

TESIS DOCTORAL

ARQUITECTURAS TRANSFORMADAS: REUTILIZACIÓN ADAPTATIVA DE
EDIFICACIONES EN LISBOA 1980-2002. LOS ANTIGUOS CONVENTOS

Doctorando:
ELIZABETH CÁRDENAS ARROYO

DOCTORADO EN PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS
Los nuevos instrumentos de la arquitectura

DIRECTOR:
Dr. Arquitecto Victor Neves
Universidade Lusíada – Lisboa

CO-DIRECTOR:
Dr. Arq. Luís Ángel Domínguez
Universitat Politècnica de Catalunya

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE CATALUÑA
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE
BARCELONA
2007

2. MARCO TEÓRICO-HISTÓRICO: CONSERVACIÓN VERSUS REUTILIZACIÓN

2.1. ANTECEDENTES HISTÓRICOS DEL CONCEPTO DE CONSERVACIÓN ARQUITECTÓNICA

Desde siempre, la conservación arquitectónica se plantea para perpetuar la memoria de algo, recobrando un estado anterior⁵. Es en el Renacimiento que se da énfasis a la prolongación de la vida de las obras de arte. Durante esta época se asentaron las bases de la arqueología, y durante la Ilustración se extiende el interés a todos los vestigios de la humanidad apoyados en conocimientos científicos. Y se dan las normas que regirán hasta la primera mitad del siglo XX.

La evolución de la Conservación Arquitectónica con relación a la historia, plantea desde el siglo XIX, tres diferentes posiciones con respecto a la conservación y la restauración.

El planteamiento del francés Viollet Le Duc, en su "Diccionario razonado de la Arquitectura Francesa" (1866) (Fig. 6), sostiene que debe devolverse al edificio el estado que pudo haber tenido o adjudicarle uno que nunca tuvo, basado en la visión del arquitecto y a su interpretación. Para él, restaurar no es conservar, reparar o rehacer el monumento, sino restablecer en estado tan completo como jamás pudo haberlo tenido. Según

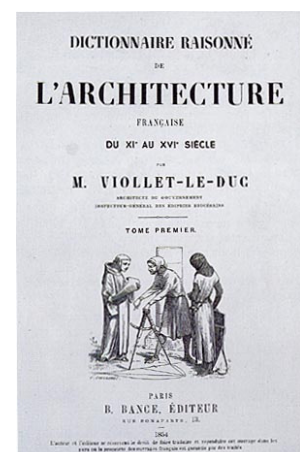


Fig. 6. Diccionario razonado de la Arquitectura Francesa, de Viollet Le Duc.

⁵ Villagrán García, José. Arquitectura y Restauración de monumentos, p. 27.

esta posición, las intervenciones serían una suerte de propuesta “escenográfica” para los diferentes espacios de valor monumental. Esta postura altera la real esencia de la conservación.

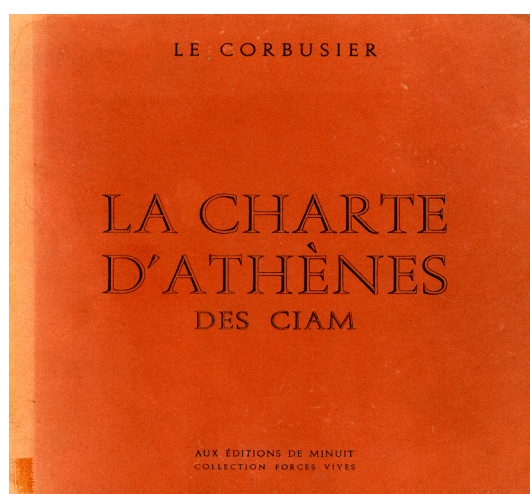
Por otro lado, el inglés Ruskin, en su libro “Las siete Lámparas de la Arquitectura” (1849), planteó que debía dejarse al monumento morir libremente y no tocar sus piedras, sino esparcir sus restos, ya que no nos pertenecen, pertenecen a sus constructores y a las generaciones futuras. Considera que la intervención es un daño mayor que la ruina del edificio y la condena. Esta posición, de cierta forma extremista, plantea que no se puede intervenir de ninguna manera y su resultado sería una ciudad totalmente en ruinas.

Posteriormente, Camilo Boito consiguió de alguna manera equilibrar ambas tendencias bases de la restauración, a fines del siglo XIX y principios de siglo XX, marcando un paso importante al discutir el verdadero significado de la restauración. Boito fija 8 puntos básicos, en los que destaca el valor auténtico dejando evidencia de la intervención realizada: Diferencia de estilo entre lo nuevo y lo viejo; Diferencia de materiales utilizados; Supresión de elementos ornamentales en la parte restaurada; Exposición de piezas prescindidas; Incisión en piezas nuevas que se coloquen; Colocación de epígrafe descriptivo; Exposición vecina al edificio, del proceso de restauración y publicación sobre la obra de restauración; Notoriedad.

En 1933, la Carta de Atenas (Fig. 7) se afirma convencida de la importancia de la conservación del patrimonio artístico y arqueológico de la humanidad. Sus 10 resoluciones recogen “los principios generales y de las doctrinas de los monumentos”, mostrando la

tendencia general de abandono de las restituciones integrales instituyendo un mantenimiento regular y permanente, y en caso de ser indispensable la restauración, respetar la obra histórica y artística sin proscribir el estilo de ninguna época⁶. También trata sobre las legislaciones apropiadas a las circunstancias locales, el uso de materiales, las reglas de protección y la importancia del entorno.

Fig. 7. La Carta de Atenas, del congreso de los CIAM (1933). Esta representa el primer esfuerzo internacional por recopilar principios y directrices para la conservación de los monumentos.



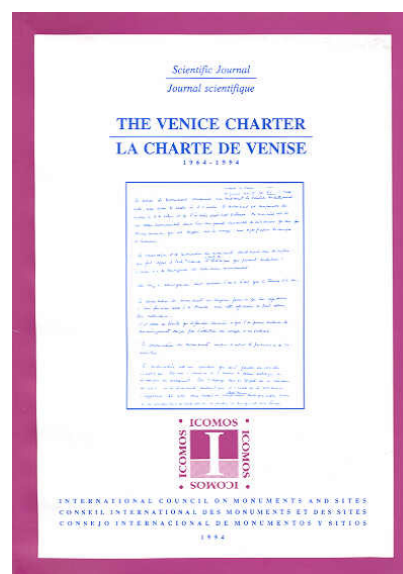
La Carta Internacional de la Restauración, firmada en Venecia en mayo de 1964, *reafirma la conciencia histórica contemporánea, con un planteamiento actual, reconociendo la conveniencia de adaptar el patrimonio construido a funciones nuevas*. Los criterios de Camilo Boito quedan plasmados en esta Carta de Venecia, suscrita por 13 naciones, la UNESCO y por el Centro Internacional de Estudios para la Conservación y Restauración de los Bienes Culturales.

Dicha Carta consta de siete puntos principales: El primer punto, artículos 1º y 2º, se refiere a las definiciones de monumento histórico, conservación y restauración. El segundo, artículo 3º, trata

⁶ Carta de Atenas, Resolución 2ª.

de la finalidad de ambas acciones. El cuarto punto, artículos del 4º al 8º, define la conservación de los monumentos y su asimilación para la sociedad, los límites y acondicionamientos exigidos, la importancia del entorno y de la historia que el monumento atestigua, y todo aquello que es elemento no arquitectónico. Los artículos del 9º al 11º tratan de la restauración en sí, su carácter y los estudios que deben precederla, la importancia de los aportes de distintas épocas, los elementos nuevos y el respeto al monumento. El artículo 14º se refiere a los sitios monumentales. El artículo 15º trata de las excavaciones necesarias. Y finalmente, el artículo 16º expone la necesidad de publicar el proceso y el resultado de los trabajos de restauración.

Fig. 8. La Carta de Venecia, de 1964. Es una reafirmación de la conciencia histórica contemporánea, con un planteamiento actual, que reconoce la conveniencia de adaptar el patrimonio construido a funciones nuevas.



La tercera cumbre internacional se llevó a cabo en Ecuador donde se dictaron las llamadas NORMAS DE QUITO (1967). Está reunión trato de la conservación y utilización de monumentos y lugares de interés histórico y artístico. Fue entendida como prioridad la urgencia de adoptar medidas dentro de un plan sistemático de revalorización de

los bienes patrimoniales, en pro del desarrollo económico y social, a fin de menguar el acelerado empobrecimiento de la mayoría de los países americanos a raíz del abandono de su riqueza artística y monumental. Eran paradójicamente, los que más riqueza patrimonial poseían. Los alcances de las recomendaciones dictadas en la reunión de Quito incluyen el tratamiento de los bienes muebles y demás objetos valiosos propios de los monumentos ya que no se puede desligar el continente arquitectónico del contenido artístico. De igual forma, se ratifica como obligación estatal la necesidad de proteger el ambiente o espacio urbano que lo enmarca y los bienes culturales que encierra. Esta fue una de las más fructíferas reuniones internacionales: Se analiza al patrimonio construido como parte de un espacio urbano, respecto al turismo, a la sociedad, a la importancia de la educación cívica, al papel dentro de los planes económicos inmersos en un plan de desarrollo integral, a los instrumentos de la puesta en valor, entre otros importantes aspectos nunca antes evaluados.

En esta cumbre, así se trate de obras de valor intrínseco y/o de significación histórica, se resalta el requisito de reiterar la calidad de patrimonio edificado a través de una expresa declaración estatal en dicho sentido, la cual implica su identificación y registro oficiales. A partir de este momento, el edificio estará destinado a cumplir una función social siendo compatible con la propiedad y el interés de los particulares.

Se planteó entonces la necesidad de conciliar las exigencias del progreso urbano con la salvaguardia del patrimonio cultural como norma en la programación de los planes reguladores locales y

nacionales. Es más, su valoración y cuidado debe ser complemento de una política de regulación urbanística. A diferencia de cumbres anteriores, se hace referencia a la valoración económica de los monumentos por el interés intrínseco que poseen, así como a la importancia de las medidas para su defensa como parte de los planes de desarrollo económico del país

Un término recientemente acuñado en el ámbito internacional, para ese momento, es el de Puesta en valor y sobre el cual recae la siguiente definición:

Poner en valor un bien histórico o artístico equivale a habilitarlo de las condiciones objetivas y ambientales que, sin desvirtuar su naturaleza, resalten sus características y permitan su óptimo aprovechamiento. La puesta en valor debe entenderse que se realiza en función de un fin trascendente que en el caso de Ibero-América sería contribuir al desarrollo económico de la región. (.....)⁷

Otro de los alcances de las Normas de Quito se refiere a los instrumentos de la puesta en valor:

1. Coordinación de iniciativas culturales y económico – turístico.
2. Condiciones legales e instrumentos técnicos que posibiliten las coordinaciones anteriormente enunciadas.
3. Legislación eficaz, organización técnica y planificación nacional dentro del marco cultural.

⁷ Instituto Nacional de Cultura, Cusco. Cartas Internacionales de Conservación del Patrimonio Cultural, p. 46.

4. Integración de los proyectos culturales y económicos a escala nacional previa a cualquier asistencia o cooperación exterior, que será en todo caso su complemento, sea de tipo técnico como financiero.

De la conferencia de Quito se enuncian recomendaciones a escala nacional e interamericana, así como medidas legales y técnicas.⁸

El hecho de la puesta en valor del patrimonio monumental, se trata de un acto planificado dentro de un plan regulador de implicancia nacional. Por esta razón resulta imprescindible la integración de los proyectos respecto de los planes reguladores locales. De igual modo, deberá ponerse especial atención a la opinión pública y al sector privado para el desarrollo de todo proyecto de puesta en valor, acompañado siempre de una campaña cívica que fortalezca una conciencia pública adecuada.

El cuarto esfuerzo internacional se concreta en la CARTA ITALIANA DEL RESTAURO de 1972. En este manifiesto, el Consejo Superior para las Antigüedades y Bellas Artes, está preocupado por la magnitud de problema nacional al que se eleva la restauración de monumentos y consciente de la responsabilidad que ello implica. Explica que se debe asegurar la estabilidad de los elementos en peligro y restituir su función de obra de arte (Observamos que, a diferencia de los casos anteriores, en esta reunión no se contempla la posibilidad de dar una función utilitaria al edificio). En esta reunión se resalta la importancia del mantenimiento asiduo y de la obra de consolidación de las construcciones antiguas.

⁸ *Ibidem*, p. 55.

Se preocupa de los monumentos muy antiguos, donde recomienda evitar la complementación y considerar únicamente la solución de *anastilosis*, así como *hacer la diferenciación del uso del edificio, siendo aceptada la posibilidad de cambio de uso hacia uno que no diste mucho del uso original, para evitar alteraciones de las características básicas*. Se hace mención también, a evitar la unidad de estilo si ésta no es una característica de la construcción original. Los agregados serán los mínimos indispensables, sencillos y correspondientes al sistema constructivo para dar continuidad a la composición, siendo estas añadiduras fácilmente identificables. En cuanto a la tecnología a utilizar, se ratifica en lo expuesto por la Carta de Venecia, que permite el uso de tecnología moderna siempre y cuando los métodos tradicionales no sean los más adecuados.

Entre el 17 de octubre y el 21 de noviembre de 1972 se llevó a cabo la 17ª Reunión sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural en la ciudad de París. En esta reunión se dejaron claramente definidos ciertos criterios conducentes a evitar el deterioro y/o la desaparición del patrimonio cultural del mundo como consecuencia de una deficiente protección provocada por la escasez de recursos económicos, científicos y técnicos de los países que los albergan.

Se inició por definir algunos términos referentes al patrimonio cultural y natural, como monumentos, conjuntos y lugares, luego de lo cual se destacó la labor del Estado y su rol de identificación y delimitación de los bienes ubicados en su territorio, los cuales está en obligación de proteger, conservar, rehabilitar y legar a las generaciones futuras, si

es necesario con el apoyo y la cooperación internacionales sea financiero, técnico, artístico y/o científico.

La Declaración de Ámsterdam (1975) concretiza un momento de cambio en el pensamiento, una evolución en la forma como se trata y se habla de conservación en Europa. La noción de patrimonio arquitectónico deja de abarcar sólo los conjuntos construidos como entidad para incluir también las huellas que las diversas generaciones de grupos humanos han dejado. La conservación del carácter de los conjuntos históricos es indisociable de una política social del hábitat. Se espera a partir de ésta, continuar los esfuerzos de los comités nacionales de conservación y al mismo tiempo, difundir la Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico. Se esperaba también facilitar la estabilidad de empleo en este sector y resolver el problema de arquitectos, urbanistas y personal especializado.

Posteriormente, el 12 de diciembre de 1977, se lleva a cabo la conferencia donde se redacta la Carta de Machu Picchu (Fig. 9). Aquí, los temas son tomados con una óptica diferente pues se pone de manifiesto una gran preocupación por todo lo referente al crecimiento urbano y su necesidad de planificarlo, al tiempo que coexiste con los centros históricos que se encuentran inmersos en ese tejido urbano del que no se pueden desligar. Para aquel entonces, los cambios socioeconómicos y el crecimiento desmedido de una población con necesidades que cubrir, hace urgente la reafirmación del principio de unidad esencial de las ciudades y sus regiones circundantes (que existía por ejemplo como realidad palpable para el tiempo en que fue suscrita la Carta de Atenas). Vale aclarar que en esta cumbre internacional se hace hincapié en el tema urbano, antes que en el

tema de la conservación y restauración de los centros históricos propiamente dicha.

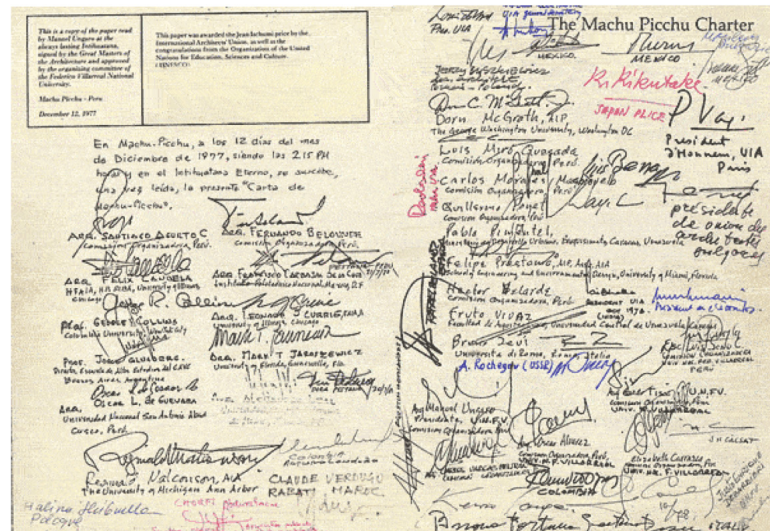


Fig. 9. Firmas de la Carta de Machu Picchu (1977). En esta carta se demuestran nuevas preocupaciones, urbanas y sociales, que no se pueden separar de los monumentos.

Es muy importante definir el papel que juega la arquitectura dentro del marco de la planificación dado que la conjugación de ambas, es a fin de cuentas la interpretación de las necesidades humanas de una población en especial. Lamentablemente, la realidad es opuesta a la teoría merced de una toma de decisiones - a escala nacional - con frecuencia abstracta que muchas veces no considera directamente la solución de problemas y necesidades concretas coherentes con una estrategia económica y un modelo de desarrollo urbano específicos. Por esta razón, los beneficios potenciales de la arquitectura aunados a los del planeamiento no llegan a las mayorías que los requieren.

La Carta de Burra (Australia, 1979) está basada en la Carta de Venecia de 1964 y las resoluciones de la 5º Asamblea General del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios en Moscú en 1978. Fue actualizada en 1981, 1988 y 1999. Es una guía para la conservación y gestión de sitios de significación cultural, es decir,

sitios del patrimonio cultural. Explica los Principios de Conservación más desarrollados en el Proceso de Conservación y la Práctica de la Conservación. Mencionan también un Código de Ética de la Coexistencia en la Conservación de Sitios de Significación.

La Carta de Cracovia, firmada el año 2000 (Fig. 10) sigue el espíritu de la Carta de Venecia, sólo que impulsada por la nueva unificación de Europa, por la diversidad cultural y pluralidad de valores asociados a este facto. Tiene en cuenta el proceso de evolución continua propio de la época actual, y enfatiza que, para preservar los bienes patrimoniales es necesario tener un proyecto de conservación que se concretice luego en un proyecto de restauración acorde. Básicamente, es una actualización con algunas innovaciones a la Carta de Venecia.

Fig. 10. La Carta de Cracovia, 2000, mantiene los criterios de la Carta de Venecia, pero enfocada en la actual unificación europea, en la diversidad cultural, la pluralidad de valores y la evolución continua de la sociedad.



2.2. MODALIDADES DE CONSERVACIÓN ARQUITECTÓNICA

Dentro de un concepto general de Conservación Arquitectónica, podemos identificar diferentes modalidades de conservación, que son vulgarmente usadas en el léxico técnico de la crítica y la teoría especializada, a saber:

Conservación: entendida como un concepto científico, podemos decir que es la disciplina que impone el cuidado permanente de una estructura edificada, es una acción básicamente preventiva.

Restauración: es la operación por la cual se pone en evidencia el valor artístico e histórico de una estructura edificada, interviniendo sólo en su parte física, ya que el valor artístico pertenece al autor y el valor histórico corresponde al momento en que fue realizado.

Consolidación: cuya finalidad es la de asegurar, afianzar, dar firmeza y solidez al monumento.

Liberación: consiste en liberar las partes sobrantes, diferentes estilísticamente, que alteran la unidad de la estructura edificada.

Integración: se busca dar unidad basándose en elementos estilísticamente diferentes, manteniendo la arquitectura anterior y procurando no dañarla ni perder su valor patrimonial. En ella se basa

la ampliación, donde se aumenta el espacio basándose en los criterios anteriores.

Anastilosis o Reintegración: es la reconstrucción, la recomposición de la obra arquitectónica con las piezas o elementos caídos, encontrados en el lugar.

Recomposición: cuando se reponen las piezas del edificio, distinguiendo las piezas nuevas de las originales.

Complementación: cuando se agrega un elemento ajeno al monumento para terminar la obra.

Debe decirse que todas estas designaciones no siempre corresponden a conceptos fácilmente delimitados o identificables, siendo muchas veces, un poco contradictorios entre si.

2.3. CONCEPTOS Y PROPÓSITOS

Para poder entender con mayor claridad la definición del tema, se hace preciso dar el significado correcto de varias de las palabras que nos llevaron a éste.

- Adaptación, adaptar: ver Apto
- Apto
Tomado del latín *aptus* íd. 1ª documentación: principios S.XV Cancionero de Baena.

Derivados: Adapte: antiguamente “alto, noble” tomado del occitano antiguo *adapte* (o *azaut*) procedente del latín *adaptus* ‘apto’ modificación de *aptus* bajo influencia de *adaptare*.
Adaptar, adaptable, adaptación: tomado del latín *adaptare* íd.
- Adaptación

f. Acción y efecto de adaptar o adaptarse. Propiedad de los seres vivos que les permite subsistir y acomodarse cuando varían las condiciones del medio.
- Adaptar

v. tr. y pron. (latín *adaptare*). Acomodar, acoplar una cosa a otra. Hacer que algo destinado a una cosa sirva para otra determinada.
- Adaptativo, -va

De la adaptación o que la implica. (*Diccionario del español actual*, D. Manuel Seco)
- Reciclaje: ver Ciclo

- Ciclo

Tomado del latín *cyclus* y este del griego *cuclōV* 'círculo'. 1ª documentación: Tosca, 1709.

Derivados: cíclico, ciclada, ciclón, que significa dar vueltas.

- Reciclaje

n. m.

 1. Formación, generalmente complementaria, que reciben los cuadros técnicos, docentes, etc., con el objeto de adaptarse a los procesos industriales, científicos, etc.
 2. Conjunto de técnicas que tienen por objeto recuperar desechos y reintroducirlos en el ciclo de producción del que provienen.
 3. Acción de someter repetidamente una materia al mismo ciclo para incrementar los efectos de éste.

- Reciclar
 1. Transformar o aprovechar algo para un nuevo uso o destino.
 2. Proporcionar una formación complementaria o nueva para mejorar o cambiar la situación (de alguien).

- Reutilización.

f. Acción y efecto de reutilizar.

- Reutilizar

tr. Utilizar algo, bien con la función que desempeñaba anteriormente o con otros fines.

- Restauración

Comúnmente se entiende como cualquier intervención dirigida a devolver la eficiencia a un producto de la actividad humana. En el caso de productos industriales, esta restauración tiene por objetivo restablecer la funcionalidad del producto (reparación o restitución). En el caso de obras de arte, incluyendo la arquitectura y artes plásticas, se espera el restablecimiento de la funcionalidad como un aspecto secundario, siendo fundamental el reconocimiento de tratarse de un hecho singular (Césare Brandi, Teoría de la Restauración).

Podemos decir, sin embargo, que –hasta cierto punto- la forma de conservación que se emplea en los proyectos que vamos a analizar busca fundamentalmente que la estructura física del edificio o área monumental, establezca con elementos creados o copiados, la imagen que pudo haber tenido, para ser usado con un fin acorde a la época actual.

Porque en el caso de estos proyectos, no se le da una imagen “que pudo haber tenido”, sino que se hace una intervención actual y honesta respetando los elementos originales que podían ser salvados e integrados en el proyecto nuevo. A este tipo de proyectos podríamos llamarlos “adaptación a nueva función” o “recreación funcional”.

Por otra parte, las documentaciones que hemos localizado en diferentes libros, revistas y páginas de Internet en español relacionadas con la arquitectura utilizan solamente el término *reutilización*, que conlleva el concepto de adecuación a un nuevo fin,

aún cuando por definición, la sola palabra no siempre implique cambio de función.

Luego, dentro del área de la Conservación Arquitectónica, también se manejan variados términos para identificar el tipo de intervención que se hace en una edificación. Los conceptos aquí mencionados han sido tomados de diversas fuentes, por eso, para la misma terminología, puede existir más de una definición. Estas definiciones pueden parecer semejantes, pero existen siempre algunas diferencias.

- Restauración

1. El acto o proceso por el cual se recupera con exactitud una propiedad y su estado, tal como era en un período particular de tiempo, ya sea removiendo adiciones posteriores o reemplazando piezas faltantes anteriores. (US Secretary of Interior's Standards).

2. La restauración constituye el momento metodológico del reconocimiento de la obra de arte, en su consistencia física y en su doble polaridad estética e histórica, en orden a su transmisión al futuro. La restauración debe dirigirse al restablecimiento de la unidad potencial de la obra de arte, siempre que esto sea posible sin cometer una falsificación artística histórica y sin borrar huella alguna del transcurso de la obra de arte a través del tiempo. (Césare Brandi, Teoría de la Restauración).

- Reconstrucción

1. El acto o proceso de reproducir mediante una nueva construcción la forma exacta y diseño de un edificio,

estructura, u objeto desaparecido, o parte de él, como aparecía en un periodo de tiempo específico. (US Secretary of Interior's Standards).

2. Intervención que se caracteriza por las acciones que se realizan con el fin de reparar la infraestructura afectada y restaurar el edificio o área monumental con miras a revitalizar su uso.

- Rehabilitación

1. El acto o proceso de retornar una propiedad a un estado de utilidad mediante reparaciones o alteraciones que hacen posible un uso contemporáneo eficiente mientras se preservan aquellas partes o características de la propiedad que son significativas de sus valores históricos, arquitectónicos y culturales. (US Secretary of Interior's Standards).

2. Acción de reparaciones mayores y/o sustitución total de partes del inmueble, o bien, del equipo propio para su funcionamiento y/o sus instalaciones, por mal uso u obsolescencia, a fin de mantener sus funciones originales.

- Re-uso Adaptativo o Reutilización

1. El proceso de convertir un edificio a un uso diferente para el que fue diseñado, por ejemplo, cambiar una fábrica en viviendas. Estas conversiones se consiguen con varias alteraciones al edificio. (US National Trust for Historic Preservation).

2. Es un proceso por el cual, edificios estructuralmente sanos, son desarrollados para nuevos usos económicamente viables, renovando el edificio. Renovar es actualizarlo

manteniendo su carácter original. (Joseph P. Luther. Site and Situation. The Context of Adaptive Reuse).

3. Es un proceso que adapta edificios a nuevos usos mientras retiene sus características históricas. Es el proceso de encontrarle una nueva vida a edificaciones antiguas. Tiene sentido reinventar en vez de demoler⁹.

- Re-uso Adaptativo y Re-ocupación¹⁰

Es un proceso que revitaliza vecindarios; hace buen uso de infraestructuras y servicios existentes; incrementa la densidad; y provee un sentido de historia, lugar y contexto cultural. Significa reciclar y reinvertir en edificios y lugares que no sirven más a los propósitos para los que se construyeron originalmente¹¹.

- [Re]uso Creativo

“Es un proceso que aprovecha la energía y cualidad del edificio original, sea de especial interés arquitectónico o histórico o simplemente un edificio común y superfluo, y que combina esto con la nueva energía y actividad que el nuevo uso trae”¹² (Fig. 11).

⁹ What is Adaptive Reuse? In: <http://architecture.about.com/library/blgloss-reuse.htm>

¹⁰ Adaptive Reuse and Infill. Infill (en urbanismo): El uso de la tierra y la propiedad vacantes dentro de una zona urbanizada para la construcción o el desarrollo adicionales, especialmente como parte de una conservación de vecindario o programa limitado de crecimiento. También, la conversión planificada de lotes vacíos, edificios infrutilizados o derruidos, y cualquier espacio disponible en zonas urbanas y suburbanas densamente construidas, para usar estos lugares como edificios comerciales y de vivienda, usualmente como alternativa al superdesarrollo de las áreas rurales.

¹¹ Cowan, Stuart. Policies for a Sustainable Silverton - Report. In: http://www.conservationeconomy.net/pdfs/silverton_case_study.pdf

¹² Latham, Derek. Creative Re-Use of Buildings. Dorset: Donhead Publishing Ltd. Volume 1 Principles and Practice, Pag. xi: “ ‘Creative Re-use’ is a process that harnesses the energy and quality of the original building, whether of special architectural or historic interest or simply a work-a-day redundant building, and combines this with the new energy and activity that the new use brings”.

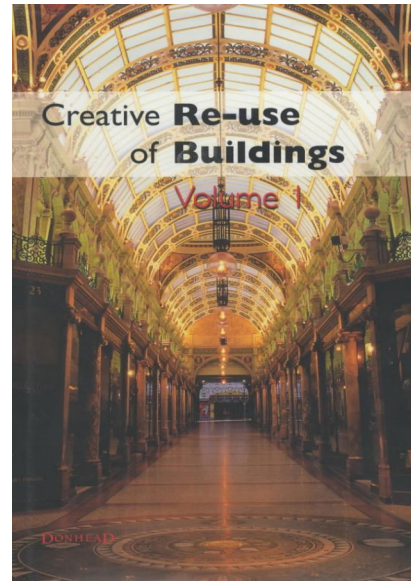


Figura 11. Re-Uso Creativo de Edificios. Derek Latham.

Resumiendo, y dentro de todos los conceptos atrás especificados, se entiende la conservación arquitectónica como la disciplina que engloba las diversas formas de aproximarse a un edificio existente mediante un proyecto nuevo y un nuevo tiempo. Es la vía por la cual intentamos mantener en buen estado y uso, nuestro legado construido, aquel que es significativo por ser un hito (histórico, artístico o cultural). La conservación, específicamente, impone el cuidado permanente del edificio.

La recuperación es la acción de restablecer un edificio en estado degradado (o un área urbana) a un estado mejor que aquel en que se encuentra, para reactivar su uso y de esta manera, conservarlo. Adaptación es el proceso por el cual una edificación es recuperada para un uso diferente al original, lo que trae consigo un proyecto con elementos nuevos y diferentes, que intentan realzar lo mejor que tiene el edificio original.

Reciclar y reutilizar en arquitectura tienen básicamente el mismo significado. Entonces, reciclar (o reutilizar) la arquitectura existente consistiría en transformar para un nuevo uso estas edificaciones desechadas –por no servir más a su primer propósito–, aprovechando todas o algunas de sus cualidades más distintivas (su carácter, su forma, su tamaño), transformando su esencia pero sin perder la energía original, y potenciándola para mantenerse viva y útil, recuperando su relación con aquello que le rodea, dejando la huella de nuestro tiempo sin borrar las huellas del pasado, ni truncar las del futuro.

Las primeras definiciones dentro del área de la Conservación Arquitectónica, no mencionan nada de lo histórico o lo artístico de las edificaciones, sino de las características físicas de los mismos. De esta forma, lo que se quiere recalcar es la reutilización de cualquier edificio que tenga el potencial para ser adaptado a una nueva función, manteniendo la estructura o forma física.

Así, de todos los conceptos expuestos, el de **[Re]uso Creativo** propuesto por Derek Latham, es en nuestra opinión, el que más se aproxima de la idea que queremos desarrollar en este trabajo. Y lo tomamos para utilizarlo y ampliarlo, pues es el más adecuado para definir el tipo de intervención que trataremos.

El **[Re]uso Creativo**, es un proceso por el que edificios significativos y con capacidad para continuar a ser utilizados, son reparados y mejorados para darles un uso nuevo y diferente, manteniendo en lo esencial, el carácter original de la estructura formal y física, pero

admitiendo la adición parcial de intervenciones que reflejen un tiempo contemporáneo.



Fig. 12 y 13. Interior de la Estación de Orsay en París. Vemos el estado en que se encontraba antes de la intervención que lo convirtió en el Museo de Orsay. La intervención ocupa el espacio de forma muy diferente y crea nuevos elementos, que se agregan a los originales. Pero podemos reconocer la estructura original. El [Re]uso Creativo no puede ni pretende poner en causa el “alma” o la “esencia” del edificio.

El **[Re]uso Creativo** no es tan sólo una recuperación, que implica mantener los elementos originales, sino la introducción de nuevas funciones y nuevos lenguajes contemporáneos, siendo esta introducción de una extensión que puede alterar significativamente el edificio, y sin embargo, el **[Re]uso Creativo** no puede ni pretende poner en causa el “alma” o la “esencia” del edificio, teniendo en cuenta que en una intervención de **[Re]uso Creativo** está evidente lo que es contemporáneo y lo que es antiguo.

En el sentido de la carta de Cracovia –donde se da primordial importancia a la diversidad cultural y pluralidad de valores asociados a la unificación de Europa- y de la Declaración de Ámsterdam –donde se insiste en la importancia del paso de las generaciones y las huellas que van dejando-, el **[Re]uso Creativo** tiene en cuenta la evolución

continua de la sociedad y de la civilización –con todos los aspectos positivos y negativos que esta evolución implica-, al mismo tiempo que se preservan bienes patrimoniales (muchas veces también culturales). La carta de Cracovia, siguiendo el sentido de la carta de Venecia, se refiere más bien a patrimonio histórico monumental, a conservación y a restauración.

El **[Re]uso Creativo** es más amplio, pues dirige su atención a patrimonio edificado que no necesariamente es histórico o monumental, pero que se hace sentir en el trazado urbano y en la memoria colectiva. Y al mismo tiempo, no se trata de una “restauración pura” (si es que se puede hablar de ella), sino que se trata de una intervención “actualizadora”, de restaurar al edificio dignidad a través de un nuevo uso contemporáneo y necesario.

2.4. LA VARIABLE SOCIO-CULTURAL EN LA CONSERVACIÓN ARQUITECTÓNICA

La conservación es la vía mediante la que intentamos mantener en buen estado y al mismo tiempo, en uso, nuestro patrimonio construido, sobre todo aquel que es significativo por ser un hito histórico, artístico o cultural, por su importancia para la sociedad.

La mayor parte de los textos sobre conservación no mencionan esta variable, pero no por eso debe excluirse, ya que pueden ser las mismas personas quienes construyen o destruyen el patrimonio, voluntaria o involuntariamente, por la trascendencia de las decisiones que se tomen sobre el mismo o por la indiferencia que éste les signifique.

Esta variable será importante en la medida que representa una referencia para la transformación del espacio en cuestión. Las costumbres de la comunidad lugareña afectaron al patrimonio con el paso de tiempo, y los edificios que ocupan el espacio en cuestión adquieren alguna trascendencia para los pobladores. Además, es preciso proyectarse e intentar averiguar cómo influiría la conservación en la población local.

De igual forma, es necesario entender el modo de pensar y vivir de los pobladores de acuerdo a su lugar de residencia siendo esto inherente al entorno cultural en el que se desarrollen. Si bien es cierto que las generaciones pasan y pueden llegar a ser intrascendentes con relación al patrimonio, es necesario recordar que dicho patrimonio

está asociado a un entorno urbano definido y a un grupo humano determinado, por lo que es importante tomarlo en cuenta.

Como mencionamos anteriormente, fue con la Declaración de Ámsterdam (1975) que se comienza a tener en cuenta esta variable para la Conservación Arquitectónica. Aquí se reclama una política social del hábitat, y lo social conlleva lo cultural, ya que es la cultura de una determinada sociedad la que se pretende conservar y proyectar en el tiempo, sin que por esto pongamos un freno a las construcciones contemporáneas propias de las nuevas generaciones y que hacen parte también, de la historia de una ciudad.

La conservación arquitectónica de bienes culturales debe tener como consecuencia un fenómeno de carácter socio-cultural. La comunidad de dicho entorno debe asociar dicha intervención a sus valores culturales, a su pertenencia a ese local, a su identificación con ese espacio y ese grupo social. La conservación arquitectónica debería consolidar la identidad cultural del lugar en causa, profundizar el conocimiento de sus raíces y evoluciones, representadas en el testimonio material de lo construido.

El **[Re]uso Creativo** puede ser considerado como la transformación del patrimonio construido para un nuevo uso, aprovechando sus cualidades más significativas, transformando su esencia pero sin perder su energía original, dándole nueva vida y utilidad, restaurando su relación con el entorno urbano y social, a través de una inventiva legítima que deja una marca del tiempo contemporáneo sin destruir el pasado.

2.5. REUTILIZACIÓN Y [RE]USO CREATIVO – EL CARÁCTER VARIABLE DE LAS FUNCIONES

El estudio se enfoca en algunas arquitecturas existentes adaptadas a nuevos usos y programas, intervenciones –evidentes– que modifican la esencia y uso del edificio pero que mantienen la estructura física y espacial, formal y estética. La esencia de una edificación muda cuando su uso se cambia, pero no se pierde, si no que se transforma, por una adición de memoria, por una nueva etapa en el tiempo.

El concepto de esencia deriva del latín *essentia*, que deriva del verbo *esse* (ser). Filosóficamente, entendemos la esencia de algo como la persistencia de su ser, en el hecho de existir, a través de su paso por el tiempo. Esta esencia se puede percibir en las características que hacen de un edificio lo que es, formal, estilística o espacialmente. La esencia de un edificio se refleja en su estructura tipológica espacial y en su significado poético, relacionado con la propia poética del espacio.

La poética arquitectónica está representada en el significado que un edificio tiene para los ocupantes, en las sensaciones, emociones, deseos y preguntas que el espacio nos motiva, y que son inseparables e intrínsecamente reales. Si hablamos del **[Re]uso Creativo** como la traducción de una poética existente, nos referimos a las transformaciones de las relaciones entre el uso y el significado con el contenedor espacial. Esta transformación no anula las relaciones, tan solo las modifica, inventando, a partir de la experiencia creativa de

otro. Pero esta experiencia creativa y de modernidad del **[Re]uso Creativo** sólo es posible porque el edificio en cuestión existe y tiene una poética. En estas intervenciones se debe tener atención a la dialéctica entre lo “nuevo” y lo “viejo”, en su dimensión significativa, es decir, poética. Los edificios mantienen su vitalidad a través de la memoria de los espacios que nos causan emociones o sensaciones (significado, poética), y su transformación a través del **[Re]uso Creativo** servirá para potenciar la poética existente mediante nuevos significados, nuevas relaciones, nuevas intenciones, todo esto a través de una nueva creatividad. Esta componente creativa tiene una relación íntima con el tiempo y también con el significado poético, y por tanto se concretizará a través de elementos contemporáneos que representen el tiempo contemporáneo.

Se trata de aprovechar lo que otorga esa estructura física y combinarla con los efectos que el nuevo uso ha de aportar. De cierta forma estamos a hablar de un reciclaje de los edificios. Actualmente, casi tanto como los empaques de productos de consumo, el reciclaje de los recursos construidos se ha convertido en la tendencia principal de muchos lugares y arquitectos.

La adaptación o adecuación de antiguas estructuras edificadas a nuevos usos según la época en que vivimos, sería parte de una nueva ecología urbana y arquitectónica. El reciclaje de edificios es, en algunos casos, más rentable que la demolición y construcción de uno nuevo. La reutilización es una opción respetuosa con el medio ambiente, al mismo tiempo que mantiene y revitaliza el contexto urbano y social, y por lo tanto, contiene en parte, la idea de reciclaje. Además, este tipo de intervenciones en arquitectura no borran de la

base lo que está escrito, sino que se va re-escribiendo por encima¹³. Y como mencionan Herzog & De Meuron, no siempre existe la posibilidad de construir desde cero.¹⁴

La civilización ha recurrido desde siempre a la reutilización de estructuras existentes, modificándolas para ser útiles a nuevas funciones. En este sentido, Carlos Martí explica, mediante varios y claros ejemplos en “Las variaciones de la identidad”, edificios o lugares que han sido objeto de modificaciones en su uso pero no en su forma. Así, la forma no se termina con la satisfacción del uso sino que lo supera¹⁵.

La Basílica romana es un buen ejemplo de reciclaje de una estructura en la antigüedad: de edificio civil a iglesia cristiana. Muchas edificaciones griegas y romanas fueron utilizadas posteriormente como iglesias cristianas. Ese proceso se repitió continuamente a lo largo de la historia. También la arena romana de Nimes (Fig.14) se transformó en una ciudad fortificada (aunque actualmente haya sido “liberada” de todos los elementos “ajenos” a la estructura original de arena romana).

¹³ Philippe Robert. Adaptations: New uses for Old Buildings. 1989. Página 6: “... la arquitectura como palimpsesto...”

¹⁴ Rowan Moore and Raymund Ryan. Building Tate Modern: Herzog & De Meuron Transforming Giles Gilbert Scott. 2000. Página 48: “You can not always start from scratch...”

¹⁵ Carlos Martí Arís. Las variaciones de la identidad: Ensayo sobre el tipo en arquitectura. 1993. Páginas 81-82.



Fig. 14. Arena de Nimes, Francia. Vista del interior de la arena, tal como se encuentra actualmente, después de haber sido liberada de los elementos que la convirtieron en una pequeña ciudad fortificada.

El Palacio de Dioclesiano (Fig. 15-19) de Split (Croacia) fue transformado en un barrio de la ciudad con iglesias y viviendas. También los monasterios ingleses fueron reutilizados como casas de campo y los palacios rusos fueron convertidos en museos para el pueblo después de la Revolución.



Fig. 15 y 16. Palacio de Dioclesiano en Split, Croacia, fue transformado en un barrio de la ciudad con iglesias y viviendas



Fig. 17, 18, 19. Palacio de Dioclesiano en Split, Croacia. Calles interiores y patio.

Tenemos que admitir que también ha ocurrido lo contrario, cuando una cultura reutiliza los lugares por la función que tenían (religioso, administrativo, comercial), pero se construye un edificio diferente sobre aquel que ya existía.

En la actualidad la sociedad cambia y con ella, tanto como sucedía también antiguamente, surgen nuevos usos y costumbres, y por tanto, surgen también nuevas necesidades, y con éstas aparecen nuevas funciones y modificaciones a la estructura original de una edificación, cuya intención es conseguir la nueva estructura necesaria, tal y como nos la prefiguramos. Hablamos de intervenciones evidentes, de la huella de cada época en una construcción –una especie de capas o layers–. Se trata de pensar “la reutilización como el reemplazo de usos obsoletos por unos usos viables nuevos” (Architectural Record, Febrero 1995).

La mayor parte de los textos impresos acerca del reciclaje de edificios hablan de re-uso, adaptación y cambio (libros y revistas). La mayoría provienen del Reino Unido, Francia o de EE.UU. El caso del

Reino Unido apuesta por la conservación tanto de su patrimonio como de edificaciones convencionales superfluas, cambiando los usos originales de éstos. Los EE.UU., cuyo patrimonio arquitectónico histórico es más limitado en cantidad, apuestan por recuperar edificaciones de gran tamaño que suelen encontrarse abandonadas por desuso. Todos defienden el carácter y lo físico del edificio pero mantienen con fuerza la propuesta del cambio de uso. Muchos de los textos hablan también de una Ecología Arquitectónica.

Cuando hablamos de Reciclaje, hablamos de adaptación a nuevos procesos, de recuperación de objetos para ser reutilizados, de repetir ciclos en un objeto para incrementar su efecto, de transformación para un nuevo aprovechamiento. En arquitectura, las posibilidades de esta reutilización y adaptación, no son solamente una necesidad de conservación arquitectónica, sino también una necesidad ecológica y social, ya que se puede evitar, en ciertos casos, las demoliciones que rompen contextos, perfiles y memorias de la ciudad; crean desechos que no son fáciles de reciclar (o que nunca se reciclan); o elevan el costo de una obra totalmente nueva (para aquellos que rehabilitan edificaciones existen beneficios en los impuestos en EEUU).

Nos referimos a cualquier edificio común pero representativo e importante por su valor intrínseco (ya sea este social, cultural, económico, estético, contextual, tamaño, etc.). Con dicha intervención de rehabilitación, se rescata un edificio que merece la pena conservar y reutilizar. No sólo es nuestro deber conservar o rescatar aquellas construcciones con valor histórico o artístico, debemos también conservar en nuestras ciudades, los edificios anónimos pero con algún rasgo que haga que valga la pena darle una

continuidad de uso aunque su función ya no sea la misma. La idea de patrimonio se ha alterado significativamente a partir de la segunda mitad del siglo XX, dejó de limitarse a los edificios notables –social, histórica o estilísticamente- y pasó a abarcar otras arquitecturas, como por ejemplo, la arquitectura industrial.

Algunos edificios industriales poseen tal monumentalidad, sofisticación y finura que pueden ser comparados con los mejores edificios civiles y religiosos. Pueden ser hitos locales importantes, algunos tienen características arquitectónicas distintivas. Ofrecen disposiciones incomparables, además de un tamaño diáfano, puro. Proponen un reto a la arquitectura contemporánea. Han sido construidos para durar mucho tiempo. Y son extremadamente adaptables. Además su transformación implica el desarrollo de las áreas que lo rodean, sobre todo en áreas abandonadas. Son una oportunidad clave para la regeneración urbana. Esta claro que no todos los edificios destacados sobrevivirán. El verdadero asunto es el “reciclaje” efectivo de recursos construidos –un vasto stock de edificios infrautilizados, que, destacados o sencillos, grandes o pequeños, tienen más potencial que muchos nuevos lugares de desarrollo.

En este sentido, existen testimonios de diversos autores que se ponen a favor de las intervenciones que transforman la arquitectura existente:

- “... La estructura como contenedor, aquello que da lugar a que, al interior de este soporte, ocurran cosas que se desarrollan en virtud de la arquitectura y su significado más amplio: ser receptora de las actividades humanas... Nos enfrentamos a la tarea de re-usar

antiguas estructuras para albergar nuevas actividades para las que los edificios no fueron pensados... nuevas funciones...” (Nuevas estructuras para viejos edificios, www.trama.com.ec, Mauricio Moreno V.)

Otros textos nos llevan a reflexionar sobre la forma en que debe ser visto el proceso de rehabilitación de las ciudades, desde un punto de vista urbanístico y también ecológico. Y en este caso tiene sentido utilizar términos tan de moda como “reciclaje” y “reciclar”:

- “... Las ciudades son una ‘creación del pensamiento’. Representan la forma más concreta de la relación entre la sociedad y el medio ambiente... Sin embargo, son también lugares de innovación... existe un gran número de señales que nos indican que ha llegado el momento de realizar transformaciones básicas en los procesos de producción y consumo, en la actividad y el comportamiento de las personas y en la estructura urbana de las ciudades. ¿Las ciudades tienen que crecer o trabajar sobre lo construido? La primera ecología consistiría en no demoler o bien demoler lo menos posible...” (*Ecología y medio ambiente*, www.domos.cl, Onofre Soriano García)

- “... lo que es más, reciclar estos edificios viejos es ambientalmente saludable, porque ellos típicamente se asientan sobre una infraestructura existente, no requieren terreno, y ayudan a aumentar el comienzo de lo que era, y podría de nuevo ser, un apreciado marco de antecedentes para vivir y trabajar... Pero darle nueva vida a edificios y barrios existentes a través de la renovación no es suficiente. Es casi tan importante, y más difícil, vencer los retos de la nueva construcción. Es donde el arquitecto, especialmente el practicante que ejerce su profesión en pequeñas ciudades o barrios y

comunidades de grandes ciudades, necesita buscar oportunidades para la pequeña escala, tamaño modesto, la oportunidad de mejorar la imagen de la profesión.” (Architectural Record, Febrero 1996, Stephen A. Kliment)

En España, otros textos nos hablan de una nueva forma de actuar respecto a la transformación de una realidad, sea esta construir algo nuevo o recuperar algo ya construido:

- El texto de la conferencia “Construir sobre lo construido” de Rafael Moneo en la sede del COAC en Tarragona, Moneo expresa claramente la importancia de esta actividad para el quehacer del arquitecto y la califica como primordial. “Lo construido obliga a admitir la continuidad con el pasado, una continuidad que tiene que resolverse en términos arquitectónicos... Continuidad que, sin embargo, no siempre se establece en términos contextuales, en términos de completar el marco de actuación existente, sino en términos de entender el proyecto, su especificidad, desde una estricta clave arquitectónica implícita en la asunción de la realidad existente.”¹⁶ En la introducción a este mismo texto, José Manuel López-Peláez nos habla de la importancia de conocer bien la historia y del apoyo de la memoria para poder situarse ante lo ya construido de forma a crear la continuidad entre pasado, presente y futuro.

- En su libro titulado “Topogénesis”, Josep Muntañola habla de un mundo que va “al frente” de la obra poética, capaz de transformar la realidad circundante, capaz de producir una nueva forma de mirar, habitar, tocar, oler, oír, etc., la realidad. Habla de la ciudad como la sociedad que la habita, y la relación de las transformaciones físicas con las transformaciones sociales. Y nos explica la *Modernidad*

¹⁶ Moneo, Rafael. En AT Arquitectes de Tarragona #10. Tarragona: 2006. Página 5.

Específica, una modernidad que se adecua al lugar, donde lo nuevo y lo antiguo se yuxtaponen poéticamente sin necesidad de silenciar la presencia de las arquitecturas anteriores con excesos formales y tecnológicos. Esta especificidad se refiere a un objeto arquitectónico proyectado para un lugar preciso con una situación histórica y geográfica precisa. Pero no se trata de aceptar la historia o la tradición para copiarla, sino de conocerla y valorarla desde nuestro tiempo contemporáneo para poder innovar a partir de ese conocimiento, interpretar la historia para conseguir una nueva visión más moderna y abstracta pero estrictamente respetuosa con lo más específico y valioso de la obra precedente.

Esta modernidad, explicada desde un punto de vista dialógico, “acepta medir la alteridad del su proyecto con la continuidad de la tradición”¹⁷. Con este concepto, Muntañola nos habla de, “conocer las arquitecturas vivas y el pluralismo cultural de nuestra sociedad, en cualquier lugar del mundo...(y) entender las diferencias culturales, como la única posibilidad de dinamizar e innovar las culturas de una sociedad cualquiera”¹⁸. De esta forma, “cada lugar tiene su propia modernidad esperando ser descubierta, desvelada y creada”¹⁹. Esta dialogía entre proyecto e historia se verá reflejada en una transformación en ambos sentidos, ampliando los límites de cada una.

“Modernidad Específica significa que cada *local* tiene la posibilidad de *modernizarse* a través de una *singularidad* universal y sostenible única. La modernización no ha de ser, y no lo es, un fenómeno homogéneo, ni tampoco fragmentario, sino *dialógico*, con una fuerza

¹⁷ Muntañola. Topogénesis. Barcelona: 2000. Página 11.

¹⁸ Ídem. Página 90.

¹⁹ Ídem. Página 105.

que nace de la relación entre lo local y lo universal, y no de su separación... Esta dialéctica fructífera no es algo automático ni *científico* sino el resultado de un proceso cultural, a la vez específico y universal..."²⁰ Si la relación entre proyecto e historia es una relación dialógica, una interacción, el resultado será un objeto innovador y poético que se relaciona naturalmente con el lugar. Para poder innovar, debe existir algo como precedente que nos permita hacer una nueva lectura y "re-describir" ese algo, transformarlo creativamente y que implique una mejora de la calidad de vida, física, social y culturalmente. Así, cuando existe un "equilibrio entre la asimilación cultural y la acomodación histórica, cada obra arquitectónica se convierte en una experiencia espacio-temporal única, pero históricamente significativa, que se construye mental y físicamente, que acerca el proyecto tanto a las vanguardias como a la historia de la arquitectura"²¹.

Dentro de este cuadro referencial se incluye el concepto de **[Re]uso Creativo**. Por un lado, el **[Re]uso Creativo** puede ser conseguido sin recurrir a mecanismos, materiales o tecnologías que son completamente ajenas al lugar. Sin embargo, nada impide que se utilice materiales, técnicas e imágenes modernas propias del tiempo contemporáneo. Así se puede conseguir una transformación más acorde con la realidad física y social del lugar y al mismo tiempo con una poética que consigue compenetrarse con las personas de forma positiva. Siguiendo este mismo pensamiento, sólo se puede innovar porque hay algo que ya existe, y estas experiencias de modernidad o contemporaneidad son posibles porque dichas edificaciones han llegado hasta nosotros a través del tiempo. Así, los edificios

²⁰ Muntañola. *Arquitectonics* Nº11. Barcelona: 2004. Página 84.

²¹ Muntañola. *Topogénesis*. Barcelona: 2000. Página 90.

reutilizados –y los conventos reutilizados- podemos considerarlos como edificios con Modernidad Específica, como una modernidad que se adapta según la necesidad del lugar y de la sociedad que lo habita, porque las “transformaciones físicas de los objetos, se dan en relación a las transformaciones sociales de los sujetos”²² y entendemos por sujetos, en este caso, a la sociedad que utiliza dichos edificios-objeto.

Aldo Rossi, en la introducción a la edición portuguesa de *Arquitectura de la Ciudad*, dice al hablar de la ciudad que “operamos en un gran proyecto unitario en el tiempo, trabajando sobre determinados elementos que lentamente modificamos”.²³ Con estas palabras, nos hace ver que la ciudad no es un elemento inmóvil y fijo, sino que es una unidad que va cambiando lentamente con el paso del tiempo y de las generaciones. Según esto, la ciudad crece sobre si propia, en su construcción permanecen los motivos originales, pero al mismo tiempo necesita y cambia los motivos de su desarrollo.

Rossi nos recuerda que en casi todas las ciudades europeas existen edificios o conjuntos edificados que constituyen importantes pedazos de identidad de la ciudad y cuya función difícilmente es la función original. Estas edificaciones son hechos urbanos que generan una forma en la ciudad. La idea de persistencia nos hace reflexionar, cuando transformamos la función de ciertas edificaciones, porque la función está caracterizada por su tiempo y respectiva sociedad, y cambia según el desarrollo de la ciudad, pero la memoria continúa dentro de la malla urbana. Y al mismo tiempo, no existe transformación urbana que no modifique la vida de sus habitantes²⁴.

²² Ídem. Página 88.

²³ Rossi. *A Arquitectura da Cidade*. Lisboa: 1977. Página 9.

²⁴ Ídem. Página 218.

La transformación forma parte de la vida de la ciudad, pero no es una acción del arquitecto o del urbanista, sino una acción del tiempo; y estas transformaciones que se van acumulando representan la historia y la cultura de una determinada comunidad sedimentada en el espacio urbano que esta ocupa.

En este sentido, también es importante entender la relación tiempo-espacio de una obra arquitectónica existente. Mikhail Bakhtin introduce el término y la idea de *cronotopo* y nos lo explica como “la conexión intrínseca de las relaciones temporales y espaciales que son expresadas artísticamente en la literatura, pero también otros campos de la creación”²⁵. Esta relación cronotópica, dialógica, entendida como una dimensión vital del lugar arquitectónico²⁶, es fundamental para entender el concepto que ahora perseguimos, el **[Re]uso Creativo**, como algo invariablemente va imprimir una carga nueva, contemporánea, diferente. Es imposible desligar un espacio del tiempo en que es construido o modificado, por tanto la idea del cronotopo está siempre presente en la arquitectura. Esta relación espacio-tiempo, en arquitectura, es una relación lugar-historia de una sociedad determinada, pero también es una relación entre el construir y el habitar, entre proyecto/obra y contexto/lugar. Las relaciones que el espacio tiene con el tiempo en que fue creado (como son los lenguajes, los materiales, etc.) y que tiene con el tiempo que pasa por él (como las modificaciones de las diferentes épocas y generaciones), son relaciones cronotópicas. Cuando se establece una relación dialógica entre la arquitectura y su interpretación del entorno (natural, social y cultural), la obra arquitectónica será capaz de transmitir esta cultura y sus valores humanos a partir de su

²⁵ Bakhtin. *The Dialogic Imagination*. Austin: 1981. Página 84.

²⁶ Messori. *Arquitectonics N°13*. Barcelona 2006. Página 53.

propia innovación. Así, en el **[Re]uso Creativo**, estas relaciones podrán crear un nuevo lenguaje y se crearán también nuevas relaciones con el tiempo contemporáneo, sin olvidar ni opacar las relaciones ya existentes.

Siguiendo el pensamiento de Walter Benjamin, cuando nos habla de la traducción de un texto literario de una lengua a otra, también podemos entender el **[Re]uso Creativo** como una traducción que es una transformación y una renovación del proyecto original. De esta forma, original y traducción, preexistencia y proyecto, están íntimamente conectados²⁷. En el caso de la arquitectura, el traductor es el arquitecto, y su tarea es encontrar el efecto intencional del edificio original –la “esencia”- y, a través de nuevos elementos y lenguajes, producir en el nuevo proyecto, un encuentro –equilibrado y poético- con el original.

También Robert Venturi, en su libro *Complejidad y Contradicción*, introduce de cierta forma una idea de **[Re]uso Creativo**. Reconoce que la reutilización de los edificios es fundamental para el cambio y el crecimiento de la ciudad, y considera que este cambio en el programa de algunos edificios es válido siempre y cuando el orden original del edificio es suficientemente fuerte. Expresamente para abrazar soluciones verdaderamente innovadoras y creativas, o sea nuevas en el tiempo.

El principal objetivo es la transformación, un punto de vista más real y menos historicista que el que se trabajaba en los primeros momentos

²⁷ Benjamin. *Illuminations*. London: 1999. Páginas 75-77.

en que el hombre volvió la vista hacia sus edificaciones antiguas. Pioneros de esta visión de cambio son los ingleses Ruskin y Morris. No estaban de acuerdo con la decoración falsa de una restauración - según Ruskin una restauración es imposible y no tenemos derecho a destruir la obra de otro²⁸-, ellos presentían que muchas edificaciones cambiarían su función según las civilizaciones cambiaran también.

Los usos culturales prometen una mayor continuidad en el uso de ciertas edificaciones. Pero se debe tener claro que se trata de conservar la memoria antigua a través de la innovación. Como asegura Kenneth Powell, se debe pensar en la reutilización como el medio para cohesionar la nueva vida urbana del futuro cercano. La conservación arquitectónica es una forma de expresar la esencia histórica y la vida continua de la ciudad²⁹.

Al mismo tiempo, algunas preexistencias son más fuertes que otras en su capacidad de decidir su destino, según la arquitectura sea más fuerte que su uso, o viceversa. Algunas son muy claras sobre lo que se puede (o lo que se debe) hacer con ellas, mientras otras son menos obvias, más ambiguas, más abiertas a usos totalmente diferentes y nuevos más acordes a la época en que vivimos.

En América Latina, región que nos sirve de referencia privilegiada en el presente trabajo, podemos citar diversos ejemplos de edificios reutilizados, durante los años 80 y 90. El Colegio Nacional (Fig. 20) con proyecto del arquitecto Teodoro Gonzáles de León (1993-1994),

²⁸ John Ruskin. Las siete lámparas de la arquitectura. 1997. Página 227-229.

²⁹ Kenneth Powell. Architecture Reborn. 1999. Edición Española: El Renacimiento de la Arquitectura. Barcelona: Blume, 1999. Página 16.

que fue originalmente un conjunto monástico que fue utilizado también como escuela, prisión, juzgados y albergue a lo largo de 3 siglos; y que actualmente es uno de los centros de eventos más importantes de la capital mexicana.



Fig. 20. Interior del Colegio Nacional, en el centro de la Ciudad de México. El proyecto de Gonzáles de León tuvo que intervenir profundamente en la estructura física con tecnologías contemporáneas, pues estaba muy descuidada y en riesgo de colapso. La intervención arquitectónica consigue mantener el equilibrio entre lo existente y lo nuevo.

Y el proyecto de Abraham Zabludovsky con la colaboración de Ricardo Prado para la Biblioteca de México (Fig. 21, 22, 23, 24), en La Ciudadela (1988), que fue originalmente una fábrica de tabaco y fue también utilizada como prisión y almacén de municiones. Este proyecto también deja claro lo que es nuevo en contraste con lo que es original y recuperado, inclusive consigue utilizar el gran patio interior como sala de lecturas, al conseguir una cobertura nueva que no se apoya en la construcción antigua.

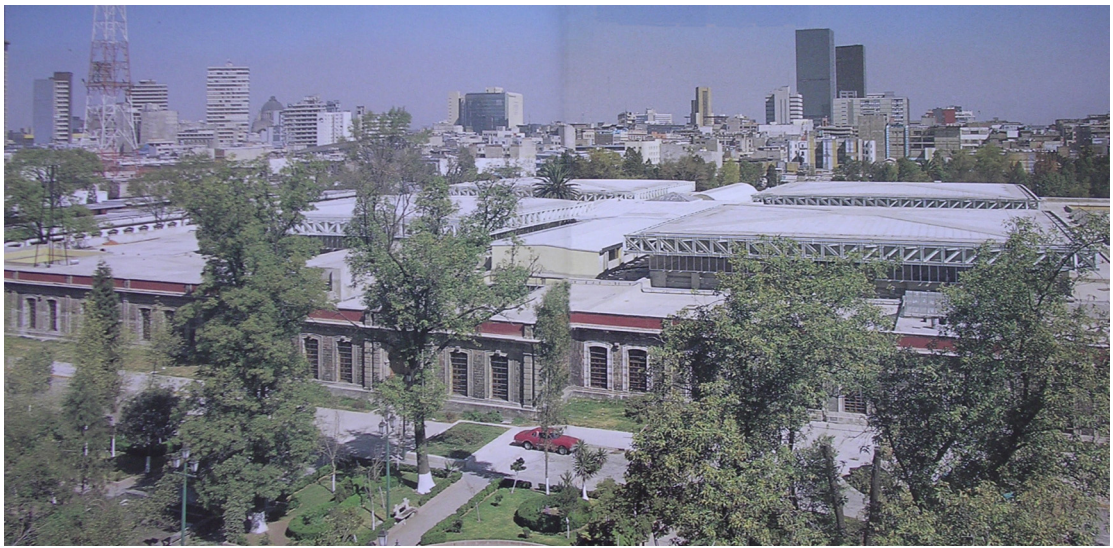


Fig. 21. Vista panorámica de la Biblioteca de México en "La Ciudadela". Era originalmente una fábrica de tabaco, también fue utilizada como prisión y almacén de municiones. Es un proyecto que deja claro lo que es nuevo en contraste con lo que es original y recuperado, al utilizar nuevos lenguajes y tecnologías contemporáneas para los nuevos elementos.



Fig. 22 y 23. Biblioteca de México, Ciudad de México. Primero vemos uno de los patios techados con los pilares que sostienen la cobertura. Luego vemos la sala de fichas, también con un sistema estructural contemporáneo.



Fig. 24. Vista de uno de los corredores, correspondiente al ingreso principal.

Tenemos otros ejemplos en el Centro Histórico de la ciudad de Quito, Ecuador. Se trata del Centro Cultural Metropolitano –proyecto del Arquitecto Fernando Flores- en el antiguo Colegio Máximo de los Jesuitas (que fue también utilizado como cuartel militar y posteriormente como sede de la Casa de la Moneda, el Museo Nacional y la Biblioteca Nacional) y el Museo Manuela Saenz, en las antiguas residencias episcopales (Fig. 25-27).



Figuras 25. Centro Cultural Metropolitano de Quito. Vista del exterior del edificio donde se puede apreciar las principales características del edificio existente..



Figuras 26, 27. Centro Cultural Metropolitano de Quito. Interior de la biblioteca, con un lenguaje más contemporáneo. Detalle del patio cubierto con una estructura transparente donde también se puede ver la diferencia entre los arcos de la construcción original y los arcos de la intervención más contemporánea.

En España podríamos citar entre muchos, la Biblioteca Pública de Salamanca (1993), en la Casa de las Conchas, proyecto de Víctor López Coteló y Carlos Puente Fernández; la Escuela La Llauna (1991) en Badalona, proyecto de Enric Miralles y Carmé Pinós en una fábrica de envases de lata con diseños llamativos; y el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (1994) en el antiguo edificio de la Casa de la Caritat (Fig. 28-30), proyecto de Helio Piñón y Alberto Viaplana. La Casa de la Caritat fue un hospicio donde se practicaron diversas actividades productivas, desde una fábrica de pan y galletas hasta una de agujas; a otra de barro cocido, una de fideos o una hilatura de algodón. Este proyecto se puede calificar como una reutilización exitosa tanto por la intensidad de su uso cultural así como por los visitantes que recibe para apreciar su arquitectura.



Fig. 28, 29 y 30. Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona. Pormenores del patio principal, donde se puede ver el contraste entre la intervención contemporánea y edificio recuperado.

En Londres, tenemos como ejemplo la reutilización del mercado viejo de Billingsgate (Fig. 31 y 32) como escritorios y centro financiero, proyecto de Richard Rogers terminado en 1988, aunque actualmente se utilice para realización de grandes eventos culturales y de negocios, y el muelle de la Torre Oxo por Lifschutz Davidson (1993-1996).



Fig. 31 y 32. Mercado "viejo" de Billingsgate. El antiguo mercado de pescado fue trasladado a otra zona de la ciudad y en el edificio recuperado se intervino con un lenguaje decididamente contemporáneo. Los muros transparentes le brindan iluminación natural al mismo tiempo que permiten alguna ligación visual con el exterior urbano.

En Lugano, Italia, encontramos la reutilización de un edificio religioso para convertirlo en un centro cultural con un local comercial actualmente llamado La Bottega de San Valentino (1990), con proyecto a cargo de Luigi Lanaro y Massimo Cocco (Fig. 33, 34).

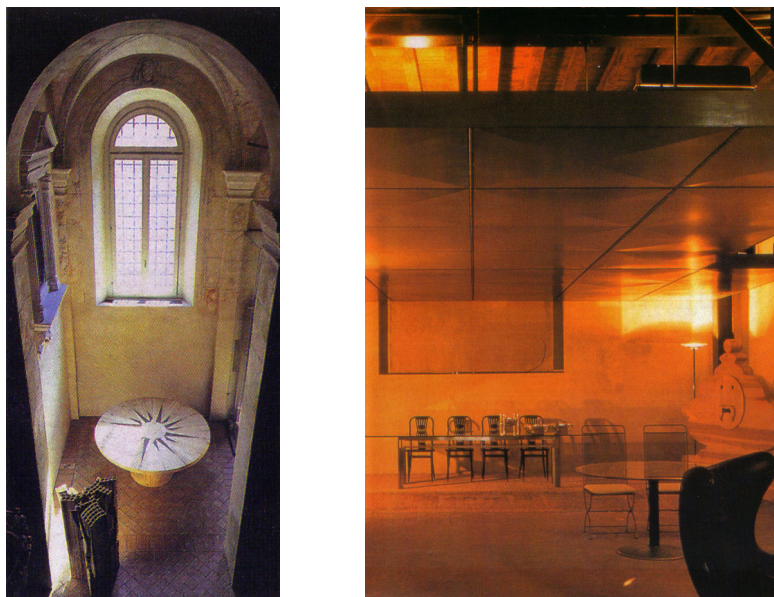


Fig. 33, 34. Interior de "La Bottega", antiguo edificio religioso convertido en un local comercial y un pequeño centro cultural. La planta rectangular abovedada, por su altura, fue dividida en dos con una estructura tipo plataforma, en hierro y madera. La luz natural es uno de los puntos más importantes del proyecto.

Y en Alemania tenemos el proyecto de Herzog y de Meuron para el Museo Küppersmühle para la colección Grothe en un antiguo molino y silos en Duisburg (Fig. 35), integrado en un proyecto mayor de regeneración de la zona del río Ruhr llamado IBA Emscher Park Project (1989-1999). El proyecto del Museo Küppersmühle, que es casi paralelo al proyecto para la Tate Modern en Londres, aprovecha el espacio con pisos intermedios y amplía la luz hacia el interior a través de unos "rasgos" practicados en las fachadas.



Fig. 35. Panorama nocturno de Duisburg, con el Museo Kuppfermühle al lado izquierdo (silos).

Con estos ejemplos tan diversificados, hablamos de una forma de proyectar en este tiempo, teniendo en cuenta la transformación simultánea de la sociedad y de la ciudad, para aprovechar el patrimonio construido y esa capacidad de cambiar su función, de una forma ventajosa para nosotros y para las generaciones futuras. Existe una relación fundamental entre el uso y la forma de un edificio así como entre el tiempo y el espacio que en él encontramos, que pasa por la intriga de la invención, de inventar algo de novedoso que proyecte un tiempo presente dentro del pasado, una modernidad específica. Estas relaciones no son arbitrarias, y por lo tanto, al hablar de esta forma de proyectar, vamos a tener en cuenta límites y criterios impuestos por el propio edificio.

Esta nueva arquitectura trata del proceso de transformación más que del producto, y está abierta al dinamismo del futuro a través de las lecciones del pasado. Es la celebración de la diversidad reconociendo el valor de lo antiguo y lo contemporáneo.

Si tenemos en cuenta que una obra creativa –y la arquitectura implica siempre creación- es el desencadenamiento de varios factores y de varias disciplinas, que es un proceso de invención y significación, y por lo tanto poético, debemos tener en cuenta los límites que el propio edificio impone desde su preexistencia –el autor, el tiempo en que fue construido, la historia que contiene. Siempre que el edificio tiene un significado, enredado en un proceso artístico, contiene una poética que debe ser respetada por y para las siguientes generaciones. Es aquí que el arquitecto debe tener la sensibilidad para percibir la relación espacio-temporal del conjunto y tomar las medidas más adecuadas, construyendo un sentido más contemporáneo pero sin destruir la “esencia” de la edificación, de la hablamos anteriormente. No es sólo el nuevo uso que ha de mantenerlo vivo y usado, e influyente dentro de la estructura urbana, sino también las relaciones preestablecidas, la memoria ahora acrecentada para tiempos futuros, e incluso la forma como la preexistencia –entendida como testimonio del pasado que nos permite entender el presente- ayuda a resolver la intervención contemporánea.

Finalmente, entendemos que la reutilización, y más específicamente, el **[Re]uso Creativo**, es una adaptación de edificios a nuevos usos manteniendo sus características históricas, aprovechando su energía y cualidad, y combinando todo esto con la energía y actividad que el nuevo uso y una *nueva creatividad* traen consigo. Esta nueva creatividad será la marca del paso de nuestro tiempo contemporáneo por el edificio, de una nueva generación, y lo revitalizará, de forma a continuar su uso. Creará una continuidad respetando la especificidad del edificio. Esencialmente, el **[Re]uso Creativo** intenta dar continuidad de vida –a través de nuevos lenguajes y tecnologías pero

sin destruirlo- a un edificio que de otra forma quedaría condenado a morir por abandono y degradación.



Fig. 36. Interior de un centro comercial y de oficinas (1990-1992) en un edificio histórico, en Innsbruck, Austria, proyecto de Peter Lorenz. A través de un pasaje hundido se conecta la ampliación nueva con la calle, de forma a no comprometer el edificio existente.

2.5.1 CRITERIOS DE INTERVENCIÓN Y DE ANÁLISIS

Al no existir uniformidad o consenso respecto a los criterios de intervención para proyectos de reutilización o **[Re]uso Creativo**, no podemos establecer criterios rígidos para ser tomados en cuenta al momento de elegir un edificio que se quiere reutilizar. Existen algunos criterios básicos y lógicos, pero lo primordial es establecer que dependemos al mismo tiempo de la responsabilidad del arquitecto, de su sentido ético, y del propio edificio y los límites que impone.

Lógicamente, debemos determinar la importancia del edificio en la ciudad. Haciendo un análisis objetivo y crítico del edificio, su estructura, su entorno, su valor artístico, su historia y su estado de conservación, podemos decir si vale la pena mantenerlo y reutilizarlo. También debemos tener en cuenta el contexto social, los significados que el edificio tiene para la comunidad en la que está inmerso. Aquello que representa y aquello para lo que el edificio es utilizado por las personas, es tan importante como su valor material.

Otro elemento a tener en cuenta es el tiempo. Debemos asumir que el tiempo influye en un proceso de proyectar que es intuitivo y cualitativo. Los criterios de intervención aparecen a lo largo de este proceso.

Estamos acostumbrados a encarar este tipo de intervenciones a partir de los criterios establecidos en las diferentes Cartas redactadas en reuniones y conferencias internacionales. Muchos de

estos criterios tienen una razón de ser fundamentada, aunque existe siempre cierto recelo en cuanto a intervenciones que sean significativamente contemporáneas. Por eso, también debemos admitir que las actualizaciones de estos criterios son más lentas que las mudanzas de la civilización y sus parámetros culturales e intelectuales. La sociedad contemporánea necesita de usos e imágenes acordes a su tiempo, sin que por eso debamos derrumbar las huellas de nuestro pasado. El equilibrio del tiempo en estas intervenciones, dependerá del arquitecto, de su capacidad creativa y poética, de su capacidad de lectura de lo antiguo, de su capacidad (técnica, ética y creativa) de procesar y unir informaciones útiles provenientes de otras disciplinas.

Podemos citar algunos criterios de análisis –previos y posteriores al proyecto-, que pueden considerarse únicamente como pautas indicadoras y no como reglas fijas. Por ejemplo, el análisis de la relación entre la función original y la nueva, puede servir para medir si el edificio tendrá capacidad para la nueva función, es decir, si sus espacios se adecuan al nuevo uso sin necesidad de modificaciones demasiado radicales que restan carácter al edificio original.

Si hablamos de los grados de intervención, nos referimos a la decisión de hasta donde vamos a llegar con la rehabilitación y donde comenzamos el nuevo proyecto de **[Re]uso Creativo**. Porque no se pueden rehabilitar todas las épocas ni todos los estilos existentes en un edificio; unos serán más notables o más extensos que otros, y según esto, conviene decidir que merece realmente la pena recuperar y a partir de ahí, comenzar la intervención contemporánea, que reflejará nuestro tiempo y nuestra creatividad.

Al analizar la localización y la importancia del edificio, podemos encontrar relaciones interesantes del mismo con la ciudad y con los habitantes, con el entorno que lo rodea. Estas relaciones pueden ser significativas para las decisiones que se toman al intervenir en un edificio con potencial para el **[Re]uso Creativo**. A partir de aquí, situaciones como el nivel de uso actual, por ejemplo, pueden servir de parámetro para las decisiones entre mantener o modificar todos o ciertos usos del edificio.

A partir de estas mismas relaciones de localización, podemos analizar otras relaciones que tienen que ver con la coherencia del proyecto y la memoria que él refleja. La utilización regular de un edificio, implica una relación con la vida, sea esta la vida del barrio o de la ciudad o de un habitante. Si el nuevo proyecto no refleja esta relación, lo más probable es que deje de ser utilizado y sea abandonado. En el caso de un edificio ya abandonado, se debe intentar recuperar esas relaciones con el entorno, precisamente a través de nuevas funciones y nuevas utilidades.

Como análisis posterior, podemos mencionar el estudio de las experiencias de los usuarios, de la forma como el edificio se integra en los valores culturales del grupo humano que lo utiliza. Una muestra de opiniones reflejará con mayor exactitud si el proyecto tuvo el impacto que se esperaba o si no llegó a cumplir las expectativas. Podemos citar como ejemplos de proyectos bien sucedidos el Museo Tate Modern o el proyecto de recuperación de Duisburg.

También podemos analizar la forma como las nuevas poéticas introducidas interactúan con la poética existente, como se da el encuentro de lo nuevo y lo antiguo. Dado que este tipo de proyectos tienen por objetivo dar continuidad de uso, creemos que es importante que la introducción de nuevas poéticas (vía nuevos elementos, lenguajes, materiales o tecnologías) no se refleje en un choque entre éstas y las preexistencias. Es importante reconocer y distinguir antiguo y contemporáneo, pero siempre a través de un diálogo armonioso entre ambos. Es también a través de este análisis que podemos ver las consecuencias del confronto temporal, las cuales han de ser positivas si se consigue el dialogo del que hablamos hace poco. Como nos dice Rafael Moneo, debemos conseguir con el **[Re]uso**, una continuidad con base en la especificidad del edificio.

2.5.2 LA IMPORTANCIA DE LA EDIFICACIÓN, SU ENTORNO Y SU CONTEXTO

Cuando hablamos de la importancia de la edificación reutilizada, nos referimos a la importancia que el edificio tiene dentro de la ciudad. Esta importancia puede ser social, cultural o histórica, pues su presencia puede servir para promover la convivencia de quienes por ahí transitan, sea por la memoria que trae consigo o por el papel que cumple en ese contexto. Socialmente, un edificio puede servir de punto de encuentro, de hito, se reafirma como una presencia importante para las personas, y aún más si les sirve también de local acogedor, al mismo tiempo que forma parte de las vivencias de ese lugar, de muchas personas que por ahí pasaron, pasan y pasarán. Culturalmente, la edificación puede ser el contenedor de hechos o actividades que sean representativas de la cultura y de los valores locales. E históricamente, el edificio puede ser la marca de algún hecho más o menos importante, ocurrido en algún tiempo pasado y que es siempre recordado.

Si tenemos en cuenta que el entorno se refiere al ambiente, a cosas más físicas, que rodean a las personas o cosas, entonces la importancia de entorno para una edificación tiene que ver con la calidad de este entorno, con su estado de conservación o degradación, a los materiales y a su uso común, a la tecnología de la construcción, etc. Estas características nos ayudarán a calificar el valor físico del edificio, y talvez también, el valor económico y la rentabilidad de la reutilización.

El contexto, en cambio, como conjunto de circunstancias en que se sitúa un hecho, involucra también a los valores sociales, culturales, históricos. Como se pregunta Verónica Zagare, “¿puede el contexto separarse de los valores metafísicos de la sociedad?”³⁰. Una arquitectura de contexto no está limitada a ser una arquitectura que utiliza, necesariamente, las tecnologías y materiales del lugar. Y en este caso, la importancia del contexto en la edificación reutilizada, nos hará tener en cuenta no sólo los aspectos de los hablamos al principio de este punto, sino también los valores y las expectativas que la sociedad se plantea, expresamente en el plano estético.

El **[Re]uso Creativo** nos permite diversas posibilidades de intervención en este sentido. Existen ventajas en el plano estético, la nueva creatividad nos propone la utilización de materiales y tecnologías contemporáneas, de nuevos lenguajes arquitectónicos, pero también podemos ser creativos con lo existente en el propio entorno.

Como contrapartida, debemos respetar, en la medida de lo posible, la esencia de la preexistencia –esencia que explicamos anteriormente, que se refleja en la estructura tipológica y espacial del edificio, así como en su significado poético-, pues precisamos de ella para poder dar valor y razón a todos los nuevos aportes del proyecto de **[Re]uso Creativo**.

³⁰ Zagare, Verónica M. E., Arq. *La Arquitectura del Afuera: Una crítica arquitectónica tangencial*. En: Antroposmoderno (www.antroposmoderno.com) Artículo 781.