

## LA REFUNCIONALIZACIÓN EN EL PATRIMONIO EDIFICIO: un enfoque histórico.

M. Julieta Mostrada -julietamostarda@yahoo.com.ar-

### Resumen

*El presente artículo desarrolla el tema de la refuncionalización en aquellos edificios que poseen valor histórico y que son considerados bienes patrimoniales. El tema se aborda, en una primera instancia, describiendo cuál es la problemática actual de dichos bienes, y cómo una refuncionalización logra transformar una realidad estanca, producto de la obsolescencia de los edificios, en otra activa y funcional, como resultado de la incorporación de un nuevo uso. Posteriormente, se comentan algunos ejemplos que se han dado a lo largo de la historia, intentando reconocer cuáles son los referentes en el tema. Por último, se analizan las intervenciones que han desarrollado tres arquitectos europeos contemporáneos en edificios con alto valor patrimonial.*

**Palabras clave:** patrimonio construido - valor histórico - obsolescencia edilicia - refuncionalización arquitectónica - aspectos morfológicos y tecnológicos

### INTRODUCCIÓN

*“Se trata, casi de un arte de performance, de unos discursos en los cuales, lo que parece predominar es un comportamiento del arquitecto más cercano al intérprete de una obra, no un productor-inventor que trabaja desde la nada sino un ejecutor de un nuevo discurso sobre una vieja estructura, procedimiento éste, real o virtual.*

*Una tarea de performances, de registros variables de reuso de un sitio para tornarlo sostenedor de otra función es, pues la dimensión de una arquitectura entendible como una manera activa de convertir esa inasible materia que es lo histórico en una disponible sustancia de futuro” (Fernandez, 1991: 16)*

El párrafo introductorio de Roberto Fernández destaca el rol activo que implica otorgar nuevos usos a un área urbana o a un edificio. Aquellas estructuras que en la actualidad se consideran funcionalmente obsoletas se transforman en potenciales elementos que pueden albergar nuevas actividades. Es por esto que la refuncionalización escapa al debate corriente entre restauración y conservación (ver glosario). Este debate se enfrenta constantemente con la problemática de cómo garantizar técnica y culturalmente la perdurabilidad de los componentes intangibles de las obras patrimoniales. En cambio, el campo en el que aparece la posibilidad de incorporar nuevas funciones, se define menos nítido y sistemático. Se trata de elementos materiales cuya perdurabilidad es conveniente, no estrictamente necesaria e incluso dificultosa. La refuncionalización implica un rol de cambio, de nueva función, de necesidades actuales, de potencialidades futuras versus las tareas de conservación o restauración, tendientes a mantener o retornar el estado pasado de una obra.

Los edificios patrimoniales que se prestan a las prácticas de refuncionalización poseen un indudable contenido histórico, definido por aquellas prácticas sociales que ya no existen o que se han transformado radicalmente. Este fenómeno es producto de bruscos cambios culturales, sociales y tecnológicos que se produjeron especialmente en el siglo XX, sobre todo en la segunda mitad del mismo. El crecimiento de las ciudades, el nuevo rol de la mujer en la sociedad, las transformaciones en la familia y la iglesia tradicional, el rol preponderante de la juventud, son los ejemplos más representativos de la revolución cultural y social de este siglo. A esto le agregamos las crecientes innovaciones tecnológicas (TV, informática, etc.), con la incidencia que estas generaron en la vida diaria y el comportamiento de los individuos; los nuevos métodos de producción industriales que provocaron el abandono y decadencia de las industrias del siglo anterior y principios del XX; al igual que el uso de nuevas tecnologías portuarias que desencadenaron la obsolescencia de dicho equipamiento (Hobsbawm, 2005). Dados todos estos cambios, de los cuales muchos se encuentran en continuo desarrollo, es que se produce un desfase cada vez mayor entre la durabilidad física y la función de los edificios patrimoniales. Esto se debe a que los edificios son bienes durables, mientras que la dinámica de la función trae aparejados cambios como los ya mencionados.

Algo similar ocurre en las áreas históricas, objeto de las principales gestiones patrimoniales. En éstas, los reciclajes, las refuncionalizaciones, las rehabilitaciones y las reestructuraciones son los trabajos más o menos complejos de reorganización y acomodamiento de partes de edificios históricos para nuevos usos (comercios, instala-

ciones museísticas, etc.) y de intervenciones sobre redes o infraestructuras urbanas. Como ejemplos de estos se puede mencionar los casos de Barcelona, Buenos Aires (Puerto Madero), Londres y Ámsterdam, entre muchos otros.

Las Cartas, enunciadas por organismos internacionales en la materia, tales como UNESCO, ICOMOS, etc., han intentado definir a lo largo del siglo XX y lo que va del siglo XXI, un campo específico donde han quedado volcadas las definiciones y posibles actuaciones técnicas sobre el patrimonio. Estas han sido redactadas como cuerpos normativos, siendo la primera la Carta de Atenas (1931,) seguida por una amplia serie de documentos de ámbito internacional, continental o nacional. Dos son los cuerpos centrales que han dado lugar al desarrollo de otro gran número de posteriores documentos en la materia: la recién mencionada Carta de Atenas y la Carta de Venecia (1964). La primera se basa en cuestiones más bien teóricas relacionadas con la instauración del término patrimonio y su valor, y la segunda se enfoca preferentemente en cuestiones prácticas y de actuación técnica en relación al patrimonio, teniendo como objetivo la regulación de las prácticas patrimoniales tendientes a operaciones de restauración y rehabilitación de esos bienes (Fernández, [199\_]: 22-27). En relación a la refuncionalización de edificios, en dichas Cartas aparecen recomendaciones tempranas, luego desarrolladas, como se ha dicho, en documentos posteriores:

- *“La conferencia recomienda mantener, cuando sea posible, la ocupación de los monumentos que asegure su continuidad vital, teniendo en cuenta, sin embargo, que el nuevo destino sea tal que respete el carácter histórico y artístico”* (Carta de Atenas, 1931).
- *“Artículo 5º - La conservación de monumentos siempre resulta favorecida por su dedicación a una función útil a la sociedad; tal dedicación es por supuesto deseable pero no puede alterar la ordenación o decoración de los edificios. Dentro de estos límites es donde se debe concebir y autorizar los acondicionamientos exigidos por la evolución de los usos y costumbres”* (Carta de Venecia, 1964).

El presente trabajo de investigación consta de dos partes: la primera (cuya síntesis constituye el presente artículo), incluye una reseña histórica de las actividades de refuncionalización, analizando algunos ejemplos actuales de destacados arquitectos europeos. La segunda, que será materia de un próximo artículo, se refiere al diseño de un esquema metodológico destinado a clasificar las obras de refuncionalización según parámetros

morfológicos, tecnológicos y económicos, aplicables a la optimización de futuras intervenciones en la materia, especialmente en el ámbito local.

## REFUNCIONALIZACIÓN EN LA HISTORIA

Si bien en la actualidad, y en particular desde hace algunas décadas, las prácticas de refuncionalización sobre el patrimonio construido son cuestión corriente, existen lejanos antecedentes históricos que resulta de interés explorar. Aquí se mencionarán algunos ejemplos que abarcan desde el siglo XV hasta tiempos recientes.

San Francesco de Rímini, más conocido como el Templo Malatestiano, fue realizado por el arquitecto renacentista León Bautista Alberti en 1450. El encargo lo realizó el duque de Rímini, Sigismondo P. Malatesta con el objetivo de transformar una iglesia gótica de la orden francisca en un templo conmemorativo de sí mismo, sirviendo además de panteón para él y su corte. Además de la incorporación de una nueva función va a existir un cambio en la apariencia externa del edificio. Lo que Alberti hizo fue revestir el edificio con una caja mural separándose del muro existente para poder desvincularse del ritmo de las ventanas primitivas (Fig. 1). Este nuevo frente, en correspondencia con la época, constituirá la síntesis de varios modelos antiguos. De esta forma surgen: arquerías continuas en las fachadas laterales, un basamento, órdenes clásicos, entablamento, etc. En el interior, por el contrario, permanecen los antiguos diseños góticos.

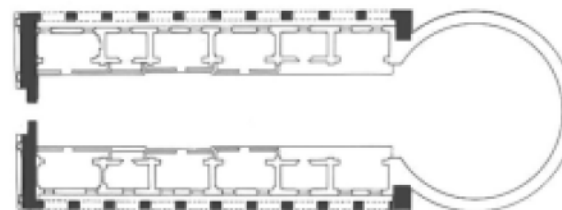


Figura 1: Planta del Templo Malatestiano. En negro el muro agregado por L. B. Alberti.

Otro ejemplo singular de refuncionalización fue realizado por Miguel Ángel Buonarroti. Este reutilizó parte de las antiguas termas de Diocleciano para transformarlas en iglesia cristiana. Las termas fueron construidas en el siglo III después de Cristo, y podían contener hasta 3000 personas. La construcción contaba con baños, varias piscinas, salas de vapor, jardines, gimnasio, etc., siendo de enormes proporciones. La composición originaria se desarrollaba con una serie de dependencias en torno a dos ejes perpendiculares, uno corto y otro más largo, generando un cuerpo totalmente simé-

trico. En el año 1561 el Papa Pío V le encarga a Miguel Ángel construir una iglesia dentro de las termas en honor a los mártires cristianos que murieron en la construcción de la misma. La ubicación elegida es justo en el cruce de los dos ejes y en la dirección del eje corto, donde se sucedían el *caldarium* (piscina de agua caliente), el *tepidarium* (sala con calefacción por aire caliente) y el *frigidarium* (piscina de agua fría). La nueva iglesia se ubica de esta forma exactamente en el centro de la planta (Fig. 2).

También hay una serie de obras que, al igual que las termas, son de origen romano, pero que han pasado por más de una refuncionalización en su historia y, a diferencia de las anteriores, no siempre es sabido o de renombre el autor que las ejecutó. El Mausoleo de Augusto y el Panteón romano son ejemplos de esta situación. El primero tiene su origen en el siglo I antes de Cristo. Su planta era de forma circular y estaba compuesto por cinco anillos con paredes radiales creando una estructura concéntrica. Los corredores que quedaban entre ellas guardaban las urnas con las cenizas de la familia imperial. Exactamente en el centro de la composición, se encontraba el cuarto funerario que contenía en su interior una construcción también de forma circular. Esta a su vez tenía una pequeña cámara donde se alojaba la urna con las cenizas del emperador. Originalmente existía sobre la base un cuerpo cilíndrico que sostenía un montículo de tierra que ascendía en forma cónica. Sobre éste se encontraba un jardín de cipreses y en el centro, en el lugar mas alto, una estatua de bronce del emperador marcando el lugar de sus cenizas (Sánchez Montaña, 2005) (Fig. 3). En la Edad Media el mausoleo fue utilizado como fortaleza y en el siglo XIX como circo y teatro (Robert, 1994). Actualmente se está ejecutando un concurso internacional con el objetivo del reciclaje del monumento y del gran espacio público de su entorno urbano (Comune di Roma, 2007).

El Panteón, construido a principios del imperio romano, es un templo circular al que se le adosa el pórtico de un templo clásico. Este templo es techado por una cúpula semiesférica apoyada sobre el cilindro circular de la sala y las proporciones del espacio interior son tales que se puede inscribir en él una esfera perfecta. En el año 608 fue donado al Papa Bonifacio IV que lo transformó en iglesia católica siendo el primer templo pagano transformado en iglesia. En la época del Renacimiento se utilizó como sede de la *Academia de los Virtuosos de Roma*, siendo destinado a sepulcro para artistas italianos, como es el caso de Rafael y Vignola. En el siglo XVII, Gian Lorenzo Bernini le agregó dos campanarios a los lados del

frontón, que fueron eliminados en 1893. En la actualidad se siguen impartiendo misas y celebrando bodas en el edificio.

Ya en el siglo XIX, otro ejemplo de interés es desarrollado por Viollet-le Duc, cuando Napoleón III decide restaurar el Castillo de Pierrefonds en el año 1857. Esta construcción tenía su origen a finales del siglo XIV y fue posteriormente desmantelado por razones políticas estratégicas convirtiéndose en ruina. La primera etapa de intervención consistió en un relevamiento de carácter científico, el reestablecimiento del perfil murario exterior y la reconstrucción de ocho estatuas en cada una de las ocho torres según los datos obtenidos en las mismas ruinas. En 1863, Napoleón le pide a Viollet-le Duc que refuncionalice el interior del castillo para trasformarlo en aposento real. Es aquí donde cambia el procedimiento anterior por otro que va a ser tomado como ejemplo de sus teorías restitutivas. La obra pasa a tomar una importante autonomía frente al material histórico del monumento original. Construye y proyecta dentro del castillo la Sala de los Valientes, alejándose de la estética medieval y proponiendo una recreación romántica. También agrega un piso de altura a las dos torres que flanquean el acceso, acrecentando su monumentalidad. Respecto al uso de materiales y técnicas, intenta recrear los originales pero

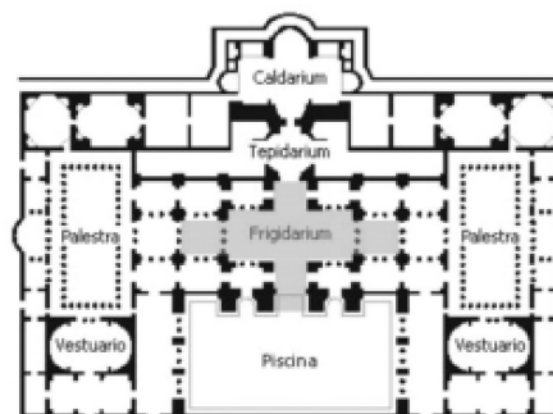


Figura 2: Planta de las termas de Diocleciano. En gris la ubicación de la nueva iglesia.

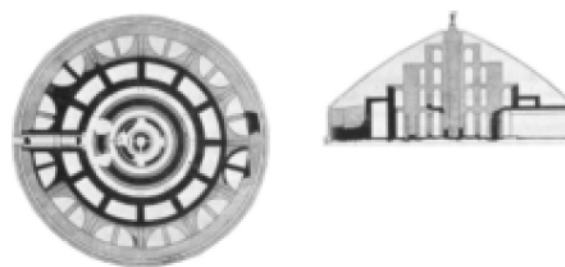


Figura 3 : Planta y corte del Mausoleo de Augusto.

junto con los avances proporcionados por aquellos contemporáneos a su época (Fernández, [199\_]: 17-19).

Hasta aquí se han mencionado algunos ejemplos que se han considerado representativos en materia de refuncionalización a lo largo de la historia. Es interesante destacar que todos ellos coinciden en que, al momento de la intervención, debieron por un lado trabajar sobre organismos históricos y por el otro, las técnicas y procedimientos proyectuales que utilizaron eran claramente modernos en relación a su época.

Durante el siglo XX, sobre todo después de la Segunda Guerra Mundial, van a aparecer (acentuándose en las décadas del 80 y 90) muchos y nuevos ejemplos de refuncionalización de obras que poseen un alto valor patrimonial. La puesta en valor de los edificios y el medio urbano heredado contribuyó a cambiar la filosofía de tabla rasa que se tuvo desde la primera época del Movimiento Moderno hasta la segunda posguerra. Según sus preceptos, el valor de novedad colocado en lo más alto de la escala, excluía toda consideración positiva de la arquitectura existente, y por tanto desprestigiaba toda operación de rescate que implicara respeto o consideración por los valores del pasado (Corona Martínez, 1986: 60-71).

Las obras producidas a partir de la Segunda Posguerra y hasta nuestros días, constituyen la historia más reciente de la refuncionalización arquitectónica, sirviendo de referentes para las actuales y futuras intervenciones.

#### **REFUNCIONALIZACIÓN EN LA ACTUALIDAD: GIORGIO GRASSI, ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA Y CARLO SCARPA.**

Como ya se ha mencionado, desde la segunda mitad del siglo XX, las prácticas de refuncionalización en edificios con un alto contenido histórico, han crecido notablemente y es hoy en día muy notable la cantidad de edificios que son sometidos a este tipo de intervención en todas las ciudades del mundo. Estas obras, en su mayoría, son ejecutadas por arquitectos que se encuentran por fuera de una estricta especialización en la conservación y restauración. De esta manera, podríamos resumir el marco de actuación de profesionales sobre los edificios patrimoniales en tres categorías:

- Las obras que han realizado arquitectos de renombre, sobre todo aquellos que son los más representativos de la arquitectura en la actualidad, pero de escasa o nula relación teórica con el patrimonio.

- Las obras de aquellos especialistas en el área que, más allá de su labor profesional, han intentado formular bases teóricas y prácticas respecto de la intervención sobre el patrimonio.

- Las obras que han realizado arquitectos que, sin ser especialistas o expertos en la materia, han trabajado, sobretudo en la práctica y no tanto en la teoría, en relación con la rehabilitación de obras históricas y áreas urbanas antiguas. Estos profesionales suelen poseer una larga trayectoria en este tipo de intervenciones históricas, la que se comparte con el proyecto y ejecución de obras nuevas (Fernández, [199\_]: 13). Es el caso de Giorgio Grassi, Antonio Fernández Alba y Carlo Scarpa, algunas de cuyas obras se comentarán a continuación.

**Giorgio Grassi** (1935), es un arquitecto milanés que ha trabajado con la arquitectura del pasado y la ciudad antigua. Niega la especificidad de una arquitectura del *intervento* y critica la tarea de los especialistas del Restauo (Solá Morales, citado en Fernández, [199\_]: 52). A pesar de esto, menciona a un referente importante que proviene de este campo: Ambrogio Annoni (1946), teórico de la restauración que escribió acerca de ciertos criterios de intervención que son citados por G. Grassi (1980). El concepto más representativo que Grassi recoge es que siempre es conveniente rehuir de los añadidos o acabados "de estilo", recurriendo a los acabados "de entonación", e incluso se inclina por intervenciones que introducen la nota moderna, pero con un gran sentido de lo medido y el gusto. Para Grassi (1980) cuando nos enfrentamos a un problema de restauración las posibilidades son: "...o nos encontramos frente a un hecho exclusivamente técnico, como la consolidación, el saneamiento, etc., y en este caso se puede afirmar que no se trata de un problema arquitectónico, o bien la restauración se presenta en primer lugar como problema arquitectónico y en este caso se trata de proyectación en el sentido más estricto, lo que no puede ser eludido mediante ningún artificio.". Describiremos a continuación dos ejemplos que se ubican entre sus primeras obras.

Al Castillo Visconte, en Abiategrasso, lo refuncionaliza en 1970. Su nuevo destino, sede municipal, requirió de ciertos acercamientos entre lo viejo y lo nuevo. Grassi determina que la tipología del patio es la más adecuada para completar con un nuevo cuerpo el edificio existente y asimismo servía para optimizar el funcionamiento de las oficinas que éste iba a albergar. Es un proceso de adición donde los elementos añadidos son claramente individualizados, mediante una estética simple y racional y un desfase entre volúmenes vie-

jos y nuevos (Fig. 4). Aquí aparecen demostradas las teorías de Ambrogio Annoni y algo que hace muy característica la obra de Grassi sobre organismos históricos, que es la reducción a los componentes formales-tipológicos derivados del análisis histórico de las obras (Grassi, 1980: 90).



Figura 4: Castillo Visconte con el nuevo agregado a su izquierda.

**Antonio Fernández Alba** (1927), arquitecto español, desarrolló sus estudios y ejerció la docencia en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. A partir del año 1984 y hasta 1987 fue Director del Instituto de Restauraciones del Patrimonio Histórico Español. Posee entre sus obras, varios ejemplos de restauraciones, refuncionalizaciones y rehabilitaciones de edificios y áreas históricas, así como muchas construcciones nuevas, de usos institucionales la mayoría (El Mundo, 2005). Su postura frente a organismos históricos es la siguiente: las decisiones respecto al proyecto arquitectónico van a provenir de la situación preexistente, donde la historia y los datos de la construcción son los referentes más importantes del proyecto. La restauración es entendida o fundada sobre una ética de la conservación y recomposición de la materia erosionada. Esta conservación de la materia la considera soporte de las propiedades intrínsecas del edificio (leyes compositivas, belleza y carácter de vanguardia, sistemas constructivos, etc), y se convierte en el principio ético fundamental por encima de cualquier otra consideración. Cuando la intervención se dirige a rehabilitar el aspecto de esta materia, realizará un tratamiento minucioso y artesanal de recomposición y reposición, mientras que si hablamos de la incorporación de nuevos usos, se introducirán aquellos elementos que sean necesarios. La unidad entre lo antiguo y lo nuevo se definirá, en primer lugar, a nivel conceptual del edificio (caracteres compositivos y funcionales) y en segundo lugar, a nivel de los materiales (Trachana, 1999:9).

*“Esta mezcla de imagen del pasado y funciones del presente en el que se debate la unidad en la nueva condición metropolitana, debería reclamar con vigencia la presencia del proyecto de arquitectura, que sin duda transforma el trabajo del arquitecto en historiador y cronista de los nuevos y heterogéneos usos”* (Fernández Alba, 2005).

Entre sus obras realizadas en organismos históricos, se encuentra la nueva Facultad de Derecho de la Universidad de Alcalá, desarrollada en lo que originalmente había sido el Colegio Máximo de Jesuitas. Esta construcción es originaria del año 1602, con una ampliación en el año 1767. Tras diferentes sucesos, como la expulsión de los jesuitas en el siglo XIX, el edificio fue pasando por diferentes usos: cuartel, residencia, regimiento, etc. En el año 1982 es cedido al Ministerio de Educación y las obras de refuncionalización a cargo de Antonio Fernández Alba fueron ejecutadas en 1989. Al momento de la intervención, el edificio respondía a la tipología de conjunto colegial-conventual con entrada central, en cuyo eje estaba el claustro cuadrado con las estancias comunales. Al este se ubicaba el edificio de celdas y habitaciones, al norte la huerta y al oeste la iglesia. En el siglo XVIII se amplía con un segundo claustro con escalera imperial, biblioteca y salas colegiales, hasta alcanzar la fachada posterior a la Vía Complutense. La intervención fue precedida por estudios históricos, arquitectónicos e investigaciones arqueológicas para posteriormente determinar la demolición de una serie de edificios que eran considerados añadidos a las trazas históricas y carecían de valor patrimonial (Fig. 5).

Finalmente, con el objetivo de adaptar el edificio a su nueva función, se procedió a construir

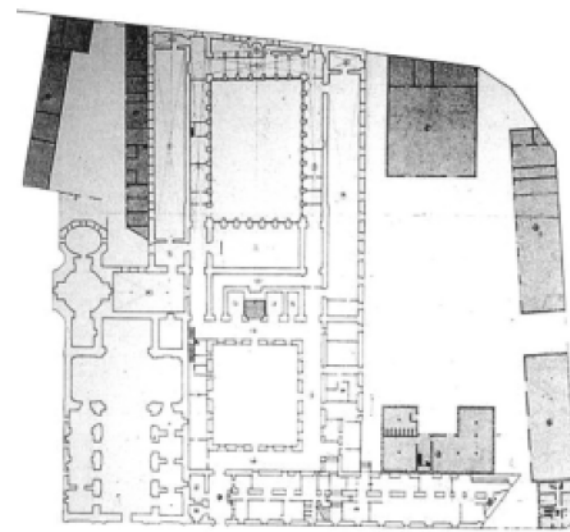


Figura 5: Planta original del Colegio Máximo de Jesuitas.

aulas, una nueva biblioteca y a intervenir sobre los edificios antiguos. El nuevo edificio está compuesto por cuatro aulas agrupadas en torno a un gran patio del lado este del conjunto en el perímetro del solar, unidas entre sí por una circulación. Cada una de las aulas son consideradas piezas autónomas y de pequeña escala, valorando el perfil monumental de la estructura existente. A su vez estas nuevas piezas son consideradas como un elemento de transición y enlace espacial y volumétrico entre la parte antigua y nueva de la ciudad, ya que el edificio está localizado en el borde del casco antiguo y enfrentado a una trama de la ciudad más reciente, con usos heterogéneos y ambigua en su morfología. Respecto al resto del conjunto, las aulas se integran al mismo a través del vacío que a modo de un nuevo claustro lineal sirve para los recesos de los alumnos (Fig. 6).

La Biblioteca se incorpora en uno de los claustros existentes del antiguo colegio como un elemento independiente, predominando la transparencia de sus cerramientos que no sólo va a permitir una buena iluminación de sus recintos, sino también poder percibir las secuencias compositivas de las trazas reconstruidas del claustro original (Fig. 7).



Figura 6: Propuesta del conjunto.



Figura 7: Corte transversal del claustro.

En el edificio histórico se ubicaron aquellos usos más acordes con la morfología del mismo. Ejemplos de estos son los despachos, decanato, seminarios, administración, etc. Estas funciones pueden adaptarse mejor dadas sus características de sistematización, repetición, tamaño, siendo más fácilmente acomodables en espacios compartimentados propios de construcciones conventuales. El encuentro entre las nuevas aulas y el edificio restaurado se resuelve con un enlace espacial lo más neutro posible. En el exterior prácticamente no existe un intento de articular ambas construcciones, simplemente la construcción nueva de menor escala se une al edificio restaurado. Esto probablemente se relacione con la intención del autor de rehuir a las diferencias estilísticas entre lo nuevo y antiguo.

Respecto al aspecto técnico constructivo, se procedió a consolidar los muros existentes, de manera de poder absorber las cargas de los nuevos entresijos. Las cubiertas fueron restituidas en su totalidad debido a su mal estado, sustituyéndose las cerchas de madera por otras nuevas metálicas. Se saneó y reforzó estructuralmente la cimentación y respecto a los pasos de las instalaciones se resolvió de modo que afecten lo menos posible a los muros reconstruidos. Estos últimos, así como los de las nuevas construcciones, son de ladrillo a la vista. La utilización de los ladrillos responde a cuatro modalidades expresivas (ladrillo artesanal, perforado, prensado, perforado autoportante) requeridos por las necesidades de los nuevos usos como de las texturas originarias. (Fernández Alba, 1999 ,)

**Carlo Scarpa** (1906-1978), arquitecto italiano, al igual que los anteriores dedicó parte de su vida a la construcción de obras nuevas, como a la intervención de centros urbanos históricos y edificios patrimoniales, varios museos, etc. La intervención sobre el Castelvecchio de Verona es uno de dichos museos que describiremos a continuación. El contexto en el que se enmarcan muchos de sus proyectos pertenece a la etapa de la arquitectura italiana de posguerra, quedando fuera del debate entre arquitectura nueva-vieja, tradición-modernidad. Si a lo antes dicho le agregamos que posee una fuerte referencia de una larga tradición interventiva italiana, desde Alberti, Palladio, Miguel Angel, etc., podremos entender su postura frente a los organismos históricos. Para Carlo Scarpa se puede intervenir de manera moderna en cualquier obra antigua simplemente por el hecho de que esto se hizo siempre. Tampoco es necesario practicar algún tipo de mimetismo estético o de mantener falsamente la historicidad originaria de una obra. Donde sí cree que es necesario trabajar

con eficacia, es en la integración con lo existente, donde la clave está en el correcto empleo de los materiales que deben armonizar con los originales. Es en este área técnica-estética de los materiales donde mejor desempeña su labor (Fernández, [199\_]: 42). Se podría hablar de un lenguaje particular que caracteriza su obra y que tiene su origen en la combinación de diferentes corrientes artísticas y arquitectónicas, como las correspondientes al neoplasticismo holandés, la arquitectura organicista wrightiana, el arte oriental y el movimiento moderno.

En el año 1958 se le encarga a Carlo Scarpa la renovación y reinstalación del Museo Castelvecchio. Este castillo, de origen medieval, fue utilizado por Napoleón en el siglo XIX y convertido en museo en 1924 (Miller, 1981: 118-123). Los aportes que más se destacan en su intervención son: el diseño del patio, la reorganización de la galería de esculturas y la original ubicación de la estatua ecuestre originaria del siglo XIV. Al patio se accede cruzando el puente levadizo y su diseño, claramente moderno, denota una marcada influencia neoplasticista. La composición se basa en el desarrollo de bandas longitudinales, verticales y horizontales que tratan de no tocarse, mostrándose prácticamente independiente, con una fuerte direccionalidad que acentúa el desplazamiento o movimiento. Todo esto queda materializado por diferentes texturas, materiales y colores.

La reorganización de la galería de esculturas existente la realizó elevando en plataformas los trabajos de arte y creando una secuencia espacial emotiva. Por último, la estatua ecuestre la localizó de forma tal que quedara en un punto clave del museo, con la intención de que sea encontrada por el visitante que lo recorre, como de que sea vista desde el exterior. Su ubicación se caracteriza por no estar definida (no es interior o exterior), quedando en el límite entre ambos ámbitos. La estatua se apoya en un puente que logra separarse de la arquitectura original, en un espacio interesante debido a los diferentes elementos que se entrecruzan a su alrededor (puentes, escaleras) y los diferentes materiales (madera, metal, concreto, etc.) que conjuga (Fig. 8).

Es aquí, en el uso de los materiales, donde mejor se conecta con la obra antigua. Se aprecia el resurgimiento de antiguas técnicas venecianas sobre el brillo del metal, las texturas de la piedra, la luminosidad de los revocos, etc. Su obra tiene el aspecto de haber sido terminada por la mitad, como si los objetos estuviesen en proceso de realización o de erosión. Todos los sentidos son potenciados debido a la gran expresividad de todos los componentes introducidos (Miller, 1981: 118-123).



Figura 8: La estatua.

## CONCLUSIÓN

Como se ha podido observar a través de los ejemplos mencionados, aunque los casos de refuncionalizaciones contemporáneas de edificios o sitios con valor patrimonial son los más difundidos, este tipo de intervenciones tiene antecedentes históricos lejanos.

Cómo se debe actuar o cuáles son las opciones más convenientes para trabajar en el campo de las refuncionalizaciones, entendidas como una de las posibilidades de intervenir sobre el patrimonio, puede no tener una única respuesta. Es un terreno donde no existen pautas demasiado claras, o caminos muy definidos sobre los cuales actuar. Sin embargo, hay acuerdo en que la intervención no debe afectar los valores, integridad y autenticidad del edificio. Si bien queda claro que no ha existido ni existe una única posibilidad para la incorporación de nuevos usos a edificios existentes, se pueden determinar ciertas coincidencias y disimilitudes, apreciables en los ejemplos mencionados.

Entre las coincidencias se observaron las siguientes:

- La actitud de cambio, de transformación en pos de una nueva actividad o función en aquellos edificios

que han quedado obsoletos debido a transformaciones que se han dado en las diferentes épocas, referidos al orden social, cultural, tecnológico, etc. Es ésta una actitud positiva que ha sido apoyada, durante el siglo XX y lo que va del XXI, por organismos internacionales que se han dedicado al tema.

- La negación a realizar en sus intervenciones acabados exactos a la de los edificios originales. De esta forma la nota moderna, propia de cada una de las épocas, siempre se encuentra presente. Esta actitud se advierte en todos los ejemplos mencionados, desde los más antiguos hasta los más recientes.
- El respeto o valor otorgado a la obra a intervenir. Muchos de los ejemplos citados se encontraban al momento de la intervención en estados calamitosos, existiendo la voluntad de preservar dicho organismo. Esto queda claro, a pesar de las variantes de intervención que existen: desde aquellos ejemplos que envuelven el edificio antiguo con una piel moderna, los que incorporan dentro funciones usándolo de contenedor, los que agregan nuevas partes respetando las tipologías edilicias existentes, los que se limitan a su restauración, etc.

En el análisis de las disimilitudes es donde probablemente se reconozcan más fácilmente las

tendencias individuales. Estas se observaron:

- En el grado de aceptación de la nota moderna sobre los organismos, ya sea en términos compositivos como tecnológicos. En algunos la denotación moderna aparece por fuera del edificio, en otros sólo por dentro, en otros se limita al uso tecnológico, y en otros al compositivo, retomando técnicas originales.
- En las articulaciones entre lo nuevo y lo viejo. Están aquellos que prefieren diferenciar unas de otras mediante la independencia de los nuevos agregados, y otros que prefieren integrarlas a través del uso de los mismos materiales, texturas, colores, etc.

Como soporte de los ejemplos citados hay, evidentemente, distintas posturas teóricas que llevan a intervenciones que pueden ser juzgadas según sus calidades y resultados. El estudio de un número mayor de obras, siguiendo un modelo de análisis comparativo sistematizado, permitiría contar con una herramienta útil tanto para el estudio de obras existentes como de proyectos de intervenciones futuros. Así mismo, la consideración de ejemplos locales (Argentina) posibilitaría un análisis más ajustado a nuestra realidad histórica, cultural, económica y social, lo que será objeto de la segunda parte de este trabajo.

## GLOSARIO

A los efectos de una mejor interpretación del texto, se adjuntan definiciones de términos utilizados, según versiones del diccionario español y de especialistas en el tema.

**Restauración:** *Recuperación fidedigna del estado original de un objeto patrimonial urbano arquitectónico* (Fernandez, [199\_]: 24).

- Restaurar: *Reparar, renovar o volver a poner una cosa en aquel estado o estimación que antes tenía.* (Diccionario de la Real Academia Española)

- Restaurar: *recuperar un estado anterior deformado, falseado o deteriorado por la acción del tiempo y los hombres* (Randle, 1972: 145).

**Conservación:** *Rutinas o maniobras preventivas de la calidad original de un objeto patrimonial urbano arquitectónico* (Fernandez, [199\_]: 24).

- Conservar: *Mantener una cosa o cuidar de su permanencia.* (Diccionario de la Real Academia Española)

- Conservar: *Guardar, mantener en buen estado, cuidar de una cosa.* (Randle, 1972: 145).

**Refuncionalización:** *Cambio o reciclaje de la función original de un objeto patrimonial urbano arquitectónico, con respeto de la forma.* (Diccionario de la Real Academia Española)

## BIBLIOGRAFÍA

- CORONA MARTINEZ, Alfonso. Apuntes para una estética de la reforma. *Summa*, (229): 60-71, 1986.
- GRASSI, Giorgio. La arquitectura como oficio y otros escritos. Barcelona: Gustavo Gili, 1980.
- FERNÁNDEZ ALBA, Antonio. De Varia Restauratione: Intervenciones en el patrimonio arquitectónico. Madrid: Celeste Ediciones, 1999.
- FERNÁNDEZ, Roberto. Arqueología del futuro. *Summa*, (290): 16, 1991.
- FERNÁNDEZ, Roberto. Obra del tiempo [CD-ROM]: Ensayos de introducción a la Teoría y la Práctica de la Gestión Integral del Patrimonio Urbano-Arquitectónico [199\_]. Capítulo 4. Un marco para la gestión del patrimonio.
- FERNÁNDEZ, Roberto. Obra del tiempo [CD-ROM]: Ensayos de introducción a la Teoría y la Práctica de la Gestión Integral del Patrimonio Urbano-Arquitectónico [199\_]. Capítulo 3. Dialéctica entre conservación y restauración.
- HOBSBAWM, Eric: Historia del siglo XX. 6ª ed. Buenos Aires: Crítica, 2005. 616 p. ISBN 987-9317-09-2
- MILLER, Nory: The legendary castle. *Progressive Architecture*, (5): 118-123. 1981.
- ROBERT, Philippe. Rehabilitación – Reversión: La Arquitectura como Palimpsesto. *Arquis revista del Centro de Investigaciones en Arquitectura-Universidad de Palermo*, (4): 8-11, 2004.
- TRACHANA, Angélique. Hacia una estética de la restauración. En: FERNÁNDEZ Alba, Antonio. De Varia Restauratione: Intervenciones en el patrimonio arquitectónico. Madrid: Celeste Ediciones, 1999. pp 9-14. ISBN: 8482111795

## Sitios web consultados:

- Carlo Scarpa: a Castelvecchio. Museo di Castelvecchio. 2007. <<http://www.archiviocarloscarpa.it/index.php?lingua=E>>
- Concorso Internazionale di progettazione. Comune di Roma 2007 <<http://www2.comune.roma.it/dipterritorio/augustoimperatore.html>>
- FERNÁNDEZ ALBA, Antonio. Reflexiones. *Lecciones/documentos de arquitectura*. [en línea]. Febrero 2005, no. 10. [fecha de consulta: 26 Julio 2007]. Disponible en: [www.unav.es/arquitectura/documentos/publicaciones/pdfs/138.pdf](http://www.unav.es/arquitectura/documentos/publicaciones/pdfs/138.pdf)
- Primera Conferencia Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos. La Carta de Atenas. 1931 [en línea] [fecha de consulta: 4 Julio 2007]. Disponible en: <http://www.icomos.org.ar/index2.htm>
- REMODELACIÓN de la Plaza Mayor salmantina: Antonio Fernández Alba, Premio Nacional de Arquitectura 2003 [en línea]. *El Mundo*: Madrid, España, 7 de Marzo de 2005. [fecha de consulta: 8 Octubre 2007]. Disponible en: <http://www.elmundo.es/elmundo/2005/03/07/cultura/1110200782.html>
- SÁNCHEZ MONTAÑA, Carlos. El Mausoleo de Augusto. En: Vitruvio mirando a Agripa 2005 [en línea] [fecha de consulta: 24 Octubre 2007]. Disponible en: <http://www.arqweb.com/vitrum/mau.asp>
- Segunda Conferencia Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos. Carta de Venecia. 1964 [en línea] [fecha de consulta: 10 Julio 2007]. Disponible en: <http://www.icomos.org.ar/index2.htm>