aprile 1972). *Ministero della Pubblica Istruzione*. Artículo 4. «Con el concepto de salvaguardia se entiende cualquiera medida conservadora que no implique una intervención directa sobre la obra; con lo de restauración mientras cualquiera intervención orientada a mantener en eficiencia, facilitar la lectura y transmitir íntegramente al futuro las obras y los objetos definidos en los artículos anteriores». Texto traducido por el autor.

ámbito del «*patrimonio cultural*», consiguiendo dar respuestas homogéneas a muchos de los problemas a él relacionados.

4.1.4. Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico

Este tratado fue firmado en 1975 tras el Congreso de Ámsterdam que propició en este mismo año la divulgación de la carta que se analizará en el próximo apartado y en la que participaron delegados provenientes de los principales países occidentales. La Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico está compuesta por diez puntos y, entre los elementos de mayor novedad, emerge el término de «restauración integrada», perfeccionamiento que es interesante recalcar:

«La conservación integrada es el resultado de la acción conjunta de las técnicas de la restauración e investigación de las funciones apropiadas. La evolución histórica ha conducido a los centros degradados de las ciudades, y en ocasiones a los pueblos abandonados, a convertirse en reservas de alojamientos baratos. Su restauración debe ser llevada a cabo con un espíritu de justicia social y no debe ir acompañada del éxodo de todos los habitantes de condición social modesta. Así la conservación integrada debe constituir uno de los pasos previos de las planificaciones urbanas y regionales. Conviene resaltar que esta conservación integrada no excluye la arquitectura contemporánea en los barrios antiguos, sino que ella deberá tener muy en cuenta el marco existente, respetar las proporciones, la forma y la disposición de los volúmenes, así como los materiales tradicionales»¹²⁶.

En líneas generales, el objetivo de este documento es salvaguardar los núcleos patrimoniales no solo en lo relativo a sus componentes arquitectónicos sino también artísticos y urbanos. Exigencias nacidas en aquel particular momento caracterizado por un fuerte crecimiento económico, demográfico, comercial, migratorio, etc., además de por una descontrolada ocupación de suelo.

Otro aspecto llamativo de este código es su intención de tratar los centros históricos como si fueran verdaderos monumentos. Asunto que demuestra una toma de conciencia hacia los valores de estos distritos. Proceso que al mismo tiempo obliga a los restauradores a razonar cada vez más en términos urbanos. Las intervenciones dirigidas a mutar a un elemento puntual tendrán que ser pensadas sobre todo en función de sus contextos.

¹²⁶ «Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico» (26 de septiembre de 1975). *Comité de Ministros*. Artículo 7.

Para concluir el examen de esta carta es oportuno utilizar una frase que sigue siendo de extrema actualidad y que está presente en su último capítulo y en la que expresa la necesaria cooperación internacional pues «*el patrimonio es el bien común de nuestro continente*»¹²⁷.

4.1.5. Declaración de Ámsterdam

Como ya se adelantó, esta declaración representa la resolución final del congreso sobre patrimonio arquitectónico celebrado en la capital holandesa en 1975 y está compuesta por seis artículos y un prefacio. Texto en el que se enfatizan los conceptos expresados en la *Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico* y donde se expone una vez más la importancia de proteger y valorar los centros históricos y las edificaciones más antiguas, tutelando no solo los monumentos sino también las estructuras sociales que los rodean.

*«La rehabilitación de los barrios antiguos debe ser concebida y realizada, en la medida de lo posible, de forma que no modifique sustancialmente la composición social de los residentes y que todos los estratos de la sociedad se beneficien de una operación financiada mediante fondos públicos»*¹²⁸.

Con este axioma se querían evitar los procesos que, especialmente durante las décadas siguientes, caracterizaron algunos intentos de saneamiento de los corazones de las ciudades europeas y que provocaron graves pérdidas: derrumbes y mistificaciones de diversos bienes inmuebles, erróneas intervenciones, procesos de gentrificación, etc.

En los puntos siguientes de esta declaración se profundiza en las técnicas constructivas a utilizar en las obras de nueva planta para controlar el boom de la construcción que estaba tomando fuerza en este momento ¹²⁹Línea proyectual que estaba enfocada especialmente a las cuestiones compositivas como se detecta en las siguientes palabras:

*«Un architetto del Novecento, maestro di Le Corbusier, soleva così ammonire i suoi allievi: “ricordatevi sempre di progettare belle rovine”»*¹³⁰.

Otro aspecto de este documento que se considera relevante es el surgido del análisis del primer artículo donde se retoma en cierta manera lo que decía la *Carta Europea del Patrimonio*

¹²⁷ *Ibidem*, Artículo 10.

¹²⁸ «Declaración de Ámsterdam» (21-25 de octubre de 1975). *Congreso del Patrimonio Arquitectónico Europeo*. Declaración, párrafo F.

¹²⁹ *Ibidem*, párrafo K.

¹³⁰ VENEZIA (2011), p.15. «Un arquitecto del Novecentos, maestro de Le Corbusier, solía advertir así a sus alumnos: “recordad siempre de proyectar hermosas ruinas”». Texto traducido por el autor.

Arquitectónico respecto al término «*restauración integrada*», y resalta una vez más la importancia de tutelar los valores arquitectónicos a través de la planificación territorial y urbana. Modernidad de pensamiento expresada en este extracto:

«*La planificación urbana y la ordenación del territorio deben integrar las exigencias de la conservación del patrimonio arquitectónico y no tratarla de forma fraccionaria o como un elemento secundario, como ha sucedido a menudo en el pasado reciente. A partir de ahora, es indispensable un diálogo permanente entre los conservadores y los urbanistas*»¹³¹.

Punto en el cual los autores hacen hincapié por la urgencia de realizar planificaciones a gran escala en respuesta a los crecientes acontecimientos de explotación del suelo y de ataques a los bienes históricos y que estas sean fruto de colaboraciones entre expertos pertenecientes a los ámbitos concernientes a estos temas.

4.1.6. Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Arquitectónico de Europa

Documento que se conoce también como *Convención de Granada*, fruto de la reunión celebrada en esta ciudad en 1985, año durante el cual además se desarrolló la *Ley 16/85 de 25 de junio del Patrimonio Histórico Español* que se expondrá posteriormente.

La característica principal que se le atribuye a este acuerdo es que no representa, como en los casos anteriores, un listado de buenos propósitos que los estados tendrían que seguir sino un decreto con valencia jurídica¹³² que vincula a los países firmantes. Las conclusiones obtenidas por este pacto retoman las de la *Declaración de Ámsterdam* y se desenvuelven en diez capítulos precedidos por un preámbulo:

- I. Definición del patrimonio arquitectónico.
- II. Identificación de los bienes que hay que proteger.
- III. Procedimientos legales de protección.
- IV. Medidas complementarias.
- V. Sanciones.
- VI. Políticas de conservación.
- VII. Participación y asociación.
- VIII. Información y formación.

¹³¹ «Declaración de Ámsterdam» (21-25 de octubre de 1975). *Congreso del Patrimonio Arquitectónico Europeo*. Declaración, artículo 1.

¹³² GONZÁLEZ-VARAS (1999), p.498.

- IX. Coordinación europea de las políticas de conservación.
- X. Cláusulas finales.

Después de la publicación de este tratado se redactaron muchos otros a nivel internacional donde es posible observar la influencia que ejerció el desarrollo de la disciplina restaurativa, su terminología y los conceptos a ella relacionados, como son los de patrimonio cultural, paisaje, valores tangibles e intangibles, etc. Entre estos escritores se pasan a mencionar algunos de los fundamentales: *Convenzione Europea del Paesaggio* (2000), *Principios Directores para el Desarrollo Territorial Sostenible del Continente Europeo* (2000), *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial* (2003), *Convención de Faro* (2005).

4.2. Entes y asociaciones internacionales de protección, puesta en valor y divulgación patrimonial

Tras el breve análisis de las cartas y de los tratados propuesto hasta este momento, a continuación se relacionan los principales organismos y asociaciones involucrados en la salvaguardia de los bienes objeto de este trabajo.

A propósito de este proceso, es preciso empezar por la *ONU - Organización de Naciones Unidas*. Fundada el 26 de junio de 1945, recién terminada la *Segunda Guerra Mundial*, fue la primera institución que se dedicó a estos temas de manera inclusiva y comunitaria. Ya en su estatuto vincula el término «*patrimonio cultural*» al concepto de internacionalización¹³³ y, como resultado, el 4 de noviembre de 1946 facilita el nacimiento de la *Unesco – Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura*. Corporación que tiene como tutelar y difundir el patrimonio mundial a través de sus prestigiosos reconocimientos¹³⁴.

Solo una año más tarde se producirá con motivo de la escritura de la *Carta de Venecia* de 1964, la creación de *Icomos – International Council on Monuments and Sites*¹³⁵.

Organismos estos que en la actualidad, gracias a los profesionales e instituciones que trabajan conjuntamente, se convierten en los defensores de un relevante pedazo del antiguo legado que compone nuestras ciudades y áreas rurales y en el instrumento que escoge entre los siempre numerosos candidatos, los que entrarán en la exclusiva lista del Patrimonio Mundial.

¹³³ GONZÁLEZ-VARAS (1999), p.458.

¹³⁴ Vid. <https://en.unesco.org/>

¹³⁵ Vid. <https://www.icomos.org/en>

Otra asociación intergubernamental que insiste sobre los mismos principios es la *Iccrom – International Centre for Conservation and Restoration of Object of Museum* que, creada por la Unesco en 1959 y con su sede general en Roma, en la actualidad cuenta con unos 136 estados inscritos en sus registros¹³⁶. Particularmente acreditado es el premio que se atribuye cada dos años a los individuos que destacan de manera notable en los ámbitos restaurativos. En este sentido es importante señalar que varios de los autores tomados como ejemplos en la redacción del marco teórico de esta tesis fueron galardonados con esta importante medalla.

Para concluir esta breve recopilación es apropiado decir que los últimos dos siglos, con las diferentes guerras, dictaduras y crisis económicas, y los rápidos y descontrolados desarrollos consecuencia de estos, representan una época compleja para la tutela del patrimonio. Situación que desafortunadamente generó diversos episodios de mala gestión.

Si actualmente es posible disfrutar de los valores del pasado y siguen surgiendo preguntas y cuestiones sobre como transmitirlo a las futuras generaciones, gran parte del mérito hay que atribuírselo a los entes y profesionales aquí nombrados.

4.3. Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio. Decreto legislativo de 22 de enero de 2004, n. 42

En el tema patrimonial, el instrumento fundamental del estado italiano está representado por el *Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio*, decreto legislativo de 22 de enero de 2004, n.42 y compuesto por unos 184 artículos. A pesar de su relevante extensión y consistencia, se tomarán principalmente para su examen las disposiciones generales y las que tratan los ámbitos culturales y paisajísticos. Un ejemplo de ello es la definición de «bien cultural» que emerge en varias ocasiones. Posiblemente una de las más exhaustivas se encuentra en el artículo 2:

«Il patrimonio culturale è costituito dai beni culturali e dai beni paesaggistici. Sono beni culturali le cose immobili e mobili che, ai sensi degli articoli 10 e 11, presentano interesse artistico, storico, archeologico, etnoantropologico, archivistico e bibliografico e le altre cose individuate dalla legge o in base alla legge quali testimonianze aventi valore di civiltà. Sono beni paesaggistici gli immobili e le aree indicati all'articolo 134, costituenti espressione dei valori storici, culturali, naturali, morfologici ed estetici del territorio, e gli altri beni individuati dalla legge o in base alla legge. I beni del patrimonio culturale di appartenenza pubblica sono

¹³⁶ Vid. <https://www.iccom.org/es>

destinati alla fruizione della collettività, compatibilmente con le esigenze di uso istituzionale e sempre che non vi ostino ragioni di tutela»¹³⁷.

Otra descripción interesante de este término es la observada al comienzo del artículo 10:

«Sono beni culturali le cose immobili e mobili appartenenti allo Stato, alle regioni, agli altri enti pubblici territoriali, nonché ad ogni altro ente ed istituto pubblico e a persone giuridiche private senza fine di lucro, ivi compresi gli enti ecclesiastici civilmente riconosciuti, che presentano interesse artistico, storico, archeologico o etnoantropologico»¹³⁸.

Este postulado ofrece una exhaustiva enumeración de estos elementos y favorece una mejor definición del concepto de *bene culturale*¹³⁹.

En general, es interesante ver como este código evidencia ya desde el principio la importancia de poner en valor estas piezas mediante intervenciones que, especialmente en el ámbito público, les garanticen cierta accesibilidad. En el caso de propiedades privadas declara que una simple y correcta conservación puede revelarse suficiente¹⁴⁰.

En lo relativo a los cargos relacionados con la tutela, el artículo 3 enuncia que depende del *Ministero per i Beni e le Attività Culturali* y que podrán ejercerla de forma directa o transferirla a las regiones. En lo relativo a las operaciones de salvaguardia, las ciudades, provincias y ayuntamientos siempre tendrán que cooperar con el ministerio¹⁴¹.

En el artículo 7 se pone de manifiesto nuevamente este criterio de «*atribución de responsabilidades a las regiones*» y como a través de normas específicas, es posible traspasar a los entes de rango inferior las iniciativas de valorización. Término este último aclarado a lo largo del artículo 6:

¹³⁷ «Codice dei beni culturali e del paesaggio». *Decreto Legislativo 22 gennaio 2004*, núm.42, artículo 2. «El patrimonio cultural está constituido por bienes culturales y paisajísticos. Son bienes culturales las cosas inmuebles y muebles que, de conformidad con los artículos 10 y 11, presentan interés artístico, histórico, arqueológico, etnoantropológico, archivístico y bibliográfico y las otras cosas individualizadas por la ley o en base a la ley como los testimonios que tienen valores de civilidad. Son bienes paisajísticos los inmuebles y las áreas indicadas en el artículo 134, constituyentes expresiones de valores históricos, culturales, naturales, morfológicos y estéticos del territorio, y los otros bienes individuados por la ley o en base a la ley. Los bienes del patrimonio cultural de pertenencia pública están destinados a la fruición colectiva, compatiblemente con las exigencias de uso institucional y siempre que no existan razones de tutela». Texto traducido por el autor.

¹³⁸ *Ibidem*, Artículo 10. «Son bienes culturales las cosas inmuebles y muebles pertenecientes al Estado, a las regiones, a los otros entes públicos territoriales, tanto como a cada otro ente e instituto público y a personas jurídicas privadas sin fines de lucro, incluso los entes eclesiásticos civilmente reconocidos, que presentan interés artístico, histórico, arqueológico o etnoantropológico». Texto traducido por el autor.

¹³⁹ *Ibidem*, Artículo 10, apartado 4, sección 1.

¹⁴⁰ *Ibidem*, Artículo 1.

¹⁴¹ *Ibidem*, Artículo 5.

«La valorizzazione consiste nell'esercizio delle funzioni e nella disciplina delle attività dirette a promuovere la conoscenza del patrimonio culturale e ad assicurare le migliori condizioni di utilizzazione e fruizione pubblica del patrimonio stesso. Essa comprende anche la promozione ed il sostegno degli interventi di conservazione del patrimonio culturale»¹⁴².

Llegados a este punto, es conveniente dirigir la atención al artículo 12 en el que se expone el proceso a través del cual los *beni culturali* son reconocidos por el ministerio. Clasificación que se produce después de la verificación de determinadas cualidades, calidades y características como, por ejemplo, las artísticas, históricas, o arqueológicas.

En paralelo a estos bienes de interés cultural hay que mencionar los de interés público. Legado patrimonial del cual el código ofrece un detallado listado:

«Sono soggetti alle disposizioni di questo Titolo per il loro notevole interesse pubblico: a) le cose immobili che hanno cospicui caratteri di bellezza naturale (singolarità geologica o memoria storica, ivi compresi gli alberi monumentali); b) le ville, i giardini e i parchi, non tutelati dalle disposizioni della Parte seconda del presente codice, che si distinguono per la loro non comune bellezza; c) i complessi di cose immobili che compongono un caratteristico aspetto avente valore estetico e tradizionale, (inclusi i centri ed i nuclei storici); d) le bellezze panoramiche (...) e così pure quei punti di vista o di belvedere, accessibili al pubblico, dai quali si goda lo spettacolo di quelle bellezze»¹⁴³.

Bajo una mirada administrativa el ministerio, con la ayuda de los otros organismos menores, asegura la catalogación, vigilancia, inspección y conservación de estos *beni culturali e di interesse pubblico*. En este sentido, y por su largo empleo tanto en este capítulo como en toda la tesis, es interesante destacar la definición que el documento aquí examinado atribuye a la palabra conservación y a algunas de las acciones con ella relacionadas:

¹⁴² *Ibidem*, Artículo 6. «La valoración consiste en el ejercicio de las funciones y en la disciplina de las actividades dirigidas hacia la promoción del conocimiento del patrimonio cultural y al aseguramiento de las mejores condiciones de utilización y fruición pública del patrimonio mismo. Esta comprende también la promoción y el apoyo de las intervenciones de conservación del patrimonio cultural». Texto traducido por el autor.

¹⁴³ *Ibidem*, Artículo 136. «Están sometidos a las disposiciones de este Título para sus notables interés público: a) las cosas inmuebles que tienen visibles caracteres de belleza natural (singularidad geológica o memoria históricas, incluso los árboles monumentales); b) las villas, los jardines y parques, no tutelados por las disposiciones de la Parte segunda del presente código, que se distinguen por sus bellezas no comunes; c) los complejos de cosas inmuebles que componen un característico aspecto con valor estético y tradicional, (inclusos los centros y los núcleos históricos); d) las bellezas panorámicas {...} y también aquellos puntos de vista o miradores, de público acceso, desde los cuales sea posible gozar del espectáculo ofrecido por aquellas bellezas». Texto traducido por el autor.

«La conservazione del patrimonio culturale è assicurata mediante una coerente, coordinata e programmata attività di studio, prevenzione, manutenzione e restauro. Per prevenzione si intende il complesso delle attività idonee a limitare le situazioni di rischio connesse al bene culturale nel suo contesto. Per manutenzione si intende il complesso delle attività e degli interventi destinati al controllo delle condizioni del bene culturale e al mantenimento dell'integrità, dell'efficienza funzionale e dell'identità del bene e delle sue parti. Per restauro si intende l'intervento diretto sul bene attraverso un complesso di operazioni finalizzate all'integrità materiale ed al recupero del bene medesimo, alla protezione ed alla trasmissione dei suoi valori culturali. Nel caso di beni immobili situati nelle zone dichiarate a rischio sismico in base alla normativa vigente, il restauro comprende l'intervento di miglioramento strutturale»¹⁴⁴.

Otro aspecto que el *Codice dei beni culturali e del paesaggio* destaca es lo relativo a la valorización subrayando que puede estar promovida por entidades tanto públicas como privadas, tal y como se lee a continuación:

«Le attività di valorizzazione dei beni culturali consistono nella costituzione ed organizzazione stabile di risorse, strutture o reti, ovvero nella messa a disposizione di competenze tecniche o risorse finanziarie o strumentali, finalizzate all'esercizio delle funzioni ed al perseguimento delle finalità indicate all'articolo. A tali attività possono concorrere, cooperare o partecipare soggetti privati. La valorizzazione è ad iniziativa pubblica o privata. La valorizzazione ad iniziativa pubblica si conforma ai principi di libertà di partecipazione, pluralità dei soggetti, continuità di esercizio, parità di trattamento, economicità e trasparenza della gestione. La

¹⁴⁴ *Ibidem*, Artículo 29. «La conservación del patrimonio cultural está asegurada mediante una coherente, coordinada y programada actividad de estudio, prevención, conservación y restauración. Con prevención se entiende el complejo de las actividades idóneas a limitar las situaciones de riesgo conectadas al bien cultural en su contexto. Con conservación se entiende el complejo de las actividades y de las intervenciones destinadas al control de las condiciones del bien cultural y al mantenimiento de la integridad, de la eficiencia funcional y de la identidad del bien y de sus partes. Con restauración se entiende la intervención directa sobre el bien a través de un conjunto de operaciones orientadas a la integridad material y a la recuperación del bien mismo, a la protección y a la transmisión de sus valores culturales. En el caso de bienes inmuebles situados en zonas declaradas con riesgo sísmico en base a la normativa vigente, la restauración comprende intervenciones de mejoramiento estructural». Texto traducido por el autor.

valorizzazione ad iniziativa privata è attività socialmente utile e ne è riconosciuta la finalità di solidarietà sociale»¹⁴⁵.

En la parte próxima al final de este edicto se intensifican los pasajes que tratan del paisaje y que, definiendo los métodos de salvaguardia y de puesta en valor, formulan la siguiente definición:

«Per paesaggio si intende il territorio espressivo di identità, il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali, umani e dalle loro interrelazioni. Il presente Codice tutela il paesaggio relativamente a quegli aspetti e caratteri che costituiscono rappresentazione materiale e visibile dell'identità nazionale, in quanto espressione di valori culturali. {...} La tutela del paesaggio, ai fini del presente Codice, è volta a riconoscere, salvaguardare e, ove necessario, recuperare i valori culturali che esso esprime. {...} La valorizzazione del paesaggio concorre a promuovere lo sviluppo della cultura. A tale fine le amministrazioni pubbliche promuovono e sostengono, per quanto di rispettiva competenza, apposite attività di conoscenza, informazione e formazione, riqualificazione e fruizione del paesaggio nonchè, ove possibile, la realizzazione di nuovi valori paesaggistici coerenti ed integrati. La valorizzazione è attuata nel rispetto delle esigenze della tutela»¹⁴⁶.

Este análisis del *Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio* durante la etapa de investigación de este trabajo favoreció la extrapolación de los principales términos y acciones que con cierta frecuencia se emplearán a lo largo de esta tesis.

¹⁴⁵ *Ibidem*, Artículo 111. «Las actividades de valorización de los bienes culturales consisten en la constitución y organización estable de recursos, estructuras o redes, o sea en la prestación de competencias técnicas o de recursos financieros o instrumentos, finalizados al ejercicio de las funciones y a la búsqueda de las finalidades indicadas en el artículo. A tales actividades pueden concurrir, cooperar o participar sujetos privados. La valorización es de iniciativa pública o privada. La valorización de iniciativa pública se conforma en los principios de libertad de participación, pluralidad de los sujetos, continuidad del ejercicio, paridad de libertad de tratamiento, economicidad y transparencia de la gestión. La valorización de iniciativa privada es actividad socialmente útil y se reconoce su finalidad de solidaridad social». Texto traducido por el autor.

¹⁴⁶ *Ibidem*, Artículo 131. «Con paisaje se entiende el territorio expresivo de identidad, cuyo carácter proviene de la acción de factores naturales, humanos y de sus interrelaciones. El presente Código tutela el paisaje en relación a aquellos aspectos y caracteres que constituyen representación material y visible de la identidad nacional, en cuanto expresión de valores culturales. {...} La tutela del paisaje, en relación a los fines del presente Código, está dirigida a reconocer, salvaguardar y, donde sea necesario, recuperar los valores culturales que esto expresa. {...} La valorización del paisaje concurre a promover el desarrollo de la cultura. A tal fin las administraciones públicas promueven y sostienen, según las respectivas competencias, específicas actividades de conocimiento, información y formación, recualificación y fruición del paisaje así como, donde es posible, la realización de nuevos valores paisajísticos coherentes e integrados. La valorización es ejecutada en el respeto de las exigencias de la tutela». Texto traducido por el autor.

Con el objetivo de continuar enriqueciendo este estudio, procede destacar ciertos puntos del artículo 9 de la *Costituzione della Repubblica Italiana*:

«La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica. Tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione»¹⁴⁷.

Este documento presenta las responsabilidades del aparato estatal y en el segundo párrafo de su artículo 117 ofrece otra interesante definición al efecto:

«Lo Stato ha legislazione esclusiva nelle seguenti materie: {...} tutela dell'ambiente, dell'ecosistema e dei beni culturali. {...} Sono materie di legislazione concorrente quelle relative a: {...} valorizzazione dei beni culturali e ambientali e promozione e organizzazione di attività culturali»¹⁴⁸.

La recopilación de los escritos pertenecientes a los códigos de este país permite intuir de qué manera se organizan, protegen y valoran los bienes culturales y del paisaje ubicados en este entorno.

4.4. Ley 11/2019 de 25 de abril de Patrimonio Cultural de Canarias

Antes de llegar a tratar el código protagonista de este apartado, es correcto empezar mencionando el instrumento normativo nacional que tiene la función de órgano de control patrimonial en España: *Ley 16/85 de 25 de junio del Patrimonio Histórico Español*.

A raíz de esta ley, se desarrollaron en todo el territorio otras muchas que tenían como objeto la protección y conservación de este patrimonio en cada una de sus regiones. Debido a que en la tesis presentada fueron diversos los ejemplos de proyectos nombres y cuya sede se encuentra en la Comunidad Autónoma de Canarias, es necesario analizar y profundizar en la *Ley 11/2019 de 25 de abril de Patrimonio Cultural de Canarias* que modifica la anterior *Ley 4/1999 de 15 de marzo*.

¹⁴⁷ «Costituzione della Repubblica italiana». (21 de diciembre de 1947). Artículo 9.«La República promueve el desarrollo de la cultura y la investigación científica y técnica. Tutela el paisaje y el patrimonio histórico y artístico de la Nación». Texto traducido por el autor.

¹⁴⁸ *Ibidem*, Artículo 117. «El Estado tiene legislación exclusiva en las siguientes materias: {...} tutela del ambiente, del ecosistema y de los bienes culturales. {...} Son materias de legislación concurrentes aquellas relativas a: {...} valoración de bienes culturales y ambientales y promoción y organización de actividades culturales». Texto traducido por el autor.

Estas modificaciones aportadas a la de 1999 consisten, en su mayor parte, en el trabajo de nuevas definiciones de temas relacionados con la accesibilidad de los espacios, centrada en la atención sobre los problemas de las personas con algunas discapacidades.

En general, este documento resulta interesante de examinar ya desde su introducción porque pone en evidencia la competencia exclusiva en materia de legado histórico, artístico, monumental, arquitectónico, arqueológico, científico, museos y cultura (exceptuando los que son de titularidad estatal o privadas) a la Comunidad Autónoma de Canarias¹⁴⁹.

El texto reconoce al *Consejo de Patrimonio Cultural de Canarias* como el máximo órgano de las administraciones públicas regionales en materia de patrimonio cultural afirmando que, tratándose de un perfil político, será apoyado por figuras más técnicas como las comisiones insulares y los consejos municipales¹⁵⁰. En este sentido, una frase que explica de manera bastante exhaustiva los fines de esta ley recién renovada es la siguiente:

«Los principios de necesidad y eficacia se cumplen por las razones de interés general, pues la ley tiene por finalidad la protección, la recuperación, la conservación, el acrecentamiento, la difusión y el fomento, así como la investigación, la valorización y la transmisión a generaciones futuras y la puesta en valor del patrimonio cultural de Canarias, constituyendo la misma el instrumento más adecuado para la consecución de estos fines en el ámbito de la Comunidad Autónoma de Canarias»¹⁵¹.

En este preámbulo también se fijan algunos de sus objetivos como *«la importancia del patrimonio cultural de Canarias {...} merece un marco regulatorio que garantice su conservación y su transmisión a futuras generaciones»¹⁵²*. Esta primera parte resulta de particular interés por el hecho de que en varias ocasiones se nombra a las «futuras generaciones». A pesar de ser una norma creada para tutelar el pasado, tiene claro que este legado tendrá que encontrar su sitio en el presente y en el futuro.

Examinando los capítulos que componen esta ley, en el primero se abordan los ámbitos de aplicación definiendo que el patrimonio cultural de Canarias está constituido por *«los bienes muebles, inmuebles, manifestaciones inmateriales de las poblaciones aborígenes de Canarias, de la*

¹⁴⁹ «Ley 11/2019, 25 de abril, de Patrimonio Cultural de Canarias». *Boletín Oficial del Estado (BOE)*, núm.140, sec.I, 12 de julio de 2019.

¹⁵⁰ *Ibidem*, p.61271.

¹⁵¹ *Ibidem*, p.61271.

¹⁵² *Ibidem*, pp.61271-61272.

cultura popular y tradicional, que tengan valor histórico, artístico, arquitectónico, arqueológico, etnográfico, bibliográfico, documental, lingüístico, paisajístico, industrial, científico, técnico o de cualquier otra naturaleza cultural, cualquiera que sea su titularidad y régimen jurídico»¹⁵³. Clasificación esta que, por la inclusión de lo «inmaterial» a esta ya extensa herencia, aumenta notablemente los valores a tener en cuenta en un hipotético proyecto de restauración.

Otro aspecto que se destaca en esta sección es el ligado a la propiedad de estos bienes afirmando que, en cualquier caso, a pesar de que sean públicos, privados o de la Iglesia Católica, tendrán que cumplir con las obligaciones fijadas en la ley objeto de análisis.

Otro instrumento que esta legislación utiliza para calificar los bienes caracterizados por algunos valores destacados, es la consideración de BIC – Bien de Interés Cultural:

«Se declararán bienes de interés cultural aquellos bienes muebles, inmuebles e inmateriales más sobresalientes de valor histórico, artístico, arquitectónico, arqueológico, etnográfico, bibliográfico, documental, lingüístico, paisajístico, industrial, científico o técnico o de naturaleza cultural, así como los que constituyan testimonios singulares de la cultura canaria»¹⁵⁴.

Principio al que es pertinente añadir que:

«Se declararán bienes de interés cultural aquellos que ostenten valores sobresalientes de carácter histórico, artístico, arquitectónico, arqueológico, etnográfico, bibliográfico, documental, lingüístico, paisajístico, industrial, científico o técnico o de cualquier otra naturaleza cultural, así como los que constituyan testimonios singulares de la cultura canaria»¹⁵⁵.

Este importante reconocimiento incluye una amplia gama de bienes, siempre desde una óptica de futuras puestas en valor: monumento, conjunto histórico, jardín histórico, sitio histórico, zona arqueológica, sitio etnográfico, paisaje cultural, sitio industrial¹⁵⁶.

De igual relevancia resultan los métodos de clasificación de los BIC pues son fundamentales en el mantenimiento de un cierto grado de orden y calidad. Por ello es apropiado incluir en este trabajo el *Registro de Bienes de Interés Cultural de Canarias*:

¹⁵³ *Ibidem*, p.61278.

¹⁵⁴ *Ibidem*, p.61280.

¹⁵⁵ *Ibidem*, p.61288.

¹⁵⁶ *Ibidem*, p.61289.

«Los bienes declarados bien de interés cultural serán inscritos en el Registro de Bienes de Interés Cultural de Canarias, cuya gestión corresponderá al departamento de la Administración de la Comunidad Autónoma de Canarias competente en materia de patrimonio cultural. A cada bien se le asignará un código para su identificación»¹⁵⁷.

En los distintos capítulos de esta ley se pueden identificar diversas clasificaciones parecidas a las vistas hasta el momento y aplicadas a los bienes de interés cultural muebles e inmateriales. Sin embargo, teniendo presente los casos que serán tratados en esta tesis se dedicará una mayor atención a la esfera arquitectónica y el ámbito inmueble.

En relación a este argumento, hay que añadir que la *Ley 11/2019 de 25 de abril de Patrimonio Cultural de Canarias* define también las estrategias dirigidas hacia una correcta protección tanto de estos bienes como de sus entornos. Es interesante traer a colación las varias voces utilizadas en la clasificación de dichas intervenciones: investigación, valorización, mantenimiento, conservación, consolidación, restauración, rehabilitación, reconstrucción, reestructuración, remonta y ampliación¹⁵⁸.

Código el aquí examinado que ofrece una catalogación de todos los bienes declarados en Canarias y los subdivide según su grado de calificación: *Registro de Bienes de Interés Cultural* (gestionado por la Administración pública de la Comunidad Autónoma de Canarias), *Catálogo Insular de Bienes Patrimoniales Culturales* (elaborado y gestionado por los cabildos insulares) y *Catálogo Municipal De Bienes Patrimoniales Culturales* (elaborado y gestionado por los ayuntamientos). Cada uno de estos entes posee varias competencias y en determinadas circunstancias se admiten colaboraciones de organismos externos como, por ejemplo, las universidades locales. Debido a la importancia que tienen los catálogos a la hora de la gestión de los bienes patrimoniales, se considera necesario detallarlos de manera individual.

Catálogos insulares de bienes patrimoniales culturales:

«Los catálogos insulares de bienes patrimoniales culturales constituyen el instrumento de protección en el que se incluyen aquellos bienes muebles, inmuebles e inmateriales del patrimonio cultural de Canarias de interés insular que, sin gozar de la relevancia que define los bienes de interés cultural, ostenten valores históricos, artísticos, arquitectónicos,

¹⁵⁷ *Ibidem*, p.61293.

¹⁵⁸ *Ibidem*, pp.61281-61282.

arqueológicos, etnográficos, bibliográficos, documentales, lingüísticos, paisajísticos, industriales, científicos o técnicos o de cualquier otra naturaleza cultural, que deban ser especialmente preservados»¹⁵⁹.

Catálogos municipales de bienes patrimoniales culturales:

«Los catálogos municipales de bienes patrimoniales culturales constituyen el instrumento de protección en el que se incluyen aquellos bienes muebles e inmuebles del patrimonio cultural de Canarias que, sin gozar de la relevancia que define los bienes de interés cultural, ostenten valores históricos, artísticos, arquitectónicos, arqueológicos, etnográficos, bibliográficos, documentales, lingüísticos, paisajísticos, industriales, científicos o técnicos o de cualquier otra naturaleza cultural, que deba ser especialmente preservados, sin que el estado de conservación de estos bienes sea obstáculo para que sean catalogados»¹⁶⁰.

Llegando al análisis de la parte que más concierne a esta investigación, relativa a los artículos que reglamentan las intervenciones en los contextos protegidos, hay que señalar las «*normas específicas de los bienes de interés cultural y bienes incluidos en catálogos insulares de bienes patrimoniales culturales*»¹⁶¹. Ordenamiento que afirma que para operar es necesaria una autorización, aceptada por el cabildo insular de cada isla, que según los grados de protección, tendrá que pasar también por la comisión insular.

En relación a los bienes inmuebles otro punto determinante es el artículo 74 de la ley, puesto que contiene las directrices para una correcta puesta en valor de los BIC y de los casos pertenecientes al *Catálogo Insular De Bienes Patrimoniales Culturales*. Orden de cierta modernidad formal que posee ciertas afinidades con la Carta de Atenas y con los postulados más contemporáneos.

En general, la *Ley 11/2019 de 25 de abril de Patrimonio Cultural de Canarias* trata de manera exhaustiva los métodos de tutela de todos los bienes citados, sean estos de interés cultural o pertenecientes a las otras categorías, además de las vías que llevarán a su restauración.

Por ejemplo, en lo relacionado con los sistemas de protección e intervención de bienes incluidos en catálogos municipales de bienes patrimoniales culturales, hay que fijarse en los artículos 81 y 82 de esta misma ley. Puntos en los cuales se afirma que cada iniciativa tiene que estar sometida a la

¹⁵⁹ *Ibidem*, p.61295.

¹⁶⁰ *Ibidem*, pp.61297- 61298.

¹⁶¹ *Ibidem*, p.61304.

obtención de una licencia y que las operaciones deberán cumplirse respetando los vínculos que los bienes tienen con el espacio y las gentes que los rodean. En el caso de inmuebles con protección integral, las únicas acciones permitidas serán las de mantenimiento, conservación, consolidación y, solo cuando sea extremadamente necesario, de restauración.

Puesto que el patrimonio arqueológico de este archipiélago es amplio e importante, llegados a esta fase se consideró más apropiado dedicarle un capítulo aparte. Esta herencia se puede definir como:

«El patrimonio arqueológico de Canarias está integrado por los bienes muebles e inmuebles pertenecientes a las poblaciones aborígenes de Canarias, cuyo estudio exige la aplicación de metodología arqueológica y que se encuentren en la superficie, subsuelo, medio subacuático o hayan sido extraídos de su contexto original. A efectos de esta ley, se entiende por yacimiento arqueológico el lugar o el área que contiene evidencias de actividad humana de interés histórico y para cuyo estudio e interpretación son esenciales las técnicas de investigación arqueológica»¹⁶².

Los entes destinados a la vigilancia, como son el Cuerpo General de la Policía Canaria y las policías locales, ayudarán a las administraciones en la complicada tarea de controlar y cumplir las normativas, para que la tutela de este frágil patrimonio sea efectivamente aplicada. En este apartado referente a lo arqueológico se especifican todas las dinámicas relacionadas tanto con el mundo excavado como con el sumergido, definiendo las prácticas más comunes, el procedimiento a seguir en el caso de hallazgo de restos durante trabajos de remoción de terreno, hasta, por ejemplo, las más ambiciosas operaciones de creación de parques arqueológicos.

Otra categoría de la que se establecen métodos de salvaguardia y de puesta en valor es la del patrimonio etnográfico que se define como:

«El patrimonio etnográfico de Canarias está compuesto por todos los bienes muebles, inmuebles, espacios, lugares o elementos que constituyan testimonio y expresión relevantes de la identidad, la cultura y las formas de vida tradicionales de Canarias»¹⁶³.

Otro legado de gran simbolismo es el que concierne a lo industrial identificándolo como la suma de *«los bienes muebles e inmuebles que, por su valor tecnológico, arquitectónico o científico,*

¹⁶² *Ibidem*, p.61311.

¹⁶³ *Ibidem*, p.61316.

constituyen manifestaciones tecnológicas o de ingeniería»¹⁶⁴ y que se encuentra sometido a sistemas de protección parecidos a los enumerados para otras categorías, reglamentándose también su restauración.

Los otros ámbitos tratados por esta legislación son los documentales y bibliográficos, inmateriales, museos y colecciones museográficas. Para cada uno de estos se estudiaron varias medidas de fomento a través de las cuales las administraciones públicas se empeñan en conservar, investigar, documentar, recuperar, restaurar, difundir y poner en valor sus características¹⁶⁵.

La última parte de esta *Ley 11/2019 de 25 de abril de Patrimonio Cultural de Canarias* está dedicada a las inspecciones y a los regímenes sancionadores:

«La inspección del patrimonio cultural es la función que los correspondientes órganos administrativos competentes realizan para la vigilancia y el control de la legalidad en sus respectivos ámbitos. Su ejercicio es de inexcusable observancia para las administraciones a las que esta ley atribuye competencias respecto a la tutela de los bienes integrantes del patrimonio cultural de Canarias. {...} Son infracciones administrativas en materia de protección del patrimonio cultural las acciones y omisiones que supongan incumplimiento de las obligaciones establecidas en esta ley»¹⁶⁶.

4.5. Bienes de Interés Cultural (BIC) de Canarias, categoría conjunto histórico

Como ya se ha comentado anteriormente, son diversos los casos tratados a lo largo de esta investigación que se encuentran en suelo canario y, aunque no era un aspecto a considerar a la hora de su elección para su inclusión en la tesis, todos están protegidos por alguno de estos reconocimientos.

Durante el estudio de estos ejemplos se tuvo presente las distintas normativas a las cuales los proyectistas tuvieron que someterse, tanto en la salvaguardia como en el desarrollo de estos bienes y, aunque no eran puntos centrales del trabajo, resultó evidente la importancia de estos vínculos. Reflexión que determinó la creación de este apartado formado por una relación de los distintos *Bienes de Interés Cultural de Canarias*, categoría conjunto histórico, subdivididos por islas y según las fechas de declaración:

¹⁶⁴ *Ibidem*, p.61318.

¹⁶⁵ *Ibidem*, p.61325.

¹⁶⁶ *Ibidem*, pp.61327-61328.

«Los conjuntos históricos de Canarias concentran una parte muy significativa del patrimonio de las islas, pero también muchos de ellos por su carácter emblemático son iconos de la identidad isleña, especialmente los que han sido rectores de los sistemas urbanos de cada isla, matrices de ciudades y villas, con la peculiaridad de que algunos datan de la época prehispanica. Muchas de las islas reflejan la «construcción histórica» de su territorio de forma muy clara a partir de sus conjuntos históricos, lectura que se aprecia especialmente en Gran Canaria, La Palma, Lanzarote y Fuerteventura, y en menor medida en Tenerife»¹⁶⁷.

Este extracto deja patente como el conocimiento del contexto es fundamental a la hora del planteamiento de arquitecturas de nueva planta y en el momento de acometer ciertas restauraciones. Factor muy claro en las academias, especialmente en las asignaturas relacionadas al patrimonio, que por ello intentan transmitir a sus estudiantes dichos conceptos de salvaguardia y respeto a los valores antiguos. Proceso educativo orientado a la generación de técnicos más responsables y el desarrollo de proyectos de mejor calidad. Idea que puede alimentar y renovar estos básicos contenidos que con frecuencia, una vez terminada la carrera y con las frenéticas dinámicas laborales que caracterizan hoy a la profesión, se corre el riesgo de olvidar.

Tomando este concepto de “*educación patrimonial*” es preciso establecer que cada lugar está caracterizado por circunstancias que pertenecen a ámbitos diversos y que para entenderlo verdaderamente suele ser necesario ampliar el campo de observación, incluso desde la óptica jurídica. La profundización de la evolución histórica y morfológica de un núcleo urbano tendría que considerarse como el primer paso de cualquier tipo de operación que pretende transformar cualquier territorio. A propósito de esto es imprescindible reflexionar sobre las vicisitudes que contribuyeron al nacimiento y a la trasmisión de los valores arqueológicos, artísticos, arquitectónicos, etc. de un asentamiento, a través, por ejemplo, del análisis de los marcos jurídicos pasados y vigentes. En Canarias las normativas y los entes administrativos que reglamentan las intervenciones y protegen los bienes históricos han cambiado mucho en poco más de cuarenta años.

Códigos estos que por un lado influenciaron en el aspecto de las ciudades y por el otro en el trabajo de los profesionales, especialmente de los arquitectos, involucrados en la puesta en valor de estos paisajes. A pesar de que en 2019 se publicó la nueva ley sobre el Patrimonio Cultural de

¹⁶⁷ LÓPEZ GARCÍA, J. S. (2019). «Centros/Conjuntos Históricos de Canarias: identidad de un territorio isleño. Trayectorias 1973-2018». *Revista de Historia Canaria*, núm.201, p.71.

Canarias¹⁶⁸, se considera todavía interesante revisar las normativas anteriores por sus fundamentales características y generar una relación de los numerosos BIC categoría «conjunto histórico», pues contribuyeron en gran medida a la delimitación y salvación de los núcleos en los que se localizan. Reseña que combina los argumentos que interesan para esta tesis como los concernientes al área geográfica en cuestión. Análisis nacido con el fin de establecer una sólida base jurídica y que por ello comenzará con un listado de los principales instrumentos normativos ordenados según su antigüedad: *Ley sobre Defensa, Conservación y Acrecentamiento del Patrimonio Histórico Nacional de 13 de Mayo de 1933*¹⁶⁹, que abre las puertas a la actual *Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español*¹⁷⁰ y a la siguiente *Ley 4/1999, de 15 de marzo, de Patrimonio Histórico de Canarias*¹⁷¹.

Una de las modificaciones más notables del sistema jurídico de estos ámbitos se produjo en 1993 cuando se traspasaron algunas funciones y responsabilidades desde la comunidad autónoma a los cabildos insulares¹⁷². Anterior a este hecho y también relacionado con el tema de la transferencia de competencias, funciones y servicios, esta vez desde la Administración del Estado lo hacía a favor de la Junta de Canarias y en materia de Cultura¹⁷³, a través del Real Decreto 27/1982, de 12 de agosto. Proceso que denota como en pocos años «*concurren tres marcos legislativos, correspondiendo el primero con una Ley de la II República, que estuvo vigente durante el régimen republicano, franquista, transición y democracia, con ámbito nacional, y la ley canaria, en virtud de transferencias en materia de cultura a la comunidad autónoma*»¹⁷⁴.

Como ya se expuso, entre los principales instrumentos de protección se encuentra el BIC (Bien de Interés Cultural), fundamental herramienta de tutela, clasificación y subdivisión de los casos, según las especificidades que contemplan: bienes inmuebles (monumento, jardín histórico, conjunto

¹⁶⁸ «Ley 11/2019, 25 de abril, de Patrimonio Cultural de Canarias». *Boletín Oficial del Estado (BOE)*, núm.140, Sec.I, 12 de julio de 2019, pp. 61264-61338.

¹⁶⁹ «Ley sobre Defensa, Conservación y Acrecentamiento del Patrimonio Histórico Nacional» (13 de mayo de 1933). *Gaceta de Madrid*, tomo II, núm.145, 25 de mayo de 1933.

¹⁷⁰ «Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español» (29 de junio de 1985). *BOE*, núm.155, 19 de julio de 1985.

¹⁷¹ «Ley 4/1999, de 15 de marzo, de Patrimonio Histórico de Canarias» (24 de marzo de 1999). *BOE*, núm.85, 9 de abril de 1999.

¹⁷² «Decreto 152/1994, de 21 de julio, de transferencias de funciones de la Administración Pública de la Comunidad Autónoma de Canarias a Los Cabildos Insulares en materia de cultura, deporte y patrimonio histórico-artístico» (21 de julio de 1994). *BOC*, núm.92, 28 de julio de 1994.

¹⁷³ «Real Decreto 2798/1982, de 12 de agosto, sobre transferencias de competencias, funciones y servicios de la Administración del Estado a la Junta de Canarias en materia de cultura». *BOE*, núm.266, 5 de noviembre de 1982.

¹⁷⁴ LÓPEZ GARCÍA (2019), p.74. Después de la publicación de este artículo se promulgó la todavía vigente «Ley 11/2019, 25 de abril, de Patrimonio Cultural de Canarias». *Boletín Oficial del Estado (BOE)*, núm.140, sec.I, 12 de julio de 2019. Código profundizado en: LÓPEZ GARCÍA, J. S. (2020). «El patrimonio inmaterial de Canarias como bien cultural y algunos cotejo americanos (La Antigua Guatemala y Guadalajara, México)». *Revista de Historia Canaria*, núm. 202, pp.347-374.

histórico, sitio histórico, zona arqueológica, lugares de interés etnológico), bienes muebles, patrimonio etnográfico, patrimonio documental y bibliográfico.

En cuanto a la recopilación cronológica hay que decir que: «*la valoración de estos núcleos y su conversión en bienes de interés cultural, categoría conjunto histórico, comenzó en 1973 con la declaración del barrio de Vegueta, Las Palmas de Gran Canaria, y alcanzó su marca Unesco con la categoría de Patrimonio de la Humanidad a favor de La Laguna en 1999*¹⁷⁵. Proceso este que cuenta con tres marcos competenciales diferentes: gobierno central, comunidad autónoma y cabildos insulares. Las declaraciones se ajustan a la legislación del momento y en paralelo se suman otros factores, donde se aprecian planteamientos diferentes entre provincias e islas»¹⁷⁶.

A partir de este primer listado poco a poco se fue relevando un lento y gradual aumento de interés hacia estos distritos históricos tanto de las administraciones como de la sociedad. Tendencia que se refleja en el creciente número de declaraciones que se producirán en la siguiente década: Santa Cruz de La Palma, La Orotava (Tenerife), Betancuria (Fuerteventura), Teror (Gran Canaria), Arucas (Gran Canaria), Tacoronte (Tenerife), Teguiise (Lanzarote), Plaza de Santiago de Gáldar (Gran Canaria), San Juan y San Francisco de Telde (Gran Canaria), Santa María de Guía (Gran Canaria). En cuanto a estos bienes todavía proclamados por el gobierno central y promovidos entonces por las delegaciones provinciales de Bellas Artes de Las Palmas de Gran Canaria y Santa Cruz de Tenerife, se señala que: «*no consideramos en esta lista a Las Raíces, La Esperanza, El Rosario, Tenerife (1964) y el castillo de San Gabriel, su camino de acceso y su puente levadizo, Arrecife, Lanzarote (1979), por entender que es discutible para ellos esa figura y que se ajustarían mejor a otra categoría de bien de interés cultural*»¹⁷⁷. Después de esta fase impulsada por el gobierno central se pasa a las declaraciones ocasionadas por el gobierno autónomo. De este nuevo periodo hay que subrayar la elevación a BIC categoría conjunto histórico del casco viejo de San Cristóbal de La Laguna (1985), que como ya se comentó en 1999 le valdrá la inscripción por parte de la Unesco en el listado de bienes Patrimonio de la Humanidad.

Con el paso de los años esta certificación es cada vez más complicada de lograr, en el años 2019 la candidatura de *Risco Caído y montañas sagradas de Gran Canaria* la conseguía de manera extraordinaria pues incluía varios territorios de diferentes municipios de la isla: Agaete, Artenara,

¹⁷⁵ Vid. Declaratoria Unesco. (1999). *San Cristóbal de La Laguna* (<https://whc.unesco.org/en/list/929/>). [15 de junio de 2020, 11 horas].

¹⁷⁶ LÓPEZ GARCÍA (2019), p.71.

¹⁷⁷ *Ibidem*, p.75.

Gáldar y Tejeda, pues *«si bien integra un conjunto histórico de carácter rural, se hace en el ámbito del paisaje cultural»*¹⁷⁸.

Siguiendo con esta enumeración de los BIC categoría conjunto históricos de Canarias, es evidente que desde 1985 se ha registrado un continuo aumento de inscripciones siendo la provincia de Santa Cruz de Tenerife la que obtiene el mayor número de elementos; a pesar de que las islas de La Gomera y de El Hierro no presenten ninguno. En cuanto a la de Las Palmas, denota una situación de mayor coherencia donde cada una de sus islas aloja por lo menos un ejemplo de estos bienes reconocidos¹⁷⁹.

Estas formaciones son una clara consecuencia del desarrollo de los antiguos asentamientos prehistóricos que resultan muy interesantes de analizar pues permiten un entendimiento de este heterogéneo territorio y de sus ciudades y villas¹⁸⁰:

*«Los conjuntos históricos son integrantes de la ciudad y pueden tener por su significación un notable vínculo territorial, de distinto alcance según los casos. Al respecto se ha comentado: Los centros históricos, la parte más significativa y emblemática de la ciudad actual, presentan una problemática particular cuya respuesta tiene que estar articulada en la estructura general de la ciudad y del territorio. El patrimonio histórico y monumental constituye cada vez más una cuestión territorial»*¹⁸¹.

Palabras que permiten poder imaginar una correcta puesta en valor de esta herencia para conseguir:

«Promover las actividades de revitalización y conservación del patrimonio histórico de Gran Canaria: Reconocer la territorialidad histórica y conservar el patrimonio monumental inmueble, Conservar y enriquecer el patrimonio histórico mueble y los museos, Mejorar y proteger la calidad del paisaje urbano de los centros históricos, Desarrollar la contemporaneidad de los centros históricos, Incorporar actividades económicas nuevas y desarrollar las tradiciones en los centros históricos, Favorecer la

¹⁷⁸ *Ibidem*, p.76.

¹⁷⁹ *Ibidem*, p.76.

¹⁸⁰ *Ibidem*, p.80.

¹⁸¹ *Ibidem*, pp.80-81.

residencia en los centros históricos para su dinamización, Mejorar la gestión de los centros históricos y del patrimonio histórico-artístico»¹⁸².

Partiendo del listado de los BIC categoría conjunto histórico ya presentado, se pasará a su perfeccionamiento en base a los valores culturales que dichos contextos exhiben. En relación a la isla de Lanzarote, hay que destacar la villa de San Miguel de Teguiise y su trazado irregular y en Fuerteventura, la antigua capital de Santa María de Betancuria que, entre sus varias vicisitudes, alojó el primer convento de Canarias (1414) y la excatedral de Santa María de Betancuria¹⁸³. En cuanto a las arquitecturas civiles, en el núcleo lanzaroteño se registra un importante número de viviendas terreras¹⁸⁴. No se trata La Graciosa puesto que no posee centros históricos dado su poblamiento con poco más de un siglo.

Respecto a los primitivos asentamientos urbanos de Gran Canaria, es obligatorio mencionar las dos cabeceras prehispánicas de Gáldar (primera capital de la isla) y Telde, para llegar, después de la conquista, al campamento de Las Palmas, fundado en 1478 y que se convertiría en la nueva capital. Del núcleo fundacional de Las Palmas hay que destacar la catedral de Santa Ana¹⁸⁵, por la singular convivencia de varios «estilos» arquitectónicos: desde el gótico, pasando por el barroco y el neoclásico y hasta los retoques más actuales. En fases sucesivas surgirán los núcleos de Arucas, Santa María de Guía, Teror y Santa Brígida.

«En el ámbito grancanario cada conjunto presenta un perfil muy diferente de los demás y que los aportes de cada uno se completan con los restantes. Los centros históricos de Gran Canaria, más allá de los perímetros de sus conjuntos, ofrecen una variada muestra de itinerarios culturales y de patrimonio diverso»¹⁸⁶.

Por lo que se refiere a Gáldar resalta por una continua superposición de épocas (prehispánica, neoclásica y contemporánea) marcada por una fuerte presencia arqueológica, pasando por fases

¹⁸² LÓPEZ GARCÍA, J. S. y HERNÁNDEZ SOCORRO, M. R. (2001). «Patrimonio Histórico-Artístico», En AA.VV., *Gran Canaria. Siglo XXI. Plan Estratégico Económico y Social de Gran Canaria*. Vol.6. Cultura y Deporte, Las Palmas de Gran Canaria, España: Cabildo de Gran Canaria, p.47.

¹⁸³ LÓPEZ GARCÍA, J. S. (1987). «La Villa de Betancuria, centro histórico de Fuerteventura». En AA.VV., *I Jornadas de Historia de Fuerteventura y Lanzarote. Homenaje a Francisco Navarro Artilles*. Tomo II. Puerto del Rosario, España: Cabildo Insular de Fuerteventura, p.383.

¹⁸⁴ LÓPEZ GARCÍA, J. S. (1993). «Núcleos antiguos de Fuerteventura y Lanzarote: análisis histórico, territorial y artístico» En AA.VV., *V Jornadas de Estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote*. Tomo I. Puerto del Rosario, España: Cabildo Insular de Fuerteventura y Cabildo Insular de Lanzarote, p.323.

¹⁸⁵ Vid. LÓPEZ GARCÍA, J. S. (2018). «La catedral de Santa Ana de Las Palmas: dimensión urbana y territorial». *Revista de Historia Canaria*, núm.200, pp.109-123.

¹⁸⁶ LÓPEZ GARCÍA (2019), pp.82-83.

intermedias donde destaca la primera construcción neoclásica del archipiélago para llegar a las contemporáneas que desembocan en manifestaciones modernas como el Museo Antonio Padrón¹⁸⁷.

Para comprender mejor el caso de Telde hay que apuntar el hecho de haber sido la primera sede episcopal de Canarias (1351). Asimismo destaca su peculiar organización urbana policéntrica: San Juan, San Francisco y San Gregorio¹⁸⁸.

En relación a Santa María de Guía es imposible no hablar de las esculturas de Lujan Pérez que, entre otras cosas, enriquecen su iglesia principal¹⁸⁹. Arucas, fundada y floreciente desde el siglo XVI, de la que emerge con fuerza su iglesia neogótica dedicada a San Juan Bautista¹⁹⁰ (siglo XX). Respecto a Santa Brígida, se evoca la antigua y extensa jurisdicción de su parroquia¹⁹¹. Interesante es el caso de Barranco Hondo de Abajo (Gáldar) por su inclusión en los territorios sagrados de montaña de Risco Caído¹⁹².

Pasando ahora a Tenerife, con el objetivo de introducir esta isla de manera profunda, es oportuno releer las siguientes palabras:

«Es una isla compleja a la hora de establecer un discurso de jerarquización de sus conjuntos históricos, con la territorialidad histórica y los valores patrimoniales, en una parte por el número de conjuntos históricos declarados y por otra por los cambios de hegemonía de sus núcleos en su proceso de formación histórica. Si se parte desde el momento anterior a la conquista se ofrece el panorama de una isla dividida en menceyatos, pero no hay referencia de poblaciones concretas y sus edificios, como sucede en Gran Canaria con Gáldar. De ahí que la herencia guanche en el territorio sean nombres zonales que pasaron de los menceyatos a los beneficios eclesiásticos más antiguos; mientras unos se asentaron y permanecieron

¹⁸⁷ Vid. LÓPEZ GARCÍA, J. S. (1983). «El casco histórico de Gáldar». *Aguayro*, núm.145, pp.17-21.

¹⁸⁸ Vid. HERNÁNDEZ BENÍTEZ, P. (1958). *Telde (sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos)*. Telde, España: Imprenta Telde.

¹⁸⁹ Vid. GONZÁLEZ-SOSA, Pedro. (2001). *Guía de Gran Canaria: Historia del Ayuntamiento y de los edificios que fueron sede institucional y de otras casas solariegas de ilustres apellidos allí establecidos*. Las Palmas de Gran Canaria, España: Ayuntamiento de Santa María de Guía, Cabildo de Gran Canaria.

¹⁹⁰ Vid. ROSALES QUEVEDO, T. (1977). *Historia de la Heredad de Arucas y Firgas*. Arucas, España: Ayuntamiento de Arucas.

¹⁹¹ Vid. SOCORRO SANTANA, P. y QUINTANA ANDRÉS, P. (2016). *La parroquia de Santa Brígida en la historia (1500-2016)*. Madrid, España: Beginbook Ediciones.

¹⁹² Vid. Declaratoria Unesco. (2019). *Risco Caído and the Sacred Mountains of Gran Canaria Cultural Landscape*. (<https://whc.unesco.org/en/list/1578/>). [3 de julio de 2020, 12 horas].

dando nombre a nuevos núcleos, otros desaparecieron, de ahí que el panorama resultante sea dispar»¹⁹³.

Teniendo en cuenta lo que se acaba de exponer, es conveniente empezar con San Cristóbal de La Laguna. Ciudad fundada entre 1496 y 1497 de la que destaca su importante patrimonio artístico, arquitectónico y académico, herencia esta última propiciada por la antigua Universidad Literaria de San Fernando, hoy Universidad de La Laguna¹⁹⁴. No es posible dejar de mencionar las riquezas monumentales de La Orotava especialmente visibles en el considerado mejor ejemplo barroco del archipiélago¹⁹⁵, la iglesia de la Concepción¹⁹⁶. En Icod de los Vinos, además de los rasgos generales de su hermoso centro histórico, hay que citar el legado vegetal de su drago milenario.

Resulta imposible de abordar el elevado número de conjuntos tinerfeños en estos pocos apartados por la gran variedad de aspectos que los caracterizan, por esta razón se pasa a realizar una somera pero completa enumeración de los mismos: Garachico, Puerto de la Cruz, Tacoronte, Tegueste, San Juan de la Rambla, Güímar, Los Silos, villa de Arico, Buenavista del Norte, Realejo Bajo, Arico el Nuevo, Arona, Guía de Isora, San Miguel de Abona y Santa Cruz de Santiago de Tenerife¹⁹⁷. En relación a los asentamientos rurales se señalan: Masca (Buenavista del Norte), Icor (Arico), Casas Altas, Jama (Arona y Vilaflor) y Chirche con Aripe (Guía de Isora)¹⁹⁸.

Saltando a la isla de La Palma es posible leer que «*la isla de San Miguel de La Palma cuenta con dos conjuntos históricos, que son muy representativos de la isla y de su sistema urbano configurado después de la conquista. Por una parte la nueva capital de la isla y por otro, la población que primero despuntó en el interior al nordeste*»¹⁹⁹. De Santa Cruz de La Palma destaca el excepcional renacimiento canario de la plaza mayor y la unicidad de su procesión lustral dedicada a la Virgen de las Nieves²⁰⁰. En cuanto a la villa de San Andrés es incuestionable la belleza de su núcleo

¹⁹³ LÓPEZ GARCÍA (2019), pp.83-84.

¹⁹⁴ Vid. CIORANESCU, A. (1965). *La Laguna, guía histórica y monumental*. San Cristóbal de La Laguna, España: Ayuntamiento de La Laguna.

¹⁹⁵ LÓPEZ GARCÍA (2019), p.84.

¹⁹⁶ Vid. HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M. (2004). *Los conventos de la Orotava*. Santa Cruz de Tenerife, España: Idea.

¹⁹⁷ Para saber más sobre estos núcleos tinerfeños Vid. LÓPEZ GARCÍA, J. S. (2010). Los centros históricos de Canarias. Las Palmas de Gran Canaria, España: Anroart, pp.309-471.

¹⁹⁸ ALEMÁN DE ARMAS, A. (2004). *El caserío de Masca: aproximación a la arquitectura popular canaria*. Santa Cruz de Tenerife, España: Idea. ALEMÁN DE ARMAS, A. (1982). «El caserío de Icor: una meditación». En TRUJILLO RODRÍGUEZ, A. y ALEMÁN DE ARMAS, A., *Homenaje a Alfonso Trujillo Rodríguez*. Santa Cruz de Tenerife, España: Cabildo de Tenerife, pp.7-45.

¹⁹⁹ LÓPEZ GARCÍA (2019), p.85.

²⁰⁰ Vid. LÓPEZ GARCÍA, J. S. (1993). «El Conjunto Histórico de Santa Cruz de La Palma». En: MARTIN RODRIGUEZ, F. G., LOPEZ GARCIA, J. S. y PERNANDEZ, L., *I Encuentro de Geografía, Historia y Arte de la ciudad de Santa Cruz de La Palma*. Tomo II. Santa Cruz de La Palma, España: Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma, pp.14-26.

fundacional del siglo XVI y la religiosidad del ambiente, evidente tanto en la trama urbana como en las arquitecturas²⁰¹. Caso este que representa el BIC de esta categoría más reciente de Canarias.

El trabajo aquí propuesto no solo quiere constatar las principales características de los BIC categoría conjunto histórico de Canarias, sino también transmitir la importancia de tutelarlos y ponerlos en valor.

En esta fase del análisis es lícito preguntarse cuántos de estos centros estarían todavía en pie o si su estado de conservación sería igual de bueno que en la actualidad de no haberse puesto en mayor las distintas estrategias de control dispuestas por las administraciones públicas. Obviamente es fácil intuir que la imagen de estos antiguos núcleos sería totalmente distinta, más deteriorada y con relevantes pérdidas.

Un reseñable ejemplo de este proceso se puede contemplar en Barranco Hondo de Abajo (Gáldar), BIC conjunto histórico desde 1993 y recientemente proclamado Patrimonio de la Humanidad por la Unesco como ya se ha visto. Existe una gran probabilidad de que sin esta certificación internacional y el anterior reconocimiento del Cabildo de Gran Canaria, difícilmente se hubiera conservado. La unicidad de esta agrupación de arquitecturas excavadas en cueva que tanto singulariza este ámbito rural, se encontraba libre de restricciones e instrumentos cautelares, con lo que se hubiera seguramente contaminado con malas praxis y actuaciones erróneas. Situación que de hecho se puede observar en algunos de los caseríos ubicados en sus cercanías. Este mismo discurso es posible trasponerlo a los diversos núcleos fundacionales urbanos que desde hace décadas, a pesar de la constante presión inmobiliaria a la que están sometidos, lograron guardar cierta autenticidad y belleza.

Teniendo todas ideas presentes se consideran relevantes las siguientes palabras que el Dr. Juan Sebastián López García pronunció ya hace unas tres décadas:

«Se vivía una falta de interés por sus centros urbanos antiguos, que se ponía de manifiesto en las actuaciones de las distintas administraciones {...} En la misma Universidad no era tema de estudio {...} El desconocimiento de la Historia y de la Ciudad fueron dos componentes que informaron toda una política y una actitud ante los centros urbanos antiguos canarios»²⁰².

²⁰¹ Vid. PÉREZ MORERA, J. (2017). «Villa de San Andrés (La Palma): declaración como conjunto histórico». *Anales de la Real Academia Canaria de Bellas Artes de San Miguel Arcángel*, núm.10, pp.211-244.

²⁰² LÓPEZ GARCÍA, J. S. (1989). «Etapas para un estudio reciente de los centros históricos de Canarias». En PALERM SALAZAR, J. M. y RAMÍREZ GUEDES, J. (coord.), *Arquitectura y Urbanismo en Canarias 1968-1988*. Las Palmas de Gran Canaria, España: Escuela Técnica Superior de Arquitectura, pp.265-266.

Fundamentales consideraciones que es justo remarcar y que este mismo autor repitió en varias ocasiones como por ejemplo en 1997:

«Los centros históricos, la parte más significativa y emblemática de la ciudad actual, presentan una problemática particular cuya respuesta tiene que estar articulada en la estructura general de la ciudad y del territorio. El patrimonio histórico y monumental constituye cada vez más una cuestión territorial»²⁰³.

La importancia de este análisis reside en su intención de aglutinar los contenidos teóricos y descriptivos y un listado referente a los BIC con la categoría de conjunto histórico y, al mismo tiempo, reunir los principales instrumentos utilizados para su tutela y la promoción de incoaciones de expediente por parte de las administraciones públicas para la salvaguarda de los mismos. Nociones de este contexto que sería fundamental que cada individuo con intención de transformarlo conociera.

Esta recopilación se considera esencial pues resume una serie de conceptos básicos sin los cuales no sería posible proyectar correctamente el futuro de los núcleos fundaciones de Canarias por parte de los profesionales que se dedican a esta materia.

²⁰³ LÓPEZ GARCÍA, J. S. (1998). «Ciudades históricas canarias. La pervivencia y la restauración del territorio». En AA.VV. *Ponencias y comunicaciones / Congreso Ciudades Históricas Vivas, Ciudades del Pasado, Pervivencia y Desarrollo, Mérida 30, 31 de enero y 1 de febrero 1997*. Mérida, España: Editora Regional de Extremadura, p.171.

PARTE 2. ANÁLISIS DE CASOS

5. FINCAS DE VALOR PATRIMONIAL DE GUADALAJARA (JALISCO, MÉXICO)

Buena parte del patrimonio arquitectónico del siglo XX vive en un constante estado de peligro, aspecto común a numerosas áreas geográficas del planeta y en las que si no se interviene de manera inmediata será difícil poner remedio a corto plazo²⁰⁴. Desgraciadamente Guadalajara (México) no representa una excepción a esta regla sino todo lo contrario: ha sido y es víctima de irreparables alteraciones sumado a la precaria situación de su legado más antiguo. Destrucciones que como se verá, se iniciaron en la época virreinal pasando por la etapa imperial y densificándose en la federal hasta llegar a la actualidad.

Núcleo histórico que hasta el final del siglo pasado fue escenario de varias transformaciones y que ahora, si bien de manera distinta, está asistiendo a la propagación de estos fenómenos en sus territorios limítrofes. Se trata de barrios residenciales edificados en torno al 1900 y caracterizados por excelentes virtudes habitacionales, espaciales y ambientales que por culpa de una gran cantidad de factores, como la imperante presión inmobiliaria, están extremadamente amenazados. En concreto, son urbanizaciones inspiradas en las ideas higienistas y de ciudad jardín difundidas en aquellos años y compuestas por viviendas unifamiliares de una o dos plantas rodeadas por extensos jardines, largos caminos arbolados y determinados servicios ubicados en los puntos estratégicos del conjunto urbano.

Los dueños de los inmuebles normalmente pertenecían a la clase medio-alta y con un nivel cultural bastante elevado. Hecho que se evidencia en la majestuosidad de muchas de las arquitecturas que todavía existen, en su nivel de acabados y por la coherencia de los lenguajes empleados. Particularmente interesante es la suma de estilos que estos distritos presentan, destacando los de naturaleza neoclásica, ecléctica, regionalista y los surgidos por el Movimiento Moderno. Piezas de cierta unicidad que están en riesgo de perderse.

Situación distinta pero posiblemente aún más compleja es la que afecta al núcleo fundacional. Aquí se registra un elevado número de fincas abandonadas, en ruina u ocupadas por edificios utilizados solo de manera parcial. También el legado monumental presenta un estado crítico en su condición e

²⁰⁴ Para un mayor entendimiento de los riesgos que este patrimonio está viviendo y cuáles están siendo sus principales medidas de protección y puesta en valor, puede ser útil consultar *DoCoMoMo - Documentation and Conservation of buildings, sites and neighbourhoods of the Modern Movement*. <https://www.docomomo.com/>.

incluso las intervenciones recientes, como por ejemplo algunas líneas del metro, comprometieron varias de estas estructuras antiguas²⁰⁵.

La intención de este capítulo respecto a este asunto será justamente el estudio de las estrategias orientadas a solucionar dichas posturas a través del análisis de los pasos que las administraciones públicas y los entes privados ya están dando y mediante la extrapolación de las que podrían ser iniciativas paralelas y complementarias. En este sentido se examinará una interesante herramienta que el Gobierno, el Ayuntamiento y el Patronato del Centro Histórico están apoyando fuertemente y que se trata del *Premio Anual a la Conservación y Restauración de las Fincas de Valor Patrimonial de Guadalajara*²⁰⁶. Concurso que está propiciando ciertos procesos de puesta en valor patrimonial y de mejora de la imagen urbana, a pesar de las muchas dificultades que posee en entorno en se encuentran estas construcciones. Durante este análisis se incluirán también los diversos instrumentos normativos, locales, estatales y federales pues su profundización es fundamental para un completo diagnóstico del contexto actual así como un resumen de las principales adversidades históricas de este territorio.

Enumeración de leyes, hechos del pasado y de los mayores problemas que hoy en día afligen a estos sectores que permitirá formular unas hipotéticas *recualificaciones* a través de las cuales conocer la verdadera condición del corazón de Guadalajara.

5.1. Guadalajara: cuadro normativo edilicio, patrimonial y urbano

En respuestas a las problemáticas enumeradas en la introducción de este capítulo, a lo largo de los años las administraciones establecieron diferentes instrumentos dirigidos a la salvaguarda de los bienes patrimoniales presentes en este contexto urbano.

Uno de estos fue la organización del municipio de Guadalajara en once zonas en base a las circunscripciones existentes históricamente y a través de la cual se procuraba mejorar la gestión de este territorio. Suma de barrios especialmente diseñada con funciones de control y tutela y compuesta por las siguientes urbanizaciones: Perímetro A, Perímetro B, Huentitán El Bajo, Huentitán El Alto, Atemejac, Mezquitán, Oblatos, Tetlán, San Andrés, Jardines del Bosque y Chapalita. Del primero interesan los sectores con mayor antigüedad como los que rodean la catedral

²⁰⁵ Un ejemplo donde se puede observar lo expuesto aquí es el del Convento de San Francisco que hoy en día se encuentra cerrado y en riesgo de derrumbe. Para saber más sobre esta compleja situación *Vid.* SERRANO, S.; MARTÍN, R.; GARCÍA, O. y RODRÍGUEZ, C. (13 de noviembre de 2019). «Templo de San Francisco, una víctima de la L3», *El Diario NTR*. Recuperado de https://www.ntrguadalajara.com/post.php?id_notas=140385. [30 de junio de 2021, 10 horas].

²⁰⁶ Para conocer el reglamento, los requisitos de participación y los reconocimientos de este premio en su convocatoria del 2021, *Vid.* <https://guadalajara.gob.mx/gdlWeb/#/detalle/78/premio-fincas>.

o el asentamiento de Analco mientras que el B se dedica a las expansiones limítrofes y levantadas principalmente entre 1900 y 1960. Es importante señalar que todas las obras que se encuentran dentro de estos recintos están catalogadas como Patrimonio Cultural por la Secretaría de Cultura del Estado Libre y Soberano de Jalisco²⁰⁷, a excepciones de algunas que fueron descatalogadas porque fueron víctimas de cambios muy evidentes. Bienes estos que están subdivididos en *Inmuebles de Valor Artístico Relevante*, o sea edificados después de 1900 y con ciertos intereses arquitectónicos, estilísticos, técnicos, etc., e *Inmuebles de Valor Ambiental*.

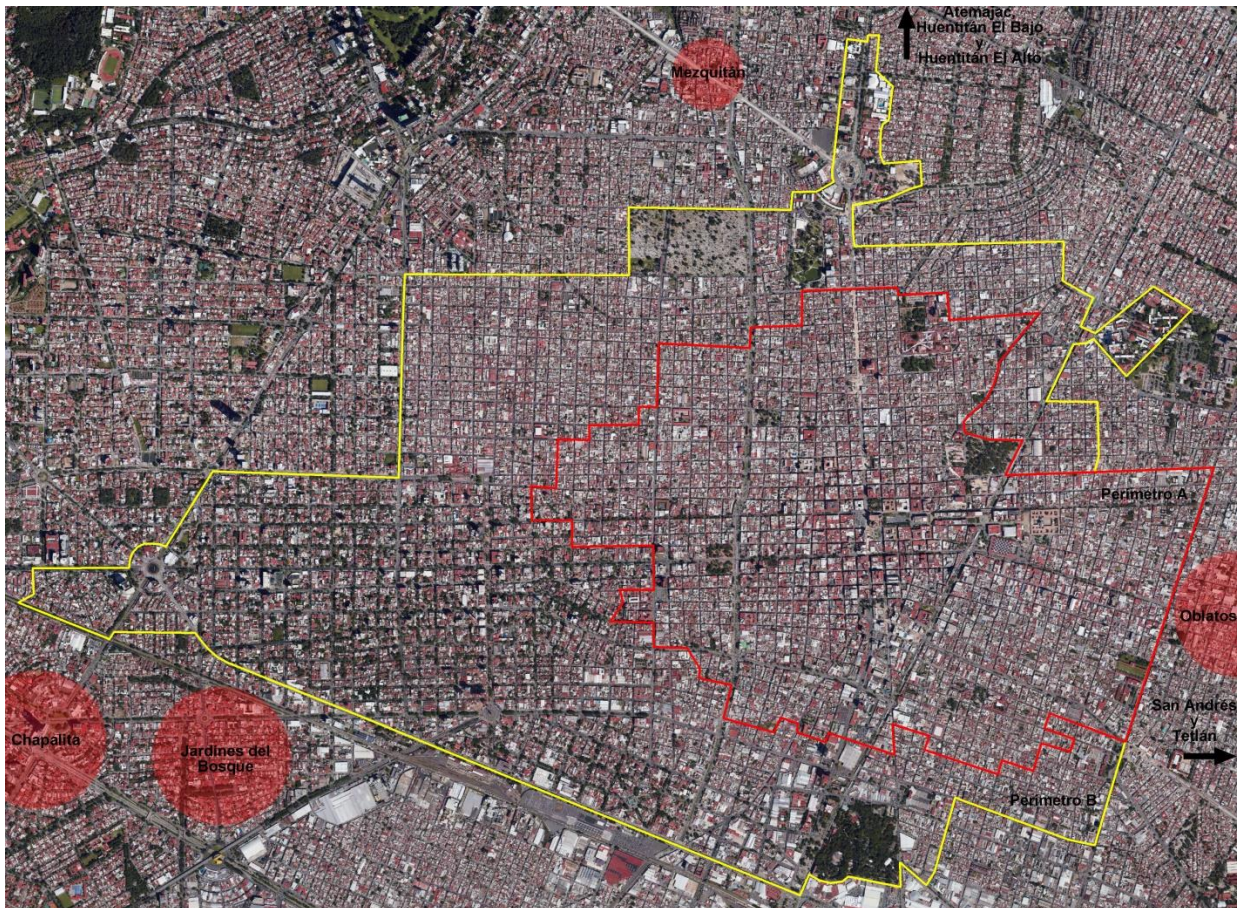


Fig. 23. Perímetro A, Perímetro B, Barrios y Zonas Tradicionales de Guadalajara. Elaboración propia

Respecto a este último grupo se pueden diferenciar entre los *Inmuebles de Valor Histórico Ambiental*, anteriores al 1900, y los *Inmuebles de Valor Artístico Ambiental* posteriores a esta fecha²⁰⁸. Distinción temporal semejante a la del código federal²⁰⁹ donde, hasta el final del siglo XIX, el ente de patrocinio era el INAH (*Institutos Nacionales de Antropología e Historia*)²¹⁰ y a

²⁰⁷ «Ley de Patrimonio Cultural del Estado de Jalisco y sus Municipios». *Periódico Oficial del Estado de Jalisco*, 26 de agosto de 2014.

²⁰⁸ *Ibidem*, Artículo 8.

²⁰⁹ «Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas» (6 de mayo de 1972). *Diario Oficial de la Federación*, 16 de febrero de 2018.

²¹⁰ *Vid.* <https://www.inah.gob.mx/>

partir del XX el INBAL (*Institutos Nacionales de Bellas Artes y Literatura*)²¹¹. Reconocimientos estos que son otorgados directamente por el Presidente de la República o por el Secretario de Educación Pública que, en cuanto a las construcciones de 1900 en adelante, definen los *Monumentos Artísticos*²¹² y de los cuales en Guadalajara hay tres: el Mercado San Juan de Dios, la Casa Cristo y la Casa ITESO Clavigero (antes Casa González Luna)²¹³. En el caso de a las edificaciones llevadas a cabo entre los siglos XVI y XIX, estas se dividen en *Monumento Histórico por Determinación de Ley* y *Monumento Histórico Civil Relevante*²¹⁴.

Referente a los casos que se estudiarán a lo largo de este capítulo hay que señalar que, en cumplimiento de las prerrogativas del *Premio Anual a la Conservación y Restauración de las Fincas de Valor Patrimonial de Guadalajara*, prácticamente todos los inmuebles están ubicados en los perímetros A y B gozando desde entonces de algunas de las categorizaciones aquí detalladas, que pueden considerarse marcas de calidad que tutelan y resaltan sus valores.

5.2. Formación y desarrollo del contexto objeto de análisis

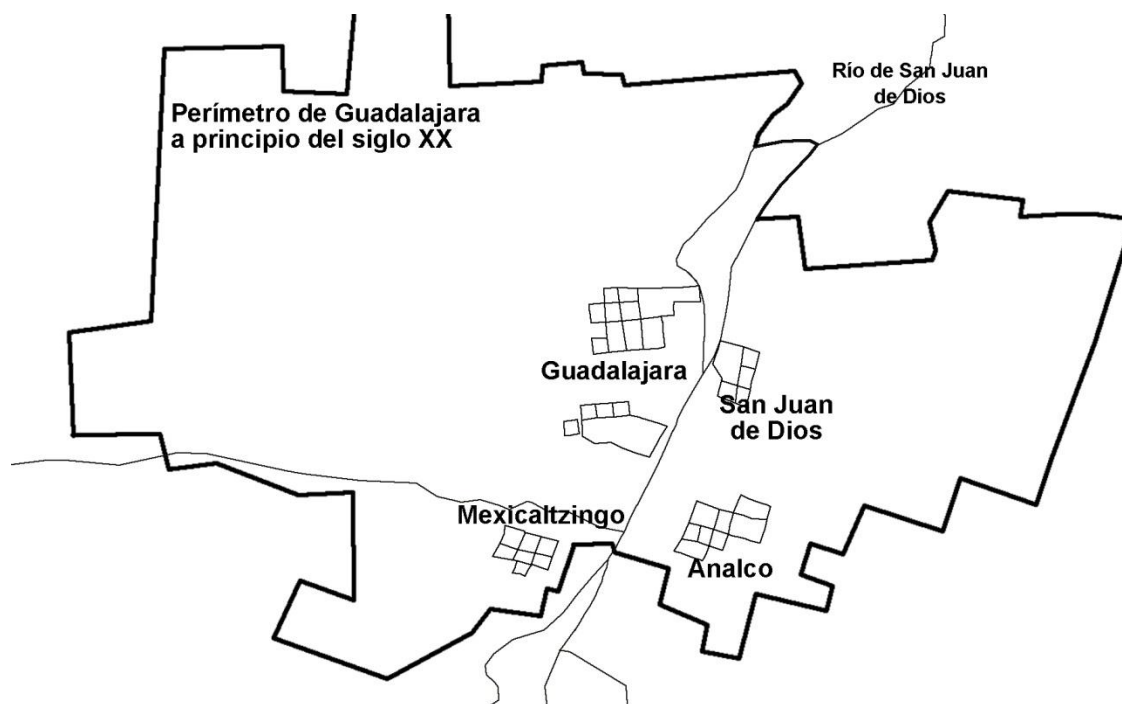


Fig. 24. Guadalajara en su época fundacional. Elaboración propia

²¹¹ Vid. <https://inba.gob.mx/>

²¹² Para conocer todos los inmuebles que se benefician de este reconocimiento Vid. <https://inba.gob.mx/transparencia/inmuebles>

²¹³ Para saber más sobre estos inmuebles Vid. GONZÁLEZ HUEZO, A. (coord.), (2005). *Guía arquitectónica esencial: zona metropolitana de Guadalajara*. Guadalajara, México: Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco.

²¹⁴ Para profundizar en las diferenciaciones entre estas nomenclaturas Vid. «Reglamento para la Gestión Integral del Municipio de Guadalajara». *Gaceta Municipal, Artículo 68*, 15 de julio de 2016.

Antes de pasar al análisis de los proyectos que participaron en el *Premio Anual a la Conservación y Restauración de las Fincas de Valor Patrimonial de Guadalajara*, es conveniente realizar una breve recopilación de los principales acontecimientos que determinaron la formación de la ciudad tal y como se conoce hoy en día.

Antes de establecerse definitivamente en su lugar actual el 14 de febrero de 1542, este asentamiento efectuó tres intentos que por diversas razones no tuvieron éxito. Villa²¹⁵ que tenía su plaza central entre el actual Teatro Santos Degollado y el casi enteramente desaparecido monasterio de Santa María de las Gracias, complejo este que además incluía la antigua catedral dedicada a San Miguel Arcángel²¹⁶.

En cuanto a las áreas circunstantes, hay que destacar el poblado de Zapopan, nacido oficialmente en 1541, y los que le siguieron: Mezquitán, Zoquipan, Atemajac, Analco, Mexicaltzingo y San Juan de Dios. Estos últimos fueron habitados por comunidades indígenas y separados del núcleo fundacional por límites físicos como el río de San Juan de Dios²¹⁷. Se trata de sectores que son aún identificables y que se diferencian de la regular retícula originaria. En general, la trama urbana sigue el modelo de implantación romana de *cardos* y *decumanos* desde la cual se extenderán las futuras expansiones²¹⁸. A partir de esta malla se fueron construyendo los notables edificios religiosos como el convento de San Francisco, primera orden religiosa en llegar a Guadalajara²¹⁹, y al que le seguirán los de Santo Domingo, San Agustín, La Merced, Santa Mónica, Jesús María, Santa Teresa, El Carmen y el Beaterio²²⁰. Levantamiento de conjuntos monumentales que interesó

²¹⁵ Título de villa que ya se le había otorgado en el año 1532 durante su primer asentamiento y que pasará al de ciudad en 1539 por concesión del Emperador Carlos I. LÓPEZ GARCÍA, J. S. (2000). «Imagen urbana y relecturas de la ciudad histórica en Iberoamérica. Algunos ejemplos». En AA.VV., *Actas XIII Congreso CEHA. Ante el nuevo milenio. Raíces culturales, proyección y actualidad del arte español*. Granada, España: Departamento de Historia del Arte, Universidad de Granada, vol.2, p.813.

²¹⁶ NAVARRO SERRANO, J. A. (2019). «Desarrollo de las ciudades latinoamericanas: El caso de Guadalajara, México», p.11.

²¹⁷ Para saber más sobre los asentamientos indígenas de este valle *Vid.* TAYLOR, W. B. (2003). «Pueblos de indios de Jalisco central en la víspera de la independencia». En TAYLOR, W. B., *Entre el proceso global y el conocimiento local. Ensayos sobre el Estado, la sociedad y la cultura en el México del siglo XVIII*. Ciudad de México, México: Universidad Autónoma Metropolitana.

²¹⁸ ASCENCIO RUBIO, A. (2007). «La Plaza Mayor de Guadalajara, México: Génesis, evolución y permanencia urbana». En GARCÍA ZARZA, E. (coordinado por), *La Plaza Mayor de Salamanca: importancia urbana y social y relación con plazas mayores españolas e hispanoamericanas*. Salamanca, España: Centro de Estudios Salmantinos, p.302.

²¹⁹ RUIZ RAZURA, A. (febrero 2019). «El convento de San Agustín de Guadalajara». *Estudios Jaliscienses*, núm.115, p.28.

²²⁰ ROMO, J. (1888). *Apuntes históricos, bibliográficos, estadísticos y descriptivos de la capital del estado de Jalisco desde su fundación por el conquistador Nuño Beltrán de Guzmán hasta nuestros días*. Guadalajara, México: Imprenta de Ireneo Paz, p.17.

también a los ámbitos civiles como²²¹ por ejemplo el Hospital Real de San Miguel de Belén además de varios palacios privados.

Este crecimiento territorial y demográfico, generado a lo largo de los siglos XVII y XVIII, se vio obstaculizado por numerosas epidemias y temporadas de sequías. Problema este que, a pesar de la ejecución de infraestructuras capaces de abastecer de grandes cantidades de agua, sigue afectando a este lugar²²².

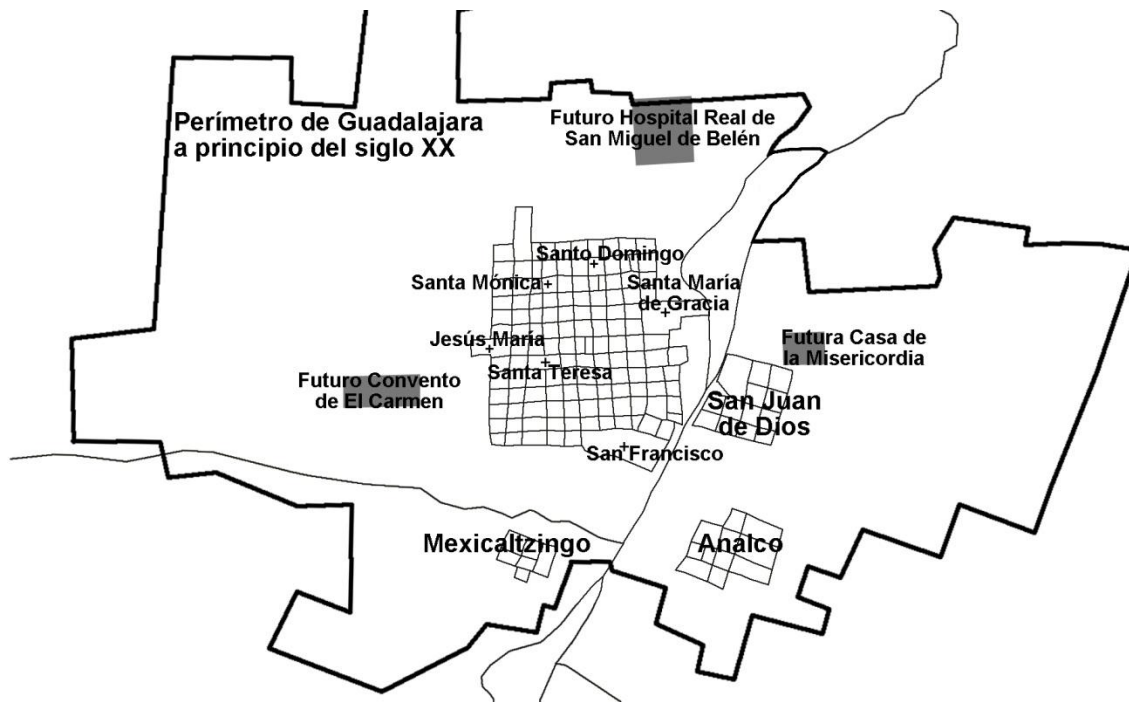


Fig. 25. Guadalajara en la primera mitad del siglo XVIII. Elaboración propia

Durante la fase colonial (siglos XVI-XVIII) se construyeron importantes inmuebles públicos como el Hospital Fray Antonio Alcalde, erigido en 1778 y llamado así por el clérigo que lo promovió y financió²²³, pues solucionó buena parte de las cuestiones epidémicas mencionadas. Polo ubicado en la entonces periferia norte, a unas manzanas del Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe, que incluirá un complejo de 158 viviendas llamado *Las Cuadritas*²²⁴ destinado a familias económicamente desfavorecidas o con miembros ingresados en la institución sanitaria. Este conjunto de nuevas entidades junto al Convento del Carmen y al templo de Nuestra Señora del Pilar

²²¹ Para profundizar las vicisitudes de este conjunto de edificios con funciones sanitarias Vid. OLIVER SÁNCHEZ, L. V. (1992). *El Hospital Real de San Miguel de Belén, 1581-1802*. Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara.

²²² Para conocer algunas de las obras realizadas para garantizar un continuo abastecimiento de agua a la ciudad de Guadalajara Vid. TORRES RODRÍGUEZ, A. (2013). «Infraestructura hidráulica en Guadalajara para el abastecimiento de agua potable: el caso de sustentabilidad en las galerías filtrantes de Guadalajara». *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, núm.136, pp.317-357.

²²³ PÉREZ VERDÍA, L. (1892). *Vida del excelentísimo Don Fray Antonio Alcalde "El fraile de la calavera"*. Guadalajara, México: Imprenta del Diario de Jalisco, p.108.

²²⁴ Para saber más sobre el conjunto de viviendas Vid. LÓPEZ MORENO, E. (1996). *La vivienda social: Una historia*. Guadalajara, México: Editorial de la Red Nacional de Investigación Urbana, pp.109-110.

empiezan a marcar el rumbo de las futuras expansiones: de carácter popular hacia el noreste y burgués señorial en el suroeste.

Siguiendo con este resumen de las fundamentales etapas arquitectónicas y urbanas de Guadalajara, hay que citar la que posiblemente representa la actuación maestra de la época y que hoy se conoce como el Hospicio Cabañas (1803-1810), en origen Casa de la Misericordia, y que se encuentra en el sector este. Edificio que a lo largo de su vida desempeñará numerosas funciones, desde de casa y colegio para huérfanos hasta su conversión en unos de los más importantes centros culturales del país y de América²²⁵.

Avanzando hacia los comienzos del siglo XIX, una vez terminada la guerra de independencia (1810-1821), la ciudad seguirá siendo la capital de Nueva Galicia al igual que para el naciente Estado Libre y Soberano de Jalisco. Esta época se caracteriza por el gran *boom* industrial generado por el nacimiento de numerosas fábricas situadas en la zona norte cerca de los ríos y consolidadas por el establecimiento de la línea de ferrocarril (1888). En cuanto a la urbe, superada la primera mitad del siglo, se produjo una expansión hacia los barrios de El Santuario y de la Capilla de Jesús.

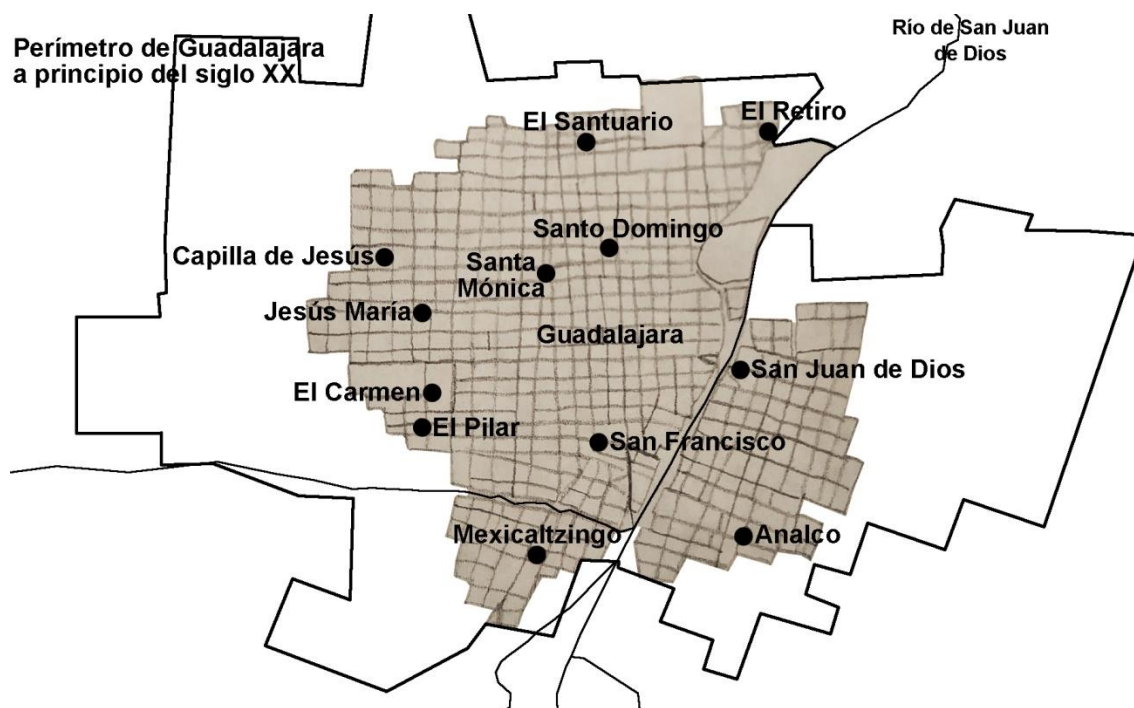


Fig. 26. Barrios de Guadalajara al final del siglo XIX. Elaboración propia

²²⁵ Vid. Declaratoria Unesco. (1997). *Hospicio Cabañas, Guadalajara*. (<https://whc.unesco.org/en/list/815>). [3 de mayo de 2021, 12 horas].

Paralelamente al segundo conflicto del siglo, la Guerra de Reforma (1857-1861), se aprobaron una primera constitución (1857) y las leyes de desamortización²²⁶ que expropiaron parte de sus bienes a la Iglesia Católica. Momento que para Guadalajara, por un lado, marca el inicio de una época caracterizada por relevantes expansiones y, por el otro, de invasivas demoliciones y transformaciones.

Con el objetivo de mejorar la viabilidad y aumentar las posibilidades de crecimiento se trazaron grandes vías de tráfico que, atravesando los voluminosos edificios religiosos, destruyeron buena parte de estos. En este sentido es oportuno recordar la total o parcial desaparición de numerosos conventos y las todavía visibles mutaciones sufridas por el conjunto del Carmen²²⁷.

Debido también a la superación de la paralización urbana que los complejos monasteriales imponían²²⁸, se registra el nacimiento de los barrios Artesanos, Alcalde Barranquitas, Oblatos y Reforma. Desarrollo constructivo que al mismo tiempo unió algunos de los distritos existentes, como el de Analco con el de San Juan de Dios.

En cuanto a los palacios eclesiásticos que se salvaron, pasaron a ser ocupados por funciones públicas y administrativas mientras que la gran mayoría de las fincas vacías o las utilizadas como huertas fueron vendidas a empresarios privados²²⁹.

Simultáneamente a estas renovaciones del centro histórico, y gracias sobre todo a la llegada de inversores extranjeros promovida por el presidente Porfirio Díaz²³⁰, se empezó a difundir una nueva tipología de asentamiento, la colonia. Circunscripciones que por razones orográficas, de disponibilidad territorial y de estatus social surgirán en las áreas ponientes del municipio y de las cuales, por su aspecto innovador, hay que mencionar la *Francesa* (1898-1906), la *Americana* (1903) y la *Moderna* (1906)²³¹. A pesar de una intencionada separación del núcleo antiguo, es interesante destacar el mantenimiento de los mismos ejes y direcciones de sus originarias cuadrículas, a excepción del sector Americana orientado como la línea del ferrocarril. Factor este que con el tiempo posibilitó la prolongación de las calles y a una bastante homogénea unificación con el resto de la ciudad.

²²⁶ «Ley de Desamortización de Fincas Rústicas y Urbanas Propiedad de las Corporaciones Civiles y Religiosas». Código conocido también como «Ley Lerdo». 25 de junio de 1856.

²²⁷ NAVARRO SERRANO, J. A. (2020). «Análisis y desarrollo espacial del Ex Convento del Carmen en Guadalajara», pp.15-20.

²²⁸ GUZMÁN BATALLA, G.; CERDA FARÍAS, I. y PUNZO DÍAS J. L. (2009). *Historia de México I*. Naucalpan de Juárez, México: Instituto Internacional de Investigación de Tecnología Educativa, p.296.

²²⁹ NAVARRO SERRANO (2019), pp.15-16 y pp.20-21.

²³⁰ ALVIZO CARRANZA, Cristina. (julio-diciembre de 2013). «La Colonia Obrera y la segregación urbana en Guadalajara». *Historia 2.0. Conocimiento Histórico en Clave Digital*, núm.6, p.10.

²³¹ *Ibidem*, p.16; GONZÁLEZ HUEZO (2005), p.131.

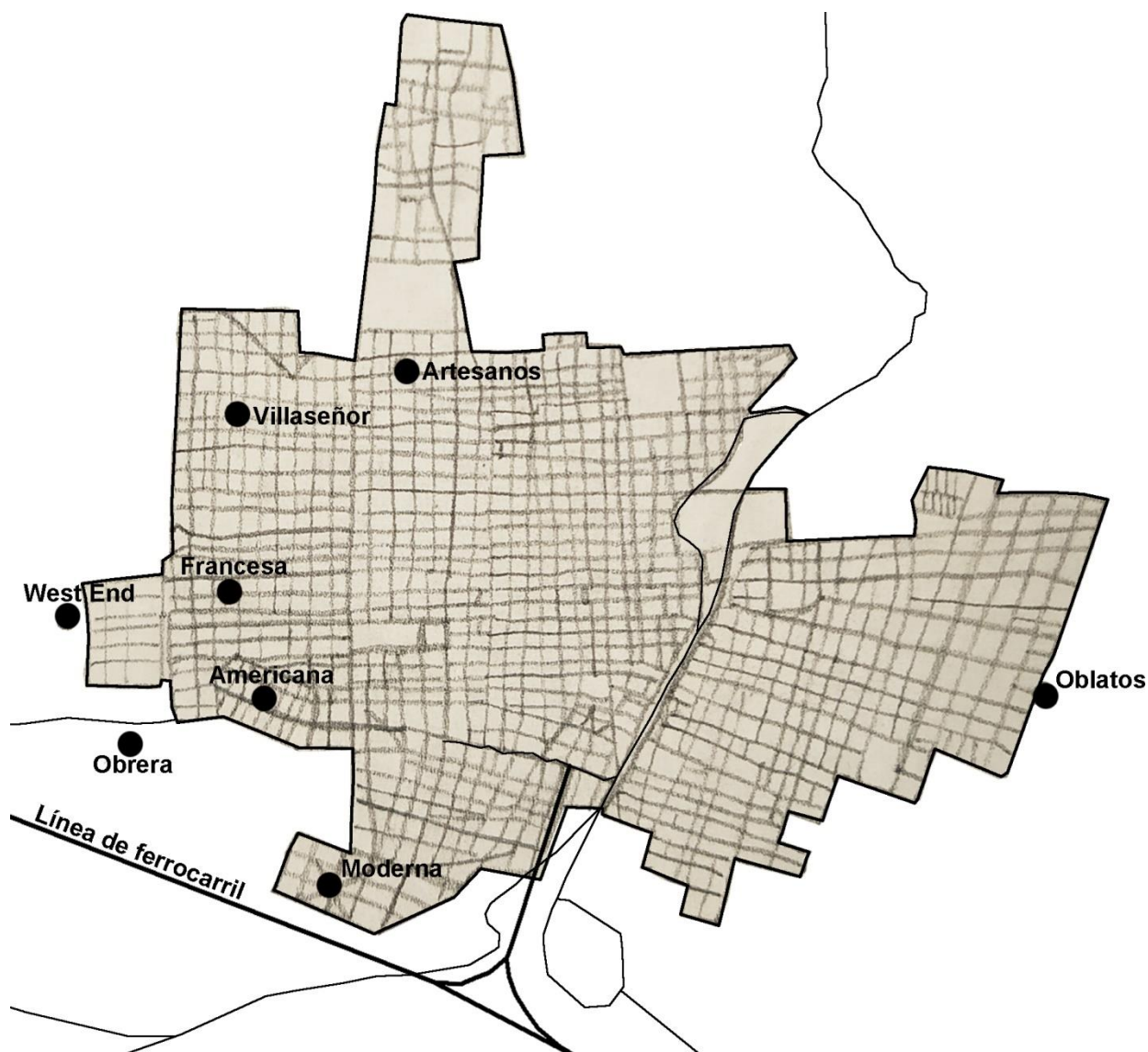


Fig. 27. Nuevos barrios de Guadalajara a principios del siglo XX. Elaboración propia

En cuanto a la conformación de estas colonias es interesante estudiar las teorías que las propiciaron: son evidentes, por ejemplo, las referencias a los movimientos europeos y norteamericanos de aquellos años²³², promotores de modelos conocidos como *ciudad higienista* y *ciudad jardín*²³³. Planificaciones que cambiaron totalmente los criterios habitacionales vistos hasta aquel entonces en Guadalajara, pasando de un concepto de vivienda cerrada entorno a un patio central a uno de palacete abierto hacia una extensa área verde y separado de los vecinos²³⁴. Influencia del mundo occidental detectable también en los nuevos lenguajes arquitectónicos tales como el *Eclecticismo*, el

²³² VALLE BARBOSA, M. A. y MUÑOZ DE LA TORRE, A. (2011). «El urbanismo en Guadalajara a partir del siglo XIX». En FLORES VILLAVICENCIO, M. E.; VEGA LÓPEZ, M. G. y GONZÁLEZ PÉREZ, G. J. (coord.), *Condiciones sociales y calidad de vida en el adulto mayor. Experiencia de México, Chile y Colombia*. Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara, p.68.

²³³ Para profundizar estas teorías urbanas Vid. MUMFORD, L. (1981). *La città nella storia*. Milano, Italia: Bompiani, Milano.

²³⁴ LÓPEZ MORENO, E. (2001). *La cuadrícula en el desarrollo de la ciudad hispanoamericana*. Guadalajara, México: ITESO y Universidad de Guadalajara.

*Regionalismo de la Escuela Tapatía*²³⁵ que ve en Luis Barragán, Pedro Castellano, Rafael Urzúa e Ignacio Díaz Morales sus máximos representantes, y el *Funcionalismo* divulgado tanto por ellos como por sus discípulos²³⁶. No obstante estos cambios no se produjeron en igual medida en todas las zonas como queda patente en los asentamientos de Obrera, Artesanos, Villaseñor y Oblatos pies, a pesar de que están ubicados dentro o próximos a estas colonias y mantienen ciertos paralelismos con ellas, presentan fincas de menores dimensiones con edificios lingüísticamente modernos pero formalmente tradicionales. Con frecuencia se trata de inmuebles que recurren a la utilización de patios, zaguanes y azoteas, con carencia de jardines o de espacios exteriores y que colindan con las propiedades cercanas²³⁷.

En relación con los distritos más recientes, el que más resalta son el West End, hoy llamado Arcos Vallarta, Jardín del Bosque, planteado por Luis Barragán, y Chapalita, claramente inspirado en el prototipo de *ciudad jardín*.

Para concluir este resumen de las principales transformaciones producidas en los Perímetros A y B de Guadalajara, puesto que son las áreas interesadas para este trabajo, hay que recordar las invasivas intervenciones llevadas a cabo en el centro histórico durante el siglo XX y sobre las cuales se volverá en los próximos apartados: por una parte están las que tuvieron mayor sentido, como el entierro del río San Juan de Dios y, por otra las que provocaron irreparables pérdidas patrimoniales como la última ampliación de la Avenida Fray Antonio Alcalde o las anteriores aberturas de la *Cruz de Plaza* y de la *Plaza Tapatía*²³⁸. Derrumbes que, como afirma la investigadora Cristina Sánchez del Real en la frase que se presenta a continuación, fueron increíblemente permitidos:

«El punto de partida de este estudio es una reflexión sobre la relativa facilidad con la que en poco años {...} se desmantela físicamente el centro de la ciudad virreinal {...}. La escasa resistencia ciudadana, incluida la de los numerosos pequeños comerciantes que son removidos de su lugar

²³⁵ La palabra *tapatío* es el gentilicio de Guadalajara

²³⁶ Para profundizar en este movimiento arquitectónico conocido como *Escuela Tapatía* y algunas de sus paralelas corrientes *Vid.* DEL ARENAL PÉREZ, M. A. (2013). «El movimiento moderno en Guadalajara: Cuarenta años de arquitectura (casi) desconocida». *Arquitecturas del Sur*, núm.44, pp.64-77; RUEDA VELÁZQUEZ, C. (2015). «La modernidad arquitectónica tapatía: el uso de elementos y recursos de la tradición constructiva». *Estoa. Revista de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca*, núm.7 (vol.4), pp.29-37; MENDOZA RAMÍREZ, H. (2019). *Movimiento Moderno Tapatío. Edificios Públicos*. Guadalajara, México: Arquitónica.

²³⁷ Para saber más sobre el desarrollo de las viviendas urbanas de este contexto tapatío *Vid.* VALLE BARBOSA, M. A. y MUÑOZ DE LA TORRE, A. (2011). «El urbanismo en Guadalajara a partir del siglo XIX». En FLORES VILLAVICENCIO, M. E.; VEGA LÓPEZ, M. G. y GONZÁLEZ PÉREZ, G. J. (coord.), *Condiciones sociales y calidad de vida en el adulto mayor. Experiencia de México, Chile y Colombia*. Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara, pp.63-72.

²³⁸ Para profundizar en estas transformaciones *Vid.* VÁZQUEZ PIOMBO, P. (2015). «El desarrollo urbano de Guadalajara». En CRUZ GONZÁLEZ FRANCO, L. (coord.), *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica, pp.329-340.

tradicional en estas operaciones, resulta cuanto menos sorprendente, y se corresponde con la falta de alternativas y las remotas posibilidades de desarrollar una estrategia de conservación que pueda asegurar un futuro menos catastrófico para el legado que aún se mantiene en pie, al que evidentemente no se le ha encontrado un papel ajustado en las sucesivas versiones del modelo liberal»²³⁹.

5.3. Base, reglas y requisitos fundamentales del Premio Anual a la Conservación y Restauración de las Fincas de Valor Patrimonial de Guadalajara

Por el protagonismo que el *Premio Anual a la Conservación y Restauración de las Fincas de Valor Patrimonial de Guadalajara* tendrá para este trabajo, antes de empezar a describir los principales casos que lo caracterizaron, es preciso subrayar sus puntos fundamentales. Se trata de un reconocimiento que en 2022 celebró la XIX edición, antigüedad que refleja su influencia en algunos de los procesos restaurativos de Guadalajara y la necesidad de examinarlo con la profundidad y atención que se merece.

A continuación se pasará a la enumeración de los aspectos principales de la convocatoria resaltando las líneas de meta que los entes involucrados, el Gobierno del Estado, el Ayuntamiento y el Patronato del Centro Histórico lograron llevar a cabo con este proyecto durante todo este tiempo. De particular importancia son los requisitos que las diversas fincas deben de respetar. Por ejemplo, sólo las propiedades situadas en los perímetros A-B y en los otros barrios y zonas tradicionales del municipio, cuyos edificios dispongan de una declaratoria patrimonial²⁴⁰ serán tomadas en consideración por la comisión. Existen también plazos que establecen que las obras tendrán que estar terminadas dentro del correspondiente 31 de diciembre. Límite temporal bastante flexible y que en diferentes ocasiones no prohibió el acceso a planteamientos acabados en los primeros meses del año siguiente.

En cuanto a la junta de expertos está compuesta por varios exponentes de los ambientes culturales y administrativos de la ciudad y en ningún caso puede estar vinculada con los inmuebles evaluados²⁴¹.

²³⁹ SÁNCHEZ DEL REAL, C. (2012). *La ciudad histórica como modelo de ciudad, Una revisión conceptual y metodológica de la intervención en los centros históricos desde la historia, la urbanística y la sostenibilidad*. Guadalajara, México: Grafisma editores, p.19.

²⁴⁰ Se trata de fincas reconocidas por la *Dirección de Ordenamiento del Territorio* en conformidad con el «Reglamento de la Administración Pública de Guadalajara». *Gaceta Municipal, Artículo 137, fracción XI*, 30 de septiembre de 2015.

²⁴¹ Junta que, como afirma el reglamento del premio, tendrá las siguientes características: «se convocará a un equipo técnico conformado por los representantes de las dependencias federales y estatales con injerencia en el patrimonio arquitectónico de Guadalajara, además de expertos en la materia de la sociedad civil, quienes después de un análisis y evaluación de cada una de las fincas, se emitirá un dictamen».

Otro objetivo de este instrumento, como se expresa en las bases del concurso²⁴², es el de incentivar nuevas y mejores restauraciones recompensando a los dueños que demostraron mayor virtuosismo a la hora de mantener sus legados patrimoniales²⁴³.

La inscripción a la convocatoria se realiza a través del envío de toda la documentación requerida, como planos, dibujos, fotos, etc., a los órganos competentes²⁴⁴. La ceremonia de proclamación de los planteamientos vencedores suele celebrarse mediante acto público cada 14 de febrero, en ocasión de las fiestas dedicadas al Aniversario de la Fundación de la Ciudad de Guadalajara²⁴⁵.

²⁴² Para profundizar en las bases completas de este concurso en su edición de 2021 *Vid.* «Convocatoria al “Premio Anual a la Conservación y Restauración de las Fincas de Valor Patrimonial de Guadalajara”». *Gaceta Municipal, Suplemento, Tomo 1, Ejemplar 5, Año 104*, 18 de enero de 2021.

²⁴³ El premio se traduce en una remuneración económica. En algunas de las ediciones pasadas se repartía según los perímetros de pertenencias mientras, desde la edición de 2020, entre las categorías habitacional y comercial. Además, todos los participantes gozan de un descuento sobre los impuestos ligados a la propiedad de las parcelas. En relación a los ganadores, a los tres primeros clasificados se les otorga aproximadamente unos 40.000 (cuarenta mil), 23.000 (veintitrés mil) y 18.000 (dieciocho mil) pesos mexicanos. En diversas de las versiones anteriores, la cantidad de la retribución era alrededor del doble pues solo se asignaba a la tipología residencial.

²⁴⁴ Desde el año 2017 el ente encargado de gestionar este premio es el *Patronato del Centro Histórico. Barrios y Zonas Tradicionales de La Ciudad de Guadalajara*.

²⁴⁵ Para saber más sobre este acontecimiento histórico *Vid.* «Historia de Guadalajara». *Página web del Gobierno de Guadalajara*. Recuperado de <https://guadalajara.gob.mx/historia-de-guadalajara>. [10 de junio de 2021, 10 horas].



FECHA DE INSCRIPCIÓN *

Los espacios con * son obligatorios.

DATOS DE LA FINCA

*DOMICILIO:		
*ENTRE LA CALLE:		Y
ZONA DE PROTECCIÓN	PERÍMETRO: A <input type="radio"/> B <input type="radio"/>	BARRIOS O ZONAS TRADICIONALES: <input type="radio"/>
SUPERFICIE DEL TERRENO:		CLAVE CATASTRAL:
* DATOS DEL PROPIETARIO		
NOMBRE:		
DOMICILIO:		
TEL.:	CEL.:	E-MAIL:
* DATOS DEL APODERADO (SEGÚN SEA EL CASO)		
NOMBRE:		
DOMICILIO:		
TEL.:	CEL.:	E-MAIL:
DATOS DEL PROFESIONISTA (EN EL CASO DE COMPARTIR EL PREMIO)		
NOMBRE:		PORCENTAJE DEL PREMIO QUE SE COMPARTIRÁ: %
DOMICILIO:		
TEL.:	CEL.:	E-MAIL:
DATOS PARA DIPLOMAS (POR EL APOYO PROFESIONAL A LA INTERVENCIÓN)		
* DATOS DE LA CONSERVACIÓN O RESTAURACIÓN		
MONTO APROXIMADO DE INVERSIÓN EN LA FINCA		
CONSERVACIÓN (promedio anual) \$		RESTAURACIÓN (monto total) \$
TIEMPO ESTIMADO DE INTERVENCIÓN EN LA FINCA:		
ACCIONES GENERALES DE INTERVENCIÓN EN LA FINCA		
* CALIFICA PARA EL PREMIO DE:		
<input type="radio"/> Habitacional		<input type="radio"/> Comercial
CLASIFICACIÓN DE LA FINCA		
La Dirección de Ordenamiento del Territorio RECONOCE la finca registrada en la presente solicitud como bienes inmuebles afectos al patrimonio edificado en las siguientes clasificaciones:		Sello y firma
<input type="radio"/> Monumento histórico por determinación de ley	<input type="radio"/> Inmueble de valor artístico relevante	
<input type="radio"/> Monumento histórico civil relevante	<input type="radio"/> Inmueble de valor histórico	
<input type="radio"/> Monumento artístico	<input type="radio"/> Inmueble de valor ambiental	
DOCUMENTACIÓN Y ENTREGABLES OBLIGATORIOS		ENTREGABLES OPCIONALES
RECIBO PREDIAL 2020 <input type="radio"/>	IDENTIFICACIÓN DEL PROPIETARIO <input type="radio"/>	IDENTIFICACIÓN DEL PROFESIONISTA <input type="radio"/>
CARTA PODER SIMPLE CON 2 TESTIGOS E IDENTIFICACIÓN DE LOS FIRMANTES <input type="radio"/>		FOTOGRAFÍAS DEL ANTES <input type="radio"/>
FOTOGRAFÍAS ACTUALES <input type="radio"/>	TEXTO DESCRIPTIVO <input type="radio"/>	RESPALDO DIGITAL <input type="radio"/>

Por medio de la presente hago constar y manifiesto bajo protesta de decir verdad lo siguiente:
 Que la información proporcionada en esta solicitud y su documentación anexa es fidedigna.
 Que las acciones de conservación y restauración efectuadas en la finca concursante, cumplen con lo estipulado en las leyes y reglamentos de la materia, y son responsabilidad exclusiva de su propietario.
 Que acepto la participación en el Premio Anual a la Conservación y Restauración de Fincas con Valor Patrimonial, así como la sujeción a los términos marcados en la convocatoria respectiva.
Lo anterior en cumplimiento a los artículos 20 y 21 del Reglamento de Distinciones Otorgados por el Municipio de Guadalajara y para todos los efectos que haya lugar.

RECIBÍÓ

* ENTREGÓ

Fig. 28. Modelo de ficha a rellenar para participar en el *Premio Anual a la Conservación y Restauración de las Fincas de Valor Patrimonial de Guadalajara*

5.4. Situación actual del contexto objeto de análisis

El contexto objeto de este trabajo resulta extremadamente complejo, siendo posiblemente su gran variedad el factor que más lo dificulta y al mismo tiempo lo enriquece. La diversidad de épocas fundacionales, de estilos arquitectónicos y de procesos de desarrollo de los inmuebles ubicados en los perímetros A y B representan el motivo que determinó el examen de estos recintos de forma individual y por separado. Tanto los problemas que en breve se describirán como sus consecuencias son numerosas y, con frecuencia, conducen a posturas dramáticas que necesitarían de intervenciones pensadas a gran escala. A pesar de esta pluralidad que también se refleja en las parcelas que participaron en el *Premio Anual a la Conservación y Restauración de las Fincas de Valor Patrimonial de Guadalajara*, se pudo formular un listado de cuestiones comunes a todos estos bienes: abandono total o parcial de los inmuebles, derrumbes y destrucciones, transformaciones ilícitas, mistificaciones, procesos impulsados por meras dinámicas económicas y de especulación inmobiliarias, restauraciones erróneas, etc., son solo algunas de las situaciones que afectan a los sectores históricos de Guadalajara.

Hacia un más completo entendimiento de la herencia de esta ciudad, y con el objetivo de propiciar una serie de estrategias idóneas de puesta en valor, a continuación se pasará al estudio de los obstáculos recién mencionados y a definir las razones que los generaron.

5.4.1. Perímetro A

Es pertinente empezar este análisis de las problemáticas del centro histórico tapatío advirtiendo la actitud de expansión urbana que desde hace siglos lo caracteriza y su tendencia a desarrollarse hacia los sectores del oeste. Planteamiento desarrollado por las clases más ricas, que ya resultaba evidente durante el siglo XVIII, ligado a una mayor disponibilidad de terrenos libres y a la presencia de puntos de atracción como el convento del Carmen o el templo de El Pilar²⁴⁶. Este proceso adquirió más relevancia desde la segunda mitad del siglo XX, pues se extendió a las clases burguesas que habitaban el núcleo fundacional. Abandono de los distritos antiguos que, si bien en aquellos años era común en numerosas otras ciudades, es importante tratar puesto que en Guadalajara se prolongó durante un amplio periodo y especialmente porque parte de sus consecuencias están todavía sin resolver. A pesar de que las causas son diversas, los intentos de modernización llevados a cabo a lo largo del siglo pasado en cierta manera determinaron, o por lo menos no contrvirtieron, estas dinámicas. Invasivas transformaciones que en los últimos cien años han tenido tienen como

²⁴⁶ NAVARRO SERRANO (2019), pp.15-16.

principal protagonista a la creación de la Cruz de Plazas y de la Plaza Tapatía²⁴⁷. Impactantes cambios que, acompañados por políticas de comercialización, *turistificación*, *gentrificación* y especulación inmobiliaria, incrementaron estos masivos fenómenos migratorios²⁴⁸.

Traslados que recientemente fueron impulsados por la construcción de nuevos barrios en el extrarradio urbano ofreciendo entornos más cómodos y seguros²⁴⁹, además de por el impresionante número de aglomeraciones populares que se produjeron en esta ciudad²⁵⁰. Esta suma de factores determinó una dramática disminución demográfica en las zonas del centro entre 1990 y 2011, pasando de unos 100 mil a menos de 24 mil habitantes con el consecuente abandono de varios inmuebles: el 30% está hoy vacío y el restante 50% alquilado a personas con muy bajos ingresos e incapaces de mantenerlos adecuadamente²⁵¹. De estos, muchos están utilizados solo en las plantas a pie de calle o adaptados a negocios y locales de venta perdieron su originaria función residencial.

El cierre de los pisos superiores está declarando sus ruinas, favoreciendo el despoblamiento de estos distritos y, especialmente en las horas nocturnas, generando un aumento de episodios de criminalidad. Cuestiones estas que se difundieron en prácticamente todos los sectores que componen el perímetro A y donde cada vez con más frecuencia, se producen ocupaciones ilícitas, derrumbes y degradantes alteraciones²⁵². Problemáticas que como es sabido están llevando a una descontrolada y constante pérdida del gran legado patrimonial del corazón de Guadalajara²⁵³.

²⁴⁷ Para saber más sobre los planteamientos que transformaron el centro histórico de Guadalajara a lo largo del siglo XX Vid. DÍAZ NÚÑEZ, V. L. y PÉREZ BOURZAC, M. T. (octubre de 2010). «Ciudad, espacio público y construcción ciudadana». *ACE: architecture, city and environment*, núm.14.

²⁴⁸ Para conocer algunos de los procesos de *gentrificación* presentes en el centro histórico tapatío Vid. IBARRA, J. (8 de febrero de 2021). «La gentrificación en el centro de Guadalajara: un fenómeno social disfrazado de progreso y tecnología». *ZonaDocs. Periodismo en resistencia*. Recuperado de <https://www.zonadocs.mx/2021/02/28/la-gentrificacion-en-el-centro-de-guadalajara-un-fenomeno-social-disfrazado-de-progreso-y-tecnologia/>. [2 de junio de 2021, 10 horas].

²⁴⁹ Asentamientos vulgarmente llamados *Cotos* y de los cuales en las periferias de la Área Metropolitana de Guadalajara es posible ver numerosos ejemplos. Vid. CABRALES BARAJAS, L. F. y CANOSA ZAMORA, E. (abril de 2001). «Segregación residencial y fragmentación urbana: los fraccionamientos cerrados en Guadalajara». *Espiral*, núm.20 (vol. VII), pp.223-253. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13802008>. [2 de junio de 2021, 12 horas].

²⁵⁰ VÁZQUEZ PIOMBO (2015), p.338.

²⁵¹ Datos obtenidos desde la página web del *Instituto Nacional de Estadística y Geográfica – INEGI*. Situación del centro histórico de Guadalajara que al mismo tiempo es bien ilustrada en varios artículos, para profundizar en uno de ellos Vid. COLECTIVO A+U (25 de octubre de 2014). «La urbe tapatía». Recuperado de <http://www.colectivoa.mx/despoblamiento-de-los-centros-historicos-del-distrito-federal-y-guadalajara/>. [10 de junio de 2021, 10 horas].

²⁵² Como testigo de estos acontecimientos sería posible llevar numerosos documentos pues resulta interesante leer el siguiente artículo tomado de un periódico local en cuanto evidencia la entidad del problema. Vid. «Aumentan fincas ruinosas; hay 910 en Centro tapatío» (6 de julio de 2020). *El Informador*. Recuperado de <https://www.informador.mx/Aumentan-fincas-ruinosas-hay-910-en-Centro-tapatio-l202007060001.html>. [10 de junio de 2021, 11 horas].

²⁵³ Es interesante aclarar que entre 1950 y 2000 se perdió aproximadamente entre un 70 y un 80% del patrimonio cultural del centro histórico de Guadalajara. Para saber más sobre estos datos Vid. CANALES, A. (4,5 y 6 de noviembre de 1998). En *Simposium de Centros Históricos*, celebrado en Guadalajara, México.



Fig. 29. Edificios situados en las calles comerciales del centro histórico de Guadalajara y ocupados solamente en la planta baja. Fotos del autor

5.4.2. *Perímetro B*

Se trata de los distritos que envuelven el núcleo fundacional de Guadalajara y que, a pesar de no tener tanta antigüedad fueron igualmente incluidos en el área de protección, por sus evidentes calidades compositivas, espaciales y ambientales. Espacios con un patrimonio bastante «nuevo» donde las primeras actuaciones normalmente se remontan al siglo XIX y gran parte de las restantes al XX. Como ya se comentó, el legado arquitectónico que fue edificado entre estas fechas y que suele ser definido «moderno» está viviendo unos momentos muy complicados²⁵⁴.

Uno de los principales problemas concierne a la escasez de instrumentos jurídicos dirigidos a su tutela y a la lentitud con la que las administraciones promulgan leyes eficaces y adecuadas para contrarrestar las intervenciones más invasivas. Roturas lingüísticas y estilísticas que en las mejores de las hipótesis consisten en transformaciones a las que en el futuro se podrá poner remedio y, en las peores, en integrales destrucciones. Paralelamente a este vacío normativo, otra problemática se detecta en la falta de sensibilización de la mayoría de las personas pues, aunque sí consideran los bienes antiguos como una herencia que no ha de ser tocada y que ha de respetarse, al mismo tiempo

²⁵⁴ Para profundizar sobre algunos de los problemas que están afectando a diversos palacios patrimoniales europeos erigidos en la primera mitad del siglo XX Vid. ASCIONE, P. (2012). «*Conoscere e riqualificare il patrimonio architettonico del Novecento: esperienze e metodologie*». *Technè*, núm.3, pp.250-261.

son incapaces de ver este mismo grado de belleza y de importancia en los bienes y construcciones más recientes.

Centrada la mirada hacia la situación de los distritos del *Perímetro B* de Guadalajara, al contrario de lo que pasa en el centro histórico donde el problema principal es el despoblamiento, desde hace unos veinte años aquí se registran importantes flujos de nuevos habitantes y de iniciativas económicas. Proceso de renovación formado en buena parte por individuos europeos y norteamericanos que, como es posible percibir, no produjo sólo acciones positivas sino también una fuerte presión inmobiliaria y diversos casos de especulación constructiva. Dinámicas con frecuencia surgidas en colaboración con las administraciones públicas que, dirigidas a eludir la normativa vigente, están provocando alteraciones territoriales, sociales y ambientales²⁵⁵.

Como ya se comentó, se trataba de barrios diseñados con precisos fines higienistas o inspirados en el modelo de ciudad jardín y caracterizados por una baja densidad poblacional y por casas inmersas en amplios jardines. En lo que respecta a la *Colonia Francesa* algo interesante es que sus edificios estaban separados de los vecinos y de la carretera por unos 5 metros de jardín en los costados laterales, de otros 2,5 metros frontales y de 15 metros traseros²⁵⁶. En relación a las dimensiones, estas parcelas solían medir unos 832 m² y en la cercana Colonia Americana unos 2.311 m²²⁵⁷. Extensas urbanizaciones que durante las últimas décadas asistieron a la creación de numerosos bloques multiplanta que, o de manera adosada o destruyendo las preexistencias, contribuyeron a su total transformación. Para comprender mejor lo que está pasando en este contexto, es imperativo observar las notorias mutaciones que sufrieron algunas de las parcelas que lo componen.

²⁵⁵ JIMÉNEZ, B y GARCÍA, M. (2014). «Corrupción y caos urbano en Guadalajara, Jalisco México». En RAMOS, M.; HIRA, A. y SERRUDO, J. (a cargo de), *Tópicos Selectos de Recursos: Cómo disminuir la corrupción y mejorar la gobernabilidad en países de desarrollo*. Bolivia: Ecofran-Bolivia, pp.75-78.

²⁵⁶ VÁZQUEZ, D. (1992). «Alrededor de 1900: reflexiones sobre algunos planos de la época». En MURIÁ, J. M. y OLVEDA, J. (coord), *Lecturas históricas de Guadalajara*. Guadalajara, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, p.425.

²⁵⁷ CABRALES, L. F. y CHONG MUÑOZ, M. A. (2007). «Divide y venderás: promoción inmobiliaria del barrio de Artesanos de Guadalajara, 1898-1908». En GARCÍA BALLESTEROS, A. y GARCÍA, M. L (coord.), *Un mundo de ciudades. Procesos de urbanización en México en tiempos de globalización*. Barcelona, España: GeoForum, p.2.



Fig. 30. Fincas ubicadas en los sectores Oeste del perímetro B de Guadalajara y ocupadas por bloques multiplanta realizados con soluciones de *fachadismo* y *retranqueamiento*. Fotos del autor

Actuaciones apoyadas tanto por los dueños de las manzanas como por los empresarios y que, a pesar de que estén causando graves pérdidas, reflejan una clara falta de contraste de los organismos públicos. Es correcto decir que los reglamentos estatales y locales prohíben demoler dichos inmuebles pero, como todos saben, esto no evita que ocurra²⁵⁸. Son comunes los episodios de cierre de los bajantes de las azoteas de manera que con el peso de las fuertes lluvias veraniegas, primero el techo y luego la estructura tradicionalmente formada por ladrillos en tierra cruda colapsen. Además de esta técnica, desgraciadamente compartida con el perímetro A, hay varios otros métodos: destrucciones realizadas no solo con objetivos de venta o de nueva construcción, sino también para suspender el pago de los impuestos conectados a la propiedad de los edificios.

Siguiendo con la enumeración de los problemas que afectan a estos barrios, hay que mencionar la frecuente imposibilidad de sus habitantes de soportar los costes de una restauración proyectada de forma adecuada. Originariamente muchas de las viviendas ubicadas en los sectores del oeste pertenecían a una clase burguesa medio alta con una buena capacidad económica pero que no siempre se representa en sus herederos. En determinados casos estos sucesores suelen ser diversos, aumentando la dificultad para llegar a acuerdos dirigidos a una correcta actuación para rescatar estas arquitecturas y sus entornos.

²⁵⁸ Entre los varios instrumentos normativos que miran a tutelar el patrimonio tapatío, aparte los ya mencionados, destaca el «Reglamento para la Zona Denominada como Centro Histórico, Barrios y Zonas Tradicionales de Guadalajara» (aprobado el 14 de diciembre del 2000). *Gaceta Municipal*, 27 de febrero de 2001.

En este breve resumen sobre las principales cuestiones que afectan a estos distritos, que a su vez se ramifican en diferentes *subasuntos* como el trastorno de los usos fundacionales, se ha puesto en evidencia la complejidad del tema y la urgencia de intervenir con reglamentos pensados y planteamientos capaces de generar cierta dinamización.



Fig. 31. Típico ejemplo de palacete de principio de siglo XX situado en la colonia Americana y en evidente y avanzado estado de deterioro. Foto del autor

5.4.3. Dificultades restaurativas

Aparte de las variadas problemáticas que se acaban de mencionar, existe también una dificultad ligada a la actividad restauradora y que los propietarios bien intencionados tienen que superar para rescatar sus inmuebles. A pesar de que los edificios que participaron en el *Premio Anual a la Conservación y Restauración de las Fincas de Valor Patrimonial de Guadalajara* sean de épocas bastante recientes, de media tienen unos 80/90 años, y son muchas las reformas que requieren realizar: desde consolidaciones hasta las más complejas adaptaciones a las exigencias actuales.

Hoy en día, por ejemplo, la instalación de una zona destinada a garaje representa un tema muy discutido pues es un espacio que raramente estas arquitecturas incluyen y que, por las restricciones relativas a los trabajos permitidos en las fachadas, casi siempre resulta imposible disponer. Evidentemente los hábitos de vida actuales no son los mismos de los del siglo pasado y esto, en términos habitacionales, provoca por un lado la necesidad de cierta flexibilidad de pensamiento y por el otro una nueva visión a la hora de planificar. En este sentido es necesario hacerse algunas

preguntas: ¿es conveniente poseer un coche viviendo en el centro ciudad?, ¿por qué dejar el vehículo aparcado en la calle es un peligro?, ¿por qué en el barrio no hay estacionamientos públicos cubiertos y seguros?, ¿alterar el aspecto de la casa, también bajo un perfil económico, es verdaderamente la mejor vía a seguir?

Está claro que solucionar estos puntos implicaría un razonamiento profundo y con proyectos realmente diseñados para ayudar a los residentes. Promover una movilidad lenta y basada en los transportes municipales, trabajar tanto en la mejora de los trayectos como en los dispositivos, transformar una parte de los numerosos vacíos urbanos en aparcamientos vigilados, favorecer incentivos dirigidos a la repoblación de los sectores abandonados, sistema este que además contrastaría la criminalidad nocturna, etc., son solo algunas de las estrategias que se tendrían que valorar.

Otra cuestión bastante debatida concierne a la posibilidad de dividir las viviendas en más unidades habitacionales aprovechando las grandes dimensiones de las que disponen estos inmuebles. Reparto que se ajustaría a los núcleos familiares actuales muy diferentes a los de hace 70 u 80 años. Estas modificaciones serían comprensibles y necesarias para la forma de vida actual y favorecería el desarrollo de significativos cambios en la sociedad: una mayor relación con espacios compartidos, los jardines y las entradas principales. Sin embargo esto no afectaría a la conservación de la imagen del bien y de su entorno, objetivo que implica cierta rigidez y que solo en momentos puntuales puede contemplar la superposición de nuevos volúmenes y formas.



Fig. 32. Inmueble situado entre los perímetros A y B de Guadalajara y que los «restauradores» están convirtiendo en otro caso de *fachadismo*. Foto del autor

5.4.4. Restauraciones erróneas

Los proyectos que han formado parte del *Premio Anual a la Conservación y Restauración de las Fincas de Valor Patrimonial de Guadalajara* es posible considerarlos como casos particularmente dignos de ser estudiados, de ahí que a lo largo de este trabajo se hayan analizado algunos de ellos con cierta profundidad. Restauraciones concienzudas y a veces hasta atrevidas que casi siempre lograron salvaguardar la imagen de la construcción original.

Desafortunadamente, existen varias actuaciones que se movieron en dirección totalmente opuestas y que produjeron alteraciones, mistificaciones y enormes pérdidas. Intervenciones de *fachadismo* y *retranqueamiento*²⁵⁹, por ejemplo, que en los últimos años, y cada vez con más frecuencia, se están difundiendo sobre todo hacia los barrios que alojan las construcciones de principio del siglo XX, es decir, los situados en la zona oeste del perímetro B. Métodos que, si bien inicialmente pueden dar la impresión de haber protegido el inmueble, realmente generan significativas transformaciones que, en muchas ocasiones se vuelven irreparables. Entre los procedimientos erróneamente ejecutados en esta área, hay que mencionar la unión de diferentes edificios o la separación de los mismos para diferentes usos que no tienen nada que ver los unos con los otros, como tiendas, restaurantes, supermercados, etc. con el fin de generar espacios comerciales y de ocio.

Esta adición suele ocurrir a través de la instalación de piezas externas tipo porche, capaces de poner en comunicación las diversas unidades y convertirlas en un único elemento. Aplicaciones que aparte de destrozar la trama urbana y las virtudes espaciales de las casas, ya no permiten leer las arquitecturas que esconden detrás. Estos planteamientos albergan además funciones totalmente ajenas a las primigenias y fundacionales. Además, para resultar llamativos y atraer a los consumidores, se adornan con grandes carteles publicitarios y luminosos. Situación crítica fruto de la potente y rápida expansión que está teniendo esta zona y a la que urge poner freno o, por lo menos, controlar²⁶⁰.

Estado de la cuestión que exige una reglamentación normativa y el aumento de restauraciones de calidad, de las cuales ya existen algunas, y que marcan el virtuoso camino que llevaría a una efectiva *recualificación* de este contexto.

²⁵⁹ Para saber más sobre estos modos de actuar *Vid.* BERNAL SANTA OLALLA, B. (2001). «La ambigüedad cultural en la protección del patrimonio urbano: El fachadismo». En LAFUENTE, M. I. (coord.), *Los valores en la ciencia y la cultura. Actas del Congreso Los Valores en la Ciencia y la Cultura. León 6-8 de septiembre del 2000*. León, España: Universidad de León, pp.533-542.

²⁶⁰ Para conocer una de las varias destrucciones en este contexto desde finales del siglo pasado *Vid.* «Destruyen finca patrimonial en Chapultepec. Una pérdida en el patrimonio cultural de Guadalajara y una violación de la ley» (3 de octubre de 2009). *El Informador*. Recuperado de <https://www.informador.mx/Cultura/Destruyen-finca-patrimonial-en-Chapultepec-20091003-0216.html>. [10 de junio de 2021, 15 horas].



Fig. 33. Típico ejemplo de arquitectura modernista situado en la avenida Chapultepec, adaptado a funciones gastronómicas y de ocio y señalado con invasivos carteles publicitarios. Foto del autor

5.5. Análisis de los casos que participaron en el Premio Anual a la Conservación y Restauración de las Fincas de Valor Patrimonial de Guadalajara

Los distintos casos analizados durante esta investigación es posible subdividirlos en dos grupos: los que participaron en el premio (también en diversas ediciones) aportando cada vez más reformas significativas y con claros objetivos restaurativos, y los que simplemente se inscribieron para obtener el descuento en los impuestos y sabiendo que nunca hubieran podido aspirar a ganar. La única nota positiva de estos últimos es que se trata de inmuebles que siguen en funcionamiento y que no se encuentran en un estado de alto deterioro. Todos los demás, que afortunadamente son la mayoría, expresan la voluntad de recuperar, mantener con vida y contribuir a la valorización del importante legado patrimonial de Guadalajara. Planteamientos de iniciativa privada que, en numerosas ocasiones y con incluso recursos bastante limitados, a pesar de que los presupuestos tengan obviamente un peso relevante, se demostraron capaces de producir valiosas reformas.

Análogamente los ganadores casi siempre fueron diseños que pudieron contar con cierto capital previo a la participación en el concurso. Este factor que en sí mismo no es suficiente para clasificarse en las primeras posiciones del certamen y que permite la obtención de la pertinente subvención económica, sí favorece y acrecienta en mayor número las posibilidades. Aunque se detectaron situaciones en las que proyectos con indiscutibles calidades se quedaron excluidos del podio, en líneas generales, es posible afirmar que se trata de un concurso donde emerge el mérito y este, todavía hoy, representa el elemento catalizador de la competición.

Hay que añadir que muchos de los casos que esta investigación estudia son los que obtuvieron algún tipo de mención o reconocimiento por la comisión. Todos los demás, se relacionarán en el listado anexo al final de este trabajo y se colocarán en un mapa especialmente creado para ver las distintas dinámicas que están generando.

Concretamente, el análisis de los diferentes participantes se concentra en las ediciones comprendidas entre 2010 y 2021²⁶¹, periodo desde el cual el certamen empieza a tener una mayor organización y estructura. Decisión que igualmente condujo a la observación de los planteamientos del arco temporal anterior (2004-2010). Extensa suma de programas arquitectónicos que propició la realización de 33 fichas técnicas en las que se evidencian las principales características tanto de las preexistencias como de las restauraciones, mediante la selección de las actuaciones más interesantes, es decir las que manifestaban ciertas aportaciones de calidad. Con un total de 348 proyectos visionados fue posible formular varias consideraciones y obtener un cuadro bastante completo de los procesos que este premio está suponiendo, partiendo de los aspectos más circunscritos hasta llegar a los de carácter urbano.

5.5.1. Cuestiones arquitectónicas

En cuanto a los aspectos que se podrían definir como «*arquitectónicos*», prácticamente en la totalidad de las actuaciones analizadas se vieron operaciones de consolidación y de conservación mientras que en lo referente a las aportaciones de modernidad concernieron en su mayoría a los componentes de diseño tales como el mobiliario y los recubrimientos más que a los volúmenes. Al mismo tiempo, es indudable la búsqueda de la autenticidad que llevó por ejemplo a la demolición de diversas porciones que durante años se habían superpuesto en los inmuebles. Procedimiento este que condujo a la recreación de las originarias fisonomías del edificio y al rescate de su verdadera imagen.

En este sentido es posible mencionar varios de los modelos estudiados y, entre los de mayor trascendencia, están seguramente los de la calle Colón nº. 290 (2012)²⁶² y de la calle Pedro Loza nº. 151 (2019)²⁶³. En relación a este punto, y en base también a los vínculos normativos de cada inmueble, algunos proyectistas optaron por realizar transformaciones ciertamente intrépidas: son

²⁶¹ El primer año en el que se otorgó el premio fue el 2004, momento desde el que se comenzó a seguir con cierto interés este concurso y a publicar diversos artículos relacionados con él. Entre los primeros *Vid.* «Aniversario de Guadalajara. Premian a los propietarios de fincas rescatadas» (15 de febrero de 2005). *El Informador. Diario Independiente*, p.12-B.

²⁶² Proyecto de restauración recurrente en distintas publicaciones nacionales e internacionales, entre ellas *Vid.* FERÁNDEZ, M. Á. (1998). *Estilo Mexicano. Sus espacios interiores*. Ciudad de México, México: Grupo Financiero Bancomer.

²⁶³ Los años entre paréntesis (2012 y 2019) indican las fechas de participación en el *Premio Anual a la Conservación y Restauración de las Fincas de Valor Patrimonial de Guadalajara*.

comunes los cambios de funciones o las redistribuciones de los espacios internos a través del posicionamiento de nuevos elementos.

En este sentido hay que observar el caso de la calle 8 de julio n°. 175 (2016): añadido de piezas modernas no tan frecuentes en las restauraciones examinadas pero que, como aquí se expone, su planteamiento consigue mostrar impactantes resultados. Insistiendo sobre este tema de las incorporaciones ajenas a las construcciones originarias, es obligatorio aludir a los planteamientos de la calle Miguel de Cervantes n°. 125 (2014) y de la calle Libertad n°. 1801 (2021). En especial este último pues contempla la instalación de un cuerpo que se mostró capaz de reinterpretar las formas antiguas mediante el uso de un lenguaje y materiales contemporáneos.

De todas las construcciones que participaron en el premio, son numerosas las que están firmadas por reconocidos autores de los cuales, por su carácter internacional, hay que destacar las de Luis Barragán pues, aunque no suelen mostrar alteraciones relevantes, incluyen representativas conservaciones. De estas la más interesante es la de la calle López Cotilla n°. 814 (2015)²⁶⁴, probablemente por haber surgido de la colaboración entre el ingeniero/arquitecto y el artista José Clemente Orozco y estar magistralmente rehabilitada por Carlos Ochoa Fernández.

Otro proyecto de interés es el realizado en la calle Ignacio Ramírez n°. 78 (2019). Aquí el arquitecto opta por una homologación de todas las superposiciones que había sufrido el edificio en los espacios unificando el conjunto mediante un estilo *total-white* que deja distinguir solo las piezas de reciente construcción, es decir, las de hormigón armado y los fantasiosos recubrimientos²⁶⁵.

Siguiendo con esta relación de las actuaciones que presentan ciertas unicidades, hay que destacar las de la calle Nueva Galicia n°. 907 (2021), Angulo n°. 563 (2021), Juan Manuel n°. 1036 (2019) y Enrique González Martínez n°. 290 (2018)²⁶⁶, todas restauradas por el mismo autor y transformadas en complejos de *mini-loft* con fines vacacionales que demuestran como un bien patrimonial pueda convertirse en un importante recurso económico.

Por sus particulares y detalles, el edificio ubicado en la calle Galeana n°. 370 (2019) requiere un detenimiento mayor. Observando con atención la fachada, se encuentra un sistema muy ingenioso. Se trata de la reconstitución de una porción de la puerta peatonal, anteriormente derrumbada para

²⁶⁴ Edificio conocido como *Casa Orozco* y sobre el cual existe una completa página web. Vid. <https://www.casaorozco.mx/es/>

²⁶⁵ Superficies realizadas por *Mooma Mosaicos*, empresa que retoma las técnicas y los materiales propios de la tradición del lugar y las convierte en interesantes actuaciones contemporáneas. Para saber más sobre esta industria Vid. <http://moomamosaicos.com/>

²⁶⁶ Proyecto que incluso apareció en un artículo del periódico de Guadalajara. Vid. «Renuevan casona del Centro Histórico» (21 de octubre de 2017). *El Informador*. Recuperado de <https://www.informador.mx/cultura/Renuevan-casona-del-Centro-Historico-20171021-0021.html>. [10 de junio de 2021, 16 horas].

disponer de un acceso más grande, dejando al mismo tiempo la posibilidad de volver a tener aquella abertura y permitir el paso de los coches. Rescate de la imagen auténtica, y al mismo tiempo manteniendo su funcionalidad, obtenidos a través de la inserción de una pared móvil sujeta por una estructura en acero perfectamente mimetizada.

De este análisis de casos, otra situación bastante frecuente es la transformación, normalmente dirigida a la ampliación de los ámbitos de carácter comunitario, de la distribución interna. En este sentido resulta interesante examinar el planteamiento de la calle Epigmenio González n.º. 1146 (2015) en la que el restaurador, después de haber demolido un volumen que ocupaba el patio principal y con la voluntad de no comprometer la armonía lingüística del contexto, reconstruye su fachada retranqueándola unos metros.

Continuando con esta enumeración de las diferentes fincas participantes, son muchos los inmuebles que cambiaron sus usos originarios, que solían ser de tipo habitacional, en otros de carácter comercial, gastronómico o turístico²⁶⁷. Transformación particularmente visible en los planteamientos de la calle Hidalgo n.º. 1228 y 1291 de 2013. Conjuntos que fueron magistralmente adaptados a funciones empresariales en el primer caso y expositivas-culturales en el segundo. Otra peculiaridad que acompaña a algunas de las parcelas examinadas es la considerable extensión de los edificios que las ocupan. Característica que en varias ocasiones determinó sus fraccionamientos. Este proceso es evidente en la calle López Cotilla n.º. 1360 (2010) donde, aprovechando las calidades de las dos obras presentes, por un lado se actuó con esta subdivisión y por el otro con la colocación de un porche para comunicarlas.

Fragmentación que no se reveló necesaria en la manzana ubicada en la calle España n.º. 1362 (2010) y dibujada por el ingeniero/arquitecto Juan Palomar y Arias²⁶⁸ en 1947. Se trata de un complejo bastante único en su género y formado por cuatro unidades residenciales independientes emplazadas en las esquinas de un patio central cerrado por un gran pórtico arcado que afortunadamente el restaurador consideró primordial mantener.

A pesar de que se intentaron agrupar en diferentes áreas las principales soluciones arquitectónicas encontradas en los muchos proyectos que tomaron parte a este concurso para una mejor comprensión, hay que reconocer que cada una tiene sus propias especificidades. Por tanto es posible afirmar que las intervenciones analizadas fueron diversas y que prácticamente abarcan todos los

²⁶⁷ En concreto, de los 33 inmuebles analizados mediante fichas técnicas, 15 cambiaron de función, es decir el 45% de los casos profundizados.

²⁶⁸ Para saber más sobre este importante autor Vid. «Palomar y Arias, Juan». *Tomo quinto. Los universitarios contemporáneos, 1925 – 2017*. Recuperado de <http://enciclopedia.udg.mx/biografias/palomar-y-arias-juan>. [11 de junio de 2021, 10 horas].

métodos que comúnmente se contemplan en la restauración. Conservación, consolidación, reconstrucción, liberación, añadido de nuevos elementos y volúmenes, cambio de uso, modernización estilística, renovación de la distribución de los espacios, etc. son estrategias fundamentales de esta disciplina a la hora de afrontar los problemas de este contexto de cara a posibles futuras *recualificaciones*.

5.5.2. Cuestiones urbanas

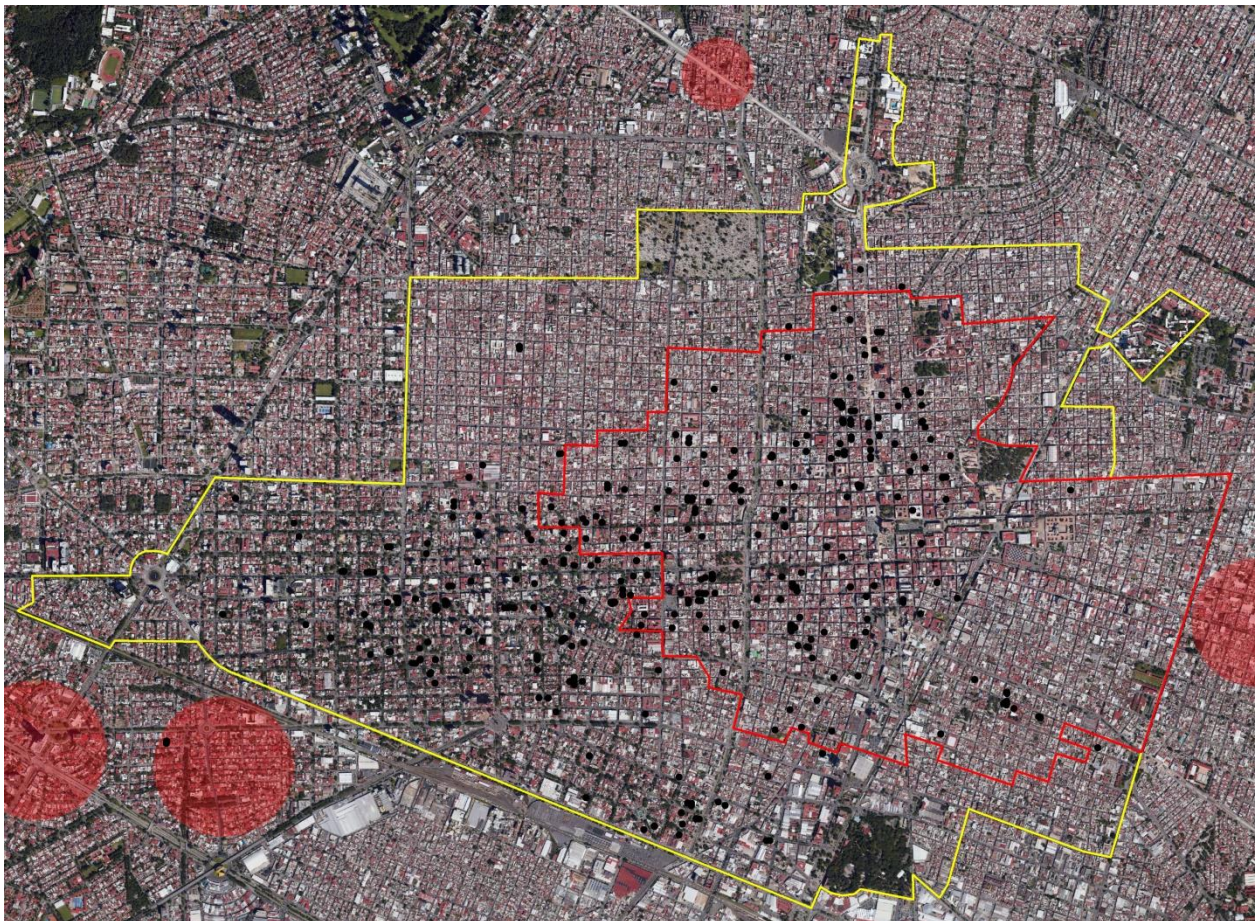


Fig. 34. Mapa de Guadalajara con las 348 fincas de valor patrimonial que participaron en el premio.

Ediciones 2004-2021. Elaboración propia

Antes de tratar los aspectos urbanos, es necesario resaltar la elevada cantidad de fincas que participaron en el concurso a lo largo de las diversas ediciones. Hecho que demuestra el valor de este certamen y la importancia de estudiarlo detenidamente. Las parcelas que se inscribieron en la competición reflejan un porcentaje mínimo de las que realmente deberían ser rescatadas y, además, incluyen bienes que ya se encontraban en condiciones aceptables y en uso. Igualmente, observando el mapa en el cual se señalan la totalidad de las manzanas que aspiraron a este reconocimiento, resulta evidente como las zonas históricamente más ricas o situadas cerca de puntos de atracción, fueron objeto de numerosas intervenciones. Por el contrario, los sectores norte y este, excepto el

núcleo de Analco, casi no contemplan restauraciones. En relación a esta cuestión y olvidando por un momento las de naturaleza económica, se advierte que barrios cuentan con un menor número de declaratorias patrimoniales. Esta escasez es debida en gran parte a los muchos cambios que estos territorios sufrieron durante la segunda mitad del siglo pasado²⁶⁹. Postura que al mismo tiempo está suponiendo que las inversiones privadas con objetivos financieros, bastante difusas en los distritos centrales, aquí todavía no se estén produciendo.

En paralelo, se percibe también que tanto los ejes principales, especialmente los de ciertas calidades ambientales²⁷⁰, como los elementos monumentales, culturales, religiosos y mercantiles, son elementos impulsores del cambio. En cuanto al perímetro A, los lugares donde se registra una mayor concentración de casos son los costados del paseo Fray Antonio Alcalde y los alrededores de su homónimo *tianguit*²⁷¹, el mercado y la iglesia de San Diego, el asentamiento prehispánico de Analco, el templo del Expiatorio y el conjunto de hospitales de Santa Margarita, Mac Bernardette y de la Santísima Trinidad. En el perímetro B por su parte, es claro el interés hacia las áreas gastronómicas, de ocio, comerciales y turísticas de las colonias del oeste.

Retomando por un instante las distintas fases que conformaron esta ciudad, es posible afirmar que desde siempre las clases altas edificaron sus nuevas residencias en dirección al oeste, orientación que hoy en día queda patente en los trabajos de restauración.

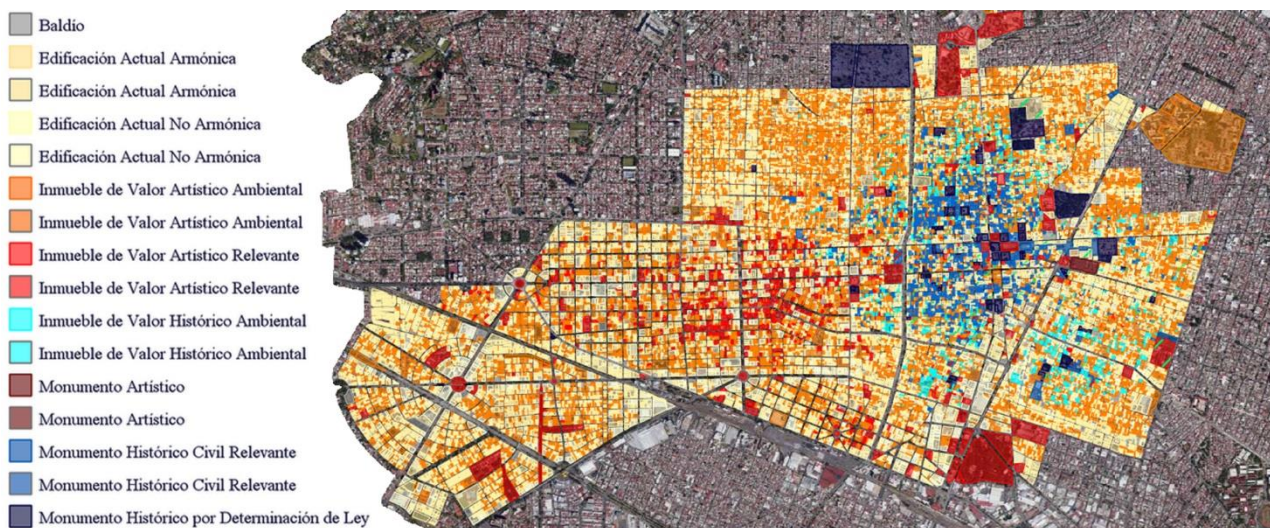


Fig. 35. Captura de pantalla del *Visor Urbano de Guadalajara*. Imagen que comparada con la anterior permite identificar como las intervenciones de restauración están mayormente presentes en las áreas con

²⁶⁹ Para profundizar en un ejemplo de esto se pueden observar las transformaciones del barrio de San Juan de Dios *Vid. VÁZQUEZ, E. (19 de mayo de 2018). «San Juan de Dios, "el lugar de los que se fueron"...*», *Milenio*. Recuperado de <https://www.milenio.com/cultura/san-juan-de-dios-el-lugar-de-los-que-se-fueron>. [11 de junio de 2021, 11 horas].

²⁷⁰ Como por ejemplo las vías que incluyen espacios peatonales y ajardinados.

²⁷¹ Mercado típico que se realiza en la calle y en días específicos durante la semana. Nombre que es muy común en todo México y forma parte del español mexicano.

una más alta concentración de fincas que cuentan con declaraciones patrimoniales. Elaboración propia

A través de la subdivisión de los casos en base al año de participación en el premio, se determinaron que algunos de los proyectos se inscribieron en distintas ediciones y, conforme el análisis se dirige a la actualidad, existen convocatorias que cuentan con pocos proyectos nuevos y con muchos que se repiten. Esta duplicidad de presentaciones es una señal de que estas fincas se mantienen en uso y que sus dueños continúan apostando por ellas aportando sencillas mejoras en cada convocatoria.

Contrariamente a lo que se podría pensar viendo el dato que se acaba de exponer, en Guadalajara la actividad constructiva sigue estando muy viva y, especialmente en las colonias, las intervenciones son numerosas²⁷². Dinamismo inmobiliario que raramente se dedica a trabajos de puesta en valor sino que, desgraciadamente, favorece operaciones de demolición y reconstrucción.

Comparando por ejemplo las ediciones 2004 - 2012 con las de 2018 - 2021, es posible evaluar las tendencias del momento y entender en qué dirección se están moviendo hoy en día las restauraciones. En las primeras fases del concurso la atracción ejercida por núcleos patrimoniales y urbanos todavía tenía una representación fuerte mientras que en las últimas, parece que se esté ampliando el radio de acción y que, poco a poco, las recuperaciones están llegando a tocar a los diferentes distritos de los dos perímetros. A pesar de una predominancia todavía evidente en los sectores del oeste, se empiezan a registrar actuaciones en las áreas más periféricas y alejadas de los principales y tradicionales puntos de interés. Proceso de propagación que si se consolidara, y si al mismo tiempo fuera más apoyado por iniciativas y leyes públicas, propiciaría una gradual reapropiación de gran parte de estas fincas.

²⁷² Para conocer algunas de las transformaciones en las colonias del oeste de Guadalajara *Vid.* BLAS, P. (abril-mayo 2016). «Una transformación urbana ¿inevitable?». *Magis*, núm.451. Recuperado de <https://magis.iteso.mx/nota/una-transformacion-urbana-inevitable/>. [11 de junio de 2021, 12 horas].

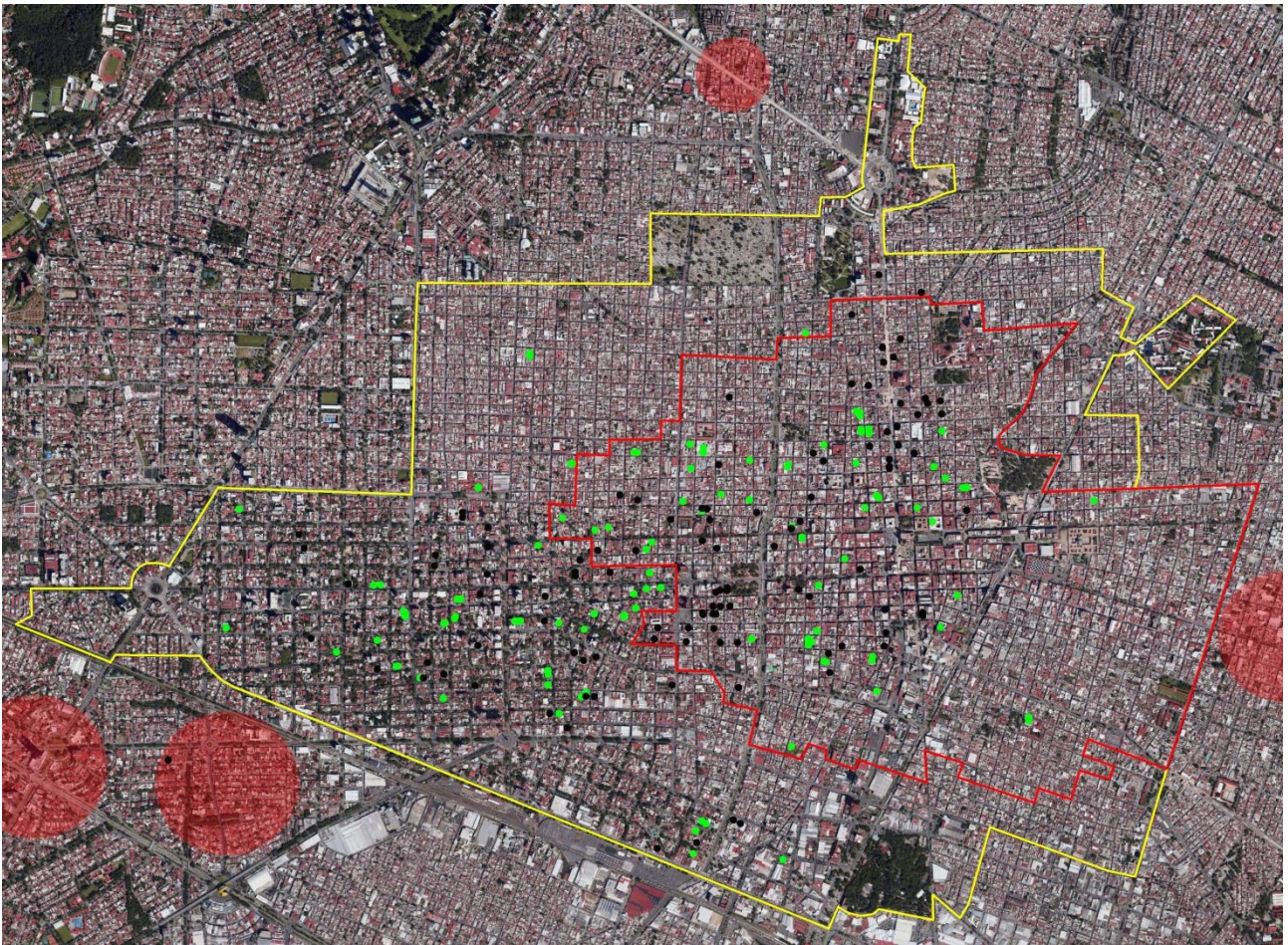


Fig. 36. Comparación entre las fincas recuperadas durante los años 2004-2012 (puntos negros), y las de 2018-2021 (puntos verdes). Elaboración propia

5.6. Consideraciones y posibles vías a seguir

Para concluir este apartado dedicado al estudio del *Premio Anual a la Conservación y Restauración de las Fincas de Valor Patrimonial de Guadalajara*, y en general a los perímetros A y B de esta ciudad, resulta posible formular diversas reflexiones.

En relación al concurso, después de haber examinado los efectos que produjo, hay que decir que seguramente representa un buen instrumento de recuperación arquitectónica local y, en algunos casos, hasta de dinamización territorial. Puede ser útil mirar el mapa donde aparecen todas las fincas intervenidas y ver cómo, en las áreas con ciertas aglomeraciones, las calidades ambientales de aquellos distritos han sido mejoradas notablemente. Herramienta que para que genere una verdadera *recualificación* urbana tendría que ser fuertemente implementada y acompañada por otras iniciativas.

A pesar de los diferentes conjuntos que fueron rescatados, los que necesitan tratamientos parecidos son todavía muchos y van en aumento. Procesos de degradación natural o de destrucción con fines

inmobiliarios más rápidos de los contrastes promovidos por este premio. Situación que también induce a preguntarse cuántas de las unidades analizadas, de no tener este reconocimiento, habrían sido igualmente restauradas. Está claro que la recompensa económica es en sí misma un válido incentivo aunque probablemente la gran mayoría de los propietarios hubiera de todos modos optado por reformar sus edificios²⁷³.

A favor de esta competición, si bien numéricamente como se vio no es particularmente relevante, hay que resaltar que bajo una mirada cualitativa manifiesta interesantes actuaciones. Su punto fuerte está justo en el haber convencido a los participantes a someterse a determinadas reglas normativas y a realizar intervenciones que respetaran los elementos tradicionales de la edificación y el legado que los rodean. En síntesis, este concurso se está revelando como una óptima medida de *recualificación* arquitectónica y, tal y como demuestran las fichas especialmente redactadas, los ejemplos exitosos son diversos aunque es necesario planificar soluciones pensando en cuestiones relativas a la regeneración urbana.

En este sentido, a pesar de que las zonas más problemáticas son bastante distintas, existe la posibilidad de marcar un camino común a los diferentes distritos componen estos perímetros para aportarles relevantes mejorías. Dinamización que siempre se obtiene por un lado a través de la puesta en valor de las especificidades ya presentes en el territorio y por el otro con la disposición de ideas nuevas²⁷⁴. De este trabajo de análisis, las características que surgieron son las que típicamente conciernen a los centros históricos, es decir, que son el corazón de la ciudad, los lugares que albergan las raíces de las personas y de sus monumentos y, en el caso de Guadalajara, donde durante los últimos cinco siglos se desarrolló su cultura. Aspectos que ningún asentamiento reciente logrará reproducir por muy bello o atractivo que sea. Un ejemplo de esto está en las teorías urbanas más actuales que promueven la creación de barrios llamados «*de los 20 minutos*»: planteamiento que defiende la idea de que en este lapso de tiempo el individuo puede alcanzar caminando todos los servicios que necesita para su vida cotidiana²⁷⁵. Característica intrínseca de los núcleos más antiguos que, como pasa en otros enclaves, solo hay que dejarla emerger. A partir de estos puntos y tomando como fuente de inspiración la frase del Dr. Alfonso Ascencio Rubio, la dirección a seguir es la que lleva a una modernización ecológica y sustentable y que, en la práctica, significaría

²⁷³ Sensación confirmada por una encuesta realizada a gran parte de los propietarios y restauradores de las fincas tratadas.

²⁷⁴ Para conocer una interesante vía a seguir especialmente pensada para la puesta en valor de los antiguos núcleos de este contexto *Vid.* ASCENCIO RUBIO, A. (septiembre-diciembre 2007). «Ciudad histórica y casco antiguo, una propuesta turística», *Revista de la Universidad del Valle de Atemajac*, núm.59.

²⁷⁵ Para saber más sobre estos planteamientos *Vid.* MARSHALL, B. (18 de septiembre de 2020). «Che cosa sono i “quartieri dei 20 minuti”». *Domusweb*. Recuperado de <https://www.domusweb.it/it/notizie/gallery/2020/09/16/che-cosa-sono-i-quartieri-dei-20-minuti.html> [11 de junio de 2021, 13 horas].

transformar los perímetros A y B en «islas» donde los protagonistas vuelvan a ser las personas, el patrimonio y la naturaleza:

«Es necesario revalorar, de manera crítica, los procesos contemporáneos a los que la ciudad, como ente vivo y en constante cambio, se ve sujeta a fin de poder, si no revertir, si ajustar e integrar las nuevas exigencias de crecimientos a los patrones históricos de desarrollo urbano y territorial tomando en consideración un elemento por más de 50 años olvidado: el hombre»²⁷⁶.

A tal propósito, y sin ningún tipo de presunción o preferencia, podría ser provechoso mirar hacia algunos de los núcleos fundacionales europeos que, después de la irrupción del automóvil en estos espacios durante el siglo pasado, se han convertido poco a poco en áreas de tráfico reducido donde solo a los residentes les está concedido circular con sus vehículos. A este sistema, se tendrían que adherir los transportes públicos, como el metro y los autobuses que ya tienen una buena base, complementándolos con carriles-bicis y vías peatonales²⁷⁷. Disminución de coches que obligaría a *reproyectar* los numerosos y extensos ejes viarios, posibilitando convertirlos en algo distinto como, por ejemplo, plazas, parques, áreas temáticas, etc.

En cuanto a las problemáticas relativas a las fincas abandonadas o a las afectadas por sobrepoblación y *gentrificación*, es necesario volver a ocuparlas con residentes que verdaderamente tengan intención de vivir y generar cierto tipo de negocios dentro de ellas. En este sentido la misión sería captar los flujos de las jóvenes generaciones mediante fórmulas de alquiler o compra acordada, a precios rebajados o asequibles e incluso gratuitos, a cambio de constantes inversiones dirigidas a la recuperación de los inmuebles habitados²⁷⁸.

²⁷⁶ ASCENCIO RUBIO, A. (enero-abril 2007). «La Ciudad en el Espejo: Ciudad Contemporánea vs Ciudad Histórica». *Revista de la Universidad del Valle de Atemajac*, núm.57.

²⁷⁷ CÓRDOVA ESPAÑA, M. (2007). «Movilidad urbana sustentable para la zona conurbada de Guadalajara». En ÁVILA RAMÍREZ, D. (coord.), *Transporte sostenible y crecimiento urbano*. Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara, p.413.

²⁷⁸ Se podrían exponer numerosos ejemplos exitosos de ciudades que contaron con soluciones parecidas. Entre ellas es interesante ver el caso de las ocupaciones de los *Squats* de Amsterdam o las medidas que el Ayuntamiento de Milán propuso a las familias jóvenes. A tal propósito Vid. PRUIJT, H. (febrero de 2004). «Squatters in the creative city: rejoinder to Justus Uitermark». *International Journal of Urban and Regional Research*, núm.3 (vol.28), pp.699-705; «Milano, arriva il Superaffitto: i contributi del Comune per giovani e famiglie» (21 de diciembre de 2020). *Milanotoday*. Recuperado de <https://www.milanotoday.it/attualita/bando-affitti-calmierati-giovani-famiglie.html>. [11 de junio de 2021, 14 horas]. Al mismo tiempo hay que decir que el Ayuntamiento de Guadalajara formuló en el pasado algunas propuestas que se dirigían en esta dirección, y que fueron llamadas *Rehabitar La Ciudad* y *Programas Operativos de Vivienda*, aunque se vieron incapaces de generar las necesarias mejoras. Para conocer estas iniciativas Vid. <http://imuvigd.l.gob.mx/programasoperativos>.

En cuanto a la puesta en valor y a la divulgación del patrimonio arquitectónico público, aparte de verse beneficiado por la reducción de la contaminación de los vehículos, habría además que promover actividades culturales para devolverle protagonismo e interés y convertir algunos espacios y polos de atracción, como monumentos, en centros de interpretación, museos, lugares para la música y los espectáculos, también al aire libre, sedes universitarias, etc. Naturalmente, estas ideas brotarían de la tradición, exaltando las singularidades tangibles e intangibles, presentes o perdidas, que desde siglos caracterizan este entorno. Se trata de distritos que, en base a los antiguos procesos que los constituyeron, guardan determinadas especificidades y particularidades (religiosas, artesanales, culturales, turísticas/gastronómicas, comerciales, etc.) que ahora se deberían trasladar a la modernidad y vincularse a un *fil rouge* común. En concreto hacia una búsqueda de sostenibilidad.

A pesar de que sea necesaria una fuerte voluntad política, la colaboración de los entes existentes y la creación de otros nuevos²⁷⁹, esta sostenibilidad se convierte, a día de hoy, en un aspecto fundamental que las ciudades más visionarias ya están siguiendo marcando muy pronto la separación entre pasado y futuro, entre el fracaso y el éxito del núcleo urbano. Soluciones aquí expuestas que si son bien planteadas supondrían ciertamente la *recualificación* urbana de los perímetros A y B de Guadalajara.

²⁷⁹ Para entender mejor este aspecto es interesante conocer las soluciones llevadas a cabo en Montreal (Canadá) hacia finales del siglo pasado donde gracias a la colaboración entre los gobiernos locales, nacionales y la colegio de arquitectos, y la creación de oficinas específicas, se pudo rescatar una gran cantidad de inmuebles de valor patrimonial y, en diferentes casos, asignarles funciones sociales. Para profundizar estas interesantes actuaciones Vid. HERNÁNDEZ, M. M. (2021). *Vivienda de financiación pública en el siglo XX en Montreal, Canadá*. Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara, Arquitónica.

6. ARQUITECTURAS EN TIERRA CRUDA DEL VALLE DEL RÍO DRÂA (ZAGORA, MARRUECOS) Y FOUNDOUK MOULAY BOUBKER (MARRAKECH, MARRUECOS)

Marruecos es un país de contrastes donde incluso la *recualificación* genera diversidad y favorece el estudio de distintas estrategias de recuperación del patrimonio arquitectónico. Este capítulo está subdividido en dos secciones debido a la importancia que tienen los dos ejemplos seleccionados: el primero concierne a la restauración de construcciones de tierras cruda ubicadas en el sur de Marruecos y el segundo a la *recualificación* de una *foundouk* situada en la medina de Marrakech. Para el contexto inicial, es decir el valle del río Drâa, se formula también una propuesta de posible vía a seguir en cuanto, especialmente en las últimas décadas, está siendo víctima de violentas y dramáticas transformaciones. Los datos surgidos de este primer análisis, teniendo en cuenta las debidas diferencias, se traspusieron al caso urbano de la *Foundouk Moulay Boubker* y facilitaron la comprensión de los diversos métodos compositivos y estructurales que muestra este inmueble.

Es por esta razón que se dedicará cierta atención a las técnicas constructivas originarias, a las soluciones de la actual modernización y a las estrategias que los encargados del proyecto dibujaron para lograr responder en cada momento a las problemáticas que se les presentaron. Es muy interesante, por ejemplo, ver de qué manera el autor del planteamiento de *recualificación* de la *foundouk* consiguió convertir un bien antiguo, y bajo algunas miradas hasta obsoleto, en algo atractivo para los locales y turistas, sin que este proceso le hiciera perder su autenticidad. Medidas que, por un lado, rescatan un icónico conjunto patrimonial, garantizando además un futuro para los habitantes que los ocupan y, por el otro, recrean parte del dinamismo comercial y artesanal que desde siempre singularizó el centro histórico en el que se inserta.

Ksar de Tamnougalt (Zagora, Marruecos)

6.1.1. Elementos que constituyen el paisaje de Tamnougalt (Zagora, Marruecos)

Este lugar se encuentra localizado en el valle del río Drâa. Un entorno natural situado en el sur de Marruecos a unos 80 km de la ciudad de Ouarzazate y formado por las montañas del Alto Atlas, un arroyo y un extenso palmeral. El área en la que se operó para la puesta en marcha de esta recuperación corresponde en su mayoría al núcleo fundacional de Tamnougalt: un asentamiento fortificado comúnmente llamado *Ksar* en cuyo interior se localiza una destacable *Kasbah*.

Para poder comprender mejor las labores que se llevaron a cabo resulta importante aclarar la diferencia que hay entre los dos términos que se acaban de mencionar pues estarán presentes en los

próximos apartados. Para ello, a continuación se trae un extracto de las definiciones ofrecidas por Chiara Pietropaolo:

«*Qasba (Kasbah): plurale qasabat, parola araba che dà origine alla parola castellana alcazaba. Nel Sud dell'Alto Atlante si usa per denominare le fortezze dei grandi capi delle tribù. {...} Qsar (Ksar): plurale qsur, parola araba che dà origine alla parola castellana alcazar. Nel Sud dell'Alto Atlante si usa per denominare i villaggi fortificati che si incontrano nell'oasi*»²⁸⁰.

Una vez aclarado este punto, retornando al núcleo fundacional de Tamnougalt, hay que destacar que se fundó en el siglo XV y fue constituido casi enteramente por edificios en tierra cruda que hoy en día se encuentran en un tremendo estado de abandono y ruina. Los pocos inmuebles que todavía son utilizados suelen cumplir con funciones relacionadas con la ganadería y la agricultura aunque existen algunos casos en los que estos espacios fueron convertidos en viviendas vacacionales y hoteles.

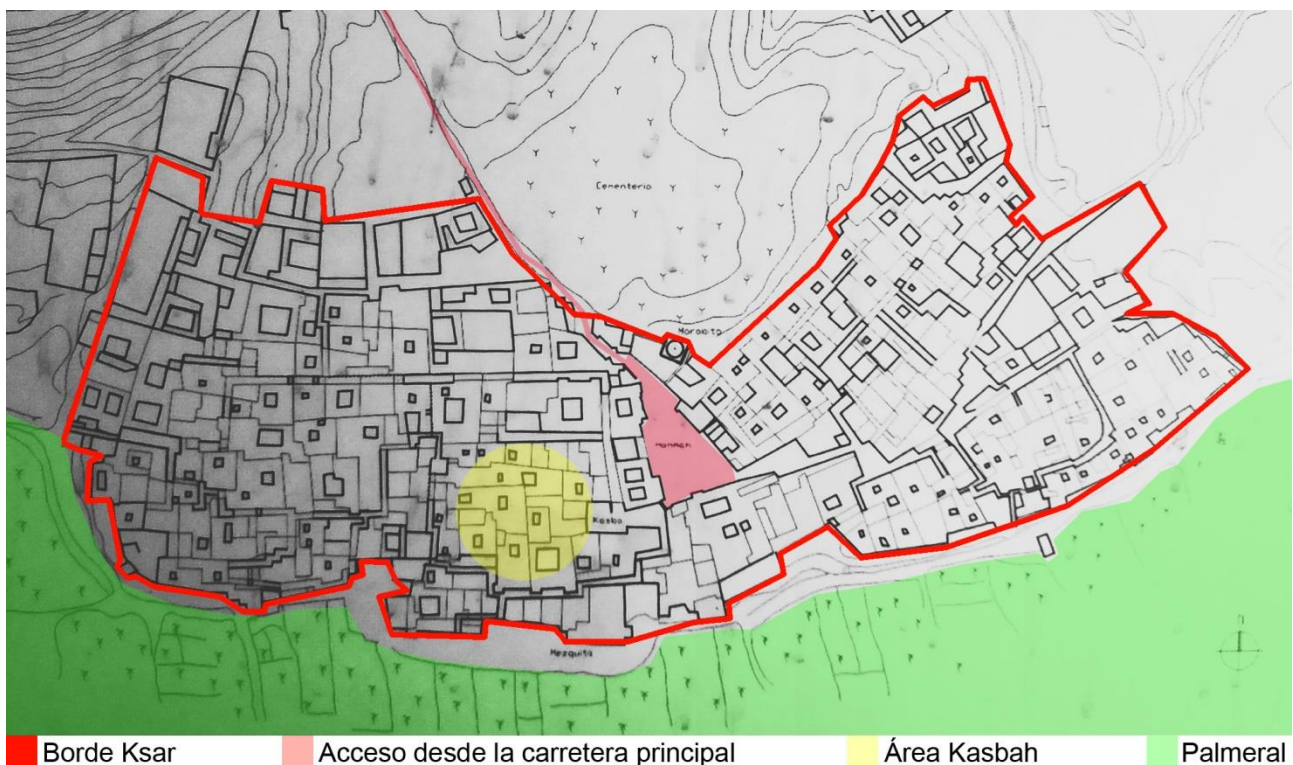


Fig. 37. Planta Ksar de Tamnougalt. Elaboración propia

²⁸⁰ PIETROPAOLO, C. (2013). *Deserti e Kasbeh, L'oasi di Skoura. Un progetto di Rappresentazione* (Tesis de maestría). Università degli Studi Mediterranea di Reggio Calabria, Dipartimento DARTE, Reggio Calabria, Italia. «*Qasba (Kasbah): plural qasabat, palabra árabe que da origen a la palabra castellana alcazaba. En el sur del Alto Atlas se utiliza para nombrar las fortalezas de los grandes jefes de las tribus. {...} Qsar (Ksar): plural del qsur, palabra árabe que da origen a la palabra castellana alcázar. En el sur del Alto Atlas se utiliza para nombrar los asentamientos fortificados que se encuentran en los oasis*». Texto traducido por el autor.

A la hora de realizar el análisis de la estructura urbana de este asentamiento fortificado es interesante observar como muchos de sus característicos rasgos son comunes a los de otros poblados situados en este valle e, incluso, con las ciudades ubicadas en entornos más lejanos. Estos factores dejan ver la transmisión y extensión de esta cultura por el territorio a través del denso entramado de comunicaciones que existía entre estos núcleos y que tanto caracteriza a este tipo de planificación territorial.

Como en las medinas de toda gran metrópoli marroquí donde aparentemente el diseño de la ciudad es fruto del caos, tras su análisis es posible percibir que existen ciertas reglas y directrices que pueden ser extrapoladas a estos poblados donde también hay un orden preciso y definido. Tal es así, que uno de los puntos centrales y de mayor atracción en estos asentamientos está representado por la mezquita, y más concretamente en sus patios, pues en ellos es donde se solía ubicar el pozo público en torno al cual se generaba el ambiente comunitario que producía la mayoría de las relaciones sociales dando lugar a la plaza del pueblo. A este punto venían las mujeres a lavar la ropa, pasaban las caravanas nómadas a vender sus mercancías y aprovisionarse de agua y llegaban las personas que iban al templo para los numerosos rezos cotidianos²⁸¹. De hecho, es curioso contemplar como este edificio religioso no se encuentra en el centro urbano, ámbito que solía estar ocupado por graneros y almacenes. En lugar de esto se consideraba más coherente localizarlo cerca de las entradas principales al asentamiento para favorecer el tráfico de las caravanas y el comercio, además de facilitar la defensa de las reservas de las provisiones y víveres para la población.

Estas *Ksour*²⁸² surgen estratégicamente a los pies del Atlas, larga cordillera que rodeando este territorio garantiza su defensa y que se encuentra a una debida distancia del río para protegerse de sus frecuentes inundaciones y, al mismo tiempo, próximo a los palmerales donde los hombres trabajan regularmente. Otro aspecto a considerar es el denso entramado de calles que las componen y que son fruto de la morfología del territorio y de las dinámicas ligadas a la agricultura, principal actividad económica de la zona. Estos asentamientos fortificados están atravesados longitudinalmente por un largo eje que, entrando desde el acceso principal y llegando hasta su núcleo central, comunica las áreas cultivadas con los graneros y, en general, con toda la ciudad. Los caminos considerados secundarios cumplen con funciones más domésticas y sociales y, en algunos casos, sirven de pequeños puntos de encuentro para los vecinos de un mismo distrito. Este sistema

²⁸¹ El arquitecto Carlos Pérez Marín a lo largo de su carrera investigadora profundizó particularmente en este macro-mundo relativo a las caravanas, especialmente las que recorren esta parte del norte de África. Para saber más sobre este tema *Vid.* PÉREZ MARIN, C. (productor). (12 de enero de 2018). *Caravanas saharianas* [<https://www.carlosperezmarin.com/caravanas-saharianas>]. Universidad de Granada, España. [25 de febrero de 2020, 10 horas].

²⁸² *Ksour*: plural de *Ksar*, palabra árabe que en español significa «Alcazaba».

crea una retícula con una jerarquía seguramente menos visible que en una típica planta formada por *cardos* y *decumanos* pero igualmente identificable y eficaz.

Otro elemento urbano común en estos poblados del valle del río Drâa, y prácticamente en todas las colonias marroquíes, son las «*calles túneles*». Galerías generadas por las graduales expansiones de las residencias situadas en las primeras plantas de los inmuebles y que con el pasar del tiempo se convirtieron, por el hecho de estar parapetadas de los rayos del sol, en privilegiados caminos en los que todavía hoy es muy agradable moverse. Calzadas de reducida anchura que adquirieron cierta importancia por sus virtudes climáticas.

Saliendo de la *Ksar* y bajando hacia el río se llega a las áreas cultivadas donde, si bien los palmerales son las plantaciones principales, sigue siendo común encontrar campos de trigo y huertas²⁸³. Actividad agrícola que aparte de representar la principal economía del lugar está estrechamente conectada a los métodos de construcción aquí empleados pues están determinadas por sus dinámicas urbanas que propician las formas, las piezas y los usos de estas arquitecturas vernáculas. Es posible afirmar que hay una fuerte relación entre estas dos actividades pues a través de la constructiva se garantiza el aprovechamiento de todos los materiales de desecho que los palmerales producen y al mismo tiempo se erigen los muros en tierra cruda que dividen y definen las fincas. Paramentos estos últimos levantados a través de la técnica del tapial²⁸⁴, con fórmulas transmitidas de generación en generación y que en la actualidad desgraciadamente se están perdiendo.

Suma de ingredientes propios de la tradición de este lugar que crea un verdadero ecosistema y que, a pesar de las muchas dificultades actuales, aún hoy se le puede considerar como un sustento seguro para sus habitantes. Antiguas ocupaciones que desde siempre estuvieron relacionadas con los trabajos de ganadería, sobre todo de ovejas, cabras, burros, aves y vacas, y algunos pequeños comercios. Estos últimos han ido disipando poco a poco debido a la casi desaparición de las caravanas nómadas que con frecuencia cruzaban este valle que comunicaba el desierto del Sahara con Marrakech.

²⁸³ Para profundizar en los aspectos geográficos y del paisaje de Tamnougalt, Vid. BECONCINI, B.; CAPITANI, C. y VITALI, D. (2005). «Territory and structure of Tamnougalt, Drâa Valley-Morocco». En MECCA, S. (a cargo de), *1st International Research Seminar on architectural heritage and sustainable development of small and medium cities in south mediterranean regions. Results and strategies of research and cooperation*. Pisa, Italia: Edizioni ETS, pp.63-70.

²⁸⁴ Para saber más sobre esta técnica Vid. OLCESE SEGARRA, M. (1993). *Arquitecturas de tierra: Tapial y Adobe*. Valladolid, España: Colegio Oficial de Arquitectos de Valladolid, pp.553-554.



Fig. 38. Paisaje del valle del río Drâa visto desde la torre de la *Kasbah* de Tamnougalt. Foto del autor

6.1.2. *Kasbah de Tamnougalt (Zagora, Marruecos)*

En este apartado se analizará uno de los palacios de mayor trascendencia de este lugar²⁸⁵. Se trata de un inmueble erigido en el siglo XV conocido como *Kasbah des Caid*²⁸⁶ y que, aparte de ejercer funciones residenciales, era el edificio institucional que alojaba los eventos administrativos y judiciales. Edificio que era también uno de los puntos de encuentro de las caravanas nómadas que transitaban por este valle y se dirigían hacia el norte del país. Conjunto arquitectónico de grandes dimensiones construido enteramente en tierra cruda con una conformación espacial extremadamente compleja y casi laberíntica que incluye sectores convertidos modernamente en hotel. Su estado actual es fruto de varias superposiciones acaecidas a lo largo de los años y cuyo proceso de transformación sigue estando vivo. En cuanto a la originaria subdivisión de su interior, es necesario mencionar el extenso patio central en el que confluían las cuatro vías de las entradas que existían en el pasado. Área que por un lado simbolizaba el ámbito más público del conjunto, y donde de hecho se encontraba el tribunal, y por el otro servía para comunicar los principales ambientes de la casa.

Haciendo hincapié sobre el tribunal hay que añadir que representa posiblemente la habitación más destacable del complejo debido a sus elaboradas decoraciones artísticas y pinturas rojizas. Cuarto que además, si bien como todos los otros no dispone de ventanas, cuenta con cierta luminosidad gracias a un espejo especialmente posicionado en el patio adyacente. Las plantas superiores

²⁸⁵ Ámbito en el que durante este trabajo de investigación se llevaron a cabo diversas intervenciones prácticas.

²⁸⁶ Parte de la construcción fue convertida en hotel hace unos años. Para ver la página web oficial *Vid.* <https://www.kasbah-des-caids.com/>. En árabe la palabra *caïd* significa gobernador.

conformaban el *harem del caíd* que estaba destinado a las mujeres y a los niños²⁸⁷ y en la parte central sobresale una torre que tenía funciones de control. El conjunto cuenta con numerosas escaleras y articulados pasillos intersticiales que sirven para comunicar los diferentes ambientes. Respecto a los patios de menores dimensiones cada uno tenía y tiene un uso específico: despensa de comida, granero, establo para los animales, almacén de herramientas agrícolas, etc.

De manera general, uno de los aspectos que más impresiona de este inmueble y que es común a otros en tierra cruda de este contexto es el confort térmico que consigue transmitir en cualquier momento del día o de la noche, logrando siempre contrastar las extremas y cambiantes condiciones meteorológicas exteriores. Estas edificaciones, a pesar de haberse construido hace varios siglos, siguen siendo verdaderos ejemplos de estabilidad y serenidad. Virtudes que los proyectistas de hoy en día intentan reproducir en los nuevos edificios pero que con frecuencia deben recurrir a soluciones mecanizadas y tecnológicas. Tema este que en la *Kasbah des Caid*s es particularmente evidente en un patio ubicado aproximadamente en el centro del complejo y que cuenta con paredes de unos 120 centímetros de anchura, donde se encuentra el lugar climáticamente más equilibrado de la casa y por ello es utilizado como despensa. Espacio que incluso en verano, cuando en el exterior se superan los 40°C, mantiene la temperatura interna en torno a los 20°C. Edificio que aparte de ser un importante testigo del pasado, a la hora de empezar un nuevo planteamiento arquitectónico, representa un enorme listado de posibilidades a las que recurrir. Factor que incrementa notablemente su valor a la hora de realizar el estudio aquí desarrollado. Para dar una completa lectura de este conjunto hay que destacar los otros espacios que posee la construcción tales como la cocina, diversos baños, un *hammam*, varias habitaciones y una prisión hoy inutilizada.

Para fortalecer este pensamiento, a continuación se exponen las palabras que el académico Roberto Mattone pronunció sobre las casas en tierra cruda presentes en la región del Piemonte en Italia:

«Le case in terra devono infatti venire salvaguardate sia in quanto risorse culturali, sia quali possibili riferimenti per la realizzazione di una nuova architettura sostenibile»²⁸⁸.

Llegados a este punto, y en relación con los materiales, dejando de lado la tierra, para su construcción se utilizaron también troncos de palmera y cañas de bambú debido a su resistencia a las termitas, además de diferentes elementos en madera de tamarisco. En cuanto al estilo arquitectónico son claras las referencias a los árabes andaluces debido al hecho de que, según las

²⁸⁷ Considerados como tales hasta los doce años.

²⁸⁸ MATTONE, R. (a cargo de). (2010). *Il paesaggio delle case in terra cruda*. Cuneo, Italia: L'artistica editrice, p.14. «Las casas en tierra tienen por esto que ser salvaguardadas en cuanto recursos culturales y referencias para la realización de una nueva arquitectura sustentable». Texto traducido por el autor.

crónicas, algunos de sus mayores exponentes en arquitectura participaron en la construcción del inmueble.

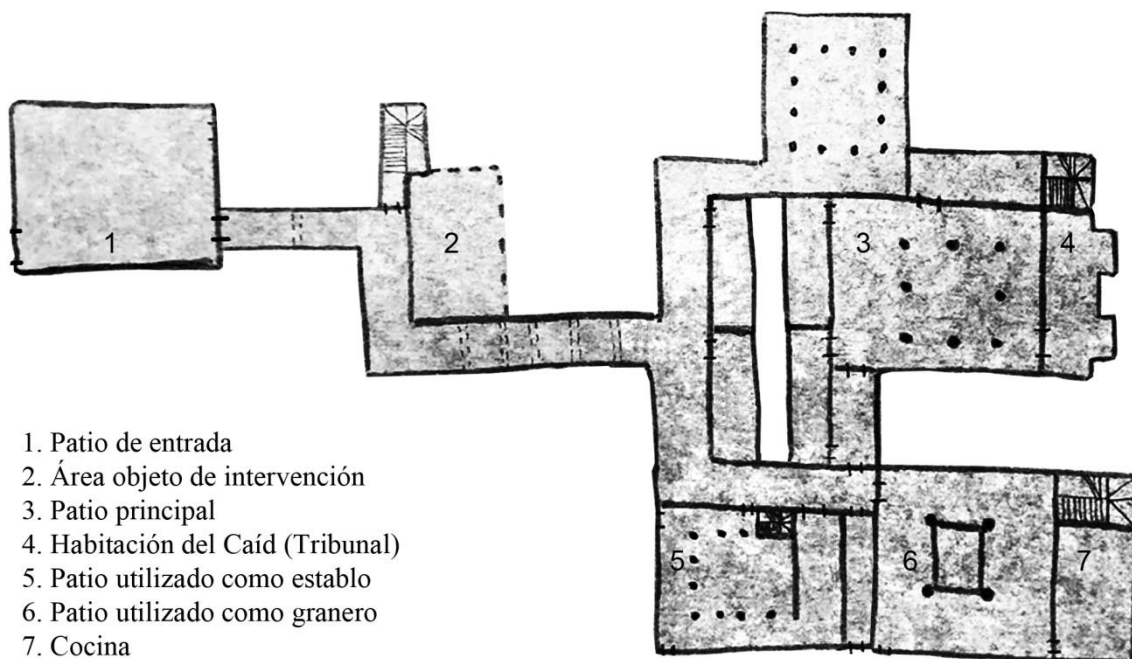


Fig. 39. Planta baja de la *Kasbah des Caid*. Elaboración propia

6.1.3. *Ámbito teórico*

Pasando ahora a examinar la parte constructiva en sí misma, a la hora de intervenir concretamente sobre los antiguos inmuebles de este contexto marroquí, se revelaron particularmente provechosas algunas técnicas y métodos de trabajo. Profundizando sobre estos aspectos constructivos y en lo relativo a las criticidades restaurativas²⁸⁹, ambientales e incluso sociales, es posible establecer una formulación detallada sobre este valle. Cuestiones que están estrechamente conectadas las unas con las otras y que también conciernen a aspectos que no son propiamente arquitectónicos, como por ejemplo, la fuerte emigración de las jóvenes generaciones que, atraídas por el mundo occidental, dejan estos poblados en busca de un futuro supuestamente mejor y abandonan así el singular patrimonio de este entorno.

Respecto a los tradicionales sistemas de levantamiento de estos edificios mediante el empleo del adobe, torchis, tapial, etc., se considera muy interesante traer a colación unas palabras de Leon Battista Alberti que todavía representan un memorándum fundamental de estas materias:

²⁸⁹ Para profundizar en algunas de las técnicas constructivas utilizadas en un poblado cercano a lo objeto de este trabajo Vid. DIPASQUALE, L. (2016). «La tradizione costruttiva di Anisi». En ECHELLE, M. G. y GIORGI, D. (a cargo de), *Costruire Terra Acqua Luce*. Firenze, Italia: Didapress, p.47.

«Le pietre che si cementano con il fango conviene che siano in forma quadrata e soprattutto molto secche. A tal fine il materiale comodo è il mattone, sia esso cotto sia esso – ancora meglio – curdo e ben seccato. Un muro costruito con mattoni crudi riesce giovevolmente alla salute degli abitanti dell'edificio, resiste ottimamente agli incendi non subisce soverchio danno dai terremoti; ma non regge bene gl'impalcati, salvo che non abbia un adeguato spessore. {...} Quando al tipo di fango da impiegarsi a tal uopo, alcuni sostengono dev'essere bituminoso, e che il migliore è quello che immerso nell'acqua si scioglie lentamente, lascia sulla mano tracce difficilmente cancellabili, e che seccandosi si rapprende notevolmente. Altri stimano più adatto il fango arenaria, perché più plasmabile. In questo tipo di lavoro si usa all'esterno un sottile rivestimento di calcina, all'interno, volendo, di gesso o anche di argilla bianca. {...} Quanto ai muri costruiti col solo materiale di riempimento, se ne ritrovano vari tra gli edifici dell'antichità, e sono perfettamente solidi. Il procedimento del muratore è qui lo stesso impiegato nelle costruzioni di fango che si facevano in Africa e Spagna: si dispongono due sponde o tavole o di graticci, che hanno la funzione di involucri finché il materiale versatovi non si sia rappreso. Ci sono però delle differenze: in Spagna vi versano una misura cementizia pressoché liquida; in Africa vi colano sopra, col piede e con picconi da spianare, una melma viscosa, resa plasmabile con irrorazioni impastanti. {...} Al tempo di Plinio si potevano vedere torri e posti di vedetta, costruiti con il fango sulle giogaie dei monti, che risalivano ai tempi di Annibale»²⁹⁰.

Aunque más adelante se profundizará sobre estas técnicas descritas por Alberti relativas a la tierra cruda desde un enfoque más contemporáneo pero con procedimientos basados en la tradición, hay que tener presente que son necesarias unas nociones básicas por parte de los constructores pues son las que caracterizan las construcciones específicas de este lugar y que los locales tienen asumidas a la hora de modificar una construcción o realizar una nueva. Para la realización de estas tareas constructivas destaca el uso de la tierra rica en arcilla que se encuentra muy presente en estas

²⁹⁰ ALBERTI, L. B. (autor) y BARTOLI, C. (traductor). (1782). *Della architettura della pittura e della statua*. Bologna, Italia: Istituto delle scienze, pp.64-65. «Las piedras que se utilizan en las cimentaciones de los muros de barro es conveniente que sean de forma cuadrada y sobre todo muy seca. En este sentido el material cómodo es el ladrillo, sea este cocido, (o aún mejor) crudo y bien seco. Un muro construido con ladrillos crudos es beneficioso para la salud de los habitantes del edificio, resiste bien los incendios y no sufre daños excesivos por los terremotos; pero no aguanta bien las superposiciones de estructuras complementarias, a menos que no tenga un grosor adecuado. {...} En cuanto al tipo de barro que se va a utilizar para tal fin, algunos consideran que deba ser bituminoso, y que el mejor es aquel que al sumergirse en agua se derrite lentamente, deja huellas en la mano que son difíciles de borrar, puesto que al secarse, se solidifica notablemente. Otros estiman que el barro de arenisca es más adecuado porque es más maleable. En este tipo de trabajos se aplica una fina capa de mortero por fuera, por dentro mientras, si se desea, de yeso o incluso de arcilla blanca. {...} En cuanto a los muros construidos únicamente con material de relleno, hay varios de estos ejemplos en los edificios antiguos, y siguen siendo perfectamente estables. El procedimiento del albañil es el mismo del utilizado en las construcciones de barro que se hicieron en África y España: se disponen dos tablas que tienen la función de envolver el material recién insertado hasta que no se haya solidificado. Existen algunas diferencias: en España aportan una medida de cemento casi líquido; en África mientras, con mazas y con picos para nivelar, una baba viscosa, maleable y amasable. {...} En los tiempos de Plinio se podían ver torres y puestos de vigilancia, construidos con barro en las crestas de las montañas, que remontaban a la época de Aníbal». Texto traducido por el autor.

localizaciones por su cercanía a las palmeras situadas junto al río. Esto facilita el uso del método del tapial al que hay que sumarle la utilización de piedras de grandes dimensiones y fácilmente superponibles para la creación de un basamento consistente que suelen ser sacadas por lo general del lecho del arroyo. Cimentaciones sólidas y secas que representan una de las principales razones de la increíble conservación de las arquitecturas de este valle²⁹¹.

Otro interesante aspecto de estos inmuebles concierne a su empirismo a la hora de su construcción y que es identificable tanto en las técnicas utilizadas como en las «*recetas*» usadas para la obtención de los morteros, revestimientos, pisos, etc. En este sentido resulta claro que estos métodos, dejando de lado el hecho de que sean arquitecturas espontáneas y muy ligadas al contexto y formadas por materiales y soluciones que varían mucho según el lugar, son de difícil estandarización. Al mismo tiempo, es necesario afirmar que posiblemente esta representa una de las principales razones de la tan difusa atracción hacia el mundo de los bienes autóctonos. En cuanto a estas unicidades, destacan los componentes usados para la preparación de los conglomerados de Tamnougalt, como los de los muros o de los forjados, y que son el agua, la cal, en algunos casos la paja y, dependiendo del nivel de acabado que se quiere alcanzar, la tierra tamizada en diferentes grosores. En las paredes, da igual que sean en torchis o tapial, como ya evidenció Alberti hace unos seis siglos, simplemente son necesarias una serie de piedras para el basamento, diversos troncos de madera que sirven de piezas de conjunción y una gran cantidad de tierra. Todos estos elementos fácilmente localizables en este lugar.

6.1.4. *Ámbito práctico*

En este apartado se pasará a analizar la consolidación de uno de los palacios que más singularizan la *ksar* de Tamnougalt, su *madrasa*²⁹². Peculiar «*conjunto monástico*» hoy en desuso y formado por una mezquita y unas estancias habitacionales o celdas originariamente destinadas a estudiantes y profesores que en la actualidad se encuentran en mal estado estructuralmente hablando.

Tras haber realizado un profundo estudio de los aspectos históricos y tipológicos sobre esta arquitectura, se comenzaron los trabajos de levantamiento gráfico del edificio en su totalidad. Esta labor es considerada por lo general de extrema importancia porque favorece el conocimiento de todos los componentes del inmueble y ayuda a detectar los problemas presentes para poder empezar

²⁹¹ KOURDOU, I.; CHERRADI, F. y IBNOUSSINA, M. (2015). «Réhabilitation et restauration du patrimoine architecturale en terre: étude de l'applicabilité des techniques de réhabilitation moderne sur les constructions en terre». En IBNOUSSINA, M. (a cargo de). *Proceeding du Congrès International sur l'Architecture de Terre en Afrique du Nord*. Marrakech, Marruecos: Faculté des Sciences Semlalia, pp.47-48.

²⁹² *Madrasa*: escuela musulmana de estudios superiores. En: página web de la *Real Academia Española*. Recuperado de <https://dle.rae.es/madrasa>. [22 de abril de 2020].

a evaluarlos y tratarlos de la manera más adecuada y correcta. Una vez concluido el análisis y diseñada la planificación a seguir se suele obtener un cuadro bastante completo de los elementos afectados y más críticos sobre los que hay que trabajar.



Fig. 40. Levantamiento y reparación de la *madrasa* de Tamnougalt mediante el añadido de un entramado formado por cañas de bambú que sirvió para sujetar la capa de mortero y tapar de forma definitiva las filtraciones de agua. Elaboración propia y foto del autor

En la *madrasa* concretamente, la mayoría de los desprendimientos tenían que ver con las filtraciones de agua en la zona de la cubierta que se encontraba en muy mal estado. El primer paso que se dio para solucionar este tipo de inconveniente que afectaba al techo y a algunos pilares interiores fue la fabricación de un aglutinante compuesto por tierra, agua y cal que constituía el elemento base de las futuras reformas. Operaciones que se iniciaron con la rehabilitación de una columna muy deteriorada que pertenecía al salón principal de la mezquita. Estas labores derivaron en la remoción del tapial viejo y a la excavación de unos huecos horizontales en los cuales se insertaron una serie de troncos de palmera que servían de juntas. Vigas que una vez colocadas en los cortes realizados para tal efecto, fueron tapadas con el mortero especialmente preparado al principio de las obras.

Una vez arreglado este punto básico de la estructura se pasó a la cubierta donde se procedió a realizar la pertinente limpieza cuya intención era la eliminación de todo el material dañado por la humedad²⁹³. Tras el paso algunos días las nuevas inserciones se integraron perfectamente con la preexistencia, gracias al proceso natural determinado por el empleo de materiales y técnicas idénticas a las del palacio originario.

²⁹³ Vid. Fig. 41.

Esta experiencia demuestra la versatilidad de los inmuebles propios de este entorno. Edificio que aunque se levantó en el siglo XVIII, y en el que se incluyen sistemas estructurales de esta época, se pudo consolidar simplemente excavando un simple agujero en el suelo y mezclando la tierra extraída con agua y cal sin generar ningún residuo sino, al contrario, aprovechando troncos abandonados en un cercano palmeral. Esta forma de actuar demuestra la sostenibilidad y la circularidad arquitectónica, agrícola y económica de este método constructivo y del contexto en el que se realiza²⁹⁴.

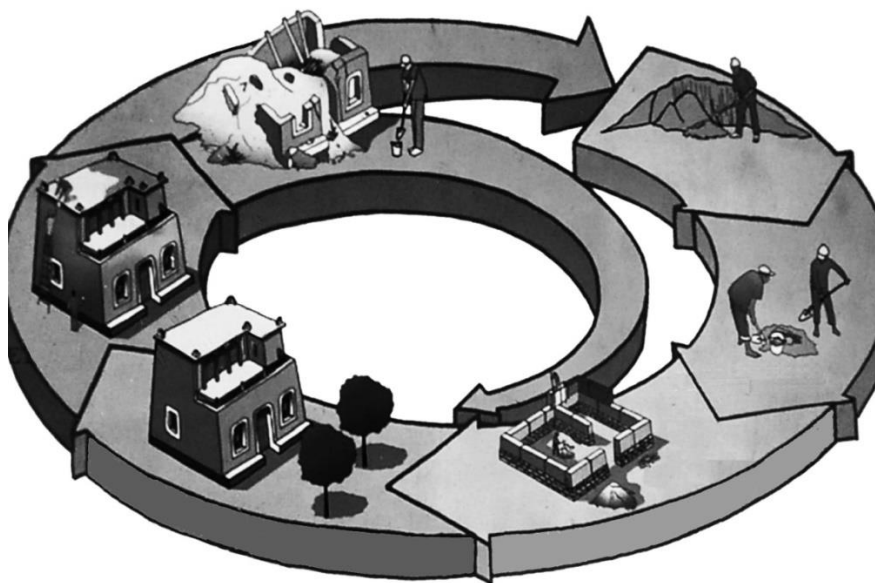


Fig. 41. Circularidad de las arquitecturas en tierra cruda. Elaboración propia

Siguiendo con este análisis de los trabajos prácticos realizados, hay que tratar las operaciones en la *Kasbah des Caid*²⁹⁵. Convertida en hotel hace unos veinte años como consecuencia de sus enormes dimensiones, está todavía en fase de recuperación²⁹⁶ y las últimas intervenciones se dedicaron a la transformación de un antiguo apartamento formado por tres habitaciones situado en la zona central del complejo arquitectónico sin vista directa hacia los exteriores sino hacia un patio. El trabajo consistió en la subdivisión de un ambiente en dos cuartos superpuestos que originariamente tenía una doble altura. Separación obtenida a través de la introducción de un nuevo forjado y mediante la aplicación en todas las paredes interiores de un revestimiento especialmente creado, porque se encontraban particularmente deterioradas tras tantos años de desuso.

²⁹⁴ ROBBONI, F. C. (2010). «Il paesaggio agricolo». En MATTONE Roberto (a cargo de), *Il paesaggio delle case in terra cruda*. Cuneo, Italia: L'artistica editrice, pp.26-27.

²⁹⁵ Conjunto del cual hay que decir también, además de lo explicado anteriormente, que fue el escenario de varios set cinematográficos como el de *Il té nel deserto* e Bernardo Bertolucci

²⁹⁶ Muchas de sus partes aún se encuentran abandonadas y su propietario actual quiere modernizarlo y adaptarlo a uso vacacional.



Fig. 42. Intervenciones en la *Kasbah des Caid*s. Nuevo forjado y revestimiento de las paredes. Fotos del autor

Terminadas las reformas dentro de la *Kasbah* es interesante mencionar los trabajos realizados en el palmeral próximo al río y situado a las afueras del poblado. Intervenciones que consistieron en la reedificación de algunos muros en tapial que, como ya se comentó, dividen y protegen las numerosas fincas presentes en este valle. Específicamente el trabajo en cuestión empezó con el desalojo de los escombros de los antiguos segmentos, continuando con la fase de excavación del terreno que se emplearía en las futuras paredes. Llegados a este punto y siguiendo el camino ya marcado por Alberti, se comenzó el levantamiento de este recinto. Después de haber instalado el encofrado de madera y haber colocado una primera capa de piedras que formaría el basamento y evitaría el contacto directo del muro con el terreno previniendo así las filtraciones del agua por capilaridad, se inició el relleno con la tierra extraída anteriormente. En esta fase es muy importante compactar enérgicamente los diferentes estratos, sirviéndose de instrumentos tales como martillos y

mazas, pues esta acción determinaría tanto la resistencia como el nivel de acabado final de la obra²⁹⁷.



Fig. 43. Construcción de un muro con la técnica del tapial. Fotos del autor

El levantamiento de este perímetro evidenció la rapidez, la facilidad y, sobre todo, la sostenibilidad de este método constructivo y, paralelamente, la importancia de recuperar estos saberes para poder aplicarlos en otros. Sistemas que además, si son correctamente empleados, pueden representar verdaderas aportaciones de calidad.

²⁹⁷ En este caso, tratándose de una construcción agraria ausente de uso habitacional, la compactación de la tierra en los encofrados deberá de alcanzar unos 45 centímetros mientras que si fuera un inmueble residencial sería de aproximadamente unos 10 o 15 centímetros. Lo mismo vale para las anchuras que en los tramos aquí realizados rodean los 50 centímetros y en las viviendas llegan a tener hasta el doble. El recinto analizado en este apartado contaba al final de las obras con una altura de 3 metros fruto de tres superposiciones de bloques en tapial. Técnica esta que, como demuestran los varios e impresionantes edificios presentes en este valle, permite incluso superar los 30 metros.



Fig. 44. Paredes perimetrales de la *Ksar* de Tamnougalt que superan los 30 metros de altura. Foto del autor

6.1.5. Análisis de los problemas que constituyen el paisaje de Tamnougalt (Zagora, Marruecos)

En la región de Tamnougalt todavía se conservan las humildes ocupaciones que desde generaciones mantienen vivo este paisaje donde se siguen practicando, a pesar de muchos problemas y dificultades debidas, como se verá, a la comprobación de algunas incontroladas transformaciones.

Hasta la segunda mitad del siglo pasado los cultivos y la ganadería y los trabajos a ellos conectados tenían como objetivo una forma de vida sostenible respetando todos los recursos naturales básicos necesarios para la población de este valle: alimento (animal y vegetal), ropa, materiales para las construcciones, bienes para los comercios, etc. Hoy en día los vínculos que este territorio tiene con estas antiguas costumbres siguen siendo muy fuertes en cuanto representan el mayor negocio, por no decir el único, de esta zona. Al mismo tiempo hay que resaltar que desde que este espacio entró en contacto con el mundo occidental, la incontaminada circularidad económica utilizada hasta este momento empezó a deteriorarse. Cambios que están suponiendo drásticas modificaciones en la zona y produciendo al mismo tiempo una crisis socioeconómica en este frágil contexto.

Las primeras transformaciones evidentes son las relativas a los cambios climáticos que junto a la construcción de una serie de presas en los sectores norte del río Drâa están provocando en algunos periodos del año una importante escasez de agua, afectando en gran medida a los cultivos. Uno de

los problemas es que en la mayoría de las fincas las técnicas empleadas son todavía tradicionales y antiguas, bastando solo algunas aportaciones para implementar las producciones de las plantaciones, especialmente de las más rentables como las de palmeras datileras, y disminuir el gasto energético.

Otra dinámica que está desgraciadamente caracterizando este valle es la gradual migración de las nuevas generaciones que, atraídas por la supuesta mejor calidad de vida y servicios del mundo occidental, deciden mudarse a los grandes núcleos urbanos. Otro factor dañino para la economía de este territorio es la casi completa desaparición del tráfico de las caravanas nómadas que en otro tiempo, gracias a la actividad comercial que generaba, representaba una relevante riqueza mercantil. Para concluir esta exposición de los principales problemas que afligen a estos poblados, es necesario mencionar el que posiblemente más interesa a esta investigación: el abandono de sus arquitecturas en tierra cruda en favor de otras nuevas realizadas en hormigón armado.

Simplemente analizando este último punto es posible detectar un dominio en la óptica de formulación de propuestas de *recualificación*. Se considera fundamental enumerar las siguientes: el olvido de las técnicas constructivas antiguas que representan además un significativo recurso económico en la periódica conservación de los edificios; la interrupción del aprovechamiento de los materiales de desecho de los palmerales; el abandono de los originarios núcleos fundacionales en favor de otros ajenos a la manera de vivir de los residentes; la construcción de edificios incapaces de responder a las complejas condiciones climáticas del lugar y con técnicas que no se saben manejar; la pérdida de las características de autenticidad que hoy van buscando los turistas, etc., y que simbolizan solo algunos de los cambios que más están transformando este paisaje.

En relación a estos temas y aplicado a la provincia de Alessandria (Torino, Italia), resulta de extrema actualidad el trabajo realizado por la arquitecta Robboni. Investigación de la cual, en cuanto sería en parte posible trasponerla a este contexto marroquí, a continuación se presenta un extracto:

«Alla luce delle azioni contemporanee anche la ricerca del paesaggio, quello autentico, così come viene ambito e inteso negli aspetti caratterizzanti il territorio, è sempre più una ricerca ossessiva, in cui la vera essenza si è persa. Qui come altrove, il paesaggio delle costruzioni in terra cruda, come quello della cultura dei luoghi, è materia instabile, un

puzzle complesso di cui mancano numerose tessere, molte volte irripetibili»²⁹⁸.

Siguiendo con el análisis de estos dramáticos cambios que están afligiendo el contexto objeto de intervención, es interesante traer otro texto, escrito esta vez por la investigadora Giorgi sobre un entorno cercano al aquí tratado, un área rural situada entre Marrakech y el Alto Atlas:

«Se da una parte la popolazione abbandona le vecchie case in terra cruda perché non più funzionali alle esigenze della contemporaneità, risulta evidente che la scelta di vivere in piccole palazzine anonime e mal costruite sia piuttosto frutto della mancanza di alternative e della assenza di una cultura della architettura moderna. Così le vecchie costruzioni in pietra e terra cruda vengono sostituite da anonime case in cemento e già questo sembra soddisfare un certo bisogno di modernità e con esso garantire una, supposta, maggiore stabilità e durata. In realtà le particolari condizioni climatiche (clima molto freddo d'inverno e molto caldo d'estate) e ambientali rendono questi materiali completamente inadeguati oltre che estremamente costosi. {...} Si consideri inoltre che in Marocco al di là degli impianti di climatizzazione (che non tutti possono permettersi) non esiste la pratica di dotare gli edifici di impianti di riscaldamento, quindi d'inverno, le costruzioni in cemento diventano praticamente invivibili. Nonostante tutti questi problemi il cemento continua a rappresentare per molti una sorta di promozione sociale dal momento che gli edifici pubblici o le abitazioni dei notabili sono in cemento»²⁹⁹.

²⁹⁸ ROBBONI (2010), p.23. «A la luz de los hechos contemporáneos también la investigación sobre el *paisaje*, el auténtico, tal como se concibe en los aspectos caracterizadores del territorio, es cada vez más una búsqueda obsesiva, en la que la verdadera esencia ya se perdió. Aquí como en otros sitios, el *paisaje de las construcciones en tierra cruda*, como la de la cultura de los lugares, es una materia inestable, un mosaico complicado en el que faltan numerosas piezas, muchas de las cuales son irrepitibles». Texto traducido por el autor.

²⁹⁹ GIORGI, D. (2016). «Ritrovare l'identità dei luoghi attraverso un'esperienza di co.design». En ECCHELI, M. G. y GIORGI, D. (a cargo de). *Costruire Terra Acqua Luce*. Firenze, Italia: Didapress, pp.96-98. «Aunque, por un lado la población abandona las antiguas casas de tierra porque ya no las ven funcionales a las necesidades contemporáneas, está claro que la elección de vivir en pequeños edificios anónimos y mal contruidos es el resultado de una falta de alternativas y de una ausencia de cultura hacia la arquitectura moderna. Por lo tanto, los viejos edificios en piedra y tierra cruda son reemplazados por anónimas casas en hormigón, y esto ya parece suficiente para satisfacer una cierta necesidad de modernidad y con ello garantizar una supuesta mayor estabilidad y durabilidad. En realidad, las particulares condiciones climáticas (mucho frío en invierno y mucho calor en verano) y ambientales, hacen que estos materiales sean completamente inadecuados y extremadamente costosos. {...} Tenemos en cuenta también que en Marruecos, exceptuando los sistemas de aire acondicionado (que no todos se pueden permitir), no existe la práctica de equipar los edificios con sistemas de calefacción, por lo tanto, en invierno, las construcciones de hormigón se convierten en lugares prácticamente inhabitables. A pesar de todos estos problemas, el hormigón continúa representando para muchos una especie de elevación social, ya que los edificios públicos y las casas de los notables están hechas por este material». Texto traducido por el autor.

La colisión de estos dos mundos tan distintos, el natural y no contaminado del valle del río Drâa y lo *hiperproductivo* y globalizado del occidental, está provocando consecuencias muy serias. Con este trabajo se quiere manifestar la urgencia de intervenciones capaces de transformar varias de las tendencias aquí descritas porque, de continuar en esta línea, se llegaría a producir una enorme pérdida patrimonial y cultural. Como se ha podido observar, el análisis de este lugar es algo extenso y complicado pues se ha pasado por los aspectos humanos y naturales, las tradiciones, los estilos de vidas, los resultados de otros investigadores y, en general, el mayor número posible de factores que a lo largo de los siglos contribuyeron a conformar estos poblados. Proceso este que permite poner de relieve que mediante el examen de una serie de experiencias previas es posible formular propuestas de actuación a través de un exhaustivo método de trabajo que, aunque lento y a veces costoso, es el que permite comprender el contexto en el que se quiere operar. Este estudio incrementa la convicción de que para la restauración de una obra, sea esta arquitectónica, artística o, como en este caso, paisajística, es fundamental el conocimiento del bien en cuestión.

Teniendo en consideración todos los factores analizados, en el apartado siguiente se expondrá otra idea de intervención fruto de la convicción de que, especialmente en estos ámbitos patrimoniales, una constructiva confrontación de más propuestas contribuiría fuertemente a elevar el nivel final de la hipotética *recualificación*.

En conclusión se quiere terminar este apartado con una frase pronunciada por el filósofo y economista Serge Latouche:

«Il territorio dovrebbe essere considerato come un'immensa opera d'arte vivente, prodotta e mantenuta nel tempo dai popoli esistenti. Di conseguenza, si tratta di un bene comune, perché costituisce l'ambiente essenziale per la riproduzione materiale della vita umana e per la realizzazione delle relazioni socio-culturali e della vita pubblica»³⁰⁰.

6.1.6. Consideraciones finales y propuesta de recualificación

El trabajo de análisis aquí expuesto, sobre todo en lo relativo a los elementos del ser humano y de la naturaleza que han sido descritos hasta ahora, tiene la intención de responder a las complicadas cuestiones relativas al cómo y qué hacer para mantenerlos vivos, recuperar lo que se ha perdido y

³⁰⁰ LATOUCHE, S. y FALETRA, M. (2019). *Hyperpolis. Architettura e capitale*. San Giovanni, Milano, Italia: Malmegi, posición 736 (formado electrónico). «El territorio debería de ser considerado como una inmensa obra de arte viviente, producida y mantenida en el tiempo por las poblaciones existentes. En consecuencia, se trata de un bien común, porque constituye el ambiente esencial para la reproducción material de la vida humana y para la realización de las relaciones socios-culturales y de la vida pública». Texto traducido por el autor.

transmitir todo esto a las futuras generaciones. Examinar ejemplos exitosos y localizados en lugares parecidos puede ayudar en la formulación de algunas consideraciones útiles.

En este sentido, la Ksar de Tamnougalt consiguió convertirse en un importante destino turístico y escenario de muchos rodajes cinematográficos, tal y como ocurrió en la *Ksar d'Ait-Ben-Haddou*³⁰¹, bien declarado Patrimonio de la Humanidad por la Unesco en el año 1987³⁰². Con el oportuno empuje económico y cultural por parte de las instituciones, reconocimientos como estos podrían ser otorgados también a la de Tamnougalt e incluso a todo el valle del río Drâa, pues los requisitos para definir esta área como *paisaje cultural* seguramente son adecuados.

A pesar de la gran oportunidad que esta denominación supondría, en este momento de la investigación es más interesante una propuesta que se salga de los tradicionales caminos marcados por la mayoría de los otros contextos rurales en busca de un rescate, formulando una alternativa que no sirva solo para generar un cambio económico sino para mantener y desarrollar el sistema aún existente. Con esto, conscientes de que el turismo puede representar un recurso significativo y de gran valor al que no hay que darle la espalda, se quiere integrar en las labores que desde varias generaciones caracterizan a este valle.

Considerando la difícil situación que se ha ido describiendo, la solución que se ha de tomar deberá incluir la mayor parte de los factores que caracterizan a este lugar. En este sentido se propone una intervención denominada *permacultura*³⁰³. En las últimas décadas y en otros contextos de parecidas características, especialmente cuando se habla de «*proyectos sostenibles*» relacionados con territorios rurales y agrícolas, está encontrando una creciente difusión. Se trata de una ciencia compuesta por numerosas disciplinas (arquitectura, agricultura, ganadería, selvicultura, zootécnica, etc.) mediante la cual, en los ejemplos más modernos de este término, se opera en el respeto al entorno valorando los aspectos autóctonos del lugar consiguiendo ciclos económicos sostenibles y que, según las dimensiones alcanzadas, posibilitan la supervivencia de poblados enteros.

³⁰¹ Vid. BOUSSALH, M. (2007). «Ksar de Ait-Ben-Haddou: esperanzas y amenazas». *Revista de patrimonio mundial*, num.48, pp.18-25.

³⁰² Vid. Declaratoria Unesco. (1987). *Ksar d'Ait-Ben-Haddou*. (<https://whc.unesco.org/fr/list/444/>). [3 de marzo de 2020, 12 horas].

³⁰³ Para descubrir más sobre esta práctica Vid. COSTA DEL FORCALLO, Z. (2005). «¿Qué es la Permacultura?». *Rincones del Atlántico*, núm.2, pp.228-231.

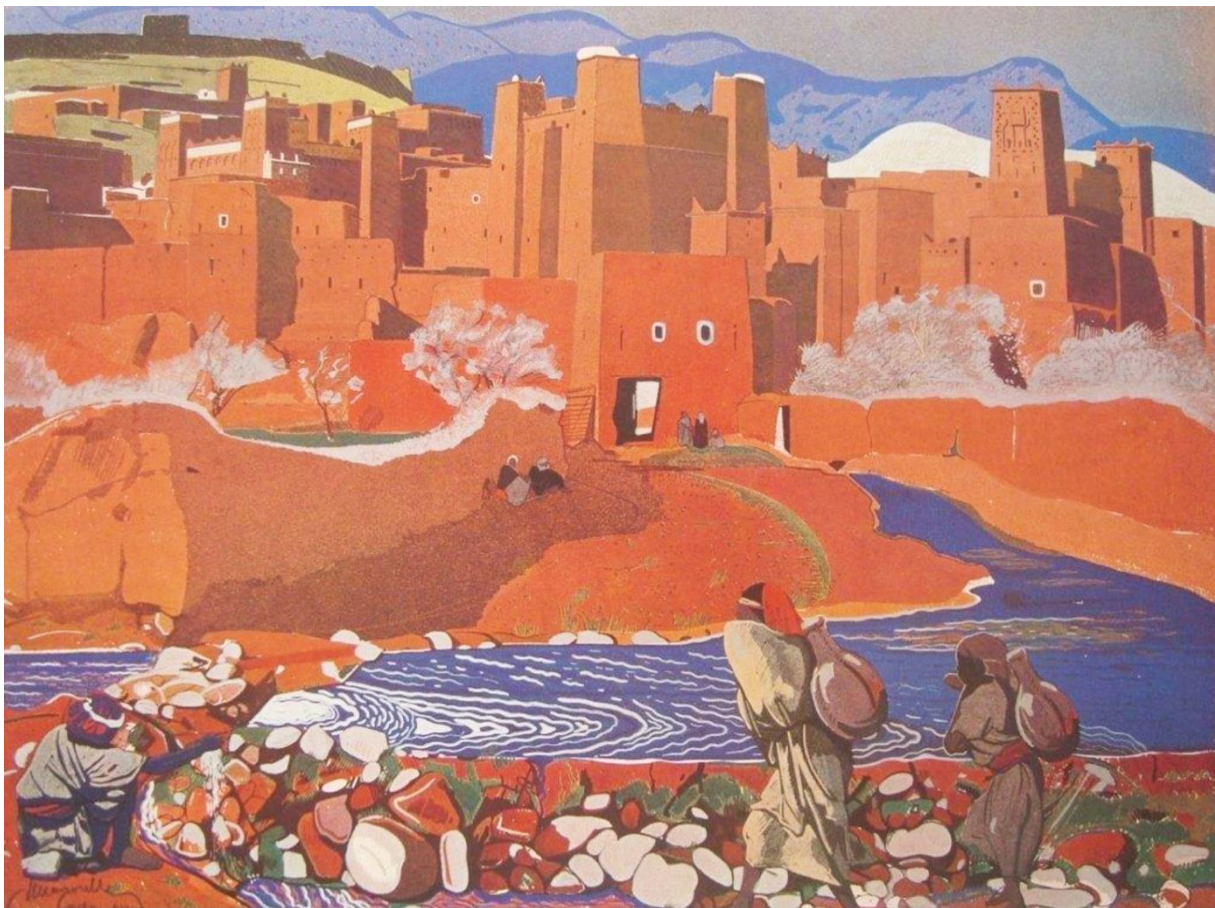


Fig. 45. Obra de Jacques Majorelle perteneciente al álbum *Les Kasbahs de l'Atlas* (1930)

El análisis realizado hasta ahora permite afirmar que este método se adaptaría bien a un contexto como el de Tamnougalt porque ya contempla de manera involuntaria y espontánea una de sus principales variantes. Con la solución aquí propuesta se tendrían que explotar las singulares prácticas que ya conforman este hábitat trabajando, al mismo tiempo, en la recuperación de las que, por varias razones, se han ido perdiendo. Ejemplos de este tipo se están revelando particularmente exitosos en varios países e, incluso en otros ámbitos africanos, mejoraron fuertemente las condiciones de vida de sus habitantes.

El primer paso sería fortalecer la agricultura local, caracterizada por la plantación de palmeras datileras, modernizando las técnicas de cultivo y recolección además de trabajar en la implementación de las exportaciones. Medidas que ya se han tomado en otros lugares de parecidas características y con exitosos resultados³⁰⁴. Al mismo tiempo se tendrían que aplicar estrategias de mayor aprovechamiento de las pocas reservas acuíferas existentes para reducir la demanda de los

³⁰⁴ En este sentido resultan de particular relevancia las soluciones adoptadas en Túnez. Para profundizar más en este caso *Vid.* «Tunisia: export boom di datteri, +15%» (14 de mayo de 2018). *ANSAMED*. Recuperado de http://www.ansamed.info/ansamed/it/notizie/stati/tunisia/2018/05/14/tunisiaexport-boom-di-datteri-15_5c3d7cb5-e672-4437-92b1-8dedfb87bf67.html. [15 de marzo de 2020, 10 horas].

cultivos y de las casas. En este sentido, un ejemplo válido está representado por las irrigaciones a microgotas a través de la instalación del *Rainwater harvesting*³⁰⁵.

En paralelo se debería solicitar la colaboración de los residentes en los proyectos dedicados a la restauración de las arquitecturas en tierra y convencerles de que su reocupación supondría mejores condiciones de vida en términos de confort térmico, cercanía con el palmeral y agregación social. Esto produciría una mayor planificación estructural urbana de los originarios asentamientos respecto a los de recién construcción levantados sin los mínimos conocimientos.

En relación a este último aspecto, se presenta la siguiente declaración expresada por la ya citada arquitecta Giorgi sobre una nueva urbanización situada entre Marrakech y las montañas del Alto Atlas:

«Il villaggio diviene una strada di passaggio, con qualche bottega malmessa, e lunghe teorie di portici e costruzioni giustapposte senza alcun criterio. Poi una costruzione faraonica ed altrettanto avulsa dal contesto: la sede di qualche amministrazione locale. Un racconto comune a tante città della sponda sud del Mediterraneo, così come a tante periferie della sponda nord. Luoghi non più "luoghi" proliferano erodendo territori e paesaggi naturali antropici bellissimi, ricchi di memorie storiche e culturali. Il "livellamento" conseguente all'omologazione degli stili architettonici e dei materiali costruttivi, tende a produrre luoghi in cui riconoscersi è difficile perché non presentano alcuna particolarità, paesaggi simili a molti altri che, non avendo una propria identità ben definita, faticano ad alimentare quella degli abitanti e a suscitare in loro sentimenti di appartenenza»³⁰⁶.

Otro planteamiento que ayudaría en la recuperación de estos núcleos fundacionales está encarnado por el aumento del turismo ya mencionado anteriormente. Esta idea tiene una estrecha relación con el hecho de que existe la creencia de que en cierta medida es casi imposible restablecer el tráfico de

³⁰⁵ Para conocer algunas propuestas relativas a una mejor gestión del agua formuladas en otros ámbitos marroquíes de parecidas características a las del valle del río Drâa, Vid. GHINASSI, G. (2016). 'L'acqua da problema a risorsa'. En ECCHELI, M. G. y GIORGI, D. (a cargo de), *Costruire Terra Acqua Luce*, Firenze, Italia: Didapress, pp.83-87.

³⁰⁶ GIORGI (2016), pp.91-92. «El poblado se convierte en una vía de tráfico, con algunas tiendas en mal estado, y largas líneas de porches y edificios adosados sin ningún criterio. De repente una construcción faraónica e igualmente fuera del contexto: la sede de alguna administración local. Una historia común a muchas ciudades situadas en la costa sur del Mediterráneo, así como a muchos suburbios de la costa norte. Lugares que han dejado de ser "lugares" proliferan erosionando magníficos territorios antrópicos y paisajes naturales, ricos de memorias históricas y culturales. La "nivelación" consecuente a la homologación de los estilos arquitectónicos y de los materiales constructivos, tiende a producir entornos donde es difícil reconocerse en cuanto a que no presentan ninguna particularidad, paisajes parecidos a muchos otros que, no poseyendo una propia identidad bien definida, fatigan en alimentar la de los habitantes y a despertar en ellos sentimientos de pertenencia». Texto traducido por el autor.

las caravanas nómadas del pasado. Por ello, con la convicción de que los turistas simbolizan una nueva fuente de ingresos para este valle, se considera oportuno recrear parte los valores tradicionales que estos viajeros van buscando.

Como ya se vio, este contexto es el resultado de una gran suma de factores. Un rico conjunto de componentes que para su verdadera recuperación obliga a operar sobre el mayor número posible de ellos: arquitectura, agricultura, turismo, comercio, naturaleza, etc., son los ingredientes que en la actualidad y en el futuro pueden suponer el mantenimiento de la vida de este entorno. Por esto, con el convencimiento de que dinamizar singularmente uno solo de estos elementos no sería suficiente, se reitera el concepto de intervención colectiva capaz de tocar todas las especificidades de este paisaje. Hacia el alcance de una completa *recualificación*, su conversión en un moderno ejemplo de permacultura representa seguramente una válida vía a seguir.

6.2. Caso de estudio en Marrakech (Marruecos)

6.2.1. Proceso histórico de la ciudad

Con el fin de resaltar sus períodos de mayor esplendor, es necesario empezar describiendo las principales etapas de este extenso y complejo núcleo fundacional que es la ciudad de Marrakech³⁰⁷.

El proyecto de restauración aquí escogido será estudiado a través de su emplazamiento urbano, las fases de formación y en la manera en que se ha ido modificando a lo largo de los siglos. Este proceso permite entender muchos aspectos que sin una simple profundización del estado actual del bien difícilmente serían posibles de captar. Las experiencias previas enseñan que, especialmente ante edificios públicos situados en contextos históricos consolidados, hay una estrecha relación entre la evolución urbana y la composición arquitectónica.

Esta enumeración cronológica, junto a las fuentes escritas, contará también con una documentación cartográfica dirigida a la identificación de los distintos puntos neurálgicos de cada época y a la comprensión del papel que estos jugaron en el desarrollo urbano tanto de los entornos próximos como de los más lejanos.

En la formación de Marrakech fueron determinantes las dinastías que se fijaron como meta su ampliación, entre las que cabe destacar a los Almorávides, pues fue durante este período que se desarrollaron los diferentes núcleos fundacionales de la actual zona histórica de la ciudad.

³⁰⁷ Investigación esta que fue parcialmente llevada a cabo en la *Université Cadi Ayyad* de Marrakech, y aparte de la labor dedicada al examen de las *Ksour* del valle del río Drâa que se acaba de exponer, está enfocada hacia el análisis de la *recualificación* ocurrida sobre un inmueble con particulares valores patrimoniales y localizado en la medina de esta ciudad.

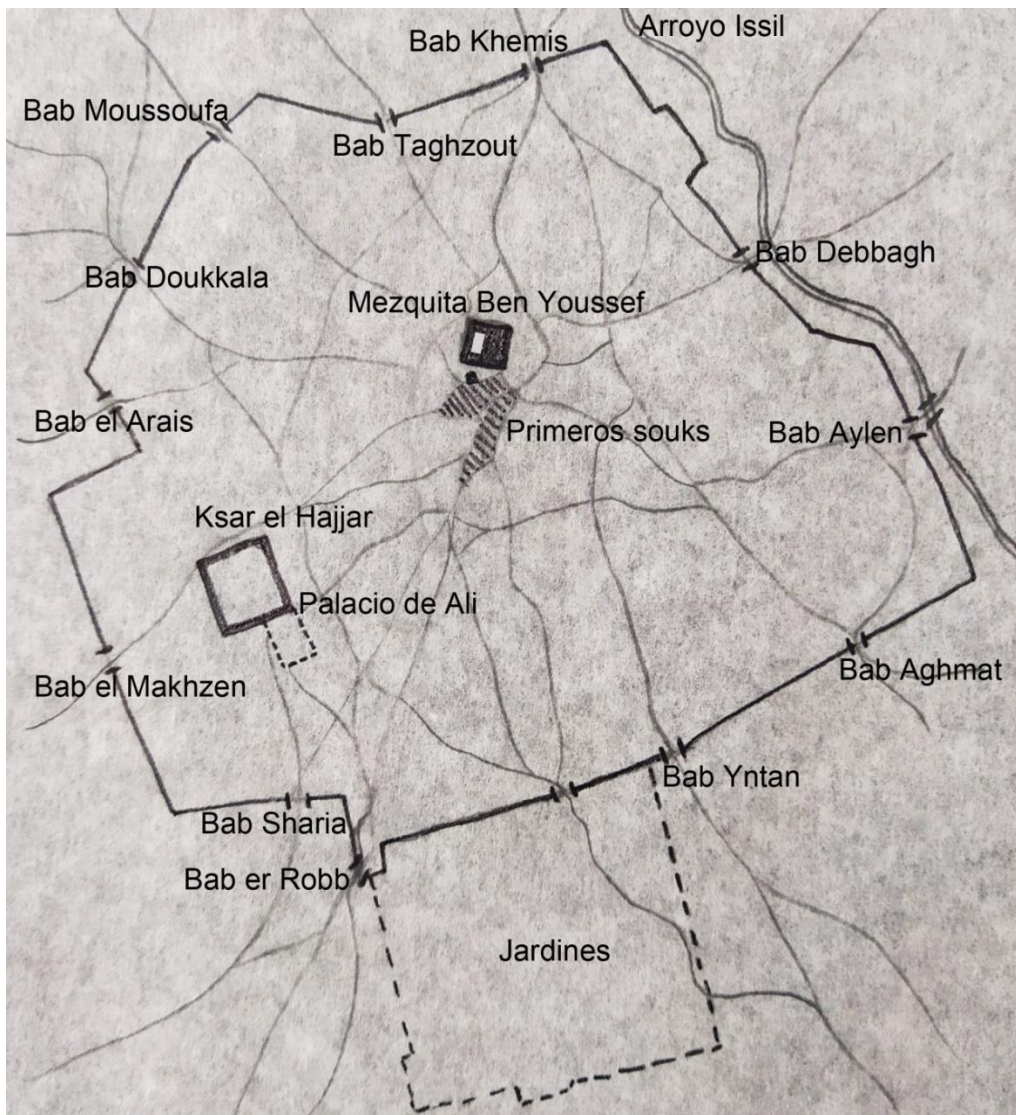


Fig. 46. Marrakech en el siglo XI. Elaboración propia

El lugar donde aparecen los primeros rasgos de una ciudad que con el tiempo se convertirá en la capital del imperio era estratégico³⁰⁸. Área que se encuentra en una amplia llanura rodeada por altas cordilleras con una constante presencia de agua y comunicada con las principales rutas utilizadas por las caravanas nómadas en sus comercios. La suma de estos factores permitió no sólo el nacimiento de Marrakech sino, como se verá, su prolongado crecimiento y prosperidad a lo largo de los siglos. En relación al aspecto de este primigenio poblado resultan particularmente interesantes las palabras que se reportan a continuación:

«Camp de nomades, camp de tentes, qui rapidement se transforme en ville,
Marrakech n'aurait connu au début que les maisons bâites par les tribus

³⁰⁸ Vid. Fig.47.

sédentaires et les commerçants qui venaient s'installer près du nouveau souk»³⁰⁹.



Fig. 47. Marrakech en el siglo XIII. Elaboración propia

En concreto, la dinastía de los Almorávides es conocida por las ilustres personalidades que encarnan Yusuf ibn Tashin³¹⁰ y su hijo Ali Ben Youssef pues reinaron durante más de sesenta años, entre finales del siglo XI y la primera mitad del XII. Ellos plantearon la forma de la medina que, excepto algunas variaciones, ha llegado hasta la actualidad³¹¹. Como es posible observar en el mapa

³⁰⁹ WILBAUX (2002), p.217. «Campamento nómada, campamento de tiendas, que rápidamente se convierte en una ciudad, Marrakech conoció al principio solo las casas construidas por las tribus sedentarias y los comerciantes que llegaron a establecerse cerca del nuevo zoco». Texto traducido por el autor.

³¹⁰ Para conocer más en detalle las principales obras edificadas por este destacado personaje *Vid.* KANSOUSSI, J.; MANAC'H, P.; RASSIKH, M.; AIT LAAMIM, M.; MOUYAL, E. y EL HOUDA, R. (marzo de 2019). «Le quartier ibn Yusuf». *Bulletin du patrimoine de Marrakech et de sa région*, vol.1.

³¹¹ WILBAUX (2002), p.214.

que se presenta a continuación, los principales edificios eran la *Ksar el Hajjar*, de la que hoy quedan solo restos arqueológicos, y la *Mezquita Ben Youssef*, único testigo arquitectónico todavía existente de esta familia y donde aún es visible la *Qubba* almorávide³¹². A principios del siglo XII, en respuesta a los varios ataques que estaba sufriendo este primer asentamiento urbano, se decidió comenzar la edificación de sus imponentes muros defensivos que se convertirían en unos de los símbolos de Marrakech. Esta faraónica iniciativa realizada en tierra cruda a través de la técnica del tapial, formará un recinto con una altura que en ciertos tramos superará los nueve metros y con una longitud total de unos diez kilómetros. La validez del trazado planteado por los Almorávides se refleja en los pocos cambios que a lo largo de los siglos se realizaron y que, hoy en día, solo en algunos puntos se diferencia del proyecto originario.

A pesar de la muralla y de todas las estructuras defensivas y administrativas que se habían planteado, el dominio de los Almorávides finalizó el 24 de marzo de 1147³¹³ cuando la dinastía de los Almohades, tras varios intentos, consiguió invadir y conquistar la ciudad. En aquellos tiempos era usual que al instalarse una nueva «*casa*» se produjera la «*sustitución*» de todos los elementos representativos constituidos por la anterior, sistema mediante el cual se comunicaba a la población la llegada del nuevo poder. Tradición que desafortunadamente se llevó a cabo también en esta fase y que seguramente donde más refleja es la *Mezquita Kutubía*, construida junta a la demolida *Ksar el Hajjar* cuyo objetivo era establecer otro centro urbano³¹⁴. Destrucciones que culminaron con la desaparición de diferentes palacios e inmuebles religiosos como la ya nombrada mezquita de *Ben Youssef* de la que solo queda su bóveda³¹⁵. Así mismo esta fase se complementa con la instalación de un nuevo moderno sistema de canalización de agua³¹⁶.

En el lado sur los Almohades construyeron los que serían sus palacios, la *Kasbah* con su mezquita, estableciendo así una residencia imperial en la ciudad y al mismo tiempo, independiente de ella. A pesar de las destacadas obras mencionadas, con el paso de los siglos Marrakech perdió

³¹² *Qubba*: palabra árabe que en español significa «*bóveda*».

³¹³ VIGUERA MOLÍNS, M. J. (1992). *Los reinos de Taifas y las invasiones magrebíes (Al-áandalus del XI al XIII)*. Madrid, España: Editorial Mapfre, 1992, p.217.

³¹⁴ Hoy en día la historia permite afirmar que, si bien la *Mezquita Kutubía* es posiblemente el principal monumento de la ciudad, no consiguió nunca robar el protagonismo urbano a la antigua *Mezquita Ben Youssef* puesto que las dinámicas creadas por la dinastía anterior ya se habían afianzado en la población, manteniendo el corazón de la medina en su lugar originario. Gran parte de este mérito hay que atribuirlo a los numerosos *souks* que, situados en los alrededores del antiguo edificio religioso, sirvieron de elementos centralizadores para los procesos de crecimiento de las colonias comerciales y residenciales.

³¹⁵ Para profundizar más en el desarrollo urbano limítrofe a este importante monumento Vid. KANSOUSSI, J.; MANAC'H, P.; RASSIKH, M.; AIT LAAMIM, M.; MOUYAL, E. y GHANDI, Y. (octubre de 2019). «Le quartier des Kutubiyyine». *Bulletin du patrimoine de Marrakech et de sa région*, vol.2.

³¹⁶ Estructura creado no solo para mover el agua limpia sino también la residual y cuya elaborada tecnología garantizaba el abastecimiento continuo de la misma. Esta ingeniería es denominada *La Menara* y está formada por un gran lago artificial capaz de recoger las aguas provenientes del Atlas y canalizarlas hacia la medina. Hace unos años fue transformada en un magnífico parque urbano.

gradualmente su importancia. Los principales motivos de esta decadencia es posible relacionarlos con el desembarco de las tropas portuguesas y españolas en la costa atlántica, a la revuelta de algunas poblaciones rurales y a las luchas internas de la misma dinastía que causó diversas escisiones. La suma de estos factores supuso una incapacidad de responder con fuerza a los problemas emergentes. Esta situación determinó el desplazamiento de la capital del imperio más al norte, hacia Fez, y la prolongación del declive de «*la ciudad roja*»³¹⁷ hasta la llegada de los Saadíes, producida en torno a los años 1523-24, y gracias a la cual Marrakech volvió a ser el corazón del imperio.

«...Si la tristesse te prend
Va contempler la muraille de Marrakech la rouge
Ton coeur s'en réjouira.
Aux saints de la cité, envoie la Fatiha
Il n'est point de porte fermée dont tu ne trouveras
alors la clef»³¹⁸.

En relación a las intervenciones arquitectónicas y urbanas que caracterizaron el dominio de esta dinastía, la más interesante es la que trata la configuración de un barrio destinado exclusivamente a los judíos. Distrito presente en varias ciudades de Marruecos y que en Marrakech se levantó a partir de 1557 bajo el reinado de Moulay Abd-Allâh. Estaba próximo a la *Kasbah* y fue denominado *Mellah*. Esta iniciativa surgió con un doble objetivo: liberar algunos espacios en el masificado entramado de la medina e instalar nuevos edificios públicos, privados y religiosos. Un ejemplo que servirá de modelo para la construcción de la *Mezquita Bab Doukkala*³¹⁹ es la *Mezquita El Mouassine* (1562-1563).

Para seguir entendiendo las transformaciones llevadas a cabo por los Saadíes, especialmente en relación a las dos mezquitas que se acaban de citar, es conveniente nombrar al investigador Quentin Wilbaux pues explica lo que posiblemente fue el mayor cambio de esta época, la imposición de una nueva *qibla*³²⁰:

³¹⁷ Marrakech es comúnmente llamada *la ciudad roja* por el color de sus arquitecturas edificadas con la tierra del lugar que presenta esta tonalidad.

³¹⁸ Poesía popular de género *Malhoun* en la que se señala esta tonalidad de los muros de Marrakech. «...si la tristeza te invade, ve y contempla la muralla roja de Marrakech, tu corazón se regocijará. A los santos de la ciudad, envía la Fatiha, no hay puerta cerrada de la que no encontrarás la llave». Texto traducido por el autor.

³¹⁹ Llamada así por la cercanía con la puerta homónima.

³²⁰ *Qibla*: palabra árabe que identifica la dirección utilizada en las oraciones islámicas. La orientación es hacia la ciudad santa (La Meca, Arabia Saudita).

«La qibla, c'est la direction de la prière, c'est donc aussi celle des mosquées. Le tissu urbain de Marrakech, qui semble apparemment tellement désordonné, serait-il le résultat d'une évolution historique faite de suppressions, de superpositions, de destructions ou d'adaptations successives du tissu urbain, dont un des enjeux majeurs était le choix de qibla? La détermination de l'orientation sacrée en un endroit, était un des grands problèmes posés aux savants, théologiens et astronomes avant toute construction de mosquée»³²¹.

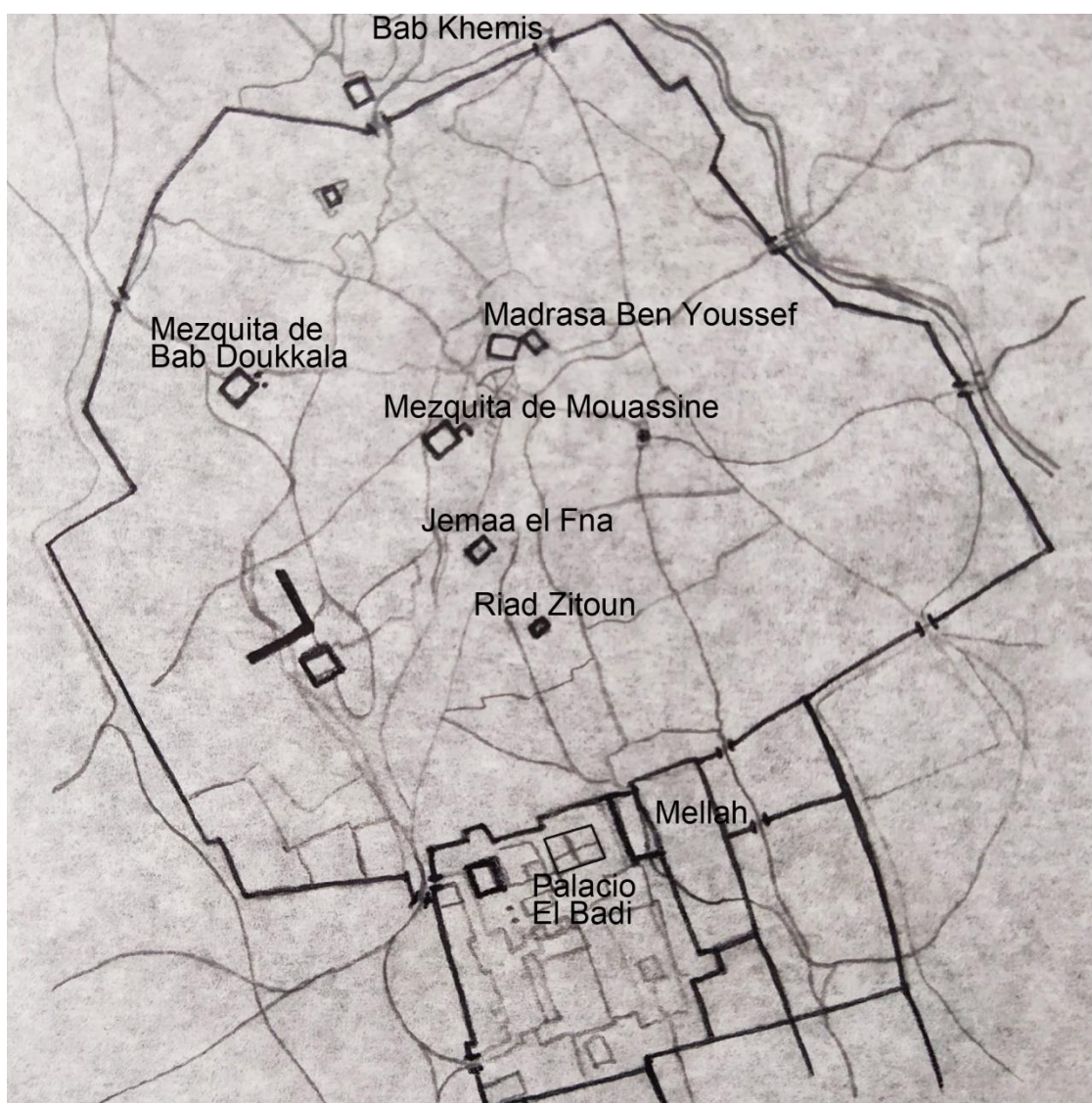


Fig. 48. Marrakech en el siglo XVII. Elaboración propia

³²¹ WILBAUX (2002), p.119. «La qibla es la dirección de la oración, por esto es también la de las mezquitas. El tejido urbano de Marrakech, que aparentemente parece tan desordenado, sería el resultado de una evolución histórica hecha por supresiones, superposiciones, destrucciones y adaptaciones del mismo, ¿que reto más grande existía que la elección de una nueva qibla? La determinación de la orientación sagrada de un lugar fue uno de los grandes problemas planteados a los sabios, teólogos y astrónomos, antes de empezar la construcción de cualquier mezquita». Texto traducido por el autor.

Volviendo al desarrollo urbanístico de Marrakech, según las fuentes buena parte de las transformaciones fueron orientadas hacia una gradual conversión de la *Kasbah* en un verdadero barrio y no solo en un área de uso exclusivo para los reinantes. Respecto al núcleo central de la medina mientras, gracias al sultán Moulay Abd Allah, se levantó la *madrasa* dedicada a Ben Youssef, posiblemente erigida sobre los cimientos de otra del siglo anterior. Los historiadores llegaron a esta conclusión a través de un análisis de la orientación del edificio que curiosamente no sigue las directrices impuestas por la nueva *qibla* sino que mantiene las de las dinastías anteriores. Las aportaciones arquitectónicas apoyadas por los Saadíes fueron numerosas y, además de las ya mencionadas, hay que sumarles la plaza de *Yamaa El Fna*³²², el *Palacio El Badi*³²³, diversos *riads*³²⁴, jardines y *zaouias*³²⁵. A raíz del crecimiento urbano de la ciudad en este período y del empuje económico y cultural que todas las iniciativas aquí enumeradas generaron, es posible afirmar que bajo este reinado Marrakech volvió a tener cierta centralidad.

El dominio de esta noble estirpe duró hasta la segunda mitad del siglo XVII cuando, con la muerte del último sultán, pasó a los Alaouites, familia que conseguirá conservar el poder hasta la actualidad. Los Alaouites se distinguieron por la realización de muchas intervenciones, restauraciones, reconstrucciones, jardines y nuevos edificios como por ejemplo el *Palacio de la Bahía*. Crecimiento de la ciudad que continuó también durante el protectorado francés (1912-1956) y que propició la fundación de diversos barrios situados en el exterior del perímetro fortificado. Entre los más relevantes está el Guéliz, distrito que tanto en el pasado como ahora está caracterizado por una elevada presencia de habitantes extranjeros, en su mayoría europeos y norteamericanos, y que, especialmente en la actualidad, se ha convertido en el centro cultural y de ocio de la ciudad³²⁶.

Como consecuencia de la insostenible densidad poblacional en la Medina y de una natural expansión territorial, el desarrollo hacia el extrarradio urbano siguió impertérrito. Factor que llegó a formar la extensa metrópoli actual.

³²² Vid. Declaratoria Unesco. (2008). Cultural space of Jemaa el-Fna Square. (<https://ich.unesco.org/en/RL/cultural-space-of-jemaa-el-fna-square-00014>). [10 de julio de 2020, 12 horas].

³²³ Vid. Declaratoria Unesco. (2013). El-Badi Palace. (<https://whc.unesco.org/en/documents/138457>). [10 de julio de 2020, 12 horas].

³²⁴ *Riads*: plural de *riad*, construcción árabe formada por varias habitaciones distribuidas sobre más plantas y entorno a un patio central que normalmente incluye un espacio con vegetación. Palabra que de hecho puede también significar «jardín». Para profundizar en algunos de los aspectos de este tipo de palacio Vid. BOUSTA, R. S. y TEBBAA, O. (enero de 2005). «Stratégies et imaginaires du tourisme: cas des ryads maisons d'hôte et mutations de la médina de Marrakech». *Téoros – Revue de recherche en tourisme*, pp.48-52.

³²⁵ *Zaouias*: plural de *zaouia*, palabra árabe que en español significa «asamblea». Una *zaouia* es el lugar donde una cofradía religiosa islámica instalaba su asiento. Edificios estos que jugaron un papel determinante en la formación de Marrakech en cuanto representaban importantes lugares de reunión. Algunas *zaouias* llegaban a tener más de mil afiliados. Para conocer más sobre estos conjuntos Vid. VOINOT, L. (enero-marzo 1937). «Les zaouias de Marrakech et de la région voisine» *Revue de Géographie Marocaine*, núm.1 (XXI año), pp.5-54.

³²⁶ VINON, R. (2003). *Geoguide Maroc 2003/2004*. París, Francia: Gallimard Loisirs, p.330.



Fig. 49. Marrakech en el año 1913. Elaboración propia

6.2.2. Estudio tipológico del inmueble

Una vez examinados los principales procesos evolutivos del núcleo fundacional de Marrakech, se va a pasar a examinar el tipo constructivo elegido, la *foundouk*³²⁷. Estructura de orígenes medievales, presente en varias zonas europeas y norteafricanas e históricamente vinculadas al comercio y a la artesanía. En Italia, por ejemplo, son conocidos el *Fondaco dei Tedeschi* y el *Fondaco dei Turchi* que, estratégicamente situados sobre el *Canal Grande* de Venecia, sirvieron durante varios siglos como importantes núcleos comerciales.

³²⁷ *Foundouk*: palabra árabe que en castellano, según los casos, puede significar «almacén» o «albergue». En otros ambientes, especialmente más hacia oriente, este tipo de edificio es conocido también como *Khan*, que traducido sería «caravasar», posada destinada a las caravanas.

Estos inmuebles existentes hasta la mitad del siglo pasado en muchas ciudades ubicadas cerca de las costas mediterráneas han ido desapareciendo en su mayoría por la ausencia de instrumentos normativos de protección y debido a ciertos deseos especulativos de modernización de los centros históricos. Afortunadamente esto sucedió en Marrakech a menor escala. En 1972 se podían contar todavía unas 132 *foundouks*³²⁸ y, gracias a un notable esfuerzo de las administraciones, se realizaron varios proyectos de restauración orientados a devolver estos edificios, cada vez en mejor estado, a sus habitantes.

Se trata de arquitecturas que tienen diversas características en común, ya que pertenecen al mismo «*tipo*», y especialmente evidentes en las relaciones entre los exteriores y la composición interna. Similitudes que, por ejemplo, consisten en el posicionamiento de una entrada que estuviera en correspondencia con las principales calles comerciales, en este caso de la medina, y desde la cual se suele acceder a un patio central rodeado por soportales. Elementos estos últimos que por un lado introducen a los talleres de los artesanos y por el otro resuelven la distribución del conjunto. Normalmente, para garantizar una correcta iluminación y ventilación, la estructura se desarrolla en dos, máximo tres niveles más la azotea. Planta que con frecuencia es utilizada como almacén.



Fig Fig. 50. Típica *foundouk* de Marrakech. Fotos del autor

Las *foundouks* de Marrakech, a pesar de que como se comentó todas están conformadas de manera parecida, hoy en día es posible subdividirla según dos usos distintos: uno enfocado a la venta de artículos y otro artesanal/productivo dirigido para su fabricación. A pesar de estas funciones, en el pasado estos edificios estaban estrechamente conectados al nomadismo de las caravanas convirtiendo sus patios en lugares de intercambio de bienes y como depósitos de animales y de los

³²⁸ Encuesta realizada por el Ayuntamiento de Marrakech. *Foundouks, enquête*, 1972. Trabajo no publicado.

equipajes utilizados durante los largos trayectos³²⁹. Es importante dar importancia a estos aspectos pues el dinamismo mercantil generado a lo largo de los siglos por los *souks*³³⁰ y por las *foundouks* fue lo que determinó el desarrollo de Marrakech. En la actualidad, las pocas caravanas existentes ya no pasan por los grandes núcleos urbanos y la economía generada por los residentes y los turistas sustituyó la que un tiempo era ampliamente representada por los nómadas.



Fig. 51. *Foundouk* situada en el barrio de la *Mellah* de Marrakech y restaurada en los años noventa del siglo pasado. Foto del autor

Durante el análisis y la comparación de algunos puntos de la organización territorial de la medina con las ciudades occidentales y europeas surgió otra cuestión de gran interés: se trata de encontrar varias analogías entre el «*tipo edilicio*» objeto de este capítulo y los distritos industriales que se plantean hoy en las naciones más desarrolladas. Ambos están situados próximos a áreas comerciales o de tráfico y, al mismo tiempo, preocupados de conservar la intimidad necesaria para trabajar.

³²⁹ WILBAUX (2002), p.116.

³³⁰ *Souks*: plural de *souk*, palabra árabe que en español significa «*zoco*».

Específicamente las *foundouks* son «palacios» que, cerrados hacia el interior, permiten a los artesanos operar en total autonomía y sin afectar con olores y ruidos a la cotidianidad de las calles exteriores, y además mantienen fuertes lazos con el centro histórico que los rodea.

Cualidades estas que son posibles de retomar y poner en valor³³¹. Concretamente, la *foundouk* restaurada por los arquitectos El Mostafa Hbibí e Hicham Boumlil y perteneciente a un amplio proyecto de recuperación territorial realizado a partir de los años noventa en el barrio de la *Mellah* de Marrakech. Área históricamente caracterizada por una fuerte presencia comercial³³².

El primer paso de esta delicada operación, evitando cerrar todas las actividades económicas de forma conjunta, consistió en una remoción por tramos de los residentes y posteriormente, conforme las obras iban avanzando, en la organización de sus reintegraciones. Labores que duraron unos cinco años y que facilitaron un mejor entendimiento tanto del estado de los edificios como de la imagen del barrio. Además se restituyeron a los habitantes y a los artesanos en un lugar sano y seguro donde vivir y trabajar.

Respecto a los resultados de *recualificación* urbana alcanzados, la *Mellah* pasó de ser un lugar marginal y poco conocido a unos de los distritos más frecuentados por los residentes y turistas, llegando hoy a ser parada obligada en sus recorridos por la medina. Un aspecto interesante de este planteamiento es que los inmuebles que componen este tramo de la ciudad son, en buena parte, de propiedad pública. De hecho sus usuarios pagan un alquiler para poder ocuparlos. Característica esta que supuso un gran esfuerzo por parte de las administraciones pero que posibilitó la aplicación de una serie de conceptos restaurativos comunes, uniformes y extendidos.

En paralelo, mediante algunas ayudas y subvenciones, se dispuso que los dueños de los inmuebles privados participaran del resaneamiento territorial mencionado y a utilizar los mismos criterios restaurativos. Otro beneficio que esta singular intervención obtuvo es que los habitantes, una vez reintegrados en los originarios edificios y gracias al aumento de los flujos comerciales y turísticos, notaron considerables mejoras en la economía de sus negocios y en su calidad de vida³³³. Este proceso de dinamización consiguió evitar el dramático fenómeno de la *gentrificación*, consecuencia muy frecuente en estos planteamientos de renovación urbana. A partir de este exitoso ejemplo, el

³³¹ Vid. fig. 52.

³³² Para saber más sobre la historia de este antiguo barrio de Marrakech Vid. GOTTFREICH, E. (2007). *The Mellah of Marrakesh: Jewish and Muslim Space in Morocco's Red City*. Bloomington, Estados Unidos: Indiana University Press.

³³³ Para saber más sobre algunos de los proyectos de restauración realizados en la Medina de Marrakech, Vid. GROUPE AL OMRANE. (2016). «Mellah de la Médina de Marrakech, Réhabilitation e Valorisation d'un patrimoine emblématique». *Royaume du Maroc*. Recuperado de <https://www.alomrane.gov.ma/Notre-reseau/Al-omrane-marrakech-safi/Realisations/Rehabilitation-et-valorisation-d-un-patrimoine-emblématique>. [2 de abril de 2020, 15 horas].

Ayuntamiento de Marrakech optó seguir por este camino promoviendo el rescate de varias *foundouks* diseminadas por los otros distritos de la medina. Una de ellas es la *Moulay Boubker* que pasará a ser analizada por ser considerada posiblemente la más importante en ejecución en este momento, además de incluir diversas soluciones clasificables como *recualificaciones*.

6.2.3. *Foundouk Moulay Boubker*

Una de las razones de la elección de este tipo arquitectónico se basa en que se trata de un magnífico ejemplo de intervención contemporánea en un contexto patrimonial, gracias a la realización de diversas recuperaciones parecidas y llevadas a cabo en los últimos años en la ciudad y que facilitaron la dinamización territorial de la zona.

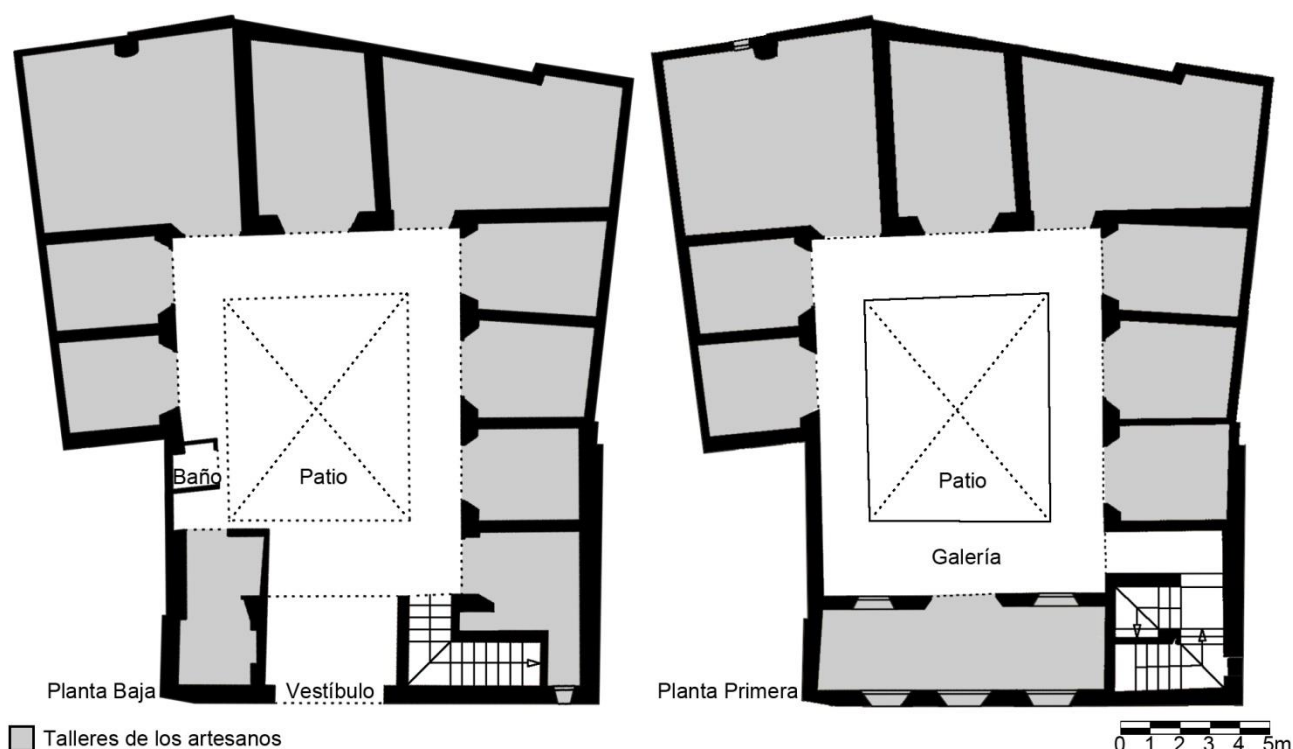


Fig. 52. Plantas originales de la *Foundouk Moulay Boubker*. Imagen cedida por Rida Hbibí.

Otra razón que determinó la decisión de incluirla en esta investigación fueron las técnicas constructivas empleadas: los muros de carga son de ladrillo (crudo y cocido) y tapial y los forjados de madera recubiertos por tierra y piedra, que representan las principales soluciones utilizadas en esta localización, como se vio en profundidad anteriormente en la zona de Tamnougalt³³⁴.

La *foundouk* en cuestión, *Moulay Boubker*, se levantó en el siglo XVIII para la producción y transformación de artículos de cuero y se utilizó de forma continuada hasta esta restauración

³³⁴ Antes de pasar al análisis del bien, se quiere dejar constancia de que para dotar a este trabajo de ciertos valores prácticos, numerosos de los aspectos que se incluirán fueron tomados en primera persona y mediante asiduas visitas a las obras.

comenzada en el invierno de 2019. Al igual que en la *Mellah* también este lugar fue vaciado de sus ocupantes para la puesta en marcha de las obras pero una vez terminadas las mismas, los artesanos volverán a instalarse en sus talleres disponiendo de un ambiente totalmente renovado. Este proyecto está realizado y firmado por el estudio *Rida HBIBI Architecte*³³⁵, compuesto por su fundador, el arquitecto que le da nombre, y por un equipo multidisciplinar formado por ingenieros y expertos de la construcción³³⁶.

6.2.4. Entorno Urbano

«*Les villes de l'Islam n'étaient décidément pas des tissus anarchiques*»³³⁷.

Frase que deja clara que las geometrías espaciales de estos urbanismos nacieron de razonadas planificaciones y no fueron fruto del caos. La *foundouk* se ubica en el corazón del núcleo fundacional de Marrakech, cerca de la *Madersa Ben Youssef* y de otros importantes monumentos³³⁸. Las calles de la medina se subdividen en dos categorías: las principales, las más amplias, transitadas y utilizadas como áreas comerciales y formadas por negocios, talleres y áreas de alimentación, y las secundarias. Estas últimas son ramificaciones de las principales que se desarrollan a lo largo de la ciudad y que consiguen dividirla en distritos residenciales. Esta organización supone que a lo largo de estos callejones se encuentren diversos *dar*³³⁹, palacios y *riads*.

³³⁵ Rida HBIBI Architecte. Dirección: inmueble Kawtar, apartamento 23, avenida Allal El Fassi, Marrakech, Marruecos. Contactos: +212 06 61 52 49 74, rhbibi@gmail.com.

³³⁶ Se trata de un planteamiento promovido por financiaciones públicas y con una duración de un año. Los trabajos tenían que haber terminado en julio de 2020 pero los plazos se vieron afectados por la declaración de la pandemia del Covid 19.

³³⁷ TERRASSE, M. (1985). «L'Islam. La redécouverte de la mosquée». En AA.VV., *Le grand atlas de l'archéologie*. París, Francia: Encyclopaedia Universalis, p.148. «Las ciudades islámicas decididamente no eran tejidos anarquistas». Texto traducido por el autor.

³³⁸ Vid. Fig. 53.

³³⁹ «Il *dar* è l'unità abitativa più diffusa in Medina. Si tratta di una tipologia abitativa arcaica: la parola *dar*, che significa "casa" in arabo, designa anche il cerchio, quasi come se tutte le case portassero il ricordo dell'accampamento circolare dei nomadi». CAUVIN VERNER, C. (2016). «Alcuni archetipi su l'abitare marocchino». En ECCELI, M. G. y GIORGI, D. (a cargo de), *Costruire Terra Acqua Luce*. Firenze Italia: Didapress, Firenze, p.28. «El *dar* representa la vivienda que es más común encontrar en la Medina. Es un tipo de vivienda arcaica: la palabra *dar*, que en árabe significa "casa", también es sinónimo de círculo, como si casi todas las casas recordaran el campamento circular de los nómadas». Texto traducido por el autor.

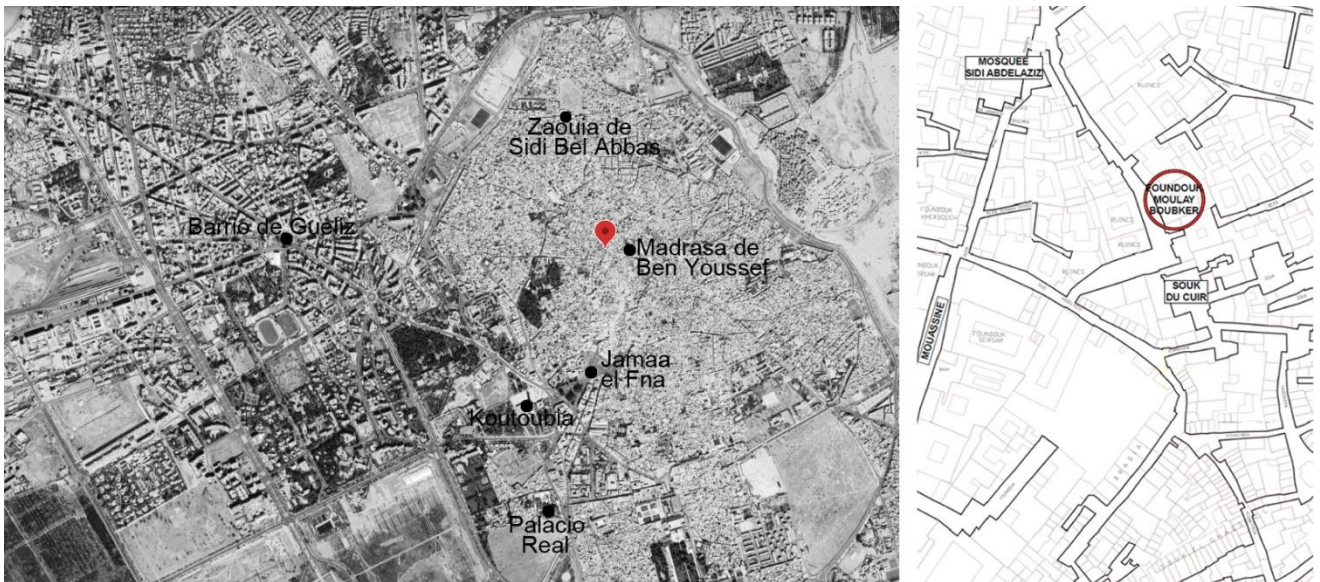


Fig. 53. Ubicación de la *Foundouk Moulay Boubker*. Elaboración propia

Volviendo a la *foundouk*, como las otras de esta ciudad, está situada en una frecuentada vía mercantil y próxima a varios *souks*, garantizándose de esta manera un continuo flujo de potenciales compradores y visitantes. Como es fácil notar, la posición es particularmente estratégica. Dicho factor contribuyó al desarrollo económico de las actividades existentes y, a pesar de la imperante presión inmobiliaria típica de estos barrios turísticos, ha conseguido sobrevivir y mantenerse en pie hasta la actualidad.

Otro aspecto que determinó la supervivencia de esta arquitectura fue sin duda el hecho de ser de propiedad pública. Circunstancia que además jugó un papel fundamental para su *recualificación*.

6.2.5. *Primeras intervenciones y consolidaciones*

Examinando la situación original del monumento, es posible darse cuenta del precario estado ambiental y de salubridad en el que los artesanos de esta *foundouk* estaban obligados a vivir. Estas circunstancias, sumadas a la voluntad de recuperar un importante testigo de la historia de Marrakech, fueron las que determinaron la decisión tomada por el gobierno local de empezar la restauración de este inmueble.



Fig. 54. Estado original de la *Foundouk Moulay Boubker*. Fotos cedidas por el arquitecto Rida Hbibí

Como se comentó, la primera medida fue desocupar el edificio: por un lado los propios artesanos y por otro sus maquinarias. Posteriormente se pasó a ejecutar un levantamiento y digitalización del edificio para generar una serie de elaborados gráficos a través de los cuales se pudiera entender la conformación espacial y distributiva del conjunto. Esta fase fue particularmente importante porque aparte de sentar las bases de los futuros diseños arquitectónicos, permitía al grupo de trabajo conocer en profundidad la construcción y plantear las primeras consideraciones sobre qué partes mantener, consolidar y sustituir. El paso siguiente consistió en asegurar todo el conjunto con un sistema de puntales metálicos de manera que, quitando peso estructural a las paredes, se posibilitaban las primeras operaciones de consolidación³⁴⁰.

Una vez asegurado el edificio a través de este entramado de andamios, se pasó a poner en práctica los conceptos planteados por el arquitecto y que, como se verá, emergerán conforme el proyecto vaya avanzando.

³⁴⁰ Vid. Fig.56.



Fig. 55. Estado de las obras en marzo de 2020. Fotos del autor

La idea fundamental y que caracterizará todo este planteamiento fue la de mantener la fisionomía originaria del inmueble quitando solo los cuerpos carentes de valor artístico o patrimonial (es decir los volúmenes surgidos en el interior del patio), instaurar un ambiente seguro y saludable para los futuros ocupantes y realizar una intervención contemporánea y que al mismo tiempo respetara la historia del lugar. Siguiendo estas premisas fueron varios los elementos derribados, otros muchos fueron consolidados, otros sustituidos y algunos reedificados. También fueron relevantes las nuevas inserciones, sobre todo en clave estructural.

La importancia que Rida Hbibi atribuye a las preexistencias es visible a través de los trabajos realizados en su importante trayectoria profesional pero también en la restauración de esta *foundouk*, destacando su constante preocupación hacia la salvaguardia de la originalidad de las construcciones. En este ejemplo en concreto actuó sobre los componentes que tenían problemas de flexión y filtraciones consiguiendo salvarlos con soluciones que, aunque de forma más rudimentaria, se vieron en Tamnougalt, y aquí presentan novedosas mejoras. Por ejemplo, para el anclaje angular de dos paredes no se utilizaron simples piezas de madera sino que a estas se les añadieron clavos de acero inoxidable para que, una vez insertadas en los muros y tapadas con una capa de mortero, su resistencia resultara considerablemente mejorada.



Fig. 56. Encuentro de dos paredes en tierra cruda, diferencias entre los métodos empleados en Tamnougalt y en la *Foundouk Moulay Boubker*. Fotos del autor

Otro importante espacio que se logró mantener fue el vano de escalera donde, a pesar de la sustitución de los revestimientos internos, se conseguiría salvar la fachada exterior casi por entero. Se conservó el frontispicio en los sectores ocupados por la «*torre*»; ámbitos estos que alojan las conexiones verticales y la puerta de acceso al conjunto³⁴¹. Hay que destacar también el rescate de los forjados de madera que todavía se encontraban en buen estado y no habían perdido sus cualidades estructurales. Desafortunadamente, los únicos que no estaban afectados por filtraciones o hendiduras eran los que sujetaban el atrio. Todos los demás se reemplazaron con otros formados por el mismo material, madera de cedro³⁴², y tratados de manera análoga. En cuanto a las vigas oblicuas que aparecen en el patio, se tuvieron que cambiar por razones de inestabilidad. Las nuevas son iguales a las reemplazadas con la diferencia de que, para aumentar su resistencia, en su interior presentarán un alma metálica.

³⁴¹ Vid. Fig.58.

³⁴² Es bastante común encontrar este tipo de madera en Marruecos pues es un árbol autóctono de la misma familia del conocido *cedro del Líbano*, con buenas características estructurales y, gracias al agradable olor que emana, particularmente resistente a los ataques de las termitas.



Fig. 57. Fachada de la *Foundouk Moulay Boubker* durante las obras. Resalte de las partes que no fueron sustituidas sino solo consolidadas. Elaboración propia

Estas vigas, igual que las anteriores, seguirán sujetando la galería de la planta superior evitando además, gracias a esta disposición oblicua, el posicionamiento de pilares, sistema que al mismo tiempo garantiza un total aprovechamiento de la superficie del claustro. Una de estas cuatro piezas angulares servía también de balanza. Cuerpo que es común encontrar en varias otras *foundouk* y que se componía de un gancho y una cadena de hierro.

Analizar estos antiguos edificios permite observar la funcionalidad de los elementos por los que están compuestos y ver que nada está dejado al azar. Cualquier cosa estaba pensada para tener un uso y responder a un determinado problema. Esta idea de que el edificio pudiera cubrir todas las necesidades de sus habitantes hacía difícil realizar un proyecto restaurativo en el que no se tuviera esto presente. Tanto el arquitecto Rida Hbibí como todos los restauradores se enfrentan continuamente a la complicada tarea de aportar valor a los bienes objetos de intervención sin que esta afecte al discurso tradicional de la preexistencia. Esta sensibilidad es la que propició la salvación de las características esenciales y la simplicidad propia de este palacio y como se verá, cuando fue posible, a una relectura en clave contemporánea.

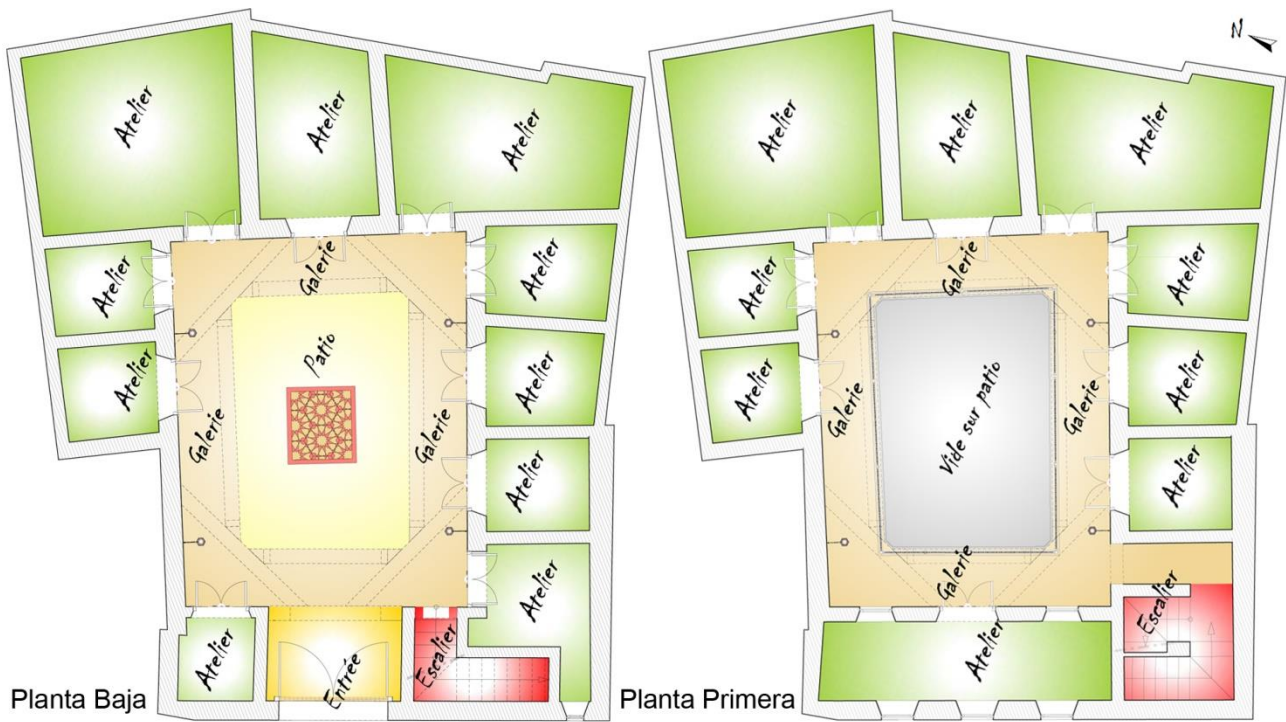


Fig. 58. Planos del proyecto de restauración. Imagen cedida por Rida Hbibi

6.2.6. Demoliciones, nuevas inserciones y reconstrucciones

La intervención que posiblemente más caracterizará este proyecto y que incluye las tres acciones de este apartado es la colocación de la cubierta que protege el patio. Esta fase está caracterizada por el derrumbe, a partir de la primera planta, de las paredes del claustro y de un tramo de la fachada. Esta decisión fue tomada para sustituir los muros particularmente afectados por las filtraciones que provenían de la azotea y, simultáneamente, instalar una estructura en hormigón armado. Esta última solución recorrería el perímetro del patio y del frontispicio (en correspondencia con la entrada y en ambos niveles) y tendría una doble función: estabilizar el edificio repartiendo sus cargas estáticas de manera uniforme y sujetar la futura cubierta del complejo arquitectónico. Este esqueleto compuesto por vigas y pilares conferiría rigidez al conjunto y, sobresaliendo de la azotea, sostendría un techo metálico especialmente constituido por una densa celosía. Un entramado típico de la tradición árabe que dibujará escenográficos juegos de luces y sombras en el interior del patio.

En lo referente al aspecto estructural del edificio fue determinante la elección de pasar de un complejo formado exclusivamente por muros de cargas (ladrillo y tapial) a un sistema mixto en el que, en el nivel inferior se sigue manteniendo el régimen original mientras que en las plantas superiores se combina la tecnología existente con otra más moderna. En relación a estas inserciones hay que destacar como el arquitecto consiguió fundir los diversos elementos con los valores históricos del edificio. De hecho, gracias a la uniformidad de tratamiento de las superficies, en el

acabado final no se notarán contrastes entre los materiales empleados ya que las paredes se recubrirán con revestimientos como el *Tadelakt*³⁴³ típicos de este territorio.

Desde una mirada teórica, posiblemente este representa el momento más delicado de todo el proyecto: la decisión de «*esconder*» los nuevos añadidos podría ser objeto de crítica por algunos pero al mismo tiempo, es una solución que permite guardar la identidad del conjunto y la de su entorno urbano. ¿Sería correcto transformar un centro histórico como este, extremadamente caracterizado por sus volúmenes y texturas, solo por la voluntad de identificar fácilmente las partes creadas con técnicas y materiales distintos a los que tradicionalmente los componen?

Uno de los principios de esta tesis concierne a la importancia de salvaguardar los valores tangibles e intangibles y, en general, patrimoniales ya que representan el punto de partida para el planteamiento de una correcta *recualificación* de los bienes intervenidos. Aspectos que afortunadamente, como se seguirá detallando posteriormente, en el caso de la medina de Marrakech, están protegidos tanto por la Unesco como por otras normativas locales. Calificaciones que desgraciadamente no están presentes en todos los contextos o que no llegaron con tanta premura, dejando plena libertad a las explotaciones urbanas de las últimas décadas. Uno de estos ejemplos, causado por un descontrolado *boom* económico y acompañado por una supuesta modernidad, es el descrito por Pier Paolo Pasolini en unos de sus documentales:

*«Ormai del resto la distruzione del mondo antico, ossia del reale, è in atto dappertutto. L'irrealtà dilaga attraverso la speculazione edilizia del neocapitalismo. Al posto dell'Italia bella e umana anche se povera, c'è ormai qualcosa di indefinibile che chiamare brutto è poco»*³⁴⁴.

A raíz de esto, existe el convencimiento de que un proyecto arquitectónico, sea este de nueva planta o de restauración debe asentarse sobre unas sólidas bases teóricas para poder convertirse en realidad y evitar que ocurra lo que menciona Pasolini: una interpretación de los numerosos principios relacionados con estos temas, tratando cada planteamiento como un *unicum*, y evaluando siempre caso por caso, para aplicarlos a los bienes objeto de intervención.

³⁴³ Para saber más sobre esta técnica *Vid.* EL AMRANI, A.; POLIDORO, C.; IBNOUSSINA, M.; FRATINI, F.; RESCIC, S.; RATTAZZI, A. y MAGRINI, D. (2018). «From the stone to the lime for Tadelakt: Marrakesh traditional plaster». *Journal of Materials and Environmental Sciences*, núm.3 (vol.9), pp.754-762; DADDIS, J. (2011). *Le Tadelakt. Une technique millénaire d'enduit à la chaux*. Saint-Rémy-de-Provence, France: Edition Edisud.

³⁴⁴ PASOLINI, P.P. (director) y ROSSELLINI, F. (productor). (1971). *Le mura di Sana'a* [vídeo documental]. Sana'a, Yemen. (Minuto 8). «La destrucción del mundo antiguo, es decir de lo real, está ocurriendo en todas partes. La irrealdad avanza con la especulación urbanística del neocapitalismo. En lugar de la Italia bella y humana, aunque sea pobre, hay ahora algo indefinible, que llamarlo feo es poco». Texto traducido por el autor.

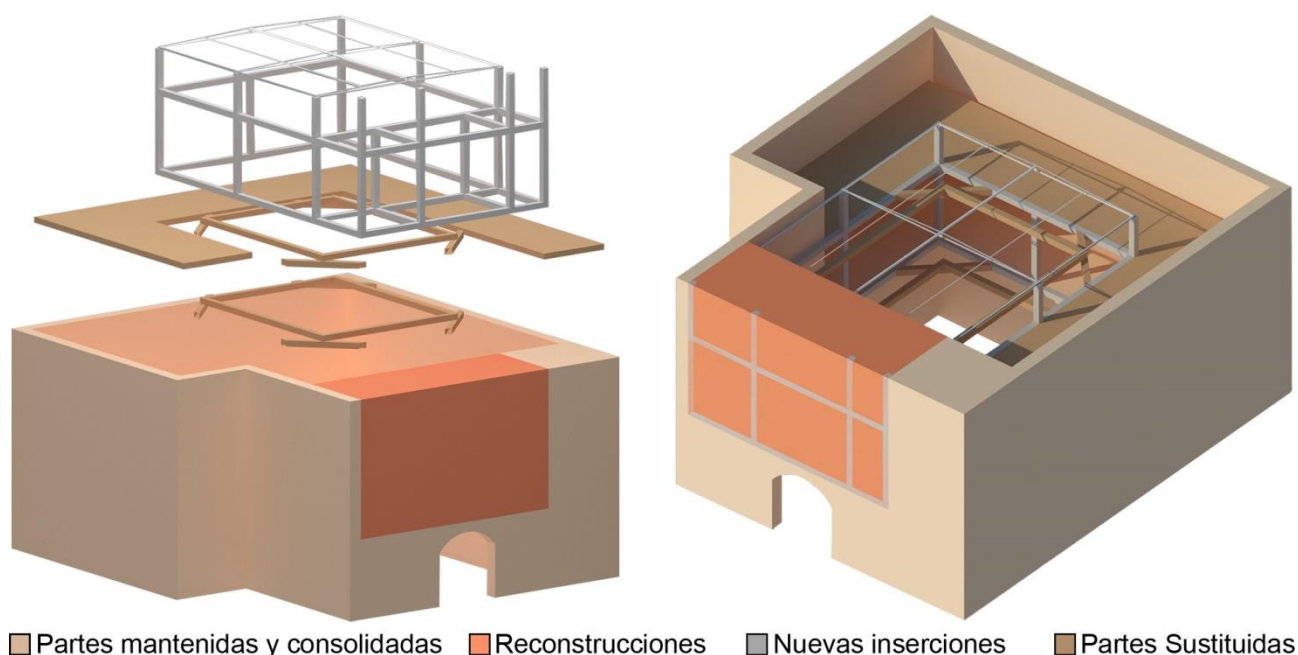


Fig. 59. Principales intervenciones en la *Foundouk Moulay Boubker*. Elaboración propia

Siguiendo con la enumeración de las nuevas inserciones es interesante analizar las reformas ejecutadas en la azotea. Este espacio era utilizado en principio como almacén y ahora ha sido convertido en una terraza panorámica desde la cual será posible contemplar buena parte de la medina de Marrakech. Esta referencia fue tomada de la *Foundouk Nejjarine*, ubicada en Fez y declarada Monumento Nacional y parte de un distrito Patrimonio de la Humanidad³⁴⁵, un ejemplo exitoso de revitalización³⁴⁶.

A pesar de que la *Foundouk Moulay Boubker* no disponga de locales gastronómicos, la estratégica restauración de este último nivel será igualmente capaz de atraer a diversos visitantes y paralelamente producir un aumento del gasto en los comercios de los artesanos. Así mismo incluirá también un baño público.

Del mismo modo que pasaba con las otras intervenciones examinadas hasta ahora, otra aportación de calidad es la nueva galería situada en la primera planta y que conecta todos los talleres de esta cota. Sujetada por una estructura en madera de cedro, exhibe un piso en piedra de Taza³⁴⁷. Con el mismo material, tratado en diferentes tonalidades se realizarán los pavimentos del patio y de los talleres y en la azotea se instalarán unas baldosas más resistentes en cemento. La cubierta de la

³⁴⁵ Vid. Declaratoria Unesco. (1981). *Medina of Fez*. (<https://whc.unesco.org/en/list/170/>). [1 de julio de 2020, 12 horas].

³⁴⁶ Se trata de un palacio que en los años noventa fue transformado en museo y su cubierta fue adaptada como un mirador con cafetería. MASELLI, G.; POSTINGHEL, P. y ABBATE, P. (2003). *Time Out: Marrakech e il meglio del Marocco*, Milano, Italia: Tecniche Nuove, p.200.

³⁴⁷ Ciudad situada en el norte de Marruecos en la región de Fès-Meknès y conocida por la calidad de sus piedras calcáreas utilizadas principalmente en el revestimiento de los pisos interiores y semis-cubiertos como porches y galerías.

galería será transitable solo por los encargados de la conservación del edificio y su acceso al público estará bloqueado.

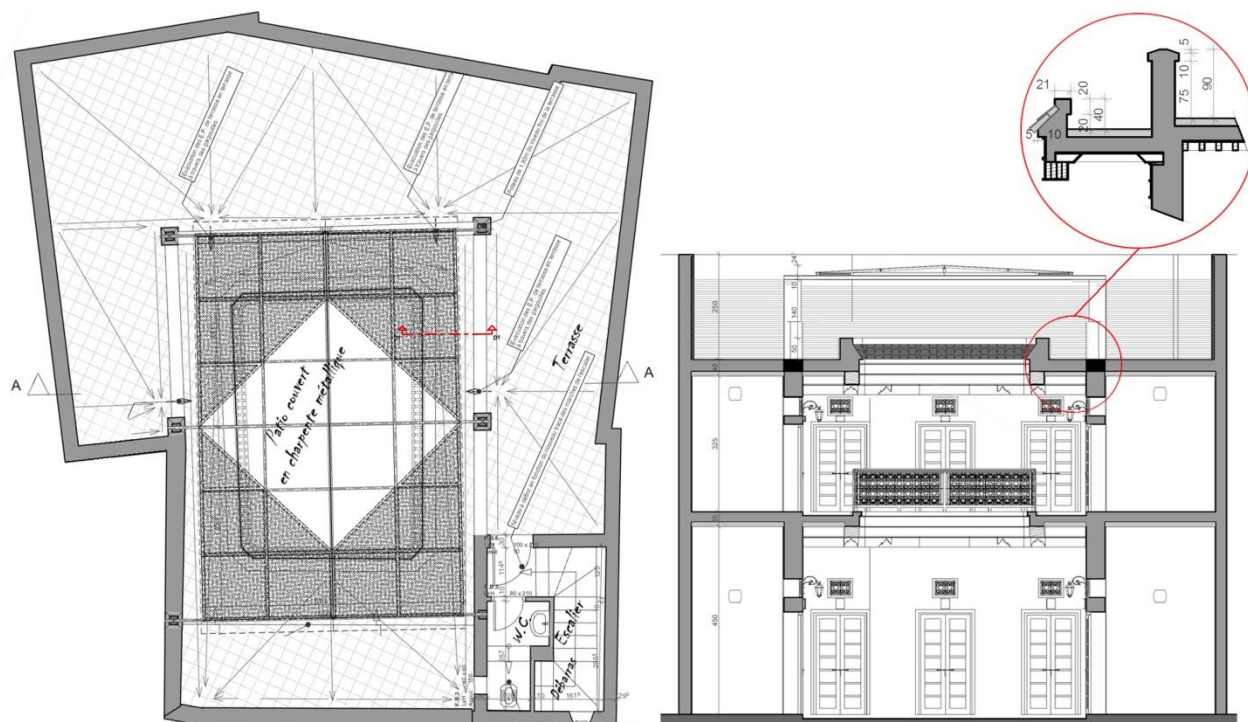


Fig. 60. Planta de la azotea. Sección, detalle de la cubierta. Imagen cedida por Rida Hbibí

Después de las demoliciones e inserciones se efectuaron las reconstrucciones del edificio. Estas operaciones contaron con la reutilización de componentes originales y todavía aprovechables, y de otros nuevos pero de igual factura. El sistema edilicio empleado es análogo al de la construcción preexistente, es decir, con muros en ladrillo amalgamados con el típico mortero local y sin que esta vez se realicen otros tramos en tapial. Las cargas que tendrán que aguantar serán considerablemente reducidas gracias a la introducción de la retícula en hormigón armado descrita anteriormente. También aquí el arquitecto optará por mimetizar las partes recién levantadas envolviendo todo el conjunto con el mismo revestimiento a base de *chaux*³⁴⁸, excepto la fachada que se dejará con la mampostería a la vista. Esta concepción de *camuflaje* se sigue considerado una válida decisión pues tanto los materiales como las técnicas constructivas son análogas a las originarias y, por ello, ausentes de una verdadera necesidad de verse diferenciadas.

Para apoyar todo lo expresado sobre estos aspectos de las reconstrucciones y cómo representarlas, a continuación se da cuenta de un extracto del arquitecto y restaurador Antoni González Moreno Navarro:

³⁴⁸ *Chaux*: palabra francesa que en español significa «cal». Para profundizar los métodos de preparación de algunos de los conglomerados realizados con este material Vid. FOUIN, J. (2004). *La chaux naturelle. Décorer, restaurer et construire*. Rodez, Francia: Editions du Rouergue.

«Restablecer (geométrica y ambientalmente) un espacio mediante la reconstrucción de un techo perdido; asegurar el equilibrio estático de un sistema portante mediante la recomposición de los elementos originales desaparecidos; devolverle a una fachada una línea de sombra desvanecida completando la cornisa dañada, o recobrar el color del revestimiento o la policromía de la piedra borrados no son, por lo tanto, meros trabajos utilitarios o ejercicios de ‘reconstrucción en estilo’, sino actos irrenunciables para garantizar la asunción y transmisión de la autenticidad documental y arquitectónica del monumento. Contrariamente a lo que a menudo se afirma, un monumento reconstruido (parcial o totalmente, ya que no es el aspecto cuantitativo el determinante) no tiene por qué ser una falsificación. Ni dependerá el que lo sea de la ‘originalidad material’ de los elementos utilizados. Dependerá únicamente de si en esa reconstrucción existe una actitud dolosa y, sobre todo, del rigor científico con que se haya realizado la recuperación, del que es condición inexcusable la disponibilidad de información fidedigna sobre el elemento recuperado y la fidelidad a la misma en su aplicación»³⁴⁹.



Fig. 61. Estado de las obras en abril de 2020. Fotos del autor

Considerando el rigor con el cual fueron realizadas las reconstrucciones analizadas hasta este momento y el conocimiento previo de la obra demostrado por el proyectista, es posible aseverar que estamos frente a una correcta restauración. Planteamiento en el que se interpretaron en justa medida las teorías de esta disciplina y las normativas técnicas que reglamentan este tipo de intervenciones.

³⁴⁹ GONZÁLEZ MORENO NAVARRO, A. (2000). *La restauración objetiva: (Método SCCM de restauración monumental) Memoria SPAL 1993-1998*. Barcelona, España: Diputación de Barcelona, p.36.

Es necesario señalar que la medina de Marrakech fue declarada Patrimonio de la Humanidad por la Unesco en el año 1985³⁵⁰ y que desde entonces se empezaron a tomar una serie de precauciones destinadas a organizar sus futuras transformaciones. En lo que se refiere a la protección legal de este tipo de patrimonio, la legislación más relevante en tema de edificios históricos se encuentra en la Ley 22-80 de 1980 y la Ley 19-05 de 2005, que se aplican a los bienes inscritos en el *Inventaire National du Patrimoine Culturel* y que a su vez están gestionados por el *Institut National des Sciences de l'Archéologie et du Patrimoine (INSAP)*³⁵¹. Instrumentos que, como se afirma en el siguiente razonamiento, para muchos no son considerados suficientes:

«A seguito della dichiarazione dell' Unesco di Marrakech come patrimonio universale, e malgrado il sostegno ai temi dell'habitat caratteristico della medina di Marrakech, nessuna legge che sostenga la protezione di questo patrimonio è stata varata»³⁵².

Al mismo tiempo hay que observar que esta *foundouk* no está registrada en el listado recién mencionado y por lo tanto sus modificaciones, aunque deberían respetar los códigos urbanísticos vigentes, gozaban de cierta libertad. Este hecho enriquece aún más el proyecto de Rida Hbibí pues sus decisiones fueron tomadas hacia el respeto de los valores patrimoniales del edificio y de su entorno, y son fruto de su sensibilidad y sentido común.

³⁵⁰ Vid. Declaratoria Unesco. (1985). *Medina of Marrakesh*. (<https://whc.unesco.org/en/list/331/>). [2 de julio de 2020, 12 horas].

³⁵¹ DIRECTION DU PATRIMOINE CULTUREL. (2013). *Orientations stratégiques pour la gestion et le développement du patrimoine culturel marocain*, Rabat, Marruecos: Royaume du Maroc, Ministère de la Culture du Maroc, p.12.

³⁵² ACHENZA, M. M. (2012). *Il manuale del recupero dell'architettura storica dell'oasi di Figuiq (Marocco)*. *Criticità e buone pratiche* (Tesis doctoral). Università degli studi di Cagliari, Italia, p.33. «Después de la declaración de la Unesco de Marrakech como patrimonio universal, y a pesar del soporte en los temas del hábitat característico de la medina de Marrakech, no ha sido emanada ninguna ley que apoye la protección de este patrimonio». Texto traducido por el autor. En las páginas 33-50 de este documento es posible profundizar el proceso jurídico que más influyó este contexto marroquí.



Fig. 62. Render de la futura *Foundouk Moulay Boubker*. Imagen cedida por Rida Hbibí

6.2.7. *Detalles arquitectónicos*

Este apartado dedicará plena atención a aquellos elementos que normalmente solo se perciben mediante una mirada atenta y que aunque su presencia en el proyecto no sea del todo detectable, al final, son los detalles los que verdaderamente califican una intervención.

«I dettagli hanno il compito di esprimere ciò che l'idea progettuale di fondo esige in quel determinato punto dell'oggetto: unione o disgiunzione, tensione o leggerezza, attrito, solidità, fragilità... I dettagli, quando riescono felicemente, non sono una decorazione. Non distraggono, non intrattengono, ma inducono alla comprensione del tutto, alla cui essenza necessariamente appartengono»³⁵³.

³⁵³ ZUMTHOR, P. (2019). *Pensare architettura*. Milano, Italia: Mondadori Electa, p.12. «Los detalles tienen la tarea de expresar lo que la idea de fondo del proyecto exige en aquel determinado punto del objeto: unión o disyunción, tensión o ligereza, fricción, solidez, fragilidad... Los detalles, cuando realizados exitosamente, no son una decoración. No distraen, no entretienen, sino inducen a la comprensión del conjunto, a cuya esencia necesariamente pertenecen». Texto traducido por el autor.

Utilizando esta frase de Peter Zumthor, que representa uno de los máximos referentes de este ámbito, se puede pasar al análisis de uno de los materiales que, gracias a los diversos métodos de empleo, determinó gran parte de los recubrimientos de la *Foundouk Moulay Boubker* y de las arquitecturas del lugar, la cal. En Marruecos este polvo es llamado *chaux*, y según con que es mezclado (agua, tierra, arena, grava o paja), es posible obtener distintos aglutinantes. Uno de los más comunes, especialmente para este caso de estudio, es el mortero³⁵⁴. Fundamental en el levantamiento de las paredes en mamposterías, en la fijación de los forjados de madera a los muros (sean estos en ladrillos, tierra o piedra) y en la reparación y consolidación de los diferentes sistemas constructivos. La preparación del mortero varía mucho en base a las áreas geográficas³⁵⁵. En este contexto se obtiene mezclando la cal con tierra y agua mientras que en Europa, y ya desde tiempo de los romanos, se produce a partir del cemento.

En cuanto a la conformación de los muros de este palacio y observando su mampostería, contrariamente a las del mundo occidental y con larga difusión en todo Marruecos, es posible notar una evidente predominancia de mortero respecto al ladrillo: la relación es de dos partes por una, es decir, que la capa de mortero es el doble que la dimensión del ladrillo. Método que tiene sus propias razones: en esta ciudad la recolección de tierra y cal es más inmediata y económica que la terracota, y porque ello es un sistema que confiere mayor estabilidad a la estructura, aumentándola incluso a lo largo del tiempo y convirtiendo las paredes en verdaderos bloques compactos. Otra importante situación en la que la *chaux* es empleada con cierta asiduidad es en la elaboración de los recubrimientos, especialmente en este contexto, pues la de Marrakech permite alcanzar niveles de acabado muy altos.

³⁵⁴ Para saber más sobre los materiales que componen los edificios históricos de Marrakech Vid. IBNOUSSINA, M.; AARAB El, M.; SADKI, D. y CHERRADI, F. (2007). «Caracterisation des materiaux d'origine geologique d'un edifice historique: Cas de la Qoubba des Almoravides», *Minbar Al Jamiaa*, núm.7, pp.153-164.

³⁵⁵ En la *Foundouk Moulay Boubker*, la fabricación del mortero para la restauración del edificio se realizó con un método bastante común en este entorno. Primero se construyen dos espacios con una altura aproximada de un metro que se utilizan en un sistema de rotación de producción y decantación del preparado. Los ingredientes son mezclados según el equilibrio necesario de las partes para obtener un versátil conglomerado. Esta mezcla está basada en la sabiduría y experiencia de los profesionales de la construcción y, a pesar de la existencia de una posible receta, no existen cantidades exactas.



Fig. 63. Preparación de la *chaux*. Fotos del autor

Una de las texturas más requeridas estos días es la *tadelakt*, una antigua técnica desarrollada en las áreas rurales de esta zona y que últimamente ha reafirmado su valor a nivel internacional gracias a algunos diseñadores contemporáneos que difundieron sus singularidades. Sobre los revestimientos de la *foundouk*, en su fachada exterior se dejará a la vista la mampostería siendo las únicas excepciones los marcos de los vanos que mostrarán un recubrimiento liso y siempre a base de *chaux*. El color del edificio, sin salir de las típicas variantes de rojos que distinguen las arquitecturas de Marrakech, seguirá las normativas urbanas de la ciudad.

Un aspecto particularmente llamativo del que todavía no se ha hablado es el representado por las hileras de tejas en tierra cocida y esmaltadas en verde que rodean el patio y protegen el portal de entrada. Estos elementos son una mezcla entre la reutilización de las piezas originarias, cuando ha sido posible, y la disposición de otras nuevas. Sistema esencialmente estético que es comúnmente empleado en muchas construcciones, especialmente las religiosas, ya que su tonalidad simboliza el Islam. Dirigiendo la atención hacia el *impluvium* del claustro central, los forjados sobresalen de los muros para evitar que la intemperie dañe las vigas de madera que sujetan la galería.

Así mismo, en esta construcción se puede destacar que todos estos detalles tienen en común la discreción con la cual se insertaron los componentes eléctricos e hidráulicos, que se encuentran empotrados dentro de las paredes y sin que puedan ser apreciados a simple vista, dotando al conjunto de cierta limpieza y orden. En estos conjuntos patrimoniales el tema de las instalaciones es siempre bastante delicado a la hora de tratar la introducción de elementos totalmente ajenos a la construcción original pero que son necesarios para satisfacer las exigencias de la sociedad contemporánea. Una de las estrategias considerada «la más común», y que es la que adopta el

arquitecto Rida Hbibi, trata de atribuir cierta importancia a las preexistencias intentando esconder o mimetizar lo más posible las nuevas piezas tecnológicas.

Otro detalle de gran interés es el que concierne a la inserción de unas viguetas de madera en las esquinas de las paredes y que servirán de anclajes para las futuras puertas y ventanas. Sistema este que permite terminar los muros sin tener que intervenir otra vez sobre ellos y, a la hora de montar los marcos, evitar otros arreglos. La dificultad de esta solución es que hay que prever exactamente dónde dejar los huecos y hacia qué dirección se dispondrán las aberturas durante la fase de diseño. Postura que llevó al posicionamiento de las puertas en las caras exteriores, es decir en la galería, para evitar quitar superficie a las áreas de trabajo de los talleres de los artesanos.



Fig. 64. Saneamientos y desinfección contra el Covid-19. Foto del autor

Un elemento que caracteriza fuertemente a esta ciudad, y en general a todo Marruecos, es sin duda la artesanía: capacidad manual de tratar algunos materiales (tejidos, cuero, madera, metales, etc.) que en la actualidad, y sobre todo en el mundo occidental, ya no es tan común encontrar. En este sentido el arquitecto Rida Hbibi conseguirá resaltar estas habilidades en diferentes momentos del proyecto aquí analizado y entre ellas, por ejemplo, merecen ser mencionadas las rejas de hierro forjado que rodean la galería y cubren las ventanas exteriores. Se tomó la decisión de elaborar estos entramados metálicos mediante un antiguo método hoy casi desaparecido y que no contempla el uso de soldaduras sino juntas exclusivamente de encastre, produciendo un nivel de acabado muy alto.

Dicha decisión de incluir piezas de artesanía tradicional en este proyecto de *recualificación* refleja la idea del diseñador de crear una arquitectura donde el trabajo manual no sea identificable sólo en las personas que aquí trabajarán sino también en los elementos que conformarán el espacio.

Esta misma lectura se puede realizar también en el estudio de los diversos museos de arte contemporáneo diseminados por el mundo que, con frecuencia instalados en complejos especialmente proyectados o vistosamente restaurados, expresan su modernidad no sólo en los contenidos sino también en las arquitecturas que los envuelven. Concepto este que, volviendo al caso de la *Foundouk Moulay Boubker*, y en cuanto a lo que será su constante conservación, resulta particularmente interesante. En la solución imaginada por Rida Hbibbi, los artesanos no solo se preocuparán de producir nuevos bienes sino también de mantener, cuidar y reparar, cuando sea necesario, el edificio y las piezas que lo componen. De esta manera los trabajadores y artesanos, al igual que los arrendatarios, desarrollarán un sentido de pertenencia que, como está demostrado en los numerosos estudios relacionados sobre las viviendas sociales³⁵⁶, contribuirá a la defensa y al mantenimiento en buen estado del conjunto.

6.3. Otras consideraciones

El análisis de esta *foundouk* demostró ser sumamente interesante no solo por las razones aquí expuestas sino, seguramente, por el hecho de que permitió a esta investigación a retomar las vicisitudes históricas de este contexto para entender cómo se creó y cómo llegó hasta la actualidad. Proceso este que, aparte de permitir el conocimiento de esta única y excepcional realidad, se mostró fundamental para comprender las diferentes dinámicas que conformaron el caso de estudio.

Es posible afirmar que hubiera sido imposible imaginar describir un edificio tan complicado sin conocer lo que este *tipo* arquitectónico representó para su ciudad. Teniendo esto presente no hay que olvidar que si Marrakech llegó a tener esta importancia es gracias a los flujos de las caravanas nómadas que aquí paraban para mercaderar en sus numerosos *souks*. Dinamismo que evidencia el fundamental papel que las *foundouks* jugaron en este desarrollo. Hechos que es básico conocer para poder leer tanto el bien arquitectónico en sí mismo como el tejido urbano que lo rodea: una posición estratégica entre la aparentemente desordenada, pero muy bien definida, subdivisión de las áreas productivas, comerciales y residenciales de la medina.

Partiendo de la idea de que uno de los objetivos de esta tesis es captar los valores capaces de atribuir calidad a una determinada arquitectura, se estima que para identificar dichas características

³⁵⁶ Vid. ARAVENA, A. (2007). *Progettare e costruire*. Milano, Italia: Mondadori Electa.

hay que dominar una extensa suma de factores tales como la evolución de su entorno y profundizar en sus métodos constructivos, sobre todo si presentan peculiaridades singulares.

De igual forma la investigación realizada en el valle del río Drâa representó un óptimo instrumento sin el cual difícilmente se hubieran podido entender o justificar gran parte de las soluciones arquitectónicas descritas en este capítulo. Esto permitió comprender que para realizar la individuación de un elemento de calidad son necesarias determinadas nociones de las que no se pueden prescindir siendo una de ellas el conocimiento de los procesos que generaron tales resultados.

De todos los factores encontrados a lo largo de esta *recualificación*, a continuación se darán cuenta algunos de los principales que deben fundamentar una restauración. En concreto hay seguramente que destacar la multiplicidad de acciones que este proyecto incluye, como las demoliciones, consolidaciones, sustituciones, reconstrucciones, nuevas inserciones, etc., que demuestran la complejidad del conjunto analizado. Operaciones que, a pesar de que pertenezcan a las intervenciones más comunes sobre los bienes patrimoniales son representativas por la forma en la que fueron llevadas a cabo. En este caso el autor consigue fundir estas iniciativas en un único pensamiento y conformar así una arquitectura coherente tanto con el pasado como con el presente.

Experiencias previas enseñan que posiblemente la mayor dificultad en proyectos de esta índole está en encontrar el equilibrio justo entre conservación e innovación. Situación en la que un error llevaría al edificio a un estado de musealización, nivel que es lícito alcanzar si es este el objetivo, y a una irremediable alteración de su identidad.

Otro aspecto que se considera interesante es el de su uso. Con frecuencia los inmuebles antiguos y restaurados presentes en las ciudades incluyen funciones diferentes de las originales. Piénsese por ejemplo en los numerosos edificios convertidos en museos o en espacios culturales. Pasa al contrario en el caso propuesto en esta investigación cuyo destino final será acoger un área productiva artesanal a la que se le añadirán algunas ocupaciones ligadas al turismo y al comercio. Esta postura es la que le confiere al proyecto una mayor calidad y capacidad de réplica en otros espacios que pudieran compartir parecidas funciones, pues a pesar de que otras soluciones técnicas y formas de rehabilitación pueden ser consideradas válidas, las ofrecidas aquí evitan perder las funciones que conforman este espacio.

A raíz de este diálogo entre lo antiguo y lo moderno, gracias a las renovaciones y aportaciones descritas, la *Foundouk Moulay Boubker* está finalmente lista para ser definida como un «conjunto».

Nomenclatura permitida pues contempla una significativa suma de partes entre ellas relacionadas, tanto en las funciones como en la propia imagen.

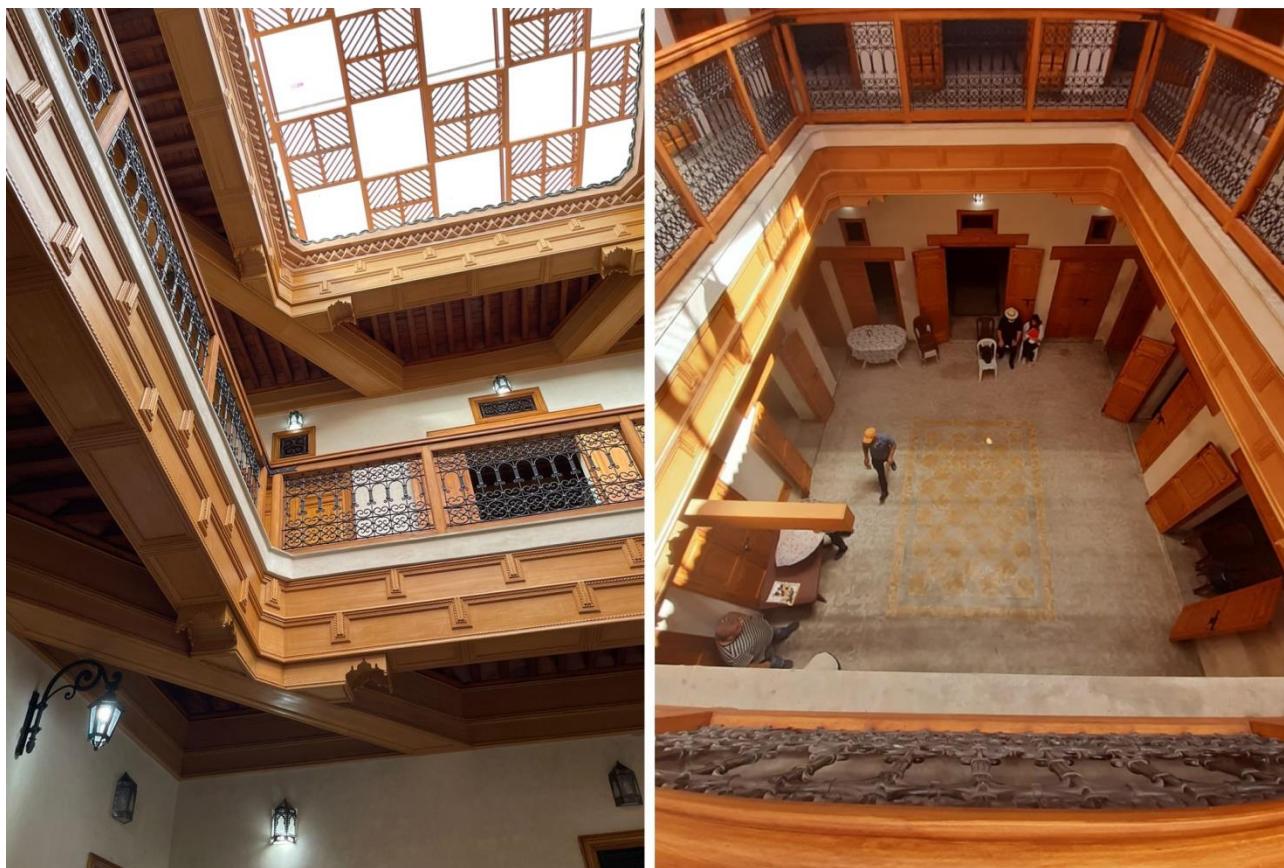


Fig. 65. *Foundouk Moulay Boubker* recién terminadas las restauraciones. Imágenes cedidas por Rida Hbib

Nunca como en este caso la famosa frase de Robert Venturi «*Less Is a Bore*» resulta más adecuada. Minimalismo promovido por Mies van der Rohe que no siempre marca el camino correcto a seguir. O mejor dicho, es posible que sea el punto de partida o el exiguo resultado después del cual, para avanzar, se requiere habilidad. Ahora bien, ¿por qué se está atribuyendo tanta importancia a estos aspectos de multiplicidad de funciones y de salvación de usos originarios? En respuesta a esta pregunta hay que decir que los centros históricos, sobre todo los europeos, se están convirtiendo gradual, inexorable y dramáticamente en «*parques de atracción*». Problema comprobable en el exponencial aumento de las actividades ligadas al turismo, como las viviendas vacacionales, que por un lado crean posibilidades económicas pero por el otro minan el tejido social de estos núcleos urbanos.

«In questa turbolenta espansione, le città storiche si svuotano di abitanti, si popolano di seconde case e di luoghi di intrattenimento, da siti per vivere si trasformano in aree per il tempo libero; e ci si sforza di "animarle" con "attività culturali" (qualsiasi cosa la parola voglia poi dire): confessione

implicita che, senza respirazione artificiale, la città storica è agonizzante»³⁵⁷.

El edificio aquí tratado es un importante ejemplo de tradición e innovación no solo en las soluciones arquitectónicas sino también, y sobre todo, en lo que representará en términos de convivencia e intercambio. Al mismo tiempo, la superposición de una economía relativamente moderna y en constante crecimiento a una de las más antiguas del lugar, aparte de beneficiar a ambas las funciones, conformará un conjunto bastante único en su género. *La medina de Marrakech* es un centro histórico vivo donde se mezclan continuamente una gran variedad de personas y actividades. Dejar entrar estas singularidades en un inmueble recién restaurado y promoverlas es seguramente una de las vías a seguir para que todo esto se conserve e incluso pueda ser trasladado a otros lugares, ya sean de índole marroquí o no.

Para terminar este capítulo se han seleccionado unas frases que Quentin Wilboux utiliza a modo de conclusión en su libro *La médina de Marrakech* que fijan las que tendrían que ser las directrices para salvar este delicado contexto. Se presentan teniendo la convicción de que el caso de estudio analizado en este trabajo las haya interpretado adecuadamente y para que sirvan de faro en planificaciones futuras:

«Nous pensons que l'avenir de la médina est dans la reserche d'un nouvel équilibre entre les différents quartiers qui forment et formeront l'agglomération urbaine de Marrakech. Equilibre social, équilibre spatial mais aussi équilibre culturel. Ce nouvel équilibre social ne pourra se réaliser que dans le rétablissement d'une forme de mixité entre riches et pauvres, entre favorisés et défavorisés, tant dans la médina que dans les nouveaux quartiers spécialisés. Mais cela ne pourra se faire qu'au travers d'un équilibre culturel, para une revalorisation des modèles spatiaux traditionnels, tant au niveau de l'habitat, de l'architecture et des techniques de construction, qu'au niveau de la structure horizontale hiérarchisée des quartiers, et par une reconquête de la centralité urbaine»³⁵⁸.

³⁵⁷ SETTIS (2017), posición 873 (formado electrónico). «En esta turbulenta expansión, las ciudades históricas se vacían de habitantes, se pueblan de segundas casas y de lugares de entretenimiento, de sitios para vivir a áreas que se transforman en espacios para el tiempo libre; y nos esforzamos de “animarlas” con “actividades culturales” (cualquier cosa que esta palabra quiere significar): confesión implícita que, sin respiración artificial, la ciudad histórica está agonizante». Texto traducido por el autor.

³⁵⁸ WILBAUX (2002), p.361. «Creemos que el futuro de la medina está en la búsqueda de un nuevo equilibrio entre los diferentes distritos que forman y formarán la aglomeración urbana de Marrakech. Equilibrio social, equilibrio espacial pero también equilibrio cultural. Este nuevo equilibrio social solo puede lograrse restableciendo una forma de interacción entre las clases ricas y las pobres, entre los privilegiados y los desfavorecidos, tanto en la medina como en los nuevos distritos. Pero esto solo puede hacerse a través del equilibrio cultural, a través de una revalorización de los modelos espaciales tradicionales, tanto en términos de vivienda, arquitectura y técnicas de construcción, como en términos de la estructura jerárquica horizontal de los barrios, y por una reconquista de la centralidad urbana». Texto traducido por el autor.

7. CASA DOS 24 (OPORTO, PORTUGAL)

En este capítulo se examinará el proyecto de restauración que el maestro Fernando Távora diseñó para la *Casa dos 24* en Oporto. La primera parte de este discurso versará sobre las principales vicisitudes históricas que caracterizaron al centro histórico en el que se inserta dicho monumento. Posteriormente se pasarán a analizar las operaciones de *recualificación* que se llevaron a cabo en el edificio. Actuaciones que se extrapolarán y tipificarán. Algunas de ellas fueron tan importantes que incluso Álvaro Siza intentará retomarlas pero sin que se lograrán llevarlas a cabo, especialmente por razones de naturaleza política.

Particularmente exitosas resultan las iniciativas ligadas al inmueble en cuanto consiguieron devolverle su fisionomía originaria y al mismo tiempo cargarla de muchos significados simbólicos y alegóricos, pues desde aproximadamente hace un par de siglos, se encontraba en un total estado de abandono y ruina. En este proceso el arquitecto contó con diferentes soluciones no solo formales y lingüísticas sino también técnicas como, por ejemplo, unos micro-palos metálicos que, perforando los antiguos muros del edificio y llegando a apoyar en los cimientos inferiores, evitan descargar el peso de una naciente estructura que se apoya sobre la frágil preexistencia.

Suma de medidas que, acompañadas por la idea de convertir el conjunto en un polo de atracción turístico y cultural, permitieron que un cúmulo de restos arqueológicos aparentemente sin valor, se convirtiera en un importante bien patrimonial de su ciudad.

7.1. Proceso histórico de Oporto

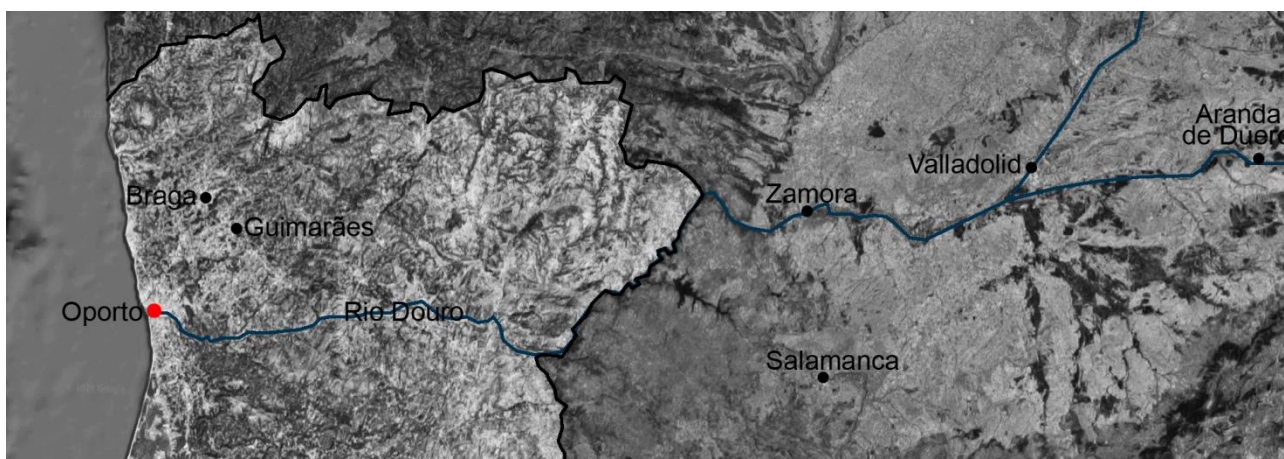


Fig. 66. Mapa del Norte de Portugal en el que se evidencia el entorno geográfico de Oporto. Elaboración propia

El centro histórico de la ciudad de Oporto está ubicado al norte de Portugal a unos 5 km del Océano Atlántico y próximo a la desembocadura del *Rio Douro*. Se encuentra en un emplazamiento

marcado por fuertes pendientes y es considerada geográficamente estratégica por su posición central respecto a la costa marítima de la Península Ibérica³⁵⁹. Esto favoreció que ya desde el Neolítico existiera presencia humana en la zona de la que aún son visibles todavía varios yacimientos arqueológicos ricos en megalitos. En cuanto al núcleo fundacional de Oporto, es durante la Edad del Bronce cuando surge un primer asentamiento³⁶⁰.

Sin embargo hubo que esperar hasta la llegada de los romanos, hacia el siglo II a.C., para hablar de asentamientos consolidados propiamente dichos. Estos se situaban habitualmente en la zona norte del río, en el punto más alto del barrio de *Sé*, donde hoy se encuentra la catedral, y en torno al cual se desarrollará el distrito medieval más adelante³⁶¹. Tanto aquí como en la mayoría de los territorios conquistados por los romanos se estableció un intenso entramado de conexiones que, comunicándose con el resto del Imperio, facilitó el nacimiento de numerosos núcleos urbanos y determinó el rápido crecimiento del extremo oeste del continente.

En lo referente a los avances arquitectónicos que se estaban produciendo en Oporto sobre el año 300 d.C., hay que señalar la construcción de una de sus primeras murallas defensivas. A pesar de esta infraestructura, las últimas décadas de dominio romano fueron escenario de numerosas incursiones bárbaras provenientes del norte de Europa, especialmente visigodas, que a lo largo del siglo V culminaron en la ocupación de forma estable del originario poblado³⁶². Respecto a la etimología ligada a los nombres, es interesante destacar que las crónicas recuerdan que la palabra *Portucale* daba nombre a la ciudad y no al país entero como pasa hoy³⁶³.

Prosiguiendo con la morfología de la ciudad, su conocimiento se ha ido afianzando a través de excavaciones arqueológicas como las realizadas en la segunda mitad del siglo pasado en las que se descubrió que este primitivo asentamiento estaba atravesado por un afluente del *Rio Douro*. Se trataba del *Rio da Vila* que, debido al proyecto de expansión diseñado en 1687, fue soterrado por debajo de la actual *Rua Mouzinho da Silveira* y de un tramo de la *Rua São João*³⁶⁴. Datos de gran utilidad que permiten entender la división urbana de aquellos siglos y como esta influyó en los

³⁵⁹ Para profundizar en los aspectos ligados a la geomorfología de este territorio *Vid.* DE OLIVEIRA RAMOS, L. A. (a cargo de). (1994). *História do Porto*. Oporto, Portugal: Porto Editora, pp.46-55.

³⁶⁰ Para saber más sobre los procesos poblacionales prehistóricos de este contexto *Vid.* DE OLIVEIRA RAMOS, L. A. (a cargo de). (1994). *História do Porto*. Oporto, Portugal: Porto Editora, pp.56-65.

³⁶¹ REAL, M. L. (marzo de 2001). «A construção Medieval no sítio da Sé». *Monumentos. Revista Semestral de Edifícios e Monumentos Nacionais*, vol.14, p.9.

³⁶² Para conocer en el detalle los aspectos relativos a la fundación del *Morro da Sé* y de sus entornos limítrofes, especialmente durante el dominio romano, *Vid.* DE OLIVEIRA RAMOS, L. A. (a cargo de). (1994). *História do Porto*. Oporto, Portugal: Porto Editora, pp.66-97.

³⁶³ Para saber más sobre los orígenes de esta denominación *Vid.* MACHADO, A. S. (1968). *O Porto Mediévico. Problemas de Portucale*. Oporto, Portugal: Livraria Tavares Martins, pp.15-16.

³⁶⁴ DE CARVALHO, T. P.; GUIMARÃES, C. y BARROCA, M. J. (1996). *Bairro da Sé do Porto. Contributo para sua caracterização histórica*. Oporto, Portugal: Câmara Municipal do Porto, p.46.

procesos de expansión comercial, cultural, económica y constructiva. Un ejemplo de ello es la separación que configuraba la ciudad en dos distintos distritos: uno con una implantación fluvial y ligado a las dinámicas portuarias, y el otro como un típico poblado fortificado, el actual *Morro da Sé*.

Una vez terminadas las incursiones bárbaras y la presencia musulmana de principio del siglo IX, la ciudad volvió a ser gobernada por los poderes cristianos y monárquicos que, después de la definitiva reconquista de Lisboa de 1147, adquirirán aún más solidez³⁶⁵. El dominio eclesiástico ve aquí uno de sus grandes momentos durante el siglo XII gracias a la decisión de la reina Teresa de Portugal de conceder más privilegios al obispo D. Hugo. Esta dispensa propició el levantamiento de la catedral y la ampliación de la muralla. En aquella época, justo donde desemboca el *Rio da Vila* en el *Rio Douro*, se produce la fundación del barrio de Miragaia como consecuencia del nacimiento de una nueva clase obrera ligada a la creciente economía marítima y comercial del lugar. El desarrollo de estos negocios produjo durante los años siguientes una constante expansión que llevaría a la ciudad a triplicar su población en apenas dos siglos y que, hacia el año 1400, contará con unos 10.000 habitantes³⁶⁶.

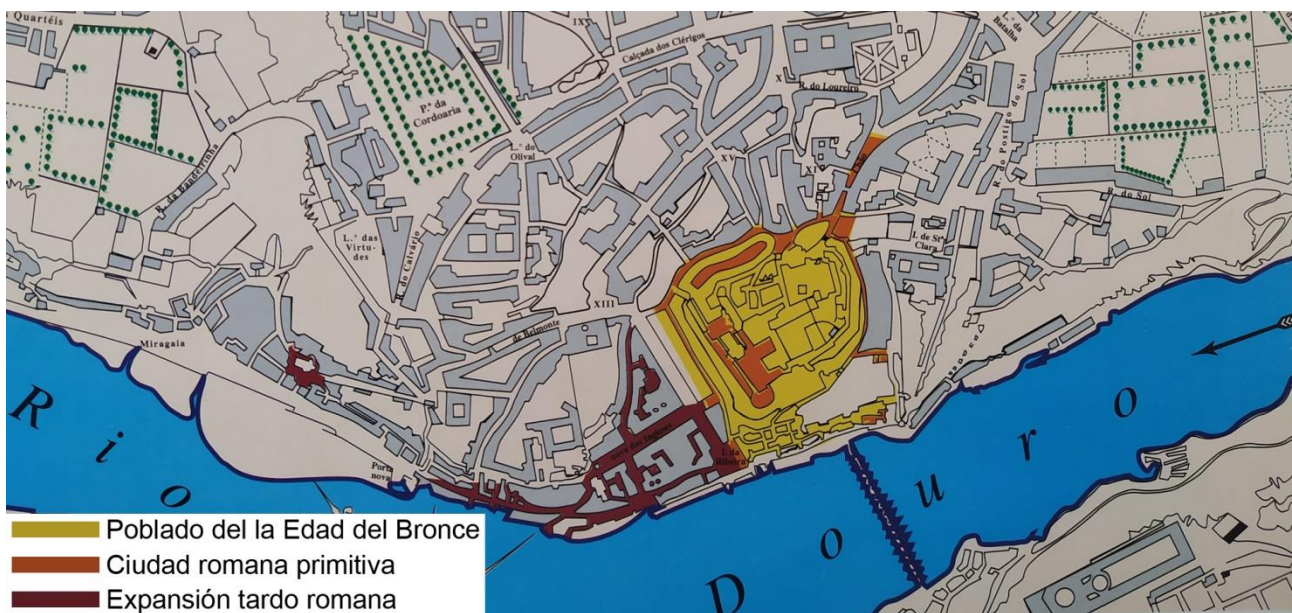


Fig. 67. Nacimiento y primer desarrollo del núcleo fundacional de Oporto

Obviamente este crecimiento demográfico es posible notarlo también en el tejido urbano que, a través de la construcción de nuevos edificios monumentales y residenciales, se expandiría considerablemente.

³⁶⁵ RAMOS LOZA, R. (coordinador del proyecto); REAL, M. L. (coordinador científico); MOURA, A.; GIL BRAGA, M. H. y VIEIRA DE OLIVEIRA, A. (colaboradores). (1996). *Porto a Património Mundial*. Oporto, Portugal: Câmara Municipal do Porto, II Edición, p.66.

³⁶⁶ *Ibidem*, p.67.

Entre los de carácter religioso hay que destacar los monasterios de *São Francisco* y de *São Domingos*, el convento de *Santa Clara*, la iglesia de *São Nicolau* y una de las tantas ampliaciones de la catedral³⁶⁷. Tanto la vida política como la económica estaban en continua ebullición, como se reflejaría también en el nacimiento del nuevo barrio situado al otro lado del río *Douro*. *Vila Nova de Gaia*. Lugar en el que ya en época romana existían pequeñas poblaciones y que desde este momento se desarrollará con una definida estructura urbana.

En lo que concierne a los edificios civiles, a lo largo del siglo XIV se erigirá la *Alfândega Velha*³⁶⁸, un inmueble formado por dos torres, un patio central y otras construcciones que se incorporaron en los años siguientes. Era un conjunto con funciones de aduana ligado a las actividades marítimas y comerciales como, por ejemplo, la *Casa da Moeda*³⁶⁹, convirtiendo a este lugar en una de las principales instituciones de Oporto. Sin embargo, hoy en día este edificio se conoce como *Casa do Infante* y fue convertido en centro cultural³⁷⁰.

Otra construcción fundamental de esta época es la *muralha fernandina*. Anillo defensivo así llamado porque se completó bajo el reinado de Fernando I. Este renovado recinto supuso un significativo crecimiento urbano que, aparte de proteger el núcleo fundacional, englobaba a una relevante porción de los territorios libres que, utilizados principalmente con fines agrícolas, poco a poco se convirtieron en nuevas edificaciones³⁷¹. Un claro ejemplo de este proceso se puede observar en el área limítrofe del actual *Miradouro da Vitoria* en dirección oeste, que continuará hasta el barrio extramuros de *Miragaia*.

³⁶⁷ *Ibidem*, pp.48-49.

³⁶⁸ *Alfândega*: palabra portuguesa que en español significa «aduana».

³⁶⁹ *Casa da Moeda*: traducido en español sería «Casa de la Moneda».

³⁷⁰ Para profundizar este interesante proyecto de restauración Vid. CAMPOS REAL, M. L. y TASSO DE SOUSA, N. J. (abril de 2006). «Casa do Infante. Remodelação do arquivo histórico municipal do Porto», Vitruvius. Recuperado de <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.071/360>. [23 de octubre de 2020, 17 horas].

³⁷¹ DE OLIVEIRA RAMOS (1994), pp.139-144.

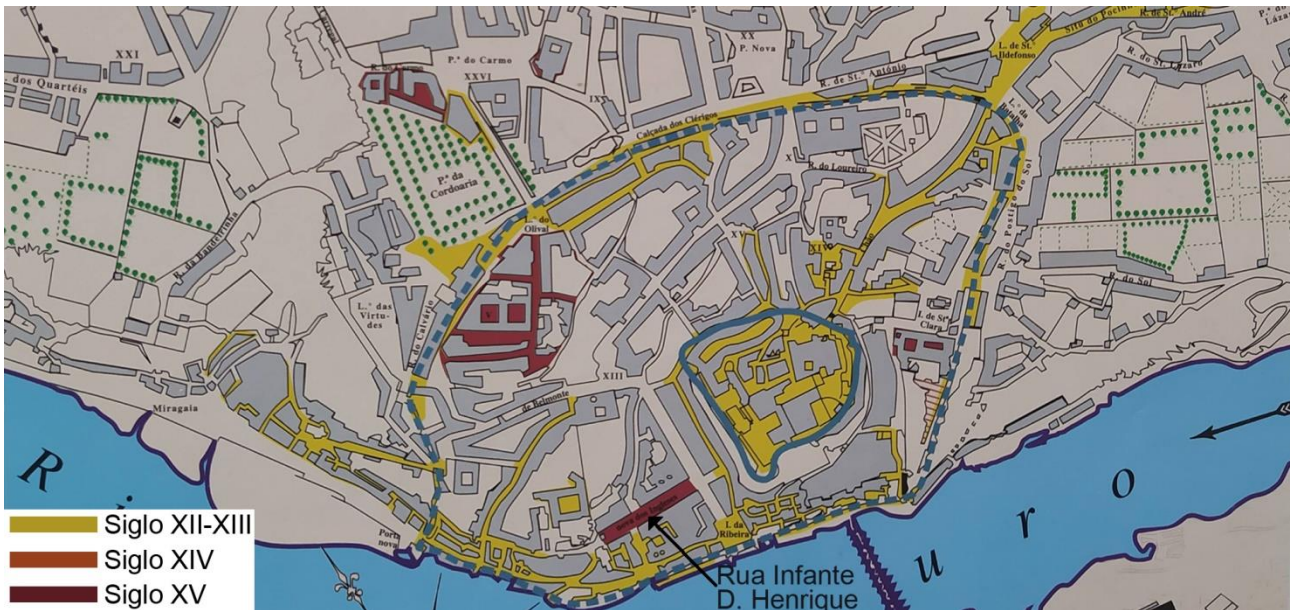


Fig. 68. Desarrollo de Oporto durante el Medioevo. Mapa en el que se puede ver el trazado de la *Muralha Fernandina*

Durante el siglo XV se produjeron numerosos cambios y el área fortificada fue evolucionando. De entre las intervenciones que se llevaron a cabo, que es posible detectar en el anterior mapa, una de las más significativas de aquellos años es la actual *Rua Infante D. Henrique*, en origen *Rua Nova*, que estructuraría uno de los principales ejes comerciales y de comunicación de la ciudad³⁷². Actuación que obligó a los arquitectos a repensar los edificios orientados hacia este renovado espacio y, como consecuencia de la ruptura del denso entramado gótico que cambiará radicalmente la imagen de este espacio³⁷³, por primera vez, se tuvieron que crear fachadas adaptadas a una perspectiva urbana mucho más amplia.

Fue fundamental también en esta fase histórica, el exponencial aumento del tráfico marítimo que, como es sabido, favorecerá que los portugueses conquistaran numerosos territorios a lo largo del mundo. Para la ciudad este hecho impulsará un floreciente desarrollo industrial ligado a la producción y reparación de barcos que, junto al artillero, se convirtió entre los trabajos más prolíficos. Este procedimiento intensificó y cambió la actividad constructiva en el núcleo fundacional causando la pérdida de buena parte de las típicas construcciones residenciales de los siglos anteriores. Hoy en día en este distrito casi no quedan viviendas medievales, únicamente destacan la casa-torre de *Rua de Baixo*, la *casa do Beco dos Redemoinhos*, la *casa da Rua da*

³⁷² RAMOS LOZA; REAL; MOURA; GIL BRAGA y VIEIRA DE OLIVEIRA (1996), p.51.

³⁷³ *Ibidem*, p.51.

Reboleira n.55, la casa da Rua da Reboleira n.59 y, con partes reconstruidas y modificadas, la *casa da Rua de D. Hugo n.5*³⁷⁴.

De la conformación urbana de los siglos XVI y XVII hay que apuntar que los tres barrios que componían el núcleo fundacional, es decir el *Morro da Sé*, Vitoria y São Nicolau, aparte de algunos distritos extramuros, eran los que presentaban rasgos de mayor prestigio y una implantación más consolidada³⁷⁵.

Con el fin de obtener una mejora en las conexiones internas, a lo largo de este periodo se abrieron nuevas arterias urbanas como la *Rua de Santa Catarina* y la *Rua das Flores*³⁷⁶. En relación a las viviendas aunque hay que resaltar la aparición de una nueva tipología de casa noble caracterizada por amplias fachadas y que difícilmente superaba los dos niveles, las más comunes seguían siendo las formadas por plantas estrechas y desarrolladas en altura. Las construcciones más populares estaban formadas normalmente por un nivel bajo en piedra mientras que el resto de plantas solían estar formados por una estructura mixta de maderos y ladrillos, todo ello revestido por un encalado. Esta técnica resultaba más económica y práctica comparada con la de los muros en granito³⁷⁷. Las fachadas contemplaban dos o tres aberturas por plantas y, con frecuencia, incluían balcones y decoraciones. Es posible afirmar que esta forma de edificio estrecho y alto se ha mantenido durante siglos hasta llegar a la actualidad en pues se adapta adecuadamente a la orografía y al húmedo clima del lugar.

El patrimonio edificado monumental de esta época en Oporto posee una cierta influencia manierista. Expresión estilística particularmente evidente en casos específicos como en la *Igreja de S. Lourenço* (más conocida como *Igreja dos Grilos*), la *Casa do Cabido*, la *Igreja de S. João Novo*, la *Igreja de São Bento da Vitória* y la *Igreja dos Carmelitas*³⁷⁸.

Fijando la mirada por un momento en los aspectos económicos del siglo XVII, se puede advertir una relevante intensificación de las exportaciones del vino local que se convertirá en un negocio muy rentable para la ciudad. La economía también se vio incrementada por otro hito fundamental en la historia de la Europa moderna, el *Tratado de Lisboa* de 1668. En él se promulgó la independencia del país de España propiciando varias actuaciones políticas y culturales. En ámbito

³⁷⁴ Para examinar las fichas técnicas relativas a estos monumentos Vid. LOZA, R. (coordinador del proyecto); REAL, M. L. (coordinador científico); MOURA, A.; GIL BRAGA, M. H. y VIEIRA DE OLIVEIRA, A. (colaboradores). (1996). *Porto a Património Mundial*. Oporto, Portugal: Câmara Municipal do Porto, II Edición, pp.112 y 162.

³⁷⁵ DE OLIVEIRA RAMOS (1994), p.154.

³⁷⁶ RAMOS LOZA; REAL; MOURA; GIL BRAGA y VIEIRA DE OLIVEIRA (1996), p.68.

³⁷⁷ Para profundizar en esta técnica Vid. DE CHAZELLES, C. A.; LÉAL, E. y KLEIN, A. (2018). *Construction en terre crue. Torchis, techniques de garnissage et de finition. Architecture et mobilier*. Montpellier, Francia: Éditions de l'Espérou.

³⁷⁸ RAMOS LOZA; REAL; MOURA; GIL BRAGA y VIEIRA DE OLIVEIRA (1996), p.69.

arquitectónico se hizo un primer proyecto para la *Praça Nova* que, posteriormente pasaría a nombrarse como *Praça da Liberdade*, lo que manifestaba, ya en aquellos años, la voluntad de ampliar la ciudad hacia los exteriores de las *Muralhas Fernandinas* y de establecer un nuevo centro urbano³⁷⁹.

Los nuevos monumentos que se fueron realizando durante el siglo XVIII estuvieron fuertemente influenciados por el barroco que se había difundido por el resto de Europa. Aparte de algunos inmuebles privados impulsados por la cada vez más opulenta clase burguesa, fueron numerosos los de iniciativa pública. Entre ellos destacan las modificaciones de la antigua alfândega y *Casa da Moeda*, conjunto conocido hoy como *Casa do Infante*, y el proyecto de la *Cadeia da Relação*³⁸⁰, reconstruido en 1765³⁸¹. Aunque es cierto que las construcciones de ámbito civil tuvieron mucha importancia en la generación de los núcleos urbanos de Oporto, las de carácter religioso fueron las que tuvieron siempre un mayor protagonismo. Al mismo tiempo, durante este siglo se realizaron numerosas aportaciones artísticas por importantes artistas entre los que hay que mencionar a Niccolò Nasoni³⁸² que, a su llegada a la ciudad, empezó a trabajar como pintor pero se diferenció sobre todo por sus arquitecturas que incluían «modernizaciones barrocas» realizadas en la catedral y en el palacio episcopal, y el diseño de la *Igreja dos Clérigos* y de su distintiva torre. Otro representativo edificio religioso de este estilo es la *Igreja do Carmo* del arquitecto portugués José de Figueiredo Seixas.

Analizando la conformación urbana de este período es fácil notar como, aparte del núcleo fundacional, la expansión se orientó hacia los barrios de Miragaia y de Santo Ildefonso. El desarrollo de la ciudad es aún más evidente a partir del año 1703 con el *Tratado de Methuen*³⁸³ entre Portugal e Inglaterra que, definiendo una reducción de los impuestos en la exportación del vino local, produjo un espectacular crecimiento económico y demográfico. Para reglamentar y explotar este negocio, en 1756 se funda la *Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douro* que con la *Junta das Obras Publicas*, fundada por José de Almada e Melo (primo del Marqués de Pombal), determinarán la expansión agrícola y urbana de Oporto y de las áreas limítrofes³⁸⁴. Estas relaciones con los ingleses se detectan al mismo tiempo en la imagen de la

³⁷⁹ DE OLIVEIRA RAMOS (1994), p.263.

³⁸⁰ Cadeia: palabra portuguesa que en español significa «cárcel».

³⁸¹ RAMOS LOZA; REAL; MOURA; GIL BRAGA y VIEIRA DE OLIVEIRA (1996), pp.69-70.

³⁸² Para conocer mejor a este personaje Vid. SMITH, C. R.(1996). *Nicolau Nasoni. Arquitecto do Porto*. Lisboa, Portugal: Livros Horizonte.

³⁸³ Para saber más sobre este documento Vid. BELATTO, L. F. (2000). «O Tratado de Methuen: interpretações e desmistificações». *Klepsidra: Revista virtual de historia*, núm.4.

³⁸⁴ Para saber más sobre este programa de expansión Vid. FERRÃO, B. J. y TÁVORA, F. (prefación). (1997). *Projecto e Transformação Urbana do Porto na Época dos Almadás, 1758/1813. Uma contribuição para o estudo da cidade pombalina*. Oporto, Portugal: Faculdade de Arquitectura da Universidade de Porto.

ciudad a través del nacimiento de una nueva corriente arquitectónica y artística, el neoclasicismo, un estilo particularmente popular en el reino británico y que configurará también aquí numerosas construcciones. Uno de los primeros edificios que siguieron este movimiento fue el *Hospital de Santo António* trazado por el arquitecto John Carr.

Avanzando hacia el siglo XIX se origina una nueva expansión de la ciudad inspirada por la *Planta Redonda* de George Black³⁸⁵ de 1813 y que se basará en una ramificación radiocéntrica. Conceptos que llevaron a la creación y localización de amplios espacios libres y caminos como la *Rua do Almada*, *Praça da República*, *Rua de Santa Catarina*, *Rua de Cedofeita* y *Rua da Boavista*. Calle esta última que posteriormente se alargará hasta la costa atlántica. La planificación de estas áreas, en aquel entonces bastante periféricas, estructuró el desarrollo urbano de los siglos siguientes y determinó su forma actual. Esto es evidente en el crecimiento de edificios residenciales extramuros que entre el siglo XVIII y el XIX aumentó un 250%, cinco veces más que en el distrito de *Vitória*³⁸⁶. Otro acontecimiento fundamental de este momento fue la *Revolução liberal do Porto* de 1820 que comenzó justo en esta ciudad y se extendió a todo el estado propiciando, en 1822, la publicación de una primera constitución³⁸⁷.

³⁸⁵ Para saber más sobre este planteamiento y sobre lo relativo a esta época Vid. FERRÃO, B. J. y TÁVORA, F. (prefación). (1997). *Proyecto e Transformação Urbana do Porto na Época dos Almadás, 1758/1813. Uma contribuição para o estudo da cidade pombalina*. Oporto, Portugal: Faculdade de Arquitectura da Universidade de Porto.

³⁸⁶ RAMOS LOZA; REAL; MOURA; GIL BRAGA y VIEIRA DE OLIVEIRA (1996), pp.70-71.

³⁸⁷ Para profundizar en esta importante etapa histórica Vid. LOPES CORDEIRO, J. M. (2020). *1820: revolução Liberal Do Porto*. Oporto, Portugal: Câmara Municipal do Porto.



Fig. 69. Expansión urbana de los años 1764 a 1818

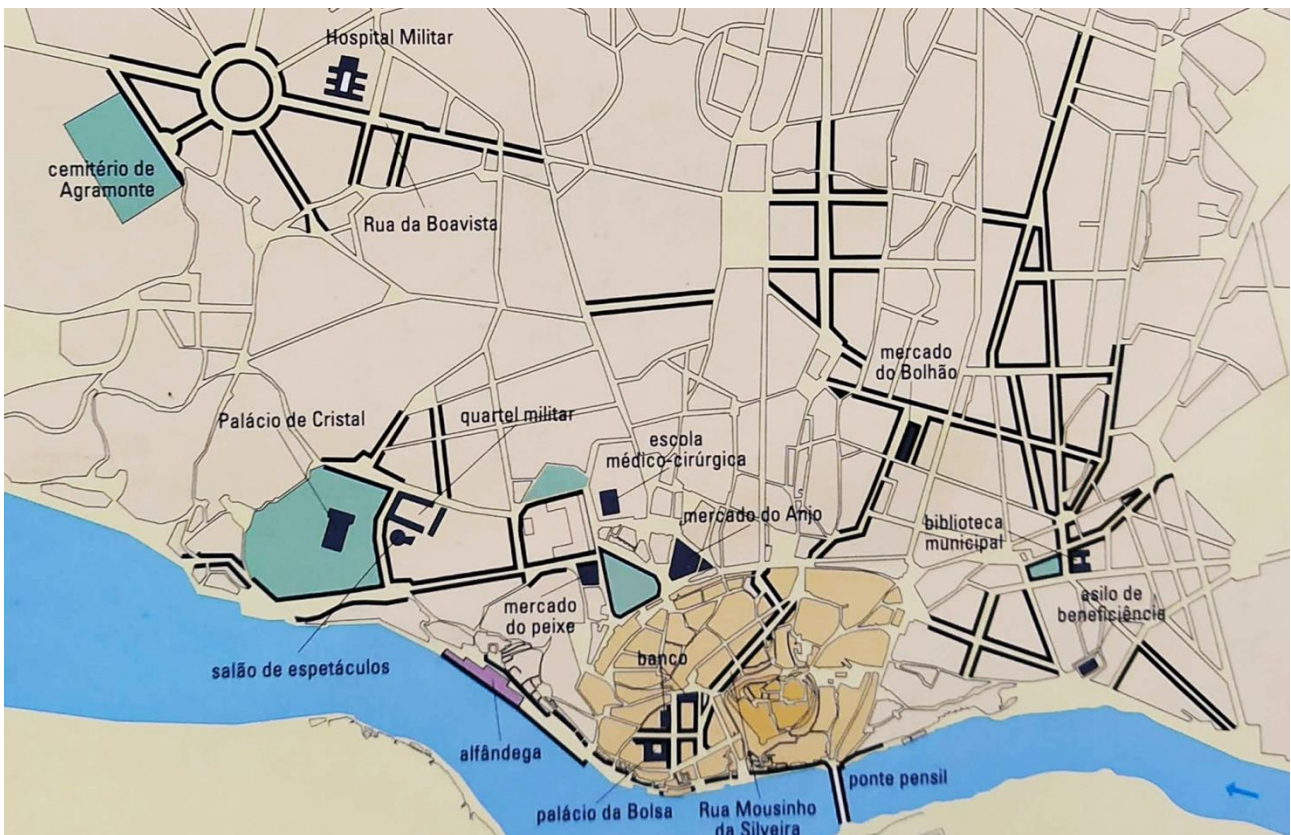


Fig. 70. Expansión urbana de los años 1820 a 1872

Todavía en el siglo XIX las influencias de las corrientes de la *Ilustración* propiciadas por la Revolución Francesa y que bajo una mirada urbana generaron importantes cambios en Oporto. Se

procedió a la demolición de parte de la muralla, a la apertura de nuevos ejes viarios y a la construcción de algunos importantes edificios. Entre ellos la *Alfândega Nova*, el *Palácio da Bolsa*, el *Mercado de Ferreira Borges* y el *Palácio de Cristal*. Lo que refleja una expansión territorial, en gran medida debida al boom industrial de aquellos años, pero que provocará una gradual crisis del centro histórico.

Poco a poco la población emprendedora y burguesa del *Barredo*³⁸⁸ se mudó hacia los nuevos núcleos comerciales y productivos, abandonando sus antiguas viviendas y dejando espacio a habitantes de cada vez más bajo nivel social³⁸⁹. Situación que empeoró con la construcción, a finales de este mismo siglo, del puerto de *Leixões* que, trasladando la mayoría del tráfico naval hacia la costa atlántica, causará inevitables chos los puentes que se han ido levantando durante años pero el de *Luís I*, por las dinámicas consecuencias sobre la economía del núcleo fundacional de Oporto.

Estos movimientos de personas dieron pie a propiciar nuevos interrogantes sobre un tema que durante este siglo fue crucial: cómo cruzar el río que dividía la ciudad. Para ello, durante este momento se instalaron una serie de puentes que permitían la movilidad de los ciudadanos pero, al mismo tiempo, favorecían el trasiego de los barcos fluviales. Los primeros ejemplos de este tipo de construcciones se establecieron en 1809, aunque el que realmente destaca es el colgante del que todavía quedan los pilares de acceso, para llegar al *Ponte Luís I* de 1866 proyectado por Théophile Seyrig, socio de Gustave Eiffel y además autor de la cercana pasarela denominada *Maria Pia*. Fueron y son muy cercanas al contexto que estudia este trabajo por esto es el que se considera principal y más importante³⁹⁰.

Estas infraestructuras, junto a la inauguración de la estación de tren de *São Bento*, contribuyeron fuertemente a la modificación del centro histórico y, especialmente durante el siguiente siglo, propiciaron intervenciones bastantes invasivas y no siempre beneficiosas para el lugar. En algunos casos las pérdidas patrimoniales fueron permanentes y, en la actualidad, los arquitectos contemporáneos están todavía intentando ponerles remedio. Un claro ejemplo es el de la actual *Avenida D. Alfonso Enrique* donde las demoliciones que se efectuaron entre los años 1948 y 1954 dejaron signos que incluso ahora son muy evidentes.

³⁸⁸ Apelativo utilizado para definir el área del centro histórico situada próxima al antiguo puerto.

³⁸⁹ TÁVORA, F. (autor); MOREIRA, R.; BAGANHA, P.; LOZA, R. y TÁVORA, J. B. (con textos de). (2019). *Estudio de Renovação Urbana do Barredo*. Oporto, Portugal: Câmara Municipal do Porto, pp.13-14.

³⁹⁰ Para profundizar en esta sucesión de puentes Vid. CRUZ, P. J. S. y LOPES CORDEIRO, J. M. (2001). *As pontes do Porto*. Oporto, Portugal: Civilização Editora.

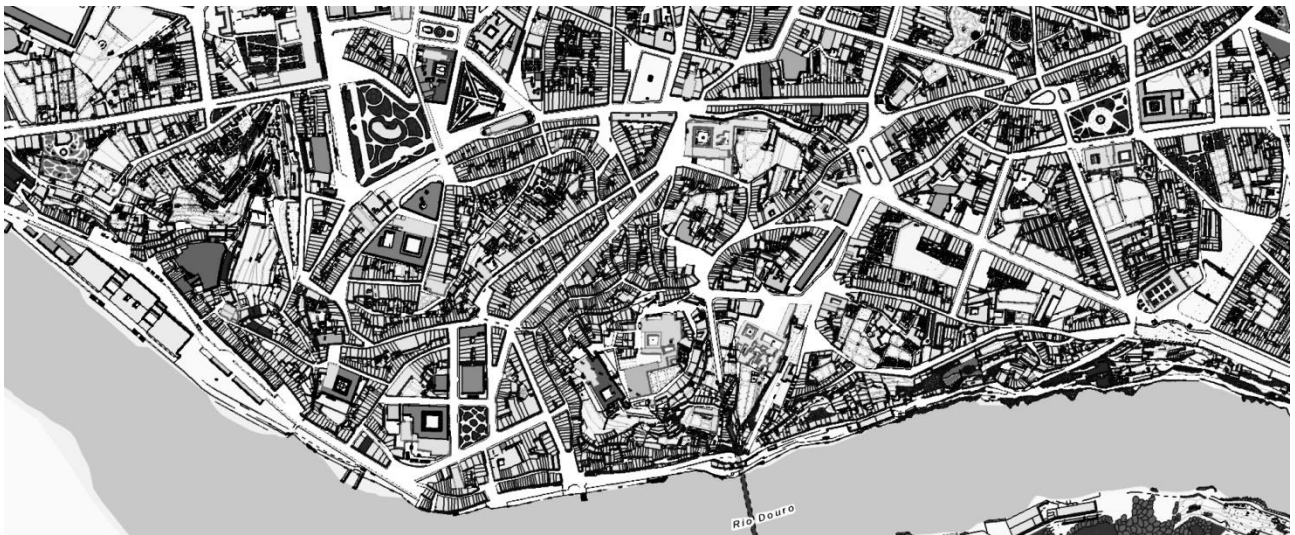


Fig. 71. Centro histórico de Oporto al final del siglo XIX. Plano de Augusto Gerardo Teles Ferreira (1892)

Insistiendo sobre este tema y observando el avance de Oporto durante el siglo XX se constata que, a través de las masas poblacionales localizadas en su periferia, se pretendía solucionar la densidad edilicia del centro³⁹¹ removiendo, entre otras cosas, las típicas *casas ilhas*³⁹² que ocupaban varios sectores de estas laderas³⁹³. En el distrito de Sé los métodos empleados para su renovación estaban influenciados por las corrientes arquitectónicas emergentes. En el caso de la cuestión estilística queda patente que durante la dictadura que gobernó Portugal desde 1926 hasta la Revolução de 25 de Abril de 1974, se limitaron las obras públicas inspiradas en el Movimiento Moderno³⁹⁴. Lenguaje que se estaba difundiendo en la mayoría de los países europeos, en favor de otros más tradicionales y conservativos. Paralelamente las administraciones manifestaban la voluntad de transformar las zonas del núcleo fundacional de Oporto y, aprovechando las conexiones con los círculos fascistas italianos, contaron antes con el apoyo de Marcello Piacentini y luego de Giovanni Muzio. Colaboraciones que produjeron el diseño de propuestas monumentales caracterizadas por un escaso respeto a las arquitecturas preexistentes. A pesar de que estas ideas no se convirtieron en realidad, fueron igualmente capaces de influir en los planteamientos que se realizaron de aquí en adelante. Hay que señalar también que ya a partir del ochocientos, y con mayor frecuencia a lo largo de la primera mitad del siglo XX, se elaboraron numerosos proyectos de desarrollo urbanístico en la

³⁹¹ RAMOS LOZA; REAL; MOURA; GIL BRAGA y VIEIRA DE OLIVEIRA (1996), p.78.

³⁹² Para saber más sobre esta tipología constructiva particularmente presente en los distritos de Sé y de Santo Ildefonso, Vid. PEREIRA DE OLIVEIRA, J. M. (1973). *O espaço urbano do Porto. Condições naturais e desenvolvimento*. Coímbra, Portugal: Centro de Estudos Geográficos, Instituto de Alta Cultura, pp.357-361.

³⁹³ Para profundizar en el estado de insalubridad de las viviendas situadas en el núcleo fundacional durante los siglos XIX y XX Vid. LOZA, R. (a cargo de). (2001). *Porto Património Mundial III. CRUARB 25 anos de reabilitação urbana*. Oporto, Portugal: Câmara Municipal do Porto, pp.60-79.

³⁹⁴ Entre 1947 y 1952 se llegó a crear una asociación de arquitectos afines al *Movimiento Moderno* que se llamaba ODAM - *Organização dos Arquitectos Modernos*. Para conocer algunas de sus actuaciones Vid. CARMO, V. (noviembre de 2012). «A Organização dos Arquitectos Modernos (ODAM) e o Porto dos anos 50». *Intermedia Review 1. Générations de 50: Culture, Littérature, Cinéma*, núm.1, pp.43-54.

ciudad, evidenciando aún más esta necesidad de modernidad³⁹⁵. Si bien los arquitectos que se unieron a estas iniciativas fueron diversos, hubo que esperar hasta la década de los cuarenta cuando el *Gabinete do Plano de Urbanização do Porto*, dirigido por Arménio Taveira Losa³⁹⁶, para que se realizaran las primeras formulaciones urbanísticas.

Los trabajos consistieron en la apertura de nuevos espacios libres alrededor de la catedral a través del derrumbe de varios edificios que permitieron el descubrimiento de la *Torre da Rua de D. Pedro Pitões*³⁹⁷ que se restauraría unos veinte años más tarde, y la mistificación de muchos otros. Se adornó además la plaza episcopal de la iglesia con un *pelourinho*³⁹⁸, se instalaron unas escaleras públicas y se ampliaron algunas calles, todo con el objetivo de facilitar la viabilidad y la salubridad de la manzana. Las obras de destrucción del antiguo entramado urbano continuaron también en las siguientes décadas, siendo las más llamativas las de los años sesenta que afectaron a la ya mencionada *Avenida Dom Afonso Henriques*, en origen llamada *Avenida do Ponte*. En relación a esta fase histórica, hay que destacar también la extensa actividad llevada a cabo por el arquitecto Francisco Keil do Amaral³⁹⁹ que, a pesar de la represión ejercida por Salazar, consiguió retomar los caracteres y los valores del patrimonio edificado popular portugués y unificarlos con las ideas contemporáneas emergentes⁴⁰⁰. Trabajo que sentó las bases para la reciente *Escola do Porto* y que, entre los distinguidos intelectuales que la componían, tendrá como uno de sus fundadores al autor del planteamiento que se examinará a lo largo de este capítulo, Fernando Távora. Este movimiento fue muy notorio en su momento y todavía hoy representa una fundamental corriente en los procesos del diseño arquitectónico local e internacional.

³⁹⁵ Para conocer los numerosos proyectos de modernización diseñados en el barrio de *Sé* Vid. DE CARVALHO, T. P.; GUIMARÃES, C. y BARROCA, M. J. (1996). *Bairro da Sé do Porto. Contributo para sua caracterização histórica*. Oporto, Portugal: Câmara Municipal do Porto, pp.69-93.

³⁹⁶ Para saber más sobre este importante arquitecto Vid. «Arménio Losa (1908-1988)». *cm-matosinhos.pt*. Recuperado de <https://www.cm-matosinhos.pt/servicos-municipais/cultura/figuras-de-matosinhos/poi/armenio-losa-1908-1988>. [1 de noviembre de 2020, 10 horas].

³⁹⁷ Torre conocida también con el nombre de *Torre da Cidade*. Para saber más sobre la reconstrucción llevada a cabo por el arquitecto Rogério Azevedo Vid. ALVES COSTA, A. (2016). *Projecto e Circunstância. A coerência na diversidade da obra de Rogério de Azevedo* (Tesis doctoral). Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Oporto, Portugal. Recuperado de <https://hdl.handle.net/10216/87326>. [1 de noviembre de 2020, 11 horas].

³⁹⁸ Palabra portuguesa que define una columna ornamental. La traducción castellana de este término sería «Rollo».

³⁹⁹ Para saber más sobre este personaje Vid. TOSTÕES, A. (1999). *Keil do Amaral: o arquitecto e o humanista*. Lisboa, Portugal: Câmara Municipal de Lisboa.

⁴⁰⁰ Para profundizar en la opresión ejercida sobre el lenguaje arquitectónico por el régimen Vid. CORDEIRO, C. (coordenado por). (2011). *Autoritarismos, Totalitarismos e Respostas Democráticas*. Ponta Delgada y Coímbra, Portugal: Centro de Estudos Gaspar Frutuoso da Universidade dos Açores y Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX da Universidade de Coimbra.

A modo de conclusión de este análisis dedicado al desarrollo urbanístico de Oporto⁴⁰¹, es necesario recordar que fueron otros dos acontecimientos que por su gran trascendencia modificaron este lugar. El primero es la inclusión del centro histórico aquí tratado en la prestigiosa lista de bienes Patrimonio de Humanidad otorgada por la Unesco en el año 1996⁴⁰² y el segundo la proclamación de la ciudad como *Capital Europea de la Cultura 2001*. Aunque la importancia que recae en estos dos títulos es sabida y reconocida por todos y, a pesar de que fueron determinantes para el desarrollo turístico, económico y cultural del *Morro da Sé*, no se logró solucionar el estado de descuido, abandono, marginalidad y segregación social en el que aún se encuentra⁴⁰³.



Fig. 72. Centro histórico de Oporto. Perímetro declarado Patrimonio de la Humanidad por la Unesco.

Elaboración propia

⁴⁰¹ Para conocer los principales proyectos de arquitectura moderna realizados en Oporto durante la segunda mitad del siglo XX Vid. CANNATÀ, M. y FERNANDES, F. (1997). «Oporto città di Architettura / Oporto: city of architecture». *Abitare*, núm.360, pp.123-143.

⁴⁰² Vid. Declaratoria Unesco. (1996). *Historic Centre of Oporto, Luiz I Bridge and Monastery of Serra do Pilar*. (<http://whc.unesco.org/en/list/755/>). [2 de noviembre de 2020, 10 horas].

⁴⁰³ En este proceso de puesta en valor del centro histórico de Oporto, un papel importante fue jugado por el *CRUARB – Comissariado para a Renovação Urbana da Área de Ribeira/Barredo*, que desde 1974 a 2003 se ocupó de la renovación de este contexto. Para saber más sobre los planteamientos promulgados por este ente Vid. LOZA, R. (a cargo de). (2001). *Porto Patrimonio Mundial III. CRUARB 25 anos de reabilitação urbana*. Oporto, Portugal: Câmara Municipal do Porto.

7.2. Casa dos 24, siglos XV-XX



Fig. 73. Entorno de la *Casa dos 24* en 1940 (Web del *Arquivo Municipal do Porto*) y a principio del siglo XXI. Elaboración propia

En las principales etapas evolutivas de la ciudad de Oporto que se acaban de reseñar no se hace referencia a la *Casa dos 24*. Sin embargo es la protagonista de este capítulo y se prefirió analizarla de manera individualizada con la intención de poder detallar los principales aspectos de esta obra.

En primer lugar hay que decir que el apelativo de *Casa dos 24* se refiere al número de representantes que participaban en las reuniones que albergaba. También es conocida con el nombre de *Torre da Rolaçam*⁴⁰⁴ que deriva de la condición parlamentaria del monumento. Durante varios siglos se convirtió en uno de los edificios públicos más representativos de la ciudad ya que era el lugar donde regularmente se encontraban los representantes del senado y de la cámara⁴⁰⁵. La *Casa da Câmara* en sí, vista como institución y no como mero inmueble, nació hacia el siglo XIV y las crónicas recuerdan que los hombres solían reunirse en un aula situada en próxima a la catedral y de la que hoy en día no quedan testimonios visibles⁴⁰⁶.

La torre que acogía estas asambleas comienza su construcción en el siglo XV y se encontraba en la misma localización que en la actualidad, en el lado norte del *Morro de Sé*. Estaba levantada sobre los cimientos de la antigua muralla *premedieval*. Concretamente se ubica entre la cota de la plaza de la catedral y la inferior de *Rua de São Sebastião*, estructura que ya en aquel tiempo le permitía

⁴⁰⁴ *Rolaçam*: palabra portuguesa que en español significa «relación».

⁴⁰⁵ DE OLIVEIRA RAMOS (1994), p.333.

⁴⁰⁶ MAGALHÃES BASTO, A. (1937). *Vereações. Anos de 1390-1395. O mais antigo dos Livros de Vereações do Município do Pôrto existentes no seu Arquivo*. Oporto, Portugal: Câmara Municipal do Porto, p.250.

disfrutar de accesos a distintos niveles e individualizar los ambientes. Gracias a la documentación conservada de los siglos anteriores y de las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en esta área a lo largo de la década del 1980, se obtuvieron numerosos datos sobre su forma y aspecto originario⁴⁰⁷, aunque resultó imposible obtener una imagen totalmente completa.

Se trataba de una torre que medía unos cien palmos de altura (aproximadamente 22 metros), dividida en tres plantas, cada una con su propia entrada, y conectadas internamente por escaleras de madera. Los muros estaban hechos por bloques de granito coronados por las típicas almenas medievales. En cuanto a las diferentes alturas interiores, al nivel más alto se accedía desde la misma plaza de la catedral pues era donde el parlamento solía reunirse y por esto presentaba un techo decorado con un artesonado inspirado en el de la *Sala do Castelo* de Lisboa⁴⁰⁸. La cota intermedia albergaba el tribunal mientras que la inferior se utilizaba como área de servicio y almacén⁴⁰⁹. En los siguientes siglos este edificio presentó algunos problemas de inestabilidad estructural y, después de varios intentos dirigidos hacia la renovación de su seguridad, en 1783 se decidió demoler parte del baluarte. Los restos, unas habitaciones de la primera y de la segunda planta, siguieron siendo ocupados por otras actividades hasta el año 1875 cuando un incendio arruinó definitivamente el monumento⁴¹⁰. Desde este momento empezará para la torre un inexorable periodo de abandono y estado de declive que, a pesar de las numerosas intervenciones llevadas a cabo en sus alrededores como por ejemplo las modernizaciones del centro histórico realizadas a partir del año 1930, seguirá hasta el proyecto de final del siglo XX que se tratará a continuación.

⁴⁰⁷ Para examinar una de las más exhaustivas descripciones realizadas sobre este monumento *Vid.* DE OLIVEIRA RAMOS, L. A. (a cargo de). (1994). *História do Porto*. Oporto, Portugal: Porto Editora, pp.339-341.

⁴⁰⁸ SERENO, I. y COSTA, P. (2006). «Câmara Municipal do Porto / Casa dos Vinte e Quatro». *SIPA – Sistema de Informação para o Património Arquitectónico. y Página Web*. Recuperado de http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=15601. [3 de noviembre de 2020, 10 horas]. y RAMOS LOZA; REAL; MOURA; GIL BRAGA y VIEIRA DE OLIVEIRA (1996), p.110.

⁴⁰⁹ MAGALHÃES BASTO (1937), p.254.

⁴¹⁰ VIEIRA DE SOUSA, S. R. (2017). *Um Guia de Arquitectura Civil Medieval na Cidade do Porto* (Tesis de maestría). Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Oporto, Portugal.



Fig. 74. Estado de la *Casa dos 24* y de su entorno (*Rua de São Sebastião* y explanada frente la catedral) en la primera mitad del siglo XX

7.3. Análisis del proyecto del arquitecto Fernando Távora

Comparando el estado actual del centro histórico de Oporto mediante una serie de fotografías antiguas disponibles con el estado actual del lugar, es posible observar como las operaciones realizadas en la década de los años 30 y 40 del siglo pasado han cambiado irremediamente el contexto en el que se ubica la *Casa dos 24*. Es pertinente recordar que prácticamente todo el Morro da Sé era un representativo asentamiento medieval fortificado conformado por un denso entramado de callejones, casi ausente de espacios libres, y caracterizado por las fuertes pendientes de la ladera en la que se asienta.

Desde el exterior se reconocía por su imagen de masa compacta de granito de la cual, de vez en cuando, sobresalían elementos verticales que la mayoría de las veces señalaban la presencia de un edificio religioso. En el caso de los conjuntos civiles se identificaban más por su horizontalidad. Un ejemplo de ello es la *Antiga Cadeia da Relação*, el *Palácio da Bolsa* y la *Alfândega Nova*. Este aspecto denota la común y fuerte rivalidad que ha existido a lo largo de la historia entre los poderes civil y religioso. Dicha rivalidad, a pesar de estar dotados ambos de cuantiosos recursos para la ejecución de notables encargos, el predominio expresivo en Oporto siempre cayó del lado del catolicismo. Uno de los pocos elementos que se contraponían a esta *relación* era justo la *Casa dos 24* que, instalándose casi frente a la catedral, simbolizaba el «*otro poder*» presente en la ciudad y no solo eso, ya que se trataba de uno de los edificios públicos más antiguos y que con su existencia había determinado la estructura urbana de esta zona.

Esta idea es particularmente detectable en el vacío dejado por su pérdida respecto al patrimonio construido que lo rodeaba: este dejaría ver cuál era su perímetro y el lugar que ocupaba y como estaba pensado para no ser dejado a la vista. Situación bien clara para Távora y a la que, como se verá, trabajará para ponerle remedio. En referencia a esta cuestión es interesante leer las palabras del arquitecto Álvaro Siza sobre la catedral de Oporto y el contexto que la envolvía:

«Existe uma complementaridade entre o monumento e tecido de construções banais, sobretudo casas, e a história do monumento depende desse contraste. {...} Sobre tudo en la construção gótica que é uma construção que tem a estrutura fora da arquitetura. É como um edifício virado do avesso. Não foi pensado para ficar exposto mas sim amparado»⁴¹¹.

⁴¹¹ YouTube. (25 de noviembre de 2014). *Álvaro Siza, obras e projectos - Requalificação da Avenida D. Afonso Henriques*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=7k7P3gheVhM>. [10 de octubre de 2020, 15 horas]. Entrevista realizada al Arquitecto Álvaro Siza con motivo de la presentación de su proyecto de *recualificación* para la *Avenida da Ponte* de Oporto. «Existe una complementariedad entre el monumento y el tejido de las construcciones banales, sobre todo casas, y la historia del monumento depende de este contraste {...} Sobre todo en la construcción gótica que es una construcción que tiene la estructura por fuera de la arquitectura. Es como un edificio al revés, no fue pensado para estar expuesto sino protegido».

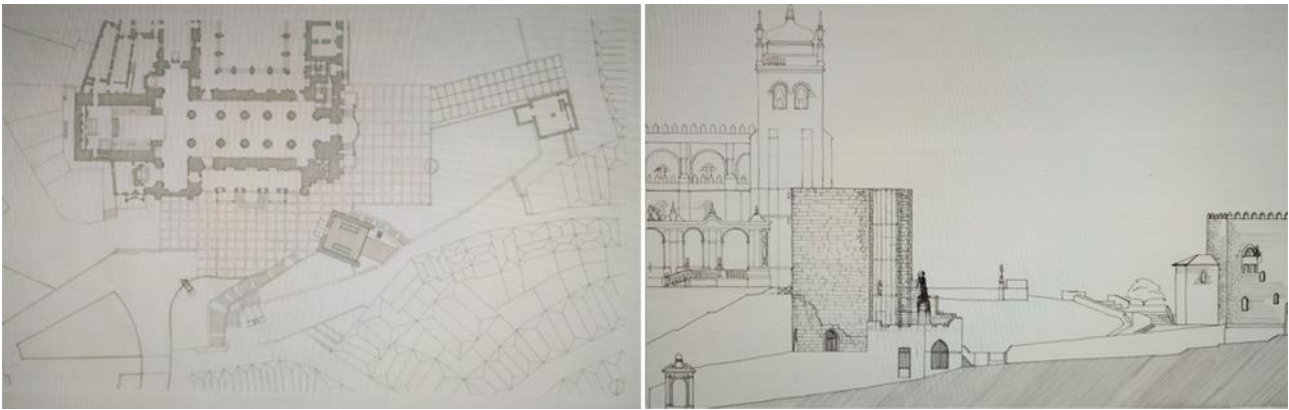


Fig. 75. Reincorporación de la nueva *Casa dos 24* en su originario y monumental contexto. Planos dibujados por Távora y cedidos por la *Fundação Marques da Silva* (Oporto).

La restauración planteada por Távora surgió bajo el empuje político de Fernando Manuel dos Santos Gomes, presidente de la *Câmara Municipal do Porto*, en aquel entonces, que en 1995 le comisionó este delicado encargo. El estado de la torre en este momento era complejo dado que se encontraba en completa ruina y de los antiguos vestigios solo quedaban unos pocos elementos como por ejemplos las dos puertas originales que todavía hoy son visibles. Compromiso este que Távora definió como «*un regalo envenenado*», tanto por las dificultades como por las muy altas expectativas y sin aún conocer la futura función del nuevo edificio. Además, el proyecto empezó sin una clara idea de cómo era la planta de la originaria construcción ya que las excavaciones arqueológicas realizadas in situ no consiguieron dar datos certeros.

A partir de estos elementos, a continuación se analizará la *recualificación* de la *Casa dos 24* bajo varios aspectos empezando por la escala urbana, tratando sus detalles más intrínsecos y terminando con un resumen de sus principales aportaciones arquitectónicas. Antes de pasar al verdadero estudio de este caso hay que destacar un último dato: las soluciones dibujadas por Távora no siempre fueron acogidas con entusiasmo por la población y fueron numerosas las opiniones contrarias a él. En noviembre de 2000, en pleno de las obras, los habitantes del *Morro de Sé* realizaron una petición contra las reformas sobre el monumento⁴¹². Dinámicas estas que demuestran la delicadeza de este tipo de intervenciones ligadas al patrimonio y que solo con una extrema convicción, motivación y habilidad es posible llevar a cabo.

⁴¹² Para leer una de las numerosas opiniones contrarias a la restauración de la *Casa dos 24* dibujada por Fernando Távora *Vid.* «Torre da Antiga Casa da Câmara/dos 24». *Porto Sombrio*. Recuperado de <http://portosombrio.blogspot.com/2016/04/torre-da-antiga-casa-da-camarados-24.html>. [10/11/2020].

7.3.1. Aspectos urbanos

Antes de empezar a enumerar las principales soluciones urbanas planteadas por Távora hay que apuntar que el maestro, ya desde su juventud, manifestó un particular interés hacia los valores tradicionales y locales de la arquitectura portuguesa. Actitud que con sus numerosos trabajos prácticos y teóricos favoreció el nacimiento de la *Escola do Porto* y reorientó el camino proyectual de varios arquitectos que en aquellos años miraban principalmente al Movimiento Moderno y a las corrientes racionalistas provenientes de otras naciones como Italia y Alemania. Autor que ya en 1947 publicó un tratado titulado *O problema da casa portuguesa*⁴¹³ con el cual, entre los muchos aspectos tratados, muestra las cualidades de las construcciones populares portuguesas. Años después, en 1957, desarrolló una investigación dedicada a la recién inaugurada de la *Avenida D. Alfonso Enrique* que, encontrándose en el centro histórico de la ciudad, le permite profundizar en sus características. Conocimiento de los problemas ligados a este contexto que se extenderá aún más a partir del año 1969 gracias a su nombramiento como coordinador del *Estudo de Renovação Urbana do Barredo*⁴¹⁴, promovido por la *Direção de Serviços de Habitação* de Oporto y dirigido hacia el crecimiento económico cultural y al resaneamiento de este sector. Mencionar este trabajo resulta importante en cuanto contribuyó a difundir las necesidades de mejora de la situación estudiada y a convertir a Távora en uno de los máximos expertos sobre estos temas. Este factor probablemente tuvo su peso a la hora de asignarle el proyecto de restauración que se examinará en este capítulo.

Las primeras consideraciones formuladas por el maestro, quedaron expuestas en croquis donde es posible observar las atenciones dedicadas no solo a la *Casa dos 24* sino también, y sobre todo, al espacio que la rodea⁴¹⁵. Viendo los dibujos resulta claro que Távora empieza a formular sus ideas desde una escala más amplia que la meramente limítrofe al monumento y, en línea con la ya mencionada *Escola de Porto* y de la que llegará entonces a ser unos de los máximos exponentes, toma en consideración todos los elementos principales que componen el paisaje que rodea el monumento y, paralelamente, los que a lo largo de los siglos anteriores determinaron su aspecto actual. Partiendo de esta última idea es evidente que la primera intención fue la de mitigar el impacto de las destrucciones que se habían producido anteriormente, sobre todo las ocurridas en las décadas de 1930 y 1940 y las de la *Avenida D. Alfonso Enrique*, mediante la introducción de un elemento capaz de retomar algunas de las cuestiones ya tratadas.

⁴¹³ TÁVORA, F. (1947). *O problema da casa portuguesa*. Lisboa, Portugal: Editorial Organizações.

⁴¹⁴ Para saber más sobre este extenso trabajo *Vid.* TÁVORA, F. (1969). *Estudo de Renovação Urbana do Barredo*. Oporto, Portugal: Câmara Municipal do Porto y Arquivo Histórico Municipal do Porto.

⁴¹⁵ *Vid.* Fig.77.

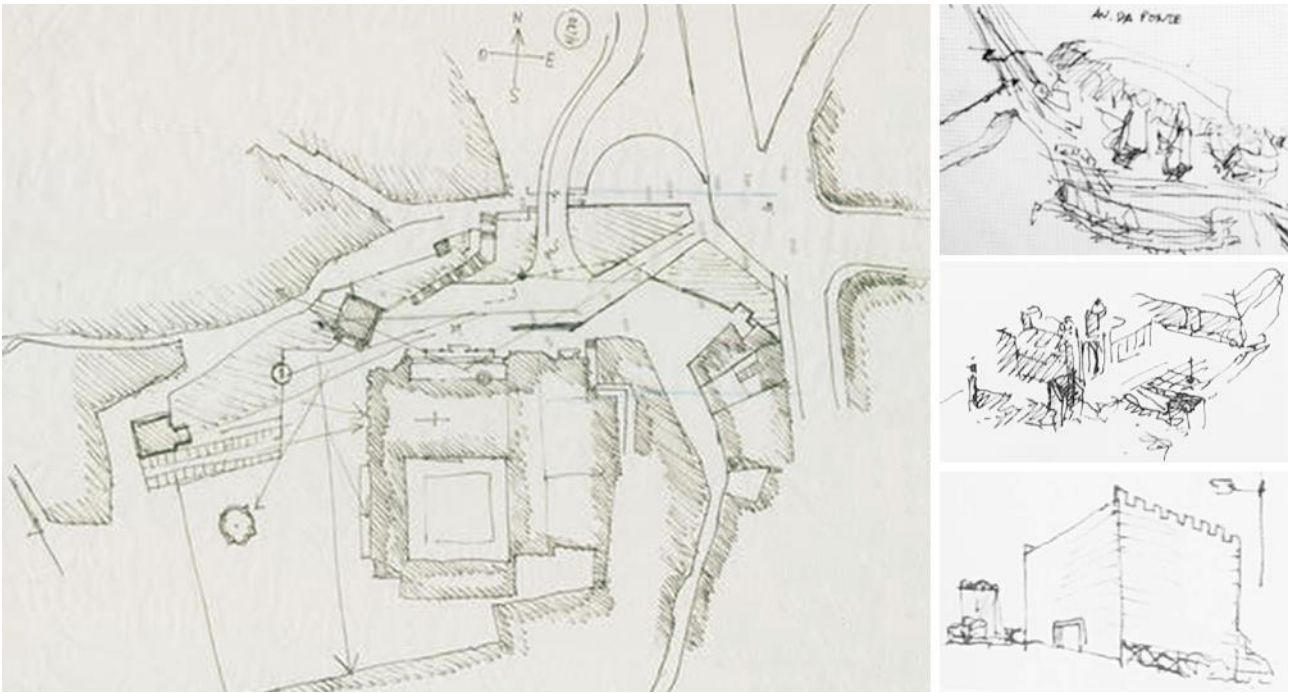


Fig. 76. Croquis de Távora donde se evidencian las relaciones urbanas entre la *Casa dos 24* y su contexto.

Imágenes cedidas por la *Fundação Marques da Silva* (Oporto).

La *Casa dos 24*, erigida por primera vez a finales del siglo XV, representó durante mucho tiempo la contraposición del poder civil al religioso, carácter este que Távora considera taxativo recrear. Objetivo que logrará levantando la torre en el mismo lugar donde se encontraba en el pasado y a solo unos seis metros de la catedral. De mayor importancia era la necesidad de devolver protagonismo a la ladera del *Morro de Sé*, distrito que tanto en la época de la fundación del monumento como a finales del siglo XX estaba viviendo un período de descentralización: primero en dirección al río y después hacia las más cómodas y recientes urbanizaciones de la periferia. Esta situación aumentó aún más la convicción de que el posicionamiento de un nuevo foco cultural, político y turístico podría ayudar a revertir esta tendencia y aumentar el atractivo del núcleo fundacional.

Otra dinámica que la inclusión de este nuevo elemento tenía que generar era la renovación de la imagen de la ciudad, tanto desde el interior como desde las perspectivas más alejadas. La catedral de Oporto, ya desde el momento de su fundación en época medieval, nunca tuvo que preocuparse del aspecto de sus paramentos exteriores pues siempre estuvo algo oculta y protegida por edificios. Su fuerza estaba en lo que podría ser definido como el «*efecto sorpresa*» producido por la improvisada aparición de su majestuosidad entre el denso entramado que la envolvía. Este concepto se fue perdiendo mediante las destrucciones del siglo pasado y que Távora intentó recuperar con esta delicada operación.

Ya durante la primera mitad del siglo XX, como prueba del interés que desde hacía muchos años despertaba el edificio y su entorno, otros proyectistas intentaron aportar soluciones. En 1940 el arquitecto Miguel Resende propuso una reconstrucción integral en estilo neogótico del baluarte entero de la *Casa dos 24*. Enfoque que de manera parecida interpretó Rogério Azevedo con la total reedificación de la cercana *Torre da Cidade* utilizada hoy como oficina de turismo. La voluntad de restablecer determinados valores se ve también en planteamientos a escala más amplia, por ejemplo, en las ideas de Robert Auzelle de 1962, que en aquellos años era el director del *Plano Regulador*⁴¹⁶, o en los de 1968 y 2000, ambos de Álvaro Siza y que desgraciadamente no se realizaron pero que enfatizaron aún más la existencia del problema. De hecho, el arquitecto portugués a la hora de dibujar su proyecto del año 2000 definirá la solución de su maestro como una «*una pedra fundadora*»⁴¹⁷ y estructurará un programa en continuidad con este renovado monumento. Concretamente Siza proponía un conjunto formado por nuevos edificios que, sustituyendo el *Mercado São Sebastião*⁴¹⁸ y ocupando el actual vacío urbano que lo rodea, reevocara el antiguo entramado medieval y las vistas hacia la catedral y la *Casa dos 24*⁴¹⁹.



Fig. 77. Proyecto de Álvaro Siza para la *Avenida do Ponte* (actualmente *Avenida D. Afonso Enrique*) del año 2001 en el que se observan los paralelismos con la intervención de Fernando Távora. Elaboración propia

⁴¹⁶ TÁVORA, F. y SIZA, Á. (2002). «Lavorare “insieme”». *Casabella*, núm.700, p.54.

⁴¹⁷ YouTube. (25 de noviembre de 2014). *Álvaro Siza, obras e projectos - Requalificação da Avenida D. Afonso Henriques*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=7k7P3gheVhM>. [15 de octubre de 2020, 15:00 horas].

⁴¹⁸ Para profundizar en este proyecto *Vid.* RIO, F. S. (coordinado por). (2012). *Prémio João de Almada 25 anos*. Casal de Cambra, Portugal: Caleidoscópio Editora.

⁴¹⁹ Para conocer más en el detalle el proyecto de Álvaro Siza para la *Avenida do Ponte* *Vid.* PEDREIRINHO, J. M. y SEARA, I. (2011). *Siza não construído*. Matosinhos (Portugal): Arteditores.

Como es posible ver, Távora fue uno más de los arquitectos que se enfrentaron a esta crisis difusa en la que no solo interesaba la *Casa dos 24* sino también su ambiente, razón por la que precisa consultar nuevamente las palabras de Álvaro Siza:

«Desde então, e porque os próprios arquitetos responsáveis pelas demolições sentiram necessidade de apoiar a construção gótica que, como praticamente sempre, estava rodeada de construções, geralmente de habitação, foram mais de 40 os projetos propostos na tentativa de resolver este espaço»⁴²⁰.

Esta idea, junto al elevado número de proyectos que a lo largo de los últimos 80 años se intentaron realizar, deja patente la complejidad de este distrito y representa una prueba clara de las peculiaridades de este núcleo urbano presentadas hasta ahora. Dato este que contribuye a enriquecer aún más el trabajo llevado a cabo por el maestro Távora y, a través el cual, a pesar de contemplar la construcción de un solo edificio, fue capaz de elevar más cuestiones relativas a gran parte del contexto en el que se inserta el bien.

Insistiendo en este punto, y después de haber descrito los principales aspectos que en el siglo pasado caracterizaron el *Morro da Sé*, es primordial resumir como se presentan hoy en día las calles de una zona que es atravesadas diariamente por los turistas y donde la degradación y el descuido son todavía evidentes. La situación es poco alentadora pues son numerosos los edificios abandonados u ocupados y, especialmente durante la noche, los episodios de criminalidad son cada vez más comunes. Estas circunstancias no se limitan solo al denso entramado urbano que rodea la catedral sino que se extienden a áreas cercanas como los entornos de la hermosa estación de trenes de *São Bento* y por debajo del puente *Luis I*.

Particular atención merece el *Mercado de São Sebastião* que, a pesar de que todavía está en activo, presenta sectores habitados ilegalmente por personas sin hogar y con verdaderos campamentos nómadas. Con la intención de responder a estas cuestiones y ponerle definitivamente remedio, las administraciones llevan varios años promulgando proyectos de *resaneamiento* y creando entes exclusivamente dedicados a esta situación, entre los que destaca la *SRU - Sociedades de*

⁴²⁰ YouTube. (25 de noviembre de 2014). Álvaro Siza, obras e projectos - Requalificação da Avenida D. Afonso Henriques. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=7k7P3gheVhM>. [15 de octubre de 2020, 16.00 horas]. Frase pronunciada por Álvaro Siza con motivo de la presentación de su proyecto de *recualificación* para la *Avenida da Ponte (Avenida D. Afonso Enrique)* de Oporto. «Desde entonces, los propios arquitectos responsables de las demoliciones sintieron la necesidad de volver a proteger la construcción gótica que, como prácticamente siempre estuvo rodeada por edificios (habitualmente viviendas), intentaron resolver este espacio llegando a proponer más de 40 proyectos». Texto traducido por el autor.

*Reabilitação Urbana*⁴²¹. Lo que es cierto es que todavía queda mucho camino por delante y que el momento de pandemia de los años 2019-2022 está empeorando aún más las condiciones.

Para concluir este análisis de los principales aspectos paisajísticos y antes de pasar a comentar las características intrínsecas de la *Casa dos 24*, hay que resaltar que bajo una mirada urbana la intervención de Távora es difícilmente criticable y que de haberse continuado el camino marcado por él y sus discípulos, hoy en día gran parte de los problemas que afectan a este barrio no existirían. Son interesantes las siguientes palabras especialmente expresadas por el arquitecto en defensa del territorio intervenido:

*«Território tem que ser considerado na sua totalidade como património, isto é, como qualquer coisa que herdámos [e que] resulta duma criação permanente e colectiva e o próprio acto de recuperação do património tem de ser um acto de criação e não um acto de rotina burocrática ou de capricho pessoal»*⁴²².

⁴²¹ Para saber más sobre esta organización Vid. <https://www.portaldahabitacao.pt/sru-sociedade-de-reabilitacao-urbana>

⁴²² TÁVORA, F. (1987). «Património». En AA.VV., *Região Norte: o território, o homem, as actividades, as instituições (contributos para uma ideia ou as actas do I Congresso da Região Norte)*. Oporto, Portugal: Athena Editora, p. 56. «El territorio tiene que ser considerado en su totalidad como patrimonio, es decir, como todo aquello que heredamos [y que] resulta de una creación permanente y colectiva y el acto de recuperación del patrimonio debe ser un acto de creación y no un acto de rutina burocrática o un capricho personal». Texto traducido por el autor.



Fig. 78. Estado de degradación del *Morro da Sé* (noviembre de 2020). Fotos del autor

7.3.2. Aspectos arquitectónicos

Pasando a tratar las soluciones que podrían ser definidas como «*arquitectónicas*» y que son fruto de un profundo conocimiento tanto del contexto como de la obra en cuestión, los trabajos preliminares empezaron a mitad de los años noventa con las labores de predisposición del solar a la futura intervención. Fase esta que permitió a Távora ver de cerca los problemas y comenzar a formular las primeras consideraciones.

La de integrar todos los restos arqueológicos de la vieja *Casa dos 24* en el renovado conjunto resulta ser una de las principales evidencias que reflejan la importancia que el maestro atribuye a los valores del pasado. Posiblemente no los consideraba sólo fragmentos del bien sino parte de algo más amplio, auténticas piezas de la ciudad. Pensamiento este que encuentra un sólido paralelismo con la función escogida para este espacio, un complejo que fuera de los locales y de los turistas, capaz de contar la historia del antiguo asentamiento y favorecer el disfrute de la urbe contemporánea y que, al mismo tiempo, permitiera también entender el monumento como un signo de la modernidad.

En síntesis, Távora proyecta un edificio público con funciones culturales ligadas principalmente al patrimonio y que, como se verá, estará estratificado tanto en su imagen como en los contenidos que transmite. Como se comentó anteriormente, las excavaciones arqueológicas efectuadas durante los años ochenta no dieron informaciones claras sobre el perfil del edificio originario. Esta situación movió al arquitecto hacia la abstracción de la típica casa-torre medieval y al diseño de una planta de forma cuadrada.

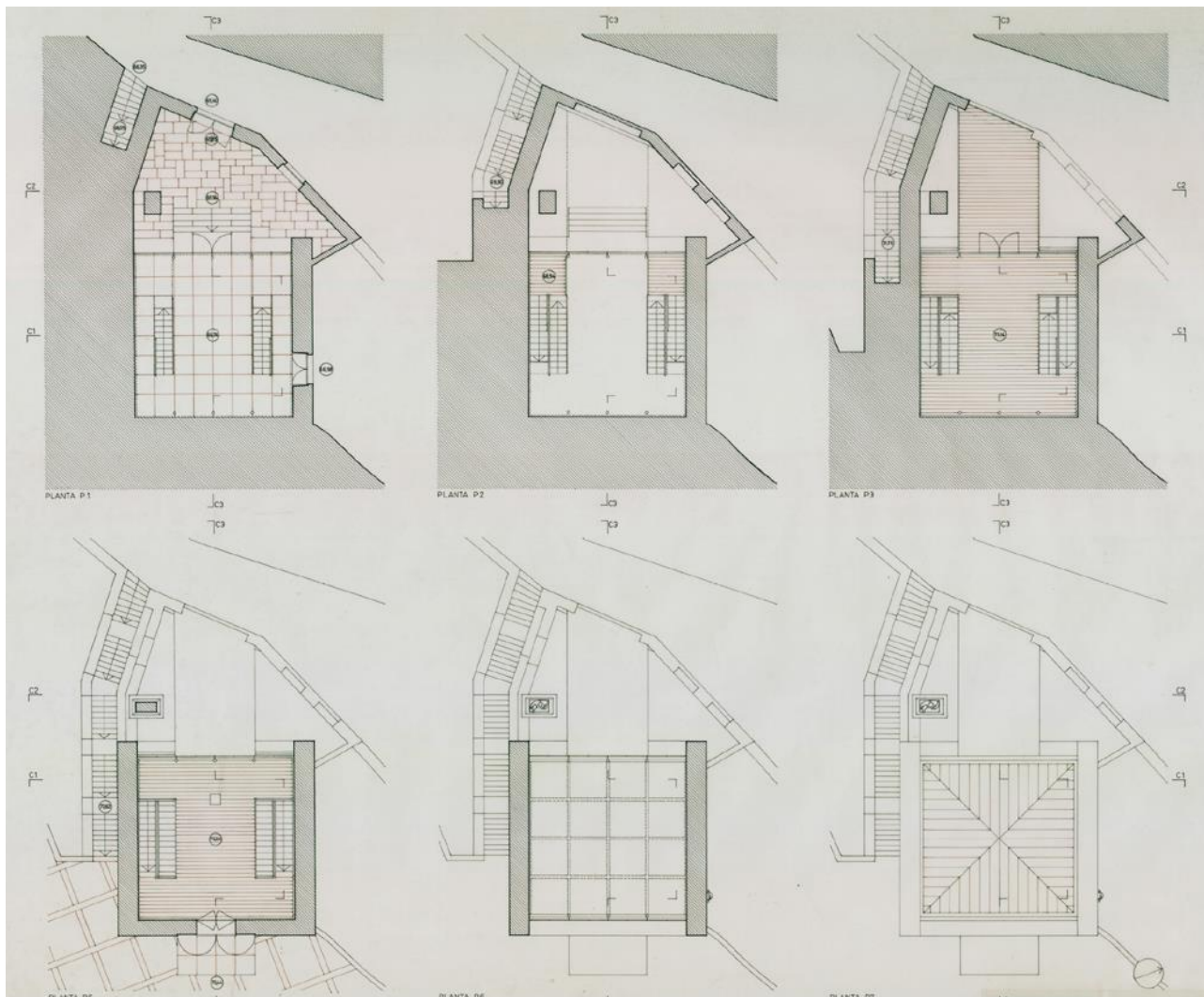


Fig. 79. Plantas del proyecto de Fernando Távora para la *Casa dos 24*. Imagen cedida por la *Fundação Marques da Silva* (Oporto).

La base coincidía con parte del perímetro de los hallazgos arqueológicos existentes y a través de su levantamiento, configurará un volumen de tres plantas como era el originario. Los restos excluidos de esta elevación, los muros de la cota cero que miran hacia la *Rua de São Sebastião*, serían igualmente integrados en el complejo y convertidos en sus límites urbanos. La misma actitud se contempla en la salvación, tanto en términos formales como funcionales, de las dos puertas góticas existentes. Una da acceso directamente a la nueva torre y la otra a un espacio de filtro y al aire libre

entre la calle exterior y los interiores del conjunto. Távora decidió mantener también algunos tramos de los contrafuertes que soportan la plaza superior junto a la catedral y utilizarlos para una de las cuatro paredes de los primeros dos niveles del nuevo centro cultural. El arquitecto también consideró interesante preservar el rescate del camino que, entrando en la antigua «*acrópolis*» fortificada desde la *Porta de São Sebastião* y continuando sobre la homónima calle, se encuentra al lado de la escalera que lleva al templo matriz y que tanto ahora como antes conduce a uno de las entradas al baluarte. Con la recuperación de esta ruta se establece una vía exclusiva que guiará a los visitantes al monumento sin tener que pasar por la plaza de la iglesia.

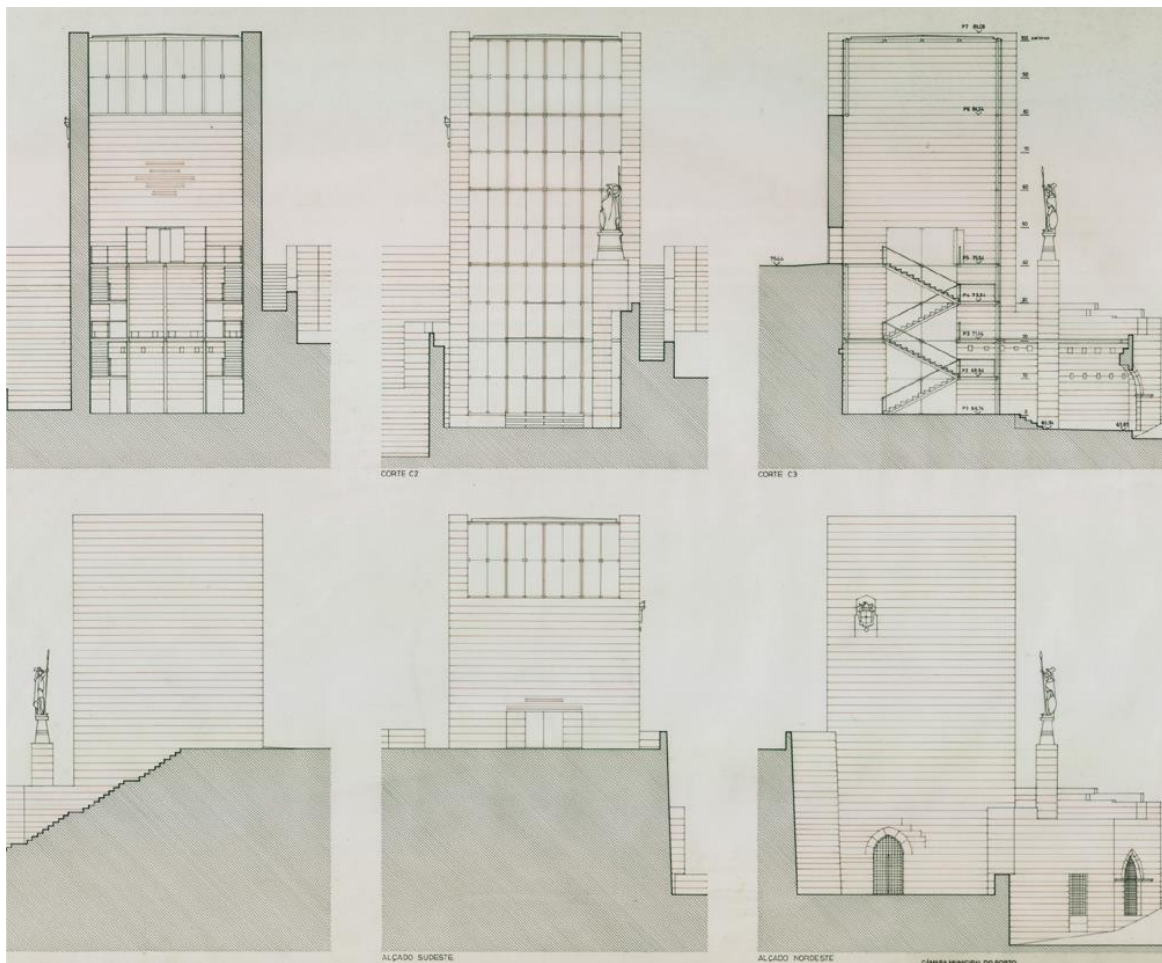


Fig. 80. Secciones y alzados del proyecto de Fernando Távora para la *Casa dos 24*. Imagen cedida por la *Fundação Marques da Silva* (Oporto).

El punto donde se manifiesta con más fuerza esta convivencia de diferentes épocas es en la superposición de la nueva estructura que sobresale de las preexistencias⁴²³. En esto el arquitecto recurre a una original solución tecnológica que evita, como al contrario aparenta, descargar el peso

⁴²³ FERNANDES, F. y CANNATÀ, M. (2002). *Guia da Arquitectura Moderna. Porto. 1925-2002. Maia, Matosinhos, Porto, Vila Nova de Gaia*. Oporto, Portugal: ASA Edições, pp.278-279

de los nuevos paramentos encima de los hallazgos arqueológicos, mediante un sistema formado por micro-palos metálicos que, atravesando los antiguos muros, apoyan en la roca inferior. Esta retícula, una vez envuelta por hormigón, serviría como armadura también para las plantas superiores y dotaría al conjunto de la estabilidad requerida. Todo estaría recubierto por unas losas de granito igual al material utilizado en la catedral que, conforme el tiempo vaya pasando, cada vez más se parecerá al del edificio religioso. En este proceso, si bien ahora se aprecia como reciente, un papel fundamental lo jugará la pátina que inevitablemente se crea sobre las superficies de piedra de esta ciudad y que tanto la armoniza. Es como si esta capa detuviera el tiempo y las fachadas de los edificios volvieran a ser piezas de una misma masa como eran antes de ser excavadas. Aspecto que, viendo la *Casa dos 24* en la actualidad, y tras solo 20 años de su inauguración, el proyectista tenía muy claro. Por lo que se ve, dos décadas corresponden a un arco temporal suficiente para que este renovado monumento se inserte en el paisaje circundante y supere la diferencia cromática entre las piedras nuevas y las antiguas que en principio tanto chocaba. Ahora, desde un punto de vista material, es como si la torre fuera coetánea a la mayoría de las construcciones que la rodean.



Fig. 81. Gradual inserción en el paisaje de la *Casa dos 24*. Fotos de 2002 y de noviembre de 2020. Foto de 2020 tomada por el autor

El conjunto está compuesto también por otros materiales que manifiestan cierta contemporaneidad. La pared oeste, por ejemplo, está enteramente hecha por paneles de vidrio que, acoplándose a una estructura de metal, conforman un moderno lienzo transparente y un gran mirador urbano. El mismo tipo de ventanal se aplica en los últimos metros de la fachada este; sistema que permite una

continua entrada de luz y que, facilitando su deslizamiento sobre unos cristales especialmente coloreados, generan un interesante juego cromático.

Solo después de haber examinado los croquis dibujados por Távora es posible percatarse de un aspecto muy identificable al mirar la fachada desde la perspectiva frontal. Se advierte que en las vidrieras superiores se reflejan las almenas de la catedral. Estrategia que consigue dotar de nuevo a la torre de este elemento medieval pero sin bajar al formalismo de sus reconstrucciones. Conjetura esta que deja igualmente entender, a un ojo atento, que también este edificio un tiempo presentaba aquella decoración.

Pasando al interior del baluarte se constata que los pisos son de madera y que una estructura formada por vigas y pilares de metal sostiene dos forjados intermedios que dividen el volumen en tres plantas: la primera con una altura que podría ser definida como «tradicional», mientras que la última es doble. En correspondencia con la parte central del piso que compone el nivel intermedio, sobresale de la atalaya una placa en acero corten que configura un balcón hacia el *Rio Douro* y que al mismo tiempo sirve como soportal que acompaña a los visitantes a la entrada inferior. El artesonado del techo de arriba, si bien ahora es de latón diferente al original, evoca el antiguo y, a su vez, según lo que dicen las crónicas, se inspiraba en el de la *Sala do Castelo* de Lisboa.



Fig. 82. Ventanal trastero y techo de la *Casa dos 24*

Las conexiones internas están resueltas por dos escaleras dispuestas próximas a los muros laterales que dibujan un interesante espacio libre medianero y siguen la línea de unión entre las ruinas y el nuevo volumen, mostrando el carácter estratificado del complejo. En relación a los accesos, en los de las primeras dos plantas se aprovecharon las puertas góticas existentes mientras que en los de

arriba se posicionó una entrada en el centro de la fachada este, la que mira hacia la catedral, cerrada por un par de puertas correderas en acero corten. La cubierta, aunque parece plana, tiene las cuatro pendientes típicas de las torres medievales pero, en este caso, compuestas por láminas de metal y cuyos bajantes sobresalen de la estructura. Estos últimos son posiblemente los únicos elementos ajenos a la forma original de la renovada torre que se pueden ver desde la plaza de la catedral y que el arquitecto quiso colocar como se solía hacer en el pasado, evitando que se encontraran dentro de los muros, y derramando directamente hacia la calle.

Otro aspecto interesante de este planteamiento es el de las decoraciones con las que Távora decidió enriquecer el conjunto. Se colgó el escudo de Oporto en la parte superior izquierda de la pared norte y, sobre la entrada, que se podría decir principal, por estar situada en la misma cota de la catedral, se grabaron las palabras que suelen completar el blasón⁴²⁴. En los sillares de los flancos del gran ventanal trasero están labradas como ornamentos las huellas de unas manos que hacen referencia a los cien palmos que según los documentos medía la antigua torre⁴²⁵.

⁴²⁴ Sobre la puerta principal se encuentran grabadas las siguiente palabras: «Antiga mui nobre sempre leal e invicta cidade do Porto». «Antigua muy noble siempre leal e invicta ciudad de Oporto». Texto traducido por el autor.

⁴²⁵ PORTUGAL E GOMES, F. M. (abril de 2008). «Restauro e Reabilitação na Obra de Fernando Távora. O exemplo da Casa dos 24». *Vitruvius*. Recuperado de <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.095/147>. [2 de noviembre de 2020, 12 horas].

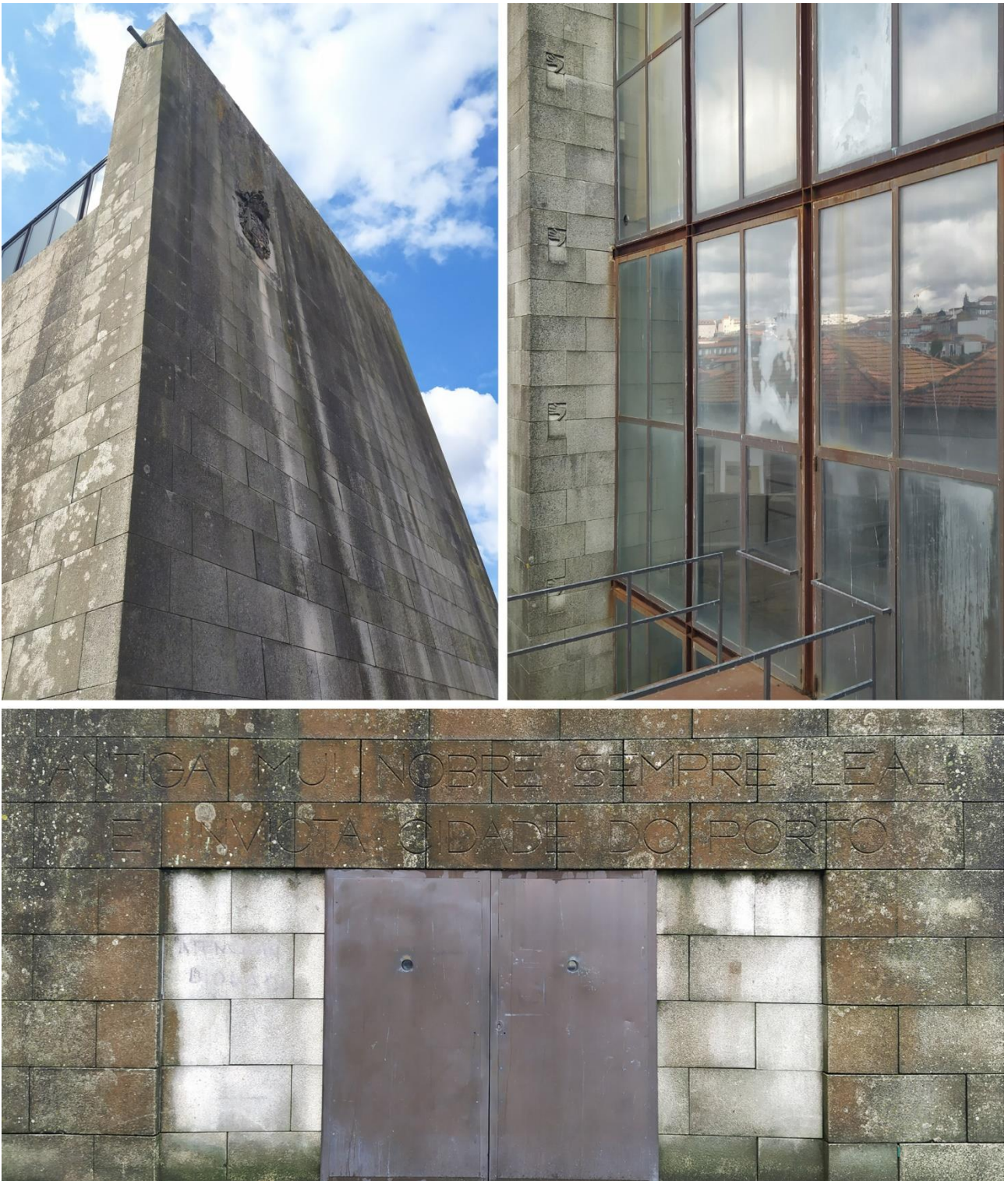


Fig. 83. Decoraciones todavía presentes en la *Casa dos 24*. Elaboración propia

Una aportación artística que desgraciadamente hoy ya no pertenece a este conjunto es la estatua *O Porto* que se encontraba en el foyer al aire libre junto a la entrada de la *Rua São Sebastião*. La posición de esta escultura siempre generó ciertas polémicas: por un lado, estando orientada hacia la catedral y a la *Casa dos 24*, daba la espalda a la ciudad y, por el otro, porque fue colocada a los márgenes del solar objeto de intervención. Como afirma el arquitecto Carlos Moura Martins, colaborador de Távora durante unos veinte años, estas decisiones eran una consecuencia de más

consideraciones: la estatua, en cuanto símbolo de Oporto, tenía que mirar hacia su núcleo fundacional, solución bastante común y ya empleada en otras tallas como la ecuestre dedicada a Vímara Peres situada a unos pocos metros de distancia. Su localización periférica, respecto al lote y a la vista desde el ventanal de la torre, era una cuestión de integración con los otros monumentos del paisaje. A la derecha destacan la *Torre dos Clérigos* y en el centro la *Cadeia da Relação*, faltando un elemento vertical en la esquina opuesta que estaba compensada por la *estatua O Porto*. De hecho, el pedestal en granito levantaba especialmente la escultura hasta la misma cota visual de estos edificios. A pesar de todas estas razones, y teniendo en cuenta que la efigie ya había estado ubicada aquí bajo una mirada histórica, las polémicas siguieron avanzando hasta que en el año 2013 el alcalde optó por trasladar la imagen a la *Praça da Liberdade*⁴²⁶, lugar en el que todavía se encuentra hoy.

Otro aspecto a tener en cuenta de este planteamiento es lo relativo a los gastos de realización que, si bien en ámbito patrimonial fue una de las principales intervenciones realizada en Oporto en las últimas décadas, los 858.000 mil euros invertidos por las administraciones locales resultan una suma razonable pero bastante por debajo de lo que normalmente suelen costar este tipo de intervenciones.

Para concluir este apartado hay que destacar la voluntad de Távora por recuperar todos los elementos que componían este edificio, incluso los aparentemente ausentes de particulares valores. Actitud esta que demuestra la sensibilidad del arquitecto y la conciencia de que la exclusión de una cualquier pieza en un proyecto de restauración determinaría su pérdida.

7.4. Otras consideraciones

El proyecto objeto de este análisis representa uno de los principales referentes de la restauración contemporánea, tanto a nivel local como internacional, y uno de los símbolos de las arquitecturas diseñadas por Fernando Távora pues encarna muchos de los valores de su extensa actividad profesional e investigadora. Una trayectoria nacida bajo el signo de la búsqueda de correlaciones entre lo nuevo y lo antiguo y el redescubrimiento de los valores propios de la tradición portuguesa que en aquellas décadas posteriores al Movimiento Moderno se estaban ignorando. Actitud que probablemente, por la extensión de la intervención, alcanzará su momento álgido en el

⁴²⁶ La primera copia de esta estatua, hoy desaparecida, nació en el *Morro de Sé* en torno al siglo XII. En el año 1818 se creará otra, inspirada en la primera, que se denominará *O Porto*, y que se colocará en la cámara municipal. Edificio que en aquel entonces se encontraba en un inmueble situado en *Praça da Liberdade* y que fue demolido en 1916. Talla que, antes de ser colocada en la *Casa dos 24* y luego en su posición actual, también pasó por el *Paço Episcopal do Porto* y por el *Palácio de Cristal*. Para saber más sobre las vicisitudes de esta escultura Vid AFONSO, J. F. (diciembre de 2003). «Do "Porto" Velho ao "Porto" Novo». *Boletim Interactivo da APHA*, núm.1.

planteamiento de reorganización urbana de Guimarães⁴²⁷, pieza fundamental hacia una clara y completa comprensión de la obra del maestro⁴²⁸.

Su proyecto en la Casa dos 24, puesto que las partes en juego conforman un inseparable conjunto de relaciones, es complicado establecer si se trata de una restauración o de una nueva arquitectura. Aspecto este que concierne sólo a las grandes realizaciones y que debido a ello hace difícil su clasificación, cuestión que posiblemente convierta a la intervención en un buen ejemplo de recualificación.

Para ser capaz de ver la grandeza y su paragón y además de aclarar este concepto, aunque fuera de su contexto, podría ser útil volver al planteamiento de Carlo Scarpa en el museo de Castelvecchio⁴²⁹. Obra en la cual, como en este caso, lo nuevo valoriza lo antiguo y viceversa, constituyendo así una suma de elementos que solo en cuanto a tal adquiere valor. A criterio de esta tesis el proyecto de Távora, aunque viene definido como una reconstrucción, es mucho más que eso. Es una auténtica *recualificación* en el sentido más amplio y posible de este término: arqueológica, arquitectónica y urbana, como solo las actuaciones que alcanzan estos niveles saben hacer, consiguiendo tocar todas las esferas primarias que la disciplina de la restauración contempla.

Las ruinas sobre las cuales la nueva arquitectura se eleva estuvieron abandonadas durante siglos y sin que nadie se hubiese interesado por ellas. Algunas fueron revalorizadas y convertidas en basamento y la otras en recinto de un único volumen, tal y como eran en sus orígenes. Todas, sin que ninguna fuera excluidas. Estrategia que lleva a considerar el pasado como un generador de formas futuras y a la cual Távora recurre no sólo en situaciones puntuales sino también en actuaciones a escala urbana.

La Oporto desaparecida es la que ha vertebrado la ciudad actual. Hay la convicción de que el maestro se imaginaba un centro histórico con nuevos lenguajes y arquitecturas que en cierta manera presentaban vínculos con el pasado. El tejido medieval tenía que constituir la cota de malla que, uniendo las sucesivas actuaciones y estas con las futuras, compactaban el conjunto edificado con la estratigrafía que tanto caracterizaba este distrito. Durante la parte central del siglo XX, era usual *resanear* los centros históricos con grandes demoliciones con el fin de reducir la densidad poblacional y edilicia y facilitar la movilidad de automóviles. Esta tendencia es posible encontrarla incluso en los contextos monumentales donde se optaba por desnudar de eventuales adiciones a las

⁴²⁷ Ciudad considerada la primera capital de Portugal.

⁴²⁸ Para conocer más sobre Fernando Távora y donde además se detalla su proyecto para el plano de reorganización urbana de Guimarães Vid. TRIGUEIROS, L. (1993). *Fernando Távora*. Lisboa, Portugal: Editorial Blau.

⁴²⁹ Para profundizar en este planteamiento Vid. TAFURI, Manfredo. (1990). *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*. Torino, Italia: Piccola Biblioteca Einaudi, p.256.

obras y sus entornos, con frecuencia creando aberturas sobre el tejido histórico y reconducir la «*imagen urbana*» hacia la época que los restauradores consideraban más adecuada. Examinando por ejemplo el proceso sufrido por la Avenida do Ponte, esta manera de actuar en Oporto ya estaba presente a finales del siglo XIX:

«Durante o período romântico, a ideologia dominante em termos de urbanismo era desafogar, alinhar, regularizar, tornar salubre e sobretudo, tornar utilitária esta cidade»⁴³⁰.

Con la evolución de las teorías restaurativas y con una toma de conciencia de los errores cometidos, se llegó a razonar de manera totalmente opuesta y ahora, tanto los monumentos como los centros históricos, se tiende a considerarlos como un todo, y se promueve una movilidad lenta para salvaguardar los valores característicos del contexto. Desafortunadamente en algunos casos se llevaron a los extremos estos conceptos conduciendo estos distritos a una alteración de sus aspectos originales en favor de mistificaciones y falsas imágenes⁴³¹. A tal propósito resulta interesante destacar la siguiente afirmación del Dr. López García:

«En la mayoría de los casos, los centros históricos que se han conservado mejor han sido los pertenecientes a municipios cuyas autoridades han tenido un enorme interés por la ciudad, entendiendo su zona antigua como una parte muy importante de la misma»⁴³².

Igualmente, los daños hechos en el pasado persisten y si bien en muchas realidades se consiguieron llevar a cabo planificaciones interesantes, para otras queda todavía mucho camino por delante.

Retomando por un momento la situación actual, tanto de la *Casa dos 24* como de ciertos sectores del núcleo fundacional de Oporto, hay que señalar que ambos se encuentran en la actualidad en estado de abandono. El edificio, después de servir hasta el 2017 como oficina de turismo, está en completo desuso. Esta circunstancia aceleró visiblemente su degradación causando varios problemas. Un ejemplo son los materiales constructivos que empiezan a vislumbrar problemas de conservación, el patio en la entrada está lleno de basura, cada día un mendigo se sienta delante de la puerta principal y el camino verde que lleva al acceso intermedio se utiliza para pasear a los

⁴³⁰ QUEIROZ, F. (2002). «Contributos para uma análise crítica dos mais recentes projectos de renovação urbana no núcleo histórico do Porto». *Boletim da Associação Cultural Amigos do Porto*, núm.20, pp.83-119. «Durante el período romántico, la ideología dominante en términos de urbanismo fue desahogar, alinear, regularizar, sanar y, sobre todo, devolver utilidad a esta ciudad». Texto traducido por el autor.

⁴³¹ ROMANO, Marco. (julio/agosto de 1990). «A proposito dei centri storici». *Domus*, núm.718, pp.14-17.

⁴³² LÓPEZ GARCÍA, J. S. (2012). «Diagnóstico de los centros históricos de Canarias: un balance desde las normas de Quito». *Revista de Historia Canaria*, núm.194, p.50.

animales domésticos. Su entorno, aunque a primera vista no parezca tan afectado, se encuentra igualmente en un estado crítico. Durante las horas nocturnas los episodios de criminalidad son habituales, gran parte de los edificios están abandonados u ocupados ilegalmente y el *Mercado de São Sebastião*, situado en la entrada del *Morro da Sé*, aloja en sus interiores campamentos de sin techos. Degradación que no se limita al denso entramado de callejuelas que se ramifican por debajo de la catedral sino que se propaga también a las áreas cercanas, sobre todo a las que rodean la *Estação São Bento*. Observando esta situación resultan evidentes las negligencias de los resaneamientos del siglo pasado y la urgente necesidad de intervención.



Fig. 84. Estado de la *Casa dos 24* en noviembre de 2020. Fotos del autor

Temáticas generales a las cuales responde, con su típica ironía, el notable crítico Philippe Daverio en una de sus numerosas conferencias:

«*Ragioniamoci, probabilmente oggi ci tocca restaurare il restauro*»⁴³³.

Távora con su intervención quería por un lado recuperar uno de los símbolos arquitectónicos de la ciudad y por el otro que esto sirviera de input para futuras realizaciones. Proceso que como demuestra el proyecto planteado por Álvaro Siza en la controvertida *Avenida do Ponte* estaba a punto de concretizarse⁴³⁴. Desgraciadamente la planificación que se acaba de mencionar no se realizó y con ella un completo programa que hubiera propiciado grandes beneficios a este contexto no se culminó.

Después de haber descrito la compleja situación actual no queda sino que esperar un cambio de tendencia que, sin falsos optimismos, aún es posible. Como conclusión de este capítulo sobre la *Casa dos 24* y con la esperanza que sea de buen augurio para el futuro, se trae a colación una frase del arquitecto Souto de Moura con motivo de una mesa redonda en la que participó también el arquitecto Alexandre Alves Costa, organizada para conmemorar el noveno aniversario de la muerte de Fernando Távora donde justamente se defiende el proyecto de Siza para la *Avenida do Ponte* y al mismo tiempo se resalta lo de la *Casa dos 24*:

*«Aquilo é uma espécie de porta da cidade e tem um ar abandonado. {...} Felizmente temos a intervenção do Távora junto à Sé, que faz uma espécie de pontuação, uma espécie de ponto e vírgula porque não acaba. Não percebo porque é que esse projecto foi chumbado»*⁴³⁵.

⁴³³ YouTube. (16 de julio de 2015). *Philippe Daverio. Valore restauro sosteibile*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=JZG7uDlgsZM>. [3 de noviembre de 2020, 11.00 horas]. «reflexionemos sobre ello, probablemente hoy tenemos que restaurar lo que se restauró». Texto traducido por el autor. [26 de octubre de 2021, 12 horas].

⁴³⁴ A la hora de intervenir en el centro histórico de Oporto, tanto el trabajo de Távora como lo de Siza, siguen siendo un importante instrumento y una fuente de inspiración y debate. Para demostrar lo afirmado es interesante leer algunas de las cuestiones surgidas durante la realización de un proyecto situado al lado de la *Estação de São Bento* y recientemente diseñado por el arquitecto Nuno Grande. A tal propósito *Vid.* COENTRÃO, A. (23 de diciembre de 2019). «Siza Vieira sem expectativa de ver retomado projecto para a Avenida da Ponte». *Público*. Recuperado de <https://www.publico.pt/2019/12/23/local/noticia/siza-vieira-expectativa-retomado-projecto-avenida-ponte-1898138>. [3 de noviembre de 2020, 12 horas].

⁴³⁵ *Ibidem*.

8. CANTERAS DE MATERA (BASILICATA, ITALIA): RECUPERACIÓN Y PUESTA EN VALOR

En este capítulo se analizarán tres canteras ubicadas en el municipio materano y las estrategias que ocasionaron o están determinando su recuperación. Esta intención solo se ha alcanzado por completo de momento en una de ellas, de forma parcial en otra y aún sin evidencias en la última. Se trata de recintos excavados que a pesar de esta fragmentada situación restaurativa demuestran cómo pueden suponer importantes instrumentos de dinamización tanto a nivel social como a nivel urbano si se llevan a cabo correctamente.

El ejemplo más representativo es el de la *Cava del Sole* que, como se estudiará más en profundidad, ha sido convertida en el mayor espacio para las artes escénicas de la ciudad, captando cada año a miles y miles de visitantes. Un renovado polo cultural de atracción que, a menor escala todavía, es posible detectarlo también en la *Cava Paradiso* donde el artista que le da nombre, Paradiso, la transformó en un centro expositivo dedicado especialmente a sus obras escultóricas y a las de otros autores. Ámbito para el cual ya se ha planteado un proyecto bastante actual del único edificio presente y que pronto incrementará su atractivo. Totalmente distintas son las circunstancias que afectan a la *Cava della Palomba* en la que, aunque ya está listo un interesante proyecto dirigido a su recuperación, el abandono y el desuso siguen siendo los protagonistas. Al mismo tiempo este capítulo pondrá el foco en cómo la *recualificación* de estas canteras generaría ciertos beneficios, no solo a las faldas de la montaña que las acogen sino también a los diversos distritos que las rodean.

8.1. Matera: origen y desarrollo

Para realizar una correcta lectura de los pormenores que determinaron la creación y evolución de estas canteras es necesario llevar a cabo una panorámica de este contexto respecto a los procesos geológicos que las generaron. Hay que recordar que hace casi 2 millones de años, entre el final de la era Terciaria y el principio de la Cuaternaria, en este valle yacía el mar y que su camino ondulado o serpenteante produjo las primeras concavidades en estas porosas rocas. Respecto a la actividad humana, habría que esperar hasta el Neolítico cuando, una vez retiradas las aguas y aprovechando las grutas naturales que habían quedado, se fundaron los primeros asentamientos⁴³⁶. Entorno éste en el cual se encuentran todavía varios testigos prehistóricos⁴³⁷.

⁴³⁶ Vid. RIDOLA, D. (1906). *Le origini di Matera*. Roma, Italia: Unione Cooperativa Editrice.

⁴³⁷ Para profundizar en los procesos que ya desde la prehistoria determinaron la formación de Matera sería posible mencionar un extenso número de publicaciones, entre las principales Vid. FONSECA, C. D.; DEMETRIO, R. y GUADAGNO, G. (1999). *Matera*. Bari, Roma, Italia: Laterza; y ROTA, L. (2011). *Matera: storia di una città*. Matera, Italia: Edizioni Giannatelli.

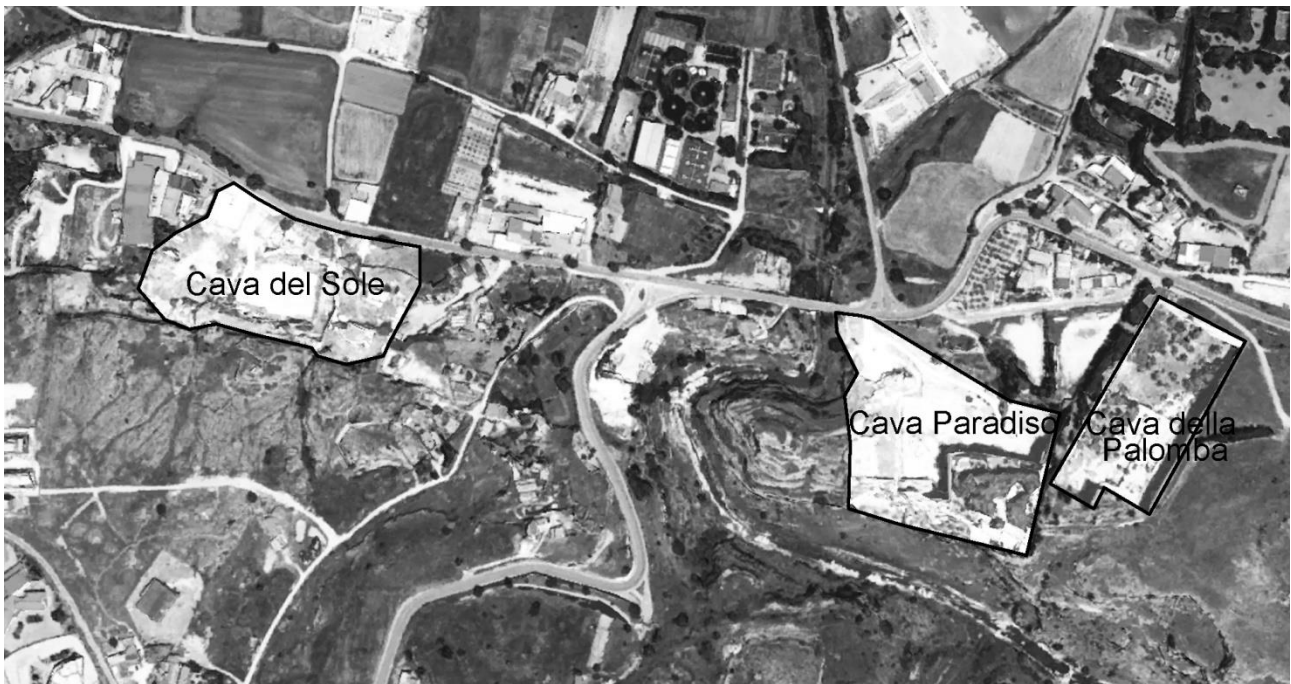


Fig. 85. Canteras objeto de análisis. Elaboración propia

Este fenómeno de ocupación ocurrió en la ladera que hace de fondo a Matera y que está situada al otro lado del torrente del río Gravina. Área donde en los siglos siguientes, especialmente a partir del VIII y con la llegada de algunas órdenes religiosas como los benedictinos, se crearon numerosas iglesias rupestres que hoy, gracias a la instauración del *Parco della Murgia Materana*, fueron salvadas y puestas en valor a través de excursiones y visitas⁴³⁸. Gradualmente los habitantes trogloditas, probablemente en busca de una mejor y segura posición, abandonaron este poblado para trasladarse a lo alto de la montaña opuesta iniciándose así la conformación del futuro centro histórico de la ciudad⁴³⁹.

Esta fase, aparte de por la cuestión urbana, resulta muy importante porque desde este instante ya no se excavarán las cuevas solo para hacerlas más grandes y confortables sino también con el fin de emplear el material extraído en la construcción de nuevas estructuras. En un primer momento se trataba de simples muros levantados para cerrar las cavernas mientras que después se pasó al levantamiento del *lamione*, es decir, un volumen añadido exteriormente que servía para al aumentar el espacio habitable de estas viviendas así como para aprovechar su techo como jardines, huertas y caminos⁴⁴⁰. Arquitectura que en su interior está compuesta por una bóveda de cañón configurada

⁴³⁸ TROPEANO, M. (2003). «Il Parco Archeologico, Storico, Naturale delle Chiese Rupestri del Materano». *Geologia dell'Ambiente*, núm.1, pp. 239-254.

⁴³⁹ Vid. PADULA, M. (1999). «L'origine della Civita, il più antico rione di Matera». *Bollettino storico della Basilicata*, n. 15-16, años XV-XVI, pp. 43-60.

⁴⁴⁰ Para profundizar en los procesos evolutivos de estas cuevas y en general de las arquitecturas que caracterizan este contexto Vid. LAUREANO, P. (2012). *Giardini di Pietra. I Sassi di Matera e la civiltà mediterranea*. Torino, Italia: Bollati Boringhieri.

como una «*gruta costruida*» perfectamente conectada a la antigua casa hipogea, y que da la impresión de estar siempre en el mismo ambiente ya que material y la forma siguen siendo los mismos de la construcción preexistente.

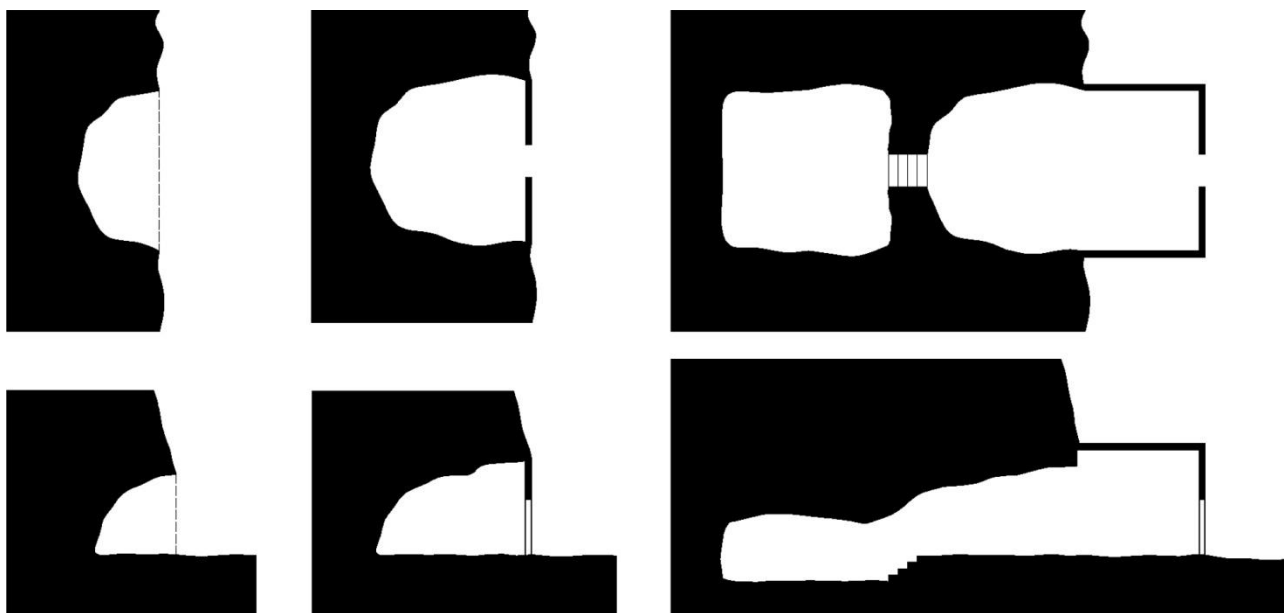


Fig. 86. Etapas evolutivas de las cuevas de Matera. Ocupación de los vacíos existentes, alargamiento de las grutas e inserción de un cierre, construcción del *lamione*. Elaboración propia

El primer asentamiento consolidado de Matera se identifica en la Civita, área donde hoy en día se encuentra la Catedral⁴⁴¹ y que se propagará durante siglos a los barrios denominados *Sasso Barisano* y *Sasso Caveoso*. Si bien estos tres distritos no se formaron en la misma época, crean un conjunto que solo con una atenta mirada y con ciertos conocimientos será posible distinguir y separar:

«*L'aspetto di Matera, con la conformazione determinata da una alta collina, su cui si trova la Civita, la zona più antica, a picco su due scoscese valli, dove sorgeranno in seguito i rioni detti Sassi, si presenta simile in quasi tutte le sue parti*»⁴⁴².

Aproximadamente desde el siglo XVII se fue produciendo la instauración de una cada vez más opulenta clase noble y clerical que propició la construcción de significativos edificios señoriales y

⁴⁴¹ Para saber más sobre la arquitectura religiosa y otras presentes en esta región Vid. PAGLIUCA, A. (2018). *Le cattedrali della Basilicata. L'adeguamento liturgico delle chiese madri nella regione lucana*. Roma, Italia: Gangemi Editore.

⁴⁴² RESTUCCI, A. (1998). Matera. *I Sassi. Manuale del recupero*. Milano, Italia: Mondadori Electa, p.18. «El aspecto de Matera, con la determinada conformación de una alta colina, sobre la cual se encuentra la *Civita*, la zona más antigua, con a los lados dos profundos valles, donde después nacerán los barrios llamados *Sassi*, se presenta parecido en casi todas sus partes». Texto traducido por el autor.

eclesiásticos en las áreas limítrofes a los *Sassi*⁴⁴³, dotando a la ciudad de importantes arquitecturas civiles y religiosas⁴⁴⁴.

Esta voluntad de expansión provocó un repentino aumento en la demanda de materiales constructivos dando así vía a la excavación de las primeras canteras que se instalarían en el extrarradio urbano. Desde este momento nació la figura profesional del *cavamonte*⁴⁴⁵, aquella persona que de forma manual, con cuñas y martillos, extraía los bloques de toba sedimentaria que eran trasladados, con la ayuda de animales de carga, hacia las obras. Este lento pero eficaz método perduró hasta los años cincuenta del siglo pasado cuando, debido a la llegada del ladrillo y el hormigón armado a la edificación, las canteras entraron en crisis. A partir de este momento, para intentar mantener viva la toba materana, se empezó su extracción con instrumentos mecánicos, hecho que seguramente aceleró los trabajos y disminuyó los costes de producción. Acontecimiento este que resulta importante porque cambió para siempre el aspecto de las canteras ya que generaba la grabación en sus paredes de una retícula de cortes horizontales y verticales. Textura que con el tiempo se convertirá en unos de los símbolos de Matera. A pesar de esta solución tecnológica, los nuevos materiales reemplazaron a la toba en la mayoría de las construcciones, que pasará a emplearse solo de forma complementaria y en obras especializadas.

Siguiendo con este análisis dedicado al desarrollo urbano es fundamental mencionar la gran expansión generada en los años cincuenta: la entrada en vigor de una serie de leyes promulgadas por el gobierno italiano tuvieron como finalidad sanear las condiciones habitacionales en los *Sassi* y durante este periodo se erigieron nuevos barrios alrededor del núcleo fundacional. Macroplanteamiento de regeneración territorial que fue diseñado por arquitectos de fama internacional, entre los que destaca Ludovico Quaroni, y que culminó con el traslado obligado de las personas a las casas recién construidas⁴⁴⁶. Medida esta que mejoró la calidad de vida de los materanos pero provocó el total abandono del centro histórico.

Esta situación empezó a revertirse a partir 1986 con la aprobación de una normativa que favorecía la conservación de este distrito⁴⁴⁷ y que vio una verdadera revolución después de 1993 gracias a la proclamación de la ciudad como Patrimonio de la Humanidad por la Unesco. Desde este momento empezará una lenta y ponderada restauración que convertirá a Matera en un importante punto de

⁴⁴³ Término empleado para identificar el primer núcleo consolidado de Matera y entendido como la suma de los tres barrios que lo componen: la *Civita*, el *Sasso Barisano* y el *Sasso Caveoso*.

⁴⁴⁴ Vid. PADULA, M. (2002). *Palazzi antichi di Matera*. Matera, Italia: Altrimedia.

⁴⁴⁵ Palabra que en español significa «*minero*».

⁴⁴⁶ Para saber más sobre esta época histórica de Matera Vid. PONTRANDOLFI, A. (2002). *La vergogna cancellata. Matera negli anni dello sfollamento dei Sassi*. Matera, Italia: Altrimedia.

⁴⁴⁷ «Conservazione e recupero dei rioni Sassi di Matera». *Legge 11 novembre 1986, n. 771, 11/11/1986*.

interés y que en 2019 llegará a su punto álgido con el prestigioso reconocimiento de *Capital Europea de la Cultura*.



Fig. 87. Desarrollo urbano en las áreas limítrofes al barrio de los Sassi. Años 1954, 1988, 2012. Cuadro de elaboración propia

8.2. Canteras de Matera: composición y características

En relación a las principales características que conforman y vinculan las canteras objeto de análisis está seguramente el material extraído, la calcarenita (vulgarmente llamada toba) que se creó por sedimentación cuando esta área estaba debajo del mar⁴⁴⁸. La atracción hacia esta roca, aparte de por el hecho de ser autóctona y accesible, nace de sus propiedades: es una piedra de color amarillo, poco compacta, porosa, permeable por el agua especialmente por capilaridad y con grandes capacidades de drenaje. Peculiaridad esta última que representa uno de los principales motivos del largo empleo de este material en cuanto determinó la construcción de una extensa red subterránea de infraestructuras que servían para garantizar el abastecimiento de agua a toda la ciudad. En este sentido hay que subrayar la presencia de numerosas cisternas en el subsuelo materano. Algunas son privadas y están situadas en los interiores de las cuevas y otras son de carácter público, como por

⁴⁴⁸ Vid. TROPEANO, M. (1994). «Caratteri deposizionali della Calcarenite di Gravina (Pliocene superiore-Pleistocene inferiore) sul bordo orientale della Fossa bradanica nell'area di Matera». En AA.VV. *Quaderni della Biblioteca Provinciale di Matera*. Venosa, Potenza, Italia: Osanna, vol.15, pp.67-86.

ejemplo la del *Palombaro lungo*⁴⁴⁹. Esta ramificación garantizaba además, a través de la filtración de las lluvias y de los manantiales subterráneos, la potabilidad del agua⁴⁵⁰.

Debido a estas características la calcarenita de este lugar tiene en la actualidad otros usos. Es un material extraído desde las canteras a *giorno*⁴⁵¹, y dos tercios de lo que se obtiene es empleado en paredes que no tienen fines estructurales mientras que el restante se destina a la preparación de morteros y conglomerados. Si por el contrario se tratara de canteras *in galleria*, la casi totalidad de sus rocas, más adecuadas para la compresión, se utilizarían en el levantamiento de muros de carga.

En lo relativo al aspecto que más interesa a este trabajo, el destino final que tendrán estos espacios abandonados, es significativo que ya en la antigüedad existía la conciencia de que las canteras no eran eternas y, a lo largo de la historia, se registraron casos en los que, una vez terminado su ciclo útil y aprovechando las altas paredes como elementos de refugio, fueron convertidos en jardines o lugares de cultivo. Esta es la prueba de que el hombre ya desde hace siglos está intentando *reconvertir* las canteras. Cuestión muy interesante y que incrementa el valor de esta investigación. En este sentido, los tres proyectos que se analizarán en este capítulo demuestran la posibilidad de recuperar estos espacios mediante su transformación en importantes recursos económicos, culturales y turísticos.

8.3. Canteras de Matera: contexto urbano

La mayoría de las canteras de este territorio se encuentra en la zona norte del municipio, coincidiendo con el trazado de la carretera que conecta Matera con Bari pasando por Altamura y ocupando un área particularmente estratégica que representa unas de las puertas de entrada a la ciudad. Un aspecto que propició diversas consideraciones es la distancia que estos recintos tienen respecto al centro histórico y que, siendo solo de un par de kilómetros y a pesar de algunas pendientes, gracias a rutas peatonales y a un buen servicio de transporte público, las convierten en fácilmente accesibles. Idea reafirmada incluso por el arquitecto Mattia Antonio Acito con motivo de la presentación de uno de los proyectos que se tratará más adelante⁴⁵².

⁴⁴⁹ GUIDA, A. y IPPOLITA, M. (25-30 de mayo de 2018). «The ‘Palombaro’ (‘Sassi’ of Matera, Italy): the interaction between water and construction materials». En *9th International Conference on NDT of Art*. Jerusalén, Israel, pp.1-11.

⁴⁵⁰ Para profundizar este aspecto ligado a la capilaridad, *Vid.* CARDINALE, N. y SPILOTRO, G. (2003). «La conducibilità capillare delle calcareniti di Matera: Studio sperimentale». Matera, Italia: Atti Dipartimento Strutture, Geotecnica Applicata, Unibas, núm.5.

⁴⁵¹ Locución que denota una cantera al aire libre. Contrariamente, como se evidencia sucesivamente, se definiría *in galleria*, es decir excavada como si fuera un túnel.

⁴⁵² CAPOLUPO, M. (12 de enero de 2019). «Matera 2019, Cava del Sole pronta per la cerimonia inaugurale del 19 gennaio. Tonio Acito: ‘E’ la porta di Matera, la nostra cattedrale laica’». *Sassilive.it*. Recuperado de

La elección de esta ladera por parte de los *cavamonte*, hace unos trescientos años, fue determinada por la existencia en esta zona de la antigua Via Appia⁴⁵³, ruta que garantizaba un fácil transporte y comercio del material extraído. Existían otros muchos caminos que comunicaban las canteras con los Sassi y, si bien hoy en día están prácticamente todos en desuso, su recuperación representará unos de los puntos comunes de las diferentes *recualificaciones* examinadas. Otro dato relevante es que hoy en día estos ámbitos excavados están casi todos abandonadas y que los pocos que todavía están funcionando se agotarán pronto. Situación que llevó al nacimiento de algunos entes supuestamente dirigidos a una correcta explotación de este importante patrimonio pero que a día de hoy aún no han cumplido con estas expectativas.

Destacando un par de inmuebles que fueron sabiamente rescatados y por ello serán estudiados en esta investigación, el resto de construcciones y canteras se encuentran en un estado de alto deterioro y descuido. Circunstancia que de no intervenir rápidamente supondrá la pérdida de esta herencia única.

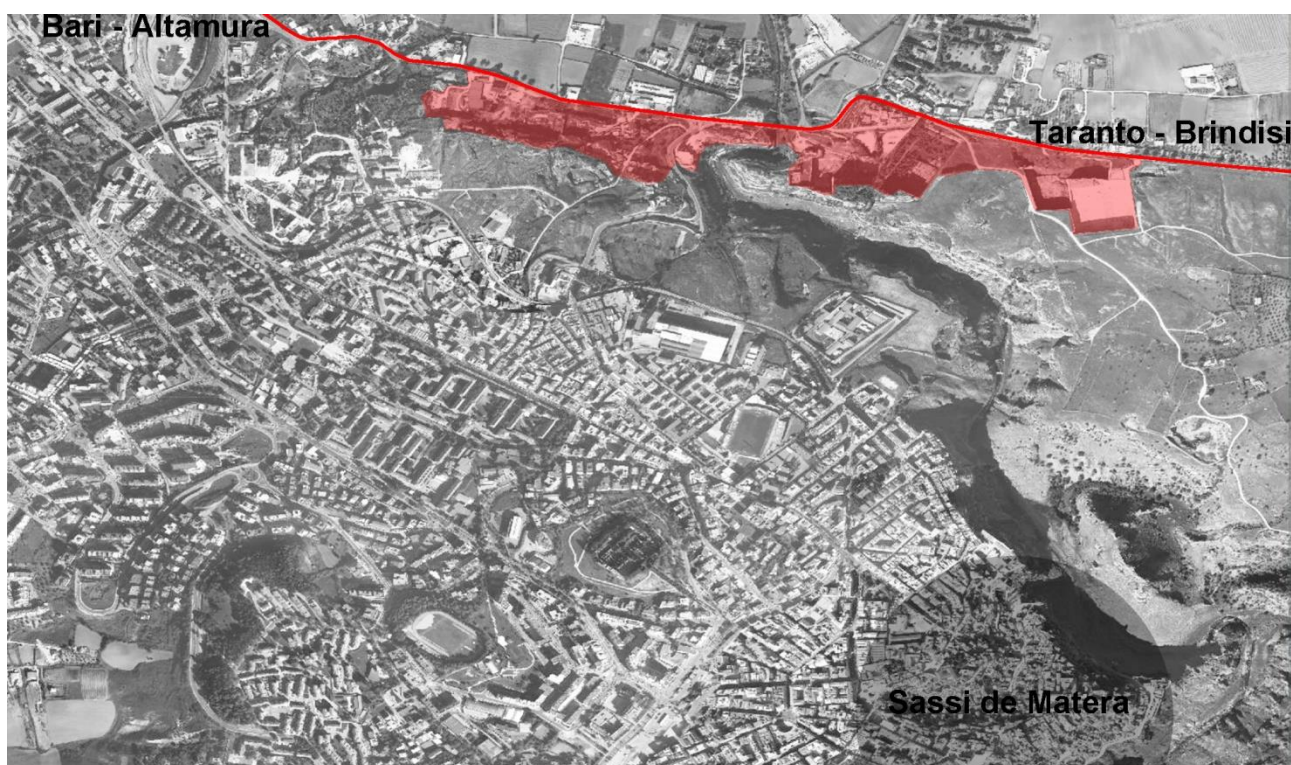


Fig. 88. Resalte del área donde se excavaron las principales canteras de Matera y del trazado de la antigua Vía Appia (actual SS7). Elaboración propia

<http://www.sassilive.it/economia/lavoro/matera-2019-cava-del-sole-pronta-per-la-cerimonia-inaugurale-del-19-gennaio-tonio-acito-e-la-porta-di-matera-la-nostra-cattedrale-laica-intervista-e-foto/> [13 de agosto de 2019, 9 horas].

⁴⁵³ <http://www.sassilive.it/economia/lavoro/matera-2019-cava-del-sole-pronta-per-la-cerimonia-inaugurale-del-19-gennaio-tonio-acito-e-la-porta-di-matera-la-nostra-cattedrale-laica-intervista-e-foto/> [13 de agosto de 2019, 9 horas].

⁴⁵³ Vid. LUGLI, G. (1995). «La via Appia attraverso l'Apulia e un singolare gruppo di strade "orientate"». *Archivio Storico Pugliese*, núm.VIII.

8.4. Cava della Palomba

Se trata de un proyecto formulado por Mattia Antonio Acito pero que todavía no se ha ejecutado. La cantera en cuestión toma el nombre del cercano santuario dedicado a *Santa Maria della Palomba*⁴⁵⁴ y, a pesar de sus 20.000 m2 delimitados por paredes que superan los 40 metros de altura, se encuentra abandonada.

La idea de transformar este gran espacio en un centro para congresos con servicios complementarios (el nombre preciso será *Centro Congressi con Servizi Annessi*) nace hace unos veinte años de la iniciativa de Acito, arquitecto materano que funda su actividad profesional en la singular relación entre lo excavado y lo construido. Con anterioridad a la propuesta aquí examinada, esta cantera se demostró capaz de alojar importantes eventos como por ejemplo un concierto del famoso flautista Severino Gazzelloni, grabado por la RAI, y durante el cual se comprobaron las singulares propiedades acústicas del complejo. Unos años después, para disfrutar nuevamente de estas cualidades sonoras, se organizó otra actuación invitando esta vez al reconocido trompetista Paolo Fresu. Actos estos que acrecentaron la fama del lugar y captaron el interés de varios intelectuales. También Aldo Rossi manifestó la intención de recuperar este conjunto pero sin dedicarse nunca verdaderamente a esta causa y abandonando la idea⁴⁵⁵.



Fig. 89. Área Santuario de *Santa Maria della Palomba* y de las canteras que lo rodean. Elaboración propia

⁴⁵⁴ Vid. ACITO, A.; LUPO, M. y PANDISCIA, G. V. (2012). «La cartografia nella valorizzazione dei beni naturali e culturali: le applicazioni laser scanner 3D». *Bollettino A.I.C.*, núm.144-145-146, pp.213-218.

⁴⁵⁵ Anécdota surgida de una conversación con el arquitecto Mattia Antonio Acito.

Concretamente, la propuesta de Acito surgió en los años noventa, después de un seminario organizado dentro de la cantera y con el patrocinio de un equipo multidisciplinario dirigido por el conocido paisajista estadounidense Lawrence Halprin⁴⁵⁶. Desde este momento entre estos dos artífices nacerá una gran amistad que culminará en varias colaboraciones. Es precisamente en el estudio de Halprin en California donde el arquitecto lucano encontró la clave para el proyecto de la *Cava della Palomba* y, con la aprobación de su mentor, decidió hacer de este planteamiento uno de los más importantes de su extensa actividad profesional.

La situación de abandono en la que todavía se encuentra la cantera es debida a varios factores, siendo uno de los principales la crisis que tanto está afectando al sector de la construcción y que dificulta la recaudación de los 40 millones de euros necesarios para la realización del *Centro Congressi con Servizi Annessi*. Paralelamente, en los últimos años, especialmente desde la candidatura de la ciudad a *Capitale Europea della Cultura 2019*, esta zona está viviendo un cambio de tendencia visible sobre todo en el aumento de inversiones y financiaciones extranjeras y locales. Proceso que se espera se torne útil también para este caso.

Desde los primeros dibujos de esta *recualificación* el esfuerzo de Acito y de sus colaboradores nunca decayó. Esta tenacidad determinó una continua afinación del proyecto definiendo hasta los más mínimos detalles. El deseo de construir esta faraónica obra nunca se desvaneció y se mantuvo vivo no solo en los directos interesados sino en gran parte de la comunidad materana que, después de haber admirado los resultados llevados a cabo por este mismo arquitecto en la cercana *Cava del Sole*, sueña con poder disfrutar pronto de otra cantera.

⁴⁵⁶ Para saber más sobre este personaje Vid. HELPHAND, K. (2017). *Lawrence Halprin*. Athens, Georgia, Estados Unidos: University of Georgia.



Fig. 90. Estado actual de la *Cava della Palomba* (Agosto 2019). Foto del autor

Como ya se ha comentado la excavación de la *Cava della Palomba* empieza en los años 50 y la extracción de material continuó durante más de veinte años hasta que, una vez agotada la toba aprovechable, fue definitivamente abandonada. Tratándose de una cantera bastante reciente, los trabajos se realizaban mediante el empleo de sistemas mecánicos que producían en las paredes la escenográfica retícula de incisiones todavía admirable.

En cuanto al proyecto, el primer dato que merece ser mencionado es el relativo a la voluntad de Acito de ocupar con las nuevas edificaciones solo 4.000 m² de superficie frente de los 20.000 disponibles. Esta decisión posibilitará el aprovechamiento de los restantes 16.000 metros para el emplazamiento de un gran parque y la incorporación de un teatro al aire libre. Los volúmenes arquitectónicos estarán compuestos por tres construcciones y contendrán las funciones específicas del futuro conjunto: un centro cultural con secciones expositivas y paraninfo, un hotel con 200 habitaciones y spa, y una torre direccional que incorporará todos los espacios destinados a la gestión del complejo. Este planteamiento incluía, hace unos treinta años, temas como la sostenibilidad y la reversibilidad, conceptos que están ampliamente reflejados en la que es probablemente la idea principal de esta propuesta: *«todo lo que se extraerá del subsuelo tendrá que ser empleado en*

manera de reducir al mínimo el material de desecho»⁴⁵⁷, confirmando una vez más el mantra de Acito y en general de los Sassi, «*excavado y construido*». Igualmente, el aspecto de la reversibilidad es fácilmente visible en la elección de los materiales y en las tecnologías empleadas, estructuras portantes en acero con revestimientos en vidrio y toba que, sin el empleo de hormigón, serán totalmente desmontables y reducirán al mínimo el impacto ambiental.

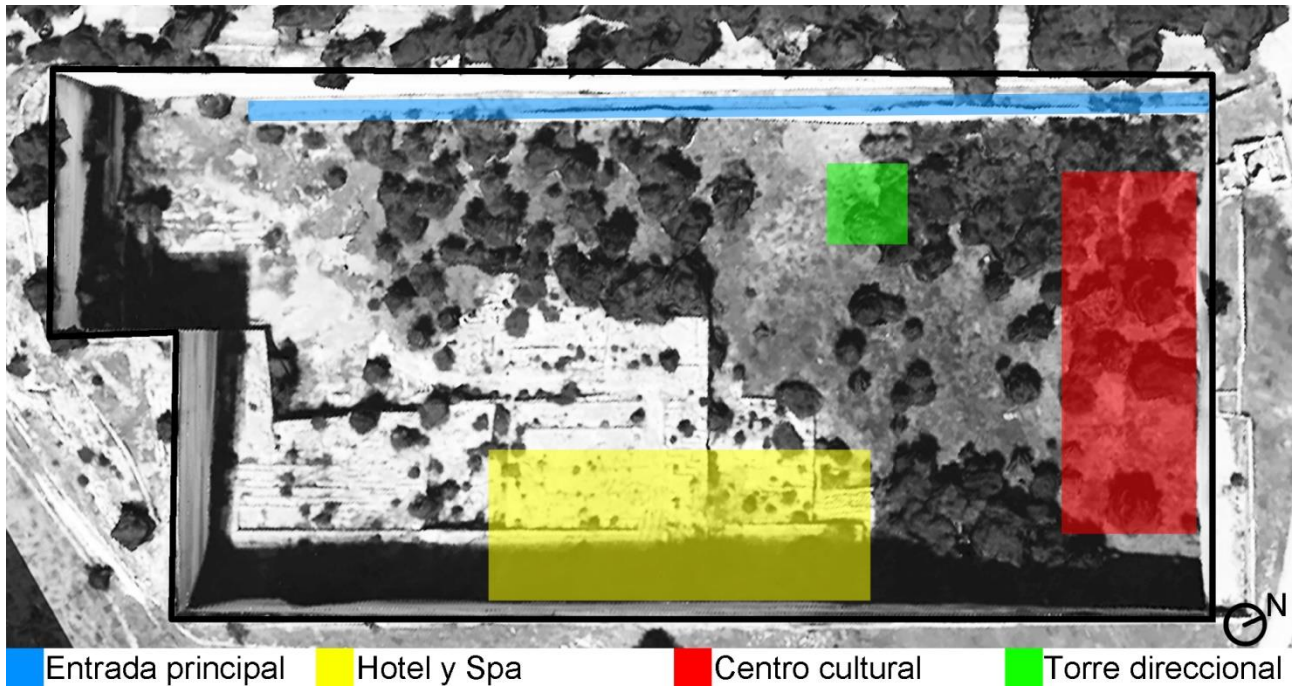


Fig. 91. Subdivisión de la cantera según los usos del futuro *Centro Congressi con Servizi Annessi*.

Elaboración propia

Es justo en los materiales donde posiblemente el arquitecto, patentando un revestimiento que empleará para todas las superficies e incluso en las cubiertas, encuentra la solución más original del proyecto. Esta nueva pieza estará compuesta por un conglomerado de polvo de toba llamado *tufina*⁴⁵⁸ y en su interior una malla metálica que servirá para robustecer y aligerar el panel. Láminas que conformarán la segunda piel del edificio y, actuando como un verdadero *brise soleil*, se pondrán por fuera de los ventanales acristalados que rodearán la estructura. Serán las incisiones de 5-7 centímetros fabricadas sobre estos módulos las que permitirán el acceso de la luz y la circulación del aire en los ambientes internos emulando las retículas presentes en las paredes de la cantera. El estudio sobre el cumplimiento de los requisitos de iluminación y ventilación de este recubrimiento se desarrolló en colaboración con la Universidad de Berkeley en California. Para las pavimentaciones se empleará el mismo material endureciéndolo con una mezcla a base de cáñamo, añadido que igualmente no modificará su aspecto.

⁴⁵⁷ Frase pronunciada por el arquitecto Mattia Antonio Acito durante una entrevista realizada el 18 de julio de 2019.

⁴⁵⁸ Vid. STELLA, M. (1993). *Le pietre da costruzione: il tufo calcareo e la pietra leccese. Atti del Convegno internazionale: Bari 26-28 maggio 1993*. Bari, Italia: Consiglio Nazionale delle Ricerche.

A través de las soluciones expuestas, Acito conseguirá comunicar de manera continuada a los futuros huéspedes con el entorno natural de la montaña y dándoles además la sensación de estar dentro de ella. En relación a los espacios externos, los únicos elementos ajenos a esta piedra serán los árboles y el cielo, verdadera cubierta del centro cultural⁴⁵⁹.



Fig. 92. Retícula de cortes que caracterizan las paredes de la cantera. Elaboración propia

A propósito de las construcciones, la del hotel se colocará en el lado este del solar dando la sensación de emerger de la preexistencia, camuflándose perfectamente con el entorno. Por debajo de la sección hotelera, también excavado en la roca, se encuentra lo que Acito define como *«el más bello centro de bienestar del mundo porque está totalmente dentro de la materia»*⁴⁶⁰. Otro objetivo manifestado por el arquitecto es el de levantar edificios que parezcan restos de montaña no extraída, evocando de esta manera los reductos normalmente presentes en las canteras más antiguas y que han quedado sin perforar porque eran demasiado duros o estaban formados por piedra de mala calidad. A los pies de esta nueva formación surgirán algunas fuentes artificiales, o estanques de agua, que servirán como sistemas pasivos para la regulación de la temperatura exterior. Los estudios, avalados siempre por el mismo grupo de investigación americano, prevén variaciones de temperatura que oscilarán en unos cinco grados centígrados. Esta es la parte del proyecto

⁴⁵⁹ Concepto expresado por el arquitecto Mattia Antonio Acito durante una entrevista realizada el 18 de julio de 2019.

⁴⁶⁰ *Ibidem*.

probablemente más influenciada por Halprin e inspirada por la Lovejoy Plaza de Portland ideada por él⁴⁶¹.

El centro de congresos se localizará en el lado norte de la parcela, donde no necesitará luz natural por estar configurado como un espacio totalmente hipogeo. Volumen subdividido en tres salas de conciertos y conferencias, dos de pequeñas dimensiones y una más grande, que será capaz de alojar importantes eventos y a unas 1.200 personas. Esta disparidad entre el número de las habitaciones del hotel, 200, y los espectadores del *auditorium*, es debida a la intención del arquitecto de ocupar la menor superficie posible de la cantera y al mismo tiempo dotar de cierta exclusividad al hospedaje en este lugar.

Sobre las salas teatrales se encuentran todos los ambientes que tradicionalmente componen un centro cultural contemporáneo: la entrada, la taquilla, el bookshop, el bar-restaurante, la sección expositiva, los espacios colectivos, los servicios y los aseos. Como en el hotel, la entrada de la luz y del aire está garantizada por el mismo sistema de cortes sobre el revestimiento que envuelve el edificio.

La última construcción que completa la futura imagen del conjunto es la torre direccional y en la que se distribuirán las cuestiones administrativas. Será un elemento caracterizado por cierta verticalidad que se situará en el lado noroeste del terreno y que, voluntariamente aislado de los otros y tocando solo el suelo sobre el que se apoya, evocará a los restos de montaña no excavados presentes en las canteras más antiguas. En este caso Acito aprovechará dicha ausencia para atribuir a este nuevo volumen un alto valor simbólico y al mismo tiempo se utilizará para organizar todos los ámbitos necesarios para la gestión del complejo.

El acceso a la *Cava della Palomba* se efectuará mediante unos ascensores específicamente excavados en la roca y por una pasarela existente que en su tiempo fue utilizada por los cavamonte y actualmente es la única forma de entrada y salida a este espacio. Camino inclinado que desde la vertiente norte hacia la sur atraviesa todo el recinto y que para el arquitecto, a pesar de los ascensores, seguirá siendo el acceso principal porque ofrece al visitante la posibilidad de apreciar gradualmente el cambio de escenario, pasando de un paisaje al que está acostumbrado a uno totalmente nuevo.

⁴⁶¹ Para este interesante planeamiento Vid. HIRSCH, A. B. (2014). *City choreographer. Lawrence Halprin in urban renewal america*. Minneapolis, Minnesota, Estados Unidos: University of Minnesota.

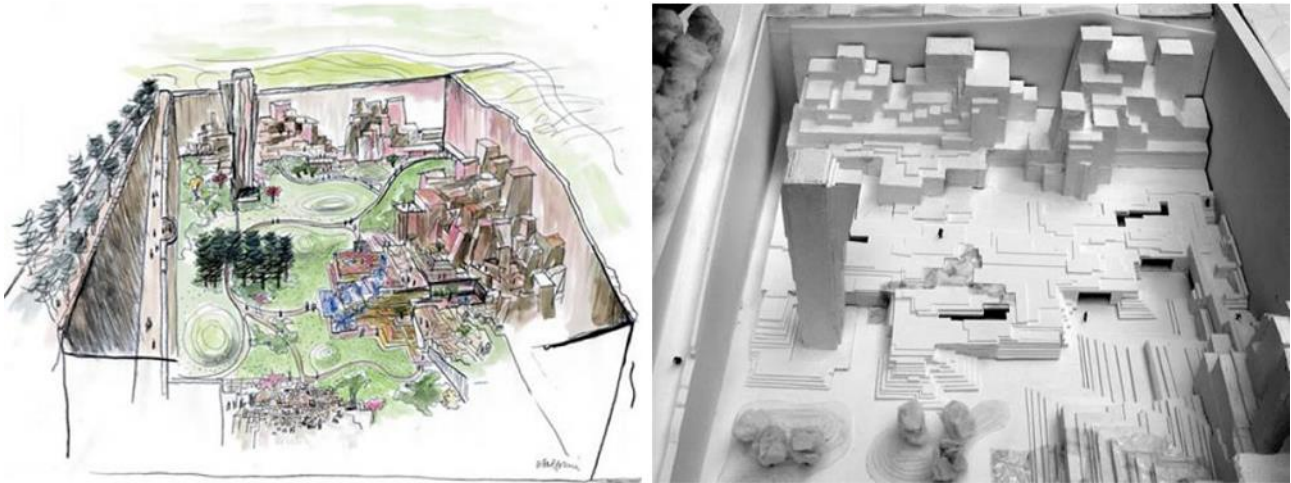


Fig. 93. Croquis y maqueta del *Centro Congressi con Servizi Annessi*. Imágenes cedidas por el arquitecto Mattia Antonio Acito.

Un punto muy importante dentro de la *Cava della Palomba* es el hecho de que está delimitada en uno de sus lados por una porción de montaña con una anchura de unos 6 metros que la separa de la cercana *recualificada Cava Paradiso*. Con el propósito de disfrutar de estos espacios de manera simultánea, el planteamiento de Acito prevé conectar los dos ambientes a través de la excavación de un túnel.

El *Centro Congressi con Servizi Annessi* estará también equipado con un aparcamiento de varias plantas insertado dentro de la roca y ubicado en el extremo noroeste. Suma de propósitos soñados tanto por el proyectista como por los otros actores que pertenecen a esta actuación y que podría resultar algo ambiciosos pero si se llevaran a cabo ciertamente conformaría un centro cultural único en su género: dentro la materia y hecho por la misma. Obra que dejará intacto este gran patrimonio y que, vista desde fuera, destacará por su carácter efímero y por su capacidad de mimetizarse con el contexto. Asimismo esta solución interrumpirá su largo periodo de abandono y evitará la realización de intervenciones erróneas, invasivas y llamativas y, sobre todo, su aparente irreversible desaparición. Otra esperanza es que esta intención de comunicarse con la cantera cercana ocasione y facilite la difusión de un diálogo entre las muchas áreas excavadas presentes en estas montañas y genere poco a poco una *recualificación* que no sea solo puntual sino a gran escala.

8.5. Cava del Sole

Al igual que el ejemplo anterior esta cantera se encuentra en el *Parco Archeologico, Storico Naturale delle Chiese Rupestri del Materano* que está rodeada por varios bienes parecidos y casi todos abandonados o utilizados con diversos fines. Esta suma de factores conforma un paisaje único en su género. El nombre de este gran espacio se debe a la existencia en el lugar de una cueva con

una de sus bóvedas adornada por un bajo relieve donde se representa un sol, lugar que a lo largo de la historia desempeñó diferentes funciones como la de colmena rupestre de abejas⁴⁶². Gracias a unos modernos estudios arqueológicos y geológicos fue posible equiparar la datación de esta decoración con la de la *Cava del Sole*, dato que convierte a esta cantera en una de las más antiguas del lugar.

Recinto que, como los otros presentes en esta zona, sufrió durante muchos años una mala conservación hasta que a finales del siglo pasado, antes de verse beneficiado por la propuesta aquí examinada, fue objeto de un primer intento de transformación que consistía en la instalación de una extensa alfombra verde y de una tarima en andamio temporal. Con aquellas simples soluciones, aprovechando también la fuerte carga escenográfica de esta explanada encajonada en la montaña, las administraciones consiguieron alojar algunos eventos que, si bien de forma bastante improvisada, dieron cierta notoriedad al ambiente⁴⁶³.

En la actuación que se analizará a continuación, y que llevará a una definitiva *recualificación* de este espacio, es necesario destacar la iniciativa del arquitecto Mattia Antonio Acito y el apoyo de la *Fondazione Matera-Basilicata 2019*⁴⁶⁴. Proyecto de restauración nacido con el objetivo de homenajear a este monumento antrópico tanto desde una mirada histórica, ya que especialmente a partir del siglo XVII⁴⁶⁵ proporcionó buena parte de la toba necesaria a la construcción de la ciudad y dio trabajo a numerosos residentes, como desde la perspectiva urbana, resaltando su aspecto de puerta de entrada al núcleo fundacional desde la vertiente norte del río Gravina. La colaboración y determinación de las dos entidades salvó la Cava del Sole de los desgraciadamente frecuentes casos de especulación constructiva de esta zona y posibilitó la devolución de este emblemático lugar a los materanos.

⁴⁶² ACITO, M. y GALLO, D. (junio de 2019). «Alle radici della storia della Grotta del Sole. Da cava a luogo di produzione di miele e cera». *Matera. Rivista trimestrale di storia e cultura del territorio*, núm.8, p.46.

⁴⁶³ «È stato presentato ufficialmente, in una conferenza stampa nella sala Giunta del Comune di Matera, il “Concerto in quintetto” di Nicola Piovani, organizzato dall’Amministrazione Comunale di Matera quale evento inaugurale della Cava del Sole. Lo spettacolo si terrà domenica 31 agosto alle 21 nello splendido anfiteatro ricavato dalle cave in tufo di contrada La Vaglia. {...} Per quanto riguarda la Cava, i lavori per la realizzazione sono costati circa trecento mila euro, con i posti a sedere arrivano ad un massimo di tremila; pur essendo ancora in una fase sperimentale, speriamo che tutto funzioni al meglio per quanto riguarda l’acustica e che il tempo sia clemente» Extracto del nota de prensa promulgado por el *Ufficio Gabinetto del Comune di Matera* en relación a este primer intento de recuperación de la *Cava del Sole*, 29 de agosto de 2008.

⁴⁶⁴ Para saber más sobre esta fundación es útil visitar su página web oficial, *Vid.* <https://www.matera-basilicata2019.it/it/>

⁴⁶⁵ ACITO y GALLO (junio de 2019), p.43.

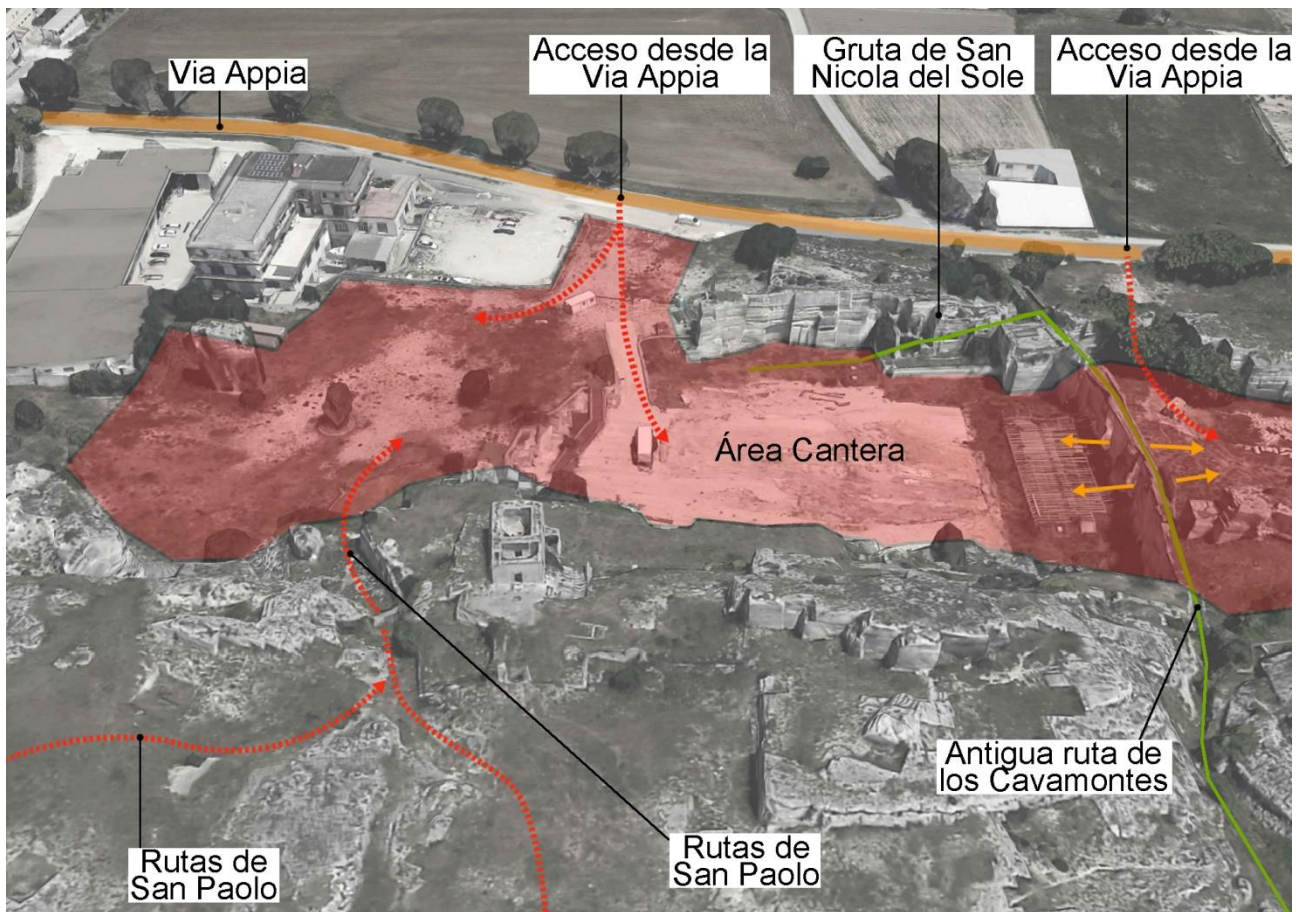


Fig. 94. Estudios preliminares de los accesos y caminos presentes en la *Cava del Sole*. Elaboración propia

El proyecto preliminar trazado por Acito, aprobado y financiado por *el Ministero per i Beni e le Attività Culturali* del gobierno italiano, fue entregado a las oficinas técnicas del Ayuntamiento de Matera en octubre de 2017. La propuesta estaba interesada en un parcela con forma irregular, casi rectangular, de unos 10.000 m² que estaba compuesta por una cantera de mayores dimensiones en el centro y por dos más pequeñas en sus extremos este y oeste. Las separaciones físicas que perfilan los tres ambientes son un muro sobre el cual todavía se encuentra el antiguo camino que los *cavamonte* utilizaban para trasladar la toba hacia la ciudad y con una variación de cota de unos 5 metros. Algunas de las visiones arquitectónicas que influenciaron el desarrollo de este planteamiento consistieron en la conservación de sus originarias divisiones mediante la inserción de funciones distintas y, gracias a un sistema de conexiones internas bien estudiado, el haber sabido instaurar cierta armonía entre las nuevas zonas. Desde el sector oeste, a través del uso de rampas o escaleras, se puede descender a la plaza contigua, el núcleo de la obra, y de aquí, pasando por las dos aberturas situadas en el viejo muro medianero, acceder al recinto este. Esta solución permite disfrutar de los espacios tanto de manera individual como de forma simultánea y, en paralelo, a pesar de la tipología de los eventos, entender la *Cava del Sole* como un único centro cultural. En concreto, los usos asignados a cada explanada son: auditorio cubierto en el área de excavación

oeste, un gran teatro al aire libre en el corazón del conjunto y servicios y sección comercial en la cantera este. Al unir estos tres ámbitos, este conjunto realizado por la mano del hombre se ha convertido en la principal estructura polifuncional de la ciudad destinada a las artes escénicas.

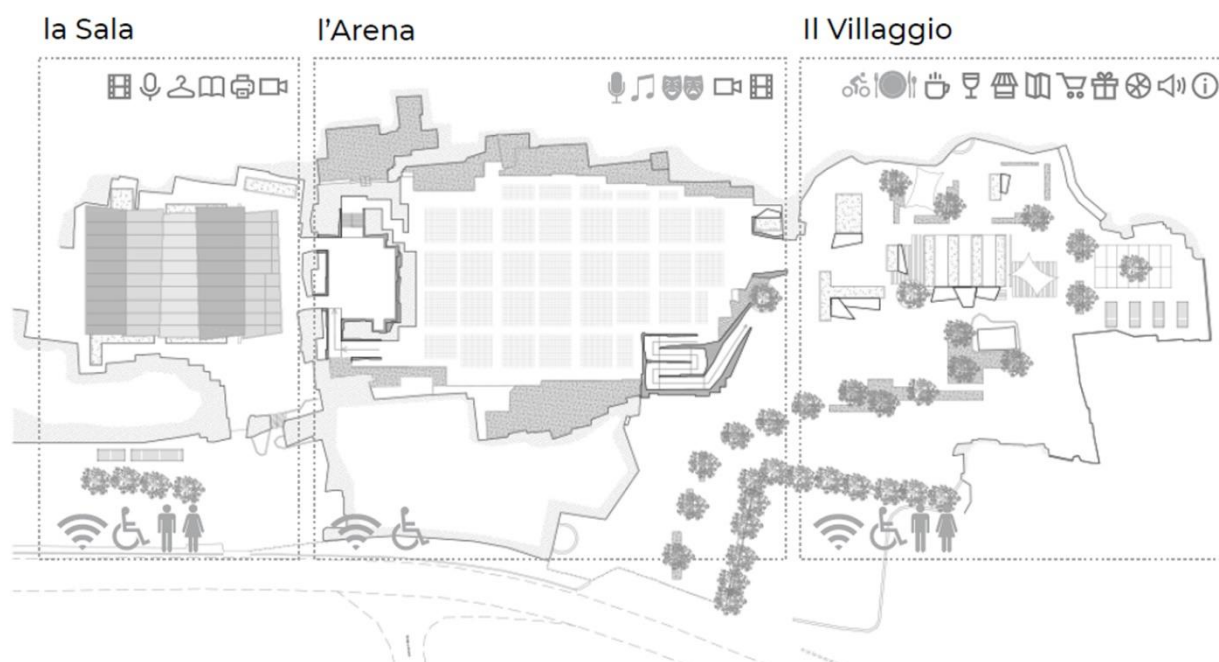


Fig. 95. Planta del proyecto de restauración de la *Cava del Sole*. Imagen cedida por el arquitecto Mattia Antonio Acito

La particular importancia que Acito atribuye a los valores históricos del lugar se manifiesta en su intención de restablecer el originario entorno de la cantera a través de un proceso dirigido más hacia el *quitar* que al *añadir*. Por esta razón los trabajos iniciales consiguen varias supresiones llevadas a cabo mediante la remoción de las superposiciones ajenas a la verdadera historia del emplazamiento. El proyectista mantuvo la misma sensibilidad también en el dibujo de los nuevos volúmenes y, semejante a como se movió en la *Cava della Palomba*, basó su operación sobre las ideas de sostenibilidad y reversibilidad. Tanto la voluntad del arquitecto de transformar esta enorme cuenca excavada en la principal área destinada a las actuaciones musicales y teatrales de Matera, como el continuo e incansable trabajo de los numerosos entes y técnicos involucrados en esta realización, posibilitaron la culminación de las obras en poco más de seis meses y permitieron su inauguración el 19 de enero de 2019, con la presencia del *Presidente del Consiglio dei Ministri della Repubblica Italiana* Giuseppe Conte con motivo de la inauguración del año de capitalidad de la cultura.

En cuanto a las características intrínsecas de esta área, y pasando a la descripción de la parte clasificable como el «*corazón del conjunto*», hay que indicar que se trata del ambiente de mayores dimensiones y que gracias a sus extensión de 3.000 m², puede acomodar a 3.400 personas sentadas

o 5.000 de pie. Restauración que empezó con la disposición de una pavimentación altamente drenante para resolver uno de los problemas que más preocupaba en este espacio durante los periodos de lluvia, el estancamiento del agua. Suelo que con la eliminación de los escalones, las terrazas y en general de todas los defectos, alcanzó cierta homogeneidad y que con la incorporación de una ligera pendiente hacia el escenario, garantiza una discreta vista por parte de los espectadores. Con estas primeras y simples soluciones se consiguieron eliminar las barreras arquitectónicas y convertir a la *Cava del Sole* en un lugar accesible y transitable para todos.

A los pies de las antiguas paredes perimetrales, limpiadas y conservadas en su estado original, se colocó una «*cinta verde*» formada por césped y árboles con el objetivo de establecer un límite físico más allá del cual el visitante no se puede aventurar. Seguidamente se instaló un sistema de iluminación diseñado específicamente por la empresa *iGuzzini*⁴⁶⁶, y próximo al muro divisorio se colocó un escenario con una extensión de unos 250 m². Adyacente a la gran arena al aire libre se encuentra una explanada con un área de 1.500 metros que, ubicada en el lado oeste y a una cota más alta, sirve de plaza comercial y de complemento al centro cultural. Concretamente esta amplia superficie incluye la entrada principal, la taquilla, el bar-cafetería, el *bookshop*, asientos y lugares de descanso, un edificio polifuncional y los servicios higiénicos.



Fig. 96. Pabellones de madera que configuran el área comercial y de servicio. Imágenes cedidas por el arquitecto Mattia Antonio Acito.

Inicialmente, para alojar todos estos usos se había pensado en la colocación de unos contenedores, pero en un segundo momento se optó por la construcción de pequeños pabellones de madera. Este sector se estructura como un filtro entre el exterior, donde están los aparcamientos y por donde pasa

⁴⁶⁶ Para saber más sobre esta empresa Vid. <https://www.iguzzini.com/it/>

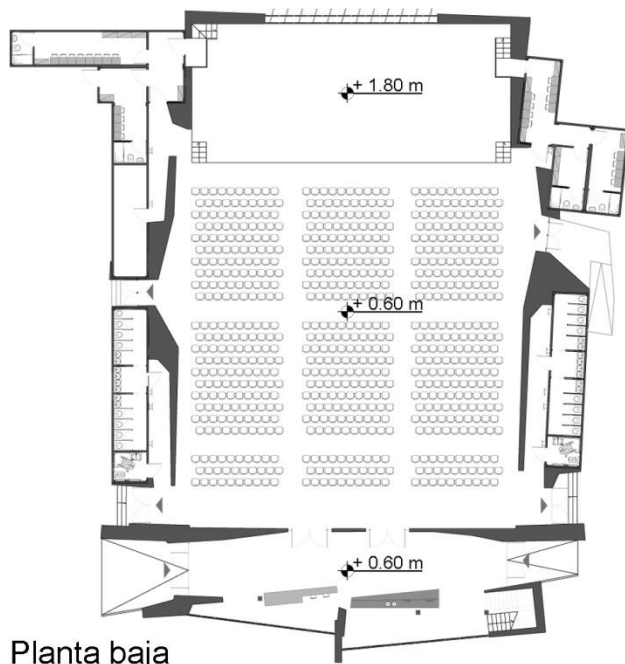
la transitada carretera estatal, y los interiores de la cantera que configuran el verdadero *foyer* del conjunto.

Igualmente atractiva es la *recualificación* llevada a cabo en la cantera este donde el arquitecto trazó un edificio que, sin tocar los muros excavados, resultará sabiamente insertado en el contexto. Las piezas portantes son de madera y el hormigón compondrá exclusivamente las cimentaciones que corresponden a los pilares. Estrategia que permitió la instauración de una planta libre de obstáculos y con una superficie de unos 800 metros. Para la cubierta se optó por un elemento tecnológicamente bastante avanzado denominado *ETFE, Etileno-TetraFluoroEtileno*⁴⁶⁷. Solución que forma un techo luminoso, térmicamente aislado y capaz de permitir al conjunto generar un diálogo entre tradición e innovación. Concretamente, las láminas de *ETFE* empleadas son seis y se encuentran apoyadas sobre vigas dispuestas a diferentes alturas que, además de crear un interesante juego rítmico de llenos y vacíos en las paredes exteriores, dotan de particular transparencia a la arquitectura, razón por la que será denominada *Serra*⁴⁶⁸. El sistema constructivo en troncos de abeto, que sujeta el complejo entero, en las fachadas está envuelto por paneles metálicos pintados de gris.

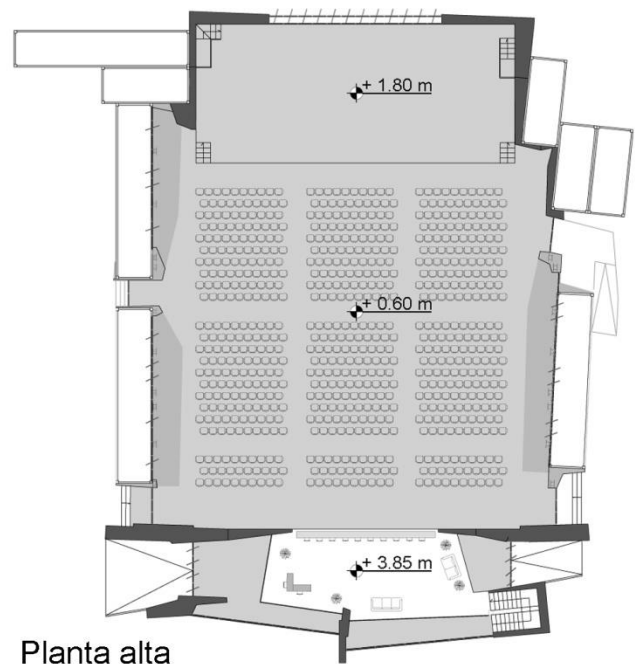
En cuanto a los usos que este espacio aloja, el fundamental es el auditorio y, gracias a la versatilidad de este salón central, podrá ser utilizado para eventos institucionales, simples reuniones o espectáculos teatrales y musicales. Este cuerpo diáfano está constituido por una platea y un escenario-mirador que se abre mediante un gran ventanal acristalado hacia el *Parco della Murgia* situado al fondo. El inmueble, en los sectores que rodean el auditorio, subdivide el volumen en dos niveles y diversas funciones: entrada, taquilla, cafetería, aseos, aulas didácticas, almacén, despachos y oficinas. Por fuera la *Serra* está equipada también por un aparcamiento y un acceso privado que, según las necesidades, posibilitan el disfrute del edificio de manera exclusiva y autónoma.

⁴⁶⁷ Para saber más sobre este material *Vid. LECUYER, A. (2008). ETFE: Technology and Design. Basilea, Suiza: Birkhauser.*

⁴⁶⁸ Palabra italiana que español significa «*invernadero*».



Planta baja



Planta alta



Vista entrada



Vista Sur-Este

Fig. 97. Auditorio cubierto de la *Cava del Sole*. Imágenes cedidas por el arquitecto Mattia Antonio Acito

A pesar del presupuesto de 9 millones de euros estimado por el equipo de Mattia Antonio Acito, el *Ministero per i Beni e le Attività Culturali* dispuso poco más de la mitad. Suma que igualmente, con los debidos ajustes, permitió la realización del planteamiento. Unos seis meses después de la inauguración del conjunto, las administraciones locales destinaron otros 2 millones que sirvieron para completar algunos aspectos que, por la falta de recursos, se habían dejado con un nivel de acabado bastante bajo.

Es necesario apuntar que la *Cava del Sole* es propiedad del Ayuntamiento de Matera y que su gestión, a través un concurso organizado por la *Fondazione Matera-Basilicata 2019*, fue asignada a la asociación *EGA worldwide congress & events*⁴⁶⁹ que la mantendrá por un total de cuatro años. Una vez terminado este acuerdo se reasignará el contrato mediante una nueva convocatoria.

Considerando el elevado número de canteras presentes en este valle es significativo el número de espacios en los que se han invertido esfuerzo y recursos. Solo en los casos de la *Cava del Sole* y parte de la *Cava Paradiso*, es posible estudiar actuaciones de interés al ser objeto de restauraciones

⁴⁶⁹ Para saber más sobre esta asociación Vid. <https://www.ega.it/it/>

concretas. Otro punto que surge durante este análisis es el relacionado con los breves tiempos de construcción, pues queda demostrado que un detallado diseño previo y una perfecta sinergia entre los diferentes entes implicados en las obras favorecen la ejecución de cualquier proyecto. Factor este que, sobre todo cuando las financiaciones son públicas, no es tan común que se produzca. Ejecución que como se percibe, tuvo que superar numerosas dificultades y que por ello Acito lo considera uno de los máximos momentos de su actividad profesional. Capacidades de operar en contextos excavados que, hacia una correcta puesta en valor del rico patrimonio materano, se espera poder admirar nuevamente en futuro.

Esta área extraurbana, aunque se conozca como *Parco delle Cave* y debido a la escasez de recintos recuperados y visitables, todavía no se puede definir como tal. Línea de meta que solo será posible alcanzar siguiendo el camino marcado por el proyecto de la Cava del Sole, ya que seguramente representa un importante punto de partida.



Fig. 98. *Cava del Sole* durante el concierto del grupo *Subsonica* (19 de julio de 2019). Foto del autor

8.6. Parco Scultura La Palomba – Cava Paradiso

El *Parco Scultura La Palomba* toma el nombre, como en el primer caso tratado, del vecino santuario dedicado a *Santa Maria della Palomba*, edificado en el siglo XVI sobre una antigua iglesia rupestre del siglo XIII, y que por su trascendencia identifica gran parte de esta ladera perteneciente al *Parco della Murgia*. Para diferenciar la cantera aquí estudiada de la examinada anteriormente se recurrirá también al otro apelativo con el que suele ser llamada *Cava Paradiso*, en

honor a su propietario el artista Antonio Paradiso⁴⁷⁰. Antes de empezar a enumerar los principales hechos históricos que caracterizaron este lugar, hay que destacar que este lugar surge próximo a un primitivo poblado neolítico del cual todavía se pueden admirar algunos restos⁴⁷¹.

Respecto a la evolución que podría definir «*la acción moderna en el lugar*», resaltan las incisiones provocadas por los instrumentos automáticos en las paredes perimetrales que demuestran que la extracción de toba se mantuvo por lo menos hasta la segunda mitad del siglo XX mientras que la ausencia de dichos cortes en las cimas más antiguas testimonian el inicio de las excavaciones en épocas anteriores a la llegada de la mecanización. Una vez que se interrumpieron las perforaciones y tras sufrir unos años de dejadez, los dueños de aquel momento, instalaron en el lado este de la parcela un nave de metal que cumplía la función de silo para cereales.

Confusa y degradante gestión de la cantera que perduró hasta los años ochenta cuando el visionario artista Antonio Paradiso compró este recinto con el objetivo de transformarlo en un centro cultural especialmente dedicado a sus obras y a algunas de otros artistas, convirtiendo además el volumen de la nave industrial en el único espacio cubierto del museo. Este ambicioso planteamiento se inauguró en el año 2000 y a día de hoy sigue existiendo y fortaleciendo a este entorno⁴⁷².



Fig. 99. Parco Scultura La Palomba. Foto del autor

⁴⁷⁰ Para este interesante personaje Vid. AA.VV. (1991). *Antonio Paradiso*. Milano, Italia: Edizioni l'Agrifoglio.

⁴⁷¹ Con respecto a los numerosos descubrimientos prehistóricos situados en este territorio Vid. RIDOLA, D. (1926). *Le grandi trincee preistoriche di Matera. La ceramica e la civiltà di quel tempo*. Roma, Italia: Tipografia Degli Olmi di Carlo Tessitori.

⁴⁷² Transformación de este parque en un importante foco de atracción que fue recogida por varias publicaciones. Para conocer una de estas Vid. MARTEMUCCI, G. (2 de septiembre de 2008). «Turisti giapponesi stregati dal Parco scultura La Palomba». *Il Quotidiano del Sud*, p.31.

La *Cava Paradiso* linda con varias canteras abandonadas, entre ellas la ya examinada *Cava della Palomba* situada en su lado este, y con la carretera estatal en su borde norte donde además se encuentra un amplio aparcamiento en la entrada principal. El acceso está señalado por un tótem de piedra con las siguientes palabras grabadas: «*L'arte di una etnia è ciò che un artista crea e l'offre al cielo*»⁴⁷³, texto que representa el mensaje de bienvenida que el autor y fundador quiere dar a los visitantes. Desde este punto es posible bajar al sector principal o subir a hacia el lado oeste que, aparte de incluir diferentes esculturas, ofrece una gran vista sobre el centro cultural y el valle del río *Gravina*.

Un aspecto a destacar de este planteamiento, por el hecho de que está estrechamente conectado al tema del vuelo, es el *leitmotiv* de la exposición permanente del parque y en general de la larga trayectoria de Paradiso. Tema que el proyectista investigó durante muchos años pues siempre fue de extremo interés las dinámicas migratorias de las aves y su capacidad de reunirse con sus respectivas parejas en cada una de las ocasiones; proceso que definió como una «*manifestazione dell'amore divino in Natura*»⁴⁷⁴. Con el fin de transmitir estas ideas y sentimientos, el escultor producirá numerosas obras, casi todas fruto de elaboraciones de materiales metálicos o lapídeos, que en gran parte fueron colocadas en el parque del área excavada. Nivel en el cual, si bien se pueden contemplar diversas piezas, tiene cierta importancia la presencia del que posiblemente es el monumento más famoso, *L'ultima cena globalizzata – The global last supper*, realizado en 2011 y que está compuesto por algunos escombros de las Torres Gemelas de Nueva York. En relación a esta obra el artista declarará:

«*Ho caricato 20 tonnellate di putrelle in un container da 12 metri senza alcun tipo di diffidenza da parte delle autorità americane, poiché c'era il beneplacito del giudice federale. Avevo fatto domanda circa un anno e mezzo prima, quando ho saputo che donavano questo materiale a musei, artisti e istituzioni ma non pensavo che sarei stato scelto e per giunta come unico rappresentante italiano*»⁴⁷⁵.

En esta gran explanada son evidentes también varios escenográficos tubos en acero corten: errores de producción cedidos por una empresa situada en la cercana ciudad de Taranto dedicada al trabajo

⁴⁷³ «*El arte de una etnia es lo que un artista crea y ofrece al cielo*». Texto traducido por el autor.

⁴⁷⁴ «*Manifestación del amor divino en la Naturaleza*». Texto traducido por el autor. <http://www.ermannotedeschi.com/site/portfolio-articoli/antonio-paradiso-gioielli/> [25 de julio 2019, 12 horas].

⁴⁷⁵ «*Cargué 20 toneladas de vigas en un container de 12 metros sin ningún tipo de problema por parte de las autoridades estadounidenses, ya que contaba con el consentimiento del juez federal. Había solicitado este material hace un año y medio, cuando supe que lo hubieran donado a museos, artistas e instituciones, pero no pensaba ser elegido y, además, como el único representante italiano*». Texto traducido por el autor. <http://www.gioiadelcolle.info/antonio-paradiso/> [29 de julio 2019, 13 horas].

metal-mecánico, en los que es posible admirar diversos huecos con forma de aves especialmente dibujados. Las siluetas sacadas de estos cilindros se utilizaron para otras esculturas relacionadas con el tema del vuelo y diseminadas por el parque.

A propósito de la estructura que hasta los años ochenta sirvió como silo y almacén, con la creación de este museo el espacio se adaptó a centro receptivo y expositivo, conversión que contempló el añadido de las siguientes funciones: taquilla, servicios higiénicos, área libre amplia usada principalmente como galería y zonas de descanso. Este edificio alojó las muestras primordiales del proyecto *I-DEA*⁴⁷⁶, entidad creada para la gestión de diferentes eventos organizados en este contexto, desde el 8 de junio hasta el 15 de septiembre del 2019. Es interesante mencionar por ejemplo la instalación trazada por *Formafantasma*⁴⁷⁷, un estudio fundado por dos diseñadores italianos con sede en Ámsterdam, y titulada *Visione Unica: Cultures of Environmental Manipulation*.

Este conjunto ha conseguido generar con los años un cierto dinamismo cuyo mérito es justo atribuir a Antonio Paradiso pues es gracias a su constante actividad intelectual que en la actualidad este antiguo recinto excavado representa un importante eje en continuo desarrollo y crecimiento. En este sentido, hacia la mejora de lo que son los espacios construidos, en agosto de 2017 el artista selló una colaboración con el arquitecto Mauro Sàito⁴⁷⁸ que propiciará el planteamiento de algunos cambios sustanciales en la cantera⁴⁷⁹.

⁴⁷⁶ Para saber más sobre este interesante proyecto *Vid.* GIACOMELLI, M. E. (mayo-junio 2019). «I-DEA. Il meta-archivio della Basilicata». *Artribune Magazine – Matera 2019*, núm. 1, pp.6-9.

⁴⁷⁷ Para profundizar en la trayectoria profesional de este estudio de diseño *Vid.* SELLERS, L.; BAAS, F. y PETRONI, M. (2014). *Formafantasma*, Eindhoven, Países Bajos: Lecturis.

⁴⁷⁸ Para conocer la actividad profesional de este arquitecto *Vid.* DEL CONTE, F. (a cargo de). (2014). *Mauro Sàito. Opere e progetti 1989-2013*, Melfi, Potenza: Libria.

⁴⁷⁹ «Antonio Paradiso e Mauro Sàito presentano il progetto di valorizzazione della Cava Paradiso». (21 de septiembre de 2017). *Sassilive.it*. Recuperado de <http://www.sassilive.it/cultura-e-spettacoli/arte-cultura-e-spettacoli/antonio-paradiso-e-mauro-saito-presentano-il-progetto-di-valorizzazione-della-cava-paradiso/> [30 de julio de 2019, 15 horas].



Fig. 100. Situación de la cantera en julio de 2019 y propuesta de transformación de Mauro Sàito. Foto del autor e imagen cedida por el arquitecto.

Particular interés fue reservado al almacén que, por su extraño aspecto industrial y una funcionalidad poco estudiada, será reemplazado por un nuevo edificio para generar ciertas aportaciones de calidad a todo el conjunto. Al mismo tiempo, la *recualificación* artística promulgada hasta ahora por el escultor, estableciendo un diálogo con la arquitectura ideada por Sàito, incrementará aún más la trascendencia de este centro cultural. Sinergia que como se ha comentado no producirá solo sustracciones de volúmenes, acción que tanto singulariza este contexto, sino también añadidos, transformaciones y renovaciones.

El primer paso de esta propuesta prevé la sustitución del antiguo silo en favor de un inmueble que, ocupando casi la misma superficie, alojará la colección permanente de Paradiso y las de otros autores. Una característica fundamental de este moderno complejo es la transparencia obtenida a través del planteamiento de grandes superficies acristaladas enmarcadas por unos forjados voladizos que sobresalen de la estructura y que permitirá al visitante no perder nunca el contacto visual con las altas paredes de la cantera.

En cuanto a los diversos usos previstos estos se desarrollarán en tres niveles que estarán superpuestos pero no alineados y que mantendrá determinadas separaciones de manera que crearán escenográficos juegos de luces y sombras. Precisamente la cota cero albergará la sección expositiva principal que estará formada por una sala de 1.200 m² y un conjunto de aulas especialmente insertadas en la montaña como si fueran cuevas. En la primera planta se encontrarán la librería y el bar-cafetería mientras que en la última, con una superficie cubierta reducida respecto a las inferiores para dejar la restante parte al aire libre, se localizarán las viviendas de los artistas y los ambientes dedicados para que desarrollen su labor creativa. Las funciones escogidas demuestran la voluntad de dinamizar nuevamente la cantera mediante la creación de una residencia artística en la que se

lleve a cabo la producción escultórica y pictórica y no solo un lugar donde sean exhibidas las diferentes piezas.

En cuanto a los ámbitos accesorios, las conexiones verticales (escaleras y ascensores), los servicios y los almacenes, se dispondrán en el lado este del terreno, adyacentes a la futura construcción y en sectores especialmente excavados para ello. En paralelo, se atenderá a la redefinición de los espacios que en este momento forman el parque y que rodearán el nuevo edificio a través de la localización de áreas destinadas a *videoproyecciones* y actuaciones musicales y teatrales.

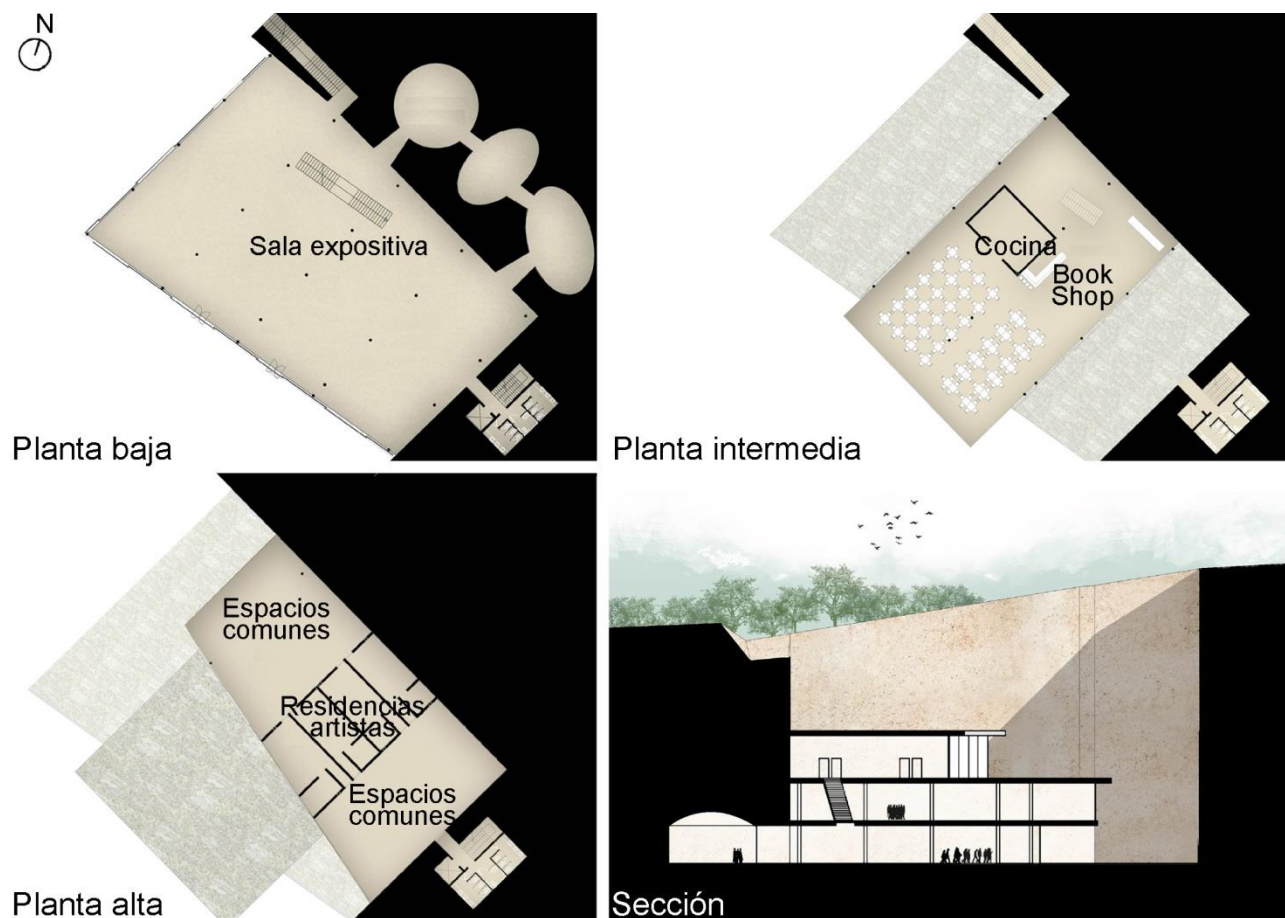


Fig. 101. Proyecto del nuevo centro cultural dibujado por Mauro Sàito. Imágenes cedidas por el arquitecto

En lo relativo a la parte económica la realización de este proyecto se producirá tanto con financiación privada como pública. Este proceso favorecerá las colaboraciones con los diferentes entes del territorio. En este sentido, por ejemplo, y por la afinidad con los temas tratados, será fuerte el diálogo con el *MUSMA – Museo della Scultura Contemporanea di Matera*⁴⁸⁰. Otro objetivo de este planteamiento es el de recuperar el antiguo y desaparecido camino de acceso a los Sassi que, saliendo desde esta ladera y atravesando el valle del río *Gravina*, llegaba hasta la *Porta Posterla*,

⁴⁸⁰ Para conocer las exposiciones y las actividades promovidas por este centro cultural *Vid.* <https://www.musma.it/index.php>

hoy vulgarmente llamada *Pistola*⁴⁸¹. De esta manera se recreará el originario sendero tal y como era hasta los años cincuenta y se configurará una ruta natural, peatonal y virgen que mantendrá una relación directa con la población local de las periferias de las ciudades y dará a los visitantes de estos lugares una visión diferente y extremadamente atrayente.

El análisis del trabajo propuesto en este apartado plantea diversos aspectos y, aunque contemplan soluciones de tipo artístico, arquitectónico y hasta urbano, nacen principalmente de la constante iniciativa de Antonio Paradiso y de la interacción con varios entes y autores externos. Método que refleja la voluntad de continuar con las mejoras de estos paisajes y por el otro el amor que este artista tiene hacia ellos. Sentimiento detectable también en los materanos y en los turistas que por aquí se aventuran, y que contribuyó a la conversión de este espacio en uno de los referentes culturales de la ciudad. Importancia que como ya se comentó, es posible admirar en la capacidad de este lugar de alojar uno de los principales eventos de *Matera2019, I-DEA*, y en el desarrollo de todas las consecuencias que en términos organizativos y de gestión esto supone.

En relación a las inserciones arquitectónicas futuras no hay que olvidar que este espacio, como los antecedentes históricos testimonian, siempre mutó en favor de las distintas exigencias humanas y, ahora más que nunca, será determinante la individuación de las problemáticas contemporáneas. A tal propósito resulta útil retomar el proyecto dibujado por Muro Sàito en cuanto se considera que sabe aportar calidad al conjunto, al aumentar la ya evidente centralidad de esta cantera y sobre todo, estableciendo un cierto diálogo con el patrimonio existente, produciendo nuevas dinámicas, sociales y territoriales, para dinamizar su entorno.

8.7. Otras consideraciones

A lo largo de este capítulo se han analizado las *recualificaciones* de tres canteras presentes en el territorio de Matera que, a pesar de tener un pasado parecido y de encontrarse a unos pocos metros las unas de las otras, están viviendo situaciones totalmente distintas. El estudio de los planteamientos propuestos, realizados o todavía solo plasmados sobre papel, fue particularmente útil para apreciar las diversas soluciones arquitectónicas utilizadas y para la formulación de algunas consideraciones.

Es posible afirmar también que, aunque quede mucho camino por delante, las administraciones públicas y los propietarios particulares se están moviendo en la dirección correcta y los resultados

⁴⁸¹ «Nicola Rizzi: la porta di accesso alla gravina nei Sassi di Matera si chiama Porta Posterla e non Porta Pistola». (21 de octubre de 2018). *Sassilive.it*. Recuperado de <http://www.sassilive.it/cronaca/pubblica-utilita/nicola-rizzi-la-porta-di-accesso-alla-gravina-nei-sassi-di-matera-si-chiama-porta-posterla-e-non-porta-pistola/> [31 de julio 2019, 16 horas].

obtenidos en la *Cava del Sole* y en el *Parco Scultura La Palomba* demuestran que convertir estos recintos abandonados en recursos culturales es la mejor vía a seguir. Al mismo tiempo hay que afirmar que los casos que se acaban de mencionar enmarcan dos ejemplos aislados y capaces de expresar por completo sus potenciales exclusivamente en determinadas ocasiones (conciertos, eventos teatrales, inauguraciones de exposiciones, etc.). Esta es sin duda la principal razón por la cual de momento no se puede hablar de *recualificación* territorial sino solo puntual. Los proyectos aquí tratados, cada uno con sus especificidades, también miran a *reconvertir* esta ladera en la principal puerta de entrada a los *Sassi* y, en general, al centro histórico de Matera. Los arquitectos promotores de estos planteamientos tienen claro que para realizar esta gran propuesta serán necesarias acciones múltiples y que pertenecen a diferentes ámbitos: urbanísticos, constructivos, político-administrativos y privados.

Para conseguir este propósito tan complicado y fascinante, la primera medida podría consistir en la instalación de nuevos servicios tales como estructuras receptoras, gastronómicas, alojativas, de ocio, etc., junto a una modernización de los ya existentes, y, sobre todo, aparcamientos y vías de comunicación. Estas funciones son consideradas en el ambicioso proyecto de la *Cava della Palomba* de Mattia Antonio Acito como una parte importantísima del futuro conjunto, pues representarán un apoyo fundamental para la ciudad entera. Igualmente determinantes serían las iniciativas dirigidas a la recuperación de los valores patrimoniales que estas laderas contienen, como por ejemplo, los antiguos caminos de los cavamonte y de los pastores, el momentáneamente cerrado puente colgante que atraviesa el río *Gravina* (del cual urge una depuración de sus aguas) y de algunos típicos edificios rurales. En relación a este último punto, destacan las actividades culturales organizadas por el *CEA – Centro di Educazione Ambientale en el Centro Visite Jazzo Gattini* que, situándose en una arquitectura tradicional restaurada, se convierte en un interesante punto destinado a la promoción de un turismo sostenible y respetuoso con el medio ambiente⁴⁸². Siguiendo en esta misma línea, la creación de un centro de interpretación dedicado a la historia y acontecimientos que marcaron estos valles desde la era geológica marina, pasando por el Neolítico con sus primeros asentamientos humanos y hasta llegar a la excavación de las iglesias rupestres y de las canteras aquí estudiadas, sería seguramente una intervención interesante para dinamizar este espacio.

Hoy en día, la gran mayoría de las personas que vienen a esta provincia se alojan en el centro de la ciudad y, a pesar de que parte de ellos hagan breves excursiones guiadas en el *Parco della Murgia*, los que se atreven a meterse en el *Parco delle Cave* son aún muy pocos. Incursiones que en los

⁴⁸² Para conocer algunas de las muchas rutas y caminos que este contexto ofrece *Vid.* ESPOSITO, L. (2003). *Escursioni nel parco: Itinerari*, Matera, Italia: Parcomurgia.

pocos casos confirmados, siempre ocurren de forma autónoma y sin que nadie explique a los visitantes los aspectos tangibles e intangibles de este vasto patrimonio.

El trabajo desarrollado en esta investigación permite determinar el importante potencial de estas montañas y la aún fuerte necesidad de llevar a cabo intervenciones, partiendo de las ya enumeradas, para generar verdaderas transformaciones de manera urgente. Es posible sostener por tanto que existe una falta de visión general, solucionable con un extenso programa capaz de incluir y vincular el *Parco delle Cave*, el *Parco della Murgia* y el núcleo antiguo y bajo el cual se dejaría de concebir a Matera como una suma de piezas sueltas sino como una única y compacta herencia.

En este complicado contexto al que estas tres entidades estrechamente conectadas las unas con las otras pertenecen solo se podrá verdaderamente poner en valor con una perspectiva global. Ambiciones que con la ejecución de los cambios mencionados en los proyectos anteriores finalmente se consiguiera alcanzar. Dinamizaciones a gran escala que crearían puntos de atracciones en el asentamiento fundacional y que gracias a las conexiones de estos nuevos focos culturales y turísticos con los ya existentes en los *Sassi*, aportaría beneficios a los distritos intermedios. Movimiento a través del cual las áreas suburbanas situadas entre el casco histórico y el territorio aquí tratado pasarían de ser periféricas y se convertirían en nucleares. Esperado proceso de *recualificación* urbana que, una vez activado, produciría una interesante cuanto no menos indispensable renovación del *Parco delle Cave*.

9. PONS LAPIDIS, PARMA (EMILIA-ROMAGNA, ITALIA)

En este capítulo se profundizará la restauración de un espacio hipogeo ubicado en el centro histórico de Parma (Italia), erigido en la segunda mitad del siglo pasado y que originalmente fue utilizado como área comercial, de ocio y paso subterráneo. La peculiaridad de este espacio es que se estructura en torno a los restos de un antiguo puente romano muy cerca de una de las principales plazas de la ciudad. Lugar donde se desarrolla un importante mercado dos veces por semana. Se trata de un complejo que tras varios años de gran esplendor fue perdiendo poco a poco su atractivo y llegó incluso a convertirse en un sitio peligroso.

Esta suma de factores llevó a su cierre en 2005 prolongando esta crítica situación hasta la inauguración del proyecto objeto de este trabajo. Planteamiento en cuestión que transformó el conjunto en un centro cultural mediante la introducción de funciones universitarias y expositivas arqueológicas, además de en una agradable vía de tráfico peatonal para conectar la gran plaza existente con otra especialmente construida. Reconquista de un bien patrimonial al que se le añaden fines de *recualificación* urbana, aspecto que como se verá no resulta ausente de dicha necesidad.

9.1. Análisis histórico y urbano

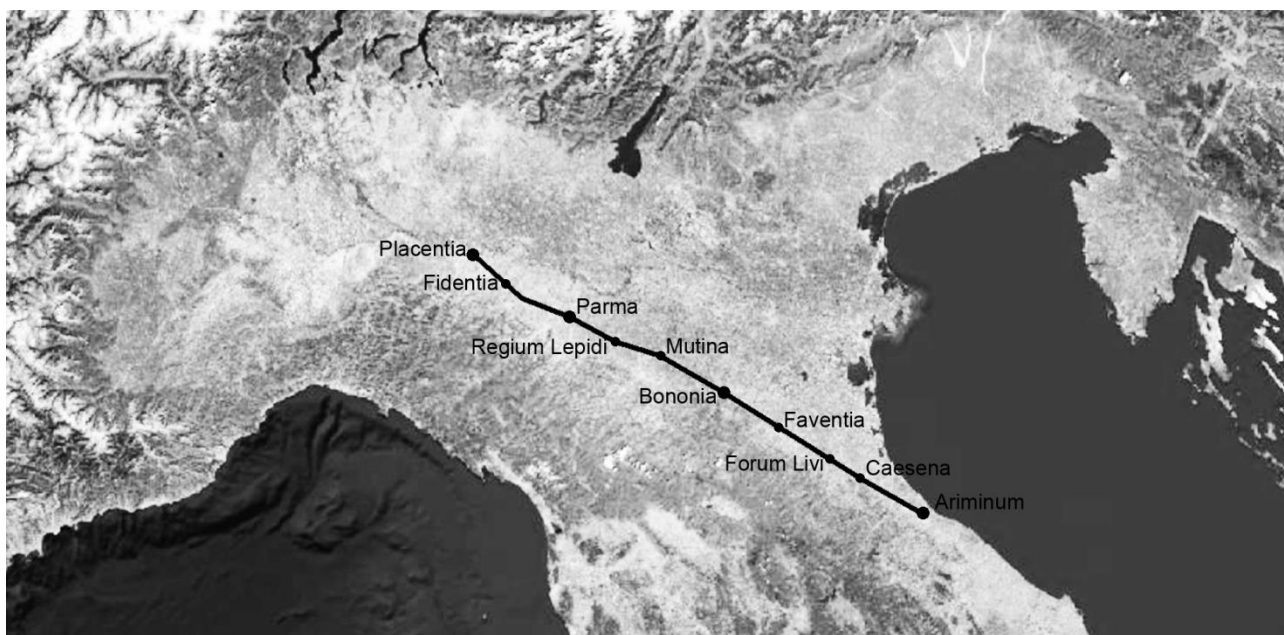


Fig. 102. Principales ciudades fundadas en época romana y atravesadas por la *Via Emilia*. Elaboración propia

Aunque en el territorio donde se encuentra este caso de estudio se descubrieron varios restos prehistóricos que se remontan al Neolítico Antiguo, debido al interés de esta investigación, el análisis empezará en la época romana, periodo durante el cual la ciudad comienza a poder ser definida como tal.

Es necesario considerar los aspectos históricos y urbanos estrechamente conectados a la importante infraestructura examinada y bajo las distintas miradas compositiva, económica, defensiva, cultural, etc., ya que ellos ocasionaron el desarrollo de la ciudad. En este trabajo será necesario partir desde bastante atrás en el tiempo resaltando los momentos que en los últimos 2.200 años destacaron más para este lugar. Por esto, sin insistir mucho sobre las numerosas vicisitudes pero mencionando todas las que son fundamentales, incluso las que salen de los ámbitos que suelen concernir a esta tesis, se profundizarán las que interesan a este estudio.

Para empezar hay que recordar que Parma se fundó en el año 183 a.C. cerca del homónimo arroyo⁴⁸³, bajo la orden del cónsul Marco Emilio Lépido y con la típica implantación romana de asentamientos formados por cardos y decumanos. Con título de colonia servía como puesto de defensa de la recién nacida *Via Aemilia* (fundada por el propio Marco Emilio Lepido en el 187 a.C., de ahí que sea conocida por este nombre), suponiendo en aquel tiempo uno de los límites norte del imperio⁴⁸⁴.

Además Parma nacía entre dos asentamientos ya existentes, Ariminum (Rimini) y Placentia (Piacenza) que, situados en los extremos de este eje regional, servían de punto de unión entre ellos. La estratégica ubicación de dicho nuevo poblado, aparte de su céntrica posición en la actual via Emilia, estaba representada también por el paso en esta zona de otra significativa conexión entre el norte del país y la costa tirrénica y ligur, extensión a más larga escala de su *Cardo y Decumanos Máximus*. Todo estos factores favorecieron su desarrollo convirtiendo a este contexto en un importante núcleo económico, comercial y, como se verá, cultural. Al mismo tiempo es interesante ver que el plano de la ciudad contemporánea permite todavía identificar la original planta en retícula típica de estas colonias, las formas de las antiguas manzanas y la orientación de las calles principales. Comparando la trama del núcleo fundacional romano con la del centro histórico actual es posible notar lo poco que se diferencian y en qué medida esta red condicionó la expansión de Parma y de sus áreas extra-urbanas.

Otro aspecto que emerge desde el análisis de estos primitivos mapas es la utilidad del *Pons Lapidis*, elemento que servía de costura entre la *civita* y los *suburbios*. Barrios estos últimos identificados hoy con el *Oltretorrente* y que aún conservan ciertos caracteres populares.

⁴⁸³ El torrente *Parma*, semejante a como hacen los habitantes de la ciudad para diferenciarlo de ella, será acompañado por el artículo femenino. Así que su denominación se convertirá en *la Parma*. COVA, L. (3 de marzo de 2020). *Il torrente Parma, la città, la squadra di calcio*. [Mensaje en un blog]. Recuperado de <https://www.laguidaparma.it/torrente-parma-la-citta-la-squadra-calcio/>. [16 de junio de 2020, 10 horas].

⁴⁸⁴ CATARSI, M. (2009). «Storia di Parma. Il contributo dell'archeologia». En VERA, D. (a cargo de), *Storia di Parma. II. Parma Romana*. Parma, Italia: Monte Università Parma Editore, pp.570-579.

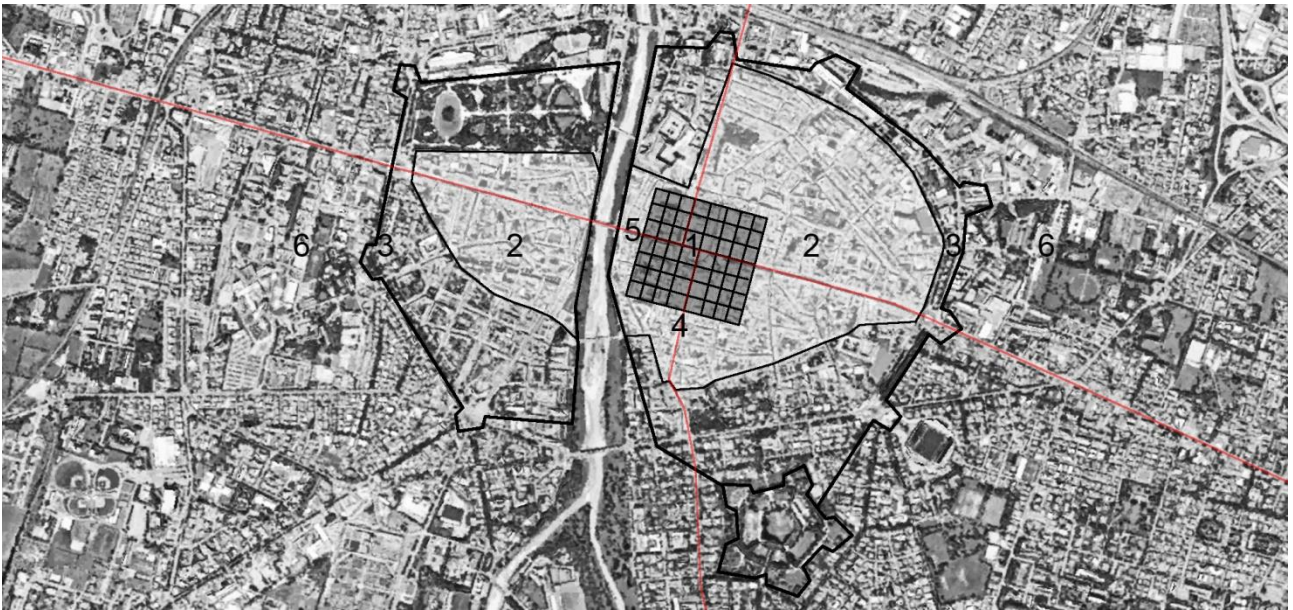


Fig. 103. 1) Fundación romana, 2) época medieval, 3) muros defensivos (demolidos a principios del siglo XX), 4) *cardo*, 5) *decumano* (*Vía Emilia*), 6) expansiones de los siglos XIX – XX. Elaboración propia

En relación al monumento romano que se va a analizar no existe una fecha cierta de su primera edificación y por esto se toma como referencia la de la *Via Aemilia*. Con anterioridad existía una primitiva pasarela formada por una estructura mixta (madera, cemento y materiales pétreos) que sería derribada por una fuerte inundación y, a finales del siglo II d.C., sustituida por una de piedra. En los restos del bien actual, queda muy poco de la época inicial, ya que es muy posible que las piezas con mayor antigüedad pertenezcan a construcciones sucesivas como por ejemplo la realizada por el rey Teodorico en el siglo V⁴⁸⁵.

Analizando la parte del plano de la ciudad que se corresponde a esta época y a la estratégica ubicación del viaducto aquí examinado, resulta clara la importancia de esta área pues atravesarlo permitía la conexión con los territorios occidentales del imperio. Este puente mantuvo su función hasta 1177 (o 1180), año marcado por otra crecida del río y que esta vez se desvió más hacia el oeste, dejando así sin agua la construcción entera. Este catastrófico evento provocó el levantamiento de un nuevo pasaje elevado y, al mismo tiempo, el abandono del originario que, ahora sin una función específica, irá quedando gradualmente integrado en el creciente desarrollo constructivo limítrofe. El repentino desplazamiento del arroyo generó un vacío urbano de grandes dimensiones y ausente de usos propiciando el nacimiento del principal mercado de la ciudad que aún existe en la actualidad.

⁴⁸⁵ Varias fuentes documentan este acontecimiento. Entre ellas Vid. «Ponte romano». *Turismo.comune.parma.it*. Recuperado de <https://web.archive.org/web/20150929074715/http://turismo.comune.parma.it/it/canali-tematici/scopri-il-territorio/arte-e-cultura/fontane-ponti-canaliponte-romano>. [16 de junio de 2020, 10 horas].

En el antiguo y abandonado lecho del río se formó una gran plaza denominada *Piazza Ghiaia*⁴⁸⁶ que, dividida por el *Pons Lapidis*, estructuraba un amplio espacio denominado *Ghiaia Grande* y uno más pequeño llamado *Ghiaia Piccola*. Con estas circunstancias el puente adquirió nuevas funciones: su presencia diferenciaba (y caracterizaba) los distintos lugares situados en la misma explanada y además servía como elemento de conexión para los dos lados de ciudad cortada a la mitad por la Via Aemilia. Estas tareas que la edificación empezó a desenvolver fueron las que momentáneamente salvaron el monumento evitando su destrucción o completa inclusión en el creciente tejido urbano. Roles estos que poseen interés pues son la base de la formulación del proyecto que se tratará más adelante y jugarán una cierta importancia.

Avanzando hacia la etapa medieval, con el pasar de los años se constituyeron varias edificaciones sobre la pasarela romana y, para asistir a la liberación de su parte superior, se tuvo que esperar a que se desarrollara una orden del Duque Pier Luigi Farnese del año 1547 que decretaba el derrumbe de todas las construcciones que la cubrían. Esta medida permitió recuperar el trazado originario de la *Vía Aemilia* y convirtió la superficie del *Pons Lapidis* en una importante calle urbana, la actual *Via Mazzini*.



Fig. 104. Área urbana interesada por este proyecto de *recualificación*. 1) Paso subterráneo y espacio *Aemilia 187 a.C.*, 2) Arcadas del *Pons Lapidis* todavía enterradas, 3) *Ghiaia Grande*, 4) *Ghiaia Piccola* y borgo *Romagnosi*, 5) Iglesia de San Quirino, 6) Galerías comerciales. Ortofoto del año 2017. Elaboración propia

A lo largo de este camino se levantaron numerosos palacios que conforme iban aumentando de número taparon lateralmente las arcadas del puente. Dicho crecimiento urbano afectará también a la *Ghiaia Piccola* en la que aparecerán varios edificios y un callejón, el actual Borgo Romagnosi. Esta

⁴⁸⁶ La palabra «ghiaia» en español significa «grava». La originaria presencia de este material dio nombre a la plaza.

situación provocó el total enterramiento del *Pons Lapidis* y la consecuente pérdida, durante aproximadamente unos cinco siglos, de su memoria. Esta situación perduró hasta el siglo XIX cuando, después de algunas demoliciones efectuadas en esta zona, salieron a la luz las primeras arcadas del puente. Sin embargo, pronto fueron ocultadas por nuevos edificios, aunque el hallazgo ocasionó una recuperación de la conciencia de este bien patrimonial.

En los años siguientes, tras episodios parecidos, algunos especialistas practicaron un completo levantamiento de la pieza arqueológica gracias al cual hoy en día es posible conocer sus principales características: 140 metros de longitud, 10 arcos de medio punto, pendiente a *schiena d'asino*⁴⁸⁷ y composición en bloques de piedra y cemento⁴⁸⁸. Como suele pasar en casos como estos, una vez estudiado y redibujado, el monumento es nuevamente enterrado. El primer verdadero intento de restauración fue realizado en 1968 bajo la alcaldía de Enzo Baldassi en la que se preveía la excavación de un pasaje subterráneo peatonal en torno a las últimas dos arcadas del puente. Ámbito subterráneo rodeado además por varios puestos comerciales y de ocio y nacido con el objetivo de facilitar el tráfico de personas de la transitada carretera superior⁴⁸⁹. Durante algunos años este espacio representó un importante punto urbano, los bares y las tiendas presentes registraban un creciente aumento de clientes y la particular atmósfera del lugar dotaba a este conjunto de cierta exclusividad⁴⁹⁰.

Desgraciadamente este *clima de prestigio* no duró mucho y conforme pasaban los años, y especialmente en las horas nocturnas, esta área llegó a tener cada vez más problemas ligados a cuestiones de degradación social. Las actividades comerciales poco a poco cerraron y, por miedo, las personas ya no utilizaban el pasaje subterráneo para cruzar la carretera sino que preferían atravesarla directamente por arriba. Todo esto llevó a la clausura del lugar y, aunque con la intención de limpiarlo, renovarlo y volverlo a abrir en poco tiempo, se mantuvo inaccesible durante los siguientes quince años. Las últimas actividades que alojó fueron los workshop organizados por

⁴⁸⁷ Expresión italiana que denota una pendiente en forma de «*espalda de burro*», locución con frecuencia empleada en la descripción de estos tipos de estructuras. Para saber más de esta expresión Vid. «Borgo a Mozzano y el Puente del Diablo». *TurismoToscana.es* Recuperado de <https://www.turismotoscana.es/borgo-a-mozzano-y-el-puente-del-diablo>. [16 de junio de 2020, 11 horas].

⁴⁸⁸ Para profundizar en estos aspectos ligados a los orígenes de Parma Vid. MORIGI, A. y QUINTELLI, C. (a cargo de). (2018). *Fondare e ri-fondare. Parma, Reggio e Modena lungo la via Emilia romana*, Padova, Italia: Il poligrafo. Publicación fruto de la recopilación de los actos pronunciados durante el homónimo Simposio Internacional organizado en el *Palazzo del Governatore* de Parma los días 12 y 13 de diciembre de 2017.

⁴⁸⁹ «Ponte romano, la lunga vergogna» (8 de noviembre de 2013). *La Repubblica. Parma*. Recuperado de https://la-parma-di-gio-parma.blogautore.repubblica.it/2013/11/08/ponte-romano-la-lunga-vergogna/comment-page-1/?refresh_ce. [16 de junio de 2020, 12 horas].

⁴⁹⁰ Varias anécdotas orales testimonian la originaria exclusividad del lugar. Recuerdos que particularmente mencionan el *Bar Ponte*, antiguo punto de encuentro juvenil que en aquella época dotaba de particular prestigio a este espacio hipogeo.

el *Festival dell'Architettura*⁴⁹¹ I y II (2004-2005) y en los que ya aparecía, entre los distintos coordinadores, el proyectista de la *recualificación* que se tratará a continuación, el arquitecto Antonio Maria Tedeschi.

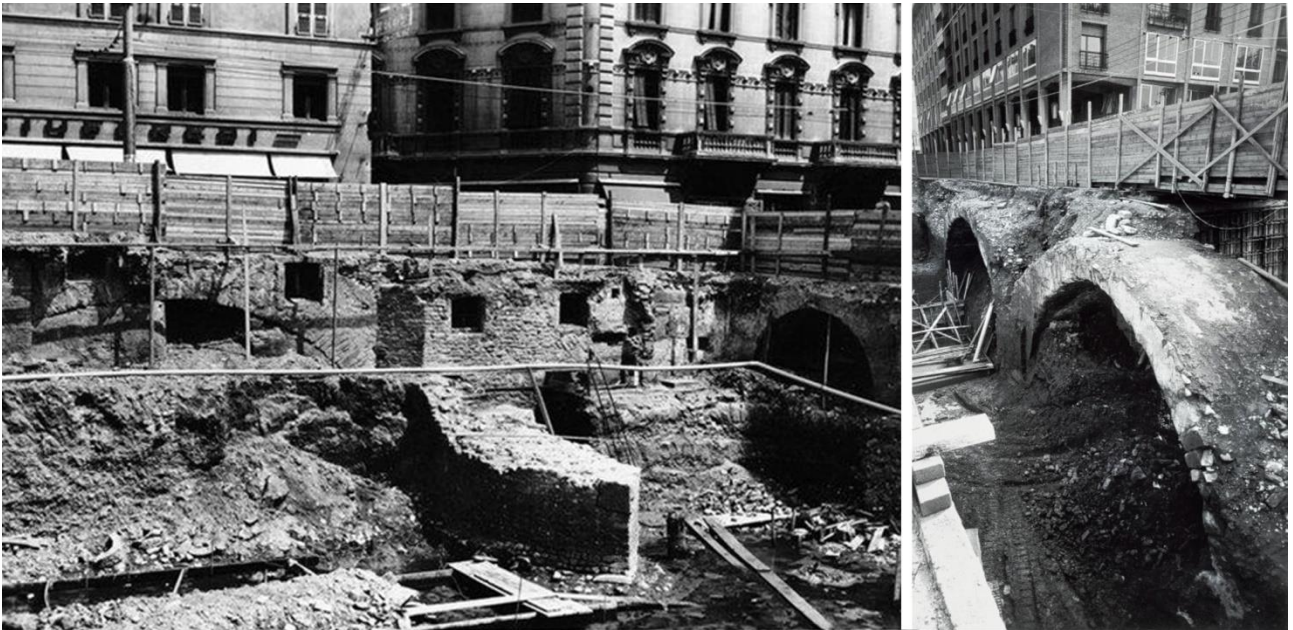


Fig. 105. Excavaciones realizadas en los años sesenta del siglo pasado y dirigidas a la creación de un primer paso subterráneo y área hipogea. Imágenes conservadas en la SAER – *Soprintendenza archivista per l'Emilia Romagna*

En la mitad de la última década el Ayuntamiento de Parma promovió una importante intervención de renovación urbana que se concentraba en la *Piazza Ghiaia*, pero que también tenía como objeto los restos romanos. Proyecto a gran escala que fue encargado al arquitecto Paolo Portoghesi⁴⁹² que, debido a unos problemas surgidos durante las obras, se dedicará exclusivamente a la plaza cubriéndola con una estructura de acero y vidrio denominada «*la vela*», y a la excavación por debajo de ella de un supermercado y de unos aparcamientos. El área del puente siguió cerrada, prolongando así su estado de abandono hasta la actual inauguración.

⁴⁹¹ Para saber más sobre estas interesantes iniciativas Vid. PRANDI, E. (a cargo de). (2004). *Eteroarchitettura*. Parma, Italia: Quaderni del Festival dell'Architettura, vol.1.

⁴⁹² Para profundizar en la extensa actividad de este arquitecto y algunas de las soluciones dibujadas para este contexto parmigiano, Vid. BERNITSA, P. (a cargo de). (2009). *Paolo Portoghesi. L'architettura dell'ascolto*, Roma, Italia: Gangemi Editore.



Fig. 106. Estado del paso subterráneo a principio del siglo XXI

9.2. Espacio Aemilia 187 a.C. Aspectos generales del proyecto de recualificación

«Sottopasso Ponte Romano. Così si compie il primo atto di un corso nuovo della storia del ponte Romano. Una volta porta d'accesso alla vita operosa e vivace della città, poi reliquia dimenticata e silenziosa, infine simbolo di rinascita, con le prime luci del giorno che filtrano tra i suoi spazi»⁴⁹³.

Estas palabras fueron plasmadas en un pergamino que fue enterrado en el área que alojará la obra aquí examinada con motivo del 2200 aniversario de la *Via Aemilia*, en marzo de 2017. Con este acto el alcalde Federico Pizzarotti dio simbólicamente inicio a la *recualificación* de este espacio. El

⁴⁹³ «Parma 2200. Sottopasso Ponte Romano, posa della prima pietra». (27 de marzo de 2017). [comune.parma.it](https://www.comune.parma.it/parma2200/news/Altro_Sito/Sezione_Notizie/LAVORI+PUBBLICI/2017-03-27/it-IT/Sottopasso-Ponte-Romano-posa-della-prima-pietra-1.aspx). Recuperado de https://www.comune.parma.it/parma2200/news/Altro_Sito/Sezione_Notizie/LAVORI+PUBBLICI/2017-03-27/it-IT/Sottopasso-Ponte-Romano-posa-della-prima-pietra-1.aspx. [18 de junio de 2020, 12 horas]. «Paso subterráneo del Puente Romano. Así se cumple el primer acto de un nuevo curso de la historia del Puente Romano. Que una vez fue puerta de entrada a la activa y vivaz vida de la ciudad, después reliquia olvidada y silenciosa, por último símbolo de un nuevo nacimiento, con las primeras luces del día que se filtran entre sus espacios». Texto traducido por el autor.

proyecto fue encargado a un equipo multidisciplinar formado por el arquitecto Filippo Bocchialini y el *Tedeschi Studio Associato*, mientras que la dirección de los trabajos y las instalaciones fueron dadas al arquitecto Luca Oddi⁴⁹⁴.

El naciente espacio, denominado *Aemilia 187 a.C.*, aloja numerosas funciones, destacando las expositivas y académicas, constituyendo una importante vía de tráfico peatonal. Con este planteamiento se quiso también producir en los habitantes un sentimiento de pertenencia hacia este monumento y, a través de la restitución de su merecida centralidad, los ciudadanos volverían a identificarse con este patrimonio y respetarlo. Todo este proceso tiene como objetivo evitar la reproducción de los numerosos problemas que afectaron a este espacio en el pasado. Para garantizar la constante seguridad del lugar se dotó al conjunto de un servicio de videovigilancia y, excepto en eventos puntuales, se cierra durante las horas nocturnas.



Fig. 107. Inauguración del espacio *Aemilia 187 a.C.* fotografiada por Marco Vasini.

Al mismo tiempo se asignaron parte de estos espacios para ser gestionados por el ámbito universitario. Esto ayudaba a fortalecer las ya sólidas relaciones entre ayuntamiento y academia, enriqueciendo el ambiente con varias actividades culturales. Modo de prevenir y contrastar las situaciones de degradación que tanto habían afectado a este espacio, y que tras el análisis de otros casos parecidos, es posible considerar extremadamente eficaz.

Para dar una base más sólida a tal aseveración es de interés hacer hincapié en un concepto expresado durante la ceremonia de inauguración por el asesor de políticas de planificación y desarrollo del territorio Michele Alinovi en cuanto definió este conjunto como «*un puente entre*

⁴⁹⁴ La cantidad económica asignada inicialmente a estos trabajos fue de alrededor 1.780.000 euros, a los cuales se tendrán que sumar otros 200.000 debido a algunos inconvenientes surgidos durante las obras que alargaron las fechas límites, culminándose en el otoño del año siguiente.

Universidad y Ciudad». Asimismo este proyecto se enmarca en una más amplia investigación empezada hace unos 20 años en la cual participaron los proyectistas de esta obra. Destaca la labor de Antonio Maria Tedeschi que con su participación en el ya mencionado *Festival dell'Architettura* promovió numerosas iniciativas ligadas a la valorización de este entorno⁴⁹⁵. La implicación en este extenso trabajo de participantes provenientes de otras universidades y entidades, con una obvia y predominante relación con la facultad de arquitectura de esta ciudad, generó a lo largo de los años la producción de muchas actividades: *workshop*, seminarios, exposiciones, exhibiciones, conferencias, publicaciones, etc.⁴⁹⁶. Este estudio plurianual resultó determinante a la hora de concebir el espacio Aemilia 187 a.C. ya que favorecería la identificación de las principales criticidades del contexto y el establecimiento de los métodos de actuación más adecuados.

Esta restauración, aparte de estar promovida por el ayuntamiento e interesar a la universidad, nace también de la colaboración con el Ministero per i Beni e le Attività Culturali (Complesso Monumentale della Pilotta, la Soprintendenza Archeologica, Belle Arti e Paesaggio per le province di Parma e Piacenza e Segretario Regionale per l'Emilia Romagna). Las administraciones involucradas en este proyecto se empeñaron fuertemente en la *recualificación* de esta complicada área que desde hacía muchos años se intentaba relanzar. El área no comprende solo la zona subterránea del puente sino también, y sobre todo, las de su entorno: Piazza Ghiaia, Borgo Romagnosi, Galleria Polidoro, Galleria Bassa de Magnani, Chiesa San Quirino, entre otros espacios. Este planteamiento está en el centro de una más amplia regeneración territorial que contemplará numerosos bienes diseminados por la ciudad como por ejemplo el Ospedale Vecchio, el complejo monumental del exconvento de San Paolo, el exhostal de la Cittadella y el centro industrial WOPA – Work Out Pasubio.

9.3. Espacio Aemilia 187 a.C. Análisis del proyecto de recualificación

A continuación se enumerarán y describirán las soluciones adoptadas para la recuperación de este espacio y se analizarán los aspectos arquitectónicos y urbanos pues son los que más interesan a esta investigación, haciendo una diferenciación clara entre sus aspectos positivos y negativos, méritos y criticidades.

⁴⁹⁵ El arquitecto Antonio Maria Tedeschi es desde el 2004 uno de los organizadores del *Festival dell'Architettura*.

⁴⁹⁶ En relación a los temas tratados en este apartado, son numerosas las publicaciones producidas durante los años. Particularmente interesante son las pertenecientes a la colección *CITTÀEMILIA*, entre ellas Vid. QUINTELLI, C. (2001). *S.S. 9 via Emilia. Progetti architettonici e nuovi luoghi lungo la via Emilia tra città e città*. Milano, Italia: Abitare Segesta Editore.

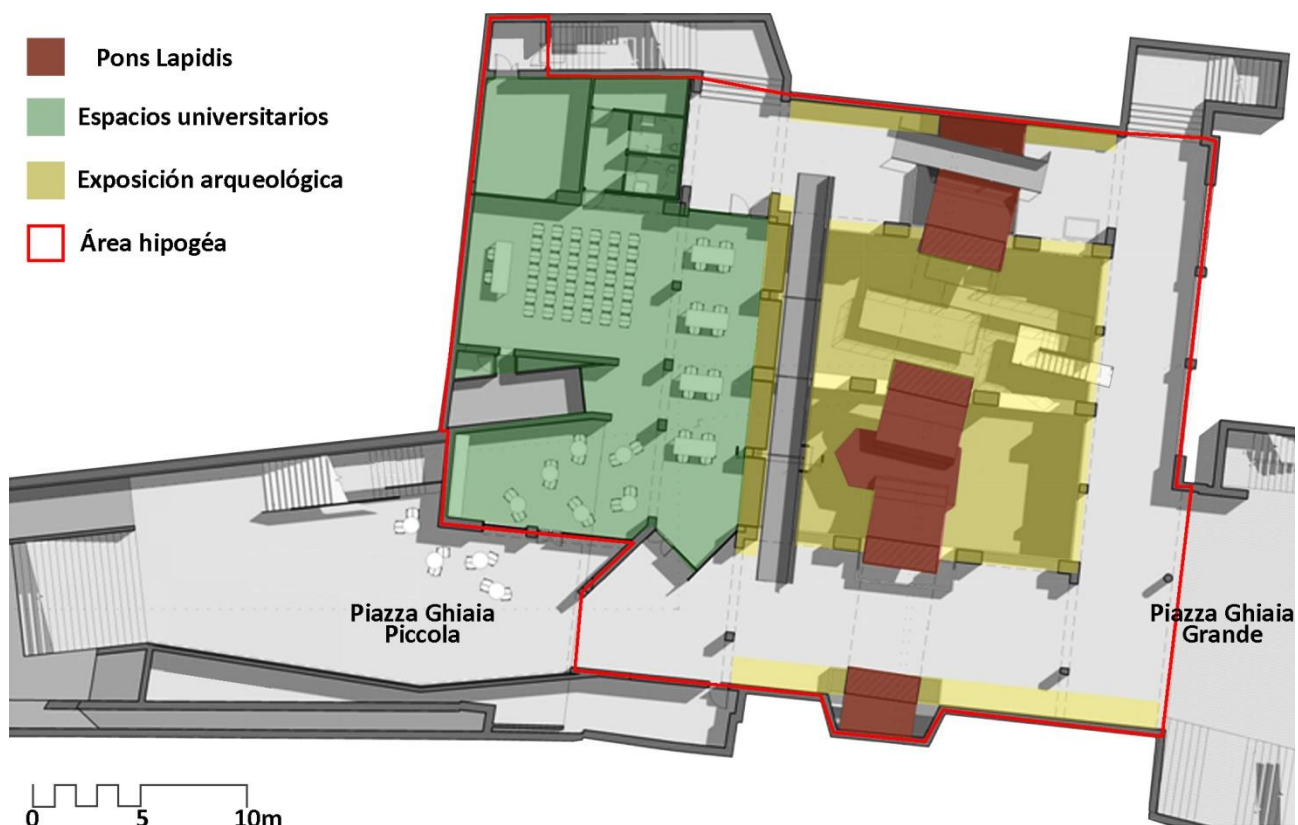


Fig. 108. Planta del proyecto espacio *Aemilia 187 a.C.* Elaboración propia

El proyecto esconde numerosos significados, algunos más evidentes que otros, y son muchos los *inputs* que movieron a los arquitectos hacia la formulación de diversos de los diseños finales. Analizando in situ la obra completada es posible intuir las ideas que están detrás de varias decisiones.

Por ejemplo, resulta claro que las ideas generales prescinden de las funciones que este conjunto hubiera tenido que alojar sino que, como ocurría en el pasado, miran a la transformación del puente, o mejor dicho de sus últimas dos arcadas en cuanto las otras todavía están enterradas, en un elemento simbólico situado entre dos plazas. Para hacer esto fue necesaria una intervención radical con la que se convirtió este «sótano», donde el aire y la luz entraban y salían exclusivamente desde la cota superior (la única excepción era una puerta que daba a la plaza del mercado), en un ambiente permeable y transitable, transformándolo de vertical a horizontal. Este concepto de horizontalidad emerge especialmente desde los croquis de los arquitectos donde la búsqueda de esta abstracción es el denominador común de dichas perspectivas. Es fuerte la exaltación de unas renovadas vistas urbanas para los ciudadanos que, con el alcance de este propósito, llegarán «*más allá*»: por un lado hacia el mercado cubierto y por el otro en dirección a la iglesia dedicada a San Quirino.

Este proyecto responde compositivamente a las diferentes problemáticas actuales mediante la excavación y la reinterpretación del pasado del bien en clave contemporánea. Por esto se puede

afirmar que el conjunto *Aemilia 187 a.C.* prescinde de esta necesidad de volver a ser un pasaje subterráneo de una transitada carretera (conjetura que difícilmente habría propiciado el nacimiento de cualquier clave del diseño) sino que se mira en conceptos más altos como el de desligar un delicado nudo urbano mediante aportaciones fruto de la historia del lugar y dirigidas a su verdadera *recualificación*. Llevar esto a término no fue simple. Se tuvo que proceder a una parcial excavación y total peatonalización de *Borgo Romagnosi* y conectar el área hipogea con la *Piazza Ghiaia*, tal como fue hace 800 años.

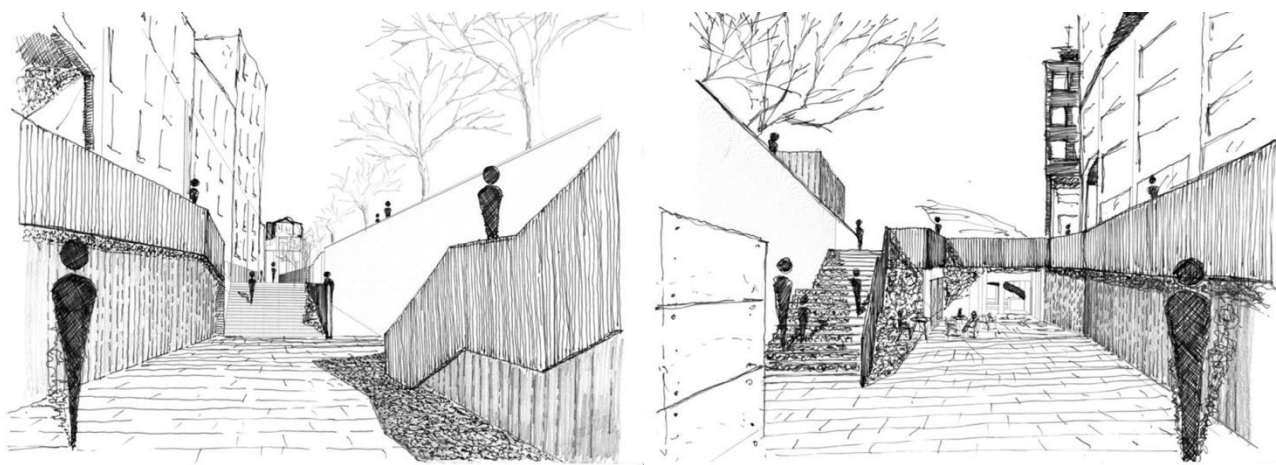


Fig. 109. Croquis de los proyectistas en los que es evidente esta búsqueda de «horizontalidad» tanto hacia San Quirino como al mercado cubierto de la *Ghiaia Grande*

Otro objetivo manifestado por los arquitectos es la conversión de este espacio en no solo un área de tránsito sino también de parada, encuentro e intercambio. Como es sabido, para que estas dinámicas se ejecuten es posible proceder con varias estrategias. Una de las más inmediatas sería la de instalar funciones comerciales, bares y tiendas, como de hecho se hizo en los años sesenta, con el riesgo de que se reproduzcan las mismas problemáticas. Analizando este planteamiento de renovación, una de las iniciativas que más llama la atención fue la voluntad de convertir este contexto en un lugar público, gratuito y accesible a todos. Esta decisión de dedicarlo a la cultura a través de la inclusión de una sección expositiva, aulas universitarias y un café literario, va en contra de la tendencia con las difusas prácticas que Jean Nouvel define como «*apelación al consumo*»⁴⁹⁷, propuestas hoy en día en numerosas ciudades occidentales⁴⁹⁸. En relación a esta intención de enmarcar este importante monumento con actividades nuevas y, en cierta medida bastante novedosa, ligadas al mundo universitario, hay que recordar la frase pronunciada por el asesor Alinovi durante una entrevista

⁴⁹⁷ BAUDRILLARD, J. y NOUVEL, J. (2000). *Les objets singuliers. Architecture et philosophie*. París, Francia: Calmann-Levy, p.65.

⁴⁹⁸ LATOUCHE y FALETRA(2019), posición 330 (formado electrónico).

posterior a la inauguración: «Mancava un altro punto d'incontro, una risposta del centro storico al progetto Mastercampus⁴⁹⁹»⁵⁰⁰.

Cuando Guido Canella hablaba de una arquitectura como *impegno civile*⁵⁰¹ se refería justo a situaciones como estas. Intervenciones que incentivan y promueven el crecimiento de las personas que entran en contacto con ellas⁵⁰². Otra voluntad expresada por las administraciones era la de extender el mercado de la *Ghiaia Grande* hacia la recreada *Ghiaia Piccola (Borgo Romagnosi)*. Acción que acentuaría aún más la centralidad del espacio *Aemila 187 a.C.* y que dinamizaría este lado del casco histórico necesitado de vitalidad.

En este punto del análisis hay que destacar que, especialmente en relación a la realización de los propósitos que se acaban de mencionar, el papel fundamental de este proyecto recaía en repensar los accesos. No se trataba solo de los de nueva construcción sino también de los que fueron transformando en algo totalmente distinto. Para ello se realizó una conversión de un ambiente ubicado en el lado sureste del conjunto y que originariamente estaba ocupado por una escalera. El espacio fue modificado para la instalación de un elemento luminoso llamado «*linterna*»⁵⁰³, y para solucionar la cuestión de las entradas al recinto se emplazaron otro tipo de conexiones verticales como ascensores y pasarelas. Pieza que sirve de tragaluz para los niveles inferiores en las horas diurnas y que representará un tótem identificativo durante la noche. Realizado en acero y vidrio, en su interior es posible admirar varios restos arqueológicos especialmente colocados y una serie de paneles digitales que difundirán las iniciativas del centro cultural.

⁴⁹⁹ *Mastercampus* es un amplio proyecto de transformación urbana centrado en el diálogo entre ciudad y universidad. Para saber más sobre este planteamiento Vid. QUINTELLI, C. (octubre de 2015). «Campus e città. Il progetto Mastercampus». *FAMagazine*, núm.34, pp.10-18.

⁵⁰⁰ CARO, A.; FELIZIANI, S. y PALMIERI, S. (1 de diciembre de 2014). «Aemilia 187 A.C., un nuovo Ponte (Romano) tra passato e futuro». *Parmateneo*. Recuperado de <http://www.parmateneo.it/?p=3973>. [19 de junio de 2020, 10 horas]. «Faltaba otro punto de encuentro, una respuesta del centro histórico al proyecto *Mastercampus*». Texto traducido por el autor.

⁵⁰¹ «Compromiso civil». Texto traducido por el autor.

⁵⁰² MONESTIROLI, A. (2014). «L'espressione Necessaria». En BORDOGNA, E.; CANELLA, G. y MANGANARO, E. (a cargo de), *Guido Canella 1931-2009*, Milano, Italia: Franco Angeli Editore, p.140.

⁵⁰³ Término utilizado por el arquitecto Antonio Maria Tedschi para describir esta intervención.



Fig. 110. Volumen transparente que sirve de tótem identificativo y de pozo de luz para los ámbitos subterráneos. Fotos del autor

Siguiendo con este análisis de los accesos y de la movilidad interna, el conjunto arquitectónico no admite el paso de vehículos. En torno a las dos arcadas del puente y por el recorrido expositivo solo pueden circular los peatones y, en algunas partes, las bicicletas. Estas rutas están compuestas por pasarelas de hierro equipadas con vitrinas, que contienen objetos encontrados en varias excavaciones urbanas, que se apoyan sobre el fondo existente y, cuando no es posible, se cuelgan de la estructura de hormigón armado construida en los años 60. Este itinerario conforma un museo al aire libre donde el *Pons Lapidis* representa la principal pieza y, gracias a la colaboración de la facultad de arqueología de Parma, se organizarán visitas guiadas que llevarán a los ciudadanos hasta el originario lecho del río a través de conexiones especialmente proyectadas. Desde esta cota inferior es posible admirar los simbólicos basamentos del puente, que constituyen las partes más antiguas, y una colección de ánforas de época romana desenterradas durante las renovaciones de la *Piazza Ghiaia* en 2006. El problema de las barreras arquitectónicas fue resuelto mediante la instalación de una plataforma móvil igual a la que se encuentra en la Catedral de París, hecho que denota la calidad de este elemento.

La exposición está equipada también con unos paneles explicativos y una larga «línea del tiempo» que, grabada sobre una placa metálica, recorre toda la historia de Parma. La idea de los proyectistas preveía que las piezas expuestas, gracias a la cooperación con el *Complesso Monumentale della*

*Pilotta*⁵⁰⁴, se rotaran cíclicamente incrementando así la difusión y los conocimientos de los ciudadanos dándoles conciencia del amplio patrimonio presente en sus museos. El espacio creado obliga a quien lo atraviesa a darse cuenta del lugar en el que se encuentran generando en ellos la curiosidad y un sentimiento de pertenencia.

Los conceptos expresados en este proyecto se manifiestan con inmediatez y son los mismos empleados en los escaparates comerciales con la diferencia de que en este caso no están expuestos objetos de consumo sino informaciones y nociones culturales. A pesar de la magnitud de principios y mensajes presentes en la galería, los arquitectos consiguieron crear un verdadero conjunto y no una suma de partes independientes, demostrando toda su sensibilidad. La elección de materiales opacos y de luces tenues, aunque solo por unos pocos instantes, obliga al visitante a observar no con los ritmos de los comercios sino con los tiempos de la cultura.

El conjunto se completa con un café literario (propuesta que todavía no se ha efectuado) y con espacios dedicados a la participación universitaria (laboratorio multifuncional, puntos de información, área destinada al ocio y servicios higiénicos).

⁵⁰⁴ Conjunto de museos (*Galleria Nazionale, Museo Archeologico, Museo Bodoniano, Biblioteca Palatina, Teatro Farnese*) situados en el *Palazzo della Pilotta*. Para saber más sobre este patrimonio cultural Vid. VERDE, S. y QUAGLIOTTI, M. C. (2020). *Parma. Complesso monumentale della Pilotta. I capolavori*. Cinisello Balsamo, Milano, Italia: Silvana.



Fig. 111. Exposición arqueológica. Fotos del autor

Referente a los materiales y sus componentes, los que más caracterizan a este complejo parcialmente hipogeo, aparte de las imponentes piedras y ladrillos del relicto romano, son las superficies de reciente construcción. Ámbitos que los proyectistas llevaron a cabo mediante una elección minimalista y monocromática de los elementos y envolviendo el espacio excavado en los años sesenta con paneles metálicos pintados en gris oscuro y detrás de los cuales se esconden todas las instalaciones modernas. El mismo material es empleado también en las barandillas, las pasarelas y en las conexiones verticales. En estas últimas piezas, con el objetivo de no perder nunca el contacto visual con el puente, se optó por el uso de láminas perforadas.

En relación a las aulas dedicadas a la universidad, los arquitectos consiguieron darles privacidad a través del montaje de unos cierres de vidrio que aseguran un cierto aislamiento y así dejar entrar una buena cantidad de luz. Para la pavimentación se eligieron losas de piedra iguales a las de la *Piazza Ghiaia*. Solución que da continuidad al ambiente y subraya una vez más la devolución de la originaria función a este lugar: pasaje y punto de unión entre dos plazas. Al trabajo de composición que se acaba de describir hay que añadirle, en respuestas a los numerosos problemas causados por los años de abandono, un gran esfuerzo en términos de limpieza, reparación y actualización. La lucha contra las infiltraciones y la humedad fue larga.

Como ya se comentó, una solución importante y aprobada con el fin de no recaer en los mismos errores del pasado fue la inserción de un sistema de vigilancia combinado con la clausura del complejo en las horas nocturnas, excepto en determinados eventos.

Con el objetivo de dar una lectura que sea lo más clara posible del planteamiento aquí examinado se quiere terminar este apartado con un análisis de su sección. En este sentido, resulta útil dividir el conjunto *Aemilia 187 a.C.* en tres estratos: cero, menos uno y menos dos. En el más alto, por donde pasa el trazado urbano, el único elemento del proyecto de *recualificación* está representado por el tótem luminoso que sobresale de la carretera. Bajando una planta se llega a la cota subterránea intermedia, la que podría ser definida como el espacio central que pone en comunicación las dos plazas, *Ghiaia Piccola* y *Ghiaia Grande*, y porque incluye las principales funciones del nuevo centro cultural (expositivas, universitarias, comunitarias, etc.). Por último, en el nivel menos dos, se encuentran las piezas arqueológicas expuestas, los antiguos basamentos del puente y sus tajamares que, según las mareas del cercano arroyo, se ven cíclicamente, y de manera muy escenográfica, rodeados por agua.

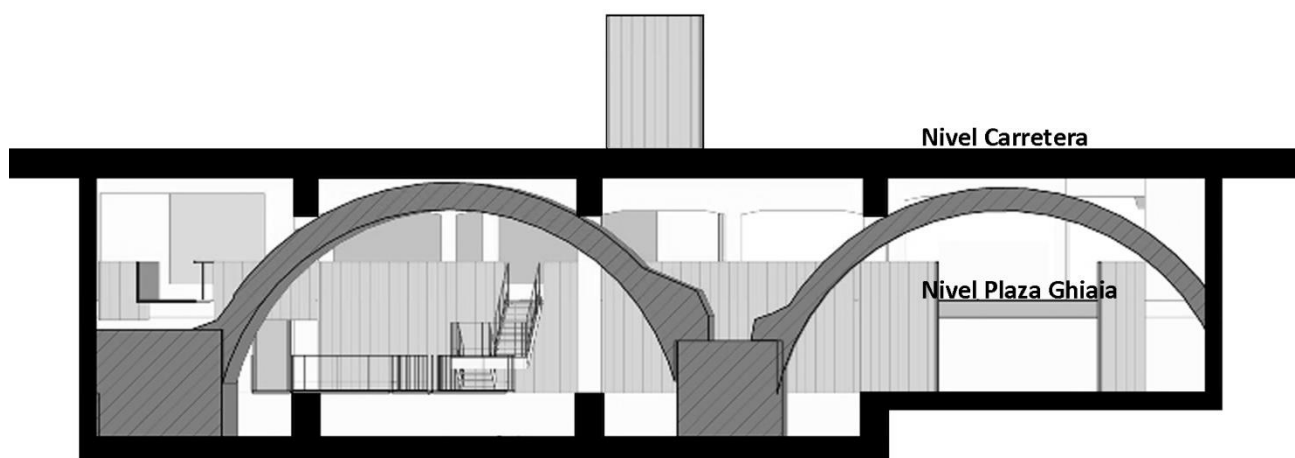


Fig. 112. Sección del conjunto

9.4. Otras consideraciones

Tras el análisis de la obra es conveniente preguntarnos si efectivamente se alcanzaron los objetivos que las administraciones y, en general, de los entes involucrados en esta restauración, se habían planteado. Este planteamiento supuso la acertada recuperación de uno de los más antiguos testigos arquitectónicos de Parma, el *Pons Lapidis*. Logro que seguramente le atribuye un incontestable valor al proyecto. Los resultados son evidentes: el bien volvió a ser parte integrante de la ciudad y con una capacidad comunicativa y expresiva nunca tenida hasta entonces. Otra innegable meta alcanzada por esta reforma es la renovación de la viabilidad de este lado del centro histórico que, estructurada en línea con las ideas de desarrollo sostenible actuales, promueve una movilidad lenta (peatones y bicicletas) y devuelve a este área una cierta cohesión. Otro aspecto que como ya se dijo sorprendió de manera positiva concierne a la conversión de los locales enterrados en «campos» destinados a la cultura. La instalación de una sección expositiva, la colaboración entre universidad y colectividad, la organización de visitas guiadas con el apoyo de los estudiantes y de los museos locales, serán importantes instrumentos en una óptica de información, formación y responsabilidad de los ciudadanos.

En cuanto a los puntos que es posible definir como no resueltos, hay que mencionar la aún escasa regeneración urbana que el espacio *Aemilia 187 a.C.* está propiciando. Situación debida a la toma de algunas decisiones durante y a finales de las obras y relativas a la gestión del conjunto. En concreto, en la fase preliminar, los propósitos eran los de concebir un centro cultural rodeado por frecuentes actividades que lo convirtieran en un lugar vivo y en continuo cambio: la universidad a través de la promoción de sus ceremonias más representativas (laureas, conferencias, clases magistrales *workshop*, etc.) y ubicadas en las aulas especialmente diseñadas, mientras que el café literario y el museo con una constante organización de eventos (musicales, teatrales, expositivos, etc.) relativos a los temas que este contexto trata y también a otros nuevos. Además, el lugar fue pensado y predispuesto para que los arqueólogos desarrollaran aquí parte de sus investigaciones, a la vista de los visitantes y en estrecho contacto con ellos.

Afortunadamente la idea de extender el tradicional mercado de la *Ghiaia Grande* hacia la recreada *Ghiaia Piccola* (antes *Borgo Romagnosi*), aunque se realiza solo dos veces por semana, está suponiendo ciertos beneficios en los negocios de la zona. Hay que recordar que en este lado del centro histórico, principalmente lo que comprende las galerías comerciales *Polidoro* y *Bassa dei Magnani*, la dinamización territorial todavía se encuentra en proceso de ejecución, pues aún se registran episodios de descuido y abandono. Ámbito que, mediante un aumento de iniciativas parecidas, podría verse notablemente revertido. Problemas a los cuales, para ponerles

verdaderamente remedio y si bien es innegable que una mayor explotación del espacio *Aemilia 187 a.C.* daría su aportación, serían necesarias soluciones más minuciosas y centradas en estos fines. De la exposición arqueológica convertida en permanente que el espacio *Aemilia 187 a.C.* incluye, el único servicio activo es el *info-point* universitario, servicio que sigue reduciendo sus horas de apertura y ha pasado a tiempo parcial.

Hata el momento se ha podido observar que algunos de los iniciales propósitos planteados por los diseñadores y por las autoridades locales desafortunadamente todavía no se efectuaron. La pasiva gestión de las áreas académicas, la ausencia del café literario, la falta de una constante organización de eventos culturales o la imposibilidad de disfrutar del complejo en las horas nocturnas representan hoy en día los aspectos que se podrían mejorar de este centro. Los problemas que se acaban de enumerar están relacionados con los usos y no con la configuración de los ambientes, por eso es importante destacar los resultados compositivos pues son los que permitirán, ojalá en un futuro bastante próximo, el pleno disfrute de este conjunto.

Todo conduce a pensar que el éxito de un edificio, aunque correctamente diseñado y construido, está estrecha y desgraciadamente vinculado a la gestión que posteriormente se hace de él⁵⁰⁵. Bajo una mirada arquitectónica, la obra en cuestión resulta completa y, aunque todavía no se está explotando todo su potencial, deja entrever que con el tiempo conseguirá dejar ver su verdadero valor. Seguramente hay que dar a los proyectistas actuales y a las administraciones el mérito de haber sabido llevar a cabo esta restauración, trabajo para nada fácil y que de hecho, desde hace casi veinte años, era considerado una tarea pendiente. A pesar de algunos puntos aún definidos como «*irresueltos*», y que en sustancia tienen que ver con las funciones que *Aemilia 187 a.C.* ahora alberga, hay que concluir este análisis reconociendo que este bien ha sufrido una auténtica *recualificación* patrimonial. Proceso que dota a Parma de otro emblemático monumento y que incrementa las razones por las que se le está atribuyendo el apelativo de «*grande bellezza*»⁵⁰⁶.

⁵⁰⁵ Hecho este particularmente evidente en diversos planteamientos de construcción social realizados en la Italia de los años setenta. Para profundizar Vid. MONICA, L. (a cargo de). (2008). *Gallaratese Corviale Zen. I confini della città moderna: grandi architetture residenziali. Disegni di progetto degli studi Aymonino, Fiorentini, Gregotti*. Parma, Italia: Festival Architettura.

⁵⁰⁶ Definición que en varias ocasiones se atribuirá a este recinto y que fue especialmente expresada por Michele Alinovi, *Assessore ai Lavori Pubblici* del *Comune di Parma*, durante el discurso inaugural del espacio *Aemilia 187 a.C.*

10. CASTILLO DE LA LUZ DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

En este apartado se analizará el proyecto de los arquitectos Nieto y Sobejano en el *Castillo de La Luz* de Las Palmas de Gran Canaria (Gran Canaria, España), que empezará con un estudio histórico de las principales fases que constituyeron el edificio para pasar después a su última restauración. Este examen se dividirá en las soluciones planteadas por sus autores en base a las especificidades que las caracterizan.

En este sentido, se le dará una particular atención a las operaciones de puesta en valor de los importantes bienes patrimoniales presentes en el edificio ya sean de carácter arqueológico como compositivos. Para ello es necesario recordar que el conjunto nació con fines defensivos y que, antes del planteamiento que se expondrá en este capítulo, ya había sufrido diversos intentos de modernización que nunca alcanzaron resultados muy relevantes.

Otro aspecto destacable de esta construcción en la actualidad es la excelente fama de la que hoy en día goza el castillo y que en buena parte es debida al nuevo uso que desenvuelve: sede de la *Fundación de Arte y Pensamiento Martín Chirino*. Cargo que incluso, al igual que la mayoría de las otras *recualificaciones* tratadas por esta investigación, está favoreciendo el desarrollo de nuevas dinamizaciones a nivel urbano⁵⁰⁷.

10.1. Proceso histórico: siglos XV – XX

Como punto de partida para entender el presente del *Castillo de La Luz* es fundamental explicar las etapas que caracterizaron este proyecto empezando por describir las fases iniciales de la fortaleza que fue declarada Bien de Interés Cultural en 1941⁵⁰⁸. Gracias al trabajo desarrollado por distintos investigadores fue posible recopilar material de documentación, exhaustivo hasta la mitad del siglo pasado, que de forma resumida se consideró interesante incorporar en este apartado para determinar de manera clara las principales modificaciones sufridas por el monumento. La intención no es generar un análisis nuevo de las etapas fundacionales y evolutivas de la fortaleza sino demostrar la necesidad de explicar este proceso arquitectónico histórico para entender el proyecto de rehabilitación. Como resultado final hay que interpretar la restauración propuesta por Nieto y Sobejano, con las modificaciones aportadas inmediatamente después de la inauguración, que convirtieron el castillo en un nuevo centro cultural.

⁵⁰⁷ Resultado de este trabajo dedicado al *Castillo de La Luz* y en general a la *Fundación de Arte y Pensamiento Martín Chirino* que se publicaron en el siguiente documento: DALLATOMASINA, C. (2020). «Proyecto arquitectónico en la regeneración cultural urbana: el Castillo de La Luz en Las Palmas de Gran Canaria». *Revista de Historia Canaria*, núm.202, pp.177-197.

⁵⁰⁸ Decreto de 12 de julio de 1941. *BOE* 207, 26.07.1941.

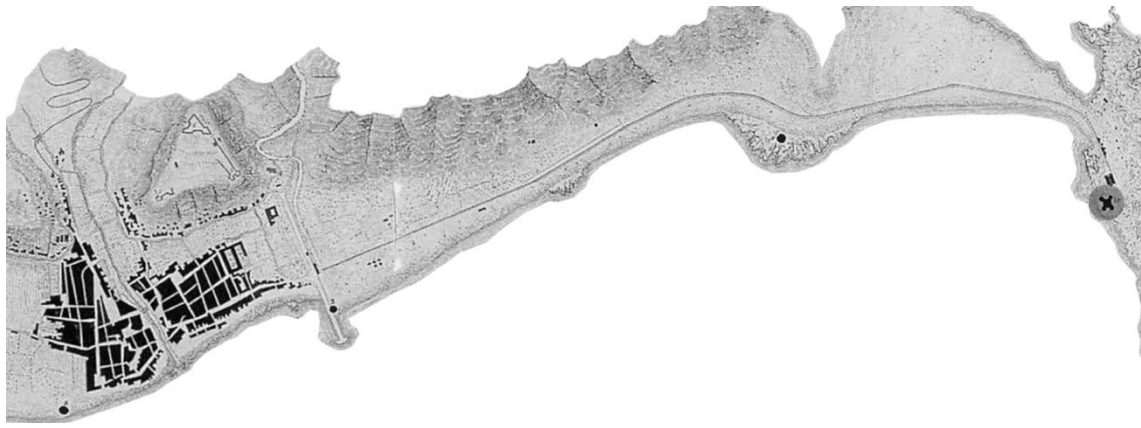


Fig. 113. Plano de la ciudad de Las Palmas, Nicolás Clavijo y Plo (1857)

Los primeros testimonios de la existencia de un torreón probablemente de madera situado en el istmo de Las Isletas datan de 1480, época en la que Juan Rejón, tras su desembarco en 1478, estaba en plena conquista de Gran Canaria. La misión de este baluarte, y de todos los posteriores que se han sucedido en esta explanada, siempre ha sido proteger la bahía, en cuanto representaba uno de los puertos naturales de la isla por donde podían desembarcar los enemigos. Por esta razón en 1494 el tercer gobernador de Gran Canaria, Alonso de Fajardo, hizo levantar una nueva torre, esta vez en piedra y cal, aprovechando posiblemente los cimientos de la de Juan Rejón. Como señala Pinto de la Rosa:

«Ha sido D. Alonso de Fajardo, tercer Gobernador de Gran Canaria, en 1493 el promotor de la construcción de una fortificación donde surge el actual Castillo de La Luz. Sirvió como defensa a las muchas invasiones que sufrió la isla a finales del siglo XVI. A lo largo de los años ha ido ampliándose llegando a tener el volumen actual»⁵⁰⁹.

Se trataba de una fortificación de planta cuadrangular de 10 metros de altura, 8 de lado y distribuida sobre tres niveles. El espacio de la cota cero estaba cubierto por un techo de bóveda de cañón siendo la dependencia donde se encontraba la artillería pesada que disparaba por unos huecos todavía visibles en las paredes. La primera planta tenía tres troneras de cerradura invertida orientadas a la protección del eje este-sur y el acceso estaba garantizado a través de una escalera removible. El segundo nivel presentaba dos ventanas-troneras y comunicaba con la cubierta de la torre desde la cual a su vez se accedía a dos matacanes hoy desaparecidos. La imagen de la fortaleza se completaba con otros elementos, tal como se opina en la memoria que se redactó tras la excavación arqueológica del castillo (2005):

⁵⁰⁹ PINTO Y DE LA ROSA, J. M. (1996). *Apuntes para la Historia de las Antiguas Fortificaciones de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife, España: Museo Militar Regional de Canarias, p.204.

«Es probable además que dicha cubierta estuviese provista de almenas y puede que incluso tuviera una cubierta de madera a modo de templete, para proteger a los defensores. La cubierta fue arrasada cuando se acometen las reformas de 1572, quedando integrada en la explanada de artillería de la nueva fortaleza»⁵¹⁰.

Afirmación esta que es muy útil para entender cómo se conformaban los principales volúmenes del castillo, pues además hace referencia a la hipotética construcción de madera presente en la cima de la torre que, junto a las ampliaciones del siglo XVI, desapareció dejando espacio a una explanada, desarrollada en torno a un patio, donde quedó totalmente enterrado el antiguo baluarte. Por lo que, respecto al sistema defensivo alrededor de la atalaya y gracias al encuentro de las murallas durante las excavaciones realizadas para construir el actual centro cultural, se pudo verificar lo que testimonian varias crónicas y documentos de aquellos años, es decir, que fueron levantadas en distintas fases y una encima de la otra. Según estas fuentes documentales es posible comprobar que en torno al primer castillo se construyeron diversas murallas, cada vez de mayores dimensiones, obteniendo siempre una más amplia área fortificada.

En las primeras décadas del siglo XVI el complejo defensivo que se configuraba no era suficiente para repeler todos los ataques que sufría la bahía de La Isleta tanto que, después de varias invasiones y saqueos, en el año 1543 una tropa francesa consiguió apropiarse de la fortaleza durante dos días y una noche. Como consecuencia de esta vulnerabilidad, en el año 1548 el gobernador de Gran Canaria Ruiz de Miranda hace pública la información sobre el estado del conjunto pidiendo renovar la artillería y avances en las fortificaciones, siendo enviado al Rey dicho informe un año después. La petición tuvo éxito ya que se adquirieron nuevos cañones y se realizaron ajustes en la muralla, de tal manera que *«en 1549 el baluarte será sometido a una profunda remodelación, sobre todo de recrecido de los muros y posiblemente a la apertura mayor de los huecos de las troneras, en los lienzos Este y Sur, con la finalidad de adecuarlo a las necesidades de las nuevas piezas de artillería»⁵¹¹.*

⁵¹⁰ CUENCA SANABRIA, J.; GUILLÉN MEDINA, J. y TOUS MELIÁ, J. (2005). *Arqueología de la Fortaleza de Las Isletas. La memoria del Patrimonio Edificado*. Las Palmas de Gran Canaria, España: Cabildo de Gran Canaria, p.63.

⁵¹¹ *Ibidem*, p.71.

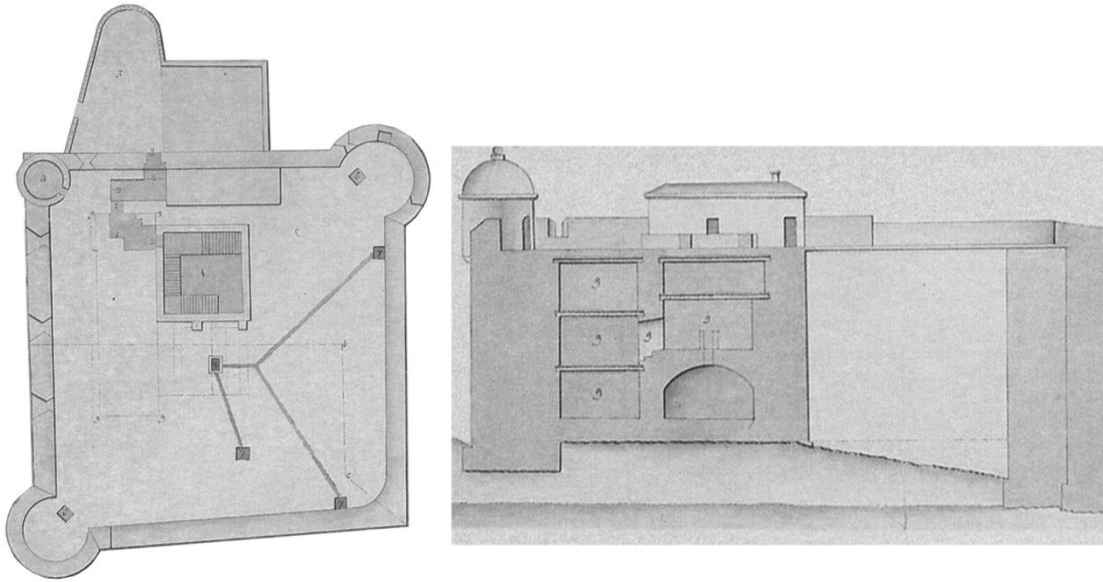


Fig. 114. Planta y sección del *Castillo del Puerto de La Luz*, Luis Marqueli y Bontempo (1792)

Desde el año 1553, gracias a las financiaciones particulares de Pedro Cerón⁵¹² y Ponce de León (1515 – 1574), fueron aportadas muchas mejoras al conjunto: se terraplenaron los muros perimetrales que miraban hacia el mar, se aumentó la altura de la barrera artillera y se construyeron las dos atalayas cilíndricas en las esquinas noreste y suroeste todavía existentes. Es con el gobierno del licenciado Diego del Águila de 1563 cuando empezaron los trabajos de modernización del complejo defensivo y que le conferirán la forma que, excepto algunas modificaciones de bajo impacto ocurridas en los siglos siguientes, llegará hasta mediados del siglo XX.

En el año 1599 el castillo tuvo que afrontar una importante prueba contra la flota de los Países Bajos capitaneada por Van der Does y, a pesar de todas las reformas que se habían realizado, fue tomado durante algunos días y quemado una vez terminada la ocupación. Las reconstrucciones empezaron inmediatamente después de la derrota y retirada de los enemigos holandeses, coyuntura que permitió restablecer en pocos años la anterior imagen. A tal propósito es oportuno decir que el castillo, si bien como se vio fue víctima de dramáticos acontecimientos, siempre mantuvo cierta centralidad y trascendencia en la red de sistemas militares de la isla⁵¹³. Hay que subrayar también que por estas fechas el puerto de Las Isletas adquiere el nombre de *Puerto de Nuestra Señora de la Luz*, denominación otorgada por la presencia de la ermita de esa advocación. Momento este que marca el inicio de un constante crecimiento económico y poblacional de la zona que rodea el monumento. Desarrollo evidente en los cambios que este contexto registró en los tres siglos sucesivos (XVII-XIX).

⁵¹² Para este interesante personaje Vid. CABALLERO MUJICA, F. (1973). *Pedro Cerón y el mayorazgo de Arucas*. Arucas, España: Casa de Cultura del Ayuntamiento de Arucas.

⁵¹³ TOUS MELIÁ, J. (2014). *Gran Canaria a través de la Cartografía (1507-1899)*. Atlas histórico-geográfico de la isla. San Cristóbal de la Laguna, España: Juan Tous Meliá.

A partir de la centuria decimonónica la fortaleza perdió gradualmente su función protectora y cayó poco a poco en desuso hasta que en el año 1968 se propondrá un primer proyecto de recuperación con un nuevo uso. Sin embargo se tendrá que esperar hasta final del XX para que se acometan las obras que permitirán recuperar íntegramente el inmueble.

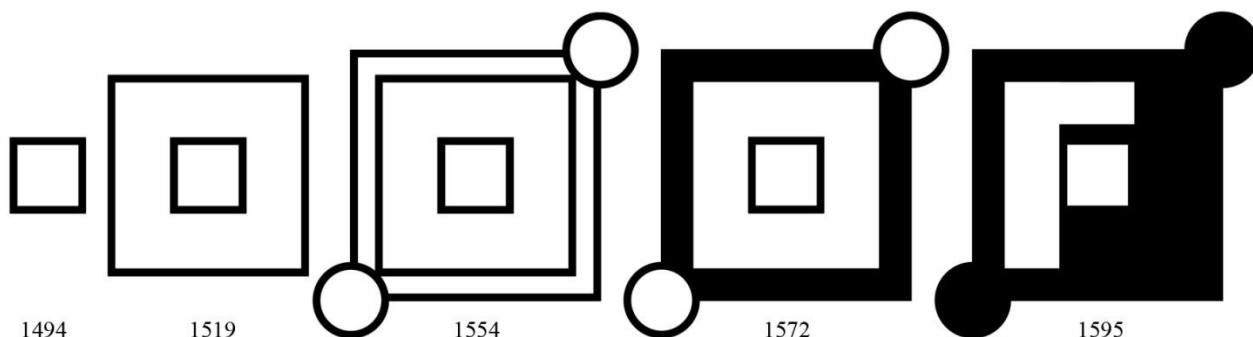


Fig. 115. Proceso evolutivo de la planta baja del *Castillo de La Luz*, siglos XV – XVI. Elaboración propia

10.2. El Barrio de La Isleta

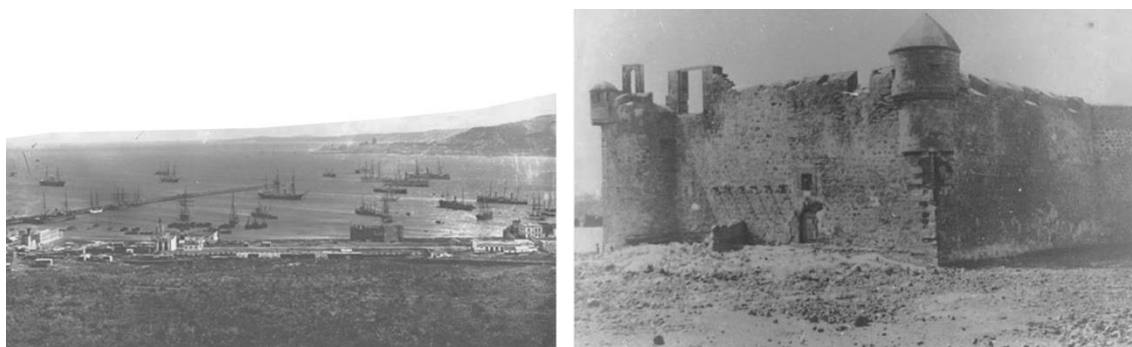


Fig. 116. Puerto de La Luz, 1895 y *Castillo de La Luz*, 1910. Fedac

Antes de analizar el proyecto de Nieto y Sobejano, para poder valorar las aportaciones de los arquitectos en el edificio y en el proceso urbano del sitio, es pertinente examinar el contexto que lo envuelve.

La fortaleza se ubica en la zona del *Puerto de la Luz* de Las Palmas de Gran Canaria, cerca de los volcanes de La Isleta y, hasta hace pocas décadas, situada en una bahía natural hoy desaparecida. En este entorno se desarrolló un consistente núcleo habitacional formado por las muchas y originarias casas terreras que dejaron gradualmente espacio a los bloques de viviendas que tanto modificaron el paisaje del lugar. Explotación del suelo que aquí sigue siendo desgraciadamente bastante común. La vida y la economía de este barrio estuvieron estrechamente relacionadas a la pesca y al comercio marítimo, actividades que se incrementaron en 1883 cuando la rada pasa de ser una bahía natural a una verdadera infraestructura portuaria, con las consecuencias que esto conlleva en términos de empuje económico y a la vez de problemas sociales y urbanos. Es suficiente pensar

que en los últimos veinte años del siglo XIX las laderas de los volcanes de La Isleta pasaron de alojar a unas 100 personas a más de 11.000⁵¹⁴.

Es a partir de la segunda mitad del siglo XX cuando empieza, gracias a factores tales como el turismo y las nuevas actividades comerciales, la transformación de la zona. La presencia del *Castillo de La Luz* representaba el elemento de mayor prestigio del entorno pero, a pesar de simbolizar uno de los monumentos más importantes de la ciudad, se encontraba todavía sin un papel definido. El rescate de la fortaleza y el establecimiento de la *Fundación de Arte y Pensamiento Martín Chirino*, junto a las diversas iniciativas que este emergente centro cultural organiza, están sirviendo de elemento dinamizador del barrio y jugando un papel fundamental en sus procesos de recuperación urbana y social.

Conseguir una renovada actividad en un antiguo complejo defensivo no ha sido fruto solo de las aportaciones de nueva planta avaladas por los arquitectos sino también de la retirada de las mistificaciones «*medievalistas*» con las que se había adornado el castillo en las últimas décadas del siglo pasado. A raíz de esto cabe señalar que desde la segunda mitad del siglo XX las administraciones tuvieron que dar respuesta a un paulatino *boom* turístico tanto en términos alojativos como culturales. Las reformas realizadas en 1969 fueron justo una consecuencia de esta necesidad de resanar rápidamente, y aparentemente de forma eficaz, un posible recurso para este entorno. Contexto este que hoy en día está viviendo cambios significativos, pasando de ser un barrio poco atendido y fuertemente dependiente del factor portuario, a un área conectada e incluida en el tejido urbano de la ciudad y con diversas nuevas iniciativas para sus habitantes. Una parte del mérito de esta regeneración hay que atribuirlo al crecimiento de las ofertas culturales propuestas por varias entidades aquí presentes como asociaciones de vecinos, talleres artísticos, centros de agregación juveniles, espacios *coworking*, etc.

Paralelamente a todo esto, es oportuno decir que algunas de estas transformaciones están ocurriendo ciertamente gracias a la renovada polaridad del castillo y a los eventos en él organizados. Procesos estos que unidos a los todavía palpables valores patrimoniales de carácter popular de La Isleta, al ambiente de inclusión social que siempre caracterizó a este sector de la ciudad, y que desde antaño se evidenciaba con especial fuerza en los carnavales, están haciendo de este distrito un lugar particularmente dinámico y un punto de atracción para canarios y extranjeros⁵¹⁵. Concepto este bien expresado en la frase que se presenta a continuación formulada por uno de los cofundadores de una

⁵¹⁴ GALÁN, F. M. (1984). *La formación de Las Palmas: ciudad y puerto. Cinco siglos de evolución*. Las Palmas de Gran Canaria, España: Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria. (1984), p. 211.

⁵¹⁵ Uno de los espacios culturales que se han creado en esta zona es el Centro Cultural Pepe Dámaso dependiente del Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria.

asociación cultural de esta zona: «*La esencia de una ciudad está en aquellos barrios que son pura autenticidad*»⁵¹⁶.



Fig. 117. Vista del *Castillo de La Luz* desde el parque que rodea la *Fundación de Arte y Pensamiento Marín Chirino*. Foto del autor

10.3. Análisis del proyecto arquitectónico de Fuensanta Nieto y Enrique Sobejano

En algunos ámbitos el planteamiento proyectual de Nieto y Sobejano resultó algo atrevido en cuanto suponía modificar la fisonomía del castillo con algunos añadidos que especialmente afectaron a su perfil. Para entender bien el punto de partida de esta propuesta es determinante conocer el estado de la fortaleza antes de empezar las obras.

Como es fácil imaginar, la situación del monumento era muy distinta a la que podemos ver hoy en día, manteniendo la herencia del siglo fundacional, cuando para mejorar las prestaciones bélicas del conjunto se optó por terraplenarlo dejando solo unos pocos vacíos en su interior. Con el pasar de los años esta estructura militar cayó gradualmente en desuso hasta que en la década de los sesenta del siglo pasado hubo un primer intento de recuperación transformando su sistema defensivo, típico de las Islas Canarias, dándole una imagen estereotipada más propia de un castillo medieval norteyuropeo con foso y puente levadizo. A pesar de este confuso estado identitario, el monumento demostró igualmente ser capaz de acoger iniciativas de carácter cultural como la muestra *Héroes*

⁵¹⁶ Vid. MORALES, L. (5 de enero 2018). «La Isleta, centro neurálgico de nuevas tendencias». *elDiario.es*. Recuperado de https://www.eldiario.es/canariasahora/sociedad/Isleta-centro-neuralgico-nuevas-tendencias_0_726177883.html. [6 de marzo 2019, 13 horas].

Atlánticos que tuvo lugar en el año 1984 en conmemoración de la primera celebración del día de la Comunidad Autónoma de Canarias⁵¹⁷.

Analizando las intervenciones de finales del siglo XX formuladas por Nieto y Sobejano, con el objetivo de devolver un aspecto de autenticidad a la obra, cabe señalar que los trabajos de restauración empezaron con la retirada de todos estos añadidos ajenos a la verdadera historia del monumento.

En septiembre de 2001 comenzó una de las fases más delicadas de esta operación, la que preveía el vaciado de la fortaleza para convertir los ambientes rellenos en las nuevas dependencias expositivas. Obras que solo un mes después de su comienzo, debido a la aparición de vestigios antiguos de cierta consistencia, se tuvieron que parar. La rápida intervención del Área de Patrimonio Histórico del Cabildo de Gran Canaria y de un equipo de arqueólogos lograron sacar a la luz otros numerosos restos ricos en información histórica y documental. Las importantes piezas desenterradas obligaron a cambiar el proyecto inicial y adaptarlo a estos recientes descubrimientos. La relevancia de estos testimonios está bien descrita en el siguiente extracto:

«Durante los trabajos de restauración y rehabilitación del Castillo, un descubrimiento excepcional del que no existía ni la más mínima sospecha entre los especialistas que habían estudiado el pasado de este monumento. El hallazgo de las murallas primigenias del Castillo, posteriores a la torre de Alonso de Fajardo y anteriores a la edificación que conocíamos hasta hoy y de la que poseíamos representación gráfica a partir de los planos de L.Torriani, supuso un vuelco en el conocimiento histórico, arquitectónico, patrimonial y documental sobre la vida de este emblemático inmueble»⁵¹⁸.

Examinando los pasos dados por los arquitectos en esta propuesta es evidente la voluntad de convertir el antiguo conjunto defensivo en un signo del presente y al mismo tiempo mantener su carácter de monumento y documento, intención que se refleja también en sus palabras: *«La propia historia del Castillo de La Luz se convierte inevitablemente en argumento del proyecto»⁵¹⁹.*

Nieto y Sobejano, como demostración de querer transformar en realidad esta afirmación, ya desde el principio de sus intervenciones, vaciaron los interiores de la fortaleza devolviendo luz a muchos espacios desaparecidos y convirtiéndolos en volúmenes fundamentales del nuevo conjunto. Los

⁵¹⁷ Con tal motivo se organizó una exposición del artista José Dámaso, Vid. DÁMASO, J. (1984). *Héroes Atlánticos*. Santa Cruz de Tenerife, España: Gobierno de Canarias.

⁵¹⁸ CUENCA SANABRIA; GUILLÉN MEDINA; y TOUS MELIÁ (2005), p.11.

⁵¹⁹ NIETO, F. y SOBEJANO, E. (2002). *Desplazamientos. Displacements*. Madrid, España: Rueda, p.148.

trabajos fueron complejos y con herramientas que permitieron recuperar los vestigios de los niveles más bajos:

«Durante esta fase de las obras se emplearía maquinaria pesada, por lo que en poco tiempo se pudo alcanzar una gran profundidad, hasta que afloraron los restos de una muralla interior construida a base de piedra con mortero de cal, que parecía presentar cuatro lienzos que discurrían en paralelo con la muralla exterior»⁵²⁰.

Como consecuencia de la afloración de estos inesperados hallazgos arqueológicos los arquitectos, cambiando el proyecto originario, optaron por integrar los tramos de la muralla aún existentes a la sala principal tratándolos a la misma vez como obras de arte y testigos evolutivos del castillo. Para establecer una jerarquía entre las partes más antiguas, muchas encontradas durante las excavaciones arqueológicas, y las más recientes, Nieto y Sobejano realizaron una diferenciación cronológica de los diversos elementos utilizando distintos revestimientos.

En lo que concierne a las superficies del núcleo fundacional de la fortaleza, identificado en la torre central y su primera fase, se decidió que tenían que mantener las conformaciones y texturas originales, mientras las partes que se construyeron inicialmente para estar en contacto perenne con la tierra, como por ejemplos las caras interiores de los muros perimetrales, se pintaron de blanco. El empleo de este color no es casual. La elección de esta tonalidad sirve de hecho para responder ideológicamente a la pregunta: *«¿si nadie podía ver las texturas de estas superficies porque tenemos que verlas nosotros?»⁵²¹*. Con esta estrategia se consiguió distinguir los elementos antiguos de los actuales y, como ya se comentó, establecer una jerarquía cronológica que facilitaba su lectura.

Otro aspecto que merece ser resaltado es la selección de los materiales que los arquitectos escogieron para las nuevas inserciones. En el ascensor, las vallas de las escaleras y las pasarelas, por ejemplo, optaron por el acero corten; en la cubierta se empleó el hormigón armado dejado en su estado bruto; mientras en el techo se colocaron unos paneles de vidrio que, rodeando la torre y los muros perimetrales, permiten que la luz entre y resbale en las paredes enfatizando así sus composiciones. El espacio expositivo se encuentra en los volúmenes obtenidos por las excavaciones y en los pocos vacíos que ya existían y se distribuye en tres distintas cotas alcanzables con recorridos que conectan todas las partes de la fortaleza y que atraviesan también los dos cubelos

⁵²⁰ CUENCA SANABRIA; GUILLÉN MEDINA; y TOUS MELIÁ (2005), p.30.

⁵²¹ NIETO, F. (05 de octubre de 2017). «Denkbilder». En *Semana de la Arquitectura 2017*, celebrado en la *Fundación de Arte y Pensamientos Martín Chirino*, Las Palmas de Gran Canaria, España.

circulares. Las azoteas, tanto la del castillo como la del nuevo edificio exterior, no son transitables al público.

Una de las aportaciones que confirió más personalidad e identifica claramente a este proyecto fue la disposición de un cuerpo rectangular de acero corten colocado en la fachada de acceso al conjunto defensivo. Inserción que no es un formalismo arquitectónico sino una *verdadera* reconstrucción de lo que era en origen este elemento, es decir, una tronera de piedra que colapsó al principio del siglo pasado. La existencia de documentación fotográfica permitió una reproducción igual en forma pero renovada en el material empleado. Esta abertura tiene la misma composición de las puertas y ventanas que se encuentran en el interior de la fortaleza, osea todas igualmente enmarcadas por el mismo metal. Moderno mirador que simboliza una excepción y que diferencia este hueco de los otros presentes en el castillo, en un singular caso de nuevo sin lo viejo, en cuanto es el único que no está rodeado por piedra. Con la solución aquí examinada los arquitectos demostraron la posibilidad de restablecer algo antiguo y desaparecido a través de una estrategia contemporánea, haciendo apropiada la siguiente frase de Antoni Gaudí:

«Hagamos arquitectura sin arqueología: ante todo están las relaciones entre las cosas, en una situación predispuesta; por esto no debemos copiar las formas, sino estar en condición de producirlas dentro de un determinado carácter, poseyendo su espíritu»⁵²².



Fig. 118. Castillo de La Luz con algunos de sus insertos en acero corten. Foto del autor

⁵²² GONZÁLEZ MORENO NAVARRO (2000), p.63.

Aprovechando las operaciones de remoción de los añadidos de estilo medieval, el área del foso se dotó con césped y se estableció así un entorno de apariencia natural capaz de evocar su originario ambiente caracterizado por rocas y agua. En un lado de esta explanada se dispuso la única estructura de reciente construcción y que está precedida por un espacio pavimentado al aire libre con función de plaza y de filtro entre el nuevo edificio y el castillo. Pabellón insertado con cierta discreción y que, aparte de respetar el contexto patrimonial que lo envuelve, se mostrará capaz de dialogar con la fortaleza sin entrar nunca en conflicto con ella. Se trata de un volumen rectangular que casi desaparece en la pendiente natural del terreno y que aloja todos los servicios que incluyen los centros culturales y que, por razones dimensionales y organizativas, no se podían disponer dentro del monumento. Entre ellos hay que mencionar una taquilla con librería y tienda, aseos, almacenes y un pequeño paraninfo.

Los materiales escogidos para este inmueble son el vidrio y el hormigón visto para las superficies verticales y el techo, una piedra de color claro en el suelo de tránsito mientras que en la cubierta se utiliza el elemento que más caracteriza este planteamiento y que casualmente tiene mucho que ver con el artista al que se dedicará el espacio expositivo, el acero corten, ya que Chirino destacó en su escultura por el magistral uso de la forja.

Toda el área del conjunto está delimitada por una valla creada con el objetivo de dibujar un ambiente renovado y al mismo tiempo capaz de enlazar con el que tuvo el castillo hasta la mitad del siglo pasado. Con esta solución los arquitectos restablecieron la original cota del complejo defensivo, la de su época fundacional, y resolvieron este nuevo desnivel del terreno mediante la disposición de una pasarela que comunica con el nuevo centro cultural y su distrito. Puente de entrada que desemboca en la plaza descrita anteriormente y que en determinadas ocasiones se convertirá en un verdadero *foyer* a cielo abierto.

Llegados a este punto, es oportuno recordar que un aspecto bastante debatido de este caso de estudio fue la altura de la valla perimetral que rodea el planteamiento entero. Recinto compuesto por acero corten que hasta el año 2015 tenía un tamaño tal que casi no permitía admirar el castillo desde el jardín y a la misma vez no dejaba ver el barrio desde el interior del museo. La voluntad de los arquitectos era justo esa: no abrir la fortaleza a la ciudad debido a los muchos cambios que sufrió, sobre todo en las últimas décadas, evitando así instaurar un difícil diálogo con las partes que se habían producido a su alrededor. Uno de los fines de esta inserción era extrapolar el monumento de la heterogénea conformación urbana que lo envuelve, caracterizada por la presencia de vías de tráfico rodado y autopistas, edificios de grandes alturas, naves industriales que fueron soporte de la economía portuaria, supermercados y un jardín a la francesa extraño al litoral que antiguamente

acogía el inmueble. Con esta solución se concibió un ambiente cerrado donde el visitante podía pasar de un entorno urbano y caótico a uno natural y aséptico en el que era palpable esta relación entre historia y contemporaneidad. El resultado fue la creación de un contexto nuevo e introspectivo en el que el huésped se pudiera sentir como aquellos usuarios del siglo XVI rodeados solo por el monumento y la naturaleza. Una vez inaugurado el nuevo proyecto, surgieron debates y opiniones contrarias de diversos habitantes, lo que supuso que la administración tomara la decisión de cortar la valla confiriendo al conjunto el aspecto que podemos ver hoy.

Finalmente, después de todas estas largas polémicas, la *Fundación de Arte y Pensamiento Martín Chirino* se instaló dentro de un jardín público existente y, analizándola desde una perspectiva más amplia, es fácil notar como la intención de Nieto y Sobejano era la de dibujar un espacio comunitario donde expresar determinadas sensaciones. Aparte de esta cuestión, uno de los objetivos de este planteamiento era separar lo lúdico de lo cultural reservando así un área exclusivamente para la historia y el patrimonio, con la obra de Chirino entendida como legado, y asignando a la otra los eventos y actividades creativas.

En este sentido hay que señalar las muchas iniciativas de carácter cultural que tienen lugar en la plaza, el parque y el auditorio de la fundación: congresos y conferencias (entre ellos la anual *Semana de la Arquitectura*), actos musicales de varios géneros, presentaciones de libros, inauguraciones de exposiciones, etc. Constante actividad que, especialmente en los primeros tiempos, no aplacaron las polémicas mencionadas. Protestas de una parte de los habitantes de La Isleta que es posible entender como legítimas, sobre todo en el caso de los que nacieron y se criaron en el barrio y que estaban acostumbrados a la presencia de la fortaleza tanto en términos visuales como de accesibilidad. Las quejas principales estaban dirigidas hacia la altura de la valla perimetral y a la decisión de crear un ambiente con entradas restringidas concedidas a una fundación privada. Aquí subyace la cuestión de fondo en la que hay que preguntarse a quién pertenece el castillo: ¿a los que lo construyeron y utilizaron en su originaria función hace aproximadamente 500 años, a aquellos que lo vieron integrarse en el actual tejido urbano convirtiéndose poco a poco en uno de los símbolos de la ciudad o a las generaciones futuras y, por tanto, a la contemporaneidad? En estos contextos patrimoniales la arquitectura tiene una función de costura entre todas estas fases que el bien atravesó y, sin olvidarse de ninguna, la obligación de ponerlas en valor. Proceso este que en general, por la pertenencia de estos monumentos a distintos momentos de la historia, es lo que probablemente más dificulta la disciplina restaurativa.

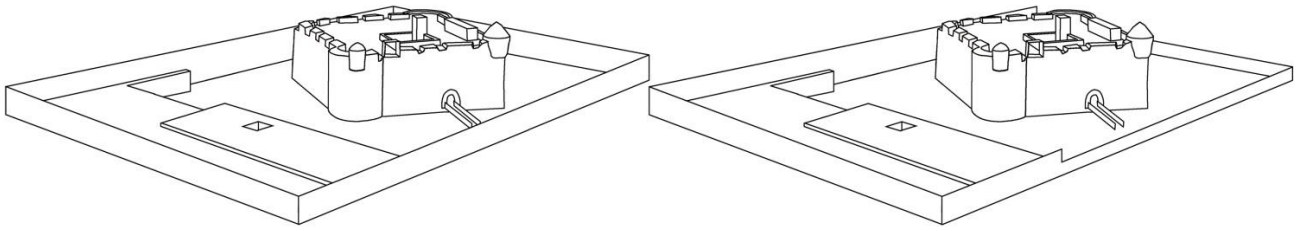


Fig. 119. Recorte de la valla perimetral de la *Fundación de Arte y Pensamiento Martín Chirino* realizado en mayo de 2015. Elaboración propia

Tras su creación, la *Fundación de Arte y Pensamiento Martín Chirino* se instaló definitivamente en el *Castillo de La Luz*, afectando e influyendo de manera propositiva su entorno. Una vez que la fortaleza perdió su uso militar y sin tener utilidad específica para la ciudad, el Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria con la financiación de fondos europeos, promocionó la convocatoria de un concurso de proyectos arquitectónicos con el objetivo de llevar a cabo su restauración. En el año 1998, el Área de Patrimonio Histórico del Cabildo aprobó la propuesta avalada por el estudio de Fuensanta Nieto y Enrique Sobejano. En una primera fase la comisión había decidido convertir el monumento en *Museo del Mar*, opción que igualmente obligaba a los diseñadores a enfrentarse a todas las dificultades que normalmente conciernen a este tipo de intervenciones. Es decir, la conversión de un edificio antiguo y en estado ruinoso en un bien útil con funciones nuevas y contemporáneas y capaces de adaptarse a diversas exigencias. Durante los años de las obras las funciones previstas fueron distintas y al final las opiniones de las administraciones públicas coincidieron en dedicar este espacio al escultor Martín Chirino⁵²³.

Decisión que supuso que el 28 de marzo de 2015 este renovado complejo arquitectónico se inaugurara como la *Fundación de Arte y Pensamiento Martín Chirino*. La asignación a la fortaleza a este último y todavía actual destino, generó no pocas polémicas en cuanto algunos habitantes querían un lugar que contara la historia de La Isleta y del puerto, que fuera de dominio público e idóneo a las iniciativas populares del barrio. El uso contemporáneo, sin embargo, comparado con aquellos deseos, se consideraba privativo, exclusivo y casi elitista.

Aunque no es intención de este trabajo pronunciarse de manera contraria o favorable al destino escogido para este monumento, pues el objetivo es estudiar el conjunto bajo una mirada arquitectónica y urbana, sí es cierto que la entidad de un ambiente como este se puede adaptar a las diferentes funciones, cumpliendo en cada caso con las expectativas ya que se está frente a un proyecto respetuoso con el pasado y al mismo tiempo emblema de modernidad y capaz de combinar lo antiguo con lo nuevo. Cuando se tratan edificios con una carga patrimonial tan alta, solo hay que

⁵²³ Martín Chirino López (Las Palmas de Gran Canaria, 1 de marzo de 1925 – Madrid, 11 de marzo 2019).

ponerlos en las condiciones de poder expresar y representar sus historias. Una de las mejores maneras para entender el planteamiento de Nieto y Sobejado es la de leer sus ideas especialmente afirmadas para esta restauración:

«Más que reconstruir o rehabilitar el castillo, lo habremos vaciado, nos habremos limitado a hacer visible su pasado esperando que el edificio, independientemente de las futuras colecciones que a él se incorporen, se exponga ante todo a sí mismo y a su propia historia»⁵²⁴.

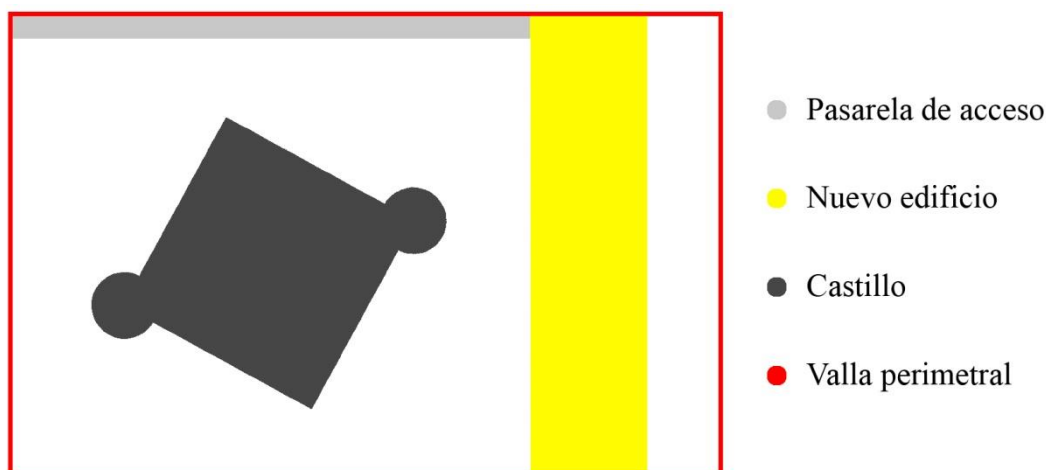


Fig. 120. Plano esquemático de la *Fundación de Arte y Pensamiento Martín Chirino*. Elaboración propia

La considerable cantidad de material gráfico publicado sobre la intervención dibujada por Nieto y Sobejano para el *Castillo de La Luz* contrasta con la poca información literaria, pues se reduce casi exclusivamente a algunos escritos de los autores. Dicha escasez documental dificultó bastante el análisis y entendimiento de muchas cuestiones acerca de las medidas proyectuales tomadas por los arquitectos en cuanto carentes de explicaciones directas de los mismos. En este trabajo de investigación, para poder apreciar los cambios y entender las decisiones escogidas por los restauradores, fue necesario un esfuerzo de continua comparación entre el estado actual y las cartografías originarias. Confrontaciones que en cada caso permitieron comprobar el conocimiento y la consideración de la historia de la fortaleza y la capacidad de adaptar un bien antiguo a la contemporaneidad, precisando la dotación de todas las instalaciones requeridas para que un espacio como este pueda funcionar.

La elección de los materiales, los volúmenes, los usos, etc., en ningún momento siguió meros caminos estéticos o ligados al gusto personal, fue siempre fruto del estudio del monumento y del lugar. En esta, como en otras obras, el dominio del pasado tendría que ser el requisito mínimo para

⁵²⁴ NIETO, F. y SOBEJANO (2002), p.148.

cualquier especialista intencionado en operar en contextos patrimoniales. Desde finales siglo XX y principios del XXI el *Castillo de La Luz* fue víctima de importantes aportaciones y diversos debates y polémicas, hechos que a lo largo de este arco temporal dejaron su huella en el proceso evolutivo del conjunto, razón por la que se considera interesante profundizar en estos apartados.

Al mismo tiempo, se quisieron extraer las soluciones arquitectónicas adoptadas con el fin de darlas a conocer por si pudieran servir de referencia para futuras puestas en valor del rico patrimonio inmueble que existe en las islas. Canarias es un archipiélago que perdió gran parte del legado de sus sistemas defensivos que tanto significaron para su pasado. Desde la arquitectura, es tarea primordial proponer el rescate de los pocos monumentos que se conservan de este tipo, puesto que algunos de ellos están en estado ruinoso, abandonados y necesitados de una urgente *recualificación*: disciplina que sería capaz de devolverlos a sus ciudades y habitantes. El *Castillo de La Luz* demuestra que la recuperación de un edificio histórico trabaja para generar diversos beneficios y, en este caso por ejemplo, permitió reconquistar un bien que llevaba varios años sin uso y dinamizar su entorno inmediato.



Fig. 121. Puentes de entrada a la *Fundación de Arte y Pensamiento Martín Chirino* y al *Castillo de La Luz*.

Foto del autor

El análisis realizado en este capítulo, aparte de haber ocasionado la individualización de las intervenciones fundamentales que caracterizaron el trabajo de Nieto y Sobejano, tiene el mérito de ir más allá de una simple enumeración cronológica de las etapas compositivas de la obra y de su restauración, ya que se consideró de relevante interés estudiar de manera objetiva las estrategias de los arquitectos. Las decisiones tomadas en este planteamiento reflejan el sentido común de los

diseñadores y, examinándolas de forma teórica, extrapolándolas del mapa y de la realidad, manifiestan sus potencialidades y posibilidades de difusión. Aspectos tales como la colaboración de distintos especialistas, defensa del contexto del monumento, diferenciación e identificación entre moderno y antiguo (da igual que estos sean nuevos volúmenes o reconstrucciones), elección mínima de materiales empleados de manera que no se quite protagonismo a los originales del hallazgo, inserción de las estructuras realizadas *ex profeso* de forma respetuosa y mimética, representan solo algunas de las principales aportaciones proyectuales y, sin duda, aplicables a la mayoría de cualquier otro caso de *recualificación* patrimonial.

10.4. Análisis del proyecto arquitectónico de Fuensanta Nieto y Enrique Sobejano

10.4.1. Equipo interdisciplinar

La confrontación entre distintas disciplinas ayuda al debate, permite alcanzar un resultado mejor y con mayor certeza y por esto debería ser exigida en prácticamente todas las intervenciones patrimoniales. Caso emblemático de colaboración interprofesional es el aquí analizado en cuanto, para su recuperación, la participación casi desde el principio de un equipo interdisciplinar se reveló de fundamental eficacia. De vital importancia fue la presencia de los arqueólogos que descubrieron una considerable cantidad de material integrado con acierto en el conjunto gracias al trabajo de los arquitectos. Hay que recordar que durante los primeros meses de excavación, cuando todavía no habían sido interpelados los especialistas del Cabildo de Gran Canaria, las operaciones que ya se estaban efectuando sobre el monumento llevaron a la pérdida de una posiblemente consistente cantidad de vestigios ricos en informaciones. Proceso causado por los invasivos métodos de vaciado y que previeron el uso de máquinas pesadas. A raíz de esto y viendo ahora estas dinámicas desde una mirada arquitectónica, sin el empleo de estos rápidos sistemas, las obras hubieran durado mucho más tiempo, quién sabe cuánto, y con significativas repercusiones en los costes totales de la restauración. Cabe señalar que los restos de mayor prestigio son el torreón central y su primitiva muralla pues fueron justo los que determinaron la entrada de los arqueólogos.

Nieto y Sobejano en esta fase inicial primaron los vestigios con valores arquitectónicos en detrimento de otros ajenos a lo constructivo. Decisión que hizo perder diversas informaciones del pasado como las que se podrían haber analizado a través de la tierra extraída que seguramente contenía restos de pequeño tamaño con datos interesantes como la manera de vivir de los habitantes del castillo. Igualmente los restauradores, ciertamente conscientes de esto, prefirieron priorizar los hallazgos que eran capaces de contar la historia del edificio, considerando estos como los testigos principales. Uno de los objetivos de los proyectistas fue devolver el monumento a la colectividad en

el menor tiempo posible y con un uso que fuera verdaderamente aprovechable. Modus operandi que es típico de un pensamiento arquitectónico que encuentra semejanza en lo que dijo Francesco Venezia en referencia a un caso parecido en Nápoles:

«In questo momento a Napoli piazza Municipio è da circa dieci anni una fossa enorme. {...} Nella quale indomiti archeologi con le loro scopette stanno ripulendo fra l'altro le fondazioni dei bastioni demoliti negli anni trenta – ottant'anni fa! – paralizzando la realizzazione di una stazione della metropolitana progettata da un bravo architetto che rischia di non vedere il suo progetto realizzato, e con lui un'intera generazione è privata del godimento di una piazza centrale della propria città»⁵²⁵.

Lo ideal, aunque podría parecer una idea un tanto utópica, sería que arqueólogos y arquitectos encontrarán la manera de colaborar buscando puntos comunes. Cooperación que llevaría al diseño de propuestas que por un lado no comprometerían los valores documentales y por el otro convertirían el bien en algo utilizable, tanto funcional como formalmente, y en tiempos razonables. Afirmación esta que evidencia que los monumentos deben pertenecer a los ciudadanos y que existen para ser vividos y no colocados dentro de una vitrina para ser contemplados, lo que no significa que se puede hacer con ellos lo que se quiere, ya que siempre tendrán que transmitir su historia y mantener sus valores documentales. En este sentido es útil mencionar la frase expresada por el ingeniero y arquitecto Marco Dezzi Bardeschi:

«Ridefiniamo quindi il restauro come la sommatoria di due ordini di operazioni: Restauro = progetto di conservazione dell'esistente (come valore complessivo) + progetto del nuovo (come valore aggiuntivo)»⁵²⁶.

⁵²⁵ VENEZIA (2011), p.17. «En este momento la Piazza Municipio de Nápoles, desde hace aproximadamente 10 años, es una enorme fosa. {...} en la que indómitos arqueólogos con sus pinceles están limpiando, entre otras cosas, los cimientos de los bastiones demolidos en los años treinta, – ¡hace ochenta años! – paralizando la construcción de una estación de metro diseñada por un buen arquitecto que corre el riesgo de no ver nunca su proyecto realizado, y con él toda una generación se ve privada del disfrute de la plaza central de su ciudad». Traducido por el autor.

⁵²⁶ VENTURINI, S. (2006). *Il restauro cinematografico: principi, teorie, metodi*. Udine, Italia: Campanotto Editore, p. 44. «Redefinimos entonces la restauración como la suma de dos órdenes de operaciones: Restauración = proyecto de conservación de lo existente (entendido como valor global) + proyecto de lo nuevo (entendido como valor adicional)». Traducido por el autor.



Fig. 122. Vistas de la sala expositiva desarrollada alrededor de la torre erigida por Alonso de Fajardo en 1494. Foto del autor

10.4.2. Defensa del contexto originario del monumento

En esta fase del trabajo se quiere subrayar la importancia de defender y poner en valor el contexto de un monumento, lo que se refiere al ambiente urbano en el que se encuentra un determinado bien patrimonial, sea este originario, fruto de transformaciones o se encuentre totalmente desaparecido.

Continuando con el análisis del proyecto del *Castillo de La Luz* ahora se examinará una parte de la intervención que hoy solo es parcialmente identificable en cuanto una vez terminadas las obras, a pocos meses de la inauguración, se decidió modificar. Se trata de la valla perimetral. Barrera de acero corten con la que se rodeó el edificio, diseñada sin considerar las consecuencias que suponía en términos sociales y de imagen, y que tenía que actuar como un muro. Sin embargo, cabe señalar que los arquitectos con esta idea querían crear un ambiente nuevo y que nunca había existido alrededor del monumento, capaz de evocar lo desaparecido y resultando contemporáneo a la vez. Aunque posiblemente la propuesta era novedosa y el propósito de establecer un renovado perímetro a la obra privilegió a los aspectos paisajísticos (naturales y arquitectónicos) a costa de los valores humanos y sociales del barrio, las consecuentes polémicas por parte de los habitantes ocasionaron el recorte de la valla.

Proceso este que una vez más demuestra que cada porción urbana está formada ante todo por las personas que la viven. Como dijo Antoni González Moreno Navarro «*restaurar no es sólo rehacer el monumento (es decir, volver a hacer lo deshecho), sino recuperar sus significados, reinterpretar*

*su pasado para el presente y para el futuro»*⁵²⁷. Esta solución arquitectónica podría ser una válida opción para futuras restauraciones pero empleada con una mayor consideración de los que verdaderamente poseen y utilizan el bien, los ciudadanos. Son muchos los monumentos que necesitan ser *recualificados* en sus relaciones entre los contextos patrimoniales y las nuevas conformaciones urbanas que se han producido en sus alrededores, y es por esta razón que se consideró de importancia destacar esta problemática en el *Castillo de La Luz* como ejemplo en el que el desarrollo de un proyecto fue influenciado por el debate público y que hasta ocasionó cambios durante su desarrollo y ejecución.

10.4.3. Integración de los restos arqueológicos y nuevos volúmenes en el proyecto arquitectónico

Otro aspecto que merece particular atención es el de la capacidad de adaptabilidad del proyecto respecto a los hallazgos encontrados. Un planteamiento arquitectónico que incluya excavaciones arqueológicas de esta relevancia tendrá que afrontar muchos problemas y cambios imprevistos, demostrando su flexibilidad en los valores patrimoniales encontrados. Los diseñadores del caso de estudio evidencian sus habilidades en la puesta en valor de los elementos desenterrados, integrándolos en el proyecto y dando uniformidad al conjunto.

Una situación digna de ser mencionada y tomada en consideración en el futuro se refiere al tratamiento que Nieto y Sobejano reservaron para la muralla del primitivo torreón, surgida durante las operaciones de vaciado y resuelta con la colocación de las salas expositivas principales a lo largo de su longitud, considerándola entonces como una verdadera obra de arte que se puede admirar caminando a su alrededor. Gracias a las diferenciaciones de los materiales, los sistemas de entrada de la luz cenital y la disposición de los ambientes dedicados a las muestras, consiguieron dar la impresión de que estos restos pertenecían ya a la idea inicial del planteamiento, como si casi se supiera previamente de sus existencias.

El conjunto está compuesto también, como ya se comentó, por un edificio de nueva construcción. En este caso los arquitectos se mostraron respetuosos con las preexistencias monumentales, planteando un espacio parcialmente subterráneo insertado en la pendiente del terreno para mitigar el impacto de su volumen y que afectara lo menos posible al debido protagonismo de la fortaleza. La intención era justo la de no crear contrastes. Se formó un ámbito necesario para poder desenvolver completamente las funciones del centro cultural, afirmando claramente su carácter «secundario» que representa un ambiente de soporte meramente funcional del monumento. Este deseo está enfatizado por la elección de materiales de tonalidades neutras y de bajo impacto visual, por el

⁵²⁷ GONZÁLEZ MORENO NAVARRO, A. (1993). «Construir el pasado». *Informes de construcción*, núm.427 (vol. 45).

cierre frontal en vidrio que confiere una atractiva transparencia al conjunto y por una estructura perimetral formada por tres paredes de hormigón que definen la planimetría y al mismo tiempo sirven como muros de contención para la instalación de un jardín situado a la misma cota del parque exterior del centro cultural. Este rectángulo verde más elevado se abre al público sólo en determinadas ocasiones, normalmente en eventos que requieren un espacio al aire libre donde sea igualmente garantizada una cierta intimidad. Gracias a este sistema de soporte de tierra fue posible establecer un área natural privada y escondida entre el techo de este nuevo edificio y la valla que rodea el conjunto.



Fig. 123. Cubierta del auditorio y jardín destinado a los eventos más privados que la *Fundación de Arte y Pensamiento Martín Chirino* organiza. Foto del autor

10.5. Otras consideraciones

Con este estudio se quiso sintetizar y agrupar en una única recopilación los procesos constructivos del *Castillo de La Luz* con un breve análisis, desde sus orígenes en el año 1480 hasta las intervenciones y cambio de uso del siglo XXI. Para entender las reformas aportadas por Nieto y Sobejano, y en general de cualquier otro proyecto de restauración arquitectónica, es fundamental conocer el pasado del bien objeto de estudio. Durante los últimos años de las obras y también después de la inauguración del nuevo centro cultural, el *Castillo de La Luz* fue objeto de polémicas, algunas parcialmente compartidas con lo defendido en este trabajo y otras fruto de simples y meros juicios estéticos carentes de fundamentos teóricos sobre el edificio. Estas críticas ayudaron a reflexionar sobre las soluciones que aportaban los autores del proyecto junto con las de contenido contrario. De cualquier manera, para tomar una decisión lo más acertada posible en este debate es fundamental el conocimiento, aunque sea escueto, de la historia de la fortaleza y así entender las transformaciones del planteamiento de Nieto y Sobejano, consiguiendo también dar respuesta a algunas críticas.

Entre las soluciones que fueron cuestionadas estaba la creación de un espacio interior de muros opacos, el empleo del acero corten como material caracterizador, las diferenciaciones de tratamiento de los paramentos en los espacios expositivos y la estrategia con la que se insertaron los nuevos volúmenes, que reflejan solo una parte de los aspectos más criticados de este planteamiento. Estas son solo algunas de las aportaciones tratadas y estudiadas, gracias a las cuales fue además posible confeccionar una serie de posibilidades a la que poder acceder en caso de futuros proyectos de puesta en valor patrimonial.

En este capítulo se examinó cada una de las partes del diseño, analizándolas bajo una visión histórica, compositiva y urbana. El punto más apreciable de la intervención de Nieto y Sobejano fue su versatilidad, ya que permitió que la rehabilitación arquitectónica del edificio admitiera integrar la *Fundación de Arte y Pensamiento Martín Chirino* convirtiendo el castillo en un elemento dinamizador del barrio y de Las Palmas, capaz de producir una regeneración urbana a partir de un proyecto arquitectónico-cultural. A pesar de todas las vicisitudes sufridas por este destacado monumento y también de algunos de los cambios aplicados durante y al final de las obras que pudieron afectar a ciertos significados simbólicos enfatizados por los arquitectos, el resultado se puede considerar notable.

Finalmente los habitantes de La Isleta y de toda la ciudad deberían sentirse orgullosos de su fortaleza ya que es un testigo fundamental de la historia y, gracias a la *recualificación* aquí descrita, de la modernidad. Se pasó de una visión, la de los vecinos de La Isleta, en la que su utilidad se reducía a ofrecer un servicio al barrio, a la más amplia de entender que un edificio de esta importancia pertenecía a todo el municipio, con un uso que prestigia a Gran Canaria y al archipiélago, demostrando una gran capacidad de integración en ciudad. La restauración del *Castillo de La Luz* es un hito notable en el contexto de la arquitectura defensiva de Canarias y además de poderse considerarse un éxito de recuperación de una arquitectura pública que fue motor dinamizador del tejido cultural del barrio, la ciudad y la isla, con la acertada decisión de convertirla en sede de la *Fundación de Arte y Pensamiento Martín Chirino* ya que la singular figura de este artista le otorga una dimensión de interés internacional.

PARTE 3. TIPIFICACIONES DE CASOS

A lo largo de este capítulo se retomarán otros casos tratados por esta investigación, añadiendo los no mencionados del *Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada* (Gáldar, España) y la *Locanda di San Martino* (Matera, Italia)⁵²⁸, y de ellos se extrapolarán las intervenciones más destacadas. Acción dirigida hacia la tipificación de las medidas que incluyen de manera que se puedan entender y utilizar en el futuro en otros planteamientos de parecidas características.

Para que este análisis tuviera cierta coherencia fue necesario subdividir las estrategias encontradas en base a las categorías arqueológicas, arquitectónicas y urbanas. Ámbitos que, naturalmente, no todos los proyectos examinados tocarán o profundizarán con el mismo detalle. A tal propósito puede ser útil comparar el *Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada* con la *Foundouk Moulay Boubker* en cuanto resulta evidente como en el primero las soluciones de tipo arqueológico serán superiores que en el segundo. Diferencias que, contrariamente a lo que se podría pensar, enriquecen notablemente este trabajo y lo dotan de una gran cantidad de ideas a las que recurrir y que, como se verá, en cada momento se demostrarán capaces de responder a las problemáticas que las diversas restauraciones estudiadas presentaron.

Casos tratados:

- Proyectos que participaron en el Premio Anual de Conservación y Restauración de Fincas de Valor Patrimonial de Guadalajara (México)
- Foundouk Moulay Boubker (Marrakech, Marruecos)
- Casa dos 24 (Oporto, Portugal)
- Cava del Sole (Matera, Italia), Cava Paradiso (Matera, Italia), Cava della Palomba (Matera, Italia)
- Locanda di San Martino (Matera, Italia)
- Pons Lapidis – Spazio Aemilia 187 a.C. (Parma, Italia)
- Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada (Gáldar, España)
- Castillo de La Luz (Las Palmas de Gran Canaria, España)

⁵²⁸ Proyectos analizados de forma colateral a la tesis y, aprovechando de las diversas características que los unen, confrontados con el fin de extrapolar una serie de medidas orientadas a la puesta en valor del poblado de Barranco Hondo de Abajo (Gáldar, Gran Canaria). Trabajo que se presentó durante el *XX Simposio sobre Centros Históricos y Patrimonio Cultural de Canarias* celebrado en Arona (Tenerife) los días 14, 15, 16 de noviembre de 2018 y que se publicó en: DALLATOMASINA, C. y LÓPEZ GARCÍA J. S. (2018). «Conjunto histórico de Barranco Hondo de Abajo (Gáldar): correlaciones europeas y puesta en valor. Una propuesta de museo abierto». En: AA.VV., *XX Simposio sobre Centros Históricos y Patrimonio Cultural de Canarias*. Arona, España: Fundación CICOP, pp.287-298.

Ámbito arqueológico:

- Protección de los restos arqueológicos y arquitectónicos
- Reconversión de los restos arqueológicos en arquitecturas
- Creación de un espacio destinado a la investigación
- Musealización de los restos arqueológicos

Ámbito arquitectónico:

- Conservación y puesta en valor de los aspectos tradicionales existentes
- Multidisciplinariedad
- Conversión o añadido de nuevas funciones
- Reinterpretación de técnicas constructivas antiguas y originarias
- Fusión de técnicas constructivas modernas con las características de las preexistencias
- Coherencia en la elección de los materiales
- Adaptación del conjunto a las exigencias de la contemporaneidad
- Coherencia en el añadido de nuevos elementos
- Recomposición de partes arquitectónicas perdidas
- Inserción de elementos identificativos, simbólicos o artísticos
- Reversibilidad en las soluciones adoptadas
- Polifuncionalidad

Ámbito urbano:

- Inserción o reinsertión del bien en su contexto
- Restablecimiento de valores urbanos perdidos
- Regeneración o dinamización del contexto

11. FINCAS DE VALOR PATRIMONIAL DE GUADALAJARA (JALISCO, MÉXICO)

En este apartado se tipificarán las principales soluciones implementadas en los proyectos que participaron en el *Premio Anual de Conservación y Restauración de Fincas de Valor Patrimonial de Guadalajara*. Los inmuebles examinados, todos de épocas bastante recientes, no presentan restos arqueológicos, condición que determinó la exclusión de esta categoría durante el proceso de tipificación. También son bastante escasos los valores de naturaleza urbana pues se trata de las fincas de propiedad privada y cuya función es principalmente residencial, razón por la cual difícilmente generan dinamización o renovación a gran escala.

A pesar de la carencia de actuaciones en estos dos ámbitos, fue posible identificar muchas otras de tipo arquitectónico, permitiendo la redacción de un detallado listado de las iniciativas más características que tradicionalmente componen la actividad restaurativa. Partiendo de esta situación, se dedicó una particular atención a los aspectos patrimoniales y a como los autores alcanzaron sus *recualificaciones* en los diferentes momentos. Contrariamente a las anteriores, las medidas de este campo son abundantes por el hecho de que en cada argumento existen diferentes casos interesantes y dignos de ser mencionados, tomando la decisión de excluir algunos en favor de otros. Selección que como se advertirá, es consecuencia de un profundo estudio y análisis de la obra objeto de tipificación.

11.1. Ámbito arquitectónico

Conservación y puesta en valor de los aspectos tradicionales existentes

De todos los proyectos examinados el aspecto de la conservación es seguramente el que más se manifiesta todavía. A pesar de que se podrían señalar muchos ejemplos de este procedimiento, el caso situado en calle López Cotilla nº. 814 (2015) es donde posiblemente este tipo de técnica resulta más visible.

Las acciones realizadas con anterioridad a la puesta en valor actual habían comprometido drásticamente las virtudes arquitectónicas del inmueble llegando a ocasionar la desaparición de buena parte de ellas. Una muestra de ello son los invasivos procedimientos ejecutados tanto en la fachada como en el interior. Originalidad formal que el autor Carlos Ochoa Fernández consiguió recrear a través de una extensa suma de soluciones gracias a un profundo conocimiento de la construcción. Entre ellas es interesante destacar la que se considera definir como «*contracorriente*»: el reposicionamiento de un jardín en un espacio que hoy en día muchos dueños hubieran convirtiendo en garaje, como demuestran varios edificios similares de esta zona. Esta área

antiguamente estaba pensada para refrescar las corrientes provenientes del sur y que, filtrando los rayos directos del sol, atravesaban la casa gracias a su especial exposición. Con esta intervención el restaurador por un lado mantuvo la imagen original de la que un tiempo fue la casa diseñada por Luis Barragán para el pintor José Clemente Orozco, y, por el otro, demostró su capacidad de saber acercarse a la modernidad, sin olvidar la tradición ni las calidades espaciales que la arquitectura puede ofrecer⁵²⁹.

Multidisciplinariedad

Este aspecto es común a la gran parte a las fincas intervenidas y en general a la práctica restauradora. En estos casos, tratándose de bienes que cuentan con declaratorias patrimoniales, las reformas siempre tuvieron que mediar e interaccionar con algunos de los entes de control locales o federales. A pesar de esta compleja situación, seguramente los ejemplos que tuvieron que someterse a un mayor número de limitaciones y tratar con más organismo de una forma bastante estricta fueron los clasificados como *Monumento Histórico Civil Relevante*. De estos hay que destacar los de la calle Galeana n°. 370 (2019) y la calle Donato Guerra n°. 25 (2021). Edificios que además, estando rodeados por importantes obras pictóricas y decorativas, obligaron a los operarios a moverse con mucha cautela.

En cuanto a las soluciones llevadas a cabo en calle Galeana los frescos existentes, después de haberlos restaurados cuidadosamente, se recubrieron con un tipo de yeso que los tapaba casi integralmente siendo posible verlos sólo mediante una especie de ventanas ubicadas en el muro. Esta solución, a pesar de que parezca algo drástica, salvaguarda todas las pinturas de la casa y sobre todo, permite intuir sus imágenes, favoreciendo que en el futuro puedan ser rescatadas de forma completa.

Conversión o añadido de nuevas funciones

Para este tipo se ha seleccionado el planteamiento de la Calle Mexicaltzingo n°. 1126 (2015). Gracias a las excelentes calidades espaciales y decorativas que incluye, el arquitecto pudo modificar su originaria función habitacional unifamiliar para general un espacio residencial con un mayor aforo de personas. Esta postura supuso la subdivisión del inmueble en varias viviendas independientes aprovechando el amplio vacío central como elemento de unión de los nuevos

⁵²⁹ Para saber más sobre este planteamiento *Vid.* LOZANO DÍAZ, D. (8 de abril de 2020). «Casa Orozco: el proyecto de Luis Barragán y José Clemente Orozco en Guadalajara». *Plataforma Arquitectura*. Recuperado de <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/937252/casa-orozco-el-proyecto-de-luis-barragan-y-jose-clemente-orozco-en-guadalajara>. [24 de julio de 2021, 11 horas].

espacios y el añadido de diversas zonas comunes como un patio trasero, una piscina y un gran salón comedor.

De este proyecto es importante distinguir la manera en la cual el restaurador consiguió convertir la obra en un recurso económico a través de la renovación de su uso en algo que igualmente emergiera de la tradición y, simultáneamente, mantuviera la imagen original del edificio. Es posible ver este proceso como una modernización de un bien funcionalmente obsoleto dirigido a mantener con vida a la construcción y a su transformación en una nueva vivienda que representa una concepción en cuanto a la forma de vivir, el conocido como *coliving*.

Re-interpretación de técnicas constructivas antiguas y originarias

Antes de nada hay que recordar que la mayoría de las fincas analizadas presentan muros compuestos por ladrillos en tierra cruda, adobe, y forjados por vigas metálicas y bovedillas. En raras ocasiones es posible encontrar elementos en madera u hormigón armado. Situación que obligó prácticamente a todos los proyectistas y profesionales que trabajaron en alguno de estos proyectos a desarrollar determinados conocimientos para poder interactuar con dichos sistemas.

Partiendo de este punto, se toma como modelo la restauración llevada a cabo en calle Ignacio Ramírez n°. 78 (2019) donde se escogieron decisiones algo distintas y peculiares. Después de haber resuelto las cuestiones de inestabilidad estructural, se procedió a la inserción de recubrimientos tradicionales del lugar reinterpretados en clave contemporánea. Fusión de saberes obtenida gracias a una empresa especializada en estos temas y al arquitecto encargado de las obras. Concretamente se involucraron algunas superficies del conjunto con mosaicos formados por dibujos y texturas propios de la artesanía de este contexto. Recuperación de una técnica antigua que, como en este caso sabiamente realizado y aplicado, consigue dotar de cierta modernidad al bien patrimonial objeto de intervención.

Fusión de técnicas constructivas modernas con las características de las preexistencias

De todos los planteamientos vistos, existe la convicción de que ninguno como el de la calle Galeana n°. 370 (2019) ha respondido de manera tan exhaustivamente al concepto que concierne a este punto. Esta actitud es evidente en la solución empleada en la puerta de acceso principal donde se reconstruyó una parte del muro derrumbado por los anteriores inquilinos dejando la posibilidad de abrirla. Dinámica permitida por la inserción de una estructura metálica cuidadosamente mimetizada en los intersticios de la pared misma. De esta actuación la conclusión más obvia es que la restauración hay que emplearla hacia la búsqueda de modernidad y la funcionalidad pero de manera

que esta no se torne en contra de la historia y de las imágenes originales de una arquitectura sino en defensa de los valores patrimoniales que incluye.

Coherencia en la elección de los materiales

Este tipo trata un aspecto presente en la mayoría de los planteamientos pertenecientes del *Premio Anual de Conservación y Restauración de Fincas de Valor Patrimonial de Guadalajara* donde los proyectistas, con sorprendente frecuencia, demostraron cierta sensibilidad hacia las imágenes y los lenguajes de las fincas intervenidas. Partiendo de esta curiosa situación patrimonial, se considera interesante el caso ubicado en la calle Miguel de Cervantes Saavedra n°. 125 (2014) pues fue el que más se ha desviado de los caminos más tradicionales que se han ido descubriendo durante este trabajo.

La obra se caracteriza por la aportación de numerosos materiales y diversos cambios organizativos y de distribución espacial, como la sustitución de las tejas dañadas de la cubierta y elrepinte del techo con un color a base de óxido de cobre, cuya función es la de mejorar su resistencia y durabilidad. Otras modernizaciones son las que conciernen a la banqueta y los jardines situados en la fachada principal, en la zona exterior, y, en la interior, el revestimiento de la chimenea con una capa de hormigón y la colocación de un volumen de cristal en el patio. En este espacio central también se ubicó una fuente de agua con una estatua de piedra en su extremo este.

Amplia cantidad de renovaciones que resulta aún más evidente en la azotea donde el arquitecto utilizó madera para el suelo, un kiosco metálico, una piscina y varios puntos verdes compuestos por árboles y césped. Suma de actuaciones que se podrían tipificar como la búsqueda de contemporaneidad a través de una coherente pero difícil incorporación de superficies, formas y texturas.

Adaptación del conjunto a las exigencias de la contemporaneidad

Este tipo de intervención es apreciable en el inmueble de la calle 8 de julio n°. 175 (2016) pues su restauración mejoró notablemente los usos que desempeñaba. De hecho, es posible definir esta medida como una modernización de las funciones que desenvuelve la casa: residencial, productiva y comercial. Actualización que ocurrió mediante la renovación del aspecto exterior y sobre todo de los ambientes interiores.

Concretamente, los elementos de mayor novedad fueron una escalera con forma de caracol y unas pasarelas sujetadas por una estructura metálica que, ocupando el patio principal, permitieron rediseñar la distribución de los espacios. Ahora es posible disfrutar de las zonas de manera diferente

mediante una más evidente separación entre las viviendas y el área industrial y, al mismo tiempo, añadir otras funciones a ellos paralelas como las de tienda y *showroom*.

De este proceso hay que tipificar la posibilidad de adaptar un complejo arquitectónico, en este caso con más de un siglo de vida, a las exigencias de la modernidad a través de la instalación de unas nuevas piezas de diseño específicas, proyectadas y posicionadas cuidadosamente.

Coherencia en el añadido de nuevos elementos

Diversos de los planteamientos analizados contemplan la superposición de elementos pero sólo una mínima parte de ellos son volúmenes. La restauración llevada a cabo en la calle Libertad n°. 1801 (2021) es un tipo de actuación poco emprendida que determinó que la finca posiblemente represente el caso más destacado de añadido de un cuerpo arquitectónico a la estructura preexistente.

Esta intervención se produjo con total respeto hacia el edificio histórico y su entorno tanto en las formas como en las dimensiones. Resulta singular la recreación de los detalles decorativos en el mismo lenguaje de los antiguos, como por ejemplo los situados en las cubiertas, diferenciándose mediante los distintos materiales. Este cuerpo está compuesto casi exclusivamente por hormigón armado visto y, gracias a esta tonalidad, se puede complementar con el color escogido para el resto del conjunto.

De este proyecto es interesante tipificar su capacidad de erigir una nueva construcción que dialoga con el contexto patrimonial que la envuelve y, paralelamente, el haber sabido individualizarla y dotarla de cierto protagonismo.

Recomposición de partes arquitectónicas perdidas

El tema objeto de este apartado es muy delicado en cuanto a que con frecuencia induce a los proyectista a caer en mistificaciones y falsos históricos. Problemáticas que en el caso de la calle Epigmenio González n°. 1146 (2015) fueron resueltas de manera correcta, de ahí su elección para este epígrafe.

En este planteamiento el arquitecto amplió el espacio del patio central mediante la reducción del tamaño de un volumen que lo ocupaba. Proceso que causó el derrumbe de una pared y su consecuente reconstrucción retranqueada a unos metros con estilos y formas iguales a la original. A pesar de que pueda ser vista como una engañosa imitación del aspecto inicial, esta solución refleja la clara voluntad de no alterar los valores patrimoniales del conjunto. No obstante, ahora todo el inmueble parece estar diseñado en una misma época, aunque sí se observa con atención, es posible

distinguir perfectamente las piezas más antiguas de las de recién construcción. Restauración que simultáneamente dotó al complejo de cierta unidad lingüística.

Este interesante procedimiento ha sido tipificado aquí por haber sabido generar un espacio contemporáneo nacido de una relectura de un concepto que por diferentes motivos se había perdido y sin que este entrara en conflicto con su entorno.

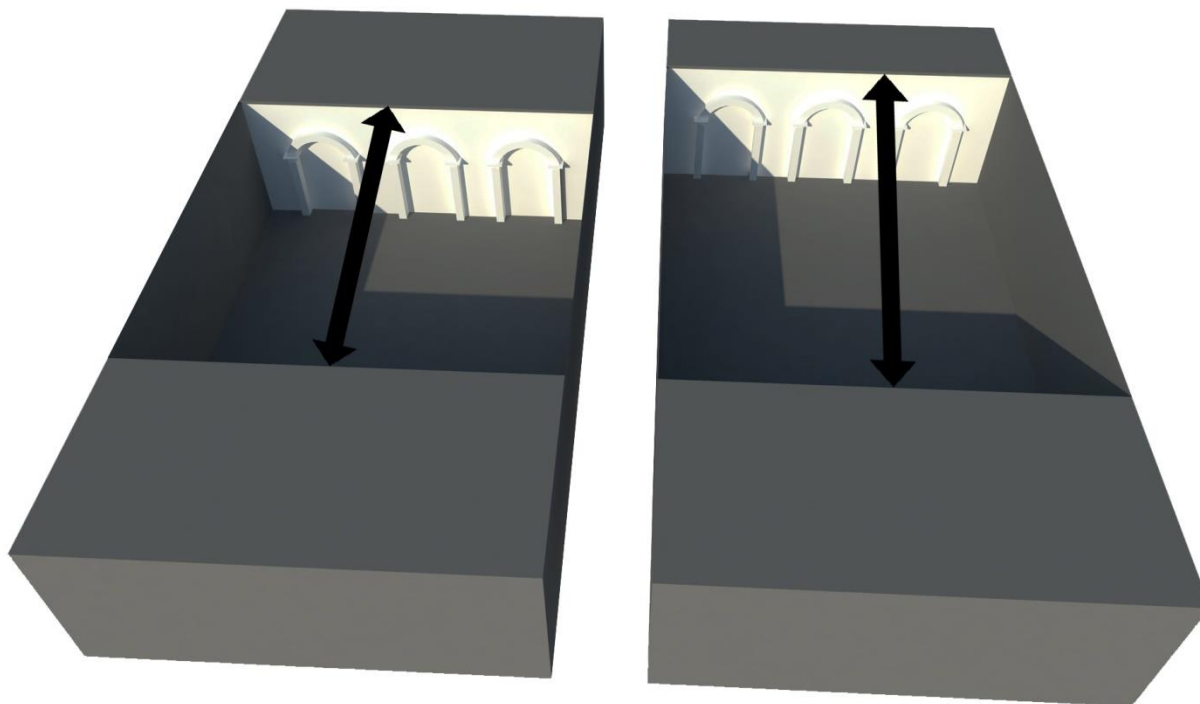


Fig. 124. Ampliación de un patio manteniendo su imagen originaria. Elaboración propia

Inserción de elementos identificativos, simbólicos o artísticos

El aspecto que se va a tratar a continuación, como ya se comentó, raramente se manifestó en los ejemplos analizados debido a una clara predominancia de edificios residenciales y de carácter privado. Una de estas excepciones está representada por la finca situada en la avenida Hidalgo n°. 1228 (2013) donde, con el objetivo de resaltar su cambio de uso de residencial a expositivo-cultural, se dispuso la inclusión de diversos elementos identificativos y artísticos.

De estos es conveniente resaltar la llamativa enseña colocada sobre la entrada principal y las numerosas obras visuales presentes en las salas interiores. Actuaciones que ya desde una primera y rápida mirada, permiten detectar la renovada misión del conjunto. Proceso que es interesante distinguir pues demuestra como con la simple instalación de una serie de piezas consideradas simbólicas, sumado a una elaborada restauración estructural y formal del complejo, es capaz de transmitir a los visitantes el nacimiento de un nuevo centro cultural.

Reversibilidad en las soluciones adoptadas

Este es un punto que resulta bastante controvertido en los casos analizados pero también de forma generalizada en ámbito de la restauración, pues difícilmente se logra respetar. Pese a todo no siempre representa algo extremadamente necesario y hay escenarios en los que se puede prescindir de él. A pesar de estas situaciones, un ejemplo claro de reversibilidad se encuentra en la finca ubicada en la avenida Hidalgo n°. 1291 (2013) donde, después de que el arquitecto plantara las debidas consolidaciones del edificio, se insertaron diversos elementos que en el futuro se podrían remover sin ningún problema.

Concretamente se incluyeron instalaciones energéticas y soluciones tecnológicas destacando las placas solares de la cubierta, el techo acristalado para proteger el patio principal y unas esculturas con funciones fotovoltaicas en el jardín. Añadidos perfectamente integrados en el edificio que en cualquier momento sería posible quitar, modificar o desplazar. Proyecto que demuestra que se puede trabajar teniendo como base una serie de valores no tan comunes en esta disciplina como son el de la flexibilidad y la resiliencia, y que por ello son merecedores de ser tipificados.

Polifuncionalidad

A pesar de que, como ya se dijo anteriormente, la mayoría de los inmuebles analizados son de tipo residencial, existen algunos ejemplos con una gran versatilidad. Dos casos de este tipo son los de la calle Pedro Loza n°. 151 (2019) y el de la calle Donato Guerra n°. 25 (2021) que después haber sido reformados magistralmente fueron convertidos en espacios para albergar funciones culturales, publicitarias, gastronómicas, religiosas, turísticas, etc. Resiliencia propia a muchos de los edificios históricos que, en estos casos, los restauradores lograron dejar emerger mediante su vaciado, remozando todas las partes surgidas durante los años y que dificultaban el completo aprovechamiento de los ambientes. Proceso que evidencia como estas arquitecturas se tienen simplemente que consolidar, hacerlas accesibles y dotarlas de las necesarias aportaciones técnico-tecnológicas.

Por tanto, los elementos a tipificar son las inserciones que posibilitaron dicha polifuncionalidad y que, en el caso del exconjunto religioso de la calle Donato Guerra, conciernen a la instalación de una singular cubierta transparente para la protección del gran espacio central, y en el edificio de la calle Pedro Loza, el derrumbe de unos volúmenes que ocupaban el patio principal. Testigos de estas últimas demoliciones son todavía visibles en los perfiles de las columnas del peristilo.

11.2. **Ámbito urbano**

Inserción o reinserción del bien en su contexto

En general este aspecto es posible aplicarlo a la mayoría de las fincas que, antes de recuperarse, se encontraban en estado de abandono y degradación. De los ejemplos analizados, debido al proceso que ocasionó este fenómeno e incluso por sus singulares virtudes arquitectónicas y decorativas, destaca el situado en la calle Argentina n°. 36 (2021).

Representativa salvación y paralela renovación del originario uso habitacional del edificio que por un lado respeta los caracteres distintivos del barrio en el que se ubica, es decir un ambiente casi exclusivamente residencial y con una implantación inspirada en las corrientes higienistas, y por el otro no implementa las ya diversas alteraciones funcionales y lingüísticas de este entorno. Concretamente, el restaurador subdividió el conjunto en dos viviendas independientes mediante la adaptación del inmueble a las necesidades de las familias actuales cuyo número de integrantes se ha ido reduciendo con el tiempo.

Se consideró de interés tipificar esta solución ya que permitió reinsertar el bien en su contexto a través de la protección de los valores que lo generaron y que ocurriera sin la aportación de transformaciones invasivas.

Restablecimiento de valores urbanos perdidos

El centro histórico de Guadalajara está atravesando en la actualidad por diversas problemáticas siendo de las más importantes, complejas y preocupantes la que tiene que ver con su despoblamiento. En respuesta a esta situación se trabajó en la transformación de cuatro *casonas*⁵³⁰ abandonadas y en ruinas en conjuntos de tipo residencial. Soluciones que también a nivel urbano, a pesar de que tengan fines principalmente turísticos, están generando ciertos resultados.

Se trata de las fincas situadas en las calles Enrique González Martínez, n°. 290 (2018), Juan Manuel n°. 1036 (2019), Nueva Galicia n°. 907 (2021) y Joaquín Angulo n°. 563 (2021). Todas rescatadas por el mismo autor, que incluso es el propietario de algunos de los departamentos creados, y que están redotando a sus entornos de varios de los valores que anteriormente los caracterizaban. Consecuencias bastantes naturales al tener nuevamente una manzana ocupada por personas que la viven y con funciones que, aunque modernizadas, siguen siendo las antiguas. Además, la difusión de la mejora de la imagen exterior de estos edificios, a diferencia de los cercanos, demuestra lo

⁵³⁰ Término utilizado por el restaurador Ignacio Orozco Soto para describir estos complejos arquitectónicos.

transmisible de la restauración y que con frecuencia su propagación nace de un estímulo sí circunscrito pero significativo.

En este apartado se quiere tipificar entonces como la recuperación de unas emblemáticas arquitecturas ciudadanas, si bien evidencia que en Guadalajara queda todavía mucho camino por delante, puede por un lado expandirse a los ámbitos limítrofes y por el otro devolver originalidad al contexto en el que se desarrolla.

Regeneración o dinamización del contexto

A pesar de que la regeneración urbana no sea un fenómeno muy presente en los ejemplos tratados y que incluso en una mínima parte se podría detectar en las cuatro fincas que se acaban de describir, el proyecto de la calle Jacobo Galvez nº. 45 (2012) destaca en esta tipificación.

En este caso es posible ver algunos de los fenómenos que tradicionalmente caracterizan este proceso y que concretamente están formando un entorno seguro, vivido cotidianamente por muchas personas, con un aspecto exterior armónico y bien cuidado y dotado de ciertas calidades arquitectónicas. En la actualidad este edificio aloja una de las cafeterías más famosas y frecuentadas de la ciudad. Debido a que es un lugar de gran afluencia se consideró que era necesario trabajar su restauración desde un punto de vista excelente: no solo respetando el edificio antiguo si no dándole importancia a la función que hoy desempeña. A este negocio hay que sumarle el de hotel boutique en las plantas superiores que están contribuyendo a la exclusividad y vivacidad de la plaza frontal al palacio.

Asimismo es necesario recordar que en general la dinamización de un ambiente suele conllevar la reocupación de un edificio patrimonial como este. Resultado este facilitado también por la presencia de otros importantes monumentos y que se puede considerar alcanzado y por ello de interesante tipificación.

12. FOUNDOUK MOULAY BOUBKER (MARRAKECH, MARRUECOS)

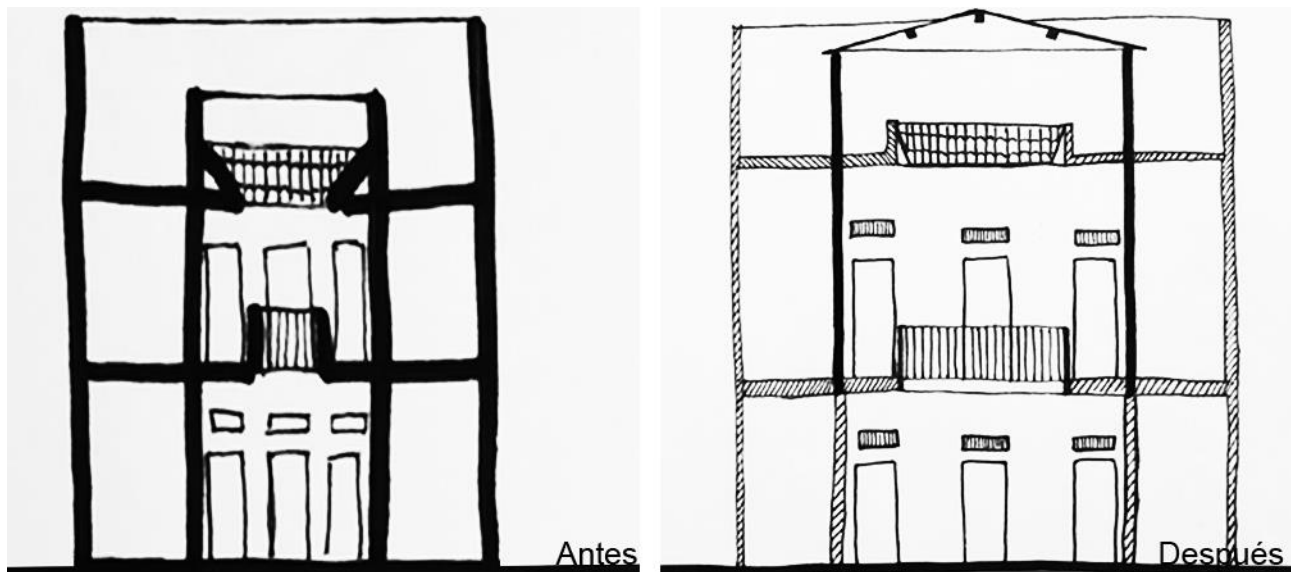


Fig. 125. Secciones esquemáticas del antes y después de la *Foundouk Moulay Boubker*. Elaboración propia

El proyecto que se reexamina en este apartado concierne a la *recualificación* planteada por el arquitecto Rida Hbibi sobre una *foundouk*, edificación que en el pasado fue levantada en muchos núcleos urbanos norteafricanos y europeos, pero sobre todo en la medina de Marrakech. A pesar de que el inmueble no contemple restos arqueológicos, algunos de sus sectores fueron tratados igualmente con soluciones bastante conservadoras que podrían pertenecer a esta disciplina. Sin embargo, a la vez que se intentaban mantener varios de los elementos originales, muchas otras partes fueron demolidas, reconstruidas o transformadas. Otra característica interesante de este conjunto es su composición estructural que incluye técnicas distintas como el tapial, el ladrillo cocido y el hormigón tanto en las partes ya existentes como en las que se realizó la reforma actual.

Es necesario subrayar que el centro histórico de esta ciudad fue declarado Patrimonio de la Humanidad por la Unesco en 1985 y hoy representa uno de los principales puntos turísticos del país. Proceso que aunque supuso la generación de diferentes cambios en su entorno no consiguieron que se perdieran los valores tradicionales que singularizan a este lugar.

Tanto la excepcionalidad de este antiguo asentamiento marroquí como la del complejo arquitectónico objeto de análisis, produjeron la formulación de interesantes reflexiones que a lo largo de este apartado se *repropondrán* en forma de tipificaciones.

12.1. **Ámbito arqueológico**

Reconversión de los restos arqueológicos en arquitecturas

Si bien este caso no incluye restos arqueológicos tradicionales de excavaciones y pertenecientes a eras muy antiguas, sí se logró reconvertir un inmueble que se encontraba deteriorado en una representativa arquitectura en la que resulta igualmente interesante conocer como el proyectista trató las piezas existentes.

Hay que recordar que la *foundouk* es una edificación con funciones de producción y venta de artículos de consumo y que durante las últimas décadas ha sido testigo de un gradual empeoramiento de sus condiciones estructurales, estéticas y, en consecuencia, comerciales. Para que este edificio volviera a tener sus originarias cualidades y atrajera nuevamente a compradores locales y turistas, fue necesaria una intervención capaz de poner en valor todas las partes que la constituían. El hecho de concebir esta suma de habitaciones aparentemente sueltas y autónomas como un verdadero conjunto ocasionó el diseño de un planteamiento transversal que culminó en un método de *recualificación* integral.

El aspecto a tipificar de este punto es posible verlo en esta actitud de no buscar la reconversión de la arquitectura a través de restauraciones puntuales sino, al contrario, como un procedimiento para intervenir en cada uno de los cuerpos de un determinado inmueble. Sistema que Rida Hbibí puso en práctica mediante una complicada rehabilitación del complejo patrimonial aquí investigado.

12.2. **Ámbito arquitectónico**

Conservación y puesta en valor de los aspectos tradicionales existentes

Un aspecto evidente en la medina de Marrakech es la atención que todas las arquitecturas reservan a la vertiente tradicional de las apariencias del lugar, cuestión que también siguen las construcciones más recientes y modernas a pesar de la ausencia de normativas que sean estrictas respecto a ello. Característica identificable sobre todo en la tonalidad de los recubrimientos siendo el más aceptado el color rojo y su gama cromática.

Una actitud parecida se detecta en el planteamiento de los espacios que, especialmente en este núcleo fundacional, raramente se abren hacia las calles exteriores sino hacia un patio central considerado el verdadero corazón de los edificios. Aunque Rida Hbibí concebirá una compleja *recualificación*, los aspectos conservativos representarán los pilares de su proyecto a pesar de que muchas partes fueron sustituidas y otras totalmente renovadas incluyendo sus funciones.

Manera de actuar que se podría tipificar como la restauración de un inmueble patrimonial orientada ante todo a la salvación de los valores formales y estéticos originarios del bien objeto de intervención y, en paralelo, a los del contexto en el que se inserta.

Conversión o añadido de nuevas funciones

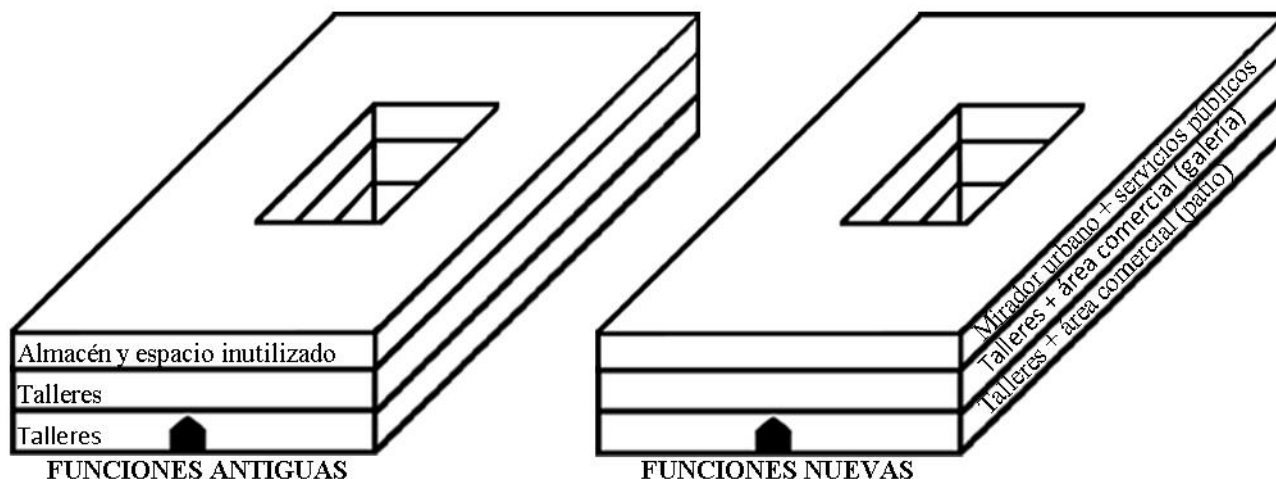


Fig. 126. Renovación de los usos originarios de la *Foundouk Moulay Boubker*. Elaboración propia

Como se comentó anteriormente, las funciones que normalmente conciernen a una *foundouk* son de carácter artesanal aunque algunos de estos lugares fueron convertidos en hoteles, bares o restaurantes. En el caso aquí analizado, con el objetivo de incrementar sus oportunidades comerciales, se les sumarán funciones de tipo turístico. Específicamente se transformó este inmueble en un lugar donde el visitante, aparte de comprar los bienes que expone, pudiera incluso asistir a las tareas que alberga: la producción y reparación de los productos. Para conseguir llegar a la línea de meta se ideó el gran patio central a modo de plaza pública conectada con la calle exterior a través del portal de acceso y colocando un gran mirador urbano en la azotea del edificio.

Soluciones que generarán un continuo flujo de personas lo que supondrá un aumento de visitantes y potenciales clientes para los comercios. Se tipifica por tanto la decisión de implementar el potencial de las funciones originarias mediante el añadido de otras complementarias a la historia del conjunto arquitectónico.

Reinterpretación de técnicas constructivas antiguas y originarias

Este inmueble es un caso típico de reinterpretación de técnicas constructivas originales en el que, aparte de los añadidos en hormigón armado de los cuales se hablará posteriormente, la mayoría de las iniciativas que incluye provienen de la tradición constructiva del lugar. El ejemplo más significativo es el de la reconstrucción de algunos sectores de la fachada principal que imitan los

típicos paramentos de este territorio, muy semejante a la anterior formada por ladrillos y gruesas capas de mortero especialmente realizados *in situ*. Proceso que en general está dirigido al diseño de un espacio compuesto por una sabia alternancia de cuerpos nuevos y antiguos que, conforme pase el tiempo, suavizará las diferencias entre las distintas superposiciones.

Este *modus operandi* fomentará una continua *revisitación* de las técnicas originarias que es detectable también en la consolidación de los muros llevada a cabo mediante la inserción de elementos de madera y para unificar los distintos componentes. Así pues, si se observa con atención este método de restauración es considerado en este contexto como una forma de intervención en la que el bien se deja en *stand by* durante un tiempo para devolverlo en un estado parecido pero mejorado.

Concepto que resulta interesante tipificar y que ilustra sobre la manera de trabajar en los países orientales, sobre todo en Japón, donde con frecuencia restaurar supone reemplazar una pieza por otra igual y, cuando es posible o necesario, con sencillos perfeccionamientos⁵³¹.

Fusión de técnicas constructivas modernas con las características de las preexistencias

En relación a este punto hay que volver a mencionar la inserción de la ya citada estructura en hormigón armado que, apoyando sobre los muros de la planta baja, sujeta la mayoría de los sectores del nivel superior. Instalación necesaria para unir estructuralmente las cuatro alas del conjunto que rodean el patio, aguantar sin problemas las nuevas cargas y posibilitar la colocación de un techo de vidrio y metal que protegerá el espacio central. En este caso se considera más oportuno hablar de «*oclusión*» puesto que la apariencia final esconderá casi totalmente esta actuación y solo un ojo experto podrá darse cuenta de su existencia.

Aunque la convicción de que en la restauración los añadidos siempre deben ser fácilmente detectables, con este proyecto se demuestra lo contrario. Concretamente, si este procedimiento se hubiera movido de manera opuesta, el aspecto del bien y de su entorno resultaría totalmente alterado y ausente de verdaderas aportaciones. Al mismo tiempo está claro que el proyectista no realizó falsos históricos o mistificaciones sino consolidó un inmueble con técnicas modernas y optó por no dejarlas a la vista. Decisión compartible, tipificable y que encuentra ciertos paralelismos con las siguientes palabras:

⁵³¹ Para saber más sobre este método restaurativo Vid. NIGLIA, O. (2013). «Il restauro dei templi in Giappone. Tra tangibilità e intangibilità». En FILIPOVIC, A. Y TROIANO, W. (a cargo de), *Strategie e Programmazione della Conservazione e Trasmissibilità del Patrimonio Culturale*. Roma, Italia: Edizioni Scientifiche Fidei Signa, pp.164-171.

«El que la sombra que produce una moldura, las proporciones y capacidad portante de una columna, o la luz que tamiza una celosía correspondan a las previsiones de sus autores es más definitorio de la autenticidad de esos elementos que el que las materias con que están hechas la moldura, la columna o la celosía sean las originales o no. Son más auténticos un muro de carga o una bóveda que trabajen tal y como fue previsto originariamente, aunque todos sus componentes sean nuevos, que un muro o bóveda cuyos elementos hayan sido materialmente conservados pero que hayan perdido su capacidad mecánica. La autenticidad de una dovela radica más en la manera como transmite la carga que en la antigüedad de su labra. Igual ocurre con un espacio, que será más auténtico cuanto más se aproxime al concebido por el autor, o al resultante de una alteración creativa posterior, al margen de que los elementos constructivos sean los originales u otros que los hayan sustituido»⁵³².

Coherencia en la elección de los materiales

En la misma línea de cómo se actuó en relación a las técnicas constructivas, el arquitecto se moverá en la elección de los materiales escogiendo del amplio abanico que la tradición del lugar le ofrece. Los únicos elementos ajenos a la historia del inmueble serán una muy efímera cubierta hecha de paneles de vidrio sujetos por unas sutiles viguetas de metal para proteger el patio y las pocas instalaciones dejadas a la vista como por ejemplo unas farolas. Los ladrillos de las paredes, las maderas de los forjados, las losas de los pisos, la típica techumbre verde que evita las filtraciones de agua en los muros, los recubrimientos, los hierros de las balaustras, etc. provienen todos de los métodos locales y algunos de ellos están fabricados por los propios artesanos de la *foundouk*.

De este proceso de selección de piezas, difícilmente se han encontrado casos de parecida coherencia y, tipificar todo esto, significa plantear un empleo de elementos que, hablando en término de mirada compositiva e histórica, resultaría fuertemente enlazado con el contexto en el que se inserta.

Coherencia en el añadido de nuevos elementos

Probablemente el único elemento que se puede verdaderamente definir como nuevo es la techumbre instalada por encima del patio central. Presencia que si no fuera por los juegos de sombras generados en las superficies interiores, típicos de la tradición árabe, resultaría casi imperceptible. Es interesante ver como la pieza más moderna del conjunto está planteada para no quitar protagonismo

⁵³² GONZÁLEZ MORENO NAVARRO (2000), pp.22.

al edificio sino para protegerlo y enfatizar sus formas y texturas. Estrategia totalmente en línea con las otras soluciones propuestas en este proyecto y que siguen el propósito de reformar el monumento evitando distorsionar su imagen.

Recomposición de partes arquitectónicas perdidas

Como se vio en el capítulo dedicado a este caso, a la hora de iniciar las restauraciones el estado del inmueble era bastante crítico, lo que ocasionó el diseño de diversas e interesantes recomposiciones arquitectónicas. Es conveniente recordar que del edificio se logró salvar la planta baja y la torre donde se encuentran las escaleras mientras que los restantes cuerpos del conjunto fueron reconstruidos. Actitud que podría inducir a preguntarse por qué no se mantuvieron otros espacios. Esta cuestión encuentra respuesta en los aspectos económicos y en el hecho de que el monumento se rehízo tal y como era antes y a través de la reutilización de varias de las piezas desmontadas. Estrategia muy común en el contexto marroquí y con la cual este edificio ya contó en intervenciones pasadas.

Las pocas aportaciones que en términos lingüísticos resultan ajenas a la preexistencia cumplen con necesidades sanitarias, técnico-estructurales y de renovación funcional. En relación a este último punto, el objetivo de su inclusión en el proyecto fue el de atraer un mayor flujo de visitantes para promover el crecimiento de los comercios de su interior.

Este planteamiento representa un significativo ejemplo de recomposición de partes arquitectónicas desaparecidas que evitaron el derrumbe del bien patrimonial y dispusieron la reedificación de las pérdidas, subrayando otra de las ventajas de la restauración respecto a las nuevas construcciones. Estos útiles procedimientos se podrán aplicar a otros casos parecidos solo después de un profundo estudio previo de la obra a intervenir y mediante la capacidad proyectual y artesanal de recrear su aspecto original con sencillas y determinantes mejoras.

Polifuncionalidad

Este es un aspecto importante ya que posiblemente representa el principal cambio que la restauración tratada aporta. Los orígenes de las *foundouks* están ligados a los flujos de las caravanas nómadas que, parando en los núcleos urbanos para vender sus mercancías, necesitaban un sitio donde dejar sus grandes equipajes y animales. Con el paso del tiempo estos ambientes se transformaron ellos mismos en lugares de negocios y llegaron a convertirse en puntos de fabricación de bienes. Tareas que este proyecto sigue realizando.

La idea de abrir este espacio a los flujos de visitantes a través de las renovaciones estéticas y sanitarias y, sobre todo, mediante la transformación de la gran azotea en un mirador urbano público, no hace otra cosa sino aumentar las posibilidades de venta y consecuente nueva producción de este complejo comercial. Las administraciones y el proyectista apostaron por una *recualificación* funcional del edificio que se podría tipificar como la voluntad de aumentar los usos existentes y que este proceso diera continuidad a su historia y un futuro con más oportunidades.

12.3. Ámbito urbano

Restablecimiento de valores urbanos perdidos

Como se explicó anteriormente, las *foundouks* siempre fueron ambientes activos y donde producían interesantes interacciones entre nómadas, locales y visitantes. Dinamismo que se reflejaba también en el paisaje urbano que la rodea y que todavía sigue caracterizando las áreas limítrofes de estas tipologías constructivas. Sin embargo, a pesar de que había sido un lugar de gran tránsito, el estado de descuido en el que se encontraba el inmueble junto al declive de sus comercios, se generó un gradual abandono de los talleres que albergaba. Esta compleja situación también se percibía en las calles adyacentes que pasaron de áreas de encuentro e intercambio a simples vías de tráfico.

Es aquí donde entra la tipificación pues será el arquitecto Rida Hbibí el que restablezca los valores urbanos perdidos a través de la inserción de nuevas sinergias productivas y turísticas mediante una clara inspiración en su pasado funcional, técnico-constructivo, formal, etc.. Como se puede apreciar, es un proyecto que pone las personas en el centro, sean estas artesanos o viajeros, y que intenta recrear los momentos de comunión y participación ciudadana que tanto singularizaban a este conjunto arquitectónico y al barrio al que pertenece.

Regeneración o dinamización del contexto

Si bien la estructura urbana de la medina de Marrakech parece fruto del caos, es todo lo contrario. Son numerosos los factores que la conformaron y las funciones que en ella se desenvuelven. Las actividades comerciales siempre representaron el motor de esta expansión y en este sentido despunta el barrio de la *Mellah*.

El carácter emprendedor de sus habitantes, los judíos, hizo de este lugar uno de los más importantes núcleos comerciales de la ciudad y, en los últimos años, gracias también a una serie de reformas llevadas a cabo por el padre del arquitecto Rida Hbibí, fue dotado de un potente atractivo turístico. Solución que puso en valor una realidad existente, la de producción y venta de bienes, canalizando

mediante ella a posibles nuevos compradores y mejorando visiblemente las condiciones de vida de sus habitantes.

Aunque a una escala menor, este proceso se aplicó en la *foundouk* pues su céntrica y estratégica ubicación además de la cuestión artesanal, incluso bajo una mirada turística, son características fácilmente explotables. Una renovación que sin duda ninguna provocará una gradual dinamización del edificio y de sus áreas limítrofes.

De este proyecto hay que tipificar la búsqueda de una regeneración urbana que parte del análisis de un caso exitoso, similar y situado en la misma ciudad para llegar a *reproponerlo* más adelante.

13. CASA DOS 24 (OPORTO, PORTUGAL)

En este apartado se retoman las principales medidas adoptadas por el arquitecto Fernando Távora en su proyecto de restauración de la *Casa dos 24* de Oporto. Dibujo que atraviesa de manera transversal todos los ámbitos que caracterizan esta parte de la tesis: arqueológicos, arquitectónicos y urbanos. Monumento muy importante que a pesar de su antigüedad y centralidad vivió varios siglos de abandono y que también ahora, después de la intervención aquí descrita, sigue manifestando problemas. Esta situación es evidente en buena parte del espacio que lo rodea y a la cual el maestro portugués intentó poner remedio. Es en este punto donde se notará el especial polifacetismo del planteamiento que posibilitó la redacción de un completo y profundo listado de tipificaciones.

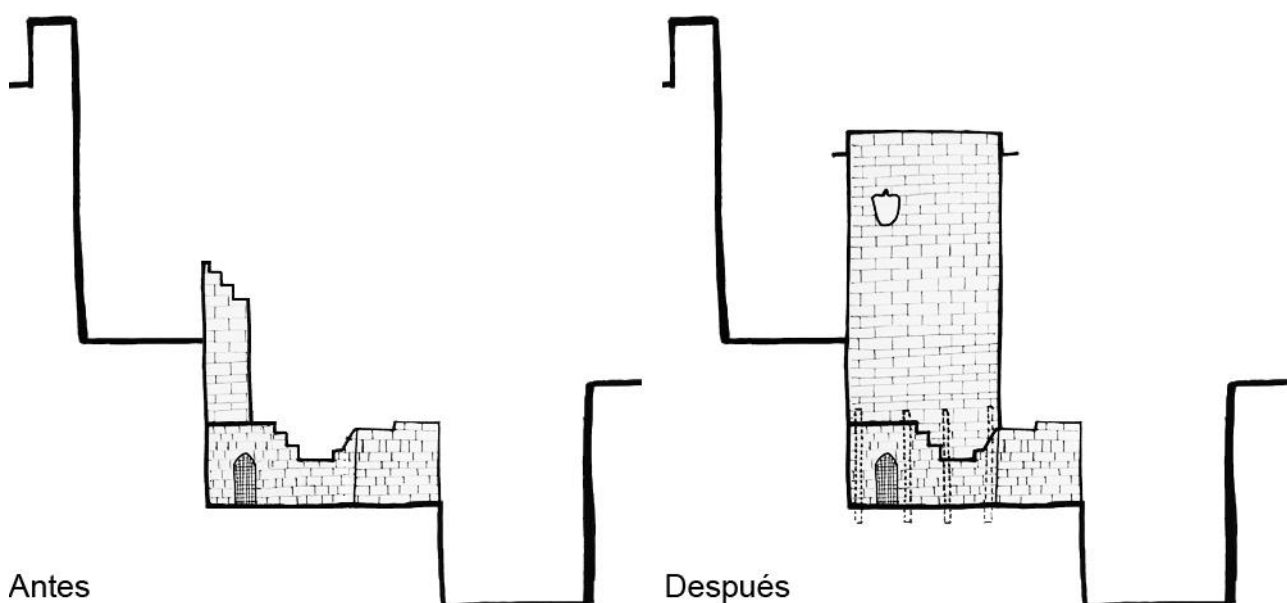


Fig. 127. Sección esquemática del antes y después de la *recualificación* diseñada por Fernando Távora en la *Casa dos 24*. Elaboración propia

13.1. Ámbito arqueológico

Protección de los restos arqueológicos y arquitectónicos

En relación a este punto se enfatiza la decisión de incluir la totalidad de lo que quedaba de la antigua *Casa dos 24*, es decir, los vestigios que se encontraban en estado ruinoso y sin una función específica, al nuevo conjunto arquitectónico. Con este propósito Fernando Távora demuestra que la *reatribución* de un uso a algo que por diferentes motivos lo perdió representa una de las mejores maneras de rescatarlo, ponerlo en valor y volver a protegerlo. Como se puede observar en la anterior imagen, algunas de estas piezas serán convertidas en el basamento del nuevo volumen mientras que otras servirán de límite urbano entre el centro cultural y la zona exterior. Si bien cada

elemento recuperado responderá a tareas distintas, se quiere tipificar esta idea de considerarlo todo importante y que su conservación tiene que ser integral, sin que ningún fragmento se pueda perder.

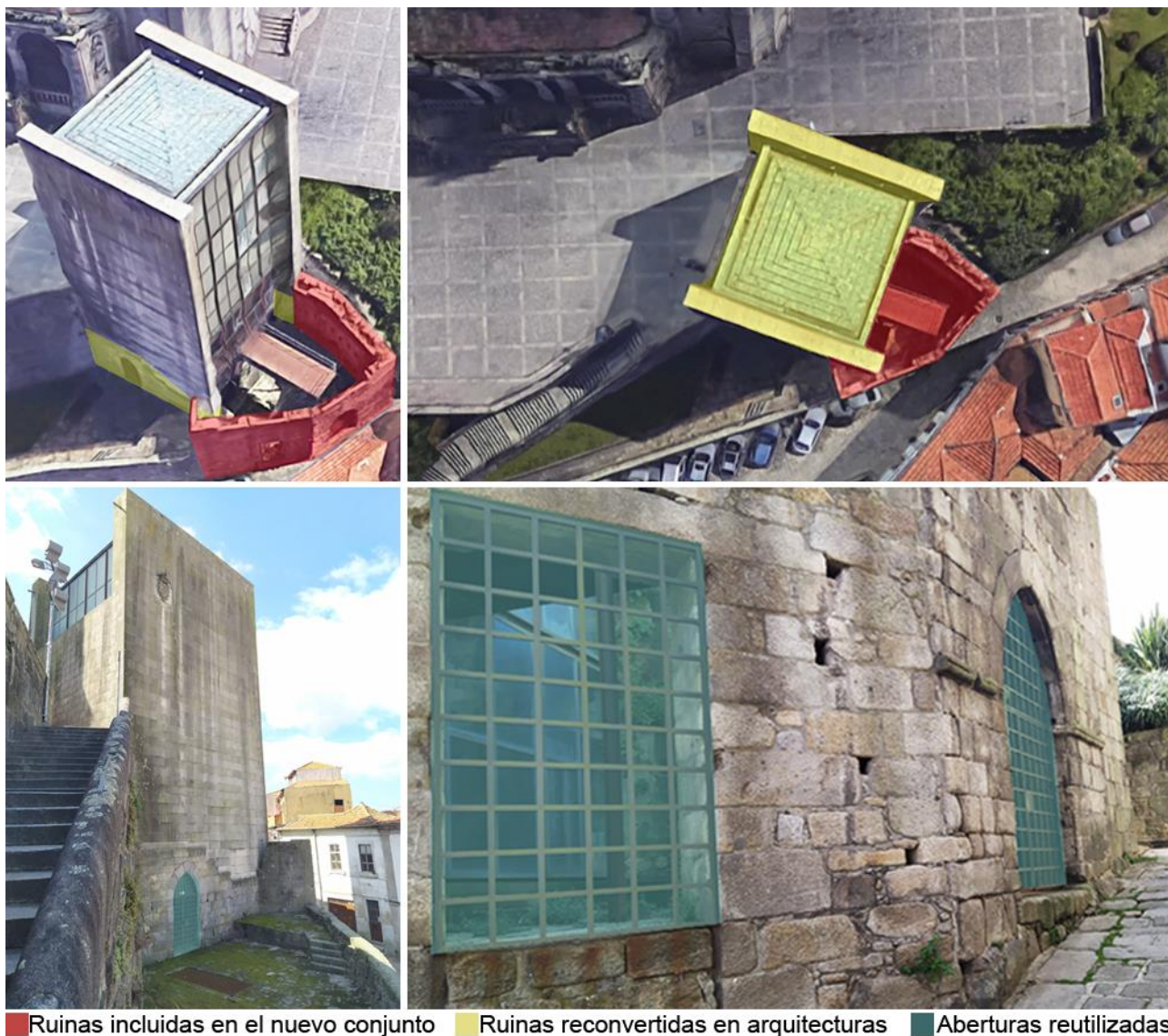


Fig. 128. Esquema de como Fernando Távora trató las ruinas de la antigua *Casa dos 24* y logró reconvertirlas en arquitectura. Google Earth y elaboración propia

Reconversión de los restos arqueológicos en arquitecturas

En el ámbito arqueológico otra solución considerada fundamental, es la que consiste en como Távora consigue recrear las cualidades arquitectónicas en un bien que durante aproximadamente los últimos doscientos años las había perdido. En este proceso coexisten varios ámbitos y entre los de más relevancia se identifica el tecnológico. Aportación que concierne concretamente a la introducción de unos micropilares metálicos que, perforando las ruinas hasta llegar a la roca inferior, permitieron el levantamiento de un volumen estructuralmente autónomo. Método que es posible ver empleado en diversos casos similares como, por ejemplo, en la musealización de las

ruinas situadas en el parque del *Castelo de São Jorge* de Lisboa diseñada por el arquitecto Carrilho da Graça⁵³³. Estrategias las de este punto que, examinadas incluso desde una perspectiva formal, demuestran el profundo conocimiento del monumento por parte del maestro portugués.

Por tanto hay que tipificar tanto el estudio previo de la obra a restaurar, las medidas técnicas seleccionadas y el hecho de que también en presencia de piezas muy antiguas y deterioradas hay que recurrir a herramientas modernas y hasta algo invasivas pero utilizadas con conciencia pues pueden llevar a resultados exitosos.

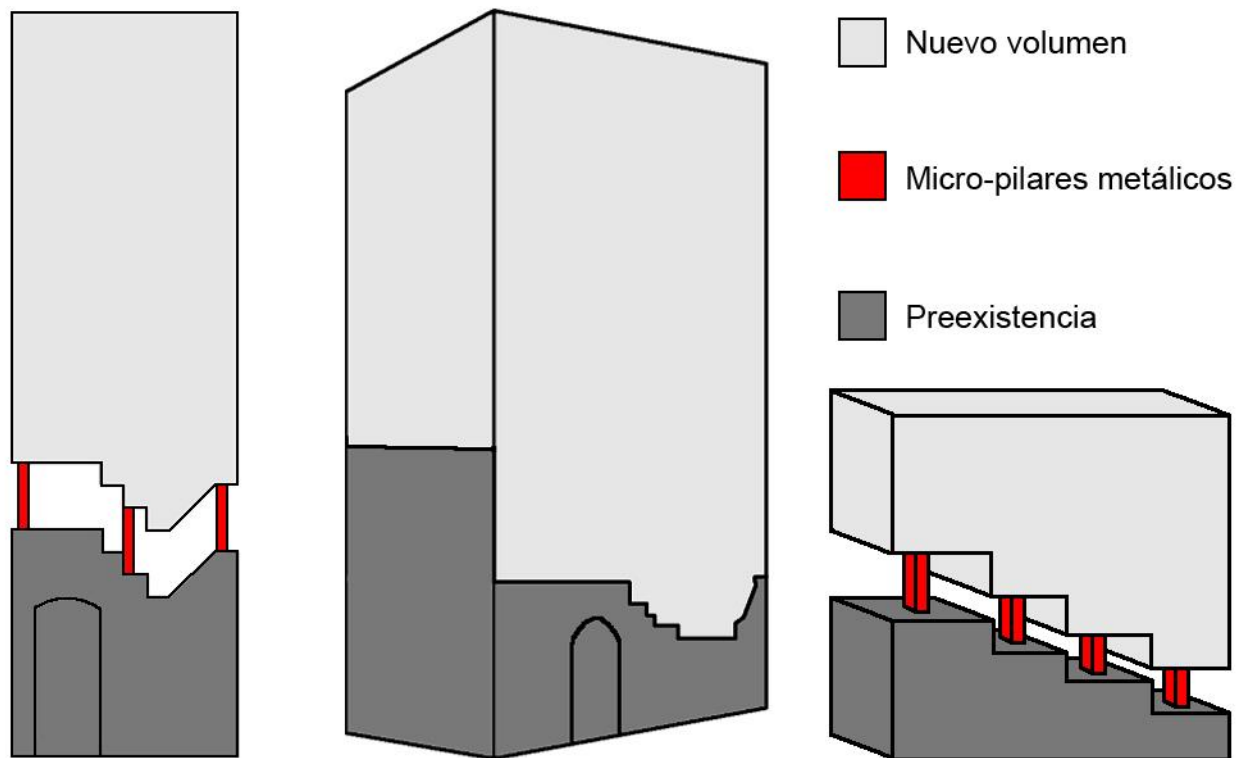


Fig.129. Esquema de como Fernando Távora logró superponer un nuevo volumen a la preexistencia.

Elaboración propia

13.2. **Ámbito arquitectónico**

Multidisciplinariedad

En la realización de este planteamiento fueron muy importantes las informaciones obtenidas de algunos textos antiguos y las generadas por los estudios arqueológicos llevados a cabo a partir del siglo pasado. En este sentido Fernando Távora retomó dichos testimonios y consciente de que probablemente durante las obras surgieran numerosos imprevistos, concibió un «*proyecto abierto*»

⁵³³ Para profundizar este proyecto *Vid.* CARRILHO DA GRAÇA, J. L. y GRUNOW, E. (2011). «Impactante, projeto reúne arquitetura, cenografia e paisagismo Musealização da área arqueológica da praça nova do Castelo de São Jorge». *Projeto. Revista mensal de arquitetura*, núm.373, pp.68-75.

para adaptarse a los vestigios conforme iban apareciendo. Resiliencia esta que en aquellos tiempos no era tan común y que incrementa el valor de esta *recualificación*.

A lo largo de este proceso, el aspecto multidisciplinario jugó papel fundamental pues resulta cada vez más esencial especialmente en estas realidades estratificadas, históricas y monumentales. La validez de estas cooperaciones es posible detectarla en la coherencia de las decisiones tomadas que responden a unas determinadas necesidades y que no fueron consecuencia de formalismos o deseos arquitectónicos. La mayoría de las operaciones que esta restauración incluye, como las relacionadas con los materiales, las subdivisiones internas, las proporciones externas, las decoraciones, etc., fueron propiciadas por las nociones que este equipo multidisciplinario recabó y elaboró.

Será este método de trabajo el tipificable pues puede ser utilizado en proyectos y casos futuros ya que aunque el resultado final tenga un perfil arquitectónico, el diseño es un conjunto de planteamientos de diversos profesionales que es capaz de dialogar con el contexto patrimonial que lo envuelve.

Conversión o añadido de nuevas funciones

Tratándose de un edificio que prácticamente se reedificó por completo, resulta bastante normal que también la función se tuviera que repensar. En origen este era un lugar que desenvolvía tareas administrativas y parlamentarias y estaba dotado de una fuerte carga simbólico-representativa. Esta máxima es la que hace que Fernando Távora trace un conjunto con función de tipo cultural y dirigido a la difusión de la historia del lugar en el que se ubica. La idea era crear un espacio donde fuera posible entender las vicisitudes urbanas de la Oporto antigua y de cómo estas se relacionan con las contemporáneas. El objetivo era que los visitantes adquirieran estas importantes nociones mediante el desarrollo de diversas exposiciones.

Proceso tipificable en la inserción de una nueva función nacida no sólo con fines conservativos y de respeto hacia el inmueble y el ámbito que lo envuelve sino para que, divulgando sus características, se estableciera cierta continuidad entre pasado y presente.

Reinterpretación de técnicas constructivas antiguas y originarias

Si bien se podrían mencionar varias de las reinterpretaciones de los sistemas constructivos antiguos que ejecutaron en este planteamiento, por su originalidad, destaca el método con el que Távora introdujo los bajantes que sobresalen de la cubierta. Instalaciones que, derramando directamente el agua hacia la calle como solían hacer la mayoría de los edificios construidos hasta principios del

siglo XX, representa un interesante ejemplo de reutilización de una técnica antigua en clave contemporánea.

Es justo este el aspecto que se quiere tipificar: la capacidad de *reproponer* una herramienta hoy en día prácticamente desaparecida pero que por los importantes valores simbólicos que incluye, y evitando su falsificación o mistificación, consigue evocar parte de la imagen histórica de un determinado contexto.

Fusión de técnicas constructivas modernas con las características de las preexistencias

En esta tipificación hay que retomar nuevamente el sistema de micros-pilares metálicos envueltos por hormigón armado que permitió el levantamiento de un volumen sobre los restos arqueológicos de la *Casa dos 24*. Para este caso se va a utilizar el término fusión pues se adapta perfectamente a lo ejecutado por el arquitecto: aunque Távora envolvió este sistema con materiales tradicionales como los usados en el lugar y optó por esconderlo, su evidente aspecto estratificado hizo que fueran igualmente detectables y legibles.

Procedimiento que se quiere tipificar en la conformación de un conjunto claramente contemporáneo pero capaz de respetar y exaltar los elementos del pasado que lo componen mediante el uso de una técnica constructiva moderna que, si se observa con atención, permite su identificación pero al mismo tiempo respeta la preexistencia y su entorno.

Coherencia en la elección de los materiales

Envolviendo el edificio con bloques de piedra iguales a los del entorno monumental en el que se ubica, Fernando Távora demuestra su sensibilidad hacia los valores del pasado y del lugar. Superficies estas que, aunque en principio parecían muy nuevas, en unos pocos años adquirieron la clásica pátina de Oporto y lograron mimetizarse perfectamente con el paisaje que las envuelve. Al mismo tiempo, el arquitecto idea un conjunto formado por componentes actuales tales como el vidrio coloreado en el gran ventanal situado en la pared oeste y el acero corten en la mayoría de las otras piezas de reciente inserción. Aportaciones que permitieron la creación de una singular interacción entre nuevo y antiguo.

En relación a este punto, el aspecto que se considera útil destacar concierne a la coherencia del maestro a la hora de mezclar los elementos modernos, como las partes metálicas o acristaladas, con otros más tradicionales en granito. Proceso de elección de los materiales que sigue el camino marcado por la historia constructiva local y evidencia la voluntad de realizar una arquitectura dotada de cierta contemporaneidad.

Adaptación del conjunto a las exigencias de la contemporaneidad

Una de las exigencias primarias de los tiempos actuales está representada por la eliminación de las barreras arquitectónicas y la consecuente garantía de que todos los individuos puedan disfrutar plenamente de los espacios. Si bien el caso en cuestión trata una restauración y además de un edificio que se desarrolla en altura, Fernando Távora procuró dotarlo de cierta permeabilidad. Esta actuación es detectable en el nivel principal, la planta superior, que compuesto por un gran mirador urbano y dispuesto en la misma cota que la plaza de la catedral. La puerta que está en el centro de la pared de la torre a través de la cual se entrevé el ventanal acristalado del fondo, invita a los visitantes a entrar y deleitarse de una de las mejores vistas de Oporto. Acción esta que todos los usuarios pueden realizar pues gracias a la ausencia de escalones o desniveles, confiere al conjunto total accesibilidad.

Proceso que se puede tipificar en una voluntad de crear un complejo arquitectónico capaz de responder a las exigencias de la contemporaneidad pero sin que esto influyera en el respeto hacia los valores patrimoniales que lo envuelven. Esta intención es evidente por ejemplo en la decisión de enlazar la explanada frontal del templo con el piso más importante del monumento, como si la una fuera el contigua al otro.

Recomposición de partes arquitectónicas perdidas

Aunque Távora pudo contar con diversas informaciones surgidas desde las investigaciones arqueológicas, la ausencia de referencias certeras sobre la originaria imagen de la *Casa dos 24*, como por ejemplo los datos relativos a su altura, llevó al diseño de una típica construcción fortificada medieval de planta cuadrada y con una cubierta a cuatro aguas. Elemento este que el maestro convertirá en un destacado caso de *recomposición*. Después de haber analizado la documentación y las imágenes antiguas, se verificó que el techo del viejo baluarte estaba rodeado por almenas. Piezas todavía existentes en la catedral que el arquitecto conseguirá reflejar en uno de los ventanales de la torre en determinados momentos del día mediante un sistema de cristales espejados.

Esta interesante estrategia es tipificable en un proceso que permite restablecer una parte arquitectónica perdida sin dejarse llevar por formalismos o falsos históricos y capaz de evidenciar su ausencia y a través de una curiosa abstracción, retomar algunos de los valores patrimoniales que la rodean.



Fig. 130. Recreación de las almenas de la antigua *Casa dos 24* mediante el reflejo en su ventanal de las de la catedral. Elaboración propia

Inserción de elementos identificativos, simbólicos o artísticos

Dicha inserción se puede apreciar en las diversas actuaciones artísticas con las que Fernando Távora enriquece la *Casa dos 24* existiendo una clara correlación entre ellas, el edificio y la ciudad. La estatua *O Porto*, la inscripción en la entrada principal, el escudo colgado en la pared norte y las manos plasmadas en las caras adyacentes al gran ventanal trasero, son símbolos del pasado de este lugar y que permiten comprender tanto la nueva construcción como el lugar en el que se inserta.

Estrategia tipificable en una inserción de elementos artísticos dotados de una fuerte carga identificativa que, superando el simple añadido de meras decoraciones, favorecieron la comunión entre historia, arquitectura y urbe, dirigiéndose a la conformación de un conjunto rico en valores simbólicos y de cierta coherencia intelectual.

Polifuncionalidad

Es oportuno empezar este punto recordando que la *Casa dos 24*, ya desde su época fundacional, cobijaba varias funciones simultáneamente, que se tenga constancia por lo menos una por cada planta. A partir de esta antigua pluralidad de usos, Fernando Távora concibió un conjunto pensado para ser escenario de diversas actividades e, inspirándose en el pasado, con una clara predominancia

de las de carácter cultural. Factor este que por culpa de una mala gestión de estos espacios todavía no se ha desarrollado por completo.

Se considera interesante tipificar esta idea de dotar a un monumento histórico de cierta versatilidad y que esta cualidad naciera de una reinterpretación de las actividades que el bien intervenido incluía anteriormente.

13.3. **Ámbito urbano**

Inserción o reinserción del bien en su contexto

En relación a este punto, la voluntad del arquitecto era recrear determinados valores urbanos que se habían perdido en torno a la primera mitad del siglo XX por razones ligadas a una descontrolada búsqueda de modernidad. La bipolaridad entre los poderes políticos y religiosos históricamente presente en esta plaza y en general en Oporto y la imagen medieval de la catedral envuelta por el denso entramado de construcciones, representan dos de los aspectos que Távora quería restablecer.

Propósitos que demuestran la importancia que el maestro portugués atribuía a estas características y que se podría tipificar en la reinserción de un bien en su contexto mediante una restauración de las ausencias arquitectónicas y urbanas.

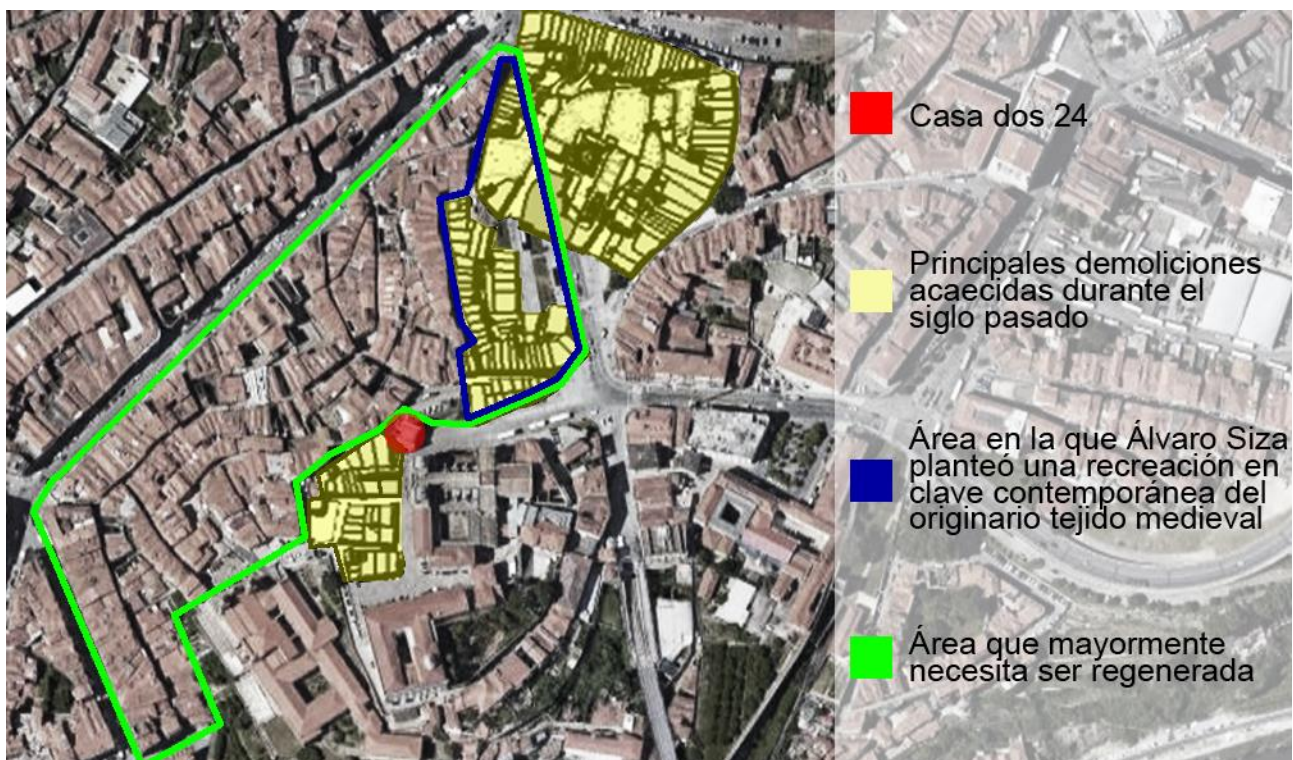


Fig. 131. Análisis urbano del Morro da Sé. Elaboración propia

Restablecimiento de valores urbanos perdidos

Aparte de las actuaciones que se acaban de mencionar y que sería incluso posible asociar a este punto, la solución que trata en mayor medida los valores urbanos es la idea de que este proyecto tenía que generar en el futuro planteamientos paralelos para difundir sus conceptos a todo el entorno. El objetivo era recrear el entramado medieval originario en clave contemporánea y que esto naciera bajo un empuje cultural. Camino que como se comentó anteriormente fue tomado por el arquitecto Álvaro Siza en su proyecto de la renovación de la nueva *Avenida do Ponte* que desafortunadamente no llegó a realizarse. Iniciativa esta que seguramente hubiera significado la gradual *recualificación* que este barrio tan necesita.

Aunque también en este caso los visionarios propósitos del maestro Távora no ejecutaron, resulta útil tipificar esta idea de restablecer los valores urbanos perdidos no solo mediante el trabajo de un único arquitecto, sino una suma de decisiones que fueran autónomas pero orientadas al mismo fin.

Regeneración o dinamización del contexto

Examinando las vicisitudes urbanas del *Morro da Sé* durante los últimos veinte años, cuando la *Casa dos 24* fue inaugurada, parece que en términos de calidades espaciales poco ha cambiado. Aunque las causas sean muchas, las principales corresponden a la mala gestión del renovado monumento y el escaso apoyo de las diferentes instituciones políticas y administrativas hacia la creación de nuevas intervenciones parecidas.

Esta triste realidad no quita validez al planteamiento de Távora y a su propósito de convertir este contexto en el referente cultural de la ciudad en cuanto, para una completa y verdadera regeneración de esta área, este todavía representa una cierta vía a seguir. Probablemente sería lo único que mantendría vivas las dinámicas sociales de este barrio, salvaguardaría los habitantes locales y evitaría la masificación turística y vacacional que tanto se está propagando en los distritos limítrofes. Si bien la situación de esta parte del núcleo fundacional de Oporto está atravesando momentos difíciles, resulta aún posible un cambio de tendencia si se siguen los contenidos que el conjunto arquitectónico aquí analizado incluye.

Afirmación que lleva a considerar esta iniciativa de extremo interés y actualidad y ser tipificada como una dinamización urbana lograda mediante la conversión de ámbitos abandonados y con diversos problemas en un importante núcleo cultural.

14. CANTERAS DE MATERA (BASILICATA, ITALIA)

En este apartado se tipificarán las principales soluciones adoptadas por los proyectos de *recualificación* de las tres canteras materanas. Aunque no todos estos planteamientos fueron llevados a cabo su estudio ofrece varias indicaciones útiles.

Antes de empezar es importante recordar que las arquitecturas en cuestión no son frutos de una común dinámica constructiva, de una superposición de piezas y elementos, sino que surgen de la continua sustracción de material. Actividad humana realizada con diversas técnicas causantes de sus diferentes formas y texturas. Este proceso llevó a considerar a estos inmuebles como otro monumento más, por el hecho de que presentan cualidades urbanas, artísticas, arqueológicas, etc., y analizarlos con el mismo sistema de los ejemplos anteriores.

Patrimonio excavado que tanto en las preexistencias como en sus *recualificaciones* manifiesta características muy interesantes y que, obligando a los restauradores a enfrentarse a las complejas temáticas que incluye, propició diversas intervenciones dignas de ser tipificadas. El elevado número de rasgos comunes a las tres canteras aconsejó su estudio de forma conjunta y, según el momento, destacarán las acciones más relevantes en cada una de ellas.

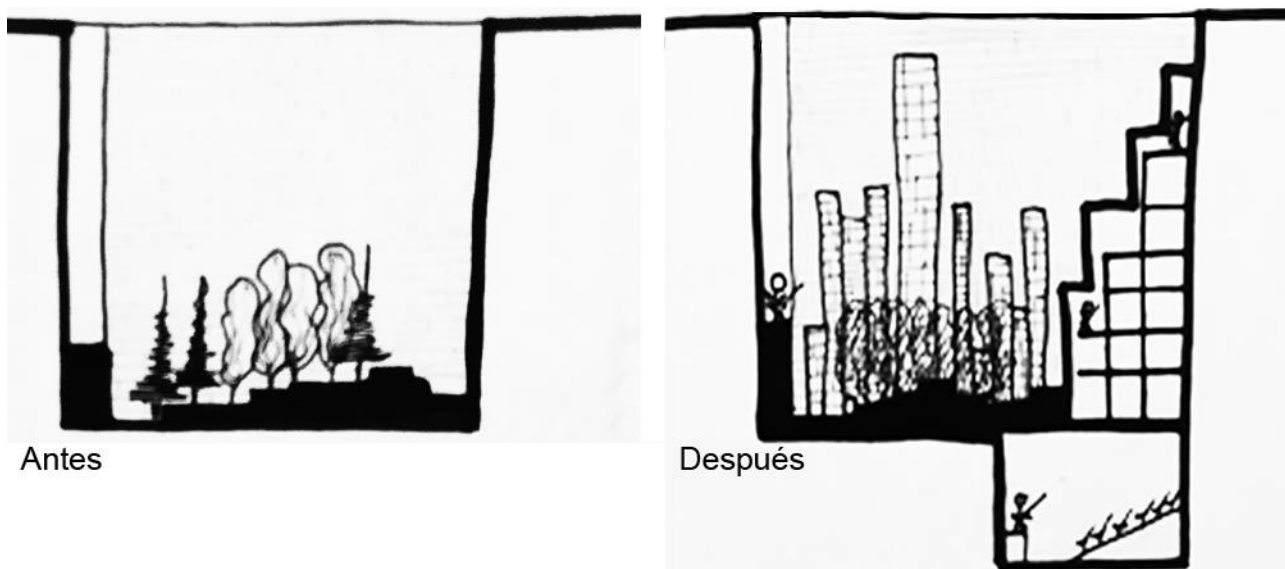


Fig. 132. Sección esquemática del antes y después del proyecto de *recualificación* llevado a cabo en la *Cava della Palomba*. Elaboración propia.

14.1. **Ámbito arqueológico**

Protección de los restos arqueológicos y arquitectónicos

En este apartado se identifican a los restos arqueológicos directamente con las canteras en su totalidad. Partiendo de esta base es interesante analizar cómo los arquitectos salvaguardaron los valores presentes a través de métodos distintos pero igualmente eficaces.

En la *Cava della Palomba* se diseñaron nuevos edificios formados por paredes inspiradas en las originales excavadas, en la *Cava del Sole*, al contrario, sin tocar los antiguos muros de la montaña se colocó un área verde que los protegiera de contacto directo con las personas, y en la *Cava Paradiso* por su parte, se levantó un único volumen como remplazo de otro obsoleto y evitando así quitar más espacio al recinto.

Soluciones tipificadas que a pesar de su modernidad, consiguen respetar el patrimonio en el que se insertan y al mismo tiempo demuestran que también en áreas donde teóricamente no existen vínculos muy restrictivos, actuar con conciencia produce resultados de calidad.

Reconversión de los restos arqueológicos en arquitecturas

En relación a este punto es más oportuno hablar de *conversión* pues estos restos arqueológicos en sus orígenes no eran edificios o monumentos sino montañas no excavadas. Los proyectistas plantearon su transformación con una actitud parecida más conservadora en los casos más *tradicionales* planteando restauraciones respetuosas en los bienes y cuya función es ponerlos en valor mediante la introducción de nuevos volúmenes y funciones. De la misma manera hay que recordar que estos ambientes surgieron en un paisaje natural y transformándose para convertirse en un bien industrial que, al final, una vez concluida su función, se abandonaron.

Esta sucesión de acontecimientos culminó en la tipificación de una coherente formulación de medidas capaces evocar todas las etapas que comprende este legado patrimonial y reflejarlas en las modernas arquitecturas, retomando del pasado el camino hacia el futuro.

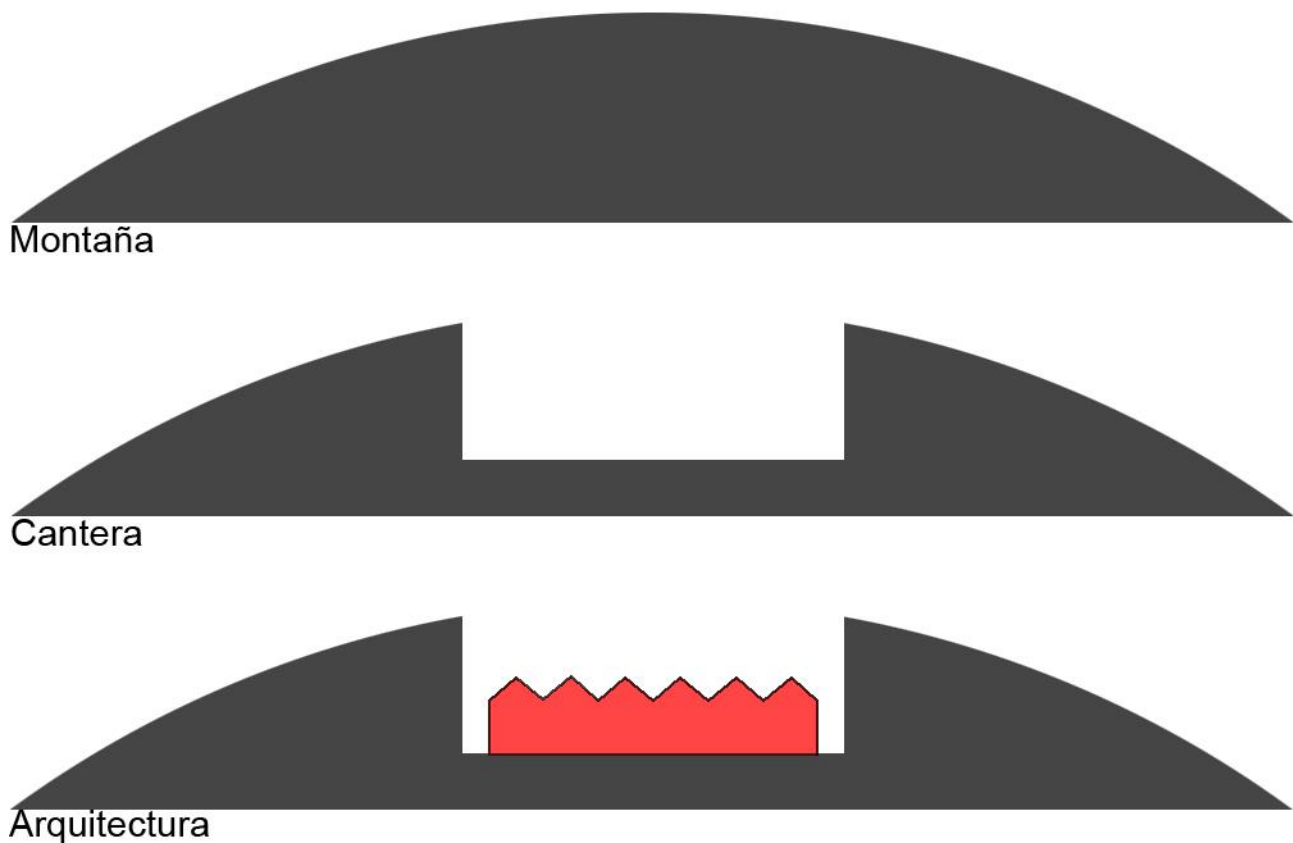


Fig. 133. Simplificación del proceso de transformación del territorio antes en la cantera y luego en la arquitectura. Elaboración propia

14.2. **Ámbito arquitectónico**

Conservación y puesta en valor de los aspectos tradicionales existentes

Con *aspectos tradicionales existentes* se está hablando de la actividad humana y los signos que esta dejó en los bienes. Los tres proyectos incluyen soluciones distintas pero todas dirigidas a la conservación y puesta en valor de dichas operaciones.

El caso más relevante es el de la *Cava della Palomba* donde la restauración de Mattia Antonio Acito se basa en rescatar la retícula de cortes presente en sus paredes. Entramado que compondrá las superficies de cada una de las nuevas arquitecturas de este recinto.

Este procedimiento se establece como tipificación en el momento en el que se evidencia que la aplicación de un elemento del pasado a un bien contemporáneo puede evitar su olvido y convertir su reinterpretación en una interesante aportación de calidad.

Conversión o añadido de nuevas funciones

Como ya se ha subrayado en apartados anteriores, estos recintos perdieron sus originarias ocupaciones hace ya varias décadas y la situación de abandono en la que se encontraban ocasionó el nacimiento de interesantes restauraciones. Característica común en prácticamente todo los casos tratados en esta tesis y que obligó a proyectistas y comitentes a imaginar no solo los nuevos volúmenes sino también sus futuras funciones. Conceptos que posiblemente nunca antes de estas canteras, por la dificultad de retomar sus funciones, fueron tan importantes y al mismo tiempo complejas.

Por esta cuestión tan singular se considera interesante tipificar las decisiones tomadas pues a través de ellas se pudieron enlazar con las actividades económicas que hoy en día suponen el crecimiento del contexto territorial socioeconómico, de carácter vacacional y cultural, y también otorgarles la preponderancia que merecen al introducir novedades que exaltan lo antiguo evitando su desaparición. Resultado alcanzado mediante el contraste con las nuevas arquitecturas diseñadas evocando en sus formas y lenguajes sus antiguos usos⁵³⁴.

Fusión de técnicas constructivas modernas con las características de las preexistencias

Aunque en las tres canteras analizadas se llevaron a cabo actuaciones claramente contemporáneas, gracias a las capacidades de los diseñadores se consiguió establecer un diálogo con las características de estos espacios. En el proyecto de la *Cava della Palomba* se recubrirá la estructura portante en acero con paneles que imitarán las paredes del recinto excavado y lograrán camuflar el impactante sistema constructivo que se encuentra detrás. Acito se moverá de manera distinta en la *Cava del Sole* en la que traza un auditorio cubierto sujetado y envuelto por vigas, pilares y láminas de madera pero al mismo tiempo marcado por diversas aportaciones ajenas a la esencia natural del entorno ejecutadas deliberadamente. El resultado final está dotado de cierta homogeneidad y coherencia debido a una sabia composición de las proporciones mediante una correcta relación con el contexto.

Otro aspecto que particularmente enriquece este volumen es que sería totalmente desmontable y transportable en el caso de que existiera esta necesidad. Interacción con el paisaje circunstante que también Mauro Sàito en la *Cava Paradiso* intenta establecer a través de la construcción de un edificio formado por paramentos acristalados que dejan a los visitantes la posibilidad de

⁵³⁴ Un ejemplo de conversión de un ambiente excavado, aunque bastante diferente de los aquí examinados, es el realizado por David Chipperfield en la *Cava Acri* en Zovencedo (Italia). Para profundizar este proyecto Vid. CHIPPERFIELD, D. (2018). «Cava Arcari, Zovencedo (Italia). Catedral en la roca». *Arquitectura Viva*, núm.209, pp.28-31.

comunicarse constantemente con los muros de piedra de la cantera y con los espacios especialmente insertados dentro de la montaña.

Con este breve resumen se han podido tipificar los principales procedimientos aplicados en estos planteamientos que constituyen curiosas estrategias dirigidas a fusionar métodos actuales con valores antiguos, incluyendo posturas fácilmente aplicables a casos futuros.

Coherencia en la elección de los materiales

El caso más notable es el del proyecto de Mattia Antonio Acito para la *Cava della Palomba*. Aquí se empleará un recubrimiento formado por *tufina* (polvo de toba) compactada y convertida en láminas. Revestimiento que permite apreciar un edificio estructuralmente moderno y perfectamente insertado en el paisaje.

Bastante distinta es la estrategia llevada a cabo en el inmueble denominado *serra* (invernadero) situado en la *Cava del Sole* que a pesar de su impactante cubierta en *ETFE (Etileno-TetraFluoroEtileno)*, mediante la escenográfica transparencia que transmite, logra establecer cierto diálogo con el entorno. De este recinto hay que mencionar también los pabellones del área pues al estar completamente realizada en madera comunica con los elementos naturales del lugar. Además es posible afirmar que en general las canteras se adaptan según las actuaciones que vayan a sufrir lo que influye en la elección de los materiales a utilizar para equilibrar su aspecto monocromático y minimalista.

Predisposición que no permite todo tipo de intervenciones y que, especialmente las más osadas, siempre tendrán que estar motivadas correctamente.

Adaptación del conjunto a las exigencias de la contemporaneidad

Las canteras se presentan como grandes áreas libres rodeadas por altas paredes. Una particular distribución que pone en evidencia la necesidad de una serie de determinados accesos que cada diseñador abordará de distinta manera.

En la *Cava della Palomba*, Mattia Antonio Acito aprovechará una pasarela existente a la que le anejará unos ascensores insertados dentro de la montaña. Solución que de manera parecida Sáito incluirá en la *Cava Paradiso*. La *Cava del Sole* por su lado, al tener sus entradas a la misma altura que la carretera y los aparcamientos, goza de una situación privilegiada pero que igualmente obligó el arquitecto a construir una pavimentación compuestas por rampas y escaleras, para superar los

desniveles presentes en su extensa área interior. Estrategias que crean tres conjuntos fácilmente transitables.

Otras aportaciones necesarias en estos complejos excavados consisten en la instalación de los varios sistemas tecnológicos, como los eléctricos y sanitarios, y el aumento de los estacionamientos que, aunque ya existan algunos al aire libre, en las dos restauraciones que todavía no se han culminado por completo, se tiene pensado colocar de manera subterránea.

Estos singulares procesos fueron considerados relevantes para esta tipificación porque demuestran la posibilidad de adaptar recintos nacidos con fines industriales en lugares dotados de todas las comodidades y exigencias que requieren los centros culturales y turísticos actuales.

Recomposición de partes arquitectónicas perdidas

En esta tipificación se ha escogido la restauración de la *Cava della Palomba* por la elección de un grupo de fuentes incluidas en su parque que consiguen evocar formal y conceptualmente, los antiguos suelos escalonados de las canteras. De manera semejante, también los perfiles de los volúmenes que estructurarán este conjunto, que estarán envueltos por un material igual al existente, parecerán tramos de montaña no excavada.

Las soluciones seleccionadas para ser tipificadas tienen que ver con la intención de mantener un diálogo con las características naturales de este contexto que, aunque no representen verdaderas recomposiciones sino más bien creaciones de nueva planta, logran vincular las aportaciones contemporáneas con la historia del monumento intervenido.

Inserción de elementos identificativos, simbólicos o artísticos

En este caso es la *Cava Paradiso* la que posee más ejemplos de esta tipificación debido a su magistral restauración. Se trata de un espacio compuesto por un gran área libre donde solo se ubica un edificio y una exposición escultórica que lo dota de cierta carga escenográfica. Este parque, aunque se sigue queriendo renovar, hoy en día ya representa un importante centro cultural que atrae a numerosos visitantes.

Relevancia alcanzada gracias a los numerosos elementos identificativos y simbólicos que este conjunto incluye y organiza y que se encuentran cuidadosamente diseminados por esta extensa cuenca excavada. Proceso que demuestra que en diversas ocasiones la *recualificación* de un complejo arquitectónico e industrial puede pasar por iniciativas de tipo artístico, en este caso de carácter escultórico, consiguiendo que el planteamiento incremente su atractivo.

Estrategia que se podría tipificar entonces como la dinamización de un entorno obtenida mediante soluciones que se desvían de los tradicionales caminos arquitectónicos preestablecidos en favor de otros más *alternativos*.

Reversibilidad en las soluciones adoptadas

Esta reversibilidad se puede observar en los dos proyectos de Acito para la *Cava del Sole* y la *Cava della Palomba*. Ámbitos en los que el arquitecto concentró el uso del hormigón armado exclusivamente en los puntos donde no se podía prescindir de él, en los basamentos. En los edificios se utilizaron sistemas estructurales que no necesitaban de mortero u otros conglomerados y compuestos solo para juntas «*en seco*». Característica esta que hipotéticamente posibilitaría el casi total desmontaje de estas arquitecturas y por tanto dotadas de cierta reversibilidad.

Valores que cuando se interviene en contextos naturales o poco antropizados, como en el caso de las canteras, se considera que tendrían que estar presentes siempre.

Polifuncionalidad

Una característica común a los tres proyectos de *recualificación* es seguramente que cada uno de ellos incluye numerosas funciones y que todas están relacionadas con los sectores culturales y turísticos del lugar. Con este punto se quiere demostrar como los usos escogidos para estas canteras van a compensar algunas de las ausencias de este territorio.

La *Cava del Sole* conforma el primer auditorio al aire libre de la zona y el único capaz de alojar grandes eventos. La *Cava della Palomba* quiere aunar en un solo foco un hotel, un complejo termal, otro salón de actos, salas expositivas y establecerse como un polo de atracción fuera del contexto urbano. La *Cava Paradiso* mientras, a pesar de que ya representa una de las más importantes galerías artísticas, pretende seguir ampliándose y convertirse en un centro de creación presencial donde los artistas puedan vivir, producir y exhibir sus obras. Evidentemente, estos tres casos se suman a la ya considerable oferta turístico-cultural de Matera con la intención de rellenar los vacíos que aún quedan.

Por tanto, esta tipificación se centra en la máxima de que antes de empezar cualquier obra, y especialmente si es pública o pensada para la sociedad, hay que realizar un análisis de las necesidades del lugar y de sus principales mercados, incrementando así las posibilidades de éxito para el futuro planteamiento.

14.3. **Ámbito urbano**

Inserción o reinserción del bien en su contexto

La mayoría de las canteras de Matera se encuentran todavía abandonadas y en un muy mal estado, generando que una buena parte de los habitantes de la zona y de los turistas que llegan a ella no las conozcan. Afortunadamente, y aunque esta importante herencia del pasado sigue encontrándose en peligro de perderse, las intervenciones llevadas a cabo en la *Cava del Sole* y en la *Cava Paradiso* están presentadas como un instrumento de difusión útil de algunos de sus valores históricos y contemporáneos. Estos planteamientos generan cierto flujo de personas, visitantes cada vez más numerosos e interesados tanto en los temas tratados en estas áreas como en el patrimonio que las envuelve. Proceso que está claramente contribuyendo a la reinserción de estos recintos.

En cuanto a su tipificación es posible afirmar que la realización de proyectos arquitectónicos de calidad y la puesta en marcha de eventos de interés para diferentes segmentos de la población son un camino válido para seguir sobre todo en enclaves que están situados en la periferia o alejados de los grandes núcleos urbanos.

Restablecimiento de valores urbanos perdidos

Los tres proyectos analizados poseen muchas soluciones dedicadas a la recuperación de los valores y tradiciones que caracterizaban a estas laderas y están unidos por la idea de convertir este territorio en una de las principales puertas de entrada a los *Sassi*, tal y como ocurría hasta la mitad del siglo XX. Esta intención se expresa de manera distinta en cada uno de los casos y, aunque todas sean válidas, destaca la de Mattia Antonio Acito en la *Cava del Sole*.

En este proyecto se propone el rescate de los antiguos caminos utilizados por los mineros que salían desde las canteras y llegaban hasta el centro histórico de la ciudad, para transformarlos en nuevas rutas peatonales. De hecho el arquitecto dio prioridad a la conservación de las vías que rodean y atraviesan la parcela intervenida. Estrategias que de forma parecida se plantean también en la *Cava della Palomba* y en la *Cava Paradiso*.

Concretamente, la tipificación trata de un restablecimiento de valores perdidos retomando aspectos urbanos del pasado que se trasladan al presente, basándose en el mantenimiento, conservación y una paralela adaptación de estas cualidades patrimoniales a los cambios ocurridos en su entorno.

Regeneración o dinamización del contexto

A todas las soluciones examinadas, desde las más simples hasta las ejecutadas a mayor escala, hay que añadirles la importante labor que realizan a la hora de conseguir que los organismos públicos y privados trabajen en comunión para la conservación y recuperación de estas canteras. Voluntad expresadas por los proyectistas que prevé la creación de otros edificios para implementar el atractivo de esta zona: *Parco della Murgia Materana e delle Chiese Rupestri*, *Centro Visite Jazzo Gattini*, *MUSMA - Museo della Scultura Contemporanea*, etc., que tendrán que dialogar con el nuevo *Parco delle Cave* y otras iniciativas propuestas en los complejos arquitectónicos aquí analizados.

Por tanto, en estos ámbitos patrimoniales y paisajísticos, sus dinamizaciones suelen ser fruto de diversas actuaciones y, solo agrupadas bajo una misma finalidad pueden llevar a resultados verdaderamente exitosos. De estos tres planteamientos se considera interesante tipificar también dicha intención de cooperar con las distintas entidades que estas laderas acogen y como, mediante este proceso, se propicie una regeneración urbana de tipo cultural.

15. LOCANDA DI SAN MARTINO (MATERA, ITALIA)

A lo largo de este apartado se tipificarán las soluciones perfiladas por la arquitecta Antonella Guida en la *Locanda di San Martino*. Un hotel situado en el interior de una cueva en Matera que había sido habitada ininterrumpidamente desde el neolítico y con una fuerte huella arqueológica que tiene su principal aporte patrimonial en los *Sassi*, el conjunto de barrios caracterizado por su arquitectura en grutas⁵³⁵.

Tal y como afirmó el secretario del Partido Comunista Italiano Palmiro Togliatti en los años cincuenta del siglo pasado con su famosa frase «*Matera vergogna nazionale*», esta antigua ciudad no siempre gozó del esplendor actual. El estado de insalubridad que estos distritos mostraban llevó al gobierno presidido por Alcide De Gasperi a destinar parte de la financiación del *Plan Marshall* a la construcción de nuevas viviendas residenciales compuestas por edificios modernos ubicados en los bordes urbanos de aquella época, que fueron diseñados por algunos de los mejores arquitectos nacionales del momento como eran Ludovico Quaroni y Carlo Aymonino. Concluida esta fase de construcción se obligó a los habitantes de los *Sassi* a mudarse a los complejos recién establecidos, provocando el total despoblamiento del núcleo fundacional de la ciudad y acentuando aún más su deterioro y degradación. Esto ocasionó diversas reacciones en contra de este fenómeno que culminó en la promulgación, en 1986, de una ley dirigida a la recuperación y puesta en valor del centro histórico materano. Esta estrategia propició, entre sus buenos resultados, la declaración de Patrimonio Mundial por la Unesco en 1993.

El reconocimiento de la Unesco ha provocado que se generalice el debate sobre la ciudad heredada y las respuestas arquitectónicas más adecuadas para la conservación de un patrimonio tan peculiar como el materano. En este campo disciplinar, uno de los casos de restauración que sin duda merece particular atención es la *Locanda di San Martino* proyectada por Antonella Guida en 1998. Obra definida por la propia arquitecta como una modificación «*controlada*», ya que entiende que en arquitectura es imposible restaurar sin dejar alguna huella⁵³⁶ y que consistió en la conversión en hotel de una serie de casas-cueva. Se trata de un conjunto vacacional en el que las nuevas aportaciones se realizaron de manera tan homogénea que consiguieron mantener el espíritu y la esencia de lo que eran sus grutas y conservaron en la medida de lo posible su uso originario. Planteamiento que consiguió traer a estos espacios a la actualidad a través de la instalación de todas

⁵³⁵ GUIDA, A. y MECCA, I. (2012). *Forme, norme e tecniche dell'edilizia del Novecento in Basilicata L'architettura specialistica e dei borghi rurali*. Potenza, Italia: EditricErmes.

⁵³⁶ Para conocer algunas medidas de acercamiento dirigidas a la transformación de este contexto Vid. GUIDA, A.; PAGLIUCA, L. y LAFORESE, G. A. (2017). «Una metodología di valutazione degli interventi di recupero nei sassi di Matera». En PALMA CRESPO, M.; GUTIÉRREZ CARRILLO, M.L. y GARCÍA QUESADA, R. (coord.), *ReUSO Granada 2017 sobre una arquitectura hecha de tiempo*, Granada, España: Universidad de Granada, pp. 179–186.

las comodidades, servicios y tecnologías exigidas hoy en día en un hotel de nivel alto. Un ejemplo de ello es la complicada cuestión de la necesidad de insertar las instalaciones, los sistemas de calefacción y de refrigeración de forma armónica, y a veces no visible, dentro de la construcción preexistente.

Un aspecto muy interesante de este planteamiento es la salvaguarda del viejo tejido urbano formado por estrechas vías encajadas entre las cuevas mediante su adaptación a pasillos y caminos del hotel. Esta solución supuso la transformación de la *unità di vicinato*, un particular modelo de plaza donde suelen confluír muchos de los típicos callejones que se encuentran en estos arrabales, en el ámbito comunitario y al aire libre de la *Locanda di San Martino*. Inusual estrategia dirigida a la conservación de la estructura y de las funciones de este espacio público y renovación de su imagen. Otra operación destacable es la respuesta frente a las conexiones verticales a través de la introducción de un ascensor especialmente excavado en la montaña.

El edificio se inauguró en 2003 y, aunque fue uno de los primeros trabajos de restauración de este tipo realizados en los *Sassi*, será capaz de aportar soluciones a la gran demanda turístico-alojativa de Matera y responder al «*efecto llamada*» acrecentado por su nombramiento como *Capitale Europea della Cultura 2019*.

Este proyecto de *recualificación* consiguió guiar al antiguo conjunto hacia la contemporaneidad y someterlo a los problemas que en la actualidad tiene un hotel situado en una de las ciudades italianas con más turismo. Este inmueble, aparte de ser un modelo de nuevas intervenciones en la restauración arquitectónica de calidad, supone ampliar la oferta de servicios y puestos de trabajo en Matera, pues convirtió unas antiguas cuevas con sus valores tradicionales, en un elemento económico estratégico.

15.1. Ámbito arqueológico

Protección de los restos arqueológicos y arquitectónicos

Antes de empezar hay que recordar que este conjunto de casas-cueva, en el momento de comenzar las obras, había estado abandonado más de cincuenta años. En respuesta a esta problemática, los primeros pasos de la arquitecta Guida se movieron hacia el rescate de los valores aún existentes a través de una cuidadosa limpieza y posterior consolidación de todas las partes que componían el complejo. Esta fase fue muy importante porque permitió un más profundo conocimiento del caso objeto de intervención mediante la obtención de datos dimensionales, morfológicos, estructurales, etc. Tareas que por el estado de ruina en el que se encontraba el núcleo fundacional de Matera en

aquel entonces no fueron nada fáciles. Posiblemente esta lenta pero eficaz manera de actuar es la que favoreció la protección de estos bienes excavados.

Por tanto la tipificación se definiría como la capacidad de adaptación del proyectista gracias a sus conocimientos y experiencias en asuntos restaurativos demostrando como en estos contextos patrimoniales moverse con cautela siempre es la mejor idea.



Fig. 134. Antes y después de una de las cuevas que componen la *Locanda di San Martino*. Fuente Arquitecta Antonella Guida y elaboración propia

Reconversión de los restos arqueológicos en arquitecturas

A pesar del título de este epígrafe, posiblemente en este caso de estudio sería más correcto hablar de *reocupación* ya que se pasa de un estado de abandono a uno de repoblamiento. De hecho, independientemente de cómo se quieran clasificar los vestigios patrimoniales aquí examinados, es importante destacar la manera en la cual Antonella Guida consiguió reconvertirlos en bienes arquitectónicos. En general, el éxito de esta actuación resulta particularmente evidente justo en esta capacidad de incluir nuevamente al hombre en un espacio en el que, desde hace casi un siglo, su presencia había desaparecido.

Al mismo tiempo, es evidente la importancia de haber sabido concebir un planteamiento no pensado para rescatar una sola pieza sino la suma de ellas. En este sentido, la voluntad demostrada por la arquitecta de considerar estas aparentemente viviendas independientes como un conjunto, fue uno de los factores que determinaron una tan homogénea y coherente restauración.

Estas soluciones son las que se tipifican como a través de la renovada centralidad de la figura humana y compactación de los valores existentes en un único proyecto que, recuperados como en este caso en modo responsable, suponen una *recualificación* veraz del inmueble.

15.2. Ámbito arquitectónico

Conservación y puesta en valor de los aspectos tradicionales existentes

El planteamiento de la *Locanda di San Martino* destaca por el trabajo dedicado a la conservación de su autenticidad compositiva y ambiental. Calidad expresamente buscada por la autora y que en estos casos de creación de complejos hoteleros no es tan común encontrar. Son numerosos los ejemplos de falsificación y mistificación de los caracteres antiguos con el fin de resultar más llamativos para los turistas. En el caso de este proyecto se trazó una restauración respetuosa con la edificación que logró, dejando un tanto de lado los formalismos, poner en valor los aspectos tradicionales del bien arquitectónico intervenido.

Así pues, se considera interesante tipificar esta coherencia a la hora de introducir una serie alteraciones ya que, aunque algunas de ellas podrían considerar engañosas o que no tienen cabida en una restauración, son estas las que benefician la captación de clientes y, a la larga, permiten seguir un camino que supone mejores resultados tanto en términos económicos como, sobre todo, patrimoniales.

Conversión o añadido de nuevas funciones

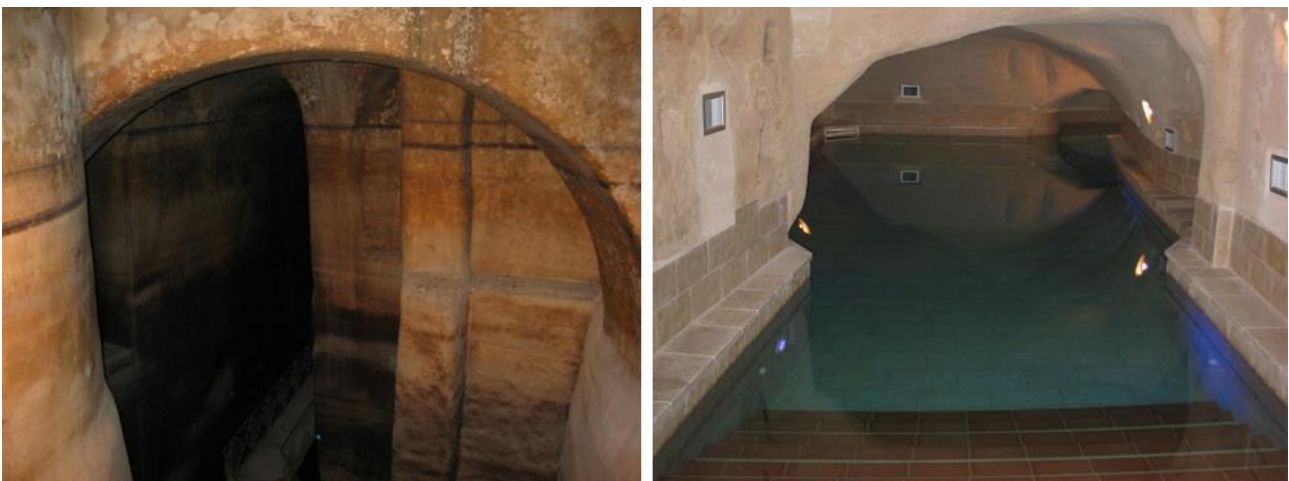


Fig. 135. *Palombaro Lungo* de Matera y cueva de la *Locanda di San Martino* adaptada a piscina. Fuente Arquitecta Antonella Guida y elaboración propia

Las cuevas que hoy en día componen la *Locanda di San Martino*, y, en general, la mayoría de las ubicadas en Matera, representaban ámbitos en los que de manera simultánea convivían personas, animales y tareas agrícolas y artesanales. Sabiendo esto, la arquitecta Antonella Guida mantuvo diversas de estas funciones, modernizándolas y reformándolas, como se puede observar en las lujosas habitaciones que componen el hotel o en la antigua cisterna adaptada a sauna finlandesa y centro de bienestar. Para complementar estos nuevos usos se añadieron en el planteamiento una

recepción, un restaurante, diferentes departamentos administrativos y de servicio además de todos los que tradicionalmente componen un hotel.

En consecuencia, la tipificación aquí expuesta se basará en saber llevar a cabo un proceso de selección de usos según las necesidades del nuevo proyecto en el cual es sustancial extrapolar esta intención de conservar en mayor medida los valores del pasado siempre y cuando los que caracterizaban el espacio resulten irremediamente irrecuperables para convertirlos en algo nuevo e indispensable para el actual destino del bien.

Coherencia en la elección de los materiales



Fig. 136. La *Locanda di San Martino* recién terminada en el año 2003. Fuente Arquitecta Antonella Guida y elaboración propia

Admirando el singular paisaje de los *Sassi* de Matera es fácil darse cuenta de su composición calcarenítica. Si bien esto resulta muy atractivo, hasta hace unos cincuenta años, el color predominante era el blanco en todos los edificios por razones de salubridad. Aunque hoy en día esto ya no se cumple, este representa un aspecto que Antonella Guida quería justamente salvaguardar y que, antes de inaugurar el conjunto, recuperó su recubrimiento con esta patina. Siguiendo con los materiales que se encontraban debajo de esta pintura, la estructura sigue estando formada por bloques de toba como ya se utilizaba tiempo atrás.

Esta decisión de utilizar *ingredientes* autóctonos tenía como objetivo evocar ciertos valores originales del entorno que se considera importante tipificar porque, como este caso enseña, permiten reducir los costes de las obras, ayudar a la economía local y restablecer la verdadera imagen del contexto.

Adaptación del conjunto a las exigencias de la contemporaneidad

En el ámbito patrimonial las cuestiones objeto de este punto siempre resultan muy complejas y en este caso requirieron un particular esfuerzo tanto del proyectista como del comitente. Concretamente, respecto a la accesibilidad, se excavó un vano dentro de la montaña para el ascensor y, respecto a las instalaciones técnicas y de calefacción-refrigeración, se optó por la misma actitud mimética haciendo de esta manera que quedaran escondidas en sectores especialmente creados a tal efecto. Aportaciones modernas que, para garantizar su completo disfrute en estos bienes antiguos, es obligatorio colocar pero podrían socavar a su imagen.

Así se puede tipificar la decisión de la arquitecta Guida de integrar estas piezas necesarias en la preexistencia sin que sea posible detectarlas, solución bastante común en la restauración.

Recomposición de partes arquitectónicas perdidas

En este punto se incluyen las reconstrucciones de las partes desaparecidas o muy dañadas que la restauradora decidió recuperar. Proceso claramente visible en las fotos aquí mostradas y que, mediante el empleo de materiales y lenguajes afines a la preexistencia, logró conferirle cierta uniformidad y coherencia estilística.

Seguramente, si la autora se hubiera limitado a consolidar los sectores recuperables y a derrumbar los que estaban demasiado deteriorados o ausentes de valores palpables, la imagen del complejo se vería claramente empobrecida. Realidad estratificada que caracteriza a estas originarias viviendas populares que justamente Antonella Guida consideró importante mantener, evidenciar y, por tanto, recrear.

El método de recomposición de algunos cuerpos arquitectónicos resulta interesante ser tipificado en cuanto, sin generar falsos históricos, permite leer correctamente las fases de la herencia patrimonial intervenida y, al mismo tiempo, dotarla de una particular riqueza proyectual⁵³⁷.

⁵³⁷ Interesante caso de recomposición de partes arquitectónicas perdidas es el llevado a cabo por Giorgio Grassi en el Teatro Romano de Sagunto. Para profundizar en este proyecto Vid. FRAMPTON K. (enero de 1994). «Giorgio Grassi a Sagunto e la questione del restauro». Domus, núm. 756, pp. 19-22.



Fig. 137. Antes y después de la *Locanda di San Martino*. Fuente Arquitecta Antonella Guida y elaboración propia

Polifuncionalidad

Aunque este aspecto ya fue comentado anteriormente se considera oportuno retomarlo de nuevo pues es una de las máximas en la manera de proyectar de Antonella Guida. Una muestra de ello es el nuevo *foyer* a cielo abierto del hotel utilizado en origen como plaza o, las numerosas funciones que esta arquitectura les otorga a los antiguos graneros, establos, habitaciones, cisterna, etc. y que son fruto de una reinterpretación para lo que servían en el pasado.

Actitud que se considera muy interesante tipificar y que una vez más subraya la veracidad del siguiente postulado: «*Chiudo con queste considerazioni, lasciandovi materia di riflessione su come, nel nostro lavoro, qualunque novità deve fondare su di una solida base ideale costituitasi nel corso di un tempo lunghissimo. Il vero nuovo può solo nascere dalla tradizione*»⁵³⁸.

⁵³⁸ VENEZIA (2003), p.85. «Cierro con estas consideraciones, dejándoles un tema que les hará reflexionar sobre cómo, en nuestro trabajo, cualquier novedad debe asentarse sobre una sólida base de ideales constituida en un arco temporal muy largo. Lo verdaderamente nuevo solo puede nacer de la tradición». Texto traducido por el autor.

15.3. **Ámbito urbano**

Inserción o reinserción del bien en su contexto

La *Locanda di San Martino* representa unas de las primeras restauraciones llevadas a cabo después de su abandono y que afectaron sobremanera al núcleo fundacional de Matera. En aquel entonces el ambiente se veía descuidado pero gracias a la creciente popularidad propiciada por las proclamaciones de Patrimonio de la Humanidad y de *Capital Europea della Cultura 2019*, mejoró exponencialmente. La forma pionera del planteamiento diseñado por Antonella Guida sumada a su decisión de incluir en el trazado todas las partes que componían la parcela y tratar sus superficies con cierta homogeneidad, fueron los factores que contribuyeron de manera más relevante en la reinserción del bien en su paisaje y que, paralelamente, decretaron el nacimiento de una nueva manera de intervenir sobre él. Influencia evidente en diversas de las muchas renovaciones de casas-cueva realizadas en este centro histórico durante los últimos veinticinco años, sobre todo en las que tienen que ver con funciones hoteleras.

Visto esto la tipificación se ajustaría a la toma de las soluciones recién mencionadas en cuanto por un lado lograron devolver un conjunto de arquitecturas excavadas a su ciudad y por el otro sirvieron de modelo a seguir para las futuras restauraciones de casos parecidos.

Restablecimiento de valores urbanos perdidos

La *Locanda di San Martino* ocupa un antiguo *vicinato*, conjunto de casas-cueva pertenecientes a un mismo barrio o arrabal y normalmente formado por espacios comunes al aire libre tales como patios o pequeñas plazas, que a la hora de ser rescatado se encontraba en un estado de descuido y abandono. Vacío urbano que estructuraba y daba respiro a una extensa suma de grutas organizadas en distintos niveles y conectadas mediante escaleras y callejuelas que se ramificaban entre las numerosas y articuladas viviendas excavadas. Una singular conformación territorial que la arquitecta convirtió en la nueva red viaria peatonal con áreas de descanso al aire libre del hotel.

Esta actuación también fue retomada por varios planteamientos sucesivos y que puede ser tipificada como un «*restablecimiento de valores urbanos perdidos*» obtenido a través del manteniendo de sus funciones originarias pero dotándolas de cierta modernidad. Específicamente se trata de una solución que en parte propició el nacimiento de los ahora muy conocidos «*hoteles difusos*», complejos vacacionales diseminados por una determinada demarcación que normalmente reutilizan

casas tradicionales del lugar y los caminos que las comunican para convertirlos en barrios o, incluso, enteros lujosos poblados turísticos⁵³⁹.

Regeneración o dinamización del contexto

El núcleo fundacional de Matera, especialmente durante los últimos cien años, vivió momentos de particular dificultad. Desde el final del siglo XX las numerosas inversiones públicas y privadas propiciaron la gradual restauración de su núcleo fundacional mediante una extensa suma de intervenciones que jugó un fundamental papel en el todavía acto de regeneración de este entorno. Este procedimiento normalmente prevé la reocupación de las grutas abandonadas mediante la puesta en valor de sus características tradicionales y la reasignación de usos capaces de responder a las exigencias de la sociedad contemporánea. Camino tomado de manera pionera por este caso de estudio y que fue posteriormente seguidos por otros, gracias también a la conversión del asentamiento en un polo de atracción turística, obteniendo los exitosos resultados actualmente visibles. De la *Locanda di San Martino* hay que tipificar las estrategias que favorecieron la dinamización del ámbito que la rodea mediante las soluciones que se han analizado hasta ahora: conservación de los carácter existentes, tanto arquitectónicos como urbanos; coherencia en la elección de los materiales y lenguajes para las partes salvadas y reconstruidas; conversión de diversos cuerpos diseminados por el territorio en un conjunto como eran en el pasado, etc., representan solo algunas de las iniciativas que Antonella Guida dispuso. En este sentido, y con el objetivo de orientar estas medidas hacia un mismo concepto, se considera interesante tipificar este proyecto afirmando que se trazó bajo la idea de la autenticidad. Calidad que está protagonizando la *recualificación* de esta área y que, desafortunadamente, no siempre ha sido tomada de ejemplo por otros planteamientos en esta ciudad.

⁵³⁹ Para saber más sobre este tipo de hotel Vid. PANICCIA, P. (2009). «The Time of Experience in the Innovation of hotel firm. Customer experience and Systemic Co-Evolution». En CLEAN, A. y ITURRALDE JAINAGA, T. (coord.), Creativity and survival of the firm under uncertainty. Vigo, España: Academia Europea de Dirección y Economía de la Empresa, AEDEM.

16. PONS LAPIDIS (PARMA, ITALIA)

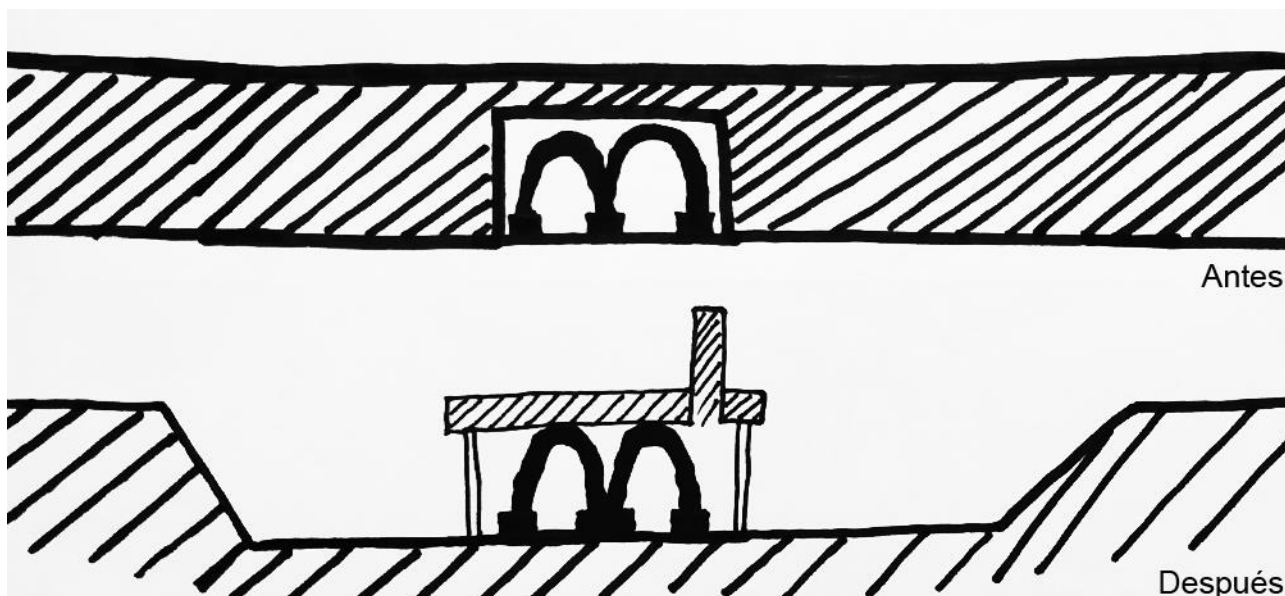


Fig. 138. Sección esquemática del antes y después del proyecto Aemilia 187 a.C. Elaboración propia

El caso que se retoma en este apartado trata la *recualificación* de un área casi totalmente hipogea ubicada en el corazón de Parma y situada por debajo de la *Via Emilia*, camino fundado por los romanos y que sigue siendo una de las rutas más importante de la región. El *Tedeschi Studio Associato* y los arquitectos Filippo Bocchialini y Stefano Oddi diseñaron y dirigieron la restauración de un pasaje peatonal subterráneo caracterizado por la presencia de un puente erigido hace unos dos mil años y en el que a lo largo de la historia se produjeron numerosos acontecimientos. En el último siglo, por ejemplo, se desenterró parte del bien y se construyeron a su alrededor espacios comerciales y de ocio. Ámbitos compuestos por una estructura en hormigón armado, que además sirve a sujetar la carretera que pasa por la parte superior, y que, al igual del viaducto, serán puestos en valor.

Hay que recordar también que hoy en día este conjunto es conocido como *Spazio Aemilia 187 a.C.* y que incluye múltiples funciones que lo convierten en un verdadero centro cultural y una referencia tanto a nivel local como regional⁵⁴⁰.

Como ya se comentó en su capítulo, los proyectistas, a pesar de tener que enfrentarse a la compleja situación de degradación y abandono que sufría el bien, lograron construir un ejemplo de *recualificación* arqueológica, arquitectónica y urbana con soluciones que serán particularmente

⁵⁴⁰ Para entender las soluciones que el *Spazio Aemilia 187 a.C.* Incluso puede ser útil consultar el proyecto diseñado por Alvaro Siza Vieira y Eduardo Souto de Moura en la *Stazione Municipio* del metro de Nápoles (Italia). Conjunto compuesto por funciones culturales y de utilidad pública, y rodeado por importantes vestigios arqueológicos especialmente dispuestos para ser admirados que, en mayor tamaño y entidad, presenta algunos paralelismos con el aquí investigado. Para profundizar en este planteamiento Vid. MARINONI, G. (2006). *Infrastrutture nel progetto urbano*. Milano, Italia: Franco Angeli, pp.99-106.

interesantes ya que pertenecen a las tres macrofamilias de tipificaciones en las que ha subdividido este trabajo.

16.1. Ámbito arqueológico

Protección de los restos arqueológicos y arquitectónicos

Desde el final de la época medieval hasta aproximadamente el principio del siglo pasado la integridad del *Pons Lapidis* estuvo protegida pues se encontraba enterrado debajo de la *Via Emilia* sin que nadie reparara en su existencia. Los destructivos bombardeos de la Segunda Guerra Mundial que tanto afectaron a esta ciudad sacaron a la luz a algunas arcadas del antiguo viaducto y, como consecuencia, causaron la formulación de diversas estrategias dirigidas para su puesta en valor.

No obstante, para asistir a una verdadera intervención habría que esperar hasta los años setenta cuando se levantó una estructura en hormigón armado alrededor del puente que permitía el tránsito de los coches por la carretera superior y de las personas y algunas actividades comerciales en los espacios inferiores. Solución que durante las dos décadas siguientes fue bastante exitosa y que aseguró al monumento cierta tutela. Sin embargo, a partir de comienzos del siglo XXI, este espacio empezó a tener problemas de degradación y criminalidad que terminaron por el cierre total del monumento.

En cuanto a la cuestión de la *recualificación* actual y el tema de la salvaguarda de los restos arqueológicos y arquitectónicos presentes en este complejo, dispuso el rescate del inmueble construido mediante trabajos de limpieza y consolidación de la pasarela romana aportándole significativas mejoras. A raíz de esto es posible afirmar que en este planteamiento los arquitectos se movieron hacia una protección amplia a través de la que recuperar las piezas más recientes y las que poseen más de dos mil años de historia.

Proceso tipificable en la concepción del resultado final mediante la suma de distintos elementos. Estos han de ser unificados pues de hacerlos de manera individualizada no tendrían un claro interés y, de esta manera, la conservación y *recualificación* los enriquecería de manera recíproca.

Creación de un espacio destinado a la investigación

En la formulación de este proyecto siempre tuvo mucho peso la idea que alojara funciones ligadas a la investigación, especialmente arqueológica, mediante una serie de acuerdos con un conjunto de museos situados en el *Palazzo della Pilotta* y con la *Università degli Studi di Parma*. La idea era albergar estas funciones mediante el planteamiento de espacios privados en los que los

profesionales pudieran llevar a cabo su labor pero, al mismo tiempo, estos trabajos pudieran ser visitables por el público general. El objetivo era incrementar el atractivo de este lugar, actualizando además continuamente su oferta, permitiendo a los ciudadanos de asistir a la restauración de piezas que, de alguna forma, les pertenecen y que, en situaciones normales, difícilmente podrían admirar.

A pesar de que todavía esta concepción no se ha alcanzado, es una línea de meta de interesante tipificación puesto que en la actualidad la creación de estos centros culturales resulta esencial. El éxito de estas arquitecturas no se encuentra solo en las exposiciones permanentes que contienen, por muy interesantes e importantes que sean, sino en su capacidad de mantenerse durante el paso del tiempo, y que juega papel fundamental en su supervivencia.

Musealización de los restos arqueológicos

En este caso de análisis la cuestión arqueológica tiene un gran peso debido a su recorrido histórico y se encuentra representada por la musealización de los bienes desenterrados en un determinado lugar. En el *Spazio Aemilia 187 a.C.* es posiblemente lo que más lo caracteriza pues una de las diversas funciones que desenvuelve pero también porque este conjunto se erigió gracias al descubrimiento del puente romano cuya presencia logró dotar a este entorno de cierta exclusividad durante décadas. Protagonismo justamente subrayado por los proyectistas del inmueble contemporáneo y que consiste en la creación de una exposición que rodea el viaducto y que es capaz de transmitir a los visitantes la idea que sin este elemento todos los demás no existirían.

Monumentalidad enfatizada que se tipifica en la idea de que la musealización de un cuerpo arqueológico supone el éxito de la arquitectura que lo aloja y la de las otras piezas que completan la colección.

16.2. Ámbito arquitectónico

Conversión o añadido de nuevas funciones

Durante los años setenta esta área se vio sometida a una primera intervención constructiva que consistió en la creación de un pasaje subterráneo rodeado por puestos comerciales y de ocio ajenos a los valores del monumento romano. Funciones que hoy han sido transformadas en expositivas, didácticas y universitarias. A estas, se le suma el mantenimiento del aspecto de conjunción urbana que este corredor hipogeo incluía, enriqueciéndose así con diversos significados y conocimientos. Proceso mediante el cual ahora ya no será posible atravesar este espacio sin darse cuenta de su fuerte carga patrimonial. Además para mejorar la viabilidad de este recorrido peatonal se abrió un nuevo acceso que comunica la *Piazza Ghiaia* con la plazoleta situada al otro lado del viaducto.

Resulta por tanto conveniente tipificar esta idea de convertir el antiguo conjunto comercial como centro cultural aprovechando las características ofrecidas por la estructura preexistente. Oportunidad que se produjo gracias a diversos factores como las renovaciones arquitectónicas, la exposición arqueológica y la colaboración con varios museos, asociaciones y entes públicos de la ciudad.

Coherencia en la elección de los materiales

La elección de los materiales, tanto en la renovación como en la introducción de elementos nuevos, en el *Spazio Aemilia 187 a.C.* ha jugado un papel importante. En cuanto a la estructura en hormigón armado de los años setenta, por ejemplo, con el fin de uniformar sus superficies y dar aún más protagonismo a los restos romanos que preserva, se decidió pintar con un color gris opaco. Tonalidad aplicada en todos los nuevos añadidos, la mayoría metálicos, y que acompaña a las pasarelas, escaleras, soportes, estanterías y vitrinas de la exposición arqueológica y, en general, a los diversos elementos de nueva factura.

El pavimento por el que transitan los viandantes está compuesto por losas de piedra iguales a las de la *Piazza Ghiaia* y la *Ghiaia Piccola*, solución que confiere continuidad al espacio. Medidas que dibujan un entorno cromáticamente homogéneo y que demuestran la voluntad de no generar conflictos con los valores monumentales presentes. Asimismo, a través del correcto posicionamiento del sistema de iluminación, se consigue exaltar aún más el *Pons Lapidis* y las piezas expuestas en la galería contribuyendo a que estos sean los únicos materiales verdaderamente identificables.

Esta técnica de camuflaje de lo moderno para resaltar lo antiguo en contextos patrimoniales es un claro ejemplo tipificable pues es una herramienta totalmente válida en la puesta en valor de conjuntos arqueológicos y arquitectónicos.

Adaptación del conjunto a las exigencias de la contemporaneidad

Si bien el proyecto aquí examinado incrementó considerablemente su capacidad de respuesta respecto a las exigencias contemporáneas, no hay que olvidar que también la estructura construida en los años setenta ya presentaba cierta predisposición a ello. Las reformas actuales aportaron varias mejoras, sobre todo en lo referente a la movilidad, con ejemplos como la conversión de borgo Romagnosi en una plaza inclinada que llevara directamente al centro cultural.

Una vez dentro del conjunto es posible visitar todos los locales del *Spazio Aemilia 187 a.C.*, bajar hasta los pies del puente gracias a un ascensor o continuar el camino hacia la *Piazza Ghiaia*. Área

esta que aloja otro elevador mediante el cual se accede a la carretera superior. El nuevo inmueble está equipado con todos los servicios que los nuevos edificios de este tipo requieren: aseos, punto de información, tienda, aulas y salas para clases magistrales y conferencias, etc. Para prevenir los problemas de criminalidad que determinaron el cierre de este espacio hace unas décadas, estos espacios están constantemente controlados por diversas videocámaras y vigilantes.

Resulta claro que el tema de las exigencias actuales, arqueológicas, arquitectónicas, urbanas y sociales, fue objeto de particular atención tanto por los proyectistas como por los promotores. Excavación de una calle y su transformación en plaza, rediseño de la distribución interna y externa, instalación de montacargas especiales que cuando no se utilizan parecen parte del piso originario, organización de medidas eficaces de seguridad, etc., representan soluciones complejas y de fundamental extrapolación. Intervenciones dirigidas a la adaptación de un bien hasta obsoleto para las necesidades contemporáneas que se podrían tipificar como la forma de impulsar una *recualificación* para repensar el contexto que lo envuelve y no solo bajo una mirada formal o de imagen, sino incluso funcional y de gestión.

Inserción de elementos identificativos, simbólicos o artísticos

Queda claro que los elementos artísticos de esta propuesta están representados por los restos arqueológicos, el puente y las piezas expuestas, y los arquitectónicos por un volumen acristalado especialmente iluminado y nombrado *lanterna* que simboliza el *totem* identificativo del centro cultural. Este cuerpo sobresale del suelo en el nivel de la carretera de arriba manifiesta, a través la inclusión de unos carteles y unos hallazgos cíclicamente turnados. Otra función que tiene es la de espacio en el que ubicar los avisos sobre las actividades que se desarrollan en los ámbitos inferiores. Esta estructura también cumple la función tragaluz para las salas subterráneas. Este paralelepípedo de vidrio sujetado por una estructura metálica se inserta donde antes se encontraba la escalera que llevaba al interior del conjunto y que, ya no era necesaria cuando se realizó la renovación de los accesos.

Proceso que se podría tipificar como la transformación de un componente considerado superfluo y obsoleto en un elemento que desenvuelve funciones simbólicas, publicitarias y técnicas dotando así de cierta contemporaneidad al complejo arquitectónico al que pertenece.

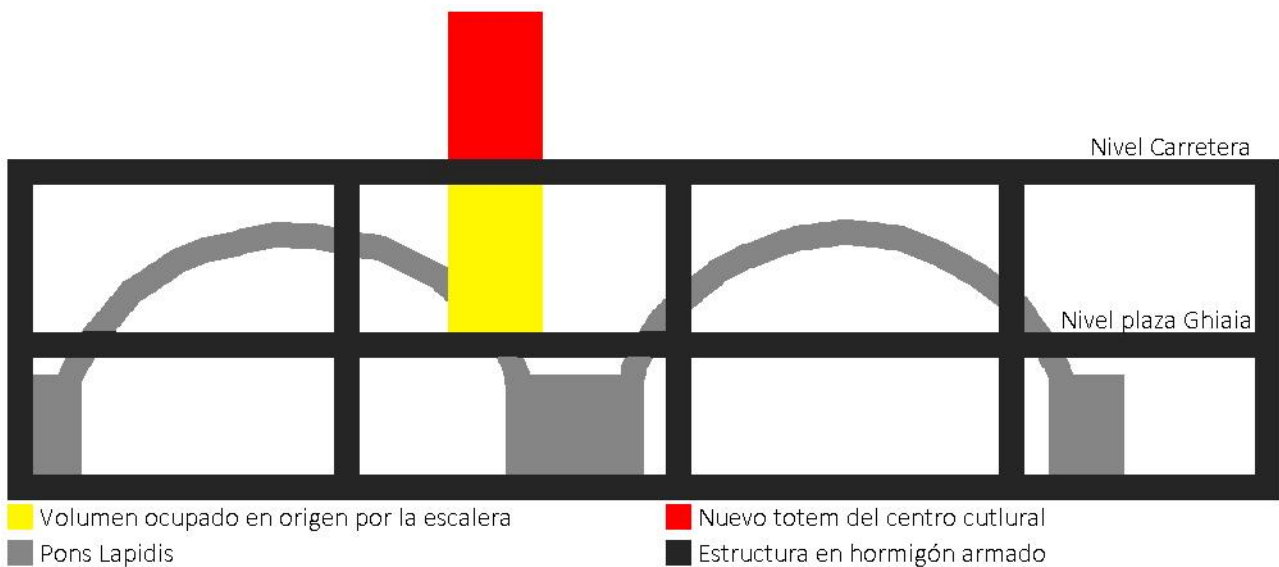


Fig. 139. Esquema de las principales medidas arquitectónicas del proyecto *Aemilia 187 a.C.* Elaboración propia

Polifuncionalidad

De las varias funciones que desarrolló este espacio a lo largo de las décadas, solo se conserva en la actualidad la de paso subterráneo peatonal, todas las demás se transformaron. Este proceso fue facilitado por la interacción con diversos entes públicos locales, en especial la universidad y que de hecho ostenta la gestión del conjunto, y que supuso el aumento de su aforo y atractivo. En concreto el *Spazio Aemilia 187 a.C.* ahora incluye una sección expositiva, aulas para conferencias y charlas, laboratorios destinados a los investigadores, una tienda y punto de información, servicios y locales técnicos. Complejo arquitectónico que está pensado también para colaborar con los negocios limítrofes en la organización y desarrollo de eventos y para alojar parte del extenso mercado de la *Piazza Ghiaia*.

Renovación de una antigua polifuncionalidad tipificable en la conversión de un espacio de tipo comercial en favor de otro cultural que resulta particularmente interesante sobre todo en este tiempo caracterizado por una sociedad consumista, pues refleja cierta originalidad y valentía.

16.3. Ámbito urbano

Inserción o reinserción del bien en su contexto

Observando Parma desde un mapa resulta evidente la centralidad y trascendencia del área que aloja el *Spazio Aemilia 187 a.C.* Supuesto que obliga a considerar su reinserción en el contexto al que pertenece como algo primordial, devolviéndolo a la colectividad después de diversos años de inactividad. Proceso que se genera mediante la reocupación de los cuerpos hipogeos que se

encontraban en desuso hacia funciones investigadoras, académicas, culturales y promotoras de una movilidad lenta y sostenible.

Las administraciones públicas locales optaron además por incluir el bien en un amplio programa de reformas que de manera casi simultánea, y en parte propiciado por la elección de la ciudad como *Capitale Italiana della Cultura 2020/21*, beneficiará a varios edificios diseminados por las zonas comunales. Extenso proyecto de regeneración urbana con el cual el ayuntamiento de Parma quiere recuperar algunos de los principales inmuebles de su pasado, sobre todo los de carácter arqueológico, monumental e industrial.

En resumen, este procedimiento de reinserción del *Pons Lapidis* en su contexto se podría tipificar como una inclusión del bien a un planteamiento de renovación urbana más grande en el que el objeto intervenido representará el máximo referente de su período histórico, que en este caso sería el romano y alto medieval. Estrategia a la que hay que sumarle las características funcionales, simbólicas, sociales, arquitectónicas, etc., detalladas en los puntos anteriores.

Restablecimiento de valores urbanos perdidos

En relación a este punto la solución más importante que se tiene que identificar es la recreación del sistema de plazas que ya en el siglo XII caracterizaba este contexto. Criterio que los proyectistas alcanzaron mediante la apertura del conjunto hipogeo en dirección al *borgo Romagnosi*, a través de la excavación de un nuevo acceso y con la conversión de esta antigua calle en un área libre e inclinada que conduce directamente al centro cultural. Solución que permitirá a los ciudadanos atravesar el complejo arquitectónico pasando por debajo de las arcadas del *Pons Lapidis* y al mercado de *Piazza Ghiaia* extenderse hasta los espacios recién perfilados. Recreación de esta disposición de la época medieval fruto de la fuerte crecida del año 1177/1180 que trasladó el originario curso del río más hacia el oeste.

Representativo ejemplo de restablecimiento de un valor urbano perdido que es posible tipificar como una recreación de un ambiente del pasado, que en este caso entonces ya existía hace casi un milenio, y al mismo tiempo dotarlo de ciertos valores territoriales, sociales y con una utilidad concreta.

Regeneración o dinamización del contexto

En el *Spazio Aemilia 187 a.C.* las cuestiones objeto de este punto solo han podido ser comprobadas de manera parcial, sobre todo en los aspectos ligados a su gestión multidisciplinaria. Sin embargo, eso no desmerece el gran potencial con el que cuenta este caso sobre estos temas.

A pesar de que las medidas tomadas contribuirán a la gradual trayectoria del proyecto (inserción de nuevas funciones, aportaciones arqueológicas y arquitectónicas, organización de eventos culturales, etc.) el haber sabido poner en relación el legado antiguo con el nuevo complejo y con la ciudad donde se encuentran, es la cuestión más importante de todas. Ámbitos que tradicionalmente son considerados distintos y suelen ser separados pero que en este planteamiento se benefician mutuamente.

Extenso trabajo tipificable en una *recualificación* de una importante pieza histórica y de los espacios que la envuelven y que, con el tiempo, se convertirá en la mejor forma de resolver las diversas problemáticas urbanas que afectan a su entorno.

17. MUSEO Y PARQUE ARQUEOLÓGICO CUEVA PINTADA (GÁLDAR, GRAN CANARIA)

A continuación se relacionarán las soluciones arqueológicas formuladas por el Dr. Celso Martín de Guzmán con las arquitectónicas de Javier Feduchi Benlliure. Suma de saberes que conformaron el importante centro cultural objeto de este capítulo. Las medidas que aquí se exponen conciernen a un conjunto que, a pesar de su naturaleza multidisciplinar, es imposible de ver de una manera fragmentada. Peculiaridad que demuestra la intensa cooperación entre estos dos intelectuales que supuso, también en la actualidad, el éxito de este complejo.

La *Cueva Pintada* se descubrió de forma casual en el año 1862. A principios de los años setenta del siglo XX comienza su puesta en valor y en 1987 nace el proyecto *Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada* promovido por el arqueólogo Celso Martín de Guzmán (1946-1994). Junto con los trabajos de exploración y sondeo del terreno que ocasionaron nuevos hallazgos, la mayor preocupación fue la conservación de las pinturas presentes en la gruta principal para la cual se realizaron diferentes estudios⁵⁴¹. En cuanto al cierre arquitectónico, tras un primer diseño de muralla perimetral de los arquitectos Ángel Melián García y Miguel Saavedra Pérez, el proyecto definitivo de museo y parque lo realizó el arquitecto Javier Feduchi Benlliure (1929-2005). Esta ambiciosa intervención dividida en varias fases empezó con la compra de las fincas de plataneras que rodeaban la Cueva, posibilitando cierta continuidad en las excavaciones que supusieron el hallazgo de las antiguas construcciones prehistóricas que se pueden ver hoy en el interior del complejo museístico.

La siguiente fase arquitectónica, obra de Feduchi, fue en la que se ideó el nuevo conjunto edilicio con las soluciones adecuadas para conservar los vestigios inmuebles descubiertos y la construcción de un museo situado al norte de la parcela. Volumen este que también servirá de acceso a todo el complejo. La zona propiamente dicha del yacimiento supuso el montaje de una gran cubierta para su protección que debía contener el menor número de pilares para no afectar a los restos presentes. Este recubrimiento integra además el cierre y la «*burbuja de cristal*» de las pinturas.

El *Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada* se inauguró el 26 de julio de 2006 insertándose en el casco histórico de Gáldar y en su oferta cultural. En cuanto a los recursos de su proyecto museográfico, las instalaciones y las exposiciones permanentes y temporales, etc., se ha convertido

⁵⁴¹ Para profundizar en una de las numerosas investigaciones llevadas a cabo por este arqueólogo en este contexto *Vid. MARTÍN DE GUZMÁN, C.; ORNUBIA PINTADO, J.; SÁENZ SAGASTI, J. I. (1994). «Trabajos en el Parque Arqueológico de la Cueva Pintada de Gáldar». Anuario de Estudios Atlánticos, vol.40, pp. 17-116.*

en uno de los más importantes referentes de todo el archipiélago, posiblemente el mejor en su ámbito, siendo un centro que ofrece una amplia visión del mundo prehispánico de Gran Canaria.

Con el paso de los años ha ido mejorando en accesibilidad, control de contaminación, mejora de eficiencia energética, otras tecnologías, etc., a lo que hay que sumar la continuidad de las excavaciones arqueológicas e investigaciones que han aportado nuevas piezas de distintas técnicas e información sobre el pasado. La idea de Martín de Guzmán y el diseño de Feduchi integran el yacimiento en el centro histórico, facilitando un itinerario cultural y turístico con los demás bienes de la ciudad. Este enfoque fue una de las mayores contribuciones que se consiguió con el proyecto, como es evidente en los resultados que se han ido obteniendo: ha generado un gran impacto urbano a efectos económicos y turísticos, aportando un alto valor añadido a la oferta cultural del municipio. Entre los principales méritos de este planteamiento hay que señalar que mediante su conversión en un centro arqueológico y expositivo logró devolver a los ciudadanos una pieza de su historia. Este conjunto arquitectónico permite entender lo que representa Agáldar, la antigua capital de Gran Canaria, y como se caracteriza por su cultura heredada y superpuesta⁵⁴².

17.1. Ámbito arqueológico

Protección de los restos arqueológicos y arquitectónicos

En este epígrafe no se va a tipificar la forma sino la idea que llevó al recubrimiento de la gran área de excavación con una superficie especialmente trazada y sujetada por unos pocos puntos de apoyo. Solución que protege los restos arqueológicos ya presentes y garantiza el trabajo continuo en las excavaciones y, así, mantener el desarrollo del centro cultural.

Hay que dedicarle una particular atención a la *Cueva Pintada* pues su protección posibilitó la contemplación de sus pinturas originales y la consecuencia instalación en su entorno de un conjunto único en su género. Razones que permiten considerar a estas intervenciones entre las fundamentales en la forma de trabajar del actual *Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada* y que demuestran la importancia de salvaguardar correctamente los bienes que estos enclaves encierran. Un ejemplo similar al aquí expuesto que resulta interesante es el diseñado por Ignacio García Pedrosa y Ángela García Paredes en la *Villa Romana* de Olmeda (Palencia, España)⁵⁴³.

⁵⁴² LÓPEZ GARCÍA, J. S. y SÁENZ SAGASTI, J. I. (2004). «Centro Histórico y Museo: La Cueva Pintada y la Ciudad de Gáldar (Gran Canaria)». En AA.VV., VIII Simposio sobre Centros Históricos y Patrimonio Cultural de Canarias. La Orotava, España: Fundación CICOP, pp. 9-16.

⁵⁴³ Para saber más sobre este planteamiento *Vid.* PAREDES, A. G. y PEDROSA, I. G. (2010). *Arquitecturas de Autor*. Pamplona, España: T6 Ediciones.

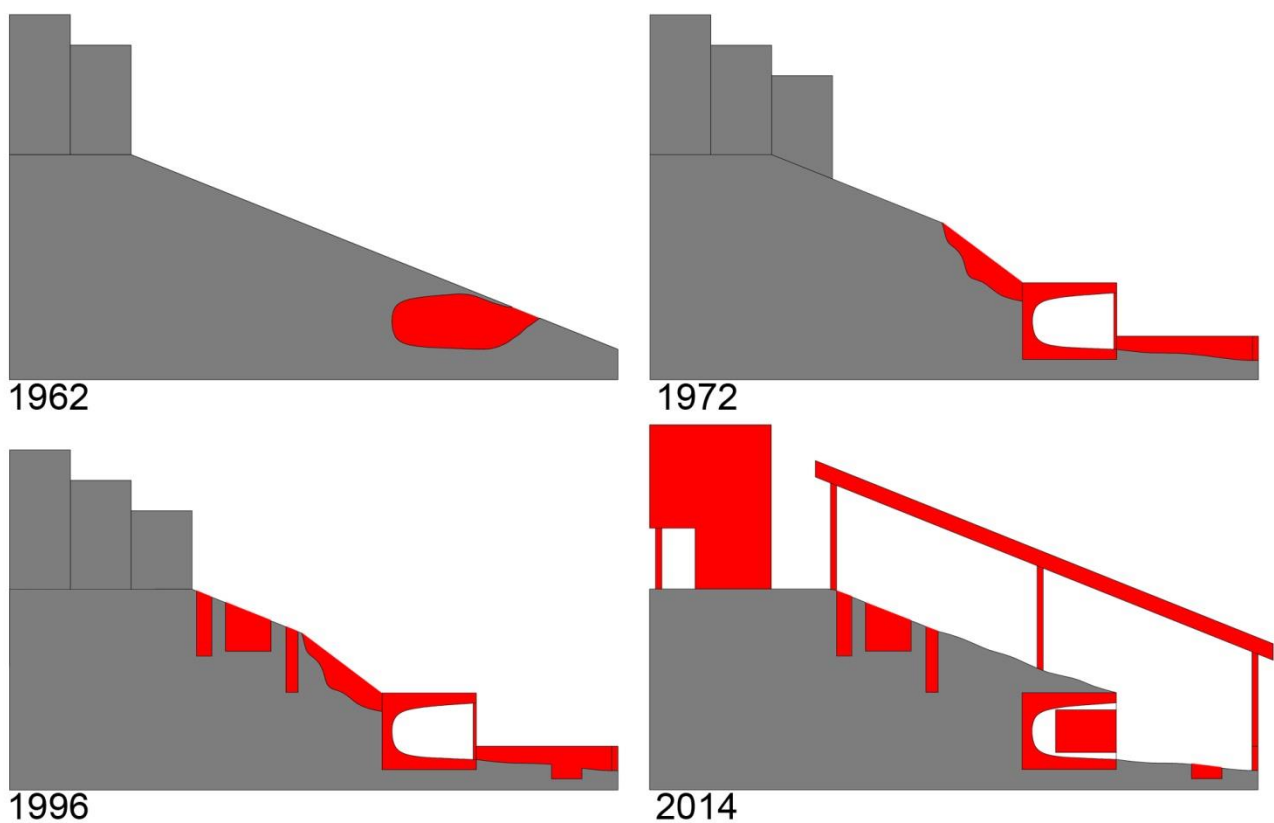


Fig. 140. Proceso de formación del *Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada*. Elaboración propia

Creación de un espacio destinado a la investigación

A propósito de los temas relacionados con la investigación arqueológica del mundo prehispánico, el *Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada* representa uno de los máximos referentes nacionales e incluso internacionales. Esta calificación es posible, además de por los importantes vestigios que encierra, por su predisposición al trabajo en equipo y con figuras relevantes de diversos ámbitos teóricos y prácticos. A la constante presencia de estos especialistas hay que sumarle una cada vez más numerosa de visitantes. Este factor no es tan común de encontrar en este tipo de complejos lo que atribuye cierto valor al planteamiento aquí examinado.

Debido a esta afluencia se vio la necesidad de diseñar una arquitectura que al mismo tiempo dividiera y agrupara los diferentes actores en base a los momentos y a las funciones que ocupan en este espacio. Así pues, las pasarelas que estructuran los recorridos del parque en determinadas ocasiones permiten admirar tanto los hallazgos como a los técnicos que trabajan en ellas. En cuanto a la esfera privada destinada al estudio y a la elaboración de los datos adquiridos durante las campañas de excavación, se dispusieron oficinas y laboratorios.

Hay que dejar claro que la creación de un centro cultural compuesto por secciones dedicadas a la investigación, no solo garantiza el continuo crecimiento y desarrollo de sus exposiciones sino también un constante aumento de visitantes y en general de atractivo.

Musealización de los restos arqueológicos

Una de las consecuencias inmediatas de las investigaciones es la divulgación de cuanto se descubre. Durante este proceso, en el ámbito arqueológico, la fase expositiva representa seguramente una de las más importantes. Por ello la acción de musealizar puede suponer el éxito o el fracaso de un nuevo centro cultural.

En cuanto al *Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada* la correcta formulación de estas dinámicas resulta indiscutible en todas las partes que lo componen: la organización de la colección permanente, el entramado de pasarelas que atraviesa el parque y la recreación del antiguo poblado prehispánico o el diseño de los ámbitos concernientes a la cueva. Suma de piezas que lograron quedar perfectamente integradas al complejo gracias también a las diferentes visitas guiadas y explicaciones audiovisuales.

Por tanto, y complementándose con el epígrafe anterior, se considera útil extrapolar esta unión entre investigación y musealización que consigue ampliar mutuamente su interés aumentando la trascendencia de este importante conjunto.

17.2. Ámbito arquitectónico

Conservación y puesta en valor de los aspectos tradicionales existentes

Por «*aspectos tradicionales existentes*» se entienden todos los restos que el *Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada* incluye. Destaca como los proyectistas consiguieron atribuir importancia, a cada una de las piezas descubiertas durante las excavaciones a pesar de sus diferencias. Con esta forma de entender la conservar y puesta en valor es posible transmitir a los visitantes el concepto de que aquí cada vestigio es fundamental y que para entender verdaderamente los valores de la antigua Agaldar y la realidad superpuesta que caracteriza la ciudad contemporánea, es necesario apreciar estos hallazgos como un conjunto indisoluble. Objetivo que se logra mediante las diversas soluciones arquitectónicas formuladas por los autores de este planteamiento.

Multidisciplinarietà

Como se vio en los puntos anteriores, la multidisciplinarietà es un componente con largo recorrido en este centro cultural que surgió de la colaboración entre dos importantes intelectuales que pertenecían a campos distintos, arqueología y arquitectura. Esta característica ha singularizado siempre a este espacio y a día de hoy se ve aumentada por una constante presencia de expertos provenientes de diversas disciplinas. Aparte de un natural predominio de arqueólogos, se registran varias colaboraciones con historiadores, geógrafos, astrólogos, paleontólogos, ingenieros, arquitectos, entre otros, cuya suma de saberes ha contribuido a la excelencia de este espacio y que debe ser necesario tipificar pues seguramente resultare útil para cualquier otro complejo parecido.

Conversión o añadido de nuevas funciones

Considerando la naturaleza del complejo aquí analizado resulta obvio que muchas de las antiguas piezas que lo componen y que se exponen ya no cumplen con su tarea originaria. Esta característica es prácticamente idéntica en todos los museos arqueológicos pero solo en los formalizados con ciertas atenciones y precauciones, se consigue dotar a dichos vestigios de nuevos significados. En este sentido el *Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada* ha conseguido asignar a cada uno de los bienes que expone un alto valor documental. Actitud que posibilita la conformación de un conjunto que permite explicar el pasado y el presente de esta enredada realidad superpuesta.

De esta solución entonces se estima útil destacar esta capacidad de haber «redotado» de interés a un cuerpo que posiblemente llevaba unos cinco siglos sin tenerlo y la manera en la cual su importancia actual es incluso superior a la que tenía en el pasado, sobre todo en cuanto a los objetos aparentemente más sencillos.

Reinterpretación de técnicas constructivas antiguas y originarias

Sobre esta reinterpretación el *Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada* no posee actuaciones que contemplen intervenciones de este tipo. Sin embargo, reinterpretando un poco el concepto de este apartado y enfocándolo hacia el de la *recreación*, es nombrar algunas referencias.

Por un lado está el poblado prehispánico especialmente «*reedificado*» como era el originario con el fin de mostrar la morfología de un típico recinto indígena y la distribución interna de sus viviendas. Por otro, aunque no se pueda definir «*constructiva*», resulta igualmente interesante la elaboración de una serie de documentos audiovisuales en los que se muestran diversas escenas de la vida cotidiana de los antiguos canarios. Soportes tecnológicos que en los centros culturales contemporáneos, como es sabido, adquieren cada vez más importancia.

Estas propuestas permiten tipificar esta intención de divulgar determinados valores mediante la «recreación» de algunas de las características que poseía un bien en el pasado. Proceso en el que es irrelevante que dichas soluciones broten de los ámbitos técnicos, constructivos, antropológicos, culturales, etc., y lo importante que es que consigan expresar en profundidad sus significados.

Fusión de técnicas constructivas modernas con las características de las preexistencias

Tanto en el *Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada* como en la gran mayoría de las arquitecturas relacionadas con algunos testigos del pasado, el tema tratado en este punto resulta de fundamental importancia.

Las formas de actuar suelen variar bastante en base a las singularidades de las preexistencias. Por ejemplo, en la amplia área destinada a las excavaciones del caso aquí examinado, con la finalidad de quitar el menor espacio posible a las campañas arqueológicas, se colocó un escaso número de pilares con dimensiones reducidas. Esto supuso el planteamiento de una compleja estructura metálica formada por largas vigas reticulares que, aunque fue criticado por su estética, hay que subrayar su funcionalidad y, en aquel entonces, economicidad.

No obstante la operación que probablemente representa la intervención más llamativa es la que concierne a la instalación de una cámara de cristal dentro de la *Cueva Pintada*. Esta solución permite admirar desde cerca las pinturas originales, algo mucho más complicado de poder hacer otros espacios de estas características donde sólo es posible ver reproducciones, dotando a este conjunto de cierta unicidad.

De este modo de las operaciones que se acaban de enumerar la tipificación estaría presente en la *fusión de técnicas constructivas modernas con las características de las preexistencias* añadiendo la extrapolación del proceso que las generó y la voluntad de incrementar el valor y el atractivo del bien patrimonial sin que este se deteriore.

Coherencia en la elección de los materiales

En este epígrafe se diferencian dos actuaciones distintas pero complementarias que se pueden definir como tecnológica y tradicional respectivamente. La primera concierne a los tramos de las paredes que envuelven el parque arqueológico. Superficies compuestas por un material textil que permite, gracias también a la instalación de diversos detectores de humedad, calor y contaminación atmosférica, la entrada de la luz y el aire. Sistema favorecido por el agradable clima del lugar y que bajo una mirada estética y especialmente desde el interior, dota al conjunto de cierta transparencia.

La segunda solución es la que atañe al recubrimiento del recinto con una piedra autóctona de Gáldar y especialmente extraída de una cantera situada a unos pocos metros del centro cultural⁵⁴⁴. Opción pensada con el objetivo de insertar respetuosamente dicha arquitectura en el centro histórico al que pertenece y de manera que esta introducción en el entorno resulte bien integrada.

El análisis de las medidas aquí mencionadas permite ver que la coherencia en la elección de los materiales es un proceso perfectamente tipificable y es una decisión acertada utilizar los elementos típicos de la zona en la que se ubica en el entorno patrimonial, dejando para la periferia y las zonas menos visibles lenguajes e imágenes más llamativas y fuera de lo tradicional.

Adaptación del conjunto a las exigencias de la contemporaneidad

Un centro cultural contemporáneo como este tiene que respetar un largo listado de normativas, leyes y reglamentos. Solo examinando la complicada orografía de la parcela del proyecto objeto de estudio es posible comprobar lo difícil y compleja que puede ser esta tarea. Ejemplo de ello es el conseguir garantizar una correcta accesibilidad al conjunto sin llegar a saltarse ninguna norma. El arquitecto respondió a esta problemática a través de la colocación de unas pasarelas fácilmente transitables y con la inserción de una torre-ascensor que resuelve las pendientes más empinadas. Esta misma idea de completa movilidad existe en el interior del centro de interpretación donde las principales funciones se desenvuelven todas en la misma planta. Asegurar a cada individuo un pleno disfrute de los ambientes es una prerrogativa fundamental y que nunca ha de faltar en espacios públicos como este.

En el *Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada* esta accesibilidad y fácil movilidad se tuvo en cuenta ya desde el principio lo que refleja la moderna visión de sus ideólogos. En la actualidad no debería de ser necesario tipificar esta manera de actuar pero desgraciadamente resulta aún de vital importancia insistir sobre el tema.

Coherencia en el añadido de nuevos elementos

Aunque desde una mirada paisajística la imagen del *Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada* puede resultar algo impactante, desde una visión más cercana el edificio expresa cierto diálogo con el patrimonio inmueble que lo rodea. Es correcto hablar de coherencia en cuanto el autor reserva las soluciones más invasivas para los interiores y las áreas traseras del complejo, lo que posibilitó el trazado del edificio principal de una manera orgánica para insertarlo en el casco histórico de su

⁵⁴⁴ Recinto que ya no cumple con funciones de abastecimiento de material y que es conocido como *Cantera de Santiago*.

ciudad. Solución que evita protagonismos y contrastes con los monumentos que lo rodean, como por ejemplo Teatro Consistorial. Se tipifica por tanto esta idea de erigir un nuevo elemento en un núcleo consolidado mediante el diseño de un volumen contemporáneo pero con un lenguaje atento a la estructura ya existente.

Polifuncionalidad

En el *Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada* el aspecto de la polifuncionalidad resulta estrictamente conectado al multidisciplinario. Las numerosas iniciativas que este centro organiza en diferentes momentos del año salen de los temas propios del mundo arqueológico pero también ligados o complementarios a él. Eventos de tipo musical, teatral, expositivo y cultural en general, incluso nocturnos, que están dotando de cierta vitalidad a este espacio⁵⁴⁵.

Este modo de actuar permite determinar cómo para estos museos, que aparentemente tratan temas muy específicos, es fundamental saberse abrir al mundo exterior mediante la celebración de actos paralelos a la actividad arqueológica para atraer a nuevos visitantes. Esta tipificación resulta de gran interés por su fácilmente aplicable a cualquier otro caso de parecidas características.

17.3. Ámbito urbano

Inserción o reinserción del bien en su contexto

Para lograr esta cuestión se tomó la decisión de colocar la entrada principal del nuevo edificio en la parte de la parcela más cercana al centro histórico. En aquel momento esta medida no fue tan obvia como se podría pensar ya que la *Cueva Pintada* ya tenía un acceso que precisamente miraba en dirección opuesta, es decir, hacia la periferia, y que bajo diversos aspectos podía ser más cómoda para no generar controversia. Piénsese por ejemplo en el tema de los aparcamientos o del tránsito de los peatones. Con la elección de esta ubicación se permitió insertar de manera acertada el conjunto en las dinámicas cotidianas de su ciudad y beneficiar a ambos usuarios.

Tipificación que puede ser vista como una fusión de un nuevo bien con los valores de su entorno para dinamizarlo mediante el planteamiento de soluciones que aunque podrían parecer a contracorriente, nacieron del análisis y de un profundo conocimiento del contexto intervenido.

⁵⁴⁵ Para conocer una de estas iniciativas Vid. «La Cueva Pintada organiza una visita nocturna en compañía en directo de Caravansar Trío» (25 de noviembre de 2020). Canarias7. Recuperado de <https://www.canarias7.es/canarias/gran-canaria/cueva-pintada-organiza-20201125101446-nt.html>. [30 de diciembre de 2020, 10 horas].

Restablecimiento de valores urbanos perdidos

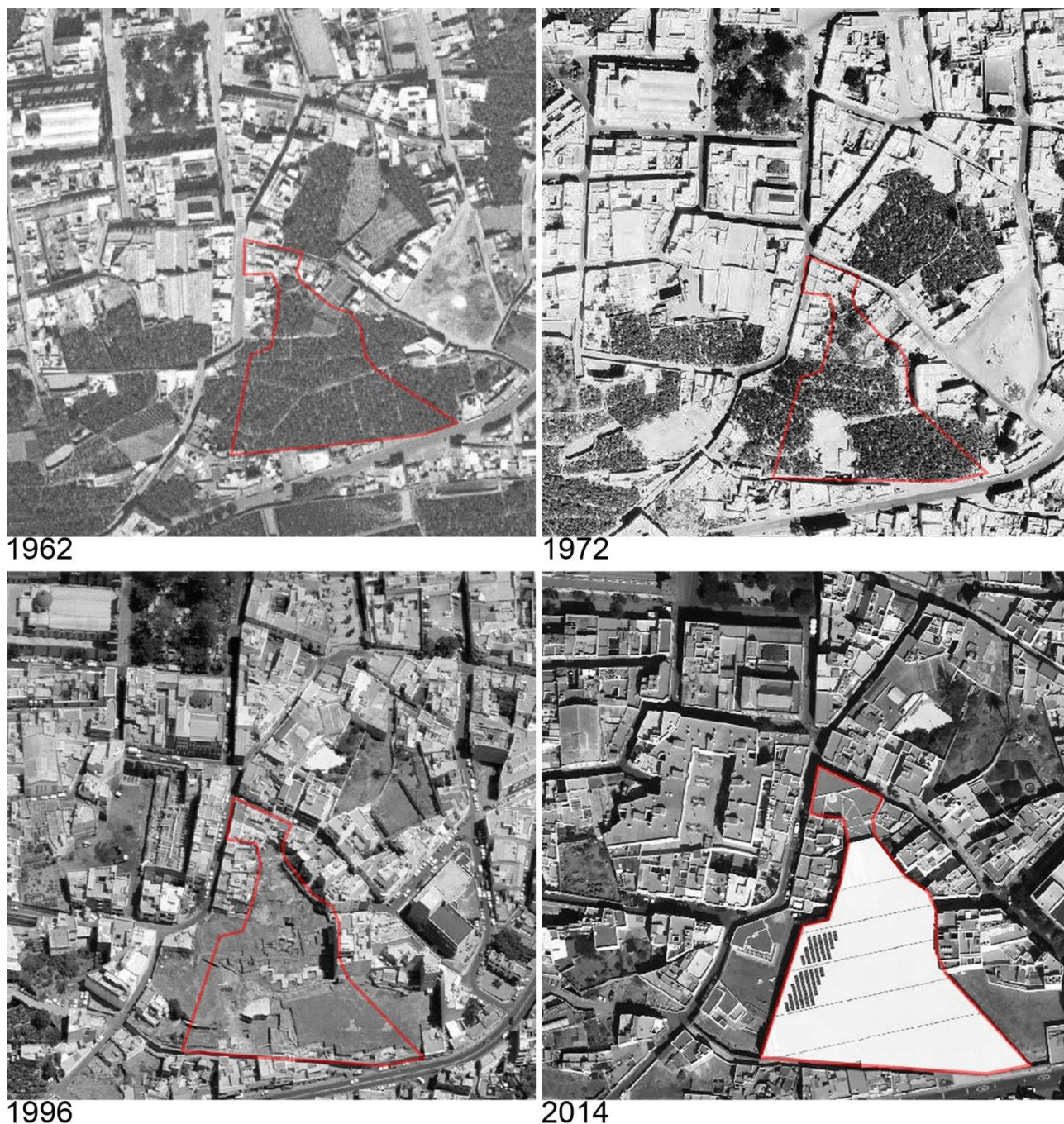


Fig. 141. Proceso de expansión territorial del *Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada*. Fuente *GRAFCAN* y elaboración propia

Para conseguir retornar estos valores, en la Gáldar actual se tiene presente que la historia de sus antepasados es una cuestión cotidiana y del día a día. Por ellos son las largas campañas arqueológicas desarrolladas en el parque que están dirigidas a dar luz a la originaria capital prehispanica de la isla cuya intención es enlazar restos del pasado con los pobladores del presente. Este diálogo se ha vuelto particularmente fácil gracias a la apertura del museo hacia su entorno.

Así pues, no es del todo correcto hablar de «*restablecimiento de valores urbanos perdidos*» sino más de «*recreación*», debido al hecho de que a veces se reconstruyen sectores del antiguo poblado «*uniéndose*» con el contexto. Restos arqueológicos que gracias a este interesante proceso vuelven a ser parte de la ciudad.

Aunque seguramente la conservación y la salvaguardia sean óptimos puntos de partida para una correcta recualificación, mediante la intención de integrar los vestigios del pasado en el urbanismo de la ciudad actual se demuestra que difundir las características desaparecidas que incluyen, supone incrementar su atractivo. *Recualificación* que se podría aplicar a los numerosos yacimientos presentes en los diversos núcleos que rodean las ciudades y pueblos.

Regeneración o dinamización del contexto

El núcleo histórico de Gáldar, tanto en la época de la fundación del *Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada* como en la actualidad, no ha vivido situaciones de particular dificultad o degradación. Sin embargo, a partir de la inauguración del renovado conjunto se notaron constantes mejorías evidentes por ejemplo en el nacimiento de diversas actividades comerciales, de ocio, turístico, cultural, etc., que fueron propiciadas o influenciadas por él.

Para tipificar este proceso es necesario subrayar que los autores, para alcanzar estos resultados, partieron de la voluntad de exaltar los contenidos que los bienes intervenidos presentaban mediante el proyecto de un centro de muy alta calidad. Factor este fundamental sin el cual la atracción de visitantes locales y extranjeros, y la paralela dinamización del entorno, no se hubieran podido fomentar.

De ahí que se considera conveniente tipificar la estrategia que llevó a la regeneración de este contexto: la creación de un nuevo centro cultural que valorizara lo existente y que, en general, podría incluso ser intangible, y trazado con claras cualidades arquitectónicas y urbanas.

18. CASTILLO DE LA LUZ DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

En este apartado se retoman las soluciones de los arquitectos Funsanta Nieto y Enrique Sobejano en la *recualificación* del *Castillo de La Luz* de Las Palmas de Gran Canaria con el fin para tipificarlas. La peculiaridad de este proyecto es que ofrece medidas transversales e incluyen ciertas visiones útiles que en algunos casos fueron causa de polémicas. La realidad estratificada del edificio, debido a su antigüedad siendo la primera construcción realizada en la isla después de la conquista, unida a las características del contexto en el que se inserta y a la contemporaneidad de su última puesta en valor, generan gran interés sobre este conjunto.

Es fundamental recordar que actualmente este lugar aloja la *Fundación de Arte y Pensamiento Martín Chirino*, además de muchas de las obras de este importante autor, y que, al mismo tiempo, gracias a las diversas funciones que desenvuelve, representa unos de los principales centros culturales del archipiélago. La extrapolación de las originales intervenciones de las que fue objeto, propiciará la formulación de un extenso listado de herramientas al que recurrir en casos de *recualificaciones* patrimoniales futuras.

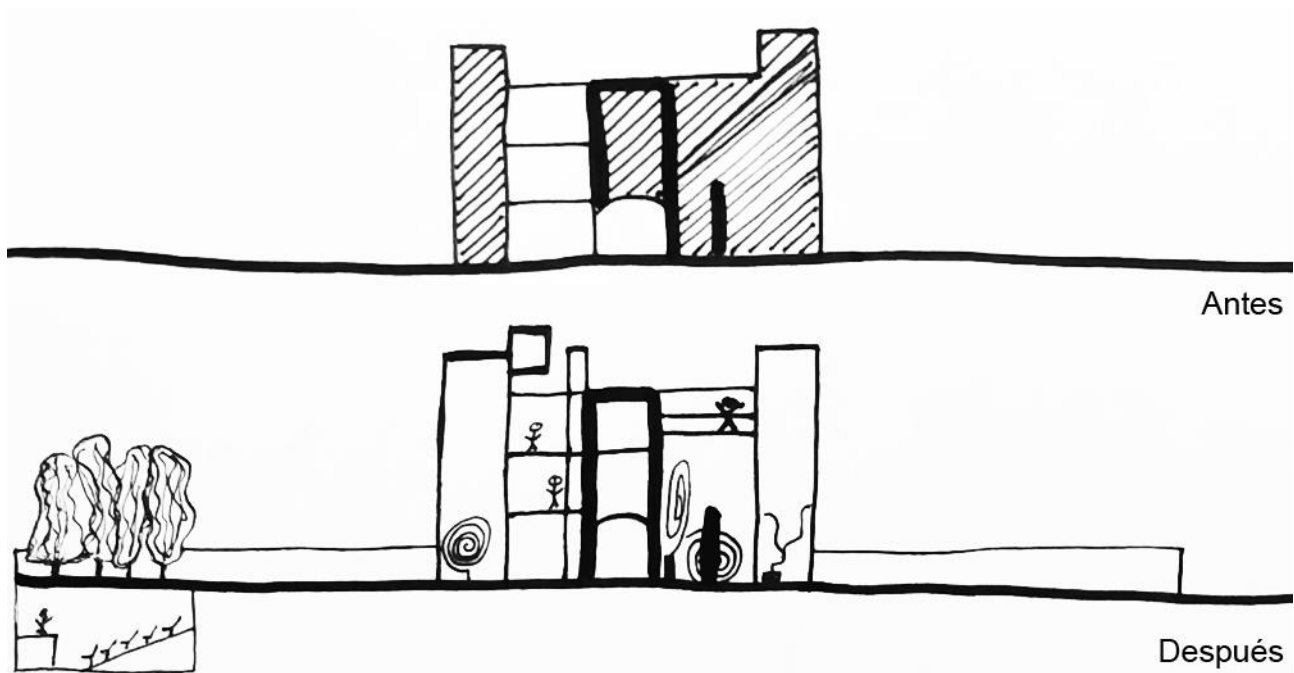


Fig. 142. Sección esquemática del antes y después de la creación de la *Fundación de Arte y Pensamiento Martín Chirino*. Elaboración propia

18.1. **Ámbito arqueológico**

Protección de los restos arqueológicos y arquitectónicos

La protección de las preexistencias resulta uno de los puntos clave de esta *recualificación* y es interesante ver como los arquitectos actuaron de manera distinta según los casos. Aparte de consolidar el exterior, se realizó una campaña de excavaciones arqueológicas en el interior del castillo que llevó al descubrimiento de numerosos vestigios. De estos los más consistentes fueron los muros del originario baluarte y su principal cinta defensiva que, debido a las sucesivas ampliaciones que sufrió este complejo militar, se habían quedado enterrados y dados por perdidos. Los proyectistas junto a los otros profesionales implicados decidieron conservar todos los hallazgos e incluirlos en el nuevo conjunto, lo que supuso variaciones en el boceto original.

Protección de unos bienes antiguos que es tipificable pues se obtiene mediante una evidente flexibilidad de los autores de este planteamiento que siempre tendría que estar presente en las intervenciones patrimoniales.

Reconversión de los restos arqueológicos en arquitecturas

En relación a este punto Nieto y Sobejano quisieron reconvertir en arquitectura no tanto los hallazgos encontrados dentro del castillo, que como es posible ver serán tratados de forma diferente, sino el edificio completo. Para hacer esto practicó un complejo proyecto que partió desde un profundo estudio del monumento, pasó por las excavaciones arqueológicas y la paralela consolidación de las preexistencias, para llegar al final a la verdadera restauración que, en este caso, incluye una buena ración de inventiva. Proceso largo y difícil que se vio acrecentado por la ausencia de información sobre el que hubiera sido el uso final de este espacio. Desconocimiento que perduró durante casi todo el período de las obras y que ocasionó el diseño de un centro cultural dotado de cierta versatilidad.

Analizando el resultado a día de hoy, queda claro que su carácter arquitectónico no es fruto de una sola actuación sino de una suma de pasos que, en una hipotética futura *recualificación* patrimonial, sería muy conveniente tomar como ejemplo.

Musealización de los restos arqueológicos

En el caso de los restos arqueológicos encontrados en el castillo, estos fueron incluidos en una elaborada ruta expositiva donde los de menores dimensiones, como por ejemplo los objetos de uso

cotidiano, fueron colocados en vitrinas especialmente proyectadas, mientras que los de mayor tamaño se mantuvieron en sus sitios originarios.

En cuanto a los muros y revestimientos encontrados, teniendo presente que eran verdaderas arquitecturas, los arquitectos decidieron tratarlos como si fueran obras de arte y, rodeándolos por las modernas esculturas de Martín Chirino, los dotaron de cierto interés y trascendencia. Solución que conforma un espacio museístico muy peculiar donde la presencia del monumento, de sus antiguos vestigios y de las piezas contemporáneas exaltan la realidad estratificada que particularmente caracteriza al edificio y su contexto.

Proceso este tipificable en una sabia intersección de momentos compositivos en la que una enriquece a las otras, y dirigidas a la creación de un modelo de musealización diferente y anticonvencional⁵⁴⁶.

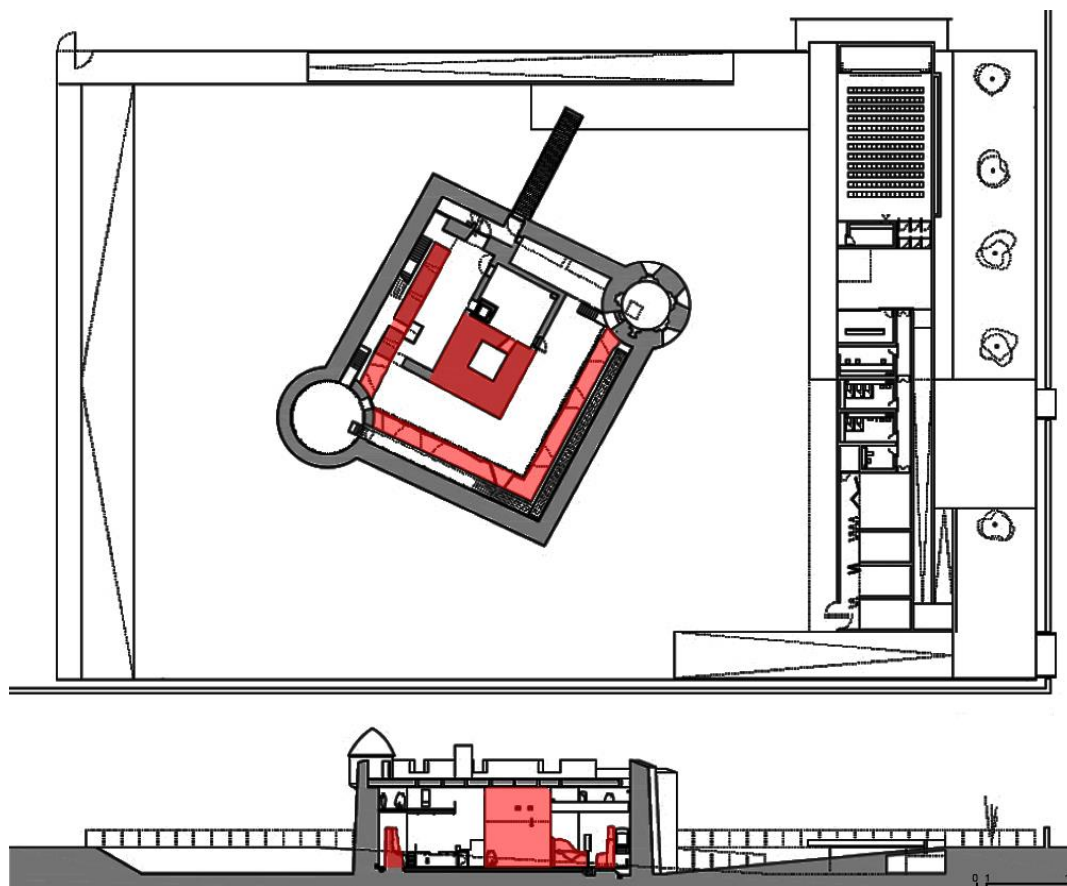


Fig. 143. Inclusión de los restos arqueológicos a la *Fundación de Arte y Pensamiento Martín Chirino*.

Elaboración propia

⁵⁴⁶ A propósito de las soluciones expuestas en este punto, puede ser útil observar el planteamiento dibujado por Massimiliano Fuksas en la Stazione Duomo del metro de Nápoles. Conjunto en el que se registra una emblemática exposición de piezas arqueológicas en un ambiente contemporáneo. Para profundizar este proyecto Vid. BUONINCONTRI, F. (2011). *Architettura contemporanea e tracce urbane ed architettoniche dell'antico* (Tesis de doctorado). Università degli Studi di Napoli Federico II, Nápoles, Italia, pp.68-70.

18.2. **Ámbito Arquitectónico**

Multidisciplinariedad

A lo largo de la restauración aquí reexaminada resultó de primaria importancia la colaboración de especialistas pertenecientes a distintos ámbitos, arquitectónicos y arqueológicos sobre todo, ya que dentro de las actuaciones que se preveían estaba el vaciado de los interiores del castillo que, en la época medieval y con el fin de aumentar su resistencia bélica, se llenaron de tierra. Hay que recordar que, durante estas complejas excavaciones, este aspecto multidisciplinario del equipo de trabajo fue lo que ocasionó el descubrimiento y la salvación de una gran cantidad de restos.

Este proceso permite afirmar que la peculiar confluencia de épocas que hoy en día este monumento contempla es seguramente producto de aquellas relaciones entre ciencias diferentes pero conectadas al mismo tiempo. Aunque en la restauración de un inmueble el diseño y la posterior dirección de las obras es asignada a un perfil arquitectónico, este caso demuestra una vez más que poder contar con profesionales variados y unidos por las características del monumento sobre el que se interviene representa un válido procedimiento a seguir.

Conversión o añadido de nuevas funciones

Como ya se explicó en su capítulo, el *Castillo de La Luz* nació con tareas exclusivamente defensivas, papel que mantuvo hasta el siglo XIX, para pasar a desarrollar actividades de carácter cultural a partir de los años ochenta del siglo pasado, tras superar algunas décadas de abandono. Sin embargo, estos cometidos no propiciaron su rehabilitación pero sí demostraron la adaptabilidad del monumento a diversas actuaciones y convencieron a las administraciones para financiar la restauración aquí examinada.

A la hora de empezar las obras, eran evidentes las criticidades estructurales y espaciales del bien y además, todavía no se conocían la futura misión que desempeñaría el conjunto: principio hubiera tenido que convertirse en la nueva sede del *Museo del Mar* pero, finalmente, se estableció como la sede de la *Fundación de Arte y Pensamiento Martín Chirino*. Importante institución que aparte de incluir varias iniciativas ligadas a este artista y a sus esculturas, gestiona los diferentes eventos distribuidos entre un pequeño *auditorium*, un jardín privado y otro de acceso libre, además de una galería expositiva.

Como se observa en muchos casos parecidos, tanto en términos arquitectónicos como urbanos, el añadido de nuevos usos puede ocasionar resultados exitosos en cuanto a la puesta en valor. Proceso

tipificable en una *recualificación* funcional obtenida mediante la transformación de un inmueble antiguo y obsoleto en algo cultural donde alojar actividades públicas y de diverso género.

Fusión de técnicas constructivas modernas con las características de las preexistencias

En el planteamiento objeto de este apartado es posible advertir varios sistemas constructivos modernos y que dialogan paralelamente con las preexistencias. La nueva cubierta del conjunto, por ejemplo, formada por una losa de hormigón armado y vidrio, elementos estos que sirven de tragaluces, apoya parte de su peso sobre los muros del castillo. En modo parecido, las pasarelas en acero corten que rodean las salas expositivas, tienen sus viguetas insertadas en los paramentos antiguos. Aunque parezcan medidas invasivas, representan actuaciones bastante comunes en estos contextos patrimoniales que, si son bien ejecutadas, no comprometen la estabilidad del inmueble e incluso salvaguardan sus rasgos históricos distintivos. El trabajo de Nieto y Sobejano destaca por el hecho de haber logrado consolidar la antigua arquitectura mediante la inserción de piezas estructurales contemporáneas y resaltar por contraste los componentes antiguos.

Tipificación de este proceso que es un resumen general de la completa y compleja actividad restaurativa: este tipo de intervenciones tienen que ofrecer algo más que una simple conservación pero sin sobrepasar los límites después de los cuales ya no se podría leer correctamente el monumento. Línea sutil que los proyectistas de las soluciones aquí mencionadas consiguieron seguir de manera muy original y que entonces sería retomar en situaciones futuras.

Coherencia en la elección de los materiales

Las excavaciones arqueológicas de las que se habló anteriormente determinaron la conformación de los interiores del nuevo centro cultural permitiendo ver las distintas épocas de creación de los cuerpos que componen el edificio. Los arquitectos evidenciaron el carácter estratificado del inmueble diferenciando las superficies originarias en base a sus momentos fundacionales y según lo que representaron a lo largo de los siglos sucesivos. Por ejemplo, algunas de estas antiguas paredes se pintaron en blanco porque después de haber perdido sus funciones defensivas fueron englobadas en las sucesivas ampliaciones y rodeadas por tierra, mientras que en los añadidos contemporáneos se utilizaron materiales nuevos e identificables.

Soluciones que se podrían tipificar por un lado como una necesidad de continuar la superposición de piezas y estilos que desde siempre caracteriza el bien objeto de restauración, y, por el otro, en una voluntad de subrayar los diversos momentos históricos que incluye dotándolo así de una más clara lectura.

Adaptación del conjunto a las exigencias de la contemporaneidad

Para poderse convertir en el importante centro cultural que es el *Castillo de La Luz* tuvo que someterse a numerosas transformaciones y adaptaciones. Entre ellas se destaca la construcción de un edificio limítrofe cuya función es desenvolver todas las funciones accesorias del museo: taquilla, tienda, locales técnicos, almacenes, servicios higiénicos, etc. En lo que respecta al baluarte, y especialmente en los sectores que se subdivide en más niveles, se tuvieron que repensar los sistemas distributivos internos. Se instaló un ascensor en el patio y se colocaron unas pasarelas que, como la situada en la entrada del complejo arquitectónico, presentan pendientes fácilmente transitables.

Medidas tipificables en un proceso dirigido a la conformación de un conjunto capaz de responder a todas las necesidades de la modernidad pero sin que estas, en ningún momento, comprometan la esencia del monumento.

Coherencia en el añadido de nuevos elementos

Partiendo de lo que se comentó anteriormente sobre las funciones que incluye el edificio cercano a la fortaleza, hay que destacar la de *auditorium*. El dibujo de este pabellón refleja su carácter accesorio y la voluntad de no entrar en conflicto con el castillo. Razón que determinó su ubicación en la parcela y el casi total enterramiento en el terreno. Enfoque mantenido tanto en los materiales mediante la elección de elementos lo más neutros y efímeros posibles e iguales a los utilizados en el baluarte, como en la forma, un simple rectángulo alargado y claramente secundario. Mientras hay que subrayar que este salón, gracias a la gran pared acristalada que lo rodea y que enmarca el antiguo inmueble, permite a los visitantes asistir a los actos que alberga sin perder nunca el contacto visual con el monumento.

De este punto hay que tipificar el cuidado que los arquitectos demostraron en el añadido de una nueva arquitectura próxima a un importante bien histórico y como lograron que este volumen no quitara protagonismo a la preexistencia sino al contrario, que la revaloriza. Actuación que en la práctica siempre es muy complicada pero que en el *Castillo de La Luz* está perfectamente resuelta.

Recomposición de partes arquitectónicas perdidas

Aquí destaca uno de los elementos que más caracterizan la intervención de Nieto y Sobejano y que, según algunos, resultó demasiado atrevida. Se trata del cuerpo en acero corten colocado en una esquina de la fachada principal del castillo y que, como ya se demostró en el capítulo dedicado a este caso, no es fruto de formalismos sino de una atenta y motivada reconstrucción. Sistema que además se empleó en todas las demás aberturas del monumento donde, para darles estabilidad,

fueron igualmente enmarcadas por una lámina de este material. El ventanal en cuestión representa la excepción que confirma la regla, es decir, es el único hueco que no está rodeado por bloques de piedra. Situación que refleja esta ausencia y exalta la su aportación al diseño.

Una original solución que demuestra la posibilidad de recomponer las partes perdidas de un monumento. La historia de la arquitectura está llena de estos ejemplos pero en cuanto a su tipificación, queda patente que es necesario un profundo conocimiento de la obra y la voluntad de no crear falsos históricos o mistificaciones sino, como afirman también los exponente del Restauro Crítico, utilizando gestos creativos. Para reforzar esta idea se presenta la siguiente frase:

«Ecco quindi in restauro, insieme, come ‘processo critico’ e ‘atto creativo’, ove le due definizioni, già viste in un rapporto dialettico, configurano in effetti un rapporto di subordinazione della seconda alla prima, la quale definisce le condizioni che l'atto creativo è tenuto ad assumere come premesse del proprio operare. Si tratta comunque di una scelta creativa libera ma entro un ambito delimitato e comunque ricondotto su precisi binari storico-critici, con tutti i problemi che ne conseguono anche in termini d'inserimento del nuovo dell'antico»⁵⁴⁷.

Inserción de elementos identificativos, simbólicos o artísticos

Al tratarse de un espacio dedicado a un artista la presencia de sus esculturas junto a las numerosas actividades organizadas por la fundación aportan valor a este espacio. Existe también una estrategia paralela de tratar los restos arqueológicos más significativos, los muros defensivos y la torre central, como si fueran obras de artes contemporáneas e incluirlas en el espacio expositivo principal. Actuación que conforma un ambiente particularmente escenográfico caracterizado por la yuxtaposición de elementos pertenecientes a épocas y con fines originarios tan distintos.

El proyecto museográfico pensado para el *Castillo de La Luz* permite ver las piezas expuestas desde diferentes perspectivas. El visitante tiene la conciencia de estar rodeado por vestigios antiguos y objetos artísticos recientes y, en algunos momentos, darán la impresión de que estos dos mundos se fusionan en uno solo. Es esto lo que se debe tipificar, la posibilidad de unir presente y pasado tanto en la arquitectura como en su contenido.

⁵⁴⁷ CARBONARA (1997), pp.287. «En la restauración, entendida como la suma de un ‘proceso crítico’ y ‘acto creativo’, donde las dos definiciones, ya vistas en una relación dialéctica, efectivamente se configura una relación de subordinación de la segunda a la primera, la que define las condiciones que el acto creativo tiene que asumir como premisas de su trabajo. En cualquier caso, se trata en sí de una elección creativa, pero libre solo dentro de un ámbito determinado y, en todo caso, basada en precisas pistas histórico-críticas, con todos los problemas que conciernen a la inserción de lo nuevo en el antiguo». Texto traducido por el autor.

Polifuncionalidad

El tema objeto de este punto es un aspecto extremadamente presente en este conjunto arquitectónico. Gran parte del mérito, como ya se afirmó, hay que atribuirlo a la *Fundación* y a las numerosas actividades que organiza: conferencias, charlas, talleres, presentaciones, conciertos, etc., entre las que destaca la anual *Semana de la Arquitectura*.

También es importante subrayar que este constante dinamismo es consecuencia de la versatilidad que Nieto y Sobejano lograron insertar en este centro cultural. En este sentido resulta correcta la idea de colocar en el antiguo monumento las funciones que podrían ser definidas como más *tradicionales*, es decir las expositivas, y de erigir un nuevo inmueble capaz de desenvolver todas las que conciernen a un museo contemporáneo.

Fórmula que es posible tipificar y resumir en una necesidad urgente de proyectar espacios resilientes, especialmente en la sociedad actual, pues los cambios y transformaciones son cada vez más frecuentes y saber interpretarlos o no de manera rápida es lo que determina la supervivencia de un bien arquitectónico y de las instituciones que aloja.

18.3. Ámbito urbano

Inserción o reinsertación del bien en su contexto y Restablecimiento de valores urbanos perdidos

Analizando el contexto del *Castillo de La Luz* es posible percibir que los principales cambios ocurrieron durante el siglo XX y que fueron causados por la expansión de las actividades portuarias primero y de las turísticas después. Tanto es así que hasta hace unos cincuenta años el monumento se encontraba en la orilla del océano y, en los momentos de alta marea, llegaba a rodearse totalmente por agua. El desarrollo de la construcción causó la pérdida de diversos de los valores ambientales que el baluarte incluía además del paralelo nacimiento de un contexto totalmente nuevo y ajeno a su propia historia. Una sucesión de acontecimientos que Nieto y Sobejano, a la hora de intervenir, tenían muy clara y a la cual intentaron poner remedio.

La idea era la de reinsertar el sistema defensivo en su contexto recreando el hábitat natural que lo envolvió a lo largo de casi toda su vida. Aspiración que llevó a los arquitectos a proyectar un área verde reclusa dentro de una valla alta en acero corten que imposibilitaba la vista de la fortaleza y, desde su interior, la panorámica del barrio. El objetivo era transmitir a los visitantes las mismas sensaciones que sintieron los antiguos usuarios del castillo y sin que los contrastes exteriores pudieran interferir. Recordando lo descrito en el capítulo dedicado al castillo, la población nunca

aceptó esta solución y, después de varias disputas, las administraciones optaron por recortar la valla y abrir así el conjunto a la ciudad.

A pesar de como los arquitectos tradujeron este propósito, es oportuno tipificar sus ideas de dibujar un nuevo ambiente, como si fuera una escena teatral, en respuesta a la destrucción que subió el originario y con el fin de evocarlo. Partiendo de esta línea teórica se puede considerar que esta intervención es verdaderamente pionera y, por tanto, digna de ser *repropuesta* en otras situaciones.

Regeneración o dinamización del contexto

Aparte de los cambios detallados en el punto anterior relativo principalmente al siglo XX, también hay que acercarse a la situación actual del distrito. El barrio de La Isleta, denominación con la que se define este amplio territorio situado en el extremo norte de Las Palmas de Gran Canaria, está registrando un gradual desarrollo turístico en las últimas décadas que, si bien no es aún paragonable a los de otros segmentos de la ciudad, sí está en constante crecimiento. Paralelamente se ha producido el nacimiento de varios entes y asociaciones que, gracias a los diferentes eventos que organizan, contribuyen a la vitalidad de este espacio. En este proceso social y cultural la *Fundación de Arte y Pensamiento Martín Chirino* resulta ser unos de sus motores y sobre todo el único dotado de una cierta carga pública-institucional, cuestión no muy habitual ni consolidada en estos ámbitos poblacionales. A partir de estas consideraciones es correcto hablar de dinamización urbana y de cómo el planteamiento aquí examinado representa uno de los pilares de esta problemática.

Por todo esto es interesante tipificar la estrategia, bastante común en diversas partes del mundo como en el caso de *Efecto Bilbao*⁵⁴⁸, bajo la cual, a través de la inserción de un importante polo cultural se propician otras acciones que promueven y materializan una verdadera regeneración del área que rodea la arquitectura objeto de intervención.

⁵⁴⁸ Para saber más sobre este fenómeno Vid. GÓMEZ PRIETO, J. (1999). «Bilbao, el efecto Gugenheim». En BOTE GÓMEZ, V. (coord.), *La actividad turística española en 1998*. Castellón, España: Aecit, pp.587-596.

19. CONCLUSIONES

Para poder concluir este camino es necesario sacar las debidas consideraciones y destacar los puntos más interesantes que se han tratado a lo largo de esta investigación. Antes de nada hay que afirmar que como se planteaba al principio, el análisis de ejemplos tan diversos ha generado un largo listado de metodologías proyectuales. Soluciones que una vez extrapoladas de sus contextos y tipificadas, servirán a otras restauraciones parecidas ejecutadas en el futuro. Para que este proceso contara con cierta inmediatez e intuición se formuló la subdivisión de los planteamientos en base a las tres categorías que tradicionalmente componen el patrimonio inmueble: bienes arqueológicos, arquitectónicos y urbanos.

Mirando en retrospectiva el trabajo desarrollado, aunque en las primeras fases de estudio se consideraba una desventaja e incluso se pensaba que podría causar algún problema, no disponer de un área de referencia a la que ceñirse y a través de la que moverse finalmente se reveló como una válida posibilidad de crecimiento para el tema tratado. Probablemente, y a pesar de que esto suponía dedicarle un mayor esfuerzo y más dificultades a la hora de abordar los temas, el planteamiento de realizar un análisis de casos resultó mucho más fructífero e incluso posibilitó ampliar los horizontes de la tesis.

Europa, África y América. Tres continentes distintos y numerosas ciudades que con sus diferencias contribuyeron fuertemente a enriquecer este trabajo. Doctorado que, inclusive a nivel personal, seguramente no hubiera sido el mismo de haberse realizado de manera más local o circunscrita a un único lugar, pues no se hubiera contemplado la opción de Canarias que, sin ser necesariamente de menor calidad, es ciertamente diversa y distinta a todos los demás.

Durante este período fue inevitable experimentar y adquirir, cuando todavía no estaba tan de moda, el concepto de resiliencia. Suma de circunstancias que generaron un curioso tipo de riqueza, profesional y documental, resultado de cada una de las estancias y del restante tiempo pasado en Canarias que forman un simbólico conjunto de factores que se concretan en el fortuito y hasta a veces fortunoso encuentro con los bienes objeto de análisis, con los contextos en los que se ubican, las ciudades que los alojan, los paisajes que los envuelven y, sobre todo, las personas que los viven. Siendo este último el verdadero fundamento y valor añadido de cada arquitectura y edificación.

Partiendo de estas observaciones, es necesario regresar a los proyectos examinados destacando las intervenciones que más los singularizan. En el ámbito geográfico americano se encuentran los 350 planteamientos que desde el año 2004 hasta el 2021 participaron en el *Premio Anual a la Conservación y Restauración de las Fincas de Valor Patrimonial de Guadalajara* (México). A lo

largo de la estancia cuatrimestral allí desarrollada se estudiaron más en profundidad algunos de sus numerosos ejemplos. Lo primero es afirmar que se trata de un patrimonio que, comparado con lo visto hasta ahora, resulta ciertamente moderno y que se examinó no solo bajo una mirada local sino también a gran escala.

Desde este análisis se pudieron detectar tanto las virtudes como los límites de este reconocimiento, evidentes por ejemplo en su capacidad de aportar mejoras solo a entornos circunscritos y determinados y sin casi lograr causar efectos a nivel urbano. Al mismo tiempo, para los fines de esta tesis, hay que agradecer a este concurso el hecho de permitir comprender de manera exhaustiva las diversas condiciones críticas y virtudes de las manzanas objeto de intervención.

Fincas pertenecientes a los perímetros A y B, al centro histórico y a las áreas limítrofes que lo rodean, que estructuran un conjunto de formas y lenguajes muy variados, debido en gran parte a las diferentes épocas que lo componen. A pesar de una clara predominancia de casos pertenecientes a los siglos XIX y XX, son muchas las muestras de movimientos como el neoclasicismo, pasando por el eclecticismo y las corrientes higienistas y de ciudad jardín, llegando al Movimiento Moderno, e incluso algunos inmuebles erigidos en etapas anteriores. Heterogeneidad que no dificultó la individualización de cuestiones comunes en las parcelas analizadas sino que, al contrario, la enriqueció y facilitó la formulación de un posible camino a seguir para contextos o ciudades con la misma problemática. En este sentido, se propuso una conversión de estos perímetros en islas sostenibles y ecológicas en las que el protagonista volviera a ser el hombre. Transformación que supondría un extenso número de cambios, entre los que se enfatizaría la intensificación de los transportes públicos y de las rutas para una movilidad lenta. Medidas que disminuirían el número de vehículos en circulación y que llevarían a repensar el entramado viario existente.

Otra solución necesaria sería la promoción de una política dirigida a la reocupación de los edificios abandonados. Se trata de un gran problema que sufre el casco antiguo y que sería fácilmente manejable si se apoyara a los habitantes, especialmente a las jóvenes generaciones y a los locales, para que se comprometieran con estos distritos mediante el emprendimiento y la apertura de negocios que les permitiera, al mismo tiempo, poder residir en ellos. Dinámica que, como también se vio en el proyecto de Marrakech, contrastaría fuertemente la ya muy presente *gentrificación*.

Planteamientos que tendrán que brotar de la tradición, de retomar y retornar a ciertos de los valores que históricamente caracterizaban a los barrios intervenidos pues solo de esta manera se considera factible formular ideas verdaderamente útiles para el futuro de Guadalajara. La instauración de iniciativas y arquitecturas de carácter cultural, educativo, social y de «ocio inteligente» serían

fundamentales. Recopilación de estrategias que las ciudades más desarrolladas ya están ejecutando y que, objetivamente, están propiciando resultados de cierto éxito. Son relevantes las mejoras en tema de disminución de contaminación, ahorro energético, revalorización de los núcleos históricos, renovación y acrecentamiento personal de los residentes y en general de la calidad de sus vidas. A raíz de estos acontecimientos, y a pesar de que alcanzar la línea de meta aquí expuesta parezca algo bastante lejano y complejo, se considera que se trata de un mecanismo que solo hay que liberar sin esperar y perder más tiempo, ya que es el primer paso hacia la dirección correcta que permitirá acelerar la marcha en este nuevo curso que las ciudades emprendieron hace unos años.

Viajando ahora hacia Marruecos, aquí se empezó con el estudio dedicado a las casas en tierra cruda del valle del río Drâa, donde se trabajó la propuesta de un sistema de permacultura para los poblados de aquella área. Una vez terminado este periodo, la estancia se trasladó hacia la medina de Marrakech para analizar la restauración de una *foundouk*. Tipología edilicia particularmente interesante que, junto a los *souk*, favoreció el nacimiento y desarrollo de esta ciudad. Complejo que inicialmente servía de albergue y almacén para las grandes caravanas que transitaban por aquí con fines comerciales y que, con el tiempo, conforme estos viajeros iban disminuyendo, se convirtió en un espacio de producción y venta de productos artesanales. Las actuaciones más representativas de la *Foundouk Moulay Boubker*, están ligadas con la conservación de los usos preexistentes y a la recolocación de los trabajadores que ya ocupaban el conjunto antes de las obras. Esta decisión fue llevada a cabo gracias a que el edificio se encuentra bajo tutela pública, evitando así tener que someterse a las típicas dinámicas de ganancia a las que estas intervenciones suelen estar vinculadas.

Solución incluso utilizada en otros barrios de esta medina y que resulta admitida ya que evita el fenómeno de la *gentrificación* que con frecuencia sucede a estas iniciativas de renovación. Factor también que promueve en los habitantes un sentido de pertenencia y los lleva a considerar el edificio como algo realmente suyo y, por ende, a respetarlo. Este criterio contrasta la fuerte presión inmobiliaria y garantiza el mantenimiento tanto de las autenticidades del entorno como de su tejido social. Otra aportación que este proyecto contempla es la que prevé la instalación de un mirador panorámico en la azotea. Transformación que propiciará un mayor flujo de visitantes y aumentará las posibilidades de venta de los artesanos. En último lugar hay que destacar como el arquitecto logró combinar técnicas constructivas muy diversas, tales como el adobe, tapial, ladrillo, hormigón armado y hierro, sin perder el concepto de unificación y homogeneidad que caracterizan a estos conjuntos. Estrategias que permitieron salvar este bien patrimonial y a sus residentes además de muchos de los valores tradicionales del núcleo urbano en el que se inserta.

Regresando a Europa y pasando a los inmuebles que cuentan con mayor antigüedad, es el turno de la *Casa dos 24* de Oporto (Portugal). Torre que a la hora de ser rescatada se encontraba en un estado ruinoso, con pérdidas muy relevantes y de la cual, excepto por unos tramos de muro de la planta baja, no quedaba prácticamente nada. Dramática situación inapropiada para cualquier monumento y que, por la importancia que el edificio tuvo a lo largo de la historia de esta ciudad, era aún más desconcertante. Construcción de gran interés porque es uno de los pocos testigos capaces de contar cómo era la trama y el aspecto de esta zona de la ciudad, sin importar los invasivos derrumbes llevados a cabo en el núcleo fundacional en el que se encuentra y durante distintos periodos del siglo pasado. Valores que Fernando Távora se impuso restablecer mediante la disposición de sistemas formales y técnicos dignos de su fama.

Desgraciadamente, y sobre todo por una falta de constante apoyo político gubernativo, dichos propósitos no se concretaron. Incluso Álvaro Siza, partiendo de las ideas de Távora, intentó recuperar este proyecto pero tampoco consiguió que se materializara. Discípulo que quería recrear el antiguo entramado medieval del lugar y ocultar la fachada norte de la catedral tal y como estaba originariamente, pues estaba pensada para no ser dejada expuesta sino generar el efecto sorpresa una vez que se llegaba a sus pies mediante el levantamiento de un extenso conjunto destinado a usos culturales. A pesar de lo incompleto del proyecto, sobre todo en las cuestiones urbanas, el maestro consiguió convertir el hallazgo en una arquitectura que hoy en día desenvuelve diferentes tareas, expositivas y turísticas, y que tanto a nivel local como internacional es considerada un caso de restauración digno de estudio.

La siguiente parada de esta investigación se encontraba en Matera (Italia) y se dedicó al estudio del patrimonio excavado de la ciudad generado a partir de la mano del hombre mediante trabajos de carácter industrial. Durante la estancia doctoral en esta localidad lucana se analizaron las *recualificaciones* de tres canteras calcareníticas. Recintos abandonados que en el caso de la *Cava del Sole* se rescató por completo, en la *Cava Paradiso* solo de forma parcial y en la *Cava della Palomba* las obras aún están sin empezar. Planteamientos que a pesar de su intermitencia, son capaces igualmente de mostrar actuaciones muy interesantes y únicas en su género.

Ejemplo de ello es el respeto, la conservación y la puesta en valor de las paredes que encierran estos enormes vacíos, donde es posible identificar tres soluciones diversas pero extremadamente válidas. En la *Cava del Sole*, para evitar el deterioro provocado por el contacto con los visitantes de este espacio y a la vez que se le da importancia a los restos, se dispuso un área verde especialmente iluminada que separara los lados de las montañas excavados del grande ambiente central destinado a las artes escénicas. En la *Cava Paradiso* se planificó la construcción de un edificio que, aunque

todavía se encuentre plasmado solo en papel, remplazará uno más antiguo y ya obsoleto que, de manera semejante, mantendrá inalterados tanto los muros de la cantera como las proporciones con el parque expositivo que lo rodea. En la *Cava della Palomba* por su parte, el autor dibujó un imponente conjunto turístico-cultural rodeado por varias funciones, hotel, restaurante, spa, museo, paraninfo, etc., y con paredes inspiradas en las que lo envuelven. Se trata de superficies que presentarán los típicos cortes producidos por los *cavamontes* en sus antiguas operaciones de extracción de material, adaptados a las futuras puertas y ventanas del complejo.

Proyectos que al estar marcados por muchas diferencias, resultó interesante profundizar en ellos por el lugar en el que se encuentran y por observar cómo transforman en arquitectura algo que nunca lo fue pero que jugó un papel fundamental en la construcción de los principales edificios de su ciudad. Laderas situadas en el extrarradio de Matera que hasta hace unos setenta años simbolizaban una de las principales puertas de entrada a su núcleo fundacional, los *Sassi*. Cada uno de los proyectos han sido capaces de desarrollar diferentes propuestas cuya finalidad es recrear y convertir este contexto en un verdadero *Parco delle Cave*, lo que favorecería a su vez la puesta en marcha de una completa *recualificación* urbana.

Pasando ahora al otro caso de estudio italiano, perteneciente al ámbito arqueológico, se trata de un planteamiento también excavado aunque ya no de índole industrial y cuyas características son bastante diferentes a las que se acaban de ver. Se trata del conjunto *Aemilia 187 a.C.* (Parma, Italia). Un proyecto que trata la transformación de un conjunto hipogeo levantado en los años setenta del siglo pasado en un centro cultural y universitario, que consistía en un paso subterráneo rodeado por actividades comerciales dispuestas en torno a un antiguo puente edificado en época romana. A partir de aquí los diseñadores lograron devolver un emblemático monumento, que llevaba años cerrado al público, a Parma y sus habitantes.

Lo primero que se considera interesante destacar es justo esta elección del nuevo uso pues, por una vez, en este constante conflicto entre cultura y crecimiento económico, no es el segundo actor el que sale ganando. Estrategia alcanzada gracias a las numerosas aportaciones que esta restauración contemplaba siendo algunas de ellas bastante atrevidas, como el tótem luminoso que sobresale de la carretera, pero que jugaron un fundamental papel en la reconversión de este lugar en arquitectura. A estas iniciativas hay que sumarle una que particularmente singulariza esta renovación: la excavación de una calle exterior hasta la cota del nuevo complejo de manera que se recrea el juego de plazas, en las que históricamente dos veces por semana se desarrolla el mayor mercado de la ciudad, y que dará nuevamente acceso y vida al espacio *Aemilia 187 a.C.* Hay que tener en cuenta también que este inmueble se ubica en la parte del centro urbano que posiblemente más necesita ser dinamizada.

A pesar de esta situación y de que ya se han impulsado diversas y sencillas mejoras lo cierto es que no todas las iniciativas han terminado ejecutándose. De llevarse todas a cabo este centro cultural se convertirá en el lugar en el que se desenvuelvan gran parte de las actividades culturales de la ciudad: congresos, clases magistrales, conciertos, espectáculos teatrales, una continua rotación de las piezas arqueológicas expuestas, etc., que producirán cambios de cierta relevancia que finalizarán con una *recualificación* mayor.

El último y no menos importante de casos estudiados en esta tesis es el *Castillo de La Luz* de Las Palmas de Gran Canaria. Un inmueble erigido por etapas entre los siglos XV-XVII y en el que todavía se encuentran diversos restos arqueológicos de cierta trascendencia. Ahondando en su última restauración llevada a cabo por la firma *Nieto y Sobejano* fue posible identificar una serie de emblemáticas actuaciones. Entre ellas hay que sugerir como los diseñadores consiguieron diferenciar las épocas que conformaron el inmueble mediante una coherente separación de las piezas que lo componen. En concreto, en los elementos más antiguos se dejaron las texturas originarias a la vista, los pensados para servir como terraplén se pintaron de blanco y las contribuciones contemporáneas se realizaron con materiales bien identificables tales como hormigón armado, vidrio y acero corten. Puesto que el espacio acoge en su interior la *Fundación de Arte y Pensamiento Martín Chirino*, resulta representativa también la inserción de sus obras de arte y como se logró que estas establecieran un diálogo con la preexistencia aportándole valor y protagonismo. En este sentido, para entender mejor este punto, puede ser útil volver a apreciar como los autores equipararon los hallazgos arqueológicos presentes a las labores del famoso creador canario. Esto es posible verlo en el salón principal de la planta baja donde los restos de murallas y la fundacional torre no sirven solo de fondo a la sección expositiva sino forman parte viva de ella.

Otra solución que es necesario recalcar es el gran ventanal cuadrado colocado en el techo de la fachada frontal del castillo pues, aunque pueda parecer un capricho compositivo, es todo lo contrario. Se trata de una cuidadosa reconstrucción de una parte que se perdió a mediados del siglo pasado. Complejo constructivo que contempla la construcción de un edificio externo al monumento, trazado con un lenguaje que manifiesta su carácter accesorio y donde se desenvuelven funciones paralelas como charlas, conferencias, congresos, etc. Inventario de operaciones de restauración que es interesante concluir con la más polémica de todas, la instalación y sucesivo recorte de la valla perimetral. Cambio que, a pesar de que hizo perder algunos de los conceptos formulados por los arquitectos, y que posiblemente se adaptaban poco al lugar, no comprometió el valor del conjunto que, gracias a la constante organización de actividades, facilitada sobre todo por la calidad de las obras de Martín Chirino, está respaldando una significativa *recualificación* del entorno.

De todos estos proyectos diseminados por Europa, África y América se extrajeron y tipificaron muchas soluciones que demuestran que el análisis de estos casos siempre estuvo como objetivo la creación de una relación de propuestas que se acerquen y mejoren los planteamientos de carácter restaurativo, de consolidación y recuperación. Para dotar a este procedimiento de cierta inmediatez, intuición y facilidad de lectura se dispuso una subdivisión respecto al tipo de bien intervenido, arqueológico, arquitectónico y urbano. Estrategia que permitió profundizar en los diversos ejemplos y, aunque algunos no eran particularmente conocidos, atribuir a esta tesis un importante valor documental.

Asimismo hay que reafirmar que este trabajo nace con el claro objetivo de servir a las intervenciones patrimoniales futuras y con la intención entonces de ofrecer los instrumentos para poder responder a las diversas situaciones a las que se enfrenta la actividad profesional. El elemento común de los planteamientos examinados está seguramente representado por la palabra *recualificación*. Término que garantiza y certifica, después de un detallado estudio de cada bien encontrado, la presencia de determinadas calidades y cualidades. Comportamiento que, con las debidas diferenciaciones, autoriza a unir todas estas actuaciones bajo un mismo sombrero definible como «*búsqueda de belleza*». Concebida esta como armonía, en el sentido más extenso posible, y bondad de propósito y medios, único y verdadero motivo del continuo e inquieto divagar de esta investigación.

Para concluir se presenta la siguiente frase de Ernesto Nathan Rogers, de 1946, dirigida al Presidente de la República Italiana de aquellos años, en la que se realiza algunas consideraciones relacionadas con las reconstrucciones de las ciudades destruidas por los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial. Conceptos de una todavía extrema actualidad y aplicabilidad tanto a las construcciones de nueva planta como a las restauraciones arquitectónicas contemporáneas:

«Si farà il Piano nazionale della ricostruzione? Lo spero. E, allora, esso non potrà non fondarsi su ovvie basi di giustizia sociale, dove – senza neppure entrare ancora in merito alle diverse dottrine sull'attività pubblica e sulla privata – si vorrà che si graduino le opere lungo il tempo, badando prima a quelle opere che tornano a vantaggio della collettività. Ma poiché questo – come ho detto – è ovvio, mi permetta d'insistere su un altro concetto che ci rende perfino litigiosi tra architetti: ed è che, una volta delineato un rigoroso schema sociale, si tenga presente come nessuna opera – e questo è appunto tema particolare dell'architettura – può considerarsi valida, neppure

socialmente se, pur rispondendo all'utilità pratica, non soddisfi parimenti alle esigenze della bellezza»⁵⁴⁹.

Después de las consideraciones expuestas, la presente tesis y fundamentado en los estudios de casos que contienen distintos ámbitos geográficos, pertenencia a culturas diferentes, así por la variedad de sus características edificatorias, momentos históricos e intervenciones realizadas, con múltiples posibilidades de análisis dentro del propio límite de esta investigación, concreta una serie de conclusiones:

1. El patrimonio inmueble es integrador, es un contenedor que va más allá de la espacialidad arquitectónica. Las funciones de la arquitectura la condiciona de sobremanera y en muchos de los casos no se entiende sin ellas, ni sin los elementos que le son necesarios para cumplirlas, le sean propios, modificados o añadidos para ejercer mejor su uso o nuevo uso.

2. La *recualificación* se entiende como la suma de un aporte de calidad, el cual otorga un mayor valor a la acción realizada para la puesta en uso del edificio. Este concepto, aunque no sea nuevo, ha sido poco utilizado en el ámbito del español y se plantea como un elemento cualificador que puede manifestarse de distintas maneras.

3. La calidad se expresa en opciones variadas, estando en su elección buena parte de la clave del éxito, son combinables entre sí con la posibilidad de prevalecer alguna de ellas sobre las demás. Según los casos, puede tratarse de la propia restauración, la composición, la riqueza de materiales, la buena relación entre lo nuevo y lo viejo, la recuperación de técnicas, la aportación de obras de arte contemporáneas, etc.

4. Según las características propias de la arquitectura, las expresiones *recualificadoras* en este trabajo se clasifican en tres grandes ámbitos: - arqueológico - arquitectónico – urbano.

5. Las acciones que son reconocibles como parámetros de calidad a la hora de evaluar si la obra está *recualificada* queda expresada, a manera de orientación en algunos ítems, en cuanto al ámbito arqueológico:

⁵⁴⁹ ROGERS, E.N. (autor) y MOLINARI, L. (a cargo de). (1997). *Esperienza dell'architettura*. Milano, Italia: Skira, segunda edición, p.88. «¿Se realizará el Plan Nacional de Reconstrucción? Eso espero. Y, entonces, esto no puede dejar de apoyarse sobre bases evidentes de justicia social, donde – sin entrar en las distintas doctrinas relacionadas con la actividad pública y privada – se deseará que las obras se configuren en el tiempo, prestando atención primero a aquellas obras que benefician a la comunidad. Pero como esto – como decía – es obvio, permítanme insistir sobre otro concepto que también crea conflictos entre nosotros los arquitectos: y es que, una vez que se ha delineado un riguroso esquema social, se ha de tener presente como ninguna obra – y este es precisamente un tema que concierne a la arquitectura – puede considerarse válida, ni siquiera socialmente si, respondiendo a la utilidad práctica, no satisface igualmente las necesidades de la belleza». Texto traducido por el autor.

- Protección de los restos arqueológicos y arquitectónicos
- Reconversión de los restos arqueológicos en arquitecturas
- Musealización de los restos arqueológicos
- Creación de un espacio destinado a la investigación

6. Las acciones que son reconocibles como parámetros de calidad a la hora de evaluar si la obra está *recualificada* queda expresada, a manera de orientación en algunos ítems, en cuanto al ámbito arquitectónico:

- Conservación y puesta en valor de los aspectos tradicionales existentes
- Multidisciplinariedad
- Conversión o añadido de nuevas funciones
- Reinterpretación de técnicas constructivas antiguas y originarias
- Fusión de técnicas constructivas modernas con las características de las preexistencias
- Coherencia en la elección de los materiales
- Adaptación del conjunto a las exigencias de la contemporaneidad
- Coherencia en el añadido de nuevos elementos
- Composición de partes arquitectónicas perdidas
- Inserción de elementos identificativos, simbólicos o artísticos
- Reversibilidad en las soluciones adoptadas
- Polifuncionalidad

7. Las acciones que son reconocibles como parámetros de calidad a la hora de evaluar si la obra está *recualificada* queda expresada, a manera de orientación en algunos ítems, en cuanto al ámbito urbano:

- Inserción o reinsertión del bien en su contexto
- Restablecimiento de valores urbanos perdidos

- Regeneración o dinamización del contexto

8. La utilidad del patrimonio inmueble es la garantía de su mantenimiento permanente, situación que contempla los usos originales, los cambios de uso o la pérdida de los mismos en los que se pueden considerar estrictamente arqueológicos. En todo, la regeneración cultural se puede considerar como una de las acciones *recualificadoras* esenciales.

9. La adecuación al entorno y medio geográfico concretos, con alcances territoriales distintos, es la clave de una buena reinserción del patrimonio inmueble ya sea en el ámbito rural como en el urbano. Hay que valorar lo propio local en cada caso, superando las prácticas desfasadas de llevar las soluciones urbanas al mundo rural sin tener en cuenta su especificidad.

10. La materialidad de los inmuebles es compatible con manifestaciones intangibles que en muchos casos son inherentes a la propia obra construida. Por ejemplo, la arquitectura religiosa en su *recualificación* contendría y potenciaría el patrimonio inmaterial que le es propia con las posibles aportaciones contemporáneas, en el ámbito de lo litúrgico o en las expresiones más profanas.

En suma, las acciones *recualificadoras* son en sus múltiples opciones un aporte fundamental como valor añadido en la potencialidad de los bienes inmuebles patrimoniales (arqueológicos o arquitectónicos, rurales o urbanos). Los resultados deben aunar la debida conservación con unas funciones acordes con los edificios, que bien pueden mantener las originales, implementar nuevos usos o los propios de la arqueología. En todos los casos se entiende que son un documento, un legado heredado que se transmite mejorado y que su mantenimiento vendrá favorecido en tanto pueda desarrollar su contemporaneidad, es decir plenamente activo en la vida actual. La *recualificación* implica que la arquitectura del pasado sea un recurso útil a la sociedad en todos los aspectos, desde lo identitario hasta lo económico, factores que en su conjunto tienen que estar dirigidos hacia la mejora de la calidad de vida de la gente como expresión de regeneración cultural.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (1991). *Antonio Paradiso*. Milano, Italia: Edizioni l'Agrifoglio.
- ACHENZA, M. M. (2012). *Il manuale del recupero dell'architettura storica dell'oasi di Figuig (Marocco). Criticità e buone pratiche* (Tesis doctoral). Università degli studi di Cagliari, Italia
- ACITO, M. y GALLO, D. (junio de 2019). «Alle radici della storia della Grotta del Sole. Da cava a luogo di produzione di miele e cera». *Mathera. Rivista trimestrale di storia e cultura del territorio*, núm.8.
- ACITO, A.; LUPO, M. y PANDISCIA, G. V. (2012). «La cartografia nella valorizzazione dei beni naturali e culturali: le applicazioni laser scanner 3D». *Bollettino A.I.C.*, núm.144-145-146, pp.213-218.
- AFONSO, J. F. (diciembre de 2003). «Do "Porto" Velho ao "Porto" Novo». *Boletim Interactivo da APHA*, núm.1.
- ALBERTI, L. B. (autor) y BARTOLI, C. (traductor). (1782). *Della architettura della pittura e della statua*. Bologna, Italia: Istituto delle scienze, pp.64-65.
- ALEMÁN DE ARMAS, A. (1982). «El caserío de Icor: una meditación». En TRUJILLO RODRÍGUEZ, A. y ALEMÁN DE ARMAS, A., *Homenaje a Alfonso Trujillo Rodríguez*. Santa Cruz de Tenerife, España: Cabildo de Tenerife, pp.7-45.
- ALEMÁN DE ARMAS, A. (2004). *El caserío de Masca: aproximación a la arquitectura popular canaria*. Santa Cruz de Tenerife, España: Idea.
- ALVES COSTA, A. (2016). *Projecto e Circunstância. A coerência na diversidade da obra de Rogério de Azevedo* (Tesis doctoral). Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Oporto, Portugal. Recuperado de <https://hdl.handle.net/10216/87326> [1 de noviembre de 2020, 11 horas].
- ALVIZO CARRANZA, Cristina. (julio-diciembre de 2013). «La Colonia Obrera y la segregación urbana en Guadalajara». *Historia 2.0. Conocimiento Histórico en Clave Digital*, núm.6, pp.9-26.

- «Aniversario de Guadalajara. Premian a los propietarios de fincas rescatadas» (15 de febrero de 2005). *El Informador. Diario Independiente*, p.12-B.
- «Antonio Paradiso e Mauro Sàito presentano il progetto di valorizzazione della Cava Paradiso». (21 de septiembre de 2017). *Sassilive.it*. Recuperado de <http://www.sassilive.it/cultura-e-spettacoli/arte-cultura-e-spettacoli/antonio-paradiso-e-mauro-saito-presentano-il-progetto-di-valorizzazione-della-cava-paradiso/> [30 de julio de 2019, 15 horas].
- ARAVENA, A. (2007). *Progettare e costruire*. Milano, Italia: Mondadori Electa.
- ARGAN, G. (1984). Carlo, *Storia dell'arte come storia della città*. Roma, Italia: Editori Riuniti. pp.71-77.
- ASCENCIO RUBIO, A. (enero-abril 2007). «La Ciudad en el Espejo: Ciudad Contemporánea vs Ciudad Histórica». *Revista de la Universidad del Valle de Atemajac*, núm.57.
- ASCENCIO RUBIO, A. (septiembre-diciembre 2007). «Ciudad histórica y casco antiguo, una propuesta turística», *Revista de la Universidad del Valle de Atemajac*, núm.59.
- ASCENCIO RUBIO, A. (2007). «La Plaza Mayor de Guadalajara, México: Génesis, evolución y permanencia urbana». En GARCÍA ZARZA, E. (coordinado por), *La Plaza Mayor de Salamanca: importancia urbana y social y relación con plazas mayores españolas e hispanoamericanas*. Salamanca, España: Centro de Estudios Salmantinos, pp.299-308.
- ASCIONE, P. (2012). «Conoscere e riqualificare il patrimonio architettonico del Novecento: esperienze e metodologie». *Techne*, núm.3, pp.250-261.
- «Aumentan fincas ruinosas; hay 910 en Centro tapatío» (6 de julio de 2020). *El Informador*. Recuperado de <https://www.informador.mx/Aumentan-fincas-ruinosas-hay-910-en-Centro-tapatio-l202007060001.html> [10 de junio de 2021, 11 horas].
- BAGLIONI, E. (2011). «Il patrimonio architettonico in terra cruda nella Valle del Drâa, Marocco». En JOVÉ SANDOVAL, F. y SÁINZ GUERRA, J. L. (coordinado por), *Construcción con tierra. Tecnología y Arquitectura. Congresos de arquitectura de tierra en Cuenca de Campos 2010/2011*. Valladolid, España: Cátedra Juan de Villanueva y E.T.S. de Arquitectura de Valladolid.
- BANZOLA, V. (a cargo de) (1978). *Parma, la città storica*, Parma, Italia: Cassa di Risparmio di Parma.

- BAUDRILLARD, J. y NOUVEL, J. (2000). *Les objets singuliers. Architecture et philosophie*. París, Francia: Calmann-Levy.
- BECONCINI, B.; CAPITANI, C. y VITALI, D. (2005). «Territory and structure of Tamnougalt, Drâa Valley-Morocco». En MECCA, S. (a cargo de), *1st International Research Seminar on architectural heritage and sustainable development of small and medium cities in south mediterranean regions. Results and strategies of research and cooperation*. Pisa, Italia: Edizioni ETS, pp.63-70.
- BELATTO, L. F. (2000). «O Tratado de Methuen: interpretações e desmistificações». *Klepsidra: Revista virtual de historia*, núm.4.
- BELTRAMINI, G. y BURNS, H. (2009). *Palladio*. Londres, Inglaterra: Royal Academy of Arts.
- BERNAL SANTA OLALLA, B. (2001). «La ambigüedad cultural en la protección del patrimonio urbano: El fachadismo». En LAFUENTE, M. I. (coord.), *Los valores en la ciencia y la cultura. Actas del Congreso Los Valores en la Ciencia y la Cultura. León 6-8 de septiembre del 2000*. León, España: Universidad de León, pp.533-542.
- BERNITSA, P. (a cargo de). (2009). *Paolo Portoghesi. L'architettura dell'ascolto*, Roma, Italia: Gangemi Editore.
- BOUSSALH, M. (2007). «Ksar de Ait-Ben-Haddou: esperanzas y amenazas». *Revista de patrimonio mundial*, num.48, pp.18-25.
- BOUSTA, R. S. y TEBBAA, O. (enero de 2005). «Stratégies et imaginaires du tourisme: cas des ryads maisons d'hôte et mutations de la médina de Marrakech». *Téoros – Revue de recherche en tourisme*, pp.48-52.
- BLANCHÉ, U. (2016). *Banksy. Urban art in a material world*. Marburgo, Alemania: Tectum Wissenschaftsverlag.
- BLAS, P. (abril-mayo 2016). «Una transformación urbana ¿inevitable?». *Magis*, núm.451. Recuperado de <https://magis.iteso.mx/nota/una-transformacion-urbana-inevitable/> [11 de junio de 2021, 12 horas].
- BO BARDI, L. (1986). «Na Pompéia. O Bloco Esportivo». *Casa Vogue*, noviembre-diciembre.

- BOITO, C. (1893). *Questioni pratiche di Belle Arti. Restauri, concorsi, legislazione, professione, insegnamento*. Milano, Italia: Hoepli.
- BOLTRI, D.; MAGGIA, G. y PAPA, E. (1998). *Architetture olivettiane a Ivrea. I luoghi del lavoro, i servizi socio assistenziali in fabbrica*. Roma, Italia: Gangemi Editore.
- BONELLI, R. (1947). «Principi e metodi nel restauro dei monumenti». *Bollettino dell'Istituto Storico Artistico*, núm.2 (vol.III), p.9.
- BONELLI, R. (1959). *Architettura e restauro*. Venezia, Italia: Neri Pozza Editore.
- BONELLI, R. (1963). «Il restauro architettonico». *Enciclopedia Universale dell'Arte*, vol.XI, Venecia-Roma, Italia, col.344-351.
- BONELLI, R. (1995). *Scritti sul restauro e sulla critica architettonica*. Roma, Italia: Buonsignori Editore.
- BUONINCONTRI, F. (2011). *Architettura contemporanea e tracce urbane ed architettoniche dell'antico* (Tesis de doctorado). Università degli Studi di Napoli Federico II, Nápoles, Italia, pp.68-70.
- CABALLERO MUJICA, F. (1973). *Pedro Cerón y el mayorazgo de Arucas*. Arucas, España: Casa de Cultura del Ayuntamiento de Arucas.
- CABRALES BARAJAS, L. F. y CANOSA ZAMORA, E. (abril de 2001). «Segregación residencial y fragmentación urbana: los fraccionamientos cerrados en Guadalajara». *Espiral*, núm.20 (vol. VII), pp.223-253. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13802008> [2 de junio de 2021, 12 horas].
- CABRALES, L. F. y CHONG MUÑOZ, M. A. (2007). «Divide e venderás: promoción inmobiliaria del barrio de Artesanos de Guadalajara, 1898-1908». En GARCÍA BALLESTEROS, A. y GARCÍA, M. L (coord.), *Un mundo de ciudades. Procesos de urbanización en México en tiempos de globalización*. Barcelona, España: GeoForum.
- CAMPOS REAL, M. L. y TASSO DE SOUSA, N. J. (abril de 2006). «Casa do Infante. Remodelação do arquivo histórico municipal do Porto». *Vitruvius*. Recuperado de <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.071/360> [23 de octubre de 2020, 17 horas].

- CANALES, A. (4,5,6 de noviembre de 1998). En. *Symposium de Centros Históricos*, celebrado en Guadalajara, México.
- CANNATÀ, M. y FERNANDES, F. (1997). «Oporto città di Architettura / Oporto : city of architecture». *Abitare*, núm.360, pp.123-143.
- CAPOLUPO, M. (12 de enero de 2019). «Matera 2019, Cava del Sole pronta per la cerimonia inaugurale del 19 gennaio. Tonio Acito: “E’ la porta di Matera, la nostra cattedrale laica”». *Sassilive.it*. Recuperado de <http://www.sassilive.it/economia/lavoro/matera-2019-cava-del-sole-pronta-per-la-cerimonia-inaugurale-del-19-gennaio-tonio-acito-e-la-porta-di-matera-la-nostra-cattedrale-laica-intervista-e-foto/> [13 de agosto de 2019, 9 horas].
- CARBONARA, G. (1997). *Avvicinamento al restauro. Teoria, storia, monumenti*. Napoli, Italia: Liguori Editore.
- CARDINALE, N. y SPILOTRO, G. (2003). «La conducibilità capillare delle calcareniti di Matera: Studio sperimentale». Matera, Italia: Atti Dipartimento Strutture, Geotecnica Applicata, Unibas, núm.5.
- CARMO, V. (noviembre de 2012). «A Organização dos Arquitectos Modernos (ODAM) e o Porto dos anos 50». *Intermedia Review 1. Génération de 50: Culture, Littérature, Cinéma*, núm.1, pp.43-54.
- CARO, A.; FELIZIANI, S. y PALMIERI, S. (1 de diciembre de 2014). «Aemilia 187 A.C., un nuovo Ponte (Romano) tra passato e futuro». *Parmateneo*. Recuperado de <http://www.parmateneo.it/?p=3973> [19 de junio de 2020, 10 horas].
- CARRILHO DA GRAÇA, J. L. y GRUNOW, E. (2011). «Impactante, projeto reúne arquitetura, cenografia e paisagismo Musealização da área arqueológica da praça nova do Castelo de São Jorge». *Projeto. Revista mensal de arquitetura*, núm.373, pp.68-75.
- «Carta de Atenas para la restauración de los monumentos históricos. Conclusiones generales de la Conferencia de Atenas. IV – Restauración de monumentos» (1931). Adoptada en la *Primera Conferencia Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos*, Atenas, Grecia.
- «Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico» (26 de septiembre de 1975). *Comité de Ministros*. Artículo 7 y 10.

- «Carta Internacional para la Conservación y Restauración de Monumentos y Sitios (Carta de Venecia)» (1964). *II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, Venecia 1964*. Artículo 9. Adoptada por Icomos en 1965.
- «Carta Italiana del Restauo» (Circolare núm.117 de 6 aprile 1972). *Ministero della Pubblica Istruzione*. Artículo 4.
- CATARSI, M. (2009). «Storia di Parma. Il contributo dell'archeologia». En VERA, D. (a cargo de), *Storia di Parma. II. Parma Romana*. Parma, Italia: Monte Università Parma Editore, pp.570-579.
- CAUVIN VERNER, C. (2016). «Alcuni archetipi su l'abitare marocchino». En ECCELI, M. G. y GIORGI, D. (a cargo de), *Costruire Terra Acqua Luce*. Firenze Italia: Didapress, Firenze
- CESCHI, C. (1970). *Teoria e storia del restauro*. Roma, Italia: Mario: Bulzoni.
- CHIPPERFIELD, D. (2018). «Cava Arcari, Zovencedo (Italia). Catedral en la roca». *Arquitectura Viva*, núm.209, pp.28-31.
- CIORANESCU, A. (1965). *La Laguna, guía histórica y monumental*. San Cristóbal de La Laguna, España: Ayuntamiento de La Laguna.
- CIRIACO, G. y ALDEGA, L. (2013). «Il travertino: la pietra di Roma». *Rendiconti Online della Societa Geologica Italiana*, vol.27, pp.98-109.
- COARELLI, F.; GREGORI, G. L.; LOMBARDI, L.; ORLANDI, S.; REA, R. y VISMARA, C. (2001). *The Colosseum*. Los Ángeles, Estados Unidos: J. Paul Getty Museum.
- «Codice dei beni culturali e del paesaggio». *Decreto Legislativo 22 gennaio 2004*, núm.42, artículos 1, 2, 5, 6, 10, 29, 111, 131, 136.
- COENTRÃO, A. (23 de diciembre de 2019). «Siza Vieira sem expectativa de ver retomado projecto para a Avenida da Ponte». *Público*. Recuperado de <https://www.publico.pt/2019/12/23/local/noticia/siza-vieira-expectativa-retomado-projecto-avenida-ponte-1898138> [5 de noviembre de 2020, 10 horas].
- COLECTIVO A+U (25 de octubre de 2014). «La urbe tapatía». Recuperado de <http://www.colectivoa.mx/despoblamiento-de-los-centros-historicos-del-distrito-federal-y-guadalajara/> [10 de junio de 2021, 10 horas].

- COLIN, G. S. (1930). «Autour du Jāmaa el-fna de Marrakech». *Hespéris - Archives Berbères et bulletin de l'institut des hautes-études Marocaines*. tomo X, expediente 1.
- «Conservazione e recupero dei rioni Sassi di Matera». *Legge 11 novembre 1986, n. 771, 11/11/1986*.
- «Convocatoria al ‘‘Premio Anual a la Conservación y Restauración de las Fincas de Valor Patrimonial de Guadalajara’’». *Gaceta Municipal, Suplemento, Tomo 1, Ejemplar 5, Año 104, 18 de enero de 2021*.
- CÓRDOVA ESPAÑA, M. (2007). «Movilidad urbana sustentable para la zona conurbada de Guadalajara». En ÁVILA RAMÍREZ, D. (coord.), *Transporte sostenible y crecimiento urbano*. Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara.
- COSTA DEL FORCALLO, Z. (2005). «¿Qué es la Permacultura?». *Rincones del Atlántico*, núm.2, pp.228-231.
- «Costituzione della Repubblica italiana». (21 de diciembre de 1947). Artículo 9 y 117.
- COVA, L. (3 de marzo de 2020). *Il torrente Parma, la città, la squadra di calcio*. [Mensaje en un blog]. Recuperado de <https://www.laguidaparma.it/torrente-parma-la-citta-la-squadra-calcio/> [16 de junio de 2020, 10 horas].
- CORDEIRO, C. (coordinado por). (2011). *Autoritarismos, Totalitarismos e Respostas Democráticas*. Ponta Delgada y Coímbra, Portugal: Centro de Estudos Gaspar Frutuoso da Universidade dos Açores y Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX da Universidade de Coimbra.
- CRUZ, P. J. S. y LOPES CORDEIRO, J. M. (2001). *As pontes do Porto*. Oporto, Portugal: Civilização Editora.
- CUENCA SANABRIA, J.; GUILLÉN MEDINA, J. y TOUS MELIÁ, J. (2005). *Arqueología de la Fortaleza de Las Isletas. La memoria del Patrimonio Edificado*. Las Palmas de Gran Canaria, España: Cabildo de Gran Canaria.
- DALL'ACQUA, M. (a cargo de). (1998). *Enciclopedia di Parma. Dalle origini ai giorni nostri*. Parma, Italia: Franco Maria Ricci, p.682.

- DALLATOMASINA, C. y LÓPEZ GARCÍA, J. S. (2018). «Conjunto histórico de Barranco Hondo de Abajo (Gáldar): correlaciones europeas y puesta en valor. Una propuesta de museo abierto». En: AA.VV., *XX Simposio sobre Centros Históricos y Patrimonio Cultural de Canarias*. Arona, España: Fundación CICOP, pp.287-298.
- DALLATOMASINA, C. (2020). «Proyecto arquitectónico en la regeneración cultural urbana: el Castillo de La Luz en Las Palmas de Gran Canaria». *Revista de Historia Canaria*, núm.202, pp.177-197.
- DÁMASO, J. (1984). *Héroes Atlánticos*. Santa Cruz de Tenerife, España: Gobierno de Canarias.
- DE CARVALHO, T. P.; GUIMARÃES, C. y BARROCA, M. J. (1996). *Bairro da Sé do Porto. Contributo para sua caracterização histórica*. Oporto, Portugal: Câmara Municipal do Porto.
- DE CHAZELLES, C. A.; LÉAL, E. y KLEIN, A. (2018). *Construction en terre crue. Torchis, techniques de garnissage et de finition. Architecture et mobilier*. Montpellier, Francia: Éditions de l'Espérou.
- DE OLIVEIRA, O. (2014). *Lina Bo Bardi. Obra construída. Built work*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- DE OLIVEIRA RAMOS, L. A. (a cargo de). (1994). *História do Porto*. Oporto, Portugal: Porto Editora.
- «Declaración de Ámsterdam» (21-25 de octubre de 1975). *Congreso del Patrimonio Arquitectónico Europeo*. Declaración, párrafo F, K y artículo 1.
- «Decreto 152/1994, de 21 de julio, de transferencias de funciones de la Administración Pública de la Comunidad Autónoma de Canarias a Los Cabildos Insulares en materia de cultura, deporte y patrimonio histórico-artístico» (21 de julio de 1994). *BOC*, núm.92, 28 de julio de 1994.
- DEL ARENAL PÉREZ, M. A. (2013). «El movimiento moderno en Guadalajara: Cuarenta años de arquitectura (casi) desconocida». *Arquitecturas del Sur*, núm.44, pp.64-77.
- DEL CONTE, F. (a cargo de). (2014). *Mauro Saito. Opere e progetti 1989-2013*, Melfi, Potenza: Libria.
- «Destruyen finca patrimonial en Chapultepec. Una pérdida en el patrimonio cultural de Guadalajara y una violación de la ley» (3 de octubre de 2009). *El Informador*. Recuperado de

<https://www.informador.mx/Cultura/Destruyen-finca-patrimonial-en-Chapultepec-20091003-0216.html> [10 de junio de 2021, 15 horas].

- DI SOPRA, L. (1993). *Palmanova. Città fortezza, 1593-1993*. Udine, Italia: Aviani Editore.
- DÍAZ NÚÑEZ, V. L. y PÉREZ BOURZAC, M. T. (octubre de 2010). «Ciudad, espacio público y construcción ciudadana». *ACE: architecture, city and environment*, núm.14.
- DÍAZ ORUETA, F. y LOURÉS SEOANE, M. L. (2003). «La ciudad postfordista: economía cultural y recualificación urbana». *Revista de Economía Crítica*, núm.2.
- DIPASQUALE, L. (2016). «La tradizione costruttiva di Anisi». En ECCHELI, M. G. y GIORGI, D. (a cargo de), *Costruire Terra Acqua Luce*. Firenze, Italia: Didapress.
- DIRECTION DU PATRIMOINE CULTUREL. (2013). *Orientations stratégiques pour la gestion et le développement du patrimoine culturel marocain*, Rabat, Marruecos: Royaume du Maroc, Ministère de la Culture du Maroc.
- ECO, U. (2017). *Sulle spalle dei giganti*, Milano, Italia: La nave di Teseo.
- EL AMRANI, A.; POLIDORO, C.; IBNOUSSINA, M.; FRATINI, F.; RESCIC, S.; RATTAZZI, A. y MAGRINI, D. (2018). «From the stone to the lime for Tadelakt: Marrakesh traditional plaster». *Journal of Materials and Environmental Sciences*, núm.3 (vol.9), pp.754-762;
- DADDIS, J. (2011). *Le Tadelakt. Une technique millénaire d'enduit à la chaux*. Saint-Rémy-de-Provence, France: Edition Edisud.
- ERLEND, H. (2002). *Christo und Jeanne-Claude. Wrapped Reichstag. Berlin 1971–95*. Colonia, Alemania: Taschen.
- ESPOSITO, A. y LEONI, G. (2005). *Fernando Távora. Opera completa*. Milano, Italia: Mondadori Electa.
- ESPOSITO, L. (2003). *Escursioni nel parco: Itinerari*, Matera, Italia: Parcomurgia.
- FERNANDES, F. y CANNATÀ, M. (2002). *Guia da Arquitectura Moderna. Porto. 1925-2002. Maia, Matosinhos, Porto, Vila Nova de Gaia*. Oporto, Portugal: ASA Edições.
- FERÁNDEZ, M. Á. (1998). *Estilo Mexicano. Sus espacios interiores*. Ciudad de México, México: Grupo Financiero Bancomer.

- FERRÃO, B. J. y TÁVORA, F. (prefación). (1997). *Proyecto e Transformação Urbana do Porto na Época dos Almadás, 1758/1813. Uma contribuição para o estudo da cidade pombalina*. Oporto, Portugal: Faculdade de Arquitectura da Universidade de Porto.
- FICACCI, L. (2001). *Piranesi. Catalogo completo delle acqueforti*. Colonia, Alemania: Taschen-
- FIORE, F. P. (1998). *Storia dell'architettura italiana. Il Quattrocento*. Milano, Italia: Mondadori Electa. De: ALBERTI Leon Battista, *De Re Aedificatoria*, libro VI, capítulo 1.
- FONSECA, C. D.; DEMETRIO, R. y GUADAGNO, G. (1999). *Matera*. Bari, Roma, Italia: Laterza.
- FOSTER, N. (2000). *Rebuilding the Reichstag*. Londres, Inglaterra: Weidenfeld & Nicolson.
- FOUIN, J. (2004). *La chaux naturelle. Décorer, restaurer et construire*. Rodez, Francia: Editions du Rouergue.
- FRAMPTON K. (enero de 1994). «Giorgio Grassi a Sagunto e la questione del restauro». *Domus*, núm. 756, pp. 19-22.
- FROVA, A. (1990). «Il capitolium di Brescia». En AA.VV., *La Città nell'Italia settentrionale in età romana. Morfologia, strutture e funzionamento dei centri urbani delle Regioni X e XI. Atti del convegno di Trieste (13-15 marzo 1987)*. Roma, Italia: École Française de Rome, pp.341-363.
- GALÁN, F. M. (1984). *La formación de Las Palmas: ciudad y puerto. Cinco siglos de evolución*. Las Palmas de Gran Canaria, España: Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria. (1984), p. 211.
- GHINASSI, G. (2016). “L'acqua da problema a risorsa”. En ECCELI, M. G. y GIORGI, D. (a cargo de), *Costruire Terra Acqua Luce*, Firenze, Italia: Didapress, pp.83-87.
- GIACOMELLI, M. E. (mayo-junio 2019). «I-DEA. Il meta-archivio della Basilicata». *Artribune Magazine – Matera 2019*, núm. 1, pp.6-9.
- GIACOPELLI, E. (2011). «Il MaaM di Ivrea». En PEGHIN, G. M. y SANNA, A. (a cargo de), *Il patrimonio urbano moderno. Esperienze e riflessioni per la città del Novecento*. Torino, Italia: Umberto Allemandi & C, pp.100-114.

- GIORGI, D. (2016). «Ritrovare l'identità dei luoghi attraverso un'esperienza di co.design». En ECCELI, M. G. y GIORGI, D. (a cargo de). *Costruire Terra Acqua Luce*. Firenze, Italia: Didapress, pp.91-98.
- GIOVANNONI, G. (1945). *Il restauro dei monumenti*. Roma, Italia: Cremonese Edizioni.
- GÓMEZ PRIETO, J. (1999). «Bilbao, el efecto Guggenheim». En BOTE GÓMEZ, V. (coord.), *La actividad turística española en 1998*. Castellón, España: Aecit, pp.587-596.
- GONZÁLEZ HUEZO, A. (coord.), (2005). *Guía arquitectónica esencial. Zona metropolitana de Guadalajara*. Guadalajara, México: Gobierno del Estado de Jalisco.
- GONZÁLEZ MORENO NAVARRO, A. (1993). «Construir el pasado». *Informes de construcción*, núm.427 (vol. 45).
- GONZÁLEZ MORENO NAVARRO, A. (1993). «Método y Criterios en la restauración del Palau Güell de Barcelona (España)». *Informes de la Construcción*, núm.428 (vol.45), p.20.
- GONZÁLEZ MORENO NAVARRO, A. (2000). *La restauración objetiva: (Método SCCM de restauración monumental) Memoria SPAL 1993-1998*. Barcelona, España: Diputació de Barcelona.
- GONZÁLEZ-SOSA, Pedro. (2001). *Guía de Gran Canaria: Historia del Ayuntamiento y de los edificios que fueron sede institucional y de otras casas solariegas de ilustres apellidos allí establecidos*. Las Palmas de Gran Canaria, España: Ayuntamiento de Santa María de Guía, Cabildo de Gran Canaria.
- GONZÁLEZ-VARAS, I. (1999). *Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas*. Madrid, España: Ediciones Cátedra.
- GOTTREICH, E. (2007). *The Mellah of Marrakesh: Jewish and Muslim Space in Morocco's Red City*. Bloomington, Estados Unidos: Indiana University Press.
- GRAF, F. y MARINO, G. (2013). «Viviendas que reviven. Cité du Lignon, a Model Rehab». *Arquitectura Viva*, núm.155, pp.80-83.
- GRASSI, L. (1959). *Camillo Boito*. Milano, Italia: Il Balcone.
- GRASSI, L. (1961). *Il restauro architettonico*. Milano, Italia: Tamburini.

- GRASSI, L. (1961). *Momenti e problemi di storia del restauro*. Milano, Italia: Tamburini.
- GROUPE AL OMRANE. (2016). «Mellah de la Médina de Marrakech, Réhabilitation e Valorisation d'un patrimoine emblématique». *Royaume du Maroc*. Recuperado de file:///C:/Users/CEDAL_~1/AppData/Local/Temp/R% C3% A9habilitation% 20du% 20quartier % 20Mellah.pdf [2 de abril de 2020, 15 horas].
- GRUEN, J. J. (1992). *Keith Haring. The Authorized Biography, Simon and Schuster*. Nueva York, Estados Unidos: Fireside.
- GUIDA, A. y IPPOLITA, M. (25-30 de mayo de 2018). «The ‘Palombaro’ (‘Sassi’ of Matera, Italy): the interaction between water and construction materials». En *9th International Conference on NDT of Art*. Jerusalén, Israel, pp.1-11.
- GUIDA, A. y MECCA, I. (2012). *Forme, norme e tecniche dell'edilizia del Novecento in Basilicata L'architettura specialistica e dei borghi rurali*. Potenza, Italia: EditricErmes.
- GUIDA, A.; PAGLIUCA, L. y LAFORESE, G. A. (2017). «Una metodología di valutazione degli interventi di recupero nei sassi di Matera». En PALMA CRESPO, M.; GUTIÉRREZ CARRILLO, M.L. y GARCÍA QUESADA, R. (coord.), *ReUSO Granada 2017 sobre una arquitectura hecha de tiempo*, Granada, España: Universidad de Granada.
- GUTIÉRREZ CARILLO, M. L. (Junio de 2013). «La revitalización de la ciudad histórica a través de la rehabilitación patrimonial». *Arte y Ciudad: Revista de Investigación*, núm .3, Madrid.
- GUZMÁN BATALLA, G.; CERDA FARIAS, I. y PUNZO DÍAS J. L. (2009). *Historia de México I. Naucalpan de Juárez*, México: Instituto Internacional de Investigación de Tecnología Educativa.
- GUZZO, P. G. (2015). «Progetto, anastilosi, ricostruzione». *Ricerche di storia dell'arte*, núm.116/117 (informe 2/3), pp.154-156.
- HIRSCH, A. B. (2014). *City choreographer. Lawrence Halprin in urban renewal america*. Minneapolis, Minnesota, Estados Unidos: University of Minnesota.
- HELPHAND, K. (2017). *Lawrence Halprin*. Athens, Georgia, Estados Unidos: University of Georgia.

- HERNÁNDEZ BENÍTEZ, P. (1958). *Telde (sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos)*. Telde, España: Imprenta Telde.
- HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M. (2004). *Los conventos de la Orotava*. Santa Cruz de Tenerife, España: Idea.
- HERNÁNDEZ, M. M. (2021). *Vivienda de financiación pública en el siglo XX en Montreal, Canadá*. Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara, Arquitónica.
- HUGO, V; REIM, R. (a cargo de) y MORSELLI, E. L. (traductor). (2011). *Notre Dame de París*. Roma, Italia: Newton Compton.
- IBARRA, J. (8 de febrero de 2021). «La gentrificación en el centro de Guadalajara: un fenómeno social disfrazado de progreso y tecnología». *ZonaDocs. Periodismo en resistencia*. Recuperado de <https://www.zonadocs.mx/2021/02/28/la-gentrificacion-en-el-centro-de-guadalajara-un-fenomeno-social-disfrazado-de-progreso-y-tecnologia> [2 de junio de 2021, 10 horas].
- IBNOUSSINA, M.; AARAB El, M.; SADKI, D. y CHERRADI, F. (2007). «Caracterisation des materiaux d'origine geologique d'un edifice historique: Cas de la Qoubba des Almoravides», *Minbar Al Jamiaa*, núm.7, pp.153-164.
- JIMÉNEZ, B y GARCÍA, M. (2014). «Corrupción y caos urbano en Guadalajara, Jalisco México». En RAMOS, M.; HIRA, A. y SERRUDO, J. (a cargo de), *Tópicos Selectos de Recursos: Como disminuir la corrupción y mejorar la gobernabilidad en países de desarrollo*. Bolivia: Ecofran-Bolivia, pp.75-78.
- KANSOUSSI, J.; MANAC'H, P.; RASSIKH, M.; AIT LAAMIM, M.; MOUYAL, E. y EL HOUDA, R. (marzo de 2019). «Le quartier ibn Yusuf». *Bulletin du patrimoine de Marrakech et de sa région*, vol.1.
- KANSOUSSI, J.; MANAC'H, P.; RASSIKH, M.; AIT LAAMIM, M.; MOUYAL, E. y GHANDI, Y. (octubre de 2019). «Le quartier des Kutubiyyine». *Bulletin du patrimoine de Marrakech et de sa région*, vol.2.
- KELLING, J. D. (2005). «Waterfront redevelopment and the Puerto Madero Project in Buenos Aires, Argentina». En KENT, B. R. *Cities and urban geography in Latin America*, Castelló de la Plana, España: Universitat Jaume I, pp.123-145.

KOURDOU, I.; CHERRADI, F. y IBNOUSSINA, M. (2015). «Réhabilitation et restauration du patrimoine architecturale en terre: étude de l'applicabilité des techniques de réhabilitation moderne sur les constructions en terre». En IBNOUSSINA, M. (a cargo de). *Proceeding du Congrès International sur l'Architecture de Terre en Afrique du Nord*. Marrakech, Marruecos: Faculté des Sciences Semlalia, pp.47-48.

«La Cueva Pintada organiza una visita nocturna en compañía en directo de Caravansar Trío» (25 de noviembre de 2020). *Canarias7*. Recuperado de <https://www.canarias7.es/canarias/gran-canaria/cueva-pintada-organiza-20201125101446-nt.html> [30 de diciembre de 2020, 10 horas].

LATOUCHE, S. y FALETRA, M. (2019). *Hyperpolis. Architettura e capitale*. San Giovanni, Milano, Italia: Maltemi.

LAUREANO, P. (2012). *Giardini di Pietra. I Sassi di Matera e la civiltà mediterranea*. Torino, Italia: Bollati Boringhieri.

LECUYER, A. (2008). *ETFE: Technology and Design*. Basilea, Suiza: Birkhauser.

«Ley 11/2019, 25 de abril, de Patrimonio Cultural de Canarias». *Boletín Oficial del Estado (BOE)*, núm.140, sec.I, 12 de julio de 2019.

«Ley 4/1999, de 15 de marzo, de Patrimonio Histórico de Canarias» (24 de marzo de 1999). *BOE*, núm.85, 9 de abril de 1999.

«Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español» (29 de junio de 1985). *BOE*, núm.155, 19 de julio de 1985.

«Ley de Patrimonio Cultural del Estado de Jalisco y sus Municipios». *Periódico Oficial del Estado de Jalisco, Artículo 8*, 26 de agosto de 2014.

«Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas» (6 de mayo de 1972). *Diario Oficial de la Federación*, 16 de febrero de 2018.

«Ley sobre Defensa, Conservación y Acrecentamiento del Patrimonio Histórico Nacional» (13 de mayo de 1933). *Gaceta de Madrid*, tomo II, núm.145, 25 de mayo de 1933.

- LLEÓ CAÑAL, V. (2008). «Quanta Roma fuit, ipsa ruina docet: el impacto de las ruinas en la sensibilidad artística moderna». *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras Minervae Baeticae*, núm.36, pp.93-108.
- LOPES CORDEIRO, J. M. (2020). *1820: revolução Liberal Do Porto*. Oporto, Portugal: Câmara Municipal do Porto.
- LÓPEZ GARCÍA, J. S. (30 de noviembre de 1979). «Defensa de la arquitectura militar», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria.
- LÓPEZ GARCÍA, J. S. (1983). «El casco histórico de Gáldar». *Aguayro*, núm.145, pp.17-21.
- LÓPEZ GARCÍA, J. S. (1984-1986). «El escultor Borges Linares. Aproximación al estudio de su obra». *Revista de Historia Canaria*, núm.175, pp.685-703.
- LÓPEZ GARCÍA, J. S. (1987). «La Villa de Betancuria, centro histórico de Fuerteventura». En AA.VV., *I Jornadas de Historia de Fuerteventura y Lanzarote. Homenaje a Francisco Navarro Artiles*. Tomo II. Puerto del Rosario, España: Cabildo Insular de Fuerteventura, pp.367-391.
- LÓPEZ GARCÍA, J. S. (1989). «Etapas para un estudio reciente de los centros históricos de Canarias». En PALERM SALAZAR, J. M. y RAMÍREZ GUEDES, J. (coord.), *Arquitectura y Urbanismo en Canarias 1968-1988*. Las Palmas de Gran Canaria, España: Escuela Técnica Superior de Arquitectura, pp.265-266.
- LÓPEZ GARCÍA, J. S. (1991). «Antonio Padrón». En AA.VV., *Homenaje al profesor Dr. Telesforo Bravo*. Vol II. San Cristóbal de La Laguna, España: Universidad de La Laguna.
- LÓPEZ GARCÍA, J. S. (1993). «El Conjunto Histórico de Santa Cruz de La Palma». En: MARTIN RODRIGUEZ, F. G., LOPEZ GARCIA, J. S. y PERNANDEZ, L., *I Encuentro de Geografía, Historia y Arte de la ciudad de Santa Cruz de La Palma*. Tomo II. Santa Cruz de La Palma, España: Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma, pp.14-26.
- LÓPEZ GARCÍA, J. S. (1993). «Núcleos antiguos de Fuerteventura y Lanzarote: análisis histórico, territorial y artístico» En AA.VV., *V Jornadas de Estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote*. Tomo I. Puerto del Rosario, España: Cabildo Insular de Fuerteventura y Cabildo Insular de Lanzarote, pp. 308-327.

- LÓPEZ GARCÍA, J. S. (1998). «Ciudades históricas canarias. La pervivencia y la restauración del territorio». En AA.VV. *Ponencias y comunicaciones / Congreso Ciudades Históricas Vivas, Ciudades del Pasado, Pervivencia y Desarrollo, Mérida 30, 31 de enero y 1 de febrero 1997*. Mérida, España: Editora Regional de Extremadura, p.171.
- LÓPEZ GARCÍA, J. S. (2000). «Imagen urbana y relecturas de la ciudad histórica en Iberoamérica. Algunos ejemplos». En AA.VV., *Actas XIII Congreso CEHA. Ante el nuevo milenio. Raíces culturales, proyección y actualidad del arte español*. Granada, España: Departamento de Historia del Arte, Universidad de Granada, vol.2, pp.811-822.
- LÓPEZ GARCÍA, J. S. y HERNÁNDEZ SOCORRO, M. R. (2001). «Patrimonio Histórico-Artístico», En AA.VV., *Gran Canaria. Siglo XXI. Plan Estratégico Económico y Social de Gran Canaria*. Vol.6. Cultura y Deporte, Las Palmas de Gran Canaria, España: Cabildo de Gran Canaria.
- LÓPEZ GARCÍA, J. S. y SÁENZ SAGASTI, J. I. (2004). «Centro Histórico y Museo: La Cueva Pintada y la Ciudad de Gáldar (Gran Canaria)». En AA.VV., *VIII Simposio sobre Centros Históricos y Patrimonio Cultural de Canarias*. La Orotava, España: Fundación CICOP.
- LÓPEZ GARCÍA, J. S. (2008). «Recualificación urbana y arquitectura: un proyecto de mercado para Gáldar de Eduardo Lafort (1930)». *Moralia. Revista de estudios modernistas*, núm.8.
- LÓPEZ GARCÍA, J. S. (2010). «Intervención y contemporaneidad. Una estrategia de revitalización de un teatro: la obra de Dámaso en Gáldar (Canarias)». En AA.VV., *X Congreso Internacional Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico y Edificación. Nuevas perspectivas y dimensiones del patrimonio*. Santiago de Chile, Chile: Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio, pp.697-702.
- LÓPEZ GARCÍA, J. S. (2010). *Los centros históricos de Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria, España: Anroart.
- LÓPEZ GARCÍA, J. S. (2012). «Diagnóstico de los centros históricos de Canarias: un balance desde las normas de Quito». *Revista de Historia Canaria*, núm.194, p.50.
- LÓPEZ GARCÍA, J. S. (2018). «La catedral de Santa Ana de Las Palmas: dimensión urbana y territorial». *Revista de Historia Canaria*, núm.200, pp.109-123.

- LÓPEZ GARCÍA, J. S. (2019). «Centros/Conjuntos Históricos de Canarias: identidad de un territorio isleño. Trayectorias 1973-2018». *Revista de Historia Canaria*, núm.201, pp.71-92.
- LÓPEZ GARCÍA, J. S. (2020). «El patrimonio inmaterial de Canarias como bien cultural y algunos cotejo americanos (La Antigua Guatemala y Guadalajara, México)». *Revista de Historia Canaria*, núm. 202, pp.347-374.
- LÓPEZ MORENO, E. (1996). *La vivienda social: Una historia*. Guadalajara, México: Editorial de la Red Nacional de Investigación Urbana.
- LÓPEZ MORENO, E. (2001). *La cuadrícula en el desarrollo de la ciudad hispanoamericana*. Guadalajara, México: ITESO y Universidad de Guadalajara.
- LOZA, R. (coordinador del proyecto); REAL, M. L. (coordinador científico); MOURA, A.; GIL BRAGA, M. H. y VIEIRA DE OLIVEIRA, A. (colaboradores). (1996). *Porto a Património Mundial*. Oporto, Portugal: Câmara Municipal do Porto, II Edición.
- LOZA, R. (a cargo de). (2001). *Porto Património Mundial III. CRUARB: 25 anos de reabilitação urbana*. Oporto, Portugal: Câmara Municipal do Porto.
- LOZANO DÍAZ, D. (8 de abril de 2020). «Casa Orozco: el proyecto de Luis Barragán y José Clemente Orozco en Guadalajara». *Plataforma Arquitectura*. Recuperado de <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/937252/casa-orozco-el-proyecto-de-luis-barragan-y-jose-clemente-orozco-en-guadalajara> [24 de julio de 2021, 11 horas].
- LUCARELLI, N. (3 de febrero de 2019). «L'Italia di Caspar van Wittel. In Olanda». *Artribune*. Recuperado de <https://www.artribune.com/dal-mondo/2019/02/mostra-caspar-van-wittel-kunsthall-kade-amersfoort> [09/12/2019, 11 horas].
- LUGLI, G. (1995). «La via Appia attraverso l'Apulia e un singolare gruppo di strade "orientate"». *Archivio Storico Pugliese*, núm.VIII.
- MACHADO, A. S. (1968). *O Porto Mediévico. Problemas de Portucalé*. Oporto, Portugal: Livraria Tavares Martins.
- MAGALHÃES BASTO, A. (1937). *Vereações. Anos de 1390-1395. O mais antigo dos Livros de Vereações do Município do Pôrto existentes no seu Arquivo*. Oporto, Portugal: Câmara Municipal do Porto.

- MANGIAVACCHI, M.; GNONI MAVARELLI, C. y PITTÈRI, D. (a cargo de). (2019). *Una città ideale. Dürer, Altdorfer e i maestri nordici dalla Collezione Spannocchi di Siena*. Livorno, Italia: Sillabe Editore.
- MARINONI, G. (2006). *Infrastrutture nel progetto urbano*. Milano, Italia: Franco Angeli, pp.99-106.
- MARSHALL, B. (18 de septiembre de 2020). «Che cosa sono i “quartieri dei 20 minuti”». *Domusweb*. Recuperado de <https://www.domusweb.it/it/notizie/gallery/2020/09/16/che-cosa-sono-i-quartieri-dei-20-minuti.html> [11 de junio de 2021, 13 horas].
- MARTEMUCCI, G. (2 de septiembre de 2008). «Turisti giapponesi stregati dal Parco scultura La Palomba». *Il Quotidiano del Sud*, p.31.
- MARTÍN DE GUZMÁN, C.; ORNUBIA PINTADO, J.; SÁENZ SAGASTI, J. I. (1994). «Trabajos en el Parque Arqueológico de la Cueva Pintada de Gáldar». *Anuario de Estudios Atlánticos*, vol.40.
- MASELLI, G.; POSTINGHEL, P. y ABBATE, P. (2003). *Time Out: Marrakech e il meglio del Marocco*, Milano, Italia: Tecniche Nuove.
- MASTROPIETRO, M. (a cargo de). (1996). *Oltre il restauro. Architetture tra conservazione e riuso. Progetti e realizzazioni di Andrea Bruno (1960-1955)*. Milano, Italia: Lybra Immagine.
- MATTONI, M. (2005). *Vittorio Mesturino. Architetto e restauratore*. Firenze, Italia: Alinea Editrice.
- MATTONI, R. (a cargo de). (2010). *Il paesaggio delle case in terra cruda*. Cuneo, Italia: L'artistica editrice.
- MENDOZA RAMÍREZ, H. (2019). *Movimiento Moderno Tapatío. Edificios Públicos*. Guadalajara, México: Arquitónica.
- «Milano, arriva il Superaffitto: i contributi del Comune per giovani e famiglie» (21 de diciembre de 2020). *Milanotoday*. Recuperado de <https://www.milanotoday.it/attualita/bando-affitticalmierati-giovani-famiglie.html> [11 de junio de 2021, 14 horas].

- MONESTIROLI, A. (2014). «L'espressione Necessaria». En BORDOGNA, E.; CANELLA, G. y MANGANARO, E. (a cargo de), *Guido Canella 1931-2009*, Milano, Italia: Franco Angeli Editore, pp.139-145.
- MONICA, L. (a cargo de). (2008). *Gallaratese Corviale Zen. I confini della città moderna: grandi architetture residenziali. Disegni di progetto degli studi Aymonino, Fiorentini, Gregotti*. Parma, Italia: Festival Architettura.
- MORALES, L. (5 de enero 2018). «La Isleta, centro neurálgico de nuevas tendencias». *elDiario.es*. Recuperado de https://www.eldiario.es/canariasahora/sociedad/Isleta-centro-neuralgico-nuevas-tendencias_0_726177883.html [6 de marzo 2019, 13 horas].
- MORIGI, A. y QUINTELLI, C. (a cargo de). (2018). *Fondare e ri-fondare. Parma, Reggio e Modena lungo la via Emilia romana*, Padova, Italia: Il poligrafo.
- MOSQUERA PÉREZ, C. (2017). «La recualificación de la escala intermedia a través de soportes culturales: el caso de SESC Pompeia». En AA.VV., *Periferias Urbanas, la regeneración integral de barriadas residenciales obsoletas*. Sevilla, España: Universidad de Sevilla.
- MUMFORD, L. (1981). *La città nella storia*. Milano, Italia: Bompiani, Milano.
- NAVARRO SERRANO, J. A. (2019). «Desarrollo de las ciudades latinoamericanas: El caso de Guadalajara, México».
- NAVARRO SERRANO, J. A. (2020). «Análisis y desarrollo espacial del Ex Convento del Carmen en Guadalajara».
- «Nicola Rizzi: la porta di accesso alla gravina nei Sassi di Matera si chiama Porta Posterla e non Porta Pistola». (21 de octubre de 2018). *Sassilive.it*. Recuperado de <http://www.sassilive.it/cronaca/pubblica-utilita/nicola-rizzi-la-porta-di-accesso-alla-gravina-nei-sassi-di-matera-si-chiama-porta-posterla-e-non-porta-pistola/> [31 de julio 2019, 16 horas].
- NIETO, F. (05 de octubre de 2017). «Denkbilder». En *Semana de la Arquitectura 2017*, celebrado en *Fundación de Arte y Pensamientos Martín Chirino*, Las Palmas de Gran Canaria, España.
- NIETO, F. y SOBEJANO, E. (2002). *Desplazamientos. Displacements*. Madrid, España: Rueda.
- NIGLIA, O. (2013). «Il restauro dei templi in Giappone. Tra tangibilità e intangibilità». En FILIPOVIC, A. Y TROIANO, W. (a cargo de), *Strategie e Programmazione della*

Conservazione e Trasmissibilità del Patrimonio Culturale. Roma, Italia: Edizioni Scientifiche Fidei Signa, pp.164-171.

NIGLIO, O. (2013). *Storia e filosofia del restauro. Restauro dell'architettura in Europa tra il XIX e il XX secolo. Teorie e protagonisti*. Kioto, Japón: Kyoto University

«Noche de honores y distinciones en Gáldar (fotos y vídeo)» (11 de julio de 2021). *nfoNorteDigital*. Recuperado de <https://www.infonortedigital.com/portada/sociedad/item/94299-noche-de-honores-y-distinciones-en-galdar> [5 de septiembre de 2019, 11 horas].

OJEDA BRUNO, M. L. (2011), *La Arquitectura Regionalista en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria. 1929-1955*. (Tesis doctoral). Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Las Palmas de Grand Canaria, España, pp.244-250.

OLCESE SEGARRA, M. (1993). *Arquitecturas de tierra: Tapial y Adobe*. Valladolid, España: Colegio Oficial de Arquitectos de Valladolid, pp.553-554.

OLIVER SÁNCHEZ, L. V. (1992). *El Hospital Real de San Miguel de Belén, 1581-1802*. Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara.

PADULA, M. (1999). «L'origine della Civita, il più antico rione di Matera». *Bollettino storico della Basilicata*, n. 15-16, años XV-XVI, pp. 43-60.

PADULA, M. (2002). *Palazzi antichi di Matera*. Matera, Italia: Altrimedia.

PAGLIUCA, A. (2018). *Le cattedrali della Basilicata. L'adeguamento liturgico delle chiese madri nella regione lucana*. Roma, Italia: Gangemi Editore.

«Palomar y Arias, Juan». *Tomo quinto. Los universitarios contemporáneos, 1925 – 2017*. Recuperado de <http://enciclopedia.udg.mx/biografias/palomar-y-arias-juan> [11 de junio de 2021, 10 horas].

PANICCIA, P. (2009). «The Time of Experience in the Innovation of hotel firm. Customer experience and Systemic Co-Evolution». En CLEANT, A. y ITURRALDE JAINAGA, T. (coord.), *Creativity and survival of the firm under uncertainty*. Vigo, España: Academia Europea de Dirección y Economía de la Empresa, AEDEM.

- PAREDES, A. G. y PEDROSA, I. G. (2010). *Arquitecturas de Autor*. Pamplona, España: T6 Ediciones.
- PASOLINI, P.P. (director) y ROSSELLINI, F. (productor). (1971). *Le mura di Sana'a* [vídeo documental]. Sana'a, Yemen.
- PEDREIRINHO, J. M. y SEARA, I. (2011). *Siza não construido*. Matosinhos (Portugal): Arteditores.
- PEREIRA DE OLIVEIRA, J. M. (1973). *O espaço urbano do Porto. Condições naturais e desenvolvimento*. Coímbra, Portugal: Centro de Estudos Geográficos, Instituto de Alta Cultura.
- PÉREZ MARIN, C. (productor). (12 de enero de 2018). *Caravanas saharianas* [<https://www.carlosperezmarin.com/caravanas-saharianas>]. Universidad de Granada, España. [25 de febrero de 2020, 10 horas].
- PÉREZ MORERA, J. (2017). «Villa de San Andrés (La Palma): declaración como conjunto histórico». *Anales de la Real Academia Canaria de Bellas Artes de San Miguel Arcángel*, núm.10, pp.211-244.
- PÉREZ VERDÍA, L. (1892). *Vida del excelentísimo Don Fray Antonio Alcalde "El fraile de la calavera"*. Guadalajara, México: Imprenta del Diario de Jalisco.
- PICA, A. (1943). «Attualità del restauro». *Costruzioni-Casabella*, núm.182, (año XVI).
- PIETROPAOLO, C. (2013). *Deserti e Kasbeh, L'oasi di Skoura. Un progetto di Rappresentazione* (Tesis de maestría). Università degli Studi Mediterranea di Reggio Calabria, Dipartimento dArTe, Reggio Calabria, Italia.
- PINTO Y DE LA ROSA, J. M. (1996). *Apuntes para la Historia de las Antiguas Fortificaciones de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife, España: Museo Militar Regional de Canarias, p.204.
- PIRAZZOLI, N. (a cargo de). (1996). *Carcassonne*. Ravenna, Italia: Essegi.
- «Ponte romano, la lunga vergogna» (8 de noviembre de 2013). *La Repubblica. Parma*. Recuperado de https://la-parma-di-gio-parma.blogautore.repubblica.it/2013/11/08/ponte-romano-la-lunga-vergogna/comment-page-1/?refresh_ce [16 de junio de 2020, 12 horas].

- PONTRANDOLFI, A. (2002). *La vergogna cancellata. Matera negli anni dello sfollamento dei Sassi*. Matera, Italia: Altrimedia.
- PORTUGAL E GOMES, F. M. (abril de 2008). «Restauro e Reabilitação na Obra de Fernando Távora. O exemplo da Casa dos 24». Vitruvius. Recuperado de <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.095/147> [2 de noviembre de 2020, 12 horas].
- PRANDI, E. (a cargo de). (2004). *Eteroarchitettura*. Parma, Italia: Quaderni del Festival dell'Architettura, vol.1.
- PRAZ, M., y JANNATTONI, L. (1977). *Piranesi. Magnificenza di Roma*. Milano, Italia: Il Polifilo.
- PRUIJT, H. (febrero de 2004). «Squatters in the creative city: rejoinder to Justus Uitermark». *International Journal of Urban and Regional Research*, núm.3 (vol.28), pp.699-705
- QUEIROZ, F. (2002). «Contributos para uma análise crítica dos mais recentes projectos de renovação urbana no núcleo histórico do Porto». *Boletim da Associação Cultural Amigos do Porto*, núm.20, pp.83-119.
- QUINTELLI, C. (2001). *S.S. 9 via Emilia. Progetti architettonici e nuovi luoghi lungo la via Emilia tra città e città*. Milano, Italia: Abitare Segesta Editore.
- QUINTELLI, C. (octubre de 2015). «Campus e città. Il progetto Mastercampus». *FAMagazine*, núm.34, pp.10-18.
- QUIÑONERO, J.P. (02/12/2019). «La reconstrucción final de Notre Dame será sometida a popular». *ABC*. Recuperado de https://www.abc.es/cultura/abci-reconstruccion-final-notre-dame-sera-sometida-consulta-popular-201911301222_noticia.html [24 de agosto de 2020, 14 horas].
- RAMALLO ASENSIO, S. y MONEO, R. (2009). *Teatro Romano de Cartagena*. Murcia, España: Fundación Cajamurcia.
- «Real Decreto 2798/1982, de 12 de agosto, sobre transferencias de competencias, funciones y servicios de la Administración del Estado a la Junta de Canarias en materia de cultura». *BOE*, núm.266, 5 de noviembre de 1982.

- REAL, M. L. (marzo de 2001). «A construção Medieval no sítio da Sé». *Monumentos. Revista Semestral de Edifícios e Monumentos Nacionais*, vol.14, p.9.
- «Reglamento de la Administración Pública de Guadalajara». *Gaceta Municipal, Artículo 137, fracción XI*, 30 de septiembre de 2015.
- «Reglamento para la Gestión Integral del Municipio de Guadalajara». *Gaceta Municipal, Artículo 68*, 15 de julio de 2016.
- «Reglamento para la Zona Denominada como Centro Histórico, Barrios y Zonas Tradicionales de Guadalajara» (aprobado el 14 de diciembre del 2000). *Gaceta Municipal*, 27 de febrero de 2001.
- RENNA, I. (2017). «Street art in Urbe. Arte urbana nelle periferie romane». *H-ermes. Journal of Communication*, núm.9, pp.197-228.
- «Renuevan casona del Centro Histórico» (21 de octubre de 2017). *El Informador*. Recuperado de <https://www.informador.mx/cultura/Renuevan-casona-del-Centro-Historico-20171021-0021.html> [10 de junio de 2021, 16 horas].
- RESTUCCI, A. (1998). *Matera. I Sassi. Manuale del recupero*. Milano, Italia: Mondadori Electa.
- RIDOLA, D. (1906). *Le origini di Matera*. Roma, Italia: Unione Cooperativa Editrice.
- RIDOLA, D. (1926). *Le grandi trincee preistoriche di Matera. La ceramica e la civiltà di quel tempo*. Roma, Italia: Tipografia Degli Olmi di Carlo Tessitori.
- RIO, F. S. (coordinado por). (2012). *Prémio João de Almada 25 anos*. Casal de Cambra, Portugal: Caleidoscópico Editora.
- ROBBONI, F. C. (2010). «Il paesaggio agricolo». En MATTONE Roberto (a cargo de), *Il paesaggio delle case in terra cruda*. Cuneo, Italia: L'artistica editrice, pp.23-27.
- RODRÍGUEZ RUIZ, D. (2011). «De arquitectura y ciudades pintadas. Metáforas del tiempo, del espacio y del viaje». En RODRÍGUEZ RUIZ, D. y BOROBIA, M. (a cargo de). *Arquitecturas pintadas. Del Renacimiento al siglo XVIII*. Madrid, España: Museo Thyssen-Bornemisza, Fundación Caja Madrid, pp.19-49.
- ROGERS, E.N. (autor) y MOLINARI, L. (a cargo de). (1997). *Esperienza dell'architettura*. Milano, Italia: Skira, segunda edición.

- ROMANO, Marco. (julio/agosto de 1990). «A proposito dei centri storici». *Domus*, núm.718, pp.14-17.
- ROMO, J. (1888). *Apuntes históricos, bibliográficos, estadísticos y descriptivos de la capital del estado de Jalisco desde su fundación por el conquistador Nuño Beltrán de Guzmán hasta nuestros días*. Guadalajara, México: Imprenta de Ireneo Paz.
- ROSALES QUEVEDO, T. (1977). *Historia de la Heredad de Arucas y Firgas*. Arucas, España: Ayuntamiento de Arucas.
- ROSSI, A. (1999). *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- ROTA, L. (2011). *Matera: storia di una città*. Matera, Italia: Edizioni Giannatelli.
- RUEDA VELÁZQUEZ, C. (2015). «La modernidad arquitectónica tapatía: el uso de elementos y recursos de la tradición constructiva». *Estoa. Revista de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca*, núm.7 (vol.4), pp.29-37.
- RUIZ RAZURA, A. (febrero 2019). «El convento de San Agustín de Guadalajara». *Estudios Jaliscienses*, núm.115, pp.27-44.
- RUSKIN, J. (1982). *Le sette lampade dell'architettura. Con una presentazione di Roberto Di Stefano*. Milano, Italia: Jaca Book.
- SELLERS, L.; BAAS, F. y PETRONI, M. (2014). *Formafantasma*, Eindhoven, Países Bajos: Lecturis.
- SETTIS, S. (2017). *Architettura e democrazia. Paesaggio, città, diritti civili*. Torino, Italia: Giulio Einaudi editore.
- SÁNCHEZ DEL REAL, C. (2012). *La ciudad histórica como modelo de ciudad, Una revisión conceptual y metodológica de la intervención en los centros históricos desde la historia, la urbanística y la sostenibilidad*. Guadalajara, México: Grafisma editores.
- SANNA, A. (2011). «La riqualificazione della città di fondazione e dei paesaggi minerari moderni». En PEGHIN, G. M. y SANNA, A. (a cargo de). *Il patrimonio urbano moderno. Esperienze e riflessioni per la città del Novecento*. Torino, Italia: Umberto Allemandi & C, pp.100-114.

- SERENO, I. y COSTA, P. (2006). «Câmara Municipal do Porto / Casa dos Vinte e Quatro». *SIPA – Sistema de Informação para o Património Arquitectónico*. y *Página Web*. Recuperado de http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=15601 [3 de noviembre de 2020, 10 horas].
- SERRANO, S.; MARTÍN, R.; GARCÍA, O. y RODRÍGUEZ, C. (13 de noviembre de 2019). «Templo de San Francisco, una víctima de la L3», *El Diario NTR*. Recuperado de https://www.ntrguadalajara.com/post.php?id_notas=140385 [30 de junio de 2021, 10 horas].
- SIERRA MORILLO, V. (2015). «Antichità romane de Piranesi: la construcción sublimada». *Boletín de Arte*, núm.36.
- SMITH, C. R.(1996). *Nicolau Nasoni. Arquitecto do Porto*. Lisboa, Portugal: Livros Horizonte.
- SOCORRO SANTANA, P. y QUINTANA ANDRÉS, P. (2016). *La parroquia de Santa Brígida en la historia (1500-2016)*. Madrid, España: Beginbook Ediciones.
- SPAGNESI, G. (1995). *L'architettura della Basilica di San Pietro. Storia e costruzione. Atti del Convegno*. Roma, Italia: Bonsignori.
- STELLA, M. (1993). *Le pietre da costruzione: il tufo calcareo e la pietra leccese. Atti del Convegno internazionale: Bari 26-28 maggio 1993*. Bari, Italia: Consiglio Nazionale delle Ricerche.
- TAFURI, Manfredo. (1990). *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*. Torino, Italia: Piccola Biblioteca Einaudi.
- TÁVORA, F. (1947). *O problema da casa portuguesa*. Lisboa, Portugal: Editorial Organizações.
- TÁVORA, F. (1969). *Estudo de Renovação Urbana do Barredo*. Oporto, Portugal: Câmara Municipal do Porto y Arquivo Histórico Municipal do Porto.
- TÁVORA, F. (1987). «Património». En AA.VV., *Região Norte: o território, o homem, as actividades, as instituições (contributos para uma ideia ou as actas do I Congresso da Região Norte)*. Oporto, Portugal: Athena Editora.
- TÁVORA, F. (autor); MOREIRA, R.; BAGANHA, P.; LOZA, R. y TÁVORA, J. B. (con textos de). (2019). *Estudio de Renovação Urbana do Barredo*. Oporto, Portugal: Câmara Municipal do Porto.

- TÁVORA, F. y SIZA, Á. (2002). «Lavorare ‘‘insieme’’». Casabella, núm.700, p.54.
- TAYLOR, W. B. (2003). «Pueblos de indios de Jalisco central en la víspera de la independencia». En TAYLOR, W. B., *Entre el proceso global y el conocimiento local. Ensayos sobre el Estado, la sociedad y la cultura en el México del siglo XVIII*. Ciudad de México, México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- TERRASSE, M. (1985). «L’Islam. La redécouverte de la mosquée». En AA.VV., *Le grand atlas de l’archéologie*. París, Francia: Encyclopaedia Universalis.
- TORRES RODRÍGUEZ, A. (2013). «Infraestructura hidráulica en Guadalajara para el abastecimiento de agua potable: el caso de sustentabilidad en las galerías filtrantes de Guadalajara». *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, núm.136, pp.317-357.
- TOSTÕES, A. (1999). *Keil do Amaral: o arquiteto e o humanista*. Lisboa, Portugal: Câmara Municipal de Lisboa.
- TOUS MELIÁ, J. (2014). *Gran Canaria a través de la Cartografía (1507-1899). Atlas histórico-geográfico de la isla*. San Cristóbal de la Laguna, España: Juan Tous Meliá.
- TRIGUEIROS, L. (1993). *Fernando Távora*. Lisboa, Portugal: Editorial Blau.
- TRIKI, H. (1986). *Marrakech*. República de Singapur: Marka Print Pte Ltd, p.34.
- TROPEANO, M. (1992), «Aspetti geologici e geomorfologici della Gravina di Matera. Parco Archeologico Storico Naturale delle Chiese rupestri del materano», *Intinerari speleologici*, núm.2, pp. 19-33.
- TROPEANO, M. (1994). «Caratteri deposizionali della Calcarenite di Gravina (Pliocene superiore-Pleistocene inferiore) sul bordo orientale della Fossa bradanica nell’area di Matera». En AA.VV., *Quaderni della Biblioteca Provinciale di Matera*. Venosa, Potenza, Italia: Osanna, vol.15, pp.67-86.
- TROPEANO, M. (2003). «Il Parco Archeologico, Storico, Naturale delle Chiese Rupestri del Materano». *Geologia dell’Ambiente*, núm.1, pp.239-254.
- «Tunisia:export boom di datteri, +15%» (14 de mayo de 2018). *ANSamed*. Recuperado de http://www.ansamed.info/ansamed/it/notizie/stati/tunisia/2018/05/14/tunisiaexport-boom-di-datteri-15_5c3d7cb5-e672-4437-92b1-8dedfb87bf67.html [15 de marzo de 2020, 10 horas].

- TURCHINI, A. (2000). *Il Tempio Malatestiano, Sigismondo Pandolfo Malatesta e Leon Battista Alberti*. Cesena, Italia: Il ponte vecchio.
- VALLE BARBOSA, M. A. y MUÑOZ DE LA TORRE, A. (2011). «El urbanismo en Guadalajara a partir del siglo XIX». En FLORES VILLAVICENCIO, M. E.; VEGA LÓPEZ, M. G. e GONZÁLEZ PÉREZ, G. J. (coord.), *Condiciones sociales y calidad de vida en el adulto mayor. Experiencia de México, Chile y Colombia*. Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara, pp.63-72.
- VÁZQUEZ, D. (1992). «Alrededor de 1900: reflexiones sobre algunos planos de la época». En MURIÁ, J. M. y OLVEDA, J. (coord), *Lecturas históricas de Guadalajara*. Guadalajara, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- VÁZQUEZ, E. (19 de mayo de 2018). «San Juan de Dios, “el lugar de los que se fueron”...», *Milenio*. Recuperado de <https://www.milenio.com/cultura/san-juan-de-dios-el-lugar-de-los-que-se-fueron> [11 de junio de 2021, 11 horas].
- VÁZQUEZ PIOMBO, P. (2015). «El desarrollo urbano de Guadalajara». En CRUZ GONZÁLEZ FRANCO, L. (coord.), *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica, pp.329-340.
- VERDE, S. y QUAGLIOTTI, M. C. (2020). *Parma. Complesso monumentale della Pilotta. I capolavori*. Cinisello Balsamo, Milano, Italia: Silvana.
- VENEZIA, F. (2011). *Che cos'è l'architettura*. Milano, Italia: Mondadori Electa.
- VENTURI, R.; SCOTT BROWN, D. y IZENOUR, S. (1977). *Learning from Las Vegas: the forgotten symbolism of architectural form*. Cambridge, Estados Unidos: MIT Press.
- VENTURINI, S. (2006). *Il restauro cinematografico: principi, teorie, metodi*. Udine, Italia: Campanotto Editorie, p. 44.
- VIDANES SÁNCHEZ, P. (16 de julio de 2020). «Gáldar presume de Antonio Padrón». *Canarias7*. Recuperado de <https://www.canarias7.es/canarias/gran-canaria/galdar-presume-de-antonio-padron-JD9445597> [4 de julio de 2021, 10 horas].
- VIEIRA DE SOUSA, S. R. (2017). *Um Guia de Arquitectura Civil Medieval na Cidade do Porto* (Tesis de maestría). Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Oporto, Portugal.

- VIGUERA MOLÍNS, M. J. (1992). *Los reinos de Taifas y las invasiones magrebíes (Al-áandalus del XI al XIII)*. Madrid, España: Editorial Mapfre, 1992
- VINON, R. (2003). *Geoguide Maroc 2003/2004*. París, Francia: Gallimard Loisirs.
- VOINOT, L. (enero-marzo 1937). «Les zaouias de Marrakech et de la région voisine» *Revue de Géographie Marocaine*, núm.1 (XXI año), pp.5-54.
- WILBAUX, Q. (2002). *La médina de Marrakech. Formation des espaces urbains d'une ancienne capitale du Maroc*, París, Francia: Éditions L'Harmattan.
- YouTube. (25 de noviembre de 2014). *Álvaro Siza, obras e projectos - Requalificação da Avenida D. Afonso Henriques*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=7k7P3gheVhM> [10 de octubre de 2020, 15 horas].
- YouTube. (16 de julio de 2015). *Philippe Daverio. Valore restauro sostebibile*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=JZG7uDlgsZM> [26 de octubre de 2021, 12 horas].
- YouTube. (16 de diciembre de 2019). *Renzo Piano - Che tempo che fa 15/12/2019*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=D-x8yYTk8DY> [25 de julio de 2021, 10 horas].
- ZEVI, B. (1947). «Gustavo Giovannoni». *Metron*, núm.18.
- ZUMTHOR, P. (2019). *Pensare architettura*. Milano, Italia: Mondadori Electa.

REFERENCIAS DE IMÁGENES

- Fig. 2. «Porta Ticinese Milano» (24 de febrero de 2019). *Zaira Architecture*. Recuperado de <http://zairaarchitecture.altervista.org/porta-ticinese-a-milano/>. [23 de septiembre de 2021, 18 horas].
- Fig. 3. «Piazza San Pietro (1900)» (3 de febrero de 2017). *Roma Ieri Oggi*. Recuperado de <https://www.romaierioggi.it/piazza-san-pietro-1900/> [23 de septiembre de 2021, 18 horas].
- Fig. 4. CASSANELLI, R. (2009). «Un contributo agli assetti presbiteriali di età ottoniana. Ariberto “Custos” a Galliano (Cantù, Como) e la ricostruzione della Basilica di S. Vincenzo». *Hortus Artium Medievalium*, núm.15, pp.193-206.
- Fig. 5. CHAPAPRÍA, J. E. (mayo de 2014). «Leopoldo Torres Balbás. Fragmentos de un largo viaje». *Papeles del Partal*, núm.6, pp.105-117.
- Fig. 6. «Milano Cordusio – La confusione sul destino del Palazzo della Ragione» (12 de abril de 2013). *Urbanfile. La voce della città*. Recuperado de <https://blog.urbanfile.org/2013/04/12/la-confusione-sul-destino-del-palazzo-della-ragione/> [23 de septiembre de 2021, 18 horas].
- Fig. 7. RAMALLO ASENSIO, S.F. (2007). «Una experiencia en la recuperación del patrimonio arqueológico: el Teatro de Carthago Nova». *Mainake*, núm.29, pp.139-164.
- Fig. 8. «Torre de la Manresana». *Rutas con Historia*. Recuperado de <https://www.rutasconhistoria.es/loc/torre-de-la-manresana> [24 de septiembre de 2021, 18 horas].
- Fig. 9. «El Castillo de Rivoli». *Italia. Agenzia Nazionale Turismo*. Recuperado de <http://www.italia.it/es/ideas-de-viaje/cultura-y-espectaculos/el-castillo-de-rivoli.html> [26 de septiembre de 2021, 16 horas]; «Les Brigittines» (8 de marzo de 2011). *Zeroundicipiù*. Recuperado de <http://www.zeroundicipiu.it/2011/03/08/les-brigittines/> [26 de septiembre de 2021, 16 horas].
- Fig. 11. «Roman Capriccio - Giovanni Paolo Pannini». *Reprodart*. Recuperado de <https://www.reprodart.com/a/pannini-giovanni-paolo/roman-capriccio.html>. [26 de octubre de 2021, 12 horas]; «The Villa Medici And Garden In Rome» (12 de abril de 2017). *Roma Ieri Oggi*. Recuperado de <https://www.romaierioggi.it/the-villa-medici-and-garden-in-rome-caspar-van-wittel-1685/> [26 de octubre de 2021, 12 horas].

Fig. 14. MAYAULT, I. (15 de noviembre de 2019). «A la cité du Lignon, en Suisse, le pari gagné de la mixité sociale». *Le Monde*. Recuperado de https://www.lemonde.fr/m-le-mag/article/2019/11/15/a-la-cite-du-lignon-en-suisse-le-pari-reussi-de-la-mixite-sociale_6019310_4500055.html [26 de septiembre de 2021, 18 horas].

Fig. 16. «Christo's Wrapped Reichstag» (23 de junio de 2020). *Istanbulberlin*. Recuperado de <https://www.istanbulberlin.com/en-de/zamanin-icinden-christo/> [26 de septiembre de 2021, 20 horas].

Fig. 18. SANNA, A. «La città mineraria di Carbonia». Recuperado de <https://www.archphoto.it/archives/604> [26 de septiembre de 2021, 18 horas].

Fig. 19. GIACOPELLI, E. (2011). «Il MaaM di Ivrea». En PEGHIN, G. y SANNA, A. (a cargo de), *Il Patrimonio urbano moderno. Esperienze e riflessioni per la Città del Novecento*, Turín, Italia: Umberto Allemandi, pp.110-114.

Fig. 20. LÓPEZ GARCÍA, J. S. (2008). «Recualificación urbana y arquitectura: un proyecto de mercado para Gáldar de Eduardo Laforet (1930)». *Moralia. Revista de estudios modernistas*, núm.8, pp.40-51.

Fig. 21. BARATTO, R. (4 de diciembre de 2019). «Spotlight: Lina Bo Bardi». *ArchDaily*. Recuperado de <https://www.archdaily.com/575429/spotlight-lina-bo-bardi> [27 de septiembre de 2021, 14 horas].

Fig. 22. PIGNATELLI, A. (15 de noviembre de 2019). «La transformación de Puerto Madero: de una costa desolada y tierra de nadie a uno de los barrios más exclusivos de Buenos Aires». *Infobae*. Recuperado de <https://www.infobae.com/sociedad/2019/11/15/la-transformacion-de-puerto-madero-de-una-costa-desolada-y-tierra-de-nadie-a-uno-de-los-barrios-mas-exclusivos-de-buenos-aires/> [27 de septiembre de 2021, 14 horas].

Fig. 67 - 71. LOZA, R. (a cargo de). (1998). *Porto Patrimonio Mundial. Processo de Candidatura do Centro Historico do Porto a UNESCO - Livro II*. Oporto, Portugal: Câmara Municipal do Porto, p.102-105.

Fig. 74. PINTO FERREIRA, J. (1949), *Aspectos arqueológicos e Artístico da Cidade do Porto*. Oporto, Portugal: Câmara municipal do Porto, pp.63-66.

Fig. 81. LIMA, S. y FONSECA, T. (2013). «Uma ideia de arquitectura de paisagem na obra de Fernando Távora». *III Encontro CITCEM. 'Paisagem. Materialidade e Imaterialidade'*, pp.1-15.

Fig. 82. ESPOSITO, A. y LEONI, G. (2005). *Fernando Távora. Opera completa*. Milano, Italia: Mondadori Electa, p.175; REIS DE OLIVEIRA, T. (21 de octubre de 2016). «A Casa dos Vinte e Quatro». *Arquitetura e Design*. Recuperado de <https://wsimag.com/pt/arquitetura-e-design/21416-a-casa-dos-vinte-e-quatro> [28 de septiembre de 2021, 9 horas].

Fig. 87. *Catalogo Dati Regione Basilicata*. Recuperado de <http://rsdi.regione.basilicata.it/Catalogo/srv/ita/search?hl=ita> [27 de septiembre de 2021, 17 horas].

Fig. 105. «05. Parma Romana: Ponte di pietra (Via Mazzini)». *3DVirtualMuseum*. Recuperado de <http://www.3d-virtualmuseum.it/parma-romana-ponte-di-pietra-via-mazzini> [27 de septiembre de 2021, 16 horas].

Fig. 106. «Ponte romano, la lunga vergogna» (8 de noviembre de 2013). *La Repubblica. Parma*. Recuperado de <https://la-parma-di-gio-parma.blogautore.repubblica.it/2013/11/08/ponte-romano-la-lunga-vergogna/comment-page-1/> [16 de junio de 2020, 12 horas].

Fig. 107. «Parma festeggia: riaperto il Ponte Romano – Foto» (7 de octubre de 2018). *La Repubblica*. Recuperado de https://parma.repubblica.it/cronaca/2018/10/07/foto/parma_festeggia_riaperto_il_ponte_romano_-_foto-208443229/1/ [27 de septiembre de 2021, 17 horas].

Fig. 109 y 112. «Spazio socio-culturale "Aemilia 187 a.C." -progetto-». *D'uopo*. Recuperado de <http://www.duopo.it/aemilia-187-spazio-socio-culturale-aemilia-187-a-c-e-abbassamento-di-borgo-romagnosi/> [27 de septiembre de 2021, 17 horas].

APÉNDICES

- Listado de Conjuntos Históricos de Canarias
- *Premio Anual a la Conservación y Restauración de las Fincas de Valor Patrimonial de Guadalajara – Fichas Técnicas*⁵⁵⁰

⁵⁵⁰ Todas las imágenes utilizadas en este apéndice fueron tomadas en primera persona o amablemente cedidas por: 1. Patronato del Centro Histórico Barrios y Zonas Tradicionales de La Ciudad de Guadalajara. 2. Oficina de Proyectos de Espacios Públicos de Guadalajara. 3. Google Earth. 4. Autores y dueños de los proyectos examinados.

A. Listado de Conjuntos Históricos de Canarias

Orden cronológico

Declaraciones realizadas por el Gobierno de España

- Las Raíces, La Esperanza, El Rosario: D. 4395/1964, de 23 de diciembre.
- Barrio de Vegueta, Las Palmas de Gran Canaria: D. 881/1973, de 5 de abril.
- Santa Cruz de La Palma: D. 942/1975, de 10 de abril.
- La Orotava: R.D. 3302/1976, de 10 de diciembre.
- Arucas: R.D. 3303/1976, de 10 de diciembre.
- Betancuria: R.D. 3086/1978, de 10 de noviembre.
- Teror: R.D. 690/1979, de 13 de febrero.
- Castillo de San Gabriel, su camino de acceso y su puente levadizo: R.D. 1781/1979, de 16 de junio.
- Tegueste: R.D. 3035/1980, de 21 de noviembre.
- Tacoronte: R.D. 3047/1980, de 12 de diciembre.
- San Juan y San Francisco, Telde: R.D. 1121/1981 de 6 de marzo.
- Plaza de Santiago, Gáldar, Gáldar: R.D. 1048/1981 de 13 de marzo.
- Santa María de Guía: R.D. 2720/1982, de 27 de agosto.

Declaraciones realizadas por el Gobierno de Canarias

- San Cristóbal de La Laguna: D. 602/1985, de 20 de diciembre.
- Tegueste: D. 158/1986, de 24 de octubre.
- Barrio de Triana, Las Palmas de Gran Canaria (1990): O. de 2 de julio de 1993, por la que se da publicidad al Acuerdo de Gobierno de 19 de noviembre de 1990.
- San Juan de la Rambla (1990): O. de 2 de julio de 1993, de publicidad de Acuerdo del Gobierno de Canarias de 28 de noviembre de 1990.
- Barranco Hondo de Abajo, Gáldar: D. 258/1993, de 24 de septiembre.
- Garachico: D.10/1994 de 11 de febrero.
- Casas de La Mayordomía y ermita de San Antonio Abad, Tamaraceite, Las Palmas de Gran Canaria: D. 152/1995, de 9 de junio.
- Güímar: D. 180/2001 de 17 de septiembre.
- Casas Altas, Jama, Arona y Vilaflor: D. 125/2004, de 7 de septiembre.
- Masca, Buenavista del Norte: D. 126/2004, de 7 de septiembre.
- Los Silos: D. 137/2004 de 29 de septiembre.

- Icod de los Vinos: D. 142/2004, de 5 de octubre.
- Villa de Arico, Arico: D. 71/2005, de 4 de marzo.
- Buenavista del Norte: D. 21/2005, de 22 de febrero.
- Icor, Arico: D. 76/2005, de 17 de mayo.
- Taucho (Adeje): D. 94/2005, de 24 de mayo.
- Realejo Bajo, Los Realejos: D. 220/2005 de 1 de diciembre.
- Puerto de la Cruz: D. 65/2006 de 23 de mayo.
- El Toscal, Santa Cruz de Tenerife: D. 2/2007, de 16 de enero.
- Arico el Nuevo, Arico: D. 14/2007, de 5 de febrero.
- Barrios de los Hoteles-Pino de Oro, Santa Cruz de Tenerife: D. 67/2007, de 2 de abril. Modificada la delimitación por D. 111/2014, de 28 de noviembre.
- Arona: D. 70/2007, de 2 de abril.
- Antiguo Santa Cruz, Santa Cruz de Tenerife (2007): D. 299/2007, de 31 de julio. Modificada la delimitación por D. 131/2014, de 29 de diciembre.
- Caseríos de Chirche y Aripe, Guía de Isora: D.223/2008 de 18 de noviembre.
- Guía de Isora: D. 27/2009, de 10 de marzo.
- Santa Brígida: D. 252/2010, de 27 de agosto.
- San Miguel de Abona: D. 51/2013, de 16 de mayo.
- Realejo Alto, Los Realejos: D. 45/2014, de 22 de mayo.
- San Andrés, San Andrés y Sauces: D. 18/2015, de 26 de febrero.
- Calle Perojo, Las Palmas de Gran Canaria, D. 46/2018, de 16 de abril.

Subdivisión por islas

Gran Canaria

- Barrio de Vegueta, Las Palmas de Gran Canaria: D. 881/1973, de 5 de abril.
- Arucas: R.D. 3303/1976, de 10 de diciembre.
- Teror: R.D. 690/1979, de 13 de febrero.
- San Juan y San Francisco, Telde: R.D. 1121/1981 de 6 de marzo.
- Plaza de Santiago, Gáldar, Gáldar: R.D. 1048/1981 de 13 de marzo.
- Santa María de Guía: R.D. 2720/1982, de 27 de agosto.
- Barrio de Triana, Las Palmas de Gran Canaria (1990): O. de 2 de julio de 1993, por la que se da publicidad al Acuerdo de Gobierno de 19 de noviembre de 1990.
- Barranco Hondo de Abajo, Gáldar: D. 258/1993, de 24 de septiembre.

- Casas de La Mayordomía y ermita de San Antonio Abad, Tamaraceite, Las Palmas de Gran Canaria: D. 152/1995, de 9 de junio.
- Santa Brígida: D. 252/2010, de 27 de agosto.
- Calle Perojo, Las Palmas de Gran Canaria, D. 46/2018, de 16 de abril.

Fuerteventura

- Betancuria: R.D. 3086/1978, de 10 de noviembre.

Lanzarote

- Castillo de San Gabriel, su camino de acceso y su puente levadizo: R.D. 1781/1979, de 16 de junio.
- Teguisse: R.D. 3035/1980, de 21 de noviembre.

La Palma

- Santa Cruz de La Palma: D. 942/1975, de 10 de abril.
- San Andrés, San Andrés y Sauces: D. 18/2015, de 26 de febrero.

Tenerife

- Las Raíces, La Esperanza, El Rosario: D. 4395/1964, de 23 de diciembre.
- La Orotava: R.D. 3302/1976, de 10 de diciembre.
- Tacoronte: R.D. 3047/1980, de 12 de diciembre.
- San Cristóbal de La Laguna: D. 602/1985, de 20 de diciembre.
- Tegueste: D. 158/1986, de 24 de octubre.
- San Juan de la Rambla (1990): O. de 2 de julio de 1993, de publicidad de Acuerdo del Gobierno de Canarias de 28 de noviembre de 1990.
- Garachico: D.10/1994 de 11 de febrero.
- Güímar: D. 180/2001 de 17 de septiembre.
- Casas Altas, Jama, Arona y Vilaflor: D. 125/2004, de 7 de septiembre.
- Masca, Buenavista del Norte: D. 126/2004, de 7 de septiembre.
- Los Silos: D. 137/2004 de 29 de septiembre.
- Icod de los Vinos: D. 142/2004, de 5 de octubre.
- Villa de Arico, Arico: D. 71/2005, de 4 de marzo.
- Buenavista del Norte: D. 21/2005, de 22 de febrero.
- Icor, Arico: D. 76/2005, de 17 de mayo.

- Taucho (Adeje): D. 94/2005, de 24 de mayo.
- Realejo Bajo, Los Realejos: D. 220/2005 de 1 de diciembre.
- Puerto de la Cruz: D. 65/2006 de 23 de mayo.
- El Toscal, Santa Cruz de Tenerife: D. 2/2007, de 16 de enero.
- Arico el Nuevo, Arico: D. 14/2007, de 5 de febrero.
- Barrios de los Hoteles-Pino de Oro, Santa Cruz de Tenerife: D. 67/2007, de 2 de abril. Modificada la delimitación por D. 111/2014, de 28 de noviembre.
- Arona: D. 70/2007, de 2 de abril.
- Antiguo Santa Cruz, Santa Cruz de Tenerife (2007): D. 299/2007, de 31 de julio. Modificada la delimitación por D. 131/2014, de 29 de diciembre.
- Caseríos de Chirche y Aripe, Guía de Isora: D.223/2008 de 18 de noviembre.
- Guía de Isora: D. 27/2009, de 10 de marzo.
- San Miguel de Abona: D. 51/2013, de 16 de mayo.
- Realejo Alto, Los Realejos: D. 45/2014, de 22 de mayo.

B. Premio Anual a la Conservación y Restauración de las Fincas de Valor Patrimonial de Guadalajara – Fichas Técnicas

Año de participación en el Premio: 2010

Categoría: Perímetro B

Clasificación: 1º

Ubicación: Calle Guadalupe Zuno n°2312, Colonia Obrera, Guadalajara, Jalisco, México

Área de Protección: Perímetro B

Dimensión parcela: 1380 m²

Tipología originaria del inmueble: Casa / Vivienda

Fecha de construcción: 1942 – 1943

Autor: Ing. Miguel Aldana Mijares

Reconocimientos patrimoniales:
Inmueble de Valor Artístico Relevante

Estilo arquitectónico:
Modernista, funcionalista

Dimensión edificio: 606,95 m²

Composición edificio: Se trata de un inmueble compacto que se desarrolla en dos niveles y que se abre tanto hacia la calle frontal como al extenso jardín posterior. La tipología de esta construcción manifiesta la influencia de las corrientes higienistas muy de moda en aquellos años. La ausencia del patio, y de este elemento de mediación entre interiores y exteriores, está compensada por un porche en la parte trasera del edificio

Sistema estructural y materiales:

Inmueble sujetado por un esqueleto de vigas y pilares en hormigón armado y cubierto por ladrillos. Se releva también una conspicua presencia de ventanas, todas rectangulares y de grandes dimensiones y caracterizadas por unos marcos metálicos que sujetan los cristales. Las superficies verticales están todas pintadas de blanco mientras, en los pisos, el material dominante es el mármol

Año restauración: 2009

Autor restauración: Grupo Pangea

Nueva función: Residencial

Principales aportaciones:

- Abertura de la parcela hacia la calle mediante la remoción de la valla frontal
- Consolidación de las partes que se vieron afectadas por la construcción de un edificio adyacente a la preexistencia. Inmueble que particularmente dañó los muros y los forjados colindantes a la naciente obra
- Cambio de los marcos de las ventanas en favor de otros formalmente iguales pero en mejor

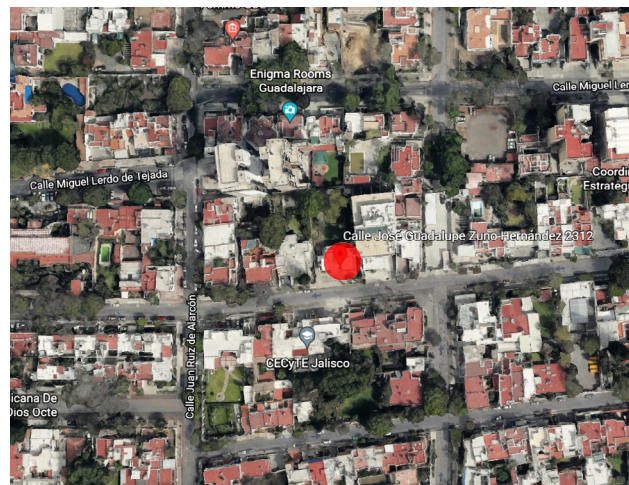
estado

- Rehabilitación de los pisos interiores y sustitución de los exteriores, intervenciones ocurridas respetando los originarios desniveles y las modulaciones espaciales
- Modernización del conjunto arquitectónico y paralela salvación de la imagen urbana

Conservación actual (junio 2021): Buena

Fuentes: Patronato del Centro Histórico y Dirección de Proyectos del Espacio Público de Guadalajara, Google Earth

Localización y estado actual (junio 2021):



Año de participación en el Premio: 2010

Categoría: Perímetro B

Clasificación: 2º

Ubicación: Avenida España nº. 1362, Colonia Moderna, Guadalajara, Jalisco, México

Área de Protección: Perímetro B

Dimensión parcela: 1021,73 m²

Tipología originaria del inmueble: Casa / Vivienda

Fecha de construcción: 1947

Autor: Ing. Arq. Juan Palomar y Arias

Reconocimientos patrimoniales:
Inmueble de Valor Artístico Relevante

Estilo arquitectónico: Modernista Escuela Tapatía, elementos decorativos Art Decó

Dimensión edificio: 1048.75 m²

Composición edificio: Inmueble formado por cuatro unidades habitacionales autónomas, separadas las unas de las otras y dispuestas en las esquinas de la parcela, con entrada y patio en común. El conjunto se desarrolla sobre dos plantas y se abre tanto hacia la calle exterior como a la plaza central, espacio de uso exclusivo de los residentes

Sistema estructural y materiales:
Estructura formada por vigas y pilares en hormigón armado y cubierta con mampostería en ladrillo cocido pintada de blanco. Conjunto completado por elementos metálicos, de madera y vidrio

Año restauración: 2008-2010

Autor restauración: Grupo CEICA – Construcciones e Inversiones Campero

Nueva función: Residencial

Principales aportaciones:

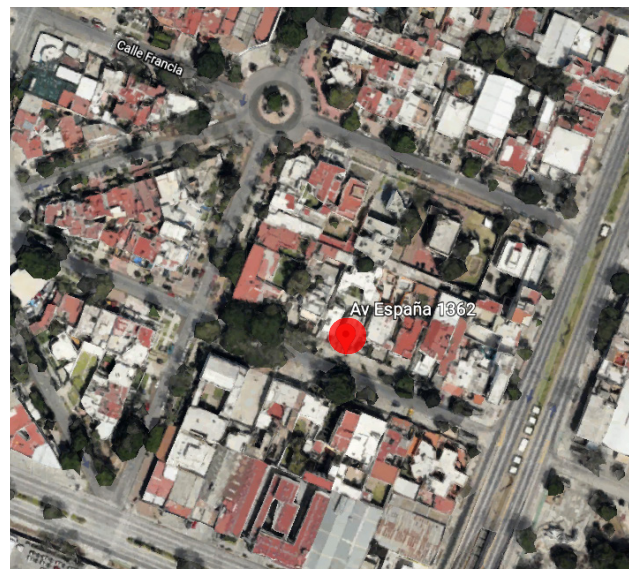
- Rescate de la forma e imagen originaria a través del re-dibujo del conjunto como había sido pensado por su autor
- Consolidación de todas las partes dañadas y recreación de las que se habían perdido mediante un cuidadoso trabajo previo de estudio seguido de su ejecución
- Elección de un estilo *total white* capaz de resaltar el bien histórico en su aspecto más importante, es decir, su composición espacial
- Mantenimiento de las cuatro unidades inmobiliarias originarias. Solución esta que convierte el inmueble en un emblemático caso de recuperación patrimonial tanto a nivel

arquitectónico como urbano

Conservación actual (junio 2021): Óptima

Fuentes: Patronato del Centro Histórico y Dirección de Proyectos del Espacio Público de Guadalajara, Google Earth

Localización y estado actual (junio 2021):



Año de participación en el Premio: 2010

Categoría: Perímetro A

Clasificación: 3º

Ubicación: Calle Santa Mónica n.º.332, Zona Centro, Guadalajara, Jalisco, México

Área de Protección: Perímetro A

Dimensión parcela: 371,1 m²

Tipología originaria del inmueble: Casa / Vivienda

Fecha de construcción: Siglo XIX

Autor: /

Reconocimientos patrimoniales:

Patrimonio INAH – Instituto Nacional de Antropología e Historia, Monumento Histórico por Determinación de Ley

Estilo arquitectónico: Típica casa-patio del centro histórico tapatío edificada en el siglo XIX. Elementos eclécticos

Dimensión edificio: 326,66 m²

Composición edificio: Inmueble de una sola planta y con la tradicional estructura de aquellos años, es decir, de forma alargada, un patio central más otro trastero y un zaguán que sirve como área de filtro entre los interiores y exteriores del conjunto. Las habitaciones están dispuestas prácticamente todas entorno a un gran vacío central, espacio donde, en este caso, se encuentra una fuente en piedra

Sistema estructural y materiales: Muros de carga en adobe cubiertos por pintura. Los vanos de las puertas y ventanas están rodeados por decoraciones lapídeas. Forjados compuestos por vigas de madera y bóvedas de terrado. El edificio cuenta con elementos metálicos y vítreos

Año restauración: 2009

Autor restauración: Grupo Constructor Rojap, S.A. de C.V.

Nueva función: Residencial

Principales aportaciones:

- Atenta y cuidadosa conservación del conjunto evidente tanto en la composición espacial como en los detalles arquitectónicos y decorativos
- Consolidación de las piezas estructurales dañadas, unas vigas de madera presentes en los forjados o algunos sectores de mampostería particularmente afectados por el paso de los años
- Reparación de los enjarres y en general de los revestimientos
- Sustitución de las instalaciones eléctricas y

sanitarias

- Rescate de la fuente situada en el patio central

Conservación actual (junio 2021): Óptima

Fuentes: Patronato del Centro Histórico y Dirección de Proyectos del Espacio Público de Guadalajara, Google Earth

Localización y estado actual (junio 2021)



Año de participación en el Premio: 2010

Categoría: Perímetro B

Clasificación: 3º

Ubicación: Calle López Cotilla n.º.1360 -1380, Colonia Americana, Guadalajara, Jalisco, México

Área de Protección: Perímetro B

Dimensión parcela: 1708,22 m²

Tipología originaria del inmueble: Casa / Vivienda

Fecha de construcción: 1928

Autor: /

Reconocimientos patrimoniales:
Inmueble de Valor Artístico Relevante

Estilo arquitectónico:
Modernista, funcionalista, Neoclásico

Dimensión edificio: 1937,68 m²

Composición edificio: Complejo arquitectónico formado por dos volúmenes con características estilísticas y espaciales distintas pero que conforman un interesante conjunto a través de un porche que los pone en comunicación

Sistema estructural y materiales:
Conjunto formado por un edificio compuesto por una estructura en hormigón armado y cubierto con mampostería y superficies acristaladas. A su lado se encuentra otra ejemplo con paredes portantes en ladrillos y columnas. Decoraciones y revestimientos en estuco, yeso y piedra. Montantes de las ventanas, barandillas de las escaleras y otros elementos presentes en el inmueble, en metal

Año restauración: 2009-2010

Autor restauración: Arq. Marina Santana González, Arq. Héctor Gangoiti Haro

Nueva función: Cultural y comercial

Principales aportaciones:

- Conformación de un interesante conjunto formado por dos edificios marcados por evidentes diferencias a través del mantenimiento de cada una de sus especificidades y una correcta puesta en valor de sus características. Estrategia dirigida hacia el resalte de los varios elementos de calidad que estos inmuebles incluyen sin que uno prevalezca sobre el otro
- Rescate de los ornamentos, detalles y recubrimientos originales y, cuando es imposible, recreaciones de ellos en línea con la preexistencia
- Inserción de nuevas funciones sin que la originaria imagen se viera afectada sino

enriquecida por las nuevas tareas que el complejo arquitectónico se encuentra a desenvolver, especialmente las de carácter cultural

Conservación actual (junio 2021): Óptima

Fuentes: Patronato del Centro Histórico y Dirección de Proyectos del Espacio Público de Guadalajara, Google Earth

Localización y estado actual (junio 2021):



Año de participación en el Premio: 2011

Categoría: Perímetro A

Clasificación: 1º

Ubicación: Calle Garibaldi nº.590, Zona Centro, Guadalajara, Jalisco, México

Área de Protección: Perímetro A

Dimensión parcela: 687 m²

Tipología originaria del inmueble: Casa / Vivienda

Fecha de construcción: 1850

Autor: /

Reconocimientos patrimoniales:
Inmueble de Valor Histórico Ambiental

Estilo arquitectónico:
Neoclásico – Ecléctico

Dimensión edificio: 606,95 m², incluyendo la superficie de los patios. A esta hay que sumarle la azotea

Composición edificio: Inmueble que se extiende en una sola planta por toda la longitud de la parcela. En el sector interior se desarrolla en dos niveles entorno a un patio central. El acceso se encuentra en el único lado que se asoma a la calle y está precedido por un zagúan

Sistema estructural y materiales: Muros de carga en adobe, forjados con vigas de hierro, yeso, estuco, herrería metálica, vidrio transparente y decorado

Año restauración: 2009-2010

Autor restauración: Ciano y Asociados Arquitectos

Nueva función: Residencial

Principales aportaciones:

- Impermeabilización y aislamiento de la cubierta. Intervención que resolvió los problemas de filtración y que dotó al edificio de cierta resistencia al calor
- Atribución de una nueva imagen al conjunto mediante la renovación de sus recubrimientos pictóricos, lapídeos y de los enjarres
- Sustitución de las instalaciones eléctricas y sanitarias
- Rescate de las decoraciones en piedra presentes por ejemplo en las puertas, las ventanas y las columnas del patio, a través de un cuidadoso trabajo de restauración y recomposición
- Salvación tanto de la distribución interna originaria como del aspecto global de la arquitectura

Conservación actual (junio 2021): Regular

Fuentes: Patronato del Centro Histórico y Dirección de Proyectos del Espacio Público de Guadalajara, Google Earth, dueño del inmueble

Localización y estado actual (junio 2021):



Año de participación en el Premio: 2011

Categoría: Perímetro B

Clasificación: 2º

Ubicación: Calle Robles Gil n°.473, Colonia Americana, Guadalajara, Jalisco, México

Área de Protección: Perímetro B

Dimensión parcela: 191 m²

Tipología originaria del inmueble: Casa / Vivienda

Fecha de construcción: 1940-1950

Autor: /

Reconocimientos patrimoniales:
Inmueble de Valor Artístico Ambiental

Estilo arquitectónico:
Funcionalista

Dimensión edificio: 191 m² cada planta, incluso la superficie de los patios y de las azoteas

Composición edificio: Inmueble con una planta de forma rectangular alargada que ocupa la parcela entera, a excepción de unos tres metros en el lado frontal que se aprovechan como cochera. Construcción que al mismo tiempo contempla un extenso vacío en el sector trasero que tiene la función de patio y espacio al aire libre. Desde allí además, y desde otra escalera presente en los interiores, es posible subir a la planta superior, nivel este formado por una interesante alternancia de superficies edificadas y azoteas

Sistema estructural y materiales: La estructura está compuesta por muros de tabicón macizo de jalcreto reforzados con insertos metálicos. Los forjados están hechos por bóvedas de ladrillo de barro recocido soportadas por vigas de acero. En la cimentación se utilizan zapatas corridas de suelo-cemento y aisladas de concreto reforzado. El inmueble cuenta además con varias aportaciones en hierro y vidrio como por ejemplo las escaleras, las puertas y las ventanas

Año restauración: 2009-2010

Autor restauración: Arq. Juan Pedro Vachez, Daniel González Flores

Nueva función: Residencial y expositiva

Principales aportaciones:

- Cambio del sistema de acceso y consecuentemente de imagen de la fachada. Solución que convirtió la puerta existente en área cubierta tipo porche y que previó la inserción de otra entrada donde antes estaba el gran ventanal

del salón

- Demolición de diversas paredes internas dirigidas hacia la creación de un espacio diáfano y versátil

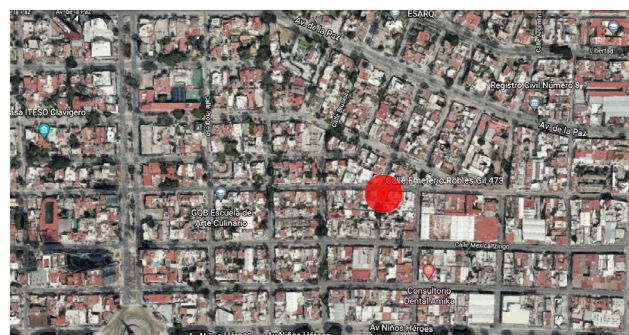
- Inserción de elementos estructurales en acero, como vigas y pilares, en sustitución de los muros portantes derrumbados para obtener un espacio abierto

- Colocación de una escalera metálica con las huellas en piedra en el patio trasero del conjunto con el objetivo de facilitar las conexiones y al mismo tiempo permitir un disfrute de los ambientes de manera exclusiva

Conservación actual (junio 2021): La imagen exterior del conjunto cambió totalmente, ahora presenta una fachada cerrada que no permite ver los interiores. Igualmente, el estado de conservación parece bueno

Fuentes: Patronato del Centro Histórico y Dirección de Proyectos del Espacio Público de Guadalajara, Google Earth

Localización y estado actual (junio 2021):



Año de participación en el Premio: 2012

Categoría: Única

Clasificación: 1º

Ubicación: Calle Colón n.º.290, Zona Centro, Guadalajara, Jalisco, México

Área de Protección: Perímetro A

Dimensión parcela: 733 m²

Tipología originaria del inmueble: Casa / Vivienda

Fecha de construcción: 1903

Autor: Edificio diseñado por el arquitecto Guillermo de Alba bajo la solicitud de Don Joaquín Cuesta Gallardo

Reconocimientos patrimoniales:
Inmueble de Valor Artístico Relevante

Estilo arquitectónico: Porfiriano, Art Nouveau

Dimensión edificio: 2825,07 m²

Composición edificio: Palacio histórico del centro la ciudad que se asoma a las calles exteriores con dos fachadas y con una interesante chafflán en la esquina que las une. Edificio que todavía contempla la presencia de muchos elementos pictóricos y escultóricos originales y que, gracias al minucioso trabajo de sus dueños, se mantiene en buen estado. Al igual que pasa con el mobiliario, la tapicería y, en general, con los recubrimientos. El inmueble se desarrolla sobre dos niveles más una azotea, todos conectados por una singular escalera suspendida. Cuenta con dos patios, uno principal y uno de servicio

Sistema estructural y materiales:
Muros de carga en adobe, forjados con vigas de hierro, yeso, estuco, herrería metálica, vidrio transparente y decorado

Año restauración: 2011

Autor restauración: Familia Castellanos Tolentino (propietarios del inmueble)

Nueva función: Residencial

Principales aportaciones:

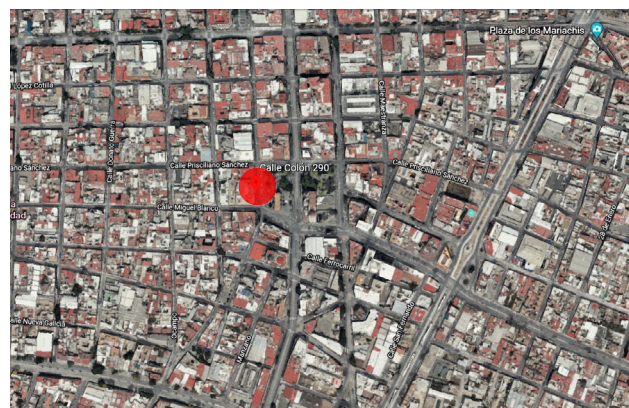
- Mantenimiento de la fisonomía originaria del edificio tanto en los interiores, es decir en la distribución de los espacios, en las decoraciones y hasta en el mobiliario, como en los exteriores. Se dedicó particular atención al rescate de las pinturas
- Consolidación de la estructura portante, bastante afectada por las filtraciones en la azotea,

y de la magnífica escalera central. Conexión vertical fuertemente dañada por la excavación de un aparcamiento subterráneo en la cercana parcela ocupada por un hotel

Conservación actual (junio 2021): Bueno

Fuentes: Patronato del Centro Histórico y Dirección de Proyectos del Espacio Público de Guadalajara, Google Earth, dueño del inmueble

Localización y estado actual (junio 2021):



Año de participación en el Premio: 2012

Categoría: Única

Clasificación: 2º

Ubicación: Calle Jacobo Gálvez n.º.45, Zona Centro, Guadalajara, Jalisco, México

Área de Protección: Perímetro A

Dimensión parcela: 396 m²

Tipología originaria del inmueble: Casa / Vivienda

Fecha de construcción: Segunda mitad del siglo XIX

Autor: Edificio mandado a construir por su primer dueño, el Sr. Fernando Castaños, y posteriormente ampliado por el Ing. Broman

Reconocimientos patrimoniales:
Monumento Histórico Civil Relevante

Estilo arquitectónico: Neocolonial, Neoclásico

Dimensión edificio: 763,37 m²

Composición edificio: Palacio histórico del centro la ciudad de relevantes dimensiones situado en la esquina de una manzana que originariamente pertenecía a lo que hoy se conoce como el Ex Convento del Carmen. Edificio que presenta la típica composición de la época, es decir desarrollado entorno a dos patios, uno central y otro trasero, y que se levanta en dos niveles

Sistema estructural y materiales:

Muros de carga en adobe, forjados con vigas de madera, enjarres en arena de cal y baba de nopal, herrería metálica y vidrio

Año restauración: 2010-2011

Autor restauración: Arq. Guillermo Munguía Chávez

Nueva función: Hotel boutique, bar/cafetería

Principales aportaciones:

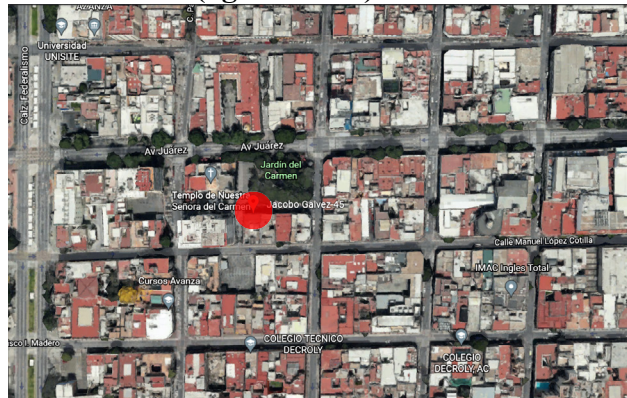
- Consolidación del sistema estructural a través de la sustitución de las piezas más dañadas como algunas de las vigas de madera de los forjados
- Adaptación de nuevas funciones de manera respetuosa y sin alterar la imagen del conjunto. El único cambio consistió en el desplazamiento de la escalera de la parte trasera, donde estaba el patio de servicio, solución que liberó el frente principal del edificio y abrió un eje entre la terraza exterior y el patio central
- Remoción de las rejas metálicas con las cuales se había ido tapando las puertas y ventanas en el transcurso de los años en favor de otros más

antiguos, en madera, e iguales a los originales

Conservación actual (junio 2021): Óptima

Fuentes: Patronato del Centro Histórico y Dirección de Proyectos del Espacio Público de Guadalajara, Google Earth, dueño del inmueble

Localización, foto edificio recién restaurado y estado actual (agosto 2021):



Año de participación en el Premio: 2012

Categoría: Única

Clasificación: 3°

Ubicación: Calle Independencia n°.848 – 850,
Zona Centro, Guadalajara, Jalisco, México

Área de Protección: Perímetro A

Dimensión parcela: 157 m²

Tipología originaria del inmueble: Casa /
Vivienda

Fecha de construcción: Segunda mitad del siglo
XIX

Autor: /

Reconocimientos patrimoniales:
Inmueble de Valor Histórico Ambiental

Estilo arquitectónico: Neocolonial, popular/
tradicional

Dimensión edificio: 229,44 m²

Composición edificio: Conjunto compuesto por
dos inmuebles, uno de un solo nivel y el otro
subdividido en dos plantas. Complejo situado en
una esquina de la manzana y desarrollado entorno
a un patio central. Se registra la presencia de una
escalera que comunica todas las partes del
edificio, incluso la azotea

Sistema estructural y materiales:
Muros de carga en adobe, forjados con vigas de
madera, enjarres en arena de cal y baba de nopal,
herrería metálica y vidrio

Año restauración: 2011-2012

Autor restauración: Arq. Gabriel Castañeda

Nueva función: Residencial

Principales aportaciones:

- Recreación de la imagen originaria de las fachadas exteriores a través de la recuperación de las ventanas y de las puertas y de sus respectivas molduras
- Devolución de la autenticidad a la planta mediante la demolición de unas ciertas particiones internas surgidas en el curso de los años
- Consolidación de los forjados y del techo, en concreto se sustituyeron las vigas de madera más dañadas y se taparon las filtraciones de la azotea

Conservación actual (junio 2021): Regular

Fuentes: Patronato del Centro Histórico y
Dirección de Proyectos del Espacio Público de
Guadalajara, Google Earth

Localización y estado actual (junio 2021):



Año de participación en el Premio: 2012

Categoría: Única

Clasificación: Mención Especial

Ubicación: Calle Belén n°420, Centro Barranquitas, Guadalajara, Jalisco, México

Área de Protección: Perímetro A

Dimensión parcela: 171 m²

Tipología originaria del inmueble: Casa / Vivienda

Fecha de construcción: Segunda mitad del siglo XIX

Autor: /

Reconocimientos patrimoniales:
Inmueble de Valor Histórico Ambiental

Estilo arquitectónico: Neocolonial, popular/tradicional

Dimensión edificio: 151,70 m²

Composición edificio: Inmueble de forma rectangular alargada, compuesto por una fachada estrecha (7,82 metros) y que se desarrolla en una sola planta. La arquitectura cuenta con el típico esquema caracterizado por un patio central, uno de servicio y un zagúan, todos en el mismo eje, y entorno a los cuales se distribuyen las habitaciones

Sistema estructural y materiales:
Muros de carga en adobe, forjados con vigas de madera, enjarres en arena de cal y baba de nopal, herrería metálica y vidrio

Año restauración: 2011-2012

Autor restauración: Arq. José Lomeli Ramírez, Arq. Francisco Guzmán

Nueva función: Residencial

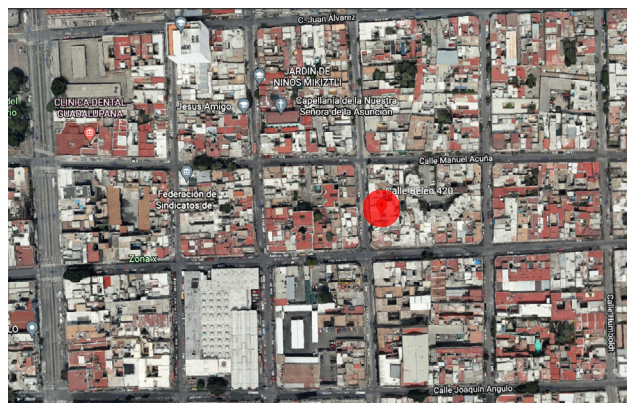
Principales aportaciones:

- Devolución de la originaria imagen del conjunto a través de un trabajo de limpieza y simplificación, tanto de los colores como de los materiales empleados
- Consolidación de la estructura y resolución de los problemas de humedad mediante la impermeabilización de la azotea y la sustitución de los bajantes de barro por otros de PVC

Conservación actual (junio 2021): Mala

Fuentes: Patronato del Centro Histórico y Dirección de Proyectos del Espacio Público de Guadalajara, Google Earth, dueño del inmueble

Localización y estado actual (junio 2021):



Año de participación en el Premio: 2012

Categoría: Única

Clasificación: Mención Especial

Ubicación: Calle Juan Álvarez n°.53-55, El Retiro, Guadalajara, Jalisco, México

Área de Protección: Perímetro A

Dimensión parcela: 378,32 m²

Tipología originaria del inmueble: Casa / Vivienda

Fecha de construcción: Principio del siglo XX

Autor: Familia Lozano (propietarios)

Reconocimientos patrimoniales:
Monumento Histórico Civil Relevante y Inmueble de Valor Histórico Ambiental (n.55)

Estilo arquitectónico: Neocolonial, popular/tradicional

Dimensión edificio: 332,73 m²

Composición edificio: Inmueble de un solo nivel formado por una planta rectangular que ocupa la esquina de una manzana y que presenta dos lados hacia la calle. La arquitectura cuenta con un patio central entorno al cual se desarrollan todas las habitaciones del conjunto

Sistema estructural y materiales:
Muros de carga en adobe, forjados con vigas de hierro, enjarres en arena de cal y pintados en amarillo pastel, yeso, herrería metálica y vidrio

Año restauración: 2011-2012

Autor restauración: Arq. Jorge Alberto Morales Quintana, Arq. José Alberto Cano Nuño

Nueva función: Residencial

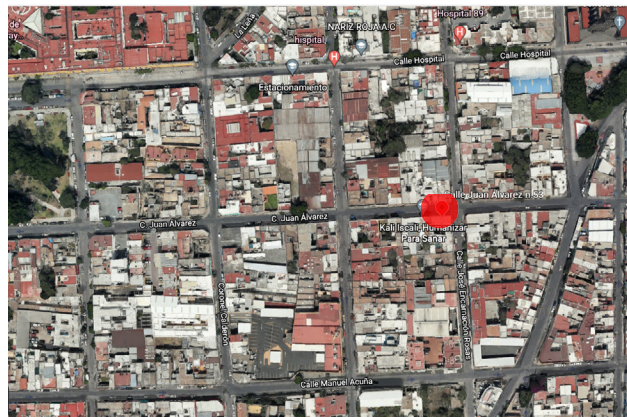
Principales aportaciones:

- Devolución de la originaria imagen al conjunto a través del trabajo de limpieza y síntesis, tanto de los colores como de los materiales empleados. Particular atención se dirigió a la pintura de las fachadas, acción para la cual, con el objetivo de realizar una correcta y coherente intervención, se solicitó la colaboración del Patronato del Centro Histórico. Restauración de los exteriores mediante la sustitución de los enjarres más dañados y el reposicionamiento de los mosaicos de la banqueta que rodea el edificio
- Resolución de los problemas de humedad en la azotea a través del cambio de los bajantes de barro por otros de PVC

Conservación actual (junio 2021): Buena

Fuentes: Patronato del Centro Histórico y Dirección de Proyectos del Espacio Público de Guadalajara, Google Earth

Localización y estado actual (junio 2021):



Año de participación en el Premio: 2013

Categoría: Única

Clasificación: 1º

Ubicación: Avenida Hidalgo n°.1291, Colonia Americana, Guadalajara, Jalisco, México

Área de Protección: Perímetro B

Dimensión parcela: 752.4 m²

Tipología originaria del inmueble: Casa / Vivienda

Fecha de construcción: 1915 – 1920

Autor: /

Reconocimientos patrimoniales:
Inmueble de Valor Artístico Relevante

Estilo arquitectónico:
Ecléctico afrancesado

Dimensión edificio: 1329.64 m²

Composición edificio: Imponente palacio señorial de dos plantas y con forma rectangular alargada, que cuenta con un patio y diversos balcones y terrazas. Se registra además la presencia de un jardín que, a pesar de que en origen era mucho más extenso, sigue rodeando casi completamente el inmueble

Sistema estructural y materiales:
Muros de carga en adobe y ladrillos, forjados de madera, yeso, estuco, herrería metálica y vidrio

Año restauración: 2012

Autor restauración: Arq. Arturo Torres Trejo, Arq. Sandra Villaseñor Moreno

Nueva función: Comercial, sede de una empresa

Principales aportaciones:

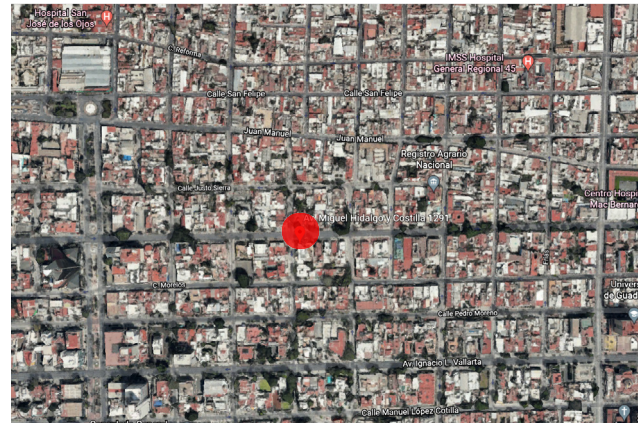
- Mantenimiento de las formas y de los volúmenes
- Devolución de cierta unidad al conjunto quitando las separaciones internas que habían ido surgiendo durante los años
- Consolidación de la estructura
- Rescate de los colores y de los recubrimientos de las fachadas
- Respetuosa adaptación del conjunto a una nueva función
- Inserción de varios aportes tecnológicos dirigidos a un sustentamiento energético pasivo y más sostenible. En la azotea más alta por ejemplo, que no tiene acceso directo y que no está pensada para su uso cotidiano, se posicionaron placas solares
- Cierre del patio con una cubierta acristalada que permite por un lado el disfrute de este espacio

todo el año y por el otro la circulación del aire a través de unos intersticios especialmente planificados

Conservación actual (junio 2021): Óptimo

Fuentes: Patronato del Centro Histórico y Dirección de Proyectos del Espacio Público de Guadalajara, el autor de la restauración y dueño del inmueble, Google Earth

Localización y estado actual (junio 2021):



Año de participación en el Premio: 2013

Categoría: Única

Clasificación: 2º

Ubicación: Avenida Hidalgo n°.1228, Colonia Americana, Guadalajara, Jalisco, México

Área de Protección: Perímetro A

Dimensión parcela: 1078,19 m²

Tipología originario del inmueble: Casa / Vivienda

Fecha de construcción: 1940

Autor: /

Reconocimientos patrimoniales:
Inmueble de Valor Artístico Relevante

Estilo arquitectónico: Modernista

Dimensión edificio: 959,26 m²

Composición edificio: Inmueble formado por una planta baja de extensas dimensiones que ocupa casi toda la parcela y un nivel superior con dependencias y terrazas. El conjunto incluye un patio trasero y un jardín en su frente principal, área esta utilizada también como aparcamiento para los coches

Sistema estructural y materiales:

Tanto el edificio originario como las ampliaciones de la planta primera presentan un sistema portante de vigas y pilares en hormigón armado cubierto por ladrillos, mayoritariamente escayolados con pintura blanca y con una frecuente alternancia de ventanas acristaladas. Hoy en día el conjunto incluye también una nueva estructura de metal cubierta por un material textil impermeable

Año restauración: 2012

Autor restauración: Arq. Ricardo Agraz

Nueva función: Cultural, expositivo, comercial, recreativo (bar/cafetería, librería, galería, tienda, oficinas, talleres, laboratorios, etc.)

Principales aportaciones:

- Inserción de nuevas funciones de carácter público y cultural que están haciendo de este conjunto un lugar vivo, accesible para todos y al mismo tiempo capaz de generar ciertas dinamizaciones en su entorno
- Mantenimiento de los elementos de calidad, como los rasgos modernistas, y transformación de las partes que se habían añadido posteriormente o que no manifestaban particular valor. Entre ellas por ejemplo, la supresión de algunas paredes internas en el sector central o la demolición de las que ocupaban la actual galería. Volumen de nueva

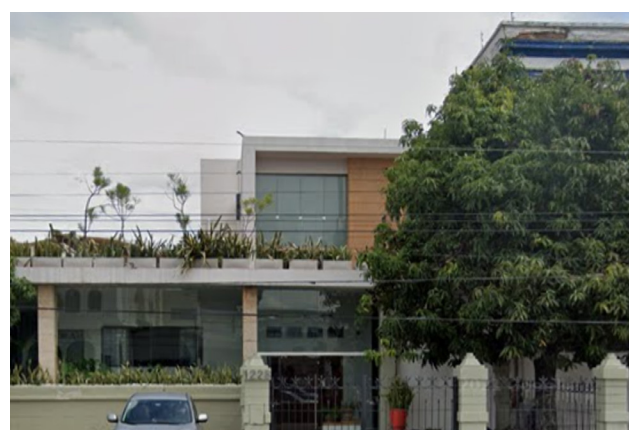
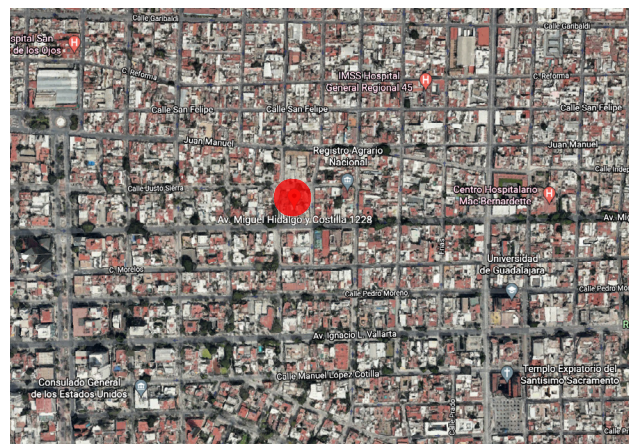
construcción que, sobretodo en la planta primera, se ve notablemente ampliado y dotado de una extensa terraza

- Conformación de un espacio contemporáneo, versátil y en el que desenvolver las muchas ocupaciones que incluye. Carácter alcanzado gracias a la total renovación de los interiores, tanto de los recubrimientos como del mobiliario, y al repensamiento de los flujos de los usuarios y de sus áreas de ocio y socialización

Conservación actual (junio 2021): Óptimo

Fuentes: Patronato del Centro Histórico y Dirección de Proyectos del Espacio Público de Guadalajara, Google Earth

Localización y estado actual (junio 2021):



Año de participación en el Premio: 2014

Categoría: Única

Clasificación: 2º

Ubicación: Calle Miguel de Cervantes Saavedra n°.125, Colonia West End, Guadalajara, Jalisco, México

Área de Protección: Perímetro B

Dimensión parcela: 309.05 m²

Tipología originaria del inmueble: Casa / Vivienda

Fecha de construcción: 1930

Autor: /

Reconocimientos patrimoniales:
Inmueble de Valor Artístico Relevante

Estilo arquitectónico: Regionalista

Dimensión edificio: 307,5 m²

Composición edificio: Inmueble de planta rectangular alargada, originariamente de un solo nivel y con un patio en la parte trasera. Acceso peatonal mediante un porche que, sirviendo de zaguán, introduce al usuario en otro ambiente de filtro y que a su vez lleva al salón principal. En su esquina derecha deja espacio también a una cochera con su propia entrada a la casa. En la parte superior del conjunto se encuentra una amplia azotea

Sistema estructural y materiales:

Edificio compuesto por vigas y pilares y recubierto por pintura blanca. Hay que destacar la presencia de tejas esmaltadas a base de óxido de cobre, originariamente de color verde, y de elementos metálicos como las rejas de las ventanas exteriores

Año restauración: 2012-2013

Autor restauración: Jorge Luis Hernández Silva, Hernández Silva Arquitectos

Nueva función: Residencial

Principales aportaciones:

- Nivelación de la banqueta externa y rescate de los mosaicos perdidos o dañados
- Renovación de las fachadas en línea con el aspecto originario
- Transformación de los interiores tanto en el mobiliario, en los recubrimientos verticales y horizontales, como en la distribución interna. Nueva subdivisión espacial que garantizó mayores libertades de movimiento y que se obtuvo, después de un detallado estudio de la obra, con el derribo de algunas superposiciones

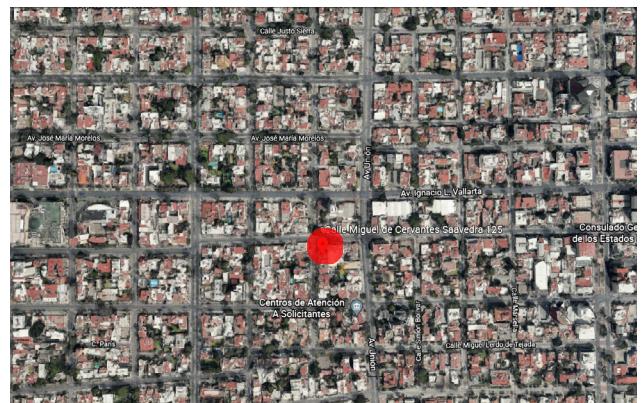
ajenas a la preexistencia

- Modernización del patio trasero a través de la inserción de una fuente, y adornado por una escultura, asientos y vegetación. Área libre parcialmente ocupada por un naciente volumen acristalado que sirve de baño a una de las habitaciones
- Restauración de la azotea mediante el diseño de un ambiente contemporáneo formado por superficies de madera, césped, árboles de pequeña dimensión, una alberca y una salita cubierta por una estructura metálica blanca. Suma de actuaciones que componen un lujoso punto de ocio y relax

Conservación actual (junio 2021): Óptima

Fuentes: Patronato del Centro Histórico y Dirección de Proyectos del Espacio Público de Guadalajara, Google Earth, autor de la restauración

Localización y estado actual (junio 2021):



Año de participación en el Premio: 2015

Categoría: Única

Clasificación: 1º

Ubicación: Calle Mexicaltzingo n°.1126, Barrio de Mexicaltzingo, Guadalajara, Jalisco, México

Área de Protección: Perímetro A

Dimensión parcela: 504 m²

Tipología originaria del inmueble: Casa / Vivienda

Fecha de construcción: Finales del siglo XIX

Autor: Doña Librada Salcido (promotora originaria)

Reconocimientos patrimoniales:
Inmueble de Valor Artístico Relevante

Estilo arquitectónico: Ecléctico / Neoclásico afrancesado

Dimensión edificio: 1004,49 m²

Composición edificio: Inmueble que se desarrolla entorno a un patio central y que se levanta en dos niveles más una azotea. Plantas que alojan varias habitaciones y cada una con su propio baño. El conjunto cuenta con jardín trasero que los restauradores decidieron ocupar parcialmente con una nueva construcción con funciones de comedor y cocina, y una piscina

Sistema estructural y materiales:
Edificio formado por muros portantes en adobe, forjados con vigas metálicas y bovedillas, y que incluye elementos de vidrio, piedra, yeso y escayola

Año restauración: 2014 – 2015

Autor restauración: Arq. Daniel Efraín Suárez Chavarín

Nueva función: Hotel / Departamentos vacacionales

Principales aportaciones:

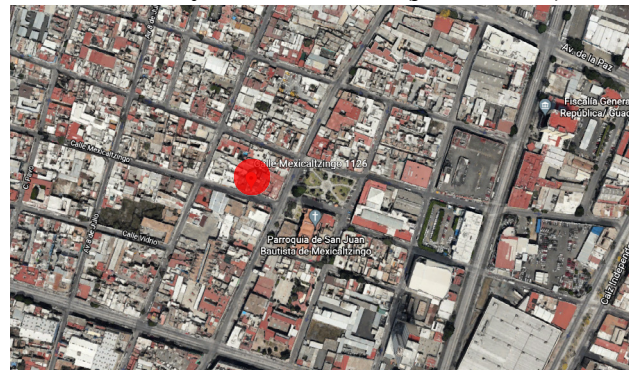
- Mantenimiento de las formas originales en las partes más señoriales reservando particular atención a las que rodean el patio central
- Responsable inserción de nuevos volúmenes como la cocina/comedor en en área posterior
- Adaptación del conjunto a las exigencias de la modernidad y de los nuevos usos. Por ejemplo, la sustitución de las instalaciones eléctricas y sanitarias o el haber dotado cada habitación de un baño
- Rescate de los muchos elementos decorativos, sobretodo de los mosaicos y de las piezas de piedra que se habían perdido, a través del

reencuentro tanto de los materiales como de las formas que la preexistencia exhibía

Conservación actual (junio 2021): Regular

Fuentes: Patronato del Centro Histórico y Dirección de Proyectos del Espacio Público de Guadalajara, Google Earth, autor de la restauración

Localización y estado actual (junio 2021):



Año de participación en el Premio: 2015

Categoría: Única

Clasificación: 2º

Ubicación: Calle Epigmenio González n.º.1146, Barrio de Mexicaltzingo, Guadalajara, Jalisco, México

Área de Protección: Perímetro A

Dimensión parcela: 371 m²

Tipología originaria del inmueble: Casa / Vivienda

Fecha de construcción: 1930

Autor: /

Reconocimientos patrimoniales:
Inmueble de Valor Artístico Relevante

Estilo arquitectónico: Ecléctico

Dimensión edificio: 371 m²

Composición edificio: Inmueble de una sola planta que se desarrolla entorno a un patio central y a otro trasero. Hay que destacar las decoraciones eclécticas presentes en el perfil de la fachada y que esta cuenta con un acceso peatonal, otro para los vehículos y dos ventanas

Sistema estructural y materiales:
Muros de carga en adobe y ladrillos, forjados con vigas metálicas, otros elementos en yeso, escayola, vidrio y hierro

Año restauración: 2014 – 2015

Autor restauración: Arq. Carlos Eduardo Vega de La Cerda

Nueva función: Sede administrativa (Colegio De Profesionistas En Valuación Del Estado De Jalisco)

Principales aportaciones:

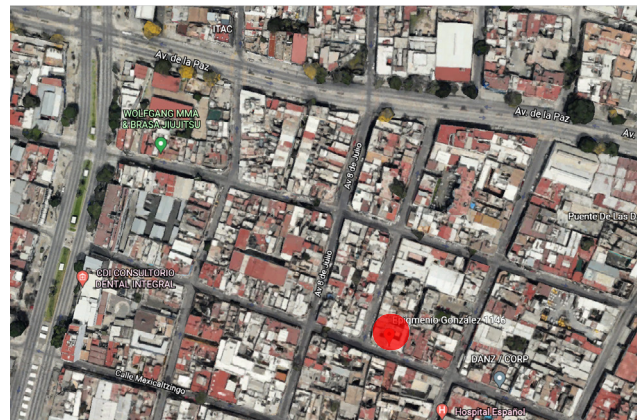
- Conformación de un gran espacio central a través de la demolición de una construcción que ocupaba buena parte del patio principal. Derrumbe ocurrido solo después de la averiguación de la ausencia de valor patrimonial de dicho volumen, en cuanto a que era ajeno a los orígenes del conjunto, y del cual igualmente se dispuso la reedificación de la fachada, retranqueándola unos metros. Solución que permitió salvar la imagen arquitectónica anterior, ampliar el núcleo diáfano preexistente y ubicar unas pequeñas habitaciones de servicio.
- Consolidación de la estructura prestando particular atención a revisar, y donde fuera necesario reforzar, las antiguas vigas metálicas que componen los forjados y sujetan la azotea

- Rescate de los pisos originales y recreación del mismo diseño del mosaico para los de nueva factura
- Elección de revestimientos en colores tenues y sobrios con el objetivo por un lado de reevocar las tonalidades originarias y por el otro resaltar los elementos decorativos de las paredes

Conservación actual (junio 2021): Óptima

Fuentes: Patronato del Centro Histórico y Dirección de Proyectos del Espacio Público de Guadalajara, Google Earth

Localización y estado actual (junio 2021):



Año de participación en el Premio: 2015

Categoría: Única

Clasificación: 3º

Ubicación: Calle Rayón n.º.121, Barrio Expiatorio, Guadalajara, Jalisco, México

Área de Protección: Perímetro A

Dimensión parcela: 164.2 m²

Tipología originaria del inmueble: Casa / Vivienda

Fecha de construcción: 1933

Autor: Luis Ramiro Barragán Morfín

Reconocimientos patrimoniales:
Inmueble de Valor Artístico Relevante

Estilo arquitectónico: Regionalista/Moderno

Dimensión edificio: 188 m²

Composición edificio: El inmueble está apartado de la carretera por unos 5 metros de jardín, ocupados lateralmente por un estacionamiento y centralmente por un porche que da acceso a la residencia. El edificio se desarrolla en dos niveles, zona diurna en la planta baja y nocturna en la de arriba, más una azotea. En la parte trasera se encuentra un patio, una pequeña habitación, un baño/lavandería y las escaleras que lleva al techo

Sistema estructural y materiales:

Muros de carga en adobe y ladrillos, estuco, yeso, vidrio. La carpintería original era en madera y ahora en parte es de hierro

Año restauración: 2014 – 2015

Autor restauración: Arq. Lucía Ortiz Arellano

Nueva función: Residencial

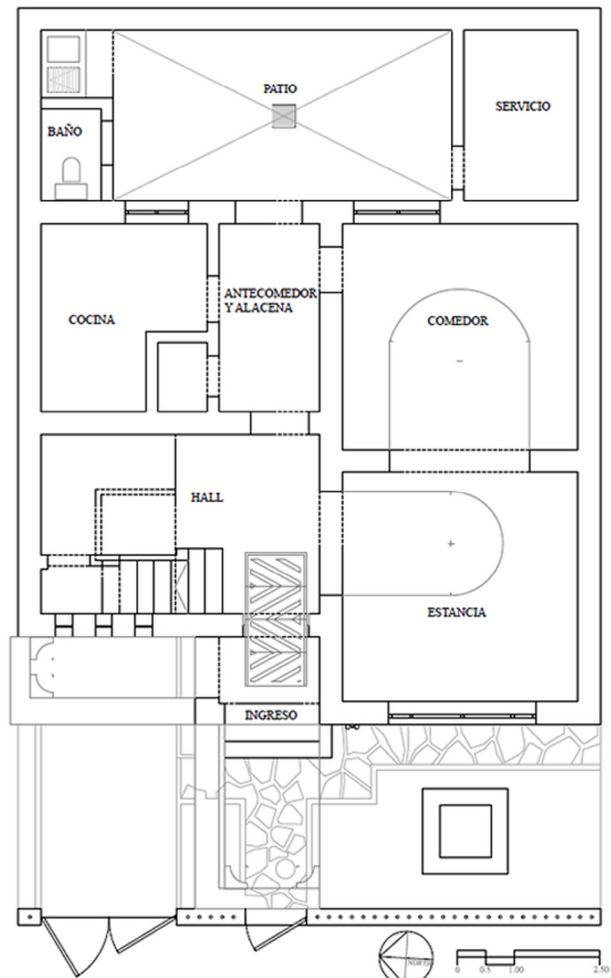
Principales aportaciones:

- Mantenimiento de las formas y de los volúmenes
- Consolidación de la estructura
- Rescate de los colores y de los recubrimientos de las fachadas

Conservación actual (junio 2021): Bueno

Fuentes: Patronato del Centro Histórico y Dirección de Proyectos del Espacio Público de Guadalajara, Google Earth, autor de la restauración

Localización, plano de la planta baja y estado actual (junio 2021):



Año de participación en el Premio: 2015

Categoría: Única

Clasificación: Mención Especial

Ubicación: Calle López Cotilla n°.814, Barrio Revolución / Universidad, Guadalajara, Jalisco, México

Área de Protección: Perímetro A

Dimensión parcela: 248,5 m²

Tipología originaria del inmueble: Casa / Vivienda

Fecha de construcción: 1937 y 1938

Autor: Luis Ramiro Barragán Morfín en coautoría con el artista José Clemente Orozco Flores

Reconocimientos patrimoniales:
Inmueble de Valor Artístico Relevante

Estilo arquitectónico: Funcionalista

Dimensión edificio: 214,73 m²

Composición edificio: La finca presenta un jardín en el lado que da hacia la calle y con un camino que acompaña al visitante a la entrada principal. La arquitectura se estructura entorno a un patio central, espacio que además comunica el ala frontal con la trasera del conjunto e ilumina gran parte de las habitaciones, casi todas en doble altura. En la planta de arriba solo un ambiente resulta cubierto, la restante superficie se desarrolla en dos azoteas a cotas distintas y conectadas por una escalera de hormigón visto. Los elementos que posiblemente más caracterizan este conjunto son el gran ventanal colocado en la parte alta de la fachada y la alternancia dimensional de varios elementos como, por ejemplo, los muros que delimitan exteriormente la parcela o algunos de los volúmenes internos. Puntos estos de particular interés porque destacan en diversas obras del pintor José Clemente Orozco, coautor y residente en la casa durante por lo menos un par de años (1938-1940)

Sistema estructural y materiales:
Hormigón armado y ladrillos, yeso, vidrio, metal, terracota

Año restauración: 2014 – 2015

Autor restauración: Arq. Carlos Ochoa Fernández y URPA Desarrollo Inmobiliario

Nueva función: Despacho de arquitectos / Galería expositiva

Principales aportaciones:
• Consolidación de la estructura y resolución de

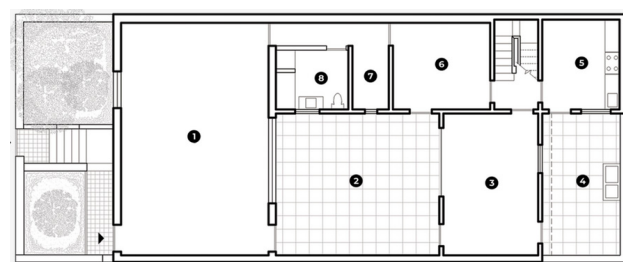
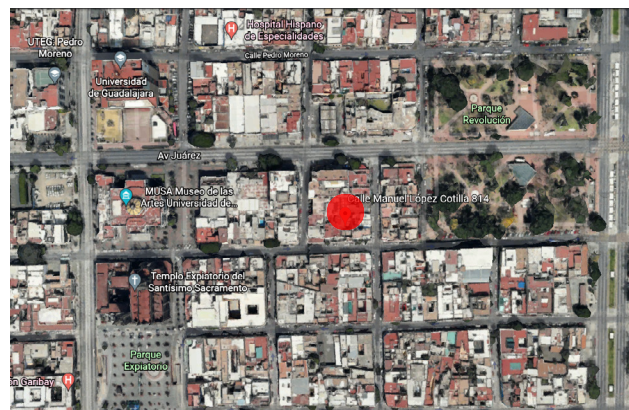
los problemas de humedad

- Rescate de la fachada a través de la remoción de algunos añadidos posteriores
- Recreación de la originaria distribución interna de los espacios
- Extenso, satisfactorio y todavía en proceso trabajo de investigación sobre la historia del inmueble y la de sus autores
- Divulgación de los trabajos de restauración realizados hasta el momento
- Promoción de la arquitectura, dirigida a su conocimiento, a través de la organización de eventos culturales y una constante actividad en las redes sociales

Conservación actual (junio 2021): Óptima

Fuentes: Patronato del Centro Histórico y Dirección de Proyectos del Espacio Público de Guadalajara, Google Earth, autor de la restauración

Localización, plano de la planta baja y estado actual (junio 2021):



Año de participación en el Premio: 2016

Categoría: Única

Clasificación: 1º

Ubicación: Calle 8 de Julio n°.175, Zona Centro, Guadalajara, Jalisco, México

Área de Protección: Perímetro A

Dimensión parcela: 290,71 m²

Tipología originaria del inmueble: Casa / vivienda y tienda / laboratorio

Fecha de construcción: Siglo XIX

Autor: /

Reconocimientos patrimoniales:
Monumento Histórico Civil Relevante

Estilo arquitectónico: Neoclásico, Ecléctico

Dimensión edificio: 409,87 m²

Composición edificio: Inmueble formado por una planta irregular con una fachada de unos 12,50 metros y que en su interior se desarrolla entorno a dos patios. El conjunto, contando con diferentes funciones, subdivide los volúmenes en base a las exigencias y, en algunos momentos, llega a tener hasta tres niveles

Sistema estructural y materiales:
Edificio con muros portantes en adobe y con los forjados más antiguos todavía de madera, o si no con vigas de hierro y bovedillas en ladrillo. Herrería metálica, vidrio, yeso y cal

Año restauración: 2015

Autor restauración: Arq. Alejandro Canales Daroca y Arq. Kristo Eklems Rivial

Nueva función: Residencial, administrativo, productivo, comercial, artesanal

Principales aportaciones:

- Consolidación de los elementos estructurales más dañados, como por ejemplo los forjados de madera, y recreación de parte de los sectores que se habían perdido
- Redibujo de la planta y de los volúmenes originarios a través del derrumbe de algunos muros posteriores y de un techo en PVC ajeno a la historia del edificio
- Rescate de los materiales y de las piezas escultóricas originales y, cuando no es posible, homologación de las superficies mediante el empleo de recubrimientos neutros como pinturas blancas
- Inserción de una pasarela aparentemente flotante con una escenográfica escalera de caracola, enteramente metálica que, sin tocar la

preexistencia, consigue dotarla de cierta modernidad. Objeto contemporáneo y bien identificable tanto en la imagen como en la composición, en grado de transformar totalmente sus usos y la lectura de los ambientes.

- Añadido de funciones nuevas que, desarrollando las que ya existían, convirtieron finalmente el inmueble en un verdadero centro de producción y venta de los productos elaborados

Conservación actual (junio 2021): Óptima

Fuentes: Patronato del Centro Histórico y Dirección de Proyectos del Espacio Público de Guadalajara, el autor del proyecto, Google Earth

Localización y estado actual (junio 2021):



Año de participación en el Premio: 2016

Categoría: Única

Clasificación: 2º

Ubicación: Calle Alemania n°. 1410, Colonia Moderna, Guadalajara, Jalisco, México

Área de Protección: Perímetro B

Dimensión parcela: 488,5 m²

Tipología originaria del inmueble: Casa / vivienda y edificio con usos comerciales

Fecha de construcción: Principio del siglo XX

Autor: /

Reconocimientos patrimoniales:
Inmueble de Valor Artístico Ambiental

Estilo arquitectónico: Típica residencia urbana de Guadalajara pero que presenta una peculiar área libre entorno al edificio. Aspecto influenciado por el concepto de chalet de aquellos años

Dimensión edificio: 374,70 m²

Composición edificio: Inmueble de una sola planta formada por varias habitaciones que miran a un patio central. Otro patio se encuentra en la parte posterior, estos espacios están separados por la cocina. En la misma finca y adyacente a este conjunto arquitectónico es posible ver otro volumen todavía en desuso

Sistema estructural y materiales:
Muros en adobe y ladrillo, forjados sujetos por viga metálicas, elementos en vidrio y yeso

Año restauración: 2015-2016

Autor restauración: Arq. Ofelia Barragán Reynaga

Nueva función: Comercial (Café / Restaurante)

Principales aportaciones:

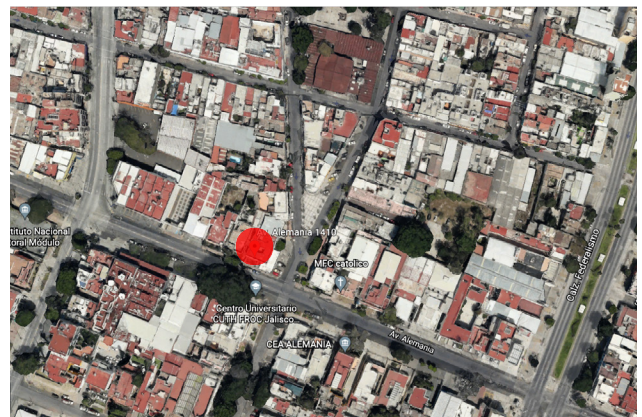
- Remoción de los numerosos añadidos que en las últimas décadas se habían superpuesto exteriormente al conjunto. Entre ellos, una chabola de metal que funcionaba como taller de coches
- Recreación de la terraza exterior, ahora en parte convertida en jardín, que anteriormente rodeaba el edificio
- Rescate de los pisos y de las superficies originarias
- Adaptación de una nueva función a las características de la preexistencia y al mismo tiempo garantizando el principio de reversibilidad

Conservación actual (junio 2021): En este momento se está recuperando una porción de la

finca que todavía no se había intervenido. A pesar de la situación de las obras, el inmueble se encuentra en un estado de conservación óptimo

Fuentes: Patronato del Centro Histórico y Dirección de Proyectos del Espacio Público de Guadalajara, el dueño del inmueble, Google Earth

Localización y estado actual (junio 2021):



Año de participación en el Premio: finca premiada en las ediciones de 2014 y 2016 porque está compuesta por dos unidades inmobiliarias separadas

Categoría: Única

Clasificación: 1º y 3º

Ubicación: Calle Morelos n°. 1940, Colonia West End, Guadalajara, Jalisco, México; Calle Amado Nervo n.10, Colonia West End, Guadalajara, Jalisco, México

Área de Protección: Perímetro B

Dimensión parcela: 1272 m²

Tipología originaria del inmueble: Casa / vivienda

Fecha de construcción: Entre 1900 y 1914

Autor: Sr. Carlos B. Carothers (Propietario originario)

Reconocimientos patrimoniales:
Inmueble de Valor Artístico Ambiental

Estilo arquitectónico: Ecléctico/Neoclásico

Dimensión edificio: 1741,56 m²

Composición edificio: Inmueble rodeado por un amplio jardín, y que en origen presentaba dimensiones mayores, que cumple como área de filtro entre la calle y el edificio. Otro espacio de tránsito está garantizado por el porche y el zagúan. La arquitectura presenta una forma lineal alargada y está interrumpida por una torre en doble altura descentralizada respecto a la fachada oeste, elemento que dota al complejo de cierta verticalidad y elegancia

Sistema estructural y materiales: Muros portantes en ladrillo y adobe, forjados metálicos y de madera, yeso, escayola y vidrio

Año restauración: 2013 – 2015

Autor restauración: Director de Obras Germán Gómez Carothers

Nueva función: Residencia y comercial (restaurante / salón de eventos)

Principales aportaciones:

- Recreación del originario diseño de la planta, de los alzados y del vestíbulo en fachada, a través de la remoción de las particiones internas erigidas posteriormente
- Consolidación de la estructura portante
- Rescate de la imagen original mediante una sabia elección de los revestimientos y una correcta conservación de todas las piezas del conjunto. Particular atención fue reservada a las

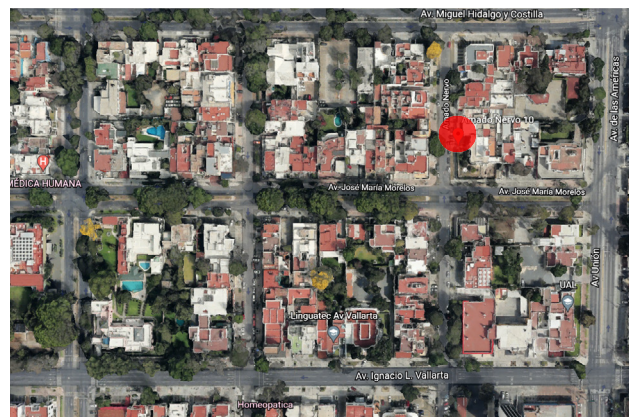
figuras de yeso presentes en los muros, a los antiguos bajantes, a las vigas de madera y a la herrería que envuelve la parcela

- Dibujo de un jardín libre, sin obstáculos y con una vegetación que deja apreciar la obra arquitectónica por completo

Conservación actual (junio 2021): Óptima

Fuentes: Patronato del Centro Histórico y Dirección de Proyectos del Espacio Público de Guadalajara, Google Earth

Localización y estado actual (junio 2021):



Año de participación en el Premio: 2017

Categoría: Única

Clasificación: Finca no premiada

Ubicación: Calle Robles Gil n°. 476/5, Colonia Americana, Guadalajara, Jalisco, México

Área de Protección: Perímetro B

Dimensión parcela: 100 m²

Tipología originaria del inmueble: Casa / vivienda

Fecha de construcción: Entre 1960

Autor: /

Reconocimientos patrimoniales:
Inmueble de Valor Artístico Ambiental

Estilo arquitectónico:
Moderno/Funcionalista

Dimensión edificio: 80 m²

Composición edificio: Inmueble de una sola planta compuesto por un extenso salón/comedor dispuesto en correspondencia con la entrada, una cocina, una habitación, servicios y un patio trasero

Sistema estructural y materiales:
Hormigón armado, estuco, yeso, vidrio, cerámica y hierro pintado de amarillo

Año restauración: 2016

Autor restauración: Arq. Juan Pablo Ochoa y Arq. Rubén Padilla

Nueva función: Residencial

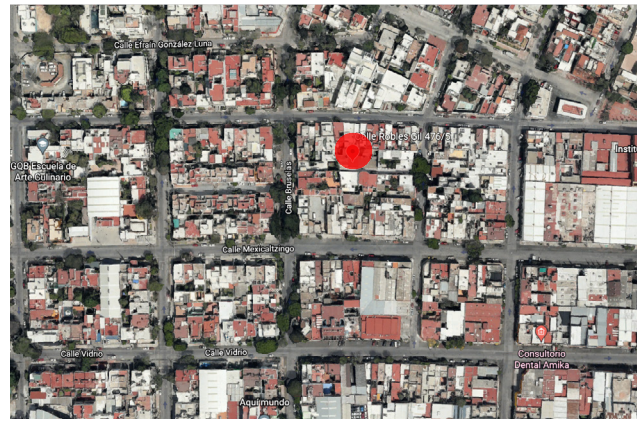
Principales aportaciones:

- Mantenimiento del uso originario
- Cambio de la subdivisión espacial interna sin alterar la fachada
- Inserción de mobiliario coherente a la época fundacional del inmueble
- Recuperación de parte de las baldosas y de los elementos metálicos antiguos

Conservación actual (junio 2021): No fue posible ver los interiores del edificio pero la fachada presenta un buen estado de conservación

Fuentes: Patronato del Centro Histórico y Dirección de Proyectos del Espacio Público de Guadalajara, Google Earth, autor de la restauración

Localización, maqueta virtual y estado actual (junio 2021):



Año de participación en el Premio: 2019

Categoría: Única

Clasificación: 1º

Ubicación: Calle Pedro Losa n°. 151, Zona Centro, Guadalajara, Jalisco, México

Área de Protección: Perímetro A

Dimensión parcela: 880 m²

Tipología originaria del inmueble: Casa / Vivienda

Fecha de construcción: Segunda mitad del siglo XVIII y XIX

Autor: /

Reconocimientos patrimoniales:
Monumento Histórico Civil Relevante

Estilo arquitectónico:
Neoclásico, Neocolonial

Dimensión edificio: 2603,19 m²

Composición edificio: Inmueble de dos niveles con planta rectangular, estructurado entorno a un patio central principal y compuesto por partes de servicios como otro patio y varios locales accesorios. Presenta la típica composición de los palacios señoriales de esta zona

Sistema estructural y materiales: Muros de carga en adobe y ladrillos, forjados formados por vigas de hierro, revestimientos en estuco y yeso, inserciones en vidrio, piedra y metal

Año restauración: 2015-2019

Autor restauración: Ing. Óscar Fernández Coronado

Nueva función: Bar/cafetería fácilmente accesible, y salón para eventos y servicios fotográficos que la mayoría del tiempo se encuentran cerrados al público exceptuando en momentos puntuales

Principales aportaciones:

- Mantenimiento de las formas y de los volúmenes
- Rescate de las decoraciones y de las obras escultóricas
- Adaptación de los nuevos usos a las características de la preexistencia
- Devolución de la originaria imagen del conjunto guardando al mismo tiempo las marcas dejadas por las superposiciones

Conservación actual (mayo 2021): A pesar de que gran parte de los departamentos estén inutilizados y cerrados al público, el conjunto se

encuentra todavía en un óptimo estado de conservación

Fuentes: Patronato del Centro Histórico y Dirección de Proyectos del Espacio Público de Guadalajara, el dueño del inmueble, Google Earth

Localización y estado actual (junio 2021):



Año de participación en el Premio: 2019

Categoría: Única

Clasificación: Finca no premiada

Ubicación: Calle López Cotilla n°. 1580, Colonia Lafayette, Guadalajara, Jalisco, México

Área de Protección: Perímetro B

Dimensión parcela: 599 m²

Tipología originaria del inmueble: Casa / Vivienda

Fecha de construcción: Segunda década del siglo XX

Autor: /

Reconocimientos patrimoniales:
Inmueble de Valor Artístico Relevante

Estilo arquitectónico: Ecléctico

Dimensión edificio: 410,76 m²

Composición edificio: Fachada simétrica compuesta por una puerta central, dos ventanas laterales y un perfil decorado con motivos eclécticos. Edificio de una sola planta, con forma rectangular y que se desarrolla entorno un espacio central en doble altura

Sistema estructural y materiales: Muros de carga en adobe, forjados sujetos por vigas metálicas, elementos en estuco, yeso y vidrio

Año restauración: 2017-2019

Autor restauración: FWD Architecture – Arq. Eduardo Moncada

Nueva función: Oficinas, espacio *coworking*, bar/cafetería

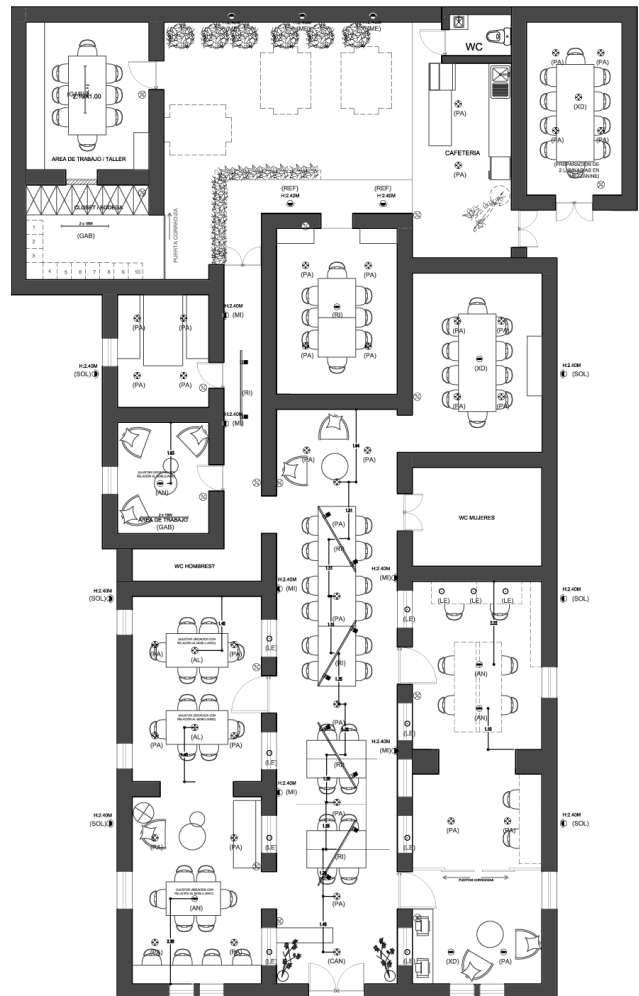
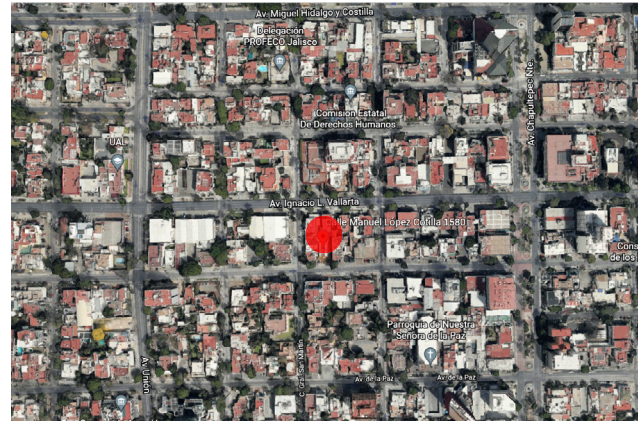
Principales aportaciones:

- Renovación de las instalaciones eléctricas y del sistema de iluminación
- Cambio del mobiliario en favor de otro contemporáneo y adecuado a las nuevas funciones
- Correcta adaptación de un nuevo uso a las características de la preexistencia
- Saneamiento y consolidación del inmueble gracias por ejemplo a la resolución de los problemas de humedad mediante la aplicación de recubrimientos que dejan transpirar las paredes
- Inserción de un área de ocio y descanso en los exteriores que será aprovechable con cualquier situación atmosférica ya que fue especialmente cubierta con un techo corredizo
- Recreación del espacio central tal y como estaba, es decir, en doble altura
- Devolución al conjunto de su verdadera y originaria imagen

Conservación actual (junio 2021): Óptima

Fuentes: Patronato del Centro Histórico y Dirección de Proyectos del Espacio Público de Guadalajara, el autor de la restauración, Google Earth

Localización y plano de la restauración:



Año de participación en el Premio: 2021

Categoría: Habitacional

Clasificación: 1º

Ubicación: Calle Argentina n°. 36, Colonia Americana, Guadalajara, Jalisco, México

Área de Protección: Perímetro B

Dimensión parcela: 300 m², 20x15 metros

Tipología originaria del inmueble: Casa / Vivienda

Fecha de construcción: Entre 1920 y 1930

Autor: /

Reconocimientos patrimoniales: Inmueble de Valor Artístico Relevante

Estilo arquitectónico: Regionalista con elementos Art Decó

Dimensión edificio: 297.53 m²

Composición edificio: Inmueble de dos plantas conectadas internamente por un volumen en doble altura que sirve de recibidor y, junto con el porche a la entrada, de filtro con el exterior. Acceso al nivel superior garantizado por una escalera situada en la parte trasera de la parcela y que desemboca en una terraza desde la cual además es posible subir a la azotea. Implantación típica de las casas de aquellos años, inspirada en las corrientes higienistas y de ciudad jardín, y caracterizada por una arquitectura independiente y rodeada por áreas libres

Sistema estructural y materiales: Muros de carga en adobe, forjados compuestos por vigas de hierro y bovedillas en ladrillo, revestimientos en yeso y estuco, marco de las ventanas y barandillas en metal

Año restauración: 2017 – 2020

Autor restauración: Arq. Juana De La Torre, Dr. Arq. José Javier Gómez Álvarez

Nueva función: Residencial

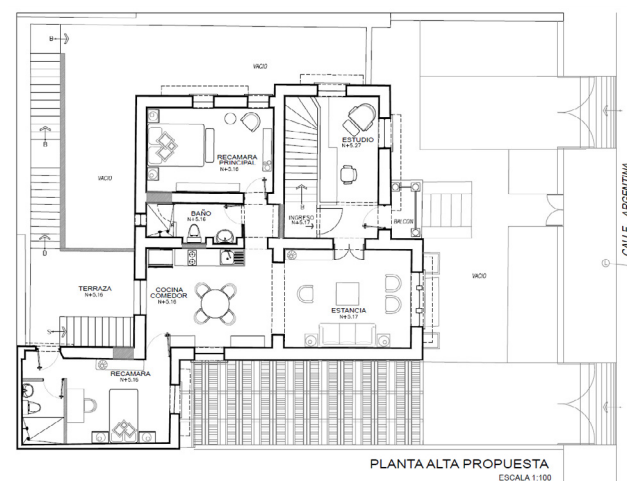
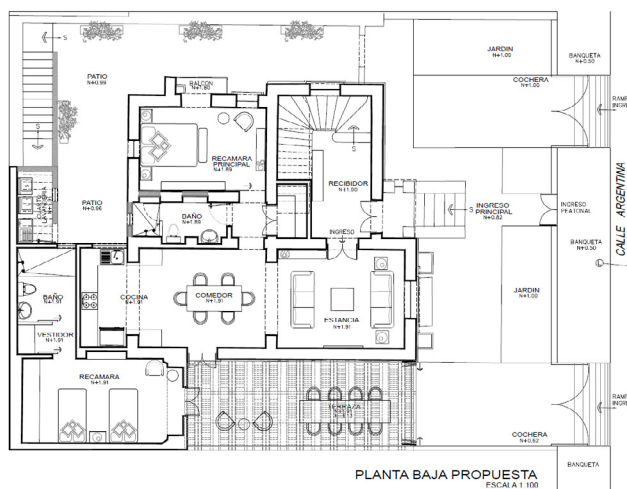
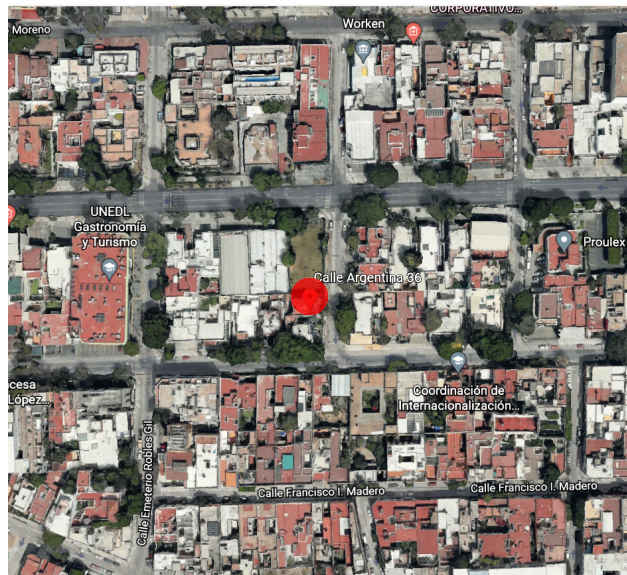
Principales aportaciones:

- Consolidación del sistema estructural
- Rescate de las antiguas decoraciones y pinturas
- Subdivisión del conjunto en dos unidades habitacionales independientes mediante la conversión del volumen del recibidor en el elemento de conexión de los nuevos departamentos con el exterior
- Mantenimiento de la función originaria
- Transformación de la cochera en habitación y su aparcamiento frontal en terraza/comedor

Conservación actual (mayo 2021): Óptima

Fuentes: Patronato del Centro Histórico y Dirección de Proyectos del Espacio Público de Guadalajara, autor de la restauración, Google Earth

Localización y planos de la restauración:



Año de participación en el Premio: 2021

Categoría: Comercial

Clasificación: 1º

Ubicación: Calle Donato Guerra n.º.25, Zona Centro, Guadalajara, Jalisco, México

Área de Protección: Perímetro A

Dimensión parcela: Es un conjunto arquitectónico que en su máximo esplendor llegó a ocupar dos manzanas, extensión que empezó a reducirse en 1861 cuando fue dividido en dos partes para dejar paso a la actual calle Ocampo. Hoy en día su superficie es de 2254 m²

Tipología originaria del inmueble: Convento femenino

Fecha de construcción: Finales del siglo XVII

Autor: Edificio mandado a construir por la orden de Monjas Carmelitas Descalzas

Reconocimientos patrimoniales: Monumento Histórico Civil Relevante

Estilo arquitectónico: neoclásico, ecléctico

Dimensión edificio: 5500,59 m²

Composición edificio: Conjunto nacido con funciones religiosas y conventuales, estructurado entorno a un patio central y cerrado en su extremo Norte por el Templo de Santa Teresa de Jesús. El programa arquitectónico, que en origen estaba compuesto por todos los departamentos que tradicionalmente estructuran estos espacios monásticos, resulta todavía muy variado. Usos que hoy se adaptaron a los nuevos usos escogidos para este edificio

Sistema estructural y materiales: Edificio compuesto por muros en adobe y forjados de madera. En sus interiores se encuentran una gran variedad de detalles decorativos, como una excepcional vidriera de finales del siglo XIX, y otros de carácter tecnológico. Entre estos últimos hay que destacar que el conjunto fue uno de los primeros de la ciudad en disponer de agua potable suministrada por el acueducto municipal (siglo XVIII). Otros elementos de particular prestigio es posible verlos en los antiguos marcos de las puertas y ventanas, tanto internas como externas, y en un arco conopial situado en frente de la escalinata que conduce a las celdas

Año restauración: 2019-2021

Autor restauración: Arq. Héctor Gómez

Nueva función: Edificio para eventos

Principales aportaciones:

- Rescate de las dos fachadas exteriores todavía existentes y de sus elementos decorativos y pictóricos
- Consolidación de la estructura mediante la estabilización de los muros y la parcial sustitución de los forjados de madera más dañados
- Elección de recubrimientos en colores tenues inspirados en los de la preexistencia
- Instalación de una cubierta para protección del gran patio central sujeta por vigas metálicas y mimetizada por lienzos blancos. Solución que confiere al espacio cierta luminosidad y elegancia
- Disposición de mobiliario y de un sistema de iluminación contemporáneos pero al mismo tiempo en grado de exaltar las formas y los valores del monumento
- Cuidadoso trato de las superficies internas a través de la salvación de las antiguas capas que las envuelven, como por ejemplo las arcadas pétreas que rodean el patio en la planta baja. Intención que, cuando no es posible por el excesivo deterioro, favoreció la aplicación de revestimientos que tanto en la textura como en las tonalidades recuerdan a los originarios
- Dibujo de un ambiente versátil en grado de adaptarse a la diversidad de eventos al que está continuamente llamado a someterse

Conservación actual (mayo 2021): Óptima

Fuentes: Patronato del Centro Histórico y Dirección de Proyectos del Espacio Público de Guadalajara, el autor de la restauración y dueño del inmueble, Google Earth

Localización y estado actual (junio 2021):



Año de participación en el Premio: 2021

Categoría: Habitacional

Clasificación: 2º

Ubicación: Calle Nueva Galicia n°. 907, Zona Centro, Guadalajara, Jalisco, México

Área de Protección: Perímetro A

Dimensión parcela: 330 m², 22x15 metros

Tipología originaria del inmueble: Casa / Vivienda

Fecha de construcción: Edificio construido en la segunda mitad del siglo XIX y modificado entorno al 1930

Autor: /

Reconocimientos patrimoniales: Inmueble de Valor Histórico Ambiental

Estilo arquitectónico: Ecléctico

Dimensión edificio: 330 m² por planta incluso los patios y la azotea

Composición edificio: Inmueble inicialmente formado por una sola planta y que en el curso de los años fue levantado otro nivel y convertido en un condominio/vecindad. Conjunto situado en una esquina de la manzana y que se desarrolla entorno a un patio central y a otro de servicio

Sistema estructural y materiales: Muros en adobe, forjados compuestos por bovedillas de ladrillo y sujetados por vigas de hierro sacadas de la antigua línea de ferrocarril que atravesaba la ciudad, elementos metálicos, de madera y vidrio

Año restauración: 2020

Autor restauración: Ing. Ignacio Orozco Soto e Ing. José Luis Orozco Soto

Nueva función: Conjunto habitacional compuesto por varias viviendas principalmente utilizadas con fines vacacionales y hoteleros

Principales aportaciones:

- Mantenimiento de la función originaria, es decir habitacional, extendiéndola a las nacientes destinaciones hoteleras. Solución que atribuye nueva vida tanto al conjunto como al área urbana a la que pertenece
- Consolidación de la estructura, incluso de las partes construidas con técnicas antiguas, a través de la contratación de personal especializado capaz de tratar con estas problemáticas como por ejemplo los muros en tapial, la bovedillas en ladrillo o las molduras en piedra
- Rescate de las superficies originales, tanto de los pisos como de los recubrimientos de las

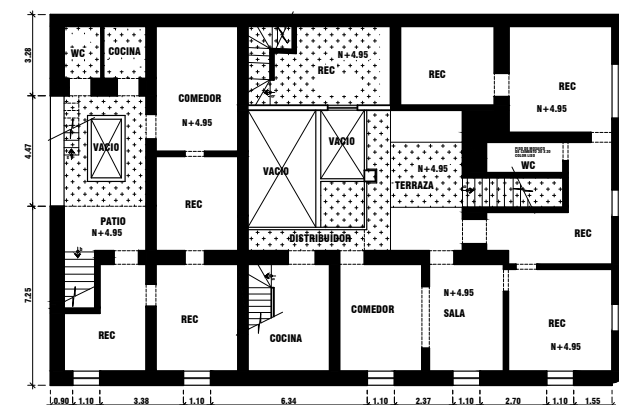
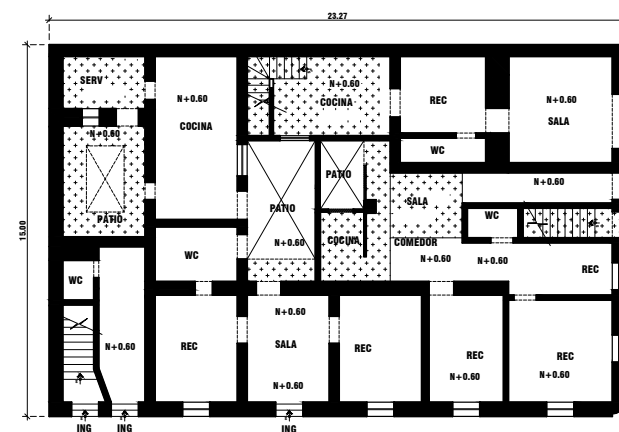
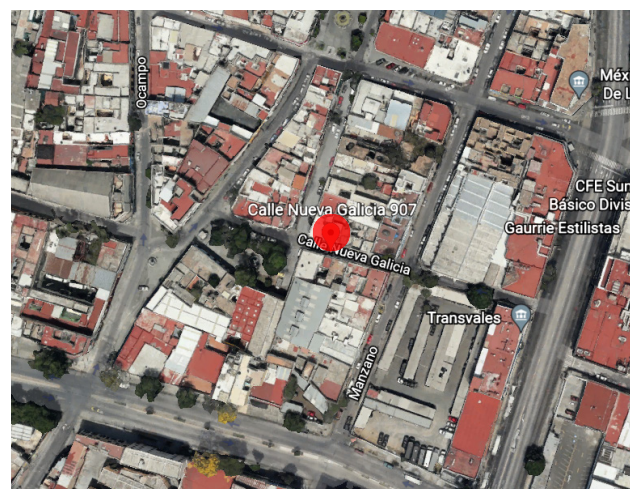
paredes, o recreación de las que se perdieron mediante la búsqueda de materiales similares, de la misma época y con decoraciones parecidas

- Transformación de la azotea en un ambiente de ocio y relax gracias la inserción de asientos, sombrillas y alberca
- Devolución de un edificio abandonado y en estado ruinoso a la ciudad y a sus habitantes

Conservación actual (mayo 2021): Óptima

Fuentes: Patronato del Centro Histórico y Dirección de Proyectos del Espacio Público de Guadalajara, el autor de la restauración y dueño del inmueble, Google Earth

Localización y planos de la restauración:



Año de participación en el Premio: 2021

Categoría: Comercial

Clasificación: 2º

Ubicación: Calle Libertad n°. 1801, Colonia Americana, Guadalajara, Jalisco, México

Área de Protección: Perímetro B

Dimensión parcela: 1000 m²

Tipología originaria del inmueble: Casa / Vivienda

Fecha de construcción: 1937

Autor: Arq. Pedro Castellanos Lambley

Reconocimientos patrimoniales: Inmueble de Valor Artístico Relevante

Estilo arquitectónico: Regionalista

Dimensión edificio: 518,12 m²

Composición edificio: Inmueble compacto que se levanta en dos niveles, llegando en algunos puntos hasta los tres con nuevas aportaciones, más las varias azoteas y terrazas y situado al centro de una finca ajardinada, hoy en día considerablemente reducida respecto al pasado. En línea con el estilo Regionalista que caracterizaba las arquitecturas de aquellos años, también este conjunto incluye varios porches y áreas de filtro que mitigan las relaciones entre interiores/exteriores y espacios públicos/privados

Sistema estructural y materiales: Abanico de materiales caracterizado por los sistemas constructivos locales de aquellos años e inspirados en movimiento Regionalista y formado por muros de adobe, aplanados de cal, forjados sujetos por vigas metálicas y bovedillas en ladrillo, carpintería, herrería y barro vidriado

Año restauración: 2017 - 2020

Autor restauración: COA arquitectura – Arq. Francisco Gutiérrez Peregrina

Nueva función: Sede administrativa de empresa, oficinas

Principales aportaciones:

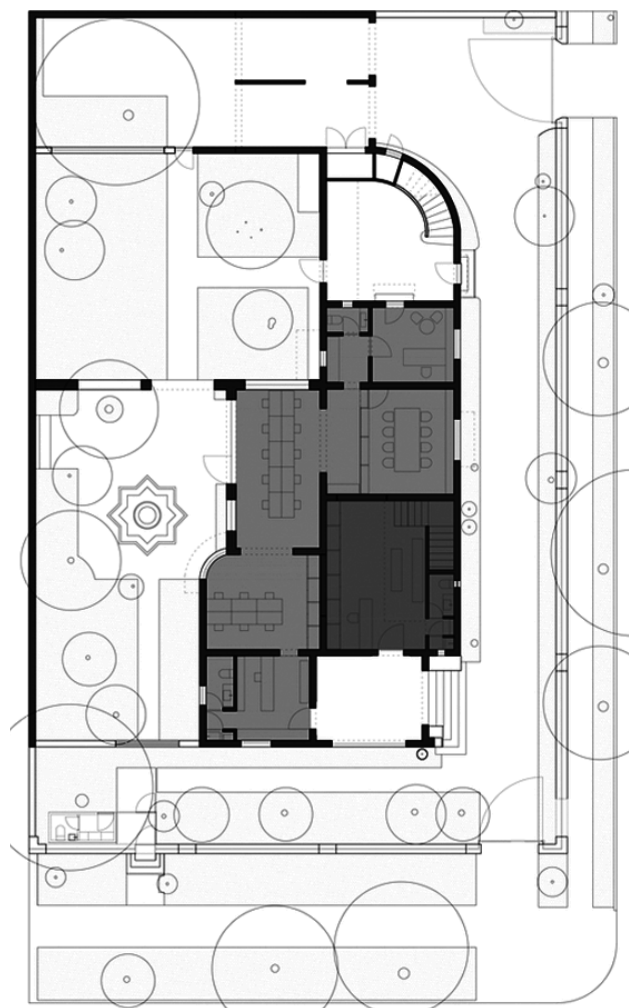
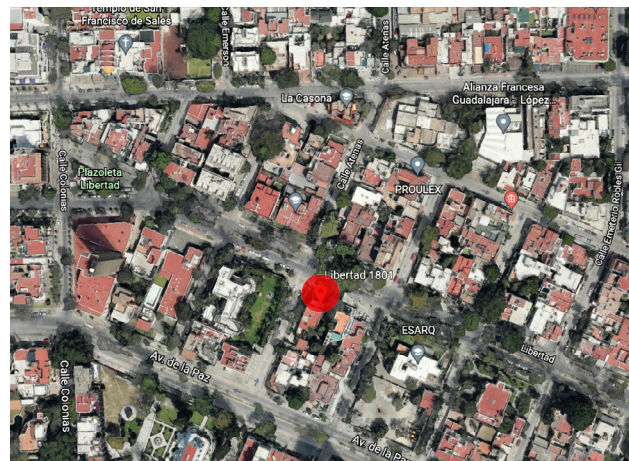
- Rescate de la forma originaria de la casa, que se había perfectamente conservado con los años, mediante la introducción de un nuevo uso capaz de revitalizar el conjunto
- Salvación de la herrería original y de los elementos decorativos presentes, dedicando particular atención a las cornisas que rodean exteriormente los muros próximos a la cubierta
- Inserción de otros volúmenes respetando la preexistencia a través del diseño de una fisonomía

igual a las formas antiguas pero diferenciada en los materiales. Estrategia que conduce a la creación de añadidos lingüísticamente Neo-Regionalistas estructurados pero en hormigón armado visto

Conservación actual (mayo 2021): Óptima

Fuentes: Patronato del Centro Histórico y Dirección de Proyectos del Espacio Público de Guadalajara, el autor de la restauración y dueño del inmueble, Google Earth

Localización y plano de la restauración:



Año de participación en el Premio: 2021

Categoría: Habitacional

Clasificación: 3º

Ubicación: Calle Joaquín Angulo n°. 563, Zona Centro, Guadalajara, Jalisco, México

Área de Protección: Perímetro A

Dimensión parcela: 460 m²

Tipología originaria del inmueble: Casa / Vivienda

Fecha de construcción: Principio del siglo XIX

Autor: /

Reconocimientos patrimoniales: Inmueble de Valor Artístico Ambiental

Estilo arquitectónico: Ecléctico

Dimensión edificio: 457,44 m²

Composición edificio: Inmueble con la típica implantación de las casas del centro histórico tapatío que se extiende en una finca con forma rectangular alargada, con un frente estrecho hacia la calle y las habitaciones que se desarrollan entorno a un patio central más a otro trasero. Edificio que llega a ocupar el segundo nivel con cuartos y una grande azotea. Conjunto arquitectónico introspectivo que media sus relaciones con el exterior a través de un zagúan puesto en correspondencia con la entrada principal

Sistema estructural y materiales: Muros en adobe, forjados compuestos por bovedillas de ladrillo y sujetados por vigas de hierro sacadas de la antigua línea de ferrocarril que atravesaba la ciudad, elementos metálicos, de madera y vidrio

Año restauración: 2020

Autor restauración: Ing. Ignacio Orozco Soto e Ing. José Luis Orozco Soto

Nueva función: Conjunto habitacional compuesto por diez viviendas principalmente utilizadas con fines hoteleros y vacacionales

Principales aportaciones:

- Mantenimiento de la función originaria, es decir habitacional, extendiéndola a las nacientes destinaciones hoteleras. Solución que atribuye nueva vida tanto al conjunto como al área urbana al que pertenece
- Consolidación de la estructura, incluso de las partes construidas con técnicas antiguas, a través de la contratación de personal especializado capaz de tratar con estas problemáticas como por ejemplo los muros en tapial, la bovedillas en

ladrillo o las molduras en piedra

- Rescate de las superficies originales, tanto de los pisos como de los recubrimientos de las paredes, o recreación de las que se perdieron mediante la búsqueda de materiales similares, de la misma época y con decoraciones parecidas
- Transformación de la azotea en un ambiente de ocio y relax gracias la inserción de asientos, sombrillas y alberca
- Devolución de un edificio abandonado y en estado ruinoso a la ciudad y a sus habitantes

Conservación actual (mayo 2021): Óptima

Fuentes: Patronato del Centro Histórico y Dirección de Proyectos del Espacio Público de Guadalajara, el autor de la restauración y dueño del inmueble, Google Earth

Localización y plano de la restauración:

