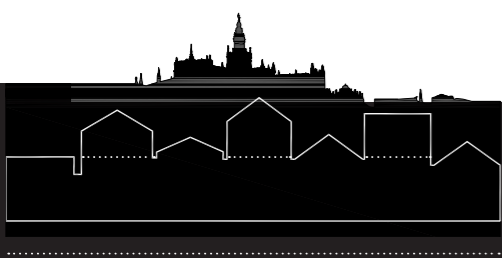
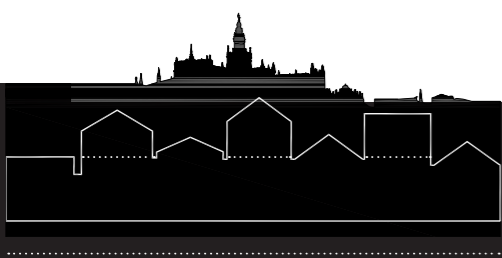


**ESTUDIO DE VIABILIDAD Y ADECUACIÓN
COMO GENERADOR DE USOS
PARA LAS REALES ATARAZANAS DE SEVILLA**



**ESTUDIO DE VIABILIDAD Y ADECUACIÓN
COMO GENERADOR DE USOS
PARA LAS REALES ATARAZANAS DE SEVILLA**



**DIRECCIÓN GENERAL DE MUSEOS
INSTITUTO ANDALUZ DEL PATRIMONIO HISTÓRICO
CONSEJERÍA DE CULTURA JUNTA DE ANDALUCÍA
FEBRERO 2008**

DIRECCIÓN

Pablo Suárez, Director General de Museos
Román Fernández-Baca Casares, Director del IAPH

COMISARIO

Juan Suárez

COORDINADOR IAPH

Luís Martínez Montiel

EQUIPO DEL IAPH

Gema Carrera Díaz
Beatriz Castellano Bravo
Marta García de Casasola Gómez
José Luis Gómez Villa
Candela González Sánchez
Francisco Lora Burguillos
Reyes Ojeda Calvo
Beatriz Sanjuán Ballano
Juan Antonio Silva

Fotografías de las Atarazanas

Juan Carlos Cazalla Montijano

COLABORADORES IAPH

Aurora Villalobos Gómez
Aniceto Delgado Méndez

EQUIPO CHS ARQUITECTOS

Rafael Casado Martínez
Antonio Herrero Elordi

COLABORADORES CHS ARQUITECTOS

Javier Mateos Fernández
Maria Solís Garmendia
José Lozano Valdivieso
Sebastián de la Torre Santiago
Carlos Fernández Martínez
Antonio Benítez Oliva
Oscar Pastor Choya
Luís Salido Suárez
Manuel Fernández-Luna
Ana Pérez Marchena

INTRODUCCIÓN

Presentación del documento, finalidad y objetivos

Las Reales Atarazanas de Sevilla llevan unos años experimentando un proceso de definición como potencial infraestructura cultural por parte de la Consejería de Cultura, de la que depende la gestión y tutela del edificio, proceso en el que ha tenido y tiene un papel decisivo la documentación y correcta conservación del inmueble. El presente estudio de viabilidad permitirá culminar en los próximos meses el proceso de definición de las futuras Atarazanas, con el objetivo de contar con un proyecto solvente para su puesta en marcha en la próxima legislatura.

METODOLOGÍA

Enfoque y perspectivas de análisis

Para la redacción del documento de viabilidad se plantea una doble direccionalidad, por un lado el conocimiento en profundidad del bien patrimonial (Atarazanas como monumento y documento) desde todas las vertientes posibles, conectando su realidad histórica y arquitectónica desde sus orígenes a nuestros días con su realidad urbana, etnológica y social, así como señalando las lagunas que aún en el siglo XXI se plantean en torno a su conocimiento. Por otro lado, a la vista de las necesidades de la ciudad de Sevilla y de la administración competente en la explotación de los recursos del bien social —Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía— era imprescindible analizar las Atarazanas en el ámbito de los espacios para la cultura (Atarazanas como espacio para la cultura).

ATARAZANAS COMO MONUMENTO Y DOCUMENTO

El Informe parte del análisis detallado del Monumento, en cuanto a las necesidades del inmueble, a las potencialidades del edificio y a su alto valor patrimonial, lo que permitirá evaluar la oportunidad de diversas definiciones funcionales de las Atarazanas sin que estas pierdan su identidad histórica ni sus valores espaciales.

EL TIEMPO EN LAS ATARAZANAS

Introducción a las significaciones del monumento

Las Atarazanas encierran una triple condición de pertenencia a la experiencia, a la emoción y a la historia, tres maneras de relacionarse con el tiempo y con la memoria, que imponen diferencias en cuanto a sus pautas de conservación. Del encaje, la articulación y el equilibrio entre ellas nacen las líneas directrices del manual de usos.

ANÁLISIS DEL EDIFICIO

Conocimiento y comprensión interdisciplinar de Atarazanas

El presente informe de viabilidad parte del análisis de la realidad de las Reales Atarazanas de Sevilla, lo que supone, en tanto que actividad analítica, una disección del todo en sus partes a fin de poder contemplar todas sus aristas. Sin embargo, lejos de atomizar el pensamiento y, con ello, el conocimiento complejo del inmueble, el documento se ha construido desde la consideración de Atarazanas como una realidad que exige la interdisciplinariedad en su estudio, así como un posicionamiento metodológico capaz de articular todos los elementos que entran a formar parte del conjunto patrimonial de las Atarazanas. En este apartado se recoge un acercamiento a las Atarazanas a partir de seis planos de análisis: Protección, Secuencia histórica, Evolución de usos en la Historia, Análisis espacial, Análisis urbano y Percepción social.

Complementos en documento: Eje cronológico de hitos históricos / Recorridos urbanos: análisis gráficos

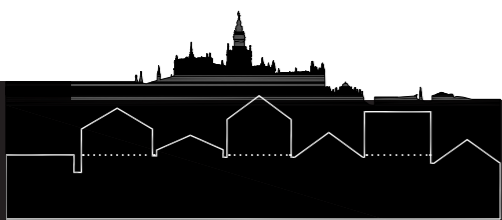
Anexo I: Dossier de prensa

DIAGNÓSTICO Y PROPUESTA DE ESTUDIOS PREVIOS

La elaboración de los Estudios Previos, en concreto el estudio de patologías y análisis del comportamiento estructural, se considera paso previo a la redacción de un Diagnóstico sobre el Estado de Conservación del edificio, lo que permitirá valorar la viabilidad técnica de la propuesta conceptual desarrollada.

Complementos en documento: Metodología del IAPH en materia de intervención en bienes inmuebles / Características del estudio de patologías de las Reales Atarazanas

ATARAZANAS COMO MONUMENTO Y DOCUMENTO. CLAVES



ATARAZANAS COMO ESPACIO PARA LA CULTURA

Comprendidas Atarazanas como Monumento, se avanza en la descripción y valoración de su potencialidad como espacio para la cultura. La definición de este espacio parte de su contextualización en la teoría y práctica cultural de referencia en el momento actual, su integración en la red de centros para la cultura de la ciudad, y la evaluación de anteriores iniciativas y propuestas sobre el edificio.

TEORÍA MUSEOLÓGICA Y PATRIMONIAL APUNTES Y REFERENCIAS DE VANGUARDIA

*Contextualización en la actualidad
teórica y de la práctica cultural*

Junto a los propósitos de modelos culturales de exhibición, están fortaleciéndose en los últimos años discursos que anhelan espacios donde importe la valoración del patrimonio como un lugar compartido, por el cual la ciudadanía toma consciencia cognitiva y sentimental de su formar parte de una comunidad, con la que comparte valores y creencias culturales y sociales, elementos de la memoria, del pasado, de la historia. A menudo, grandes espacios antes infrautilizados han compartido su integración con la más pura contemporaneidad, no sólo por las propuestas de contenido, sino también por la valiente y respetuosa forma en la que han sido reinterpretados. Con ello, han conseguido no sólo dotar a sus ciudades de grandes contenedores culturales, sino que las propuestas en ellos desarrolladas sirven permanentemente para renovar las miradas sobre el propio contenedor y revelar nuevos valores.

Complementos en documento: Espacios de similitud. Imágenes / Eje cronológico de teoría cultural

Anexo II: Estudio de referencias. Fichas

MARCO ESTRATÉGICO Y VALORACIÓN DE EQUIPAMIENTOS CULTURALES DE SEVILLA

Situación en la red cultural de la ciudad

Las Atarazanas han de enmarcarse en el plan cultural para la ciudad, teniendo en consideración el resto de las localizaciones, características de los equipamientos y dotaciones culturales, plan de inversiones, programaciones culturales... Como recurso patrimonial de primer orden, es preciso presentar el espacio como producto patrimonial de excelencia. La posibilidad de compatibilizarlo con espacios polivalentes en determinados sectores del edificio ha ido apareciendo como una oportunidad viable para complementar la Red de Infraestructuras Culturales Puras en sus diversas categorías.

Complementos en documento: Gráficas de situación y relación con el entorno cultural y urbano

Anexo II: Estudio de equipamientos culturales de Sevilla. Fichas

ACTIVIDADES EN ATARAZANAS

Muestra de persistencia y variedad. Intuición como contenedor cultural

Una mirada atrás ha permitido entender las especiales características del conjunto patrimonial y de su capacidad como espacio para la cultura. Su enclave estratégico en la ciudad de Sevilla, sus insólitas dimensiones, la versatilidad de sus espacios y su poder evocador son sólo algunos de los valores que han permitido que, desde que la Consejería de Cultura pasara a ser titular del inmueble, las Atarazanas se hayan intuido como nodo cultural de la ciudad. Así lo pone de manifiesto la persistente y variada, aunque interrumpida, presencia de actividades.

Complementos en documento: Una muestra de actividades (1999-2008). Listado cronológico y tipológico.

VALORACIÓN DE ANTERIORES PROPUESTAS DE USO

Evaluación crítica de proyectos previos

Desde 1991 varias han sido las propuestas de uso planteadas sobre las Reales Atarazanas. Se realiza aquí una evaluación crítica de todas ellas. Algunas han sido promovidas por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, propietaria del inmueble y en la que reside la tutela del monumento, y han llevado aparejadas estudios disciplinares del bien y actuaciones de conservación, y de puesta en valor del inmueble como la musealización y su adecuación para la visita pública. En cuanto a las propuestas elaboradas fuera del ámbito de la Consejería, tienen en común que su éxito radica en una serie de aspectos ajenos a lo patrimonial, siendo precisamente la excepcionalidad del carácter patrimonial de Las Atarazanas lo que justifica su conservación y su salvaguarda.

Anexo III: Análisis de propuestas de usos para Atarazanas

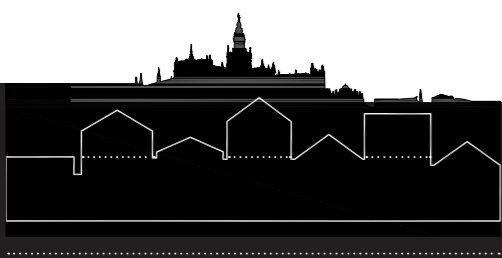
ATARAZANAS COMO ESPACIO PARA LA CULTURA. CLAVES

ATARAZANAS MANUAL DE USOS

A partir de la triple naturaleza del bien patrimonial que se ha definido previamente -las Atarazanas en tanto que espacio para la experiencia, para la emoción y para la historia- se puntualizan los valores materiales e inmateriales del edificio y los vínculos que establecen como señas de identidad del monumento, como paso previo para crear lo que se ha denominado cartografía contemporánea de las Atarazanas. Aquí se proponen pautas de usos, ejes del futuro proyecto que convertirá las Atarazanas en un gran espacio para la cultura, y no un museo al uso. No todo vale en Atarazanas.

ATARAZANAS: MANUAL DE USOS. CLAVES

Bibliografía



INTRODUCCIÓN

Presentación del documento, finalidad y objetivos

INTRODUCCIÓN

Las Reales Atarazanas de Sevilla llevan unos años experimentando un proceso de definición como potencial infraestructura cultural por parte de la Consejería de Cultura, de la que depende la gestión y tutela del edificio, proceso en el que ha tenido y tiene un papel decisivo la documentación y correcta conservación del inmueble. De hecho, la Consejería viene compaginando actuaciones de mantenimiento y conservación en el B.I.C. con la celebración de diferentes eventos relacionados con la cultura y varias han sido las iniciativas barajadas sobre usos culturales para el edificio.

Para garantizar la idoneidad del proceso han de cumplirse las fases preceptivas en este tipo de procedimientos que han de partir de un riguroso estudio de viabilidad, debiendo rechazar precipitadas iniciativas en las que la combinación forzada de recursos, objetivos y agentes entorpezca la consecución de los resultados. El estudio de viabilidad permitirá culminar en los próximos meses el proceso de definición de las futuras Atarazanas, con el objetivo de contar con un proyecto solvente para su puesta en marcha en la próxima legislatura.

FINALIDAD Y OBJETIVOS

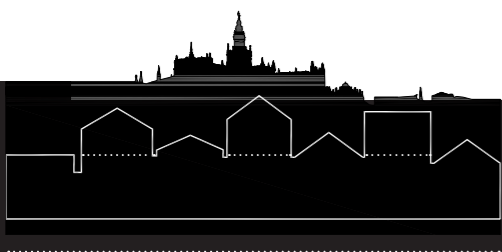
Un año después de que las Reales Atarazanas de Sevilla fueran declaradas Bien de Interés Cultural, las siete naves conservadas de las 17 que llegaron a existir en el siglo XIV pasaron a propiedad de la Junta de Andalucía, tras dejar de ser sede del Cuartel de la Real Maestranza de Artillería, en 1993. Es un deber de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, como titular del inmueble, definir un uso que, ante todo, ponga en valor y proteja la potencialidad espacial de las Reales Atarazanas. Por ello la Consejería, asumiendo su responsabilidad patrimonial, pretende abordar un estudio de viabilidad que permita, tras el detallado análisis del edificio y una profunda reflexión sobre las necesidades y demandas sociales en materia cultural, sentar las bases para la adecuada recuperación del bien inmueble y su acertada dedicación y adaptación a fines culturales.

Por lo tanto, en este estudio se considera tanto la potencialidad del monumento como la oportunidad de diversas definiciones funcionales de las Atarazanas en relación a su afección al edificio y a aquellas facetas de nuestro sistema de dotaciones culturales que han de ser convenientemente atendidas. De este modo se procura garantizar que la dedicación del edificio se adapte a sus especiales características y valor patrimonial y, a su vez, sea coherente con las necesidades y expectativas de nuestra Comunidad, evitando adoptar, por tanto, cualquier decisión precipitada y, a la larga, de dudosa viabilidad. Con esta finalidad el estudio de viabilidad y adecuación como generador de usos para las Reales Atarazanas se realiza desde un doble enfoque, cuya posterior confrontación aportará las claves para definir el futuro Proyecto para las Atarazanas: **Atarazanas como monumento y documento, y Atarazanas como espacio para la cultura.**

Para ello el Estudio parte del análisis detallado del Monumento, en cuanto a las necesidades del inmueble, a las potencialidades del edificio y a su alto valor patrimonial, lo que permitirá evaluar la oportunidad de diversas definiciones funcionales de las Atarazanas sin que estas pierdan su identidad histórica ni sus valores espaciales. No todo vale en Atarazanas. Es primordial recalcar la importancia de esta construcción del siglo XIII y el cómo se ha ido adaptando a las necesidades y usos surgidos a lo largo de su dilatada trayectoria. En sus condiciones espaciales se haya una cualidad que es preciso ahora respetar, resaltar y potenciar

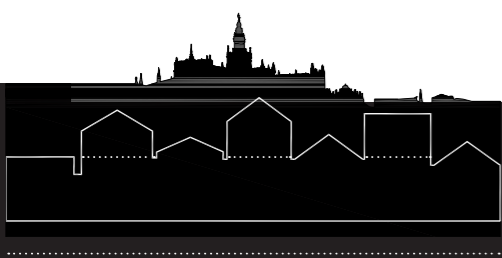
teniendo presente las necesidades del BIC que es a un tiempo documento histórico y objeto arquitectónico. Por otro lado, varias han sido las iniciativas barajadas hasta la fecha sobre usos culturales para el edificio. La Consejería de Cultura, como propietaria del bien, ha de marcar las directrices respecto al futuro uso del edificio. Ahora bien, ha de hacerlo desde una postura coherente, con fundamentos técnicos razonados y sin presiones ni imposiciones externas. Es por esto que se plantea el desarrollo de un estudio de viabilidad que aclare y garantice el futuro del B.I.C., apostando por un uso sostenible del patrimonio.

En definitiva, en este estudio se profundizará en el diagnóstico del edificio, incluyendo la evaluación de las actuaciones hasta ahora realizadas y la propuesta de otras que se consideren necesarias, en el estudio y análisis del monumento desde diversas perspectivas, en la evaluación de necesidades y recursos/productos culturales, en la viabilidad de las nuevas propuestas en relación a las demandas sociales y a las características de los espacios disponibles, y en el programa de usos (necesidades, apuestas, usos compatibles, etc.). Se realizará también un estudio de referencias al objeto de analizar sus aciertos y errores y de cotejar determinados parámetros. Finalmente se procederá a definir las pautas y criterios que han de ser contemplados en el futuro Proyecto.





Atarazanas de Sevilla



METODOLOGÍA

Enfoque y perseptivas de análisis

METODOLOGÍA

El “Estudio de viabilidad y adecuación como generador de usos para las Reales Atarazanas de Sevilla” surge como respuesta a la expectativa sobre el futuro de este controvertido espacio conformado a lo largo de más de siete siglos y medio. Para intentar dar respuesta, la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, propietaria del inmueble declarado Bien de Interés Cultural, encargó este estudio técnico a través de dos de sus herramientas institucionales. De un lado la Dirección General de Museos, órgano competente en la gestión, dotación de recursos y potencial del conjunto arquitectónico. De otro, el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, con una dilatada experiencia en el análisis del patrimonio y con una capacidad integradora de agentes disciplinares necesarios para analizar en profundidad los distintos ámbitos que se interrelacionan en la complejidad de este bien. Todo ello se ha implementado por el comisario del equipo, Juan Suárez, respaldado por su estudio de arquitectura CHS Arquitectos, que desde la experiencia ha reforzado los trabajos aportando una visión externa y enriquecedora.

Con un escaso margen temporal a la vista final de la complejidad del edificio y de la necesidad de análisis desde tan diversas disciplinas, el amplio equipo de trabajo ha funcionado desde una dinámica integradora, manteniendo reuniones paulatinas, casi semanales, en las sedes del IAPH o del estudio CSH Arquitectos, de las que se informó en todo momento a la Dirección General de Museos. Para la conformación disciplinar del equipo de trabajo fue necesario contar con técnicos en patrimonio especializados en disciplinas tan diversas como la Historia, la Historia del Arte, la Conservación, la Arqueología, la Arquitectura, la Etnología, la Gestión, la Documentación, la Museología o la Comunicación. Pero a su vez, esta dotación intelectual se compartimentó en ramas más complejas, en la que las disciplinas se desdoblaban en áreas, en un recorrido doble desde lo genérico a lo específico, que revertía en el equipo interdisciplinar esa escala menuda del estudio para el enriquecimiento final del informe. La confrontación de agentes interdisciplinares o transdisciplinares ha sido, siempre desde la profesionalidad de cada disciplina, auténtico motor final de reflexión sobre el conjunto de los restos de las Reales Atarazanas.

Para la redacción del documento de viabilidad se planteaba una doble direccionalidad, por un lado el conocimiento en profundidad del bien patrimonial desde todas las vertientes posibles, conectando su realidad histórica y arquitectónica desde sus orígenes a nuestros días con su realidad urbana, etnológica y social, así como señalando las lagunas que aún en el siglo XXI se plantean en torno a su conocimiento. Este análisis se compendió en un epígrafe de este informe llamado Atarazanas como Monumento y Documento en el que se compatibiliza finalmente el tiempo, el espacio y el diagnóstico del edificio heredado. Por otro lado, a la vista de las necesidades de la ciudad de Sevilla y de la administración competente en la explotación de los recursos del bien social —Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía— era imprescindible analizar las Atarazanas en el ámbito de los espacios para la cultura. Este análisis presentaba otro nivel de reflexión pues las corrientes de las políticas culturales como recurso social se encuentran en continua evolución, presentándose en un estado de crisis que podría afectar a la direccionalidad escogida para las Atarazanas.

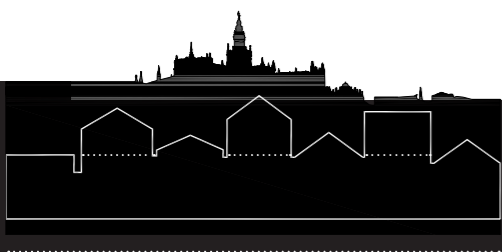
Así, las posibilidades de contenedor cultural del edificio, además de supeditarse a los principios de conservación del legado histórico y patrimonial, encontraban otro ámbito o sección analizable, el ámbito de la cultura al que suscribirse. Para ello, sin pretender establecer unos parámetros pero sí queriendo reflejar la realidad de nuestro tiempo, se ha tomado una serie de referencias de usos culturales a nivel

internacional desde prismas tan variados como la musealización o contemporeización de bienes patrimoniales en conjuntos históricos de diferentes épocas y espacialidad: desde yacimientos arqueológicos hasta fábricas recuperadas para otros usos sociales. Otra de las escalas imprescindibles a analizar dentro de estas referencias eran los casos conocidos a nivel mundial de Atarazanas o Arsenalas que han perdurado mutando sus recursos fabriles en otros culturales.

Enmarcadas en su delimitación urbana hispalense, las Reales Atarazanas necesitaban así mismo de un estudio serio que las implicara dentro de las infraestructuras culturales de la propia ciudad, analizando los equipamientos de su orden y ámbito en Sevilla o en la Comunidad Autónoma, así como de las actividades culturales en su territorio y de las que el propio inmueble había desarrollado desde su gestión autonómica en 1993.

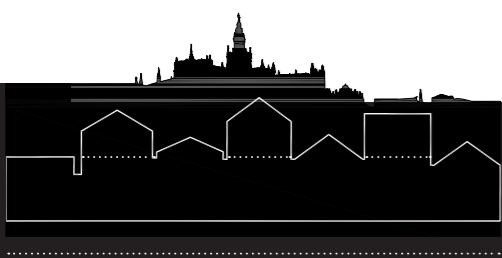
Para el conocimiento complejo de esa realidad cultural tanto en la escala cercana o internacional, como para las decisiones a proponer para el contenedor cultural Reales Atarazanas, era imprescindible valorar dentro de los recursos expuestos y de la realidad de las Reales Atarazanas como documento y monumento, cómo y qué se había propuesto para el conjunto a lo largo del tiempo y especialmente desde su adquisición por parte de la Junta de Andalucía. Ese marco generó un concienzudo estudio y valoración de las anteriores propuestas de uso sobre el inmueble (1991-2007), no aleatorio sino enmarcado en el conocimiento adquirido sobre el bien, sobre las políticas culturales llevadas a cabo en su ámbito y sobre la realidad de los recursos culturales de este orden a nivel internacional.

La fase cognoscitiva de estas realidades, de lo patrimonial como elemento y como recurso social cultural, ha generado una reflexión que se presenta como Atarazanas: esquema de usos, auténtico posicionamiento sobre el futuro de los restos heredados de las Reales Atarazanas como contenedor cultural de primer orden mundial.





Atarazanas de Sevilla



ATARAZANAS

COMO MONUMENTO Y DOCUMENTO

EL TIEMPO EN LAS ATARAZANAS

Introducción a las significaciones del monumento

ANÁLISIS DEL EDIFICIO

Conocimiento y comprensión interdisciplinar de Atarazanas

Complementos en documento: Eje cronológico de hitos históricos / Recorridos urbanos: análisis gráficos

Anexo I: Dossier de prensa

DIAGNÓSTICO Y PROPUESTA DE ESTUDIOS PREVIOS

ATARAZANAS COMO MONUMENTO Y DOCUMENTO. CLAVES

EL TIEMPO EN LAS ATARAZANAS

El presente informe de viabilidad parte del análisis de la realidad de las Reales Atarazanas de Sevilla, lo que supone, en tanto que actividad analítica, una disección del todo en sus partes a fin de poder contemplar todas sus aristas. Sin embargo, lejos de atomizar el pensamiento y, con ello, el conocimiento complejo del inmueble, el documento se ha construido desde la consideración de Atarazanas como una realidad que exige la interdisciplinariedad en su estudio, así como un posicionamiento metodológico capaz de articular todos los elementos que entran a formar parte del conjunto patrimonial de las Atarazanas.

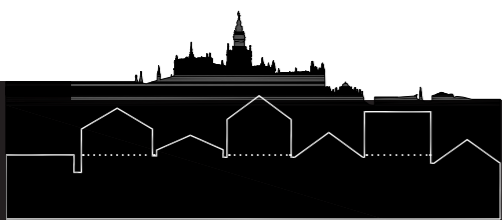
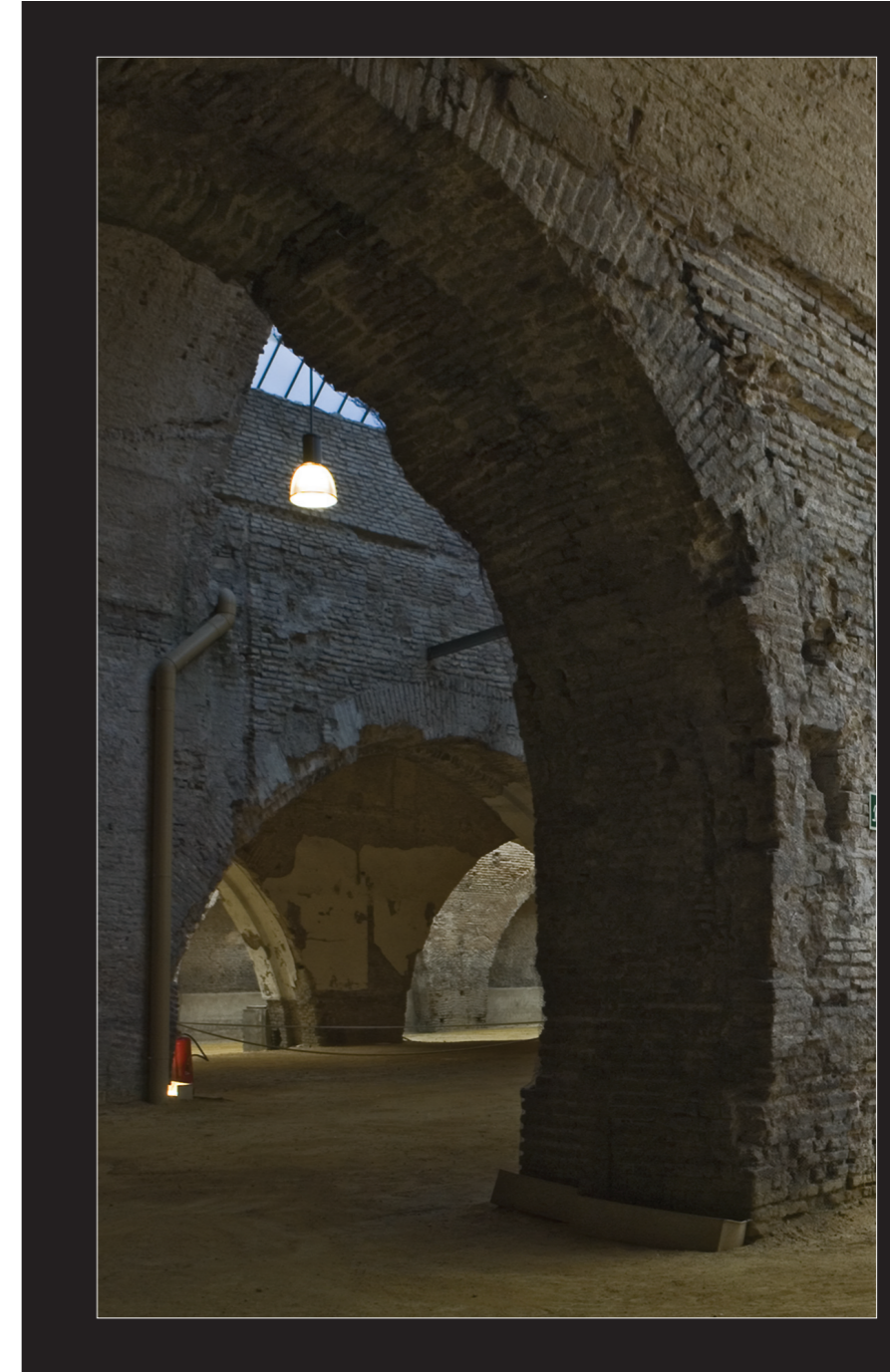
En las Atarazanas confluyen las significaciones de **monumento**¹ y **monumento histórico**, términos que sirven de base a la práctica patrimonial contemporánea. Pese a que al edificio no se le puede atribuir una función memorial o conmemorativa en el sentido original del término, comparte con éste su naturaleza afectiva, es decir, su capacidad de interpelar, de suscitar mediante la emoción una memoria viva que en ocasiones se corresponde con el imaginario colectivo y heredado sobre la Sevilla medieval o de una experiencia directa como cuartel de artillería. Esta manera de relacionarse con el tiempo y la memoria constituye en palabras de F. Choay, la verdadera **esencia** del *monument* y por tanto, su función antropológica.

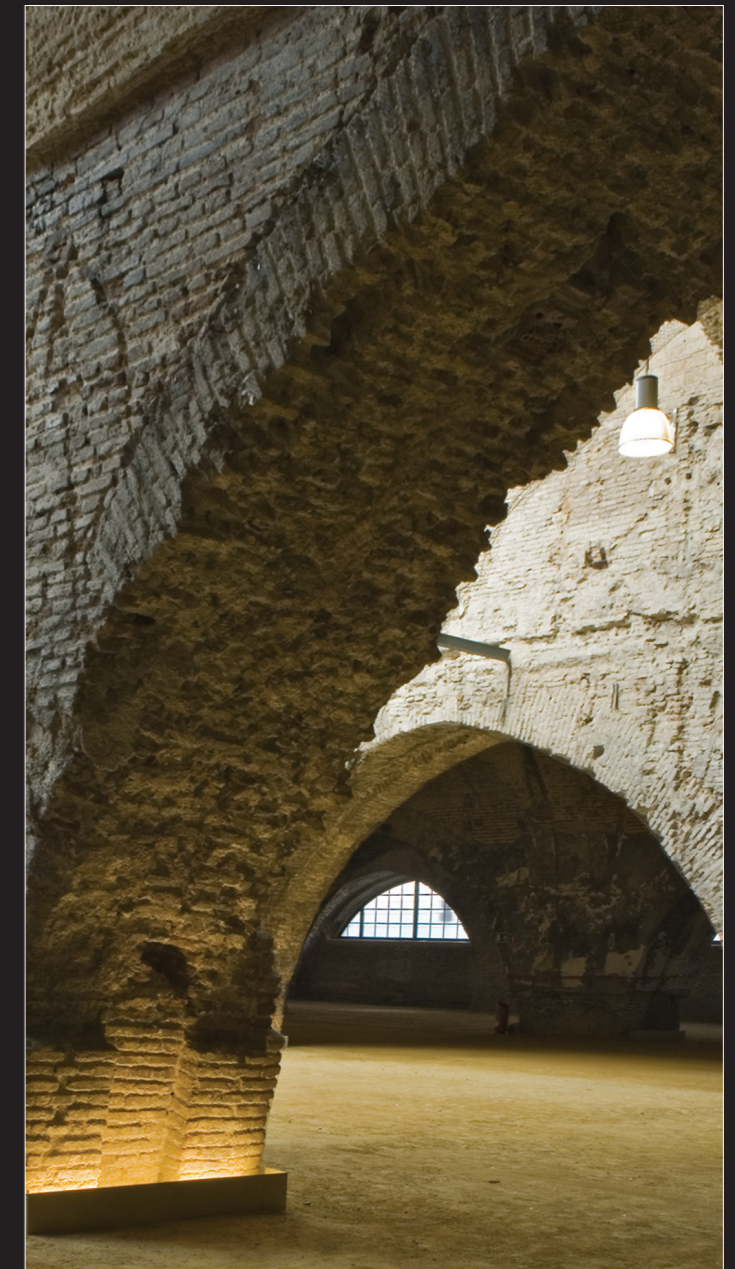
Bajo la adjetivación de histórico, el monumento Atarazanas establece otra relación con el tiempo y con la memoria. El *monumento histórico* se constituye como documento: testimonio de los modos de hacer, de los saberes y de las teorías y técnicas constructivas del pasado; biografía de su dilatada existencia y, en cada momento, testigo y reflejo de determinados contextos socioeconómicos. Es, por tanto, un objeto de conocimiento que se integra en una concepción concreta del tiempo: la historia. Según esta lógica el monumento histórico se inserta en un lugar inmutable y definitivo de este conjunto objetivado e inmovilizado por el saber, y exige al menos en teoría, su conservación incondicional. Al mismo tiempo, en su condición de documento, no solo posibilita si no que precisa la realización de diversas lecturas, desde todas las ciencias del conocimiento implicadas.

Como obra de arte, cargada de valores estéticos, forma parte constituyente de la vivencia del presente, ya que el *usuario* experimenta una **emoción estética**² en las Atarazanas sin que sea necesaria la mediación de la memoria ni de la historia. Las Atarazanas, por tanto, encierran una triple condición de pertenencia a la experiencia, a la emoción y a la historia, tres maneras de relacionarse con el tiempo y con la memoria, que imponen diferencias en cuanto a sus pautas de conservación. Del encaje, la articulación y el equilibrio entre ellas nacerán las trazas/las pautas de una futuro manual de usos desarrollado en el punto 6 del documento, que deberá aprovechar la forma en la que las Atarazanas se actualizan en el tiempo a través del uso y de las actividades que allí se desarrollan.

¹ Françoise CHOAY en su obra *Alegoría del patrimonio* recoge la primitiva acepción del término monumento: del latín *monumentum*, a su vez derivado de *monere* (avisar, recordar) aquello que interpela la memoria [...]. En este primer sentido, el término monumento denomina a todo artefacto edificado por una comunidad de individuos para acordarse de o para recordar a otras generaciones determinados eventos, sacrificios, ritos o creencias...]. Op. citada pág. 12, F. CHOAY *Alegoría del patrimonio*. Edición castellana: Gustavo Gili, SL, Barcelona 2007.

² El concepto de *kunstwollen* o "deseo de arte" elaborado por Alois Riegl permitió distinguir entre el valor artístico del monumento y su valor para la historia del arte. RIEGL, Alois (1903). *El culto moderno a los monumentos: caracteres y orígenes*. Madrid: Visor, Colección La Balsa de la Medusa, 1999.





ANÁLISIS DEL EDIFICIO

PROTECCIÓN

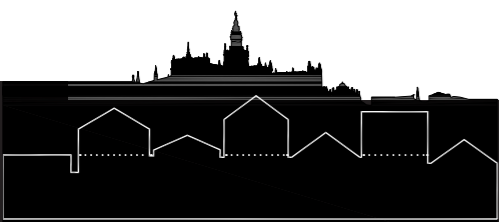
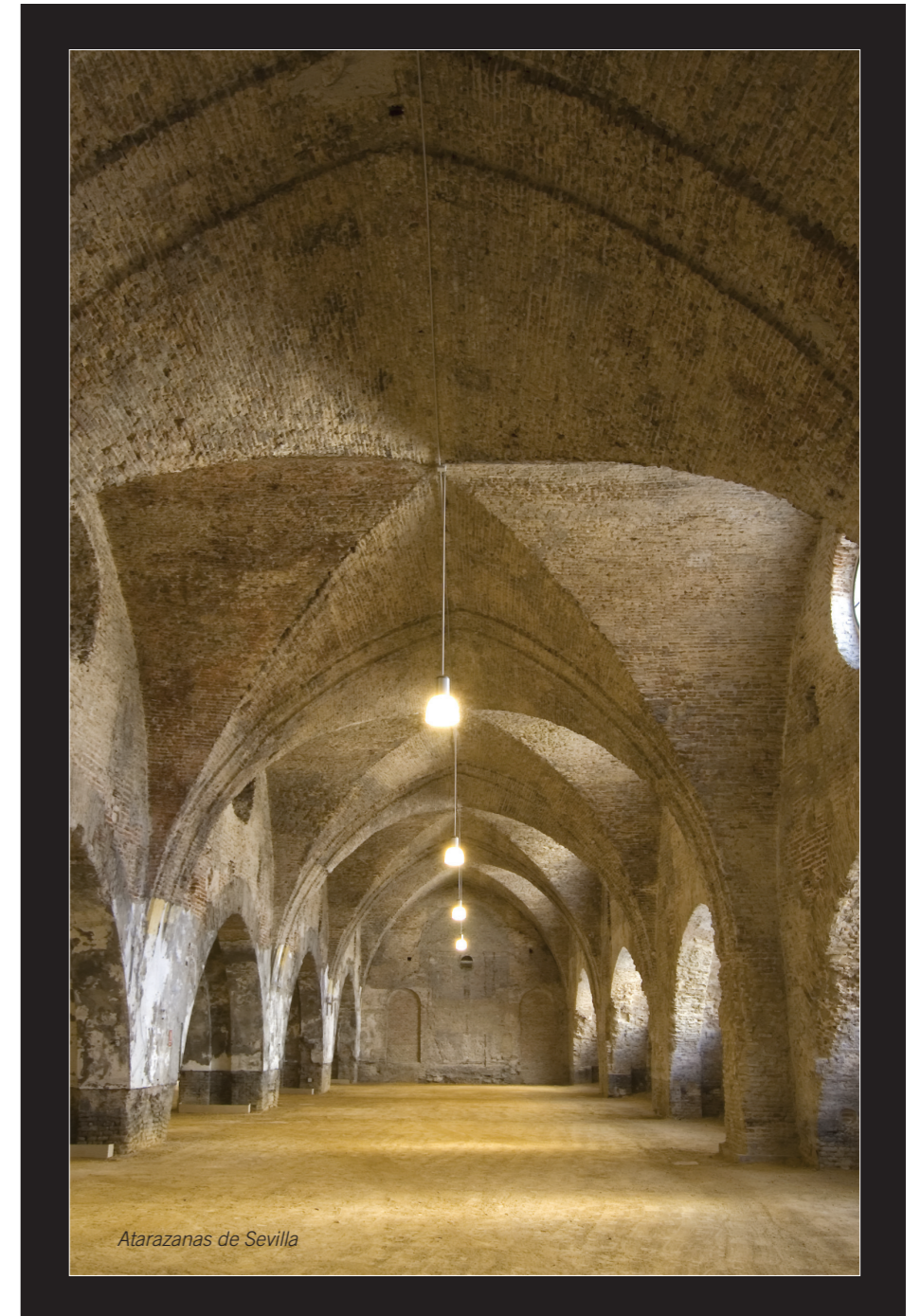
El conjunto de los restos de las Reales Atarazanas de Sevilla es considerado uno de los elementos patrimoniales referente de la ciudad en el margen sur del río Guadalquivir, tras el perímetro de la ciudad amurallada.

Dentro de los márgenes que ofrece la jurisdicción para la conservación del patrimonio histórico y cultural, las intervenciones, recuperaciones o rehabilitaciones monumentales deben encajarse de acuerdo a una serie de recomendaciones internacionales, conocidas como cartas de conservación y restauración, cuya larga tradición se asienta en todo el s. XX. Estas cartas, cuyos márgenes genéricos serían Atenas 1931-Cracovia 2000, son recomendaciones sin peso jurídico promulgadas por instituciones internacionales vinculadas a la Cultura, aceptada por el común de los países de tradición monumental.

De otro lado, ya con peso sancionador, se encuentran las normativas de protección a nivel nacional, autonómico y local. Estas leyes afectan de un modo directo a los restos de las Reales Atarazanas. Declaradas Monumento histórico artístico por Decreto 518/1969, de 13 de marzo, la entrada en vigor de la Ley 16/1985 de 25 de junio aceptó como Bien de Interés Cultural los bienes declarados en el anterior régimen. Igualmente las Leyes de Patrimonio de Andalucía, primero la del Patrimonio Histórico de Andalucía 1/1991 de 3 de julio y la reciente 14/2007 de 26 de noviembre, lo adscriben como Bien de Interés Cultural al Catálogo Genérico del patrimonio Histórico en Andalucía. Todas estas leyes suscriben medidas muy precisas sobre las posibilidades de actuación, ampliando la protección a su ámbito y entorno.

En el marco urbano, la ciudad de Sevilla tiene como herramienta de protección una delimitación del Conjunto Histórico aprobada por Real Decreto 1339/1990 de 2 de noviembre de 1990. En ella se marcan los límites del mismo además de en el recinto histórico amurallado en los arrabales y elementos históricos emergentes fuera del mismo. Dada la gran extensión del Conjunto Histórico y la cantidad de edificios catalogados, se hacía inviable la redacción de un Planeamiento Específico para todo él, por lo que el 23 de diciembre de 1992 se firma un convenio entre el Excmo. Ayuntamiento de Sevilla y la Consejería de Cultura y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía, por el cual sería de aplicación la excepcionalidad prevista en el artículo 32.2 de la ley 1/91 de "Patrimonio Histórico de Andalucía", pudiéndose aplicar un planeamiento de protección, si no lo tuviera, de modo parcial por zonas con características históricas, tipomorfológicas y edilicias homogéneas, así como condiciones urbanísticas similares. Uno de los sectores en que quedó dividido el Conjunto fue el sector 13 "Arenal" en el que se suscriben las Atarazanas. La aprobación definitiva de este sector ha tenido lugar el 16 de febrero de 2006.

Dentro de los cuatro niveles descendientes en cuanto a protección, el Planeamiento Específico del sector 13 Arenal, presenta las Reales Atarazanas (B.I.C.) como uno de los elementos de nivel A (protección integral), aunque considera que debe incoarse la protección del entorno del bien, ya que por ser su inscripción anterior a las leyes de Patrimonio de España y Andalucía, estos aspectos no están recogidos en la inscripción genérica.



SECUENCIA HISTÓRICA

SITUACIÓN

Las Atarazanas reales de Sevilla se ubicaron en la margen izquierda del Guadalquivir en el espacio extramuros acotado por el río y el tramo de muralla almorávide comprendido entre el Postigo del Aceite y el Postigo del Carbón, junto al que discurría la coracha que defendía el acceso al río. Se sitúan en el sector de El Arenal, entre el llamado barrio de la Carretería y la Resolana. Se trata de un espacio abierto conocido como la Resolana del río, donde se localizaban los muelles y puntos de carga-descarga y almacenaje, como se aprecia en diversas imágenes y vistas de la ciudad a lo largo del tiempo. Este punto neurálgico de la ciudad de cara al comercio fluvial, concentraba una serie de gremios vinculados al las actividades portuarias, como los establecidos en el medieval Barrio de la Mar, y albergaba en los barrios colindantes a comunidades de mercaderes y comerciantes de distintas procedencias.

En sus inmediaciones se erigían una serie de edificios vinculados al poder de la corona: los Alcázares, la primera real Casa de la Moneda, localizada dentro de la alcazaba interior almohade junto con la Herrería Real, ésta construida para proveer de clavos y herramientas a las atarazanas, la Lonja de Contratación, posterior Archivo de Indias (construida a mediados del XVI en el solar de las dos edificaciones antes citadas), la actual Casa de la Moneda (desde 1585) en los terrenos del palacio almohade de Abu Hafs, donde previamente se ubicaba el Corral de comedias de las Atarazanas que con anterioridad había sido cárcel de nobles (denominadas Atarazanas de los Caballeros), la Aduana, etc. La paulatina urbanización de este sector periurbano se debió al crecimiento de esta zona de la ciudad ante el auge del comercio de Indias y las obras de defensa contra las constantes avenidas del Guadalquivir que, periódicamente azotaban la ciudad.

ORÍGENES DEL SOLAR

El solar donde se construyeron las Atarazanas siempre estuvo extramuros de la ciudad y todo parece indicar que, aún teniendo en cuenta ciertos cambios del cauce del río, el sector formaría parte de la zona portuaria de la Hispalis romana, muy cercana al denominado Foro de las Corporaciones. Precisamente en el sector de los Jardines de Cristina ha sido documentada, entre otros hallazgos, una importante calzada que uniría las instalaciones portuarias con el acceso a la vía Hispalis –Gades.

PRECEDENTES: LAS ATARAZANAS MUSULMANAS

Nada conocemos sobre la ubicación de las atarazanas que, sin duda, tuvo Isbiliya antes de las que fueron mandadas construir en 1184 por el califa almohade Abu Yacub Yusuf . De estas últimas solo sabemos por el cronista Ibn Sahid al-Sala que irían en la margen izquierda del Guadalquivir en el espacio extramuros acotado por el río y el tramo de muralla almorávide comprendido entre las puertas denominadas Bab al-Kuhl y Bab al-Qatay, junto al que discurría la coracha que defendía el acceso al río. Su erección formaba parte del programa constructivo almohade que afectó a todo el flanco occidental hasta el Guadalquivir: Alcazaba exterior, residencia del hermano del califa, Abu Hafs, la coracha, la torre albarrana denominada Torre del Oro, el puente de barcas o la barbacana (1221).

Precisamente la preexistencia de esta barbacana documentada arqueológicamente en el sector de naves ocupado por la Maestranza de Artillería, hace inviable que las atarazanas almohades llega-

ran a ocupar todo el solar de las alfonsíes. Por lo que estos astilleros islámicos, de haberse llegado a construir, pudieron ubicarse más al N o bien, localizarse en el sector meridional de la manzana, a resguardo de la coracha y las torres de la Plata y del Oro. La construcción del Hospital de la Caridad y, más recientemente, de la actual Delegación de Hacienda, impiden indagar en este sentido. La situación del puerto sevillano en esa época también es controvertida a juzgar por las fuentes escritas conocidas, pudiendo situarse aguas arriba. En la zona en cuestión existen referencias a cierta ocupación de la ribera, como la mención a algún pequeño oratorio extramuros en el Libro del Repartimiento o la existencia de pontoncillos y alcantarillas (la construcción de los arrabales parece posterior al siglo XIV). No obstante, el sector más cercano al arsenal quedaría como espacio abierto hasta la Edad Moderna.

LAS ATARAZANAS DE FUNDACIÓN ALFONSÍ

Fundación en 1252 por mandato de Alfonso X. Consciente de la importancia del puerto fluvial de Sevilla, el monarca castellano manda construir unas nuevas atarazanas, en el sector donde habían estado las musulmanas, posiblemente de menor entidad. En las naves investigadas se aprecia que las atarazanas alfonsíes se adosan a la muralla, anulando la barbacana en ese tramo de la muralla. Las atarazanas construidas en 1252 constaban de 14 naves y fueron ampliadas posteriormente, posiblemente en época de Pedro I: se añade entonces las tres naves más septentrionales, contiguas al Postigo del Aceite, con lo que el acceso acodado de esta puerta urbana se simplificó. Hasta finales del siglo XV las reales atarazanas de Sevilla serán el principal complejo industrial de la ciudad y en ellas se construirán los navíos de la naciente armada castellana.

Sevilla será la más importante base de la marina real, llegando a contar con una flota de 20 galeras y más de medio millar de operarios trabajando en las atarazanas, con su propio Alcaide. Nace entonces, intramuros, el denominado Barrio de la Mar. A lo largo del siglo XV el arsenal, paulatinamente, fue quedando obsoleto ante las nuevas necesidades de la flota. En 1493 las pescaderías que se ubicaban en la Plaza de san Francisco fueron trasladadas a las naves septentrionales de las atarazanas, donde permanecieron hasta, aproximadamente, 1760. Según los investigadores, constaban de 12 lonjas grandes, 16 pequeñas y 12 soberados, habiéndose documentado parte de la planta baja de las mismas en las excavaciones arqueológicas. Se accedía por sendas puertas situadas en las actuales calles Dos de mayo y Temprado. En 1502 los Reyes Católicos ordenaron la venta de los enseres que aún quedaban del complejo nava. Por estas fechas se tiene conocimiento de la existencia de una Capilla en la nave 8 consagrada a san Jorge.

USOS DE UN EDIFICIO FABRIL EN EL PUERTO DE INDIAS

La versatilidad de unas instalaciones de carácter industrial y su excelente situación propició que las atarazanas se fuesen adaptando a nuevos usos en función de las necesidades de la corona y de la evolución de la propia ciudad. El descubrimiento y conquista de los territorios de Ultramar convierten Sevilla en el principal puerto de Europa. El puerto se extendía entre la Torre del Oro y el Puente de Barcas, del que conocemos el nombre de sus tres principales muelles: el de la Rueda -denominado así por el ingenio elevador que se situaba junto a la Torre del Oro-, el del Arenal y el del Barranco.

Tras la pérdida del uso original del edificio sus amplias naves serán utilizadas para usos diversos relacionados con el control y comercio portuario, iniciándose la compartimentación de un espacio que ofrecía múltiples posibilidades para su aprovechamiento. SUBIDA DE COTA DE LOS SUELOS: La ciu-

dad ha de acometer continuamente obras de defensa contra las crecidas del Guadalquivir, como los refuerzos y recrecidos de la muralla, la instalación de compuertas en husillos o la subida de cota de los espacios ribereños. Así la documentación en el subsuelo del edificio de limos fruto de las avenidas del río atestiguan esta realidad explicando la decisión tomada de subir la cota de suelo del edificio en 3'90 m en el siglo XVI (se han excavado un potente nivel de material de relleno dispuesto a tal fin). ADAPTACIÓN DE ALGUNAS NAVES PARA LONJAS Y ALMACENES: Entre 1550 y 1560 se compartimentan algunas de las naves para diversificar sus usos con tiendas, almacenes y viviendas, muchas arrendadas a mercaderes: La nave primera, en un momento dado, llegó a albergar 12 lonjas grandes y 16 pequeñas, las demás estaban divididas en bodegas con accesos desde el interior o desde el Arenal. En la nave 8 estaba la Capilla de San Jorge y los espacios comunes (placeta y pozo). CERRAMIENTO DEL FRENTE ABIERTO AL RÍO: Para adaptar el edificio a los nuevos usos se construye un muro de cierre en su frente con tres puertas principales: dos al Arenal y una junto a la Placeta del Carbón: PRIMERA IMPLANTACIÓN MILITAR. En 1587 se ocupan cinco naves para dependencias de artillería. ADUANA: Coincidiendo con el traslado de las Herrerías del Rey y de la real Casa de la Moneda (1585) al sector aledaño al Postigo del Carbón, el conjunto formado por las naves 13, 14 y 15 se independiza del resto de las Atarazanas para construir el edificio de la nueva Aduana (1580-1587), según trazas de Asencio de Maeda.

Se trata de un esquema basilical cuya nave central, más alta que las laterales, se cubre por bóveda de cañón. Colaboró Juan de Oviedo. Se abren dos portadas una de acceso a la ciudad y otra con salida al Arenal del río, como puede apreciarse en algunas vistas de la ciudad de esa época (como, por ejemplo, la de 1617 de J. Janssonius), en un momento en que también se rezozan las puertas y postigos urbanos. En 1792, tras un incendio, la Aduana es reedificada permaneciendo en pie hasta su demolición en 1942. Las naves 16 y 17 no se alteran siendo utilizadas como almacenes de lana y Azogue. El 7 de mayo de 1792 un incendio destruye por completo la Aduana y el almacén de Azogue, reconstruyéndose en tres años ambos edificios, de los que nos han llegado alguna foto anterior a la construcción en 1945 de la Delegación de Hacienda.

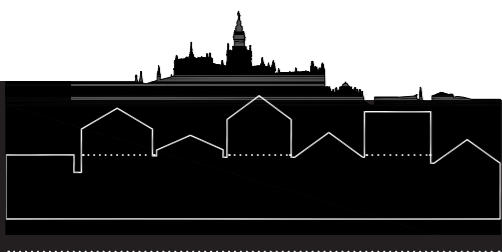
LA CONSTRUCCIÓN DEL HOSPITAL DE LA CARIDAD (XVII)

En el siglo XVII comienza a vislumbrarse la posterior decadencia del puerto sevillano, aunque se asiste a cierto desarrollo urbanístico y edilicio en el sector de la Resolana (de la mano del italiano Vermondo Resta) que culmina con la construcción de la Iglesia y el Hospital de la Caridad inserto en el espacio de las atarazanas. El origen de esta implantación radica en las reuniones que mantenía la primitiva cofradía en la capilla de San Jorge que se alojaba en la nave 8. En 1641 comienzan las obras para alojar el Hospital de la Santa Caridad, ocupando cinco naves del arsenal (8-12) según las trazas de Sánchez Falconete (1645-1670).

Se trata de una organización compleja de carácter urbano que se desarrolla sobre una base geométrica y espacial, sustentándose solo en un lateral en la estructura de las Atarazanas. La construcción de un cuerpo de fachada perpendicular a las naves originales aportan carácter urbano al sector, siendo el remate de su fachada obra de L. de Figueroa. La fachada retablo de la Iglesia concentra su carácter representativo. Para la articulación del cuerpo de fachada con el interior se abren dos patios gemelos barrocos en correspondencia con la anchura de las naves que exigieron la supresión de los arcos aunque se materializaron su huella con la introducción de una galería alta sobre



Vista histórica de las Reales Atarazanas





Vista histórica de las Reales Atarazanas.

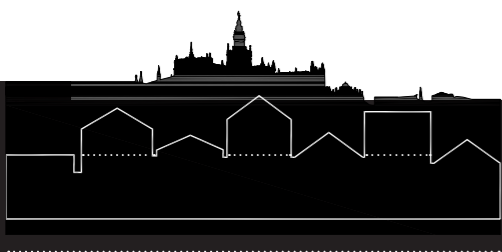
columnas de mármol. Los jardines introducidos en sustitución de tramos de naves presentan los atributos del jardín sevillano. No obstante, aún se percibe la impronta de la estructura mudéjar en las naves centrales ocupadas por las salas del Cristo y la Virgen, conservando su direccionalidad.

MAESTRANZA DE CABALLERÍA: ATARAZANAS COMO DEPENDENCIAS MILITARES

En el siglo XVIII se levantan varias obras civiles de entidad en el Arenal y en 1725 se crea un primer paseo arbolado en la ribera del río, desde la Torre del Oro y la Puerta de Triana. Con respecto al edificio de las Atarazanas, es el momento en que se adaptan las naves septentrionales a edificio de la real maestranza de Artillería. En 1719 se realiza un proyecto para cinco naves del edificio por mandato del asistente Lorenzo Fernández de Villavicencio, a cargo de Alberto Mierison. Se incorporan a tres de las naves una bóveda de cañón y las dos restantes se cubren con armadura de madera. En 1762 comienzan las grandes reformas del cuerpo de artillería, anexionándose 2 naves más hasta llegar a ocupar las siete actuales. En 1783 se produce la consolidación de la manzana y una operación arquitectónica de gran envergadura que va a dejar el edificio tal y como lo encontramos ahora al convertirse en sede de la real Maestranza de Artillería, tras la refundición en la de Sevilla de las Mae



Hasta finales del s. XX la crujía de fachada del edificio añadida en el XVIII fue utilizada como sede de comandancias y gobierno militar de la Real Maestranza de Caballería. Por ello, sus espacios fueron alterados y compartimentados en reiteradas ocasiones.



EVOLUCIÓN DE USOS EN LA HISTORIA

INTERVENCIONES. REHABILITACIONES. PÉRDIDAS. TRANSFORMACIONES. HEREDAD.
LAS REALES ATARAZANAS DE SEVILLA. CUANDO DEJARON DE SER ATARAZANAS: S. XV-XXI.

Sirviéndonos de la herramienta del análisis histórico se pretende incidir de un modo directo en los más tangibles valores intrínsecos a la obra arquitectónica que conservamos conocida como Atarazanas. Sin olvidar valores subjetivos, donde lo simbólico, emblemático o emocional permiten una lectura tan válida del monumento y documento de la Historia como desde otras objetivas y tangibles, pretendemos con este recorrido por los usos y transformaciones del espacio cuando ya no era fábrica de barcos, mostrar sus valores de documento vivo en la Historia, centrándonos más allá de su belleza formal o espacial, en el poder de reutilización y la valía que le ha ido otorgando el tiempo. Más allá del origen propio del elemento patrimonial, en el modo de uso y aprecio que han tenido los diferentes agentes sociales, de poder jerárquico o civil, se analiza cómo ha sido interpretado hasta nuestros días el legado patrimonial. Este modo de concebir, conocer y usar el monumento durante la larga trayectoria histórica de las Atarazanas de Sevilla, ofrece sin duda una serie de valores que han perdurado y ofrecen apriorismos sobre su futuro.

En primer lugar, **la pervivencia del conocimiento lingüístico a lo largo de los siglos de este espacio como Atarazanas o Reales Atarazanas**, o restos de las Reales Atarazanas de la ciudad de Sevilla, ofrece una primera inducción del modo de tratarlo tanto la memoria documental como la memoria social. Nos enfrentamos a una inmensa fábrica edilicia creada en 1252, cuyos restos fueron transformados fluctuando en usos a lo largo del tiempo (siete siglos y medio) y cuya dedicación original a arsenal fue, aproximadamente, de 250 años. Tras ello, sin detenernos especialmente en ninguno pero incidiendo en la temporalidad como valor, se debe señalar que en el conjunto o en su parte, las Atarazanas tuvieron un uso religioso durante más de 500 años, manifestados en la Capilla de San Jorge primero y en la fundación hospitalaria de la Santa Caridad después. En el extremo oriental del conjunto, desde muy pronto viró el uso hacia Aduanas Reales, compartimentando espacios primero y levantando nuevas fábricas en dos ocasiones después, abarcando el dilatado período de tres siglos y medio. Finalmente, desde hace poco más de 60 años este extremo de su espacio primigenio es sede de la Delegación de Hacienda. Durante más de 260 años lo fue de las Pescaderías Reales, que compartimentaron y alteraron sus dos naves más occidentales. Aún más perdurable es su uso militar (especialmente manifiesto en la realidad física del inmueble en la actualidad), pues durante 405 años mantuvo esta actividad, concluida en 1991 contando además durante 220 años con la Real Maestranza de Artillería.

A pesar de las alteraciones en su división interna y de las alineaciones externas que casi la envuelven en una apariencia de edificios sí no modernos, si barrocos, neoclásicos y regionalistas, el espacio sobre el que reflexionamos es conocido como Atarazanas, cuyos usos se perdieron en el tiempo hace más de cinco siglos y cuyos restos físicos mantenidos cuentan con más de siete. Más aún, los cambios de usos han determinado la anulación de más de la mitad de esos espacios originarios, han supuesto la transformación, eliminación, reconstrucción o rehabilitación de las antiguas Atarazanas. Pero a pesar de ello y con distintos criterios a lo largo del tiempo, la evocación de su historia y sus espacios más remotos (arcadas ojivales y naves de la fábrica de barcos), se han convertido en la mayor reafirmación patrimonial del conjunto, algo sin duda favorecido desde la contemporaneidad y desde la visión legislativa y social actual del patrimonio cultural, manifiesto en las Atarazanas desde la declaración y sus condiciones como Monumento Histórico y Artístico en 1969.



Derribos de las naves del frente sur y los restos de la Aduana en 1942.



Elementos de arcadas de las Atarazanas insertos en los patios del Hospital de la Caridad.



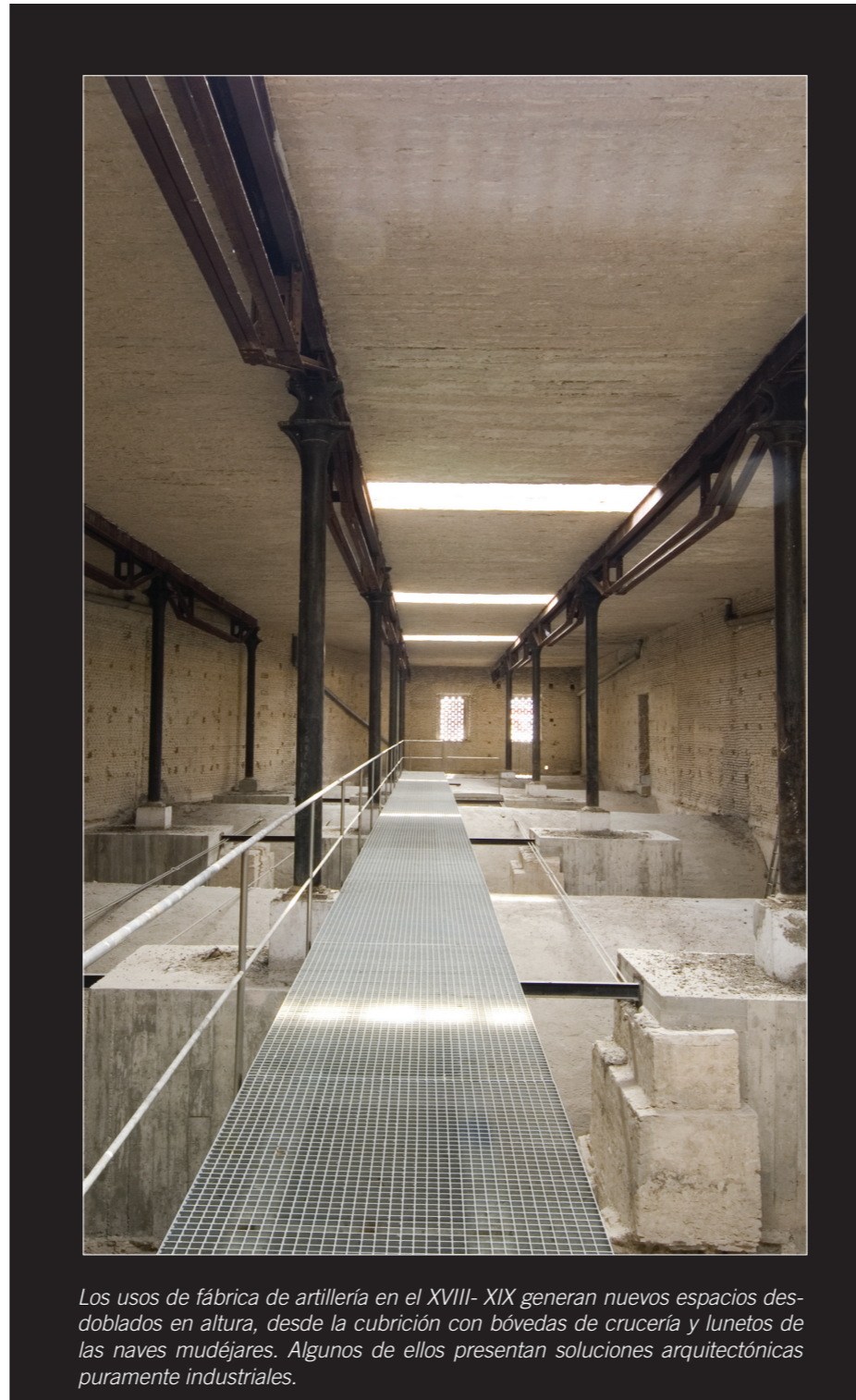
Frente de fachada del Parque de Artillería, edificado en 1881 y hoy fachada del Paseo d C.Colón del Teatro de la Maestranza.



Derribos de las naves del frente sur y los restos de la Aduana en 1942.



Imagen tomada a principios del s. XX de la fachada de las Aduanas tras su última reforma en el XVIII.



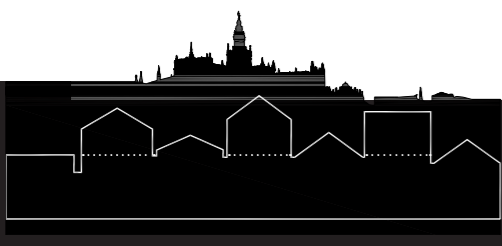
Los usos de fábrica de artillería en el XVIII- XIX generan nuevos espacios desdoblados en altura, desde la cubierta con bóvedas de crucería y lunetos de las naves mudéjares. Algunos de ellos presentan soluciones arquitectónicas puramente industriales.

Esa capacidad de asumir usos y de pervivencia de sus rasgos más pretéritos nos lleva a una segunda reflexión. **La materialidad conservada de las Reales Atarazanas responde a un respeto superior-supremo**, a una estructura o superestructura arquitectónica que coincide con una imagen onírica, idílica y que la conforman las señaladas naves y su modo de compartimentar el espacio. Esta imagen y este respeto, también condicionado por el modo actual de ingreso de luz alternado y a los recrecimientos del suelo, se sirve casi de un modo prominente de la construcción tardo medieval, que pervive en la actualidad por encima de usos, alteraciones, restauraciones, compartimentaciones o adiciones arquitectónicas. Y ese respeto a esa estructura superior, superviviente de avatares, historias y usos es sin duda uno de los principales valores del conjunto Atarazanas.

Indudablemente la reutilización de las Atarazanas ha sido muy dispar, variando su interpretación, siempre vinculada a la Historia de las mentalidades potenciada por fenómenos determinados que se han enfrentado a su materialidad. Debemos considerar un primer siglo aproximadamente en el que las adecuaciones de los espacios de las Reales Atarazanas desde que dejaron de ser fábrica de embarcaciones (tomando como referencia para ello la fecha de venta de los restos de fábrica, 1502), se centra casi exclusivamente en la compartimentación y adecuación primero a Pescaderías Reales, en el extremo Norte del conjunto, para completarlo con todo tipo de almacenes y lonjas, que lo hacen funcionar como una micro ciudad, con servicios, plazas e incluso con una sede religiosa, la Capilla de San Jorge en la octava nave. Estas ocupaciones y compartimentaciones son un primer reflejo de la validez de la estructura superior medieval construida en la segunda mitad del s. XIII, una primera adecuación histórica, que junto a los recrecimientos del terreno en el que se asentaba, marcaban poco a poco una nueva y supeditada apreciación del espacio de las Atarazanas respecto a su utilidad. De este período, en el que sabemos había dos puertas abiertas a las Calles Dos de Mayo y Temprado, sólo mantenemos reflejos en la actualidad en los restos aportados por las campañas de conocimiento arqueológico del bien.

En cambio, pasado este siglo primero de compartimentaciones, se va a iniciar una nueva jerarquía y eliminación de estos espacios y construcciones medievales. La primera es significativa del poder que está tomando la ciudad a lo largo de la Carrera de Indias. La construcción de la Lonja (Archivo de Indias, 1583) y la Casa de la Moneda (1585) fortalece el eje de paso desde el Alcázar al río, culminándose tal proceso con la edificación también de un nuevo edificio para Aduana. El poder económico emergente y la carga representativa de la arquitectura imperial de la corona española conllevan el diseño de un nuevo edificio, encargado a uno de los arquitectos del Cabildo Municipal y Eclesiástico —Asensio de Maeda—, sobre la superficie de las tres naves del extremo sur de las Atarazanas. La apertura de puertas al río y sobre todo al espacio actual de la calle Santander para fortalecer el eje administrativo-marítimo, rompe por primera vez con la uniformidad de la manzana medieval apoyada en la muralla islámica.

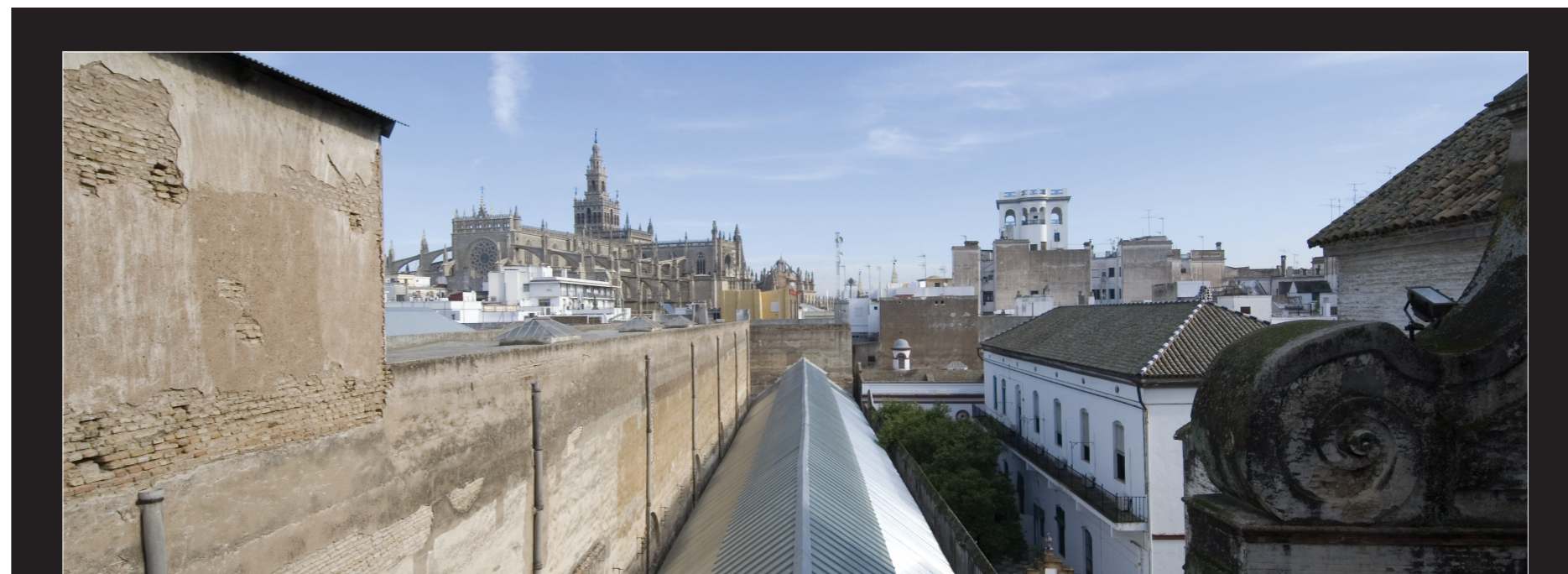
Unas décadas más tarde comienza otra operación de transformación de esta estructura suprema medieval, esta vez buscando representar los otros poderes establecidos en la ciudad, nobleza e iglesia. En cambio, la operación de transformación barroca liderada por el arquitecto Pedro Sánchez Falconete en 1641, va a incidir en esa naturaleza propia del aparato y la epidermis del Barroco para conseguir la mejor de las integraciones de arquitectura exógena a las Atarazanas medievales hasta la actualidad. La recuperación de la Capilla primitiva como germen del nuevo templo de San Jorge y del Hospital benéfico en sí; la disposición de un elemento de fachada en la iglesia considerando su lectura en el sentido de las naves mirando al río (obra final de Leonardo de Figueroa); los espacios de las naves en la representación de los patios de arcadas y columnatas clásicas tras el elemento de fachada del Hos-



pital; la disposición de las salas de enfermería de Cristo y de la Virgen, adaptando las propias naves del primitivo edificio fabril o la disposición de patios sevillanos que mantienen la fábrica mudéjar visible, tan inherentes a esta arquitectura doméstico-religiosa, son clara muestra del carácter integrador que alcanza el edificio patrocinado por la orden de Mañara y la Santa Caridad. El conjunto de la Caridad presenta de un modo muy acertado una integración en casos literal, en otros presente en la evocación de esa estructura superior tan válida para usos y ocupaciones a lo largo de la Historia.

Apreciamos con la Santa Caridad, como en el caso de la intervención de elevación de naves alternas en altura –llevadas a cabo hacia 1783-, una de esas llamadas por los teóricos lecciones de la Historia, en las que la integración aporta al monumento la maestría en soluciones de arquitectura marcadas por la reutilización y el mantenimiento de vida en el inmueble. Cuando se decide desdoblar la altura de tres de las naves de las Reales Atarazanas ya se había cubierto con bóvedas de cañón alternándola con otras de madera a dos aguas cinco naves al norte del Hospital de la Caridad y se proyectaba una operación de cierre urbano del conjunto en el edificio de fachada al río y sus paseos. Este desdoble, que tanto favorece la lectura alternando espacios en iluminación y altura junto a la estructura original de arcadas del espacio fabril de las Atarazanas, se ha convertido en uno de los valores que incrementan y refuerzan el poder de heredad del monumento.

Paralelamente el s. XVIII va a traer otra realidad al espacio conservado de las Atarazanas y el resto de elementos que sobre su fábrica se edificó. La decadencia marítima, con el traslado a Cádiz de la Casa de Contratación y el Consulado, va a conllevar la merma de usos industriales de las zonas del Arenal a favor de usos más lúdicos. Las reformas de los distintos caminos que comunicaban río, muros de contención de éste y puertas de la muralla se van a reformar a partir de ahora para constituirse como paseos que se llamarán del Arenal, Larga del Río, Paseo de la Orilla del Río, Triunfo, Santísima



Junto a la séptima nave se anexionó desde 1641, el complejo del Hospital de la Caridad que emuló y reutilizó elementos de las naves mudéjares, respetando sus trazos, dirección o dimensiones.



1- Las 2 dos primeras naves del frente norte sufrieron numerosas transformaciones durante la ocupación de las Pescaderías Reales y, sobre todo, durante la ocupación de la fundición de armas de la Real Maestranza de Artillería. 2 - Capilla edificada en 1902 para alinear el elemento de crujía de ingreso con la recién abierta calle Temprado. 3 - Vista de la Iglesia de San Jorge desde las cubiertas de las Atarazanas. 4 - Elemento anexionado a la fábrica mudéjar en 1783 con el fin de dotar al conjunto de un frente representativo para la Maestranza de Artillería y delimitar con las nuevas arboladas y paseos de la Resolana.

Trinidad o Charanga y que no terminarán hasta que Balbino Marrón a mitad del XIX le confiera a la zona su aspecto burgués desde el Palacio de San Telmo hasta la Puerta de Triana con el que se llamará desde 1892 paseo de Colón y los nuevos muelles del puerto para la nueva era industrial del vapor. Así, los hasta entonces barrios fabriles e industriales de la Carretería y la Cestería, irán desarrollando poco a poco su ocupación, instalándose en ellos nuevos y poderosos complejos (Maestranza de Caballería, Convento del Pópulo, Capillas del Baratillo o del Rosario), si no la propia Maestranza de Artillería y el Hospital de la Santa Caridad.

La ocupación lúdica del margen del río Guadalquivir y ocupación poblacional de la zona conlleva una necesidad de cierre, de representación edilicia e institucional que le va a aportar desde el mencionado año 1783 a los restos de las Atarazanas la nueva crujía cara al paseo y margen del río en la conocida por entonces como Resolana. La mentalidad Neoclásica imperante al final del XVIII va a proponer un edificio de cuatro líneas de altura sobre arcos, con forma neutral, compuesto modularmente, con elementos simétricos desarrollados en horizontal y formas basadas en el clasicismo, ya ensayados en ejemplos institucionales de la ciudad.

Tras la incorporación al nuevo proyecto militar de las mermadas y subdivididas dos naves lindantes con el Postigo del Aceite (hasta entonces Pescaderías Reales), la nueva sede buscaba un elemento de nueva obra que se unificara a los restos ya existentes como elemento más de presentación interna que de representación externa, buscando en la simplicidad de líneas un lugar en el que ubicar salas de poder -sala de Armas o el cuerpo de mandos al frente-, diferenciado del fabril y marginal de las naves de las Reales Atarazanas. Para ello, con una evidente falta de interpretación de los restos históricos (más por desprecio que por ignorancia) se colocan estos salones paralelos en altura, enmascarando la cara vista al río de la fábrica mudéjar, alterando la lectura de ésta al cambiar el sentido del último tramo de las siete naves y disponiendo una puerta central. Esta falta de aprecio hacia el espacio de las naves mudéjares sobre las que se construye se demuestra en detalles como el abuso para fábrica de armas y fundiciones, conllevando pérdidas irreparables en las dos naves de las antiguas pescaderías, o la elección de parte de los restos primigenios para insertar el cuerpo de escalera que conecte el nuevo edificio militar. Pero esta operación, que no buscaba integrar sino suplantar, ha adquirido en la temporalidad transcurrida el valor de representación del conjunto edilicio socialmente, favorecido sin duda por la memoria histórica viva del servicio de reclutamiento en que derivó su uso militar al final del s. XX .

Las necesidades de las unificadas Maestranzas, los fenómenos bélicos del final del XIX y XX y la revolución industrial tardía que afectó a los transportes marítimos y el ferrocarril conllevarán rápidamente a la pérdida del carácter de cierre de este edificio neoclásico, ampliándose con distintas ocupaciones los campos de la llamada Resolana hasta el margen de los nuevos paseos arbolados, construyéndose al final del XIX nueva fachada(1881) al Paseo de Colón y abriéndose el espacio marginal de comunicación de la Calle Temprado.

El nuevo Parque de Artillería se conformó en forma de plaza en “U”, dejando exento el frente de la Calle Temprado, anexionando por la calle Dos de Mayo la antigua capilla de la Virgen del Rosario, patrona de la Armada. Las construcciones, de cierta entidad, repetían un esquema de naves compartimentadas todas con altura de dos plantas y cubiertas a dos aguas. La colmatación del terreno del nuevo parque alcanzó su máxima carga de trabajo en la Guerra Civil, desapareciendo excepto la fachada en los años setenta del s. XX. Esta apertura-ampliación condicionará la edificación de un nuevo pabellón de Capilla en 1902, anejo al edificio de la crujía de ingreso y alineando la calle;

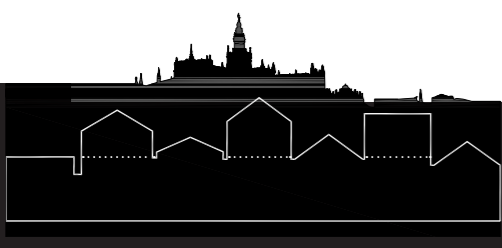
igualmente condiciona la pervivencia de parte de aquella resolana arbolada en los Jardines de la Caridad, tardíamente reorganizados. El vertiginoso s. XX va a deparar, a pesar del respeto que el tiempo y los usos le habían ido aportando a lo largo de los siglos, la mayor amenaza para los restos del conjunto de edificaciones que albergaban las antiguas Reales Atarazanas. De un lado el paulatino abandono de las labores maestranteras y militares, derivando en otras menores; de otro, su privilegiada ubicación en un entorno urbano de gran apetito para la vorágine de los años centrales del s. XX y el desarrollismo.

Con el siglo pasado llegan a la ciudad la decadencia definitiva de las zonas portuarias, desplazadas al sur y de las instalaciones militares, necesitadas de nuevas infraestructuras. El margen del río de Sevilla hacia San Telmo se va convirtiendo definitivamente en un barrio burgués, algo que nació entorno a la corte sevillana de los Montpensier, potenciará la decimonónica puerta de Jerez y calle San Fernando y se definirá desde la Exposición Iberoamericana de 1929 a la posterior creación del Barrio de los Remedios.

En este marco temporal que delimitan los años más extremos del urbanismo de la Dictadura, continuos planes al modo de los sventramentos italianos avanzaban hacia la pérdida irreparable de la heredad del conjunto de las Atarazanas Reales y sus modificaciones históricas. Un falso desarrollismo marcará el camino de los terrenos del Arenal, siempre ansiados por la ciudad desde el derribo de las puertas y parte de la muralla islámica, siendo los planes de 1940 y 1954 los más severos con el conjunto de origen medieval. El primero de ellos proponía la eliminación de los elementos arquitectónicos entre la Catedral y el río con el fin de crear un gran espacio público que dimensionara el monumento y diera cabida a los actos del Congreso Eucarístico Internacional a celebrar en 1942. Es en esa fecha cuando se derriban las cinco naves en pie del frente sur que sirvieron de solar para la edificación de la Delegación de Hacienda. El segundo, aún siguiendo la idea de la plaza diseñada por Juan Talavera, pretendía la creación de un área de servicios terciarios (aparcamientos, hoteles, centros comerciales en la Casa de la Moneda...), que salvaban algunos elementos como el Hospital de la Caridad pero en ninguno de los casos indultaba a las antiguas Atarazanas. Afortunadamente, muchos de estos proyectos quedaron en el tintero o se fueron realizando con relativa calma, resultando finalmente tan sólo las alineaciones y aperturas parciales de los barrios de la Carretería y la Cestería.

Este rechazo durante los años centrales del s. XX a los valores que aún sólo de firmeza y utilidad supusieron durante seis siglos las naves mudéjares y sus añadidos posteriores, se va a manifestar en buena medida por la pérdida de ese uso secular que las caracterizó. La necesidad de mejores instalaciones y el desplazamiento de las actividades militares fueron favoreciendo el paulatino abandono de los espacios del Arenal —ya definitivamente alterados, compartimentados, revestidos y olvidados por la historia de la ciudad-, hasta el punto de que ésta los consideró prescindibles. Afortunadamente, la declaración de monumento histórico artístico de 1969 de las siete naves en pie del antiguo recinto supuso la congelación definitiva de los planes urbanísticos y el abandono o uso marginal de los restos medievales durante las últimas décadas de la ocupación militar, hasta su definitiva compra por la Consejería de Cultura en 1993.

Sin lograr recuperar la conexión social, parcialmente olvidados, los restos de las Atarazanas han iniciado un proceso lento de recuperación de sus valores históricos. Las intervenciones ejecutadas desde su compra por la Consejería de Cultura, más allá de proyectos y planes intangibles o ensañadores, se han encaminado hacia una eliminación de los revestimientos y compartimentaciones de la fase final de ocupación militar, carentes de hilos argumentales con el inmueble, así como a



consolidar la fábrica edilicia con el fin de transmitir en su desnudez y vacíos la grandeza del recurso patrimonial. Paralelamente, las fases de conocimiento arqueológico han posibilitado el rastreo de parte de la historia de los orígenes y evolución del conjunto aquí señalados. En la primera de las naves del lado norte, una de las más castigadas por las reutilizaciones, se han rehabilitado parte de sus espacios para sala de usos múltiples, conocida como sala “la Fundición”, un elemento aislado que no aporta claridad a un edificio, que aún en su grandeza dimensional-espacial y en su evidente riqueza histórica y constructiva, carece de los suficientes recursos para llegar al ciudadano que desde el desconocimiento o la referencia a él se acerquen.

¹ Hay que destacar especialmente los proyectos lanzados por la Maestranza de Caballerías y nunca ejecutados. De todos ellos cabe destacar el que al final del XVIII analiza en Sevilla el ingeniero militar Antonio Hurtado que contempla un sometimiento de las naves de las Atarazanas conservadas. En un proyecto similar a los de subdivisiones del s. XVI, pero aumentando el carácter de ciudad interna, se propone una articulación de las siete naves partiendo de un gran patio cuadrangular que ocupase los tramos centrales de arcadas mudéjares de las naves 3, 4 y 5, así como el desdoble en altura del resto de las naves. El proyecto, de carácter ilustrado, sometía a una geometría clásica los principios de ordenación de los espacios. Jamás llegó a ejecutarse, posiblemente por la ocupación de los terrenos del Parque de Artillería, al otro lado de la calle Temprado.

² Todos con los beneplácitos o silencios administrativos de las Comisiones de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional del Ministerio de Cultura o de la Academia de las Bellas Artes llamadas a consulta.



La caja de escalera del nuevo edificio de fachada se anexionó invadiendo parte de las naves mudéjares aún exentas.

HITOS HISTÓRICOS 1/2

LAS ATARAZANAS MUSULMANAS

1184: El califa almohade Abu Yacub Yusuf manda construir unas atarazanas por la zona, entre las puertas de Bab al-Qatay y la Bab al-Kuhl, como parte del programa urbanístico que desarrolla en la ciudad.

1184

LAS ATARAZANAS MUSULMANAS

LAS ATARAZANAS DE FUNDACIÓN ALFONSÍ

1252: Fundación de las Reales Atarazanas por mandato de Alfonso X. Parece que inicialmente constaban de 14 naves.

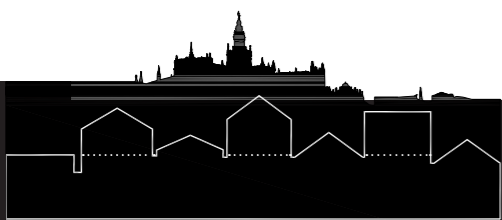
1350-1369 ca.: Ampliación de las atarazanas, posiblemente en época de Pedro I: se añade entonces las tres naves más septentrionales, contiguas al Postigo del Aceite, con lo que el acceso acodado de esta puerta urbana se simplificó.

1493: Traslado de las Pescaderías que se ubicaban en la Plaza de san Francisco a la nave septentrional de las atarazanas. Se configura un mercado estable con instalaciones bien planificadas, en uso hasta, aproximadamente, 1760.

1502: Culmina el progresivo abandono de sus funciones como atarazanas, iniciado a mediados del siglo XV. Por esas fechas se pierde definitivamente su vinculación a la actividad de los astilleros: los Reyes Católicos ordenaron la venta de los enseres que aún quedaban del complejo naval.

1252

LAS ATARAZANAS DE FUNDACIÓN ALFONSÍ



USOS DE UN EDIFICIO FABRIL EN EL PUERTO DE INDIAS

Siglo XVI: Tras la pérdida del uso original del edificio sus amplias naves serán utilizadas para usos diversos relacionados con el control y comercio portuario, iniciándose la compartimentación de un espacio que ofrecía múltiples posibilidades para su aprovechamiento y culminando la subida de cota de los suelos.

1550-1560: Adaptación de algunas naves para lonjas y almacenes. Se compartimentan algunas de las naves para diversificar sus usos con tiendas, almacenes y viviendas, muchas arrendadas a mercaderes. Las naves 16 y 17 no se alteran siendo utilizadas como almacenes de lana y de azogue.

1580-1587: Instalación de la Aduana. Coincidiendo con el traslado de las Herrerías del Rey y de la real Casa de la Moneda (1585) al sector aldaño al Postigo del Carbón, el conjunto formado por las naves 13, 14 y 15 se independiza del resto de las Atarazanas para construir el edificio de la nueva Aduana según trazas de Asencio de Maeda.

1587: Primera implantación militar. Se ocupan cinco naves para dependencias de artillería.

MAESTRANZA DE CABALLERÍA: ATARAZANAS COMO DEPENDENCIAS MILITARES

1719: Proyecto para cinco naves del edificio por mandato del asistente Lorenzo Fernández de Villavicencio, a cargo de Alberto Mierison. Se incorporan a tres de las naves una bóveda de cañón y las dos restantes se cubren con armadura de madera.

1762: Inicio de las grandes reformas del cuerpo de artillería, anexionándose 2 naves más hasta llegar a ocupar las siete actuales.

1783: El edificio pasa a ser sede de la Real Maestranza de Artillería. Operación arquitectónica trascendental que transforma el edificio tal y como lo encontramos ahora: - Adecuación de las 7 naves del extremo septentrional. - Erección de naves altas sobre las 3 naves abovedadas (2, 4, 6) y dotación de iluminación mediante la alternancia de naves altas y bajas. - Construcción de la crujía de fachada. Sala de Armas en planta alta. - Puerta de ingreso en el centro de la crujía de fachada, coincidiendo con la Nave 4, lo que la conforma como eje distribuidor y vertebrador de las restantes naves. - La escalera de acceso a la sala de armas y a las naves altas se emplaza adosada al cuerpo de cabecera, ya que la estructura de este impide ubicarla en su interior.

CONSTRUCCIÓN DEL HOSPITAL DE LA SANTA CARIDAD (XVII)

1641: Comienzan las obras para alojar el Hospital de la Santa Caridad, ocupando cinco naves del arsenal (8-12) según las trazas de Sánchez Falconete (1645-1670).

Siglo XVI

1641

1719

>>

USOS DE UN EDIFICIO FABRIL EN EL PUERTO DE INDIAS

CONSTRUCCIÓN DEL HOSPITAL DE LA SANTA CARIDAD (XVII)

MAESTRANZA DE CABALLERÍA: ATARAZANAS COMO DEPENDENCIAS MILITARES

HITOS HISTÓRICOS 2/2

SIGLO XIX: PÉRDIDA DE LA CONEXIÓN DIRECTA CON EL PUERTO

1804 - 1830: La Maestranza de Artillería ocupa los terrenos delanteros con tinglados de madera para uso de los militares, en torno a un espacio libre central.

1848: Se levantan unas dependencias delanteras adosadas a las Atarazanas, por lo que el acceso al edificio se ha de hacer a través del gran espacio abierto delantero.

1870: Construcción de los muelles del puerto entre la Torre del Oro y el Puente de Isabel II, levantado en 1845. Coincidiendo con estas obras se edifican nuevos almacenes con fachada alineada con el Paseo de Colón.

1889: Se abre el pasaje de la actual calle Temprado, definido por los jardines laterales. La vuelta de la verja para construir la esquina de la calle dos de mayo se resuelve con la introducción de un pequeño edificio pabellón que en 1902 albergó la Capilla y luego biblioteca.

1804

SIGLO XIX: PÉRDIDA DE LA CONEXIÓN DIRECTA CON EL PUERTO

CAMBIOS EN EL SIGLO XX (1942 - 1993)

1942: Derribo de las 5 últimas naves (12-17) en el extremo sur para edificar la Delegación de Hacienda, desapareciendo las Aduanas y el Almacén de Azogue.

1969: Declaración Monumento Histórico Artístico (Real Decreto 518/13 marzo 1969) de las 7 naves conservadas

1991: Construcción del Teatro de la Real Maestranza (L. Marín de Terán y de A. Pozo) en los terrenos delanteros, lo que para Atarazanas significa la pérdida definitiva de su relación visual con el río

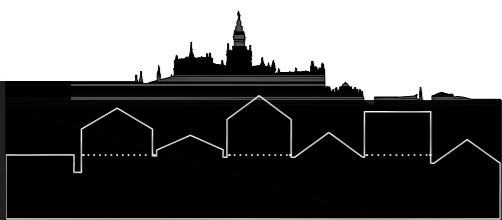
1991: Diagnóstico preliminar del monumento. La Consejería de Cultura encarga el levantamiento planimétrico, un sondeo arqueológico y un estudio sobre la viabilidad del edificio como Museo. Encargo del Proyecto Atarazanas. Centro de arte contemporáneo

1992: Deja de ser sede del Cuartel de la Real Maestranza de Artillería.

1993: Adquisición por parte de la Junta de Andalucía de las siete naves conservadas. Nueva etapa del inmueble.

1942

CAMBIOS EN EL SIGLO XX (1942 - 1993)



CAMBIOS EN EL SIGLO XX Y XXI (1993 - 2008)

1993-1995: Investigación histórica con metodología arqueológica del edificio, desarrollada en 4 etapas (F. Amores, y C.A. Quirós).

1993-1999: Actividades de conservación y acondicionamiento del inmueble promovidas por la Consejería de Cultura: - Proyecto de demoliciones. Proyecto Básico y de Ejecución. Barrionuevo. A y Molino. J. - Adecuación de la Antigua Fábrica de Fundición como sala polivalente. Proyecto Básico y de Ejecución. Barrionuevo. A y Molino. J. - Rehabilitación de la Buhardilla del cuerpo de cabecera. Proyecto Básico y de Ejecución. Barrionuevo. A y Molino. J.

1999: Exposición temporal Recuperando las Atarazanas. Un monumento para la Cultura, a cargo de la Consejería de Cultura. El evento significa para muchos ciudadanos el “descubrimiento” del edificio de las Atarazanas.

2003: Montaje de la exposición temporal El Giraldirlo. Historia de una restauración.

2000-2008: Actividades de conservación y acondicionamiento del inmueble promovidas por la Consejería de Cultura.

1993

2008

CAMBIOS EN EL SIGLO XX Y XXI (1993 - 2008)

ANÁLISIS ESPACIAL

El conjunto patrimonial de las Atarazanas se caracteriza, por haber sido sometido sucesivamente a distintos programas de usos. La versatilidad de unos espacios de naturaleza industrial, su situación estratégica en la ciudad y sus generosas dimensiones le han convertido en un contenedor, repetidamente reciclado en su devenir histórico. Este, como edificio, se encuentra seductoramente transformado por arquitecturas acumuladas que quieren ser elocuentes, y sigue, a pesar de todo, generando impulsos y mostrándose o no, indefinido y confuso ante su recorrido e historia. Ha transformado la trama urbana y ha adquirido en este discurrir una gran potencialidad, dando respuesta a las necesidades espaciales de cada periodo histórico. En la actualidad, las Atarazanas vuelven a encontrarse en la misma encrucijada fruto de las presiones de ocupación derivadas esta vez de las nuevas dinámicas culturales, económicas y turísticas.

En este proceso de pérdidas y aportaciones, el edificio ha sufrido una transformación que ha dado lugar a una nueva realidad física, espacial y perceptiva, que hay que re-conocer y redefinir. El objetivo de este análisis es, por tanto, el de identificar unidades espaciales diferenciadas, a partir del reconocimiento de las diferencias y la especificidad de cada uno de los ámbitos definidos. Es decir, reconocer los valores patrimoniales - sociales, testimoniales, morfológicos, constructivos, perceptivos, poéticos y estéticos, etc. - que conforman su identidad para establecer desde los límites unos intervalos de usos potenciales ¹.

DEFINICIÓN ARQUITECTÓNICA DEL EDIFICIO ATARAZANAS

En la actualidad podemos describir a las Atarazanas como un conjunto de unidades espaciales diferenciadas por sus características morfológicas y dimensionales (geometrías generadas por la condición constructiva y estructural o por la evolución en los usos) ó por qué son percibidas y registradas de manera individualizada. Socialmente sin embargo, las Atarazanas se identifican con el conjunto de naves que aún se conservan de la primitiva construcción mudéjar, es decir, con el espacio que se experimenta a través de la cota de acceso, una imagen sesgada que reduce la complejidad del monumento, dándose una sustitución de una parte por el todo. En la actualidad, el conjunto edilicio de las Atarazanas de Sevilla presenta una organización espacial tripartita, conformado por tres grandes unidades: atarazanas mudéjares, cuerpo de cabecera y naves superiores, que a su vez pueden subdividirse en ámbitos con distintas cualidades espaciales. Todas ellas son fruto de las inercias constructivas y transformadoras, derivadas de los cambios de usos sufridos por el edificio, por lo que es necesario hacer referencia a su evolución histórica para describir cada uno de estos ámbitos en toda su complejidad.

En la cota de acceso, el sector denominado atarazanas mudéjares está conformado por las 7 naves de la fábrica mudéjar que aún se conservan (de 5m de altura), y definido por la disposición, ritmo y materialidad de los elementos estructurales y la secuencia de entrada de luz. A su vez, en él podemos identificar por su entidad patrimonial el sector contiguo y paralelo a la muralla, cuyo trazado, conformador de la morfología urbana y oculto por la materia con que la ciudad se construye, aún puede leerse en interior de las atarazanas como límite y principio generador. Las primitivas atarazanas mudéjares eran un recinto rectangular y diáfano, conformado por la yuxtaposición de 17 naves de 100x10m y con 10m de altura, adosadas al cuerpo de la antigua muralla almohade. Estructurado en naves por arcadas mudéjares, líneas paralelas de grandes pilastras de ladrillos de las que arrancan arcos levemente apuntados, que delimitaban las naves y formaban los paramentos portantes de la cubierta. Estructuras muy potentes

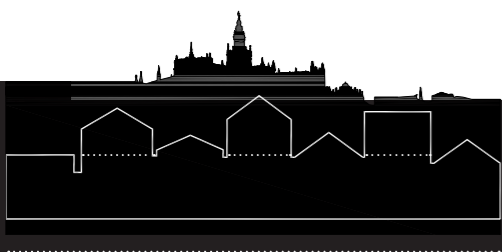
que producían una fuerte direccionalidad enriquecida con la aparición de una segunda dirección perpendicular a la anterior, por la sucesión en paralelo de estos mismos arcos apuntados. La cubrición de las naves se resolvía con faldones de teja a dos aguas, sobre estructuras de madera de par y nudillo, que canalizan la recogida de aguas mediante conducciones dispuestas en la coronación de las líneas de alineación de los arcos. Esta organización espacial se fue modificando para adecuarse a los requerimientos de los nuevos usos y actividades desarrollados en el inmueble: astilleros, almacenes, mercado, viviendas, maestranza de artillería, aduana, asilo y hospital, dando lugar a una tipología ecléctica, en la que podemos identificar la permanencia de los muros frente a la transformación de las cubiertas como principio renovador de esta arquitectura.

De todas ellas, la actuación más importante fue la construcción en el siglo XVII del Hospital de La Santa Caridad ya que supuso la segregación de las naves en las naves 8, 9 y 10 y su transformación en una nueva estructura más abierta y compleja con la incorporación de patios y jardines en el interior de la edificación en sustitución de tramos de las naves. Estos vacíos modificaron la escala del espacio interior fragmentándolo, e introdujeron un lenguaje más doméstico en las nuevas fachadas a los patios y en la del cuerpo de cabecera. La impronta de la estructura mudéjar permanece en las salas del Cristo y la Virgen que ocupan gran parte de las naves centrales conservando su direccionalidad.

En la cabecera se construye un cuerpo de fachada, de una sola crujía, de estructura perpendicular a las naves originales al que se le dota para reafirmar su carácter urbano, de una fachada uniforme propia de la arquitectura civil sevillana, concentrado la decoración en la fachada-retablo de la Iglesia de San Jorge que asume una función representativa. Esta operación arquitectónica es referenciada como modélica por muchos autores, debido a que pese a su complejidad - tiene carácter casi urbano - ejerce mediante la geometría un eficaz control de los espacios generados y especialmente de los que articulan unidades espaciales diferenciadas y yuxtapuesta, como los patios gemelos barrocos que se abren para la conexión del nuevo cuerpo de fachada con la estructura mudéjar.

El crecimiento del conjunto arquitectónico derivado de las reformas llevada a cabo en 1783 supuso la consolidación de la manzana y la aparición de las otras dos unidades espaciales que conforman el edificio de las Atarazanas: la construcción de un cuerpo de cabecera para acoger a la sala de armas y la superposición de un segundo nivel edificado sobre las naves mudéjares para solventar las demandas de superficie de esta nueva etapa. La construcción de este segundo cuerpo sobre las naves 2, 4 y 6 se realizó sustituyendo las cerchas de madera de la tipología original por bóvedas de aristas de ladrillo. Este orden de naves altas genera un ritmo alterno de entrada de luz que modifica la percepción del espacio mudéjar de planta baja, al disponerse las naves (3, 5 y 7) como patios cenitalmente iluminados con cubiertas livianas que actúan como lucernarios.

En la actualidad, en este segundo nivel nos encontramos con cinco recintos diferenciados correspondientes a los cuerpos de cabecera, muralla y a los tres volúmenes levantados sobre las naves 2, 4 y 6. El acceso a estas tres últimas salas dispuestas en la dirección longitudinal de las naves mudéjares, se realiza de forma diferenciada desde el cuerpo transversal de cabecera, sin que existan conexiones directas entre ellas; lo que contribuye a potenciar la sensación de aislamiento que se experimenta dentro de ellas. Se trata de tres recintos donde predomina la dimensión longitudinal, unos 100 metros, frente a la



anchura y la altura, aproximadamente unos 10 por 4 metros. Espacios diáfanos, no compartimentados, delimitados por los muros de carga que, recreados sobre las arcadas mudéjares reciben los sistemas de cubrición. Espacios neutros, solo cualificados por las texturas de sus fábricas vistas, las entradas secuenciales de luz cenital y el ritmo y geometría de las estructuras de las cubiertas, vigas de hormigón prefabricado y cerchas metálicas convencionales que han sustituido a las primitivas de madera. Su disposición secuencial y ordenada permite realizar un recorrido anular por esta segunda planta incorporando las piezas transversales de muralla al fondo, y de cabecera.

El cuerpo de la muralla se levanta sobre las tres últimas crujías de las naves medievales, mediante la disposición de una estructura de cerchas y pilares metálicos muy esbeltos de sección circular, cuyas cimentaciones descansan sobre la coronación de los muros de carga mudéjares. La ubicación de tres líneas de carga transversales a la estructura medieval subyacente ha dado lugar a un espacio unitario y diáfano que recoge a las salas longitudinales, construyendo el frente del edificio hacia la ciudad intramuros. Las actuaciones de conservación desarrolladas han dejado visto el intradós de las bóvedas medievales, creando una nueva topografía que dota a este espacio, por lo imprevisible, de una fuerte cualidad escultórica y de una gran modernidad. El sistema estructural del cuerpo de cabecera invierte el orden compositivo de las naves, desarrollado en dos plantas mediante la elevación de 4 líneas de arcos perpendiculares a los muros de carga mudéjares, conforma tres crujías paralelas al río y a la nueva calle Temprado.

Esta organización espacial es perfectamente legible en la segunda planta, especialmente en la sala de armas y en el espacio “diferenciado” que se conforma bajo la gran cubierta a dos aguas del edificio, un recinto donde la condición constructiva - geometría y materialidad- de su estructura de cerchas de madera, se reconoce como esencia, es decir, como valor patrimonial. En cambio, la distribución de la planta baja se hace más compleja y atomizada al prolongarse los muros de las naves hasta entestar con la fachada, compartimentando las crujías transversales en recintos de menor dimensión.

La construcción de este cuerpo de cabecera introduce un grado de complejidad en la organización espacial del conjunto, ya que a diferencia de la operación del Hospital de la Caridad no se logra una continuidad con las atarazanas mudéjares. Se trata de una yuxtaposición de unidades espaciales diferenciadas y no de una articulación² entre ellas. Lo forzado de la solución se manifiesta en el emplazamiento de la escalera de acceso a los niveles superiores adosada al edificio neoclásico, ya que la rigidez de la nueva estructura impide ubicarla en su interior.

El cuerpo de cabecera como cierre, edificio tapón, va a dotar al edificio de una fachada que asume el carácter urbano, tal y como se hizo en la operación de La Caridad, anulando la indeterminación propia del frente fluvial³, hasta entonces expresión directa de la yuxtaposición de naves como principio regulador del crecimiento de las atarazanas, e introduce mediante el empleo del lenguaje, la seriación y el tipo de huecos, la escala doméstica que va a generar la imagen actual de las Atarazanas a la calle Temprado. Esta actuación pierde sentido por el posterior proceso de conformación de dicha calle que anula cualquier posibilidad de percepción global de la fachada, generando perspectivas en escorzo. Frente a la multiplicidad de registros históricos y la fluidez de los recorridos generados, al situar el espacio de ingreso en el centro de la fachada como hito de una composición simétrica, se modifica

la percepción unitaria del espacio de las atarazanas mudéjares, convirtiendo a la 4ª nave en el eje de registro y potenciando la dirección longitudinal frente a la transversal. El ingreso se construye como una secuencia de estrechamiento y dilatación espacial, un artefacto arquitectónico que construye un cambio de escala como transición entre lo público/abierto y lo privado/clausurado. Las relaciones entre los elementos componentes de las Atarazanas y las imágenes creadas, permiten interacciones semánticas, culturales y estéticas, que se suman a la significación de la arquitectura como signo específico, como objeto signifiante, y revelan en su interior una acumulación de elementos estructurales para la construcción de un discurso más elaborado. El discurso poético dialógico que se produce en el espacio Atarazanas, se caracteriza porque expresa algo más que lo físico, el edificio, y que viene caracterizado por la suma de las interrelaciones semánticas dadas.

Luego, en el reconocimiento de los diferentes planos superpuestos que componen el edificio, se define realmente el valor espacial y estético del inmueble. En el caso de las Reales Atarazanas, la función poética exige organizar simbólicamente y afectivamente el espacio a través de la imaginación, para obtener todas aquellas informaciones que el edificio, por su monumentalidad, es capaz de evocar a quien lo contempla, y que debe ser tenido en cuenta en cualquier intervención planteada. En este sentido, Atarazanas puede definirse como la superposición de cuatro planos, entendidos estos como abstracción de espacios con distinta cualidad e identidad:

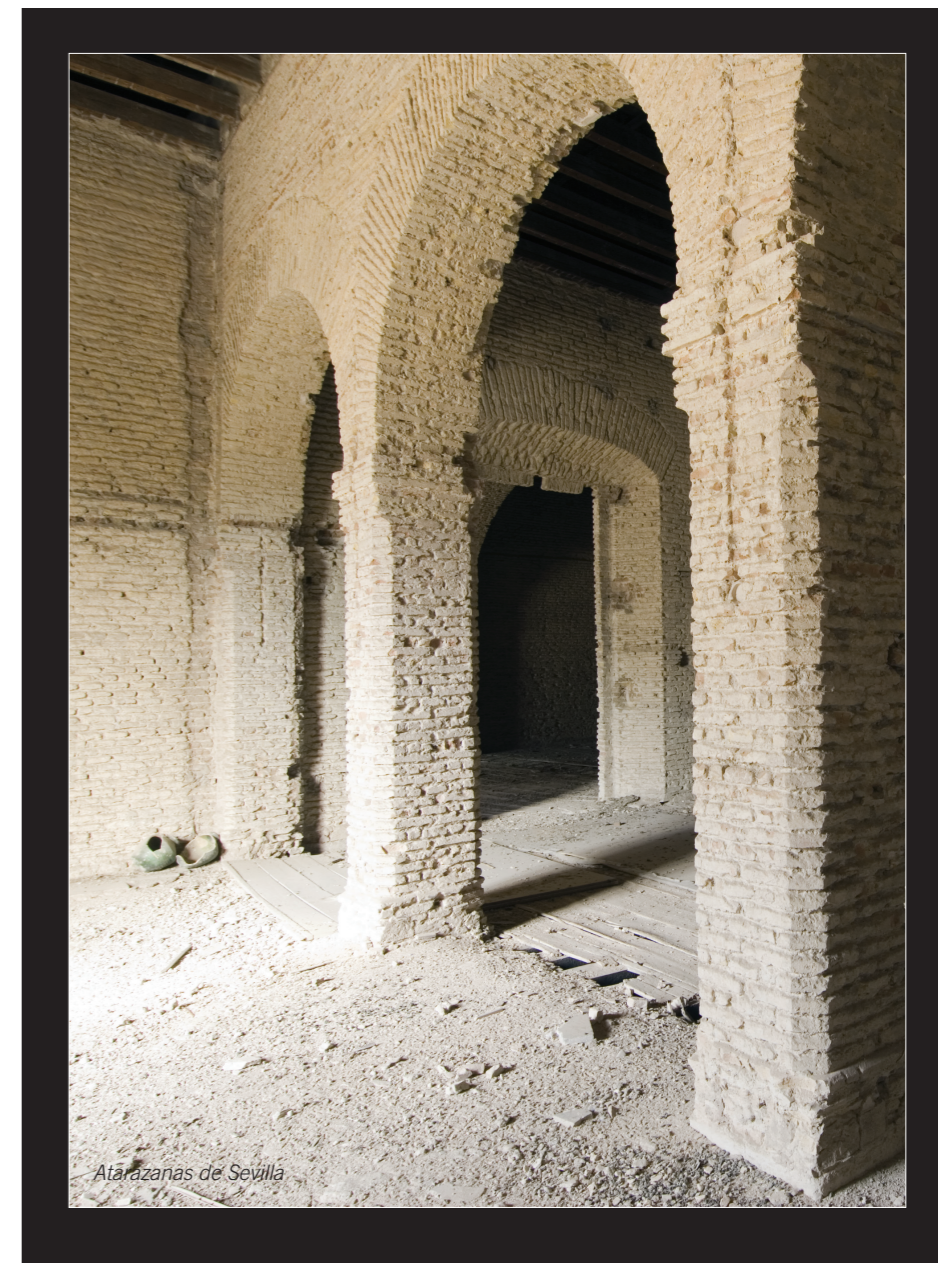
Plano de incertidumbre
Espacio Atarazanas
Espacio virtual
Mirada urbana

Esta forma de trabajar permitirá, a partir de la definición de cada uno de estos planos, establecer los valores que lo definen para poder apuntar a partir de los mismos cuales son las pautas de intervención posibles en un bien patrimonial de estas características.

¹ *Arquitectura potencial, tal y como la entienden los arquitectos MORENO MANSILLA. L y TUÑÓN. E [...un sistema de trabajo que permite extraer todo el potencial de las limitaciones, de las que se abren nuevas vías o caminos que no pertenecen a uno mismo sino que se han encontrado...]. Op. citada en pág 10 del artículo Capacidades y disciplinas: Modo de Empleo. Una entrevista con Luis Moreno Mansilla y Emilio Tuñón. EN PROCESO II 2002-2003 El Croquis nº 115+116/118. El Croquis Editorial. Madrid, 2005.*

² *Esto es recogido por BARRIONUEVO. A y MOLINO. J, autores del primer proyecto de conservación de la etapa autonómica [...pero la introducción de este cuerpo dispuesto en perpendicular resulta más formal que funcional, ya que no construye un espacio que relacione, a nivel de recorrido, la cabecera con las naves, que fue uno de los cometidos de los patios de la Caridad...]. Opinión citada del artículo Las Atarazanas de Sevilla: entre la Construcción y la Arquitectura. Informes de la Construcción, Vol. 57, mayo-junio 2005.*

³ *[... Nace, pues, la idea de frente fluvial urbano más que de una imposición racional desde afuera, de todo un proceso interno que termina por manifestarse en el exterior...]. BARRIONUEVO. A y MOLINO. J. Opinión citada del artículo Las Atarazanas de Sevilla: entre la Construcción y la Arquitectura. Informes de la Construcción, Vol. 57, mayo-junio 2005.*



ESPACIO ATARAZANAS

El espacio atarazanas se define como un sistema espacial indefinido y múltiple, unicidad espacial y perceptiva otorgada por el sistema estructural de las primitivas Atarazanas Mudéjares. Estructura subyacente que ha pervivido en el tiempo y ordena el espacio sin determinarlo, generando recorridos fluidos - no prefijados y no lineales - en contraste con la jerarquización y la organización secuencial del cuerpo de cabecera y de los crecimientos de las plantas superiores. Su doble direccionalidad dota al espacio de transparencia visual, con especial importancia del juego de visuales diagonales creadas, lo hace permeable, flexible y dinámico. La transformación de la escala del espacio original mediante la modificación de los niveles de cubiertas y la cota del suelo, genera un resultado plástico sin precedentes que se complementa con los juegos de luces aportados por las cubiertas, ritmo y seriación de la iluminación cenital debidos a la configuración de una secuencia de naves y naves-patios. La lectura plástica de este espacio incorpora además la lectura de sus texturas como marcas dejadas por el tiempo, un espesor intangible que impregna lo material (memoria). El espacio atarazanas se puede leer como un vacío, un inmenso vacío cargado de historia.

Por otra parte, la escala global, el aislamiento (clausura) y la flexibilidad otorgada por la trama mudéjar han dotado a esta arquitectura de una gran capacidad para acoger actividades de distinta naturaleza, conformando un nuevo espacio público para la ciudad, que transita entre lo cerrado y lo abierto, potencial contenedor de actividades lúdicas o culturales que son demandadas por nuestra sociedad. Todas las operaciones realizadas a lo largo de la historia sobre el Espacio Atarazanas se han centrado en la modificación de los niveles de cubiertas y las cotas del suelo, lo que hemos denominado como los planos de la mirada urbana y de incertidumbre, entre ellos se despliega una secuencia de espacios ordenados y jerarquizados, en los que reside una gran parte de la capacidad de reciclaje del edificio y a los que denominaremos Espacio virtual.

PLANO DE INCERTIDUMBRE

se denomina así al plano de acceso al Espacio Atarazanas, cubierto de albero compactado, que se muestra como un plano aglutinador de la historia, a través de la arqueología, fuente documental de los orígenes e historia del edificio, zona de reserva de conocimientos futuros y campo de investigaciones sobre Atarazanas y la ciudad de Sevilla. La secuencia constructiva del monumento, documentada en la estratigrafía existente desde el subsuelo hasta las cubiertas, se manifiesta en los alzados y restos arqueológicos exhumados pero permanece oculta en el plano bajo tierra. Es este espacio soterrado es el de la incertidumbre y la presunción.

ESPACIO VIRTUAL

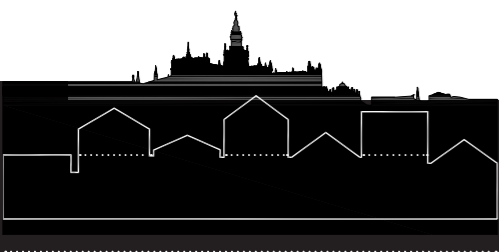
Entendido como el espacio de la diferenciación y de la posibilidad. Espacio de la diferenciación porque es un espacio desconocido para el visitante que no se asocia al espacio Atarazanas y del que se diferencia, de forma que ofrece una compartimentación espacial, no menos interesante que el plano Atarazanas, caracterizada por el uso de materiales y técnicas constructivas contemporáneas que se superponen a la materialidad histórica de las arcadas mudéjares que cualifican el plano de acceso. Por otro, el concepto de virtualidad se asocia a una potencialidad, a la posibilidad manifiesta en cuanto a su capa-

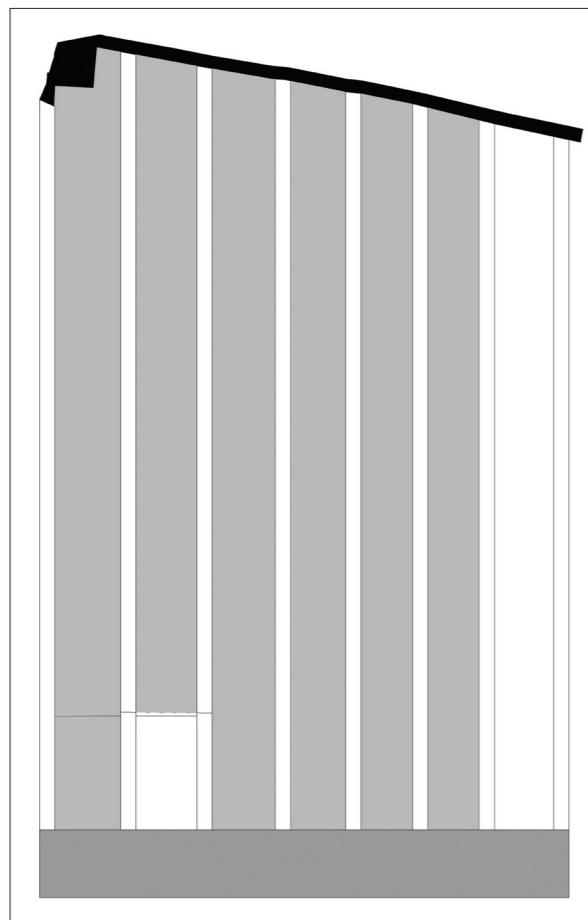
cidad de múltiples configuraciones. La modulación y la compartimentación permiten leer el espacio sobre el que se superponen, pero la forma de recorrerlo genera un resultado absolutamente diferente. Aquí no existe la fluidez ni la libertad de movimiento del Plano Atarazanas, más bien podríamos hablar de cierta rigidez espacial, en el que la falta de referencias con el exterior (también característica del plano atarazanas pero en menor medida) genera otro tipo de contenedores potencialmente susceptibles de generar espacios para la cultura. La jerarquización y la organización secuencial, rectilínea y ordenada de las salas de las plantas superiores permiten un recorrido anular por las piezas transversales de fondo y cabecera.

MIRADA URBANA

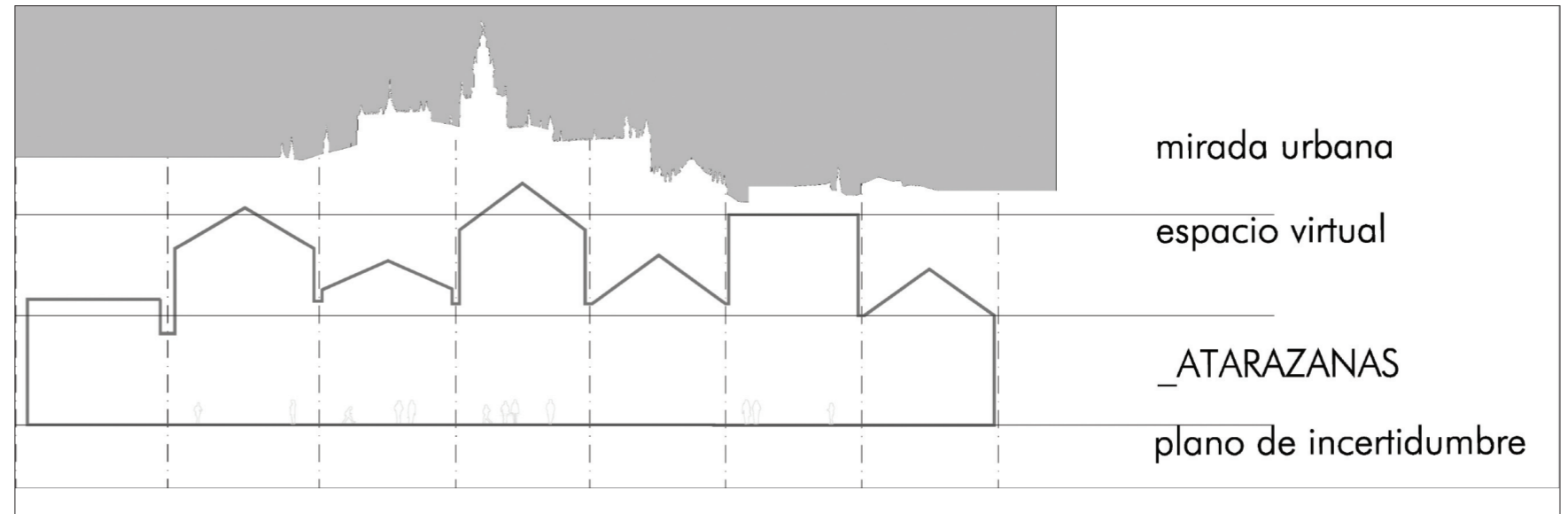
El plano de cubiertas del edificio ofrece una mirada sobre la ciudad que trasciende lo contemplativo. Permite leer la ciudad y ubicar las Reales Atarazanas en el espacio de transición que existe entre la ciudad histórica, el límite de la muralla y el río Guadalquivir con Triana al fondo. Así se define en el análisis urbano y así se percibe sólo cuando accedemos a las cubiertas.

Las cubiertas configuran un plano que, una vez hecho accesible, se abre a la Sevilla actual mientras que los espacios interiores, fundamentalmente aquellos que corresponden al "plano de incertidumbre" y a su espacio, esto es, al suelo ignoto, se identifican con la ciudad pretérita, constituyéndose como especie de burbuja temporal en la contemporaneidad de la trama urbana. En este juego de contrastes, el plano de la mirada se opone a la clausura y aislamiento que caracteriza a los otros tres planos anteriormente definidos, ofreciéndose como soporte cualificado para actividades de carácter más lúdico y participativo, un nuevo escenario de encuentro y conocimiento con la ciudad como marco, cuyo disfrute entronca con la cultura de la azotea tan característica de la ciudad de Sevilla.





Entre las distintas cualidades espaciales que conforman el conjunto de las Reales Atarazanas, podemos señalar el cuerpo de cabecera como elemento disidente respecto al cuerpo o naves mudéjares primitivas.



El espacio Atarazanas, constituido por el germen histórico del inmueble y por el asimilado social más rotundo, es un espacio versátil, indefinido y múltiple que se articula a través de la diafanidad que le aportan las arcadas de las siete naves mudéjares.

APROXIMACIÓN URBANA

Como experiencia de conocimiento del entorno urbano de las Atarazanas se propone realizar una deriva, un itinerario que recoja esta realidad incorporando la lectura de la ciudad histórica y describiendo, o mejor definiendo, las características de los espacios que se suceden.

Así, el Patio de Banderas es el inicio del recorrido, entendido como espacio público “cerrado”, perfectamente delimitado, del que se sale para entrar en la Plaza del Triunfo por una puerta/arco de reducidas dimensiones. Este paso estrecho nos lleva a un escenario en el que la ciudad histórica, reconocida como patrimonio, se convierte en una instantánea de parque temático. El encuentro entre la Catedral, el Archivo de Indias y todo lo que ello significa, se traduce en una imagen fija de la ciudad de Sevilla, exportada al mundo como objeto de consumo, derivándose de ello que no quiera verse modificada.

Pasa el tranvía

El mundo del espacio de borde empieza a materializarse al acceder a la calle Almirantazgo para atravesar El Postigo. Se reduce la escala monumental para pasar a la fragmentación caracterizada por estrechamientos y dilataciones, espacios cubiertos/abiertos, que atraviesan la muralla de la ciudad sin que lleguemos a percibirlo.

Pasamos el arco de El Postigo y Atarazanas nos muestra una fachada que formalmente presenta restos de los arcos que la construyen pero que no suponen una imagen de conexión interior/exterior, por lo que Atarazanas pasa desapercibida, o incluso no se percibe.

Desde la calle Dos de Mayo debería percibirse el Río, que ha quedado oculto por el Paseo Colón y sobre todo por el Teatro de la Maestranza. Colmatar un espacio que históricamente era el Arenal, un espacio no construido, de tránsito hacia el río, supone una modificación urbana de consecuencias históricas de forma que la pérdida de valores urbanos es irrecuperable. En cualquier caso, la lectura actual nos obliga a potenciar, a buscar, esas relaciones “fluviales” tan características de este espacio.

La calle Temprado es, asimismo, una calle que no se entiende. La operación del XVIII del cuerpo de cabecera no se entiende frente a una calle de reducidas dimensiones donde el tráfico es el protagonista. Lo mismo ocurre en la Caridad.

Es evidente que la lectura de esta fachada debería hacerse desde un espacio de mayores dimensiones donde pueda apreciarse como alzado, como vista frontal.

La transformación de esta manzana forma parte de la comprensión urbana de las Atarazanas y de la ciudad de Sevilla, de forma que podría aportarse como contenido museológico a tener en cuenta.

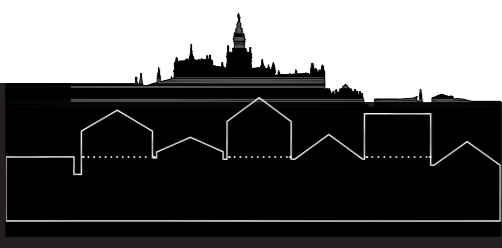
El Jardín de la Caridad podría haber sido el punto de unión pero el cambio de cota, producido por el aparcamiento del Teatro de la Maestranza, unido a la concepción del Jardín cerrado, no contribuyen a esa lectura que hace que finalmente no se perciba como espacio público, no construido, en el que

desarrollar otro tipo de acciones urbanas. De este modo el Paseo Colón se convierte en un nuevo límite que separa del Río. Sólo la Torre del Oro y el alzado de la calle Betis se convierten en referencia. El tratamiento de este espacio y otras áreas urbanas anexas debe incorporarse al Proyecto Atarazanas con objeto de resolver una asignatura pendiente de la ciudad, que ahora parece que empieza a recuperarse, que es la conexión con el Río.

El recorrido termina reconociendo el alzado de la calle Betis como fondo de escenario que da paso a una sucesión de calles estrechas hasta alcanzar la Plaza de Santa Ana donde la Iglesia enlaza temporal/históricamente con el edificio de las Reales Atarazanas.

Dibujado el escenario urbano en el que se sitúa el edificio, es necesario aportar la lectura urbana desde el río, desde el cauce del Guadalquivir, como paso previo a considerar la necesidad de recuperar la relación fluvial perdida. Dividiremos el ámbito en franjas paralelas al río de forma que identifiquemos: TRIANA, EL VALLE DEL GUADALQUIVIR (con el espacio de borde que supone el Paseo Colón hasta llegar al límite que significa la MURALLA) y la ciudad de SEVILLA.

La consideración de franjas adosadas en las que las delimitaciones espaciales dependen primero de la franja asociada al río y segundo de la existencia del trazado de la muralla que no se percibe pero que tiene consecuencias espaciales y urbanas evidentes. Reconocer esta sucesión de espacios urbanos diferenciados forma parte de la Intervención en las Reales Atarazanas. La propuesta trasciende los límites del propio edificio, no sólo desde el punto de vista conceptual sino desde el punto de vista físico, el proyecto deberá incluir áreas situadas en el entorno urbano próximo.

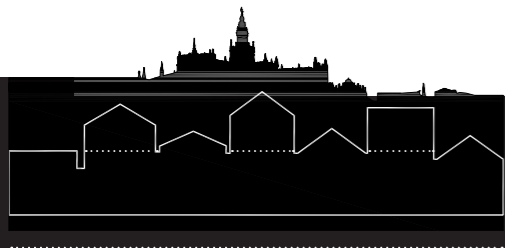
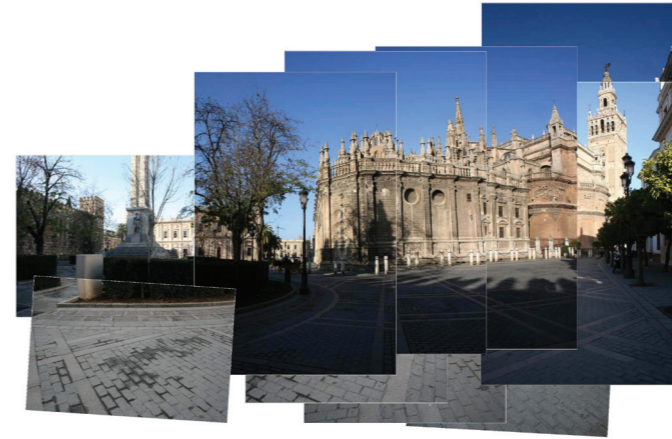




La aproximación urbana plantea una deriva a modo de recorrido, marcado en rayado rojo sobre la vista aérea de la ciudad, con el fin de aproximarse a las Reales Atarazanas desde una lectura de la ciudad histórica en nuestro tiempo, describiendo y definiendo los caracteres de los espacios que se suceden.

APROXIMACIÓN URBANA

Recorrido Fotográfico





PERCEPCIÓN SOCIAL

APROXIMACIÓN ETNOHISTÓRICA

Las Atarazanas de Sevilla, situadas en el Arenal de Sevilla, fueron creadas en 1252 por mandato de Alfonso X fuera del recinto amurallado, y tuvieron la primigenia función industrial de servir de arsenal para la fabricación de barcos y, más tarde, almacenes reales. Desde entonces, han sido fiel reflejo de la complejidad histórica de una ciudad mutable y dinámica, que a lo largo del tiempo ha reinterpretado sus espacios dándole nuevas funciones y significados. Parte del protagonismo de este edificio en la historia de la ciudad de Sevilla está relacionado con la importancia del puerto y el río de Sevilla y su trascendencia en la configuración urbana, económica y social de la ciudad.

Hay pocas referencias sobre el ajetreo diario del arenal musulmán aunque sí existen referencias acerca de la consideración de esta zona como un bien público y sobre la necesidad de conservarlo, hasta el punto que estaba prohibido ocupar algún espacio del arenal de Sevilla para construir o para cualquier otro objetivo que no fuera el comercial o el relacionado con las funciones del Puerto. El Puerto de Sevilla tiene ya definida su funcionalidad en el siglo XII: salida de mercancías para el comercio regional; medio mercantil exportador-importador internacional; base naval militar.

La importancia del puerto y el río de Sevilla serán grandes atractivos para la toma castellana de la ciudad, ya que uno de los objetivos estratégicos de la conquista de Sevilla era convertir este centro urbano, rico y populoso, en el futuro puerto de la meseta, debido a su tradición como puerto comercial y a sus condiciones especiales como fondeadero fluvial, sus buenas condiciones climáticas y geográficas, preservado de ataques exteriores. Las condiciones físicas que hacen del puerto de Sevilla el más importante puerto fluvial de la península son varias: un puerto natural que permite el fácil contacto del valle del Guadalquivir con el mar sin ningún problema orográfico grave; su situación interior se debe a que le preceden marismas inundables que se extienden desde Sevilla hasta la desembocadura del río; la situación de Sevilla, entre dos plataformas: Alcores y Aljarafe con una altura de 12 metros sobre el lecho del río que le permite rechazar inundaciones; su comunicación interior a través de dos valles: la ribera de Huelva hacia Sierra Morena y la de Guadaira hacia las zonas Béticas; su situación sobre la depresión del Guadalquivir llena de recursos naturales y de histórica presencia humana.

En definitiva, desde el siglo XIII, bajo el mandato de Alfonso X, Sevilla cobra gran importancia marítima en detrimento de otros puertos del Norte de la península con mayor tradición portuaria. Sevilla se convertirá en base de la armada castellana, oficial centro marítimo y puerto comercial. Trayectoria que precede a la época de gran expansión de los siglos XIV y XV. Ello se manifestará en tres hitos cruciales: la creación del Almirantazgo; los privilegios comerciales otorgados a autóctonos y foráneos y por último; la creación de las ATARAZANAS; y la remodelación del puerto con el surgimiento de un grupo social: LA GENTE DEL MAR.

LAS ATARAZANAS. UNA FORMA DE CONSTRUCCIÓN SOCIAL DEL ESPACIO: LA GENTE DEL MAR

Una de las notas más importantes del puerto medieval es la creación de las Atarazanas, astilleros o almacenes navales. Su creación va a significar un apartado importante en el devenir histórico del

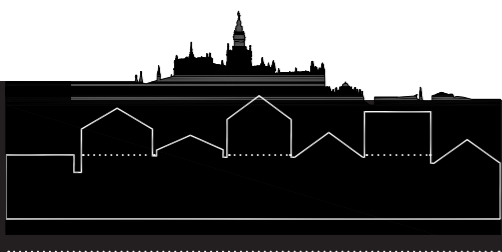
puerto. Entre las puertas del Aceite y del Carbón se levantará el edificio de 17 naves perpendiculares a la muralla que servirán para la construcción de barcos y posteriormente para almacenes del Puerto. La construcción de un edificio industrial no mermaba su importancia arquitectónica. Rodrigo Caro lo destacaba como uno de los edificios más suntuosos de la ciudad en su época de apogeo. Desde el punto de vista social, la importancia del Puerto de Sevilla y de las Atarazanas fue creciendo a lo largo de estos siglos (1248-1500). En torno a ellos fue surgiendo un estamento marinero que a ambos lados del río (San Vicente, Magdalena, Barrio de la Mar, Barrio de Triana) se fue ocupando de abastecer todo este ámbito de mano de obra. Frente a la distribución actual de la población en la ciudad según el criterio de clase social, en el medievo sevillano serán los oficios y su regulación gremial los que expliquen la vinculación de un grupo social a una zona de la ciudad. Es por ello, que sociológicamente podemos hablar del “Sector Marinero de la Sevilla” que incluiría el Barrio de la Mar, y otras collaciones como Triana, la Magdalena, San Vicente, la Carretería y los Humeros. En estos espacios fue aumentando la cantidad y calidad de personas especializadas en oficios vinculados con el puerto y la navegación.

Atendiendo a la naturaleza de los oficios que desarrollaban la gente del mar, encontramos: “embarcados” civiles (mareantes, barqueros, pescadores) o militares; “no embarcados” servidores del puerto o mercaderes. Desde 1251 existe una división sociolaboral incluida en el Privilegio del Fuero de la Gente de la Mar: armadores, combatientes y colaboradores del comercio marítimo. Entre unos y otros oficios no existían unos límites claros, por lo que era fácil encontrar un carpintero de ribera que en ocasiones se convertía en combatiente. El de los armadores es el oficio más íntimamente conectado con las Atarazanas, donde se construían galeras, naos, barquetas o leños. Por poner un ejemplo, entre 1377 y 1400 se construyeron en las Atarazanas 44 galeras más un número indeterminado de barquetas y leños. Este total fue construido por una plantilla de 20 carpinteros de ribera, 3 herreros y 3 alfajemes. Además existía un gran número de hombres que trabajaba dentro o fuera de las Atarazanas como calafates y remolares. Es interesante señalar que la carpintería de ribera es un oficio todavía vivo y presente en algunos lugares de Andalucía: Coria del Río (Sevilla), Málaga o Almería. De hecho, se trata del único referente cultural inmaterial de Andalucía, en el caso de Sevilla y Málaga, declarados, por el momento, como actividad de interés etnológico en nuestra comunidad. Este puede ser uno de los muchos significados, que este espacio liminar, Atarazanas, entre lo tangible y lo intangible, puede llegar a evocar.

LAS ATARAZANAS. UN EDIFICIO VERSÁTIL Y EN USO DESDE SUS ORÍGENES

Como se ha afirmado en este texto durante dos siglos y medios, desde el año 1252 a 1502, Atarazanas constituyó uno de los hitos fundamentales de la Sevilla portuaria y marítima, aglutinando en su entorno todo lo necesario para abastecer de barcos a la armada castellana; influyó en la configuración social y del espacio urbano de la zona intramuros y extramuros que articulaba, a una orilla y otra del río; y aglutinó una serie de oficios, especialistas y actividades en su ser, vinculados con la actividad marítima y naval.

No obstante, el factor fundamental de su permanencia a lo largo del tiempo, no ha sido la perdurabilidad de su función original o la falta de función, sino precisamente todo lo contrario: su dinamicidad y su uso. Su función inicial como fábrica naval tuvo relativamente una corta vida, aunque ésta influyó en sus características espaciales y ésto, junto a la tradición y técnicas constructivas de la época, explican



la majestuosidad de su fábrica. La pérdida temprana de su función para la construcción naval no implicaría la falta de actividad en el edificio. Su capacidad de adaptación a la nueva ciudad es un valor que tienen las atarazanas desde sus orígenes y constituye, junto a la calidad de su factura, el secreto y el motor de su conservación. Estos dos componentes, constituyen factores determinantes para marcar una de las características fundamentales del edificio: su capacidad de adaptación para albergar nuevos usos, algunos “proyectados” y otros efectuados. Todos ellos son a la vez, la historia del edificio y parte de la historia de la ciudad. Su gran capacidad espacial ha sido el principal motivo de su versatilidad que ha hecho de Atarazanas un edificio testigo de muchos de los cambios que se han ido sucediendo en la ciudad. Desde el punto de vista de su tipología funcional, Atarazanas ha sido también un edificio complejo, pudiéndose definir como industrial, comercial, militar, religioso y administrativo, teniendo diversas identidades a lo largo del tiempo:

- Atarazanas fábrica de barcos, arsenal (1252-1502)
- Atarazanas almacenes, pescaderías y lonjas (1493)
- Atarazanas aduana y almacén de Azogue (1580-1792)
- Atarazanas Iglesia y Hospital de la Caridad
- “Atarazanas fábrica de tabaco”. Proyecto de aprovechamiento de las Atarazanas de Sevilla para fábrica de tabacos (1725). El proyecto no frugó por la ubicación del edificio, cuya excesiva cercanía al río lo hacían húmedo, circunstancia que no lo hacía idóneo para labrar el tabaco.
- Atarazanas edificio militar “Maestranza de Artillería” (1762-1992)
- Atarazanas, intervenciones, reconocimiento y visualización del edificio: “ su puesta en valor” (1992-2008) (ver Anexo)

Paradójicamente su constante utilización para diferentes funciones puede deberse a la falta de valor patrimonial (durante mucho tiempo ligado únicamente al valor artístico), que tenían los edificios industriales. Quizás por ello, a lo largo de la historia, las diferentes autoridades competentes han sido muy permisivas con los usos, intervenciones y transformaciones que se han ido haciendo en el edificio “un espacio tan grande sirve para muchas cosas”. Es decir, las atarazanas como cajón de sastre de la ciudad de Sevilla. En su larga historia, dos de sus múltiples usos han transformado de forma más patente y drástica el edificio original (iglesia y Hospital de la Caridad / Edificio de Hacienda). Desde los años 90, el resto del edificio no tiene un uso permanente.

El uso transforma, pero conserva. Y esta ha sido la historia de Atarazanas hasta los años 90: un edificio poco valorado patrimonialmente pero usado y transformado. Actualmente, al patrimonializarse, se ha redimensionado su valor como edificio histórico a través de su declaración como BIC. Desde el año 1992 la Consejería de Cultura está responsabilizándose de su conservación, de su reconocimiento y de su valorización. Este texto responde a estas inquietudes y esta institución es consciente de que el conocimiento y valorización de las Atarazanas dependen de su uso por la sociedad y del protagonismo que ATARAZANAS pueda llegar alcanzar de nuevo en el discurrir cotidiano de esta ciudad.

Algo, por cierto, que en los últimos años se ha venido produciendo a través de su uso temporal para muchas actividades³ que están convirtiendo a Atarazanas en un edificio vivo y actualmente, progresivamente visible.

¹ Manuel Babío Wall. *Aproximación etnográfica del puerto y el río de Sevilla en el siglo XVI*. Sevilla, 1990.

² Sevilla es sede del almirantazgo y el primer almirante castellano y sus vizcaínos se asientan en la ciudad (Triana, con iglesia a partir del XIII). En 1254: Fernando III nombra a Ramon Bonifaz primer Almirante (jefe comandante de las actividades del mar). Título u oficio que al principio es coyuntural. Entre 1302-1406 el cargo se estataliza y se recibe el título de almirante de forma permanente. El almirante será jefe supremo de la jurisdicción de la gente del mar en lo civil y en lo criminal, dirige los aprestos de las naos reales, recluta tripulaciones y comanda la flota. Sus poderes jurisdiccionales, según Laderi, se basan en las que reconoce el Fuero de Sevilla al Barrio del Mar.

³ Ver Valoración de actividades desarrolladas en Atarazanas



Atarazanas de Sevilla

LA IMAGEN DE ATARAZANAS EN PRENSA

Los medios de comunicación en las sociedades contemporáneas funcionan como instrumentos de creación de opinión, en la medida en que reproducen informaciones de interés para una ciudadanía que cada vez más exige estar informada. Para ello, además, resulta necesario que la información sea veraz, que las fuentes estén contrastadas, y que se recoja la pluralidad de posiciones y discursos ante las diversas temáticas, garantizándose de este modo la función social atribuida a los medios de comunicación, como garantes de la democracia.

El objetivo de este análisis es advertir la percepción que de las Reales Atarazanas de Sevilla tiene la ciudadanía, a través de las informaciones publicadas en los medios de comunicación y, concretamente, en cinco periódicos analizados (ABC, El Correo de Andalucía, El Mundo, El País y Diario de Sevilla) en un periodo de tiempo que se extiende desde enero de 2006, hasta enero de 2008. A tal efecto, se ha realizado un vaciado de prensa sobre el tema en las publicaciones anteriormente citadas, para continuar con un análisis que integra técnicas cuantitativas y cualitativas, que permiten obtener datos numéricos, pero también discursivos, para el análisis de la imagen reflejada en los medios de comunicación.

En este sentido, se anticipa que las informaciones que versan sobre las Atarazanas, en tanto que se han centrado en atender a las distintas polémicas surgidas sobre los usos del inmueble, sin ofrecer una información profunda, de carácter histórico y contextual que pueda ayudar al lector a comprender el edificio y sus diferentes funciones a lo largo de la historia, no interesan especialmente a la generalidad de la ciudad de Sevilla, que concluye de estas lecturas con la idea de Atarazanas como espacio de conflicto, más que como espacio para la cultura.

Presentamos los gráficos del estudio (1 y 2), al tiempo que se detallan las conclusiones extraídas del análisis, a fin de determinar la imagen social de las Atarazanas fruto de la actividad mediática, que puede ayudar a comprender el presente del inmueble, así como las expectativas sobre su futuro.

ANÁLISIS

1 - El 79% de las noticias relativas a Atarazanas en el 2006, se concentran en el último trimestre del año, con motivo de la inauguración de la Biacs2.

2 - Las Atarazanas cobran una especial relevancia en 2007, con dos puntas informativas: el primer trimestre relacionado con la evaluación de Atarazanas como sede de la Biacs2, y el último trimestre, en el que con la cercanía del periodo electoral, el inmueble comienza a ser un espacio mediático de conflicto en cuanto a la definición de sus usos.

3 - Las noticias aparecidas a lo largo del tiempo insisten en la definición de museo como futuro uso para el espacio Atarazanas, a partir del seguimiento superficial de los proyectos: Museo de Sevilla Atarazanas (MUSA) y Museo de Iberoamérica.

4 - Llamativamente, de todas las noticias relativas a las Reales Atarazanas sólo una, aparecida en el Diario de Sevilla en 2006, profundiza en la información histórica del inmueble.

5 - ABC y El Correo de Andalucía aglutinan el 65 % del total de las noticias aparecidas en 2006 en los cinco medios escritos seleccionados.

6 - El 40 % de las noticias publicadas sobre las Atarazanas en 2007 aparecen en ABC. De ese porcentaje, el 65% son informaciones polémicas, frente a un 35% de noticias relativas a diversas actividades culturales desarrolladas en el inmueble.

7 - El Correo de Andalucía es el segundo medio con mayor número de noticias relativas a las Atarazanas en 2007, 26%, de las cuales el 41% presentan un tratamiento polémico de la información.

8 - El País ha publicado una única noticia sobre Atarazanas, en el mes de noviembre de 2006, con motivo del Mes de la Danza de Sevilla.

9 - ABC es el medio que más número de informaciones ha publicado sobre las Atarazanas, seguido de El Correo de Andalucía y Diario de Sevilla, lo que manifiesta la relación de las Atarazanas con los contenidos locales, en tanto que es percibida como “patrimonio de Sevilla”, obviándose en ocasiones la titularidad autonómica del mismo.

10 - Destaca en el análisis cómo la totalidad de los medios ha recogido un gran número de informaciones culturales, centradas en las actividades desarrolladas en Atarazanas, que contrasta con la imagen de abandono y desuso que desde algunas fuentes citadas se ha intentado transmitir a la ciudadanía.

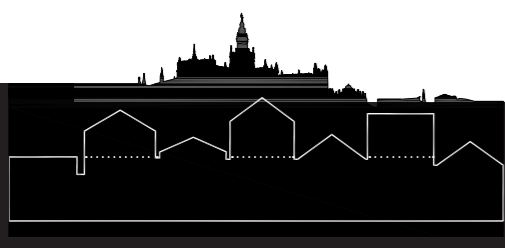
CONCLUSIONES GENERALES

Conscientes de que los medios de comunicación no tienen la exclusividad en la creación de una determinada opinión pública, sino que también entran en juego otras instituciones y factores, como es la propia experiencia de cada persona, las informaciones transmitidas por los diferentes medios debe ser atendida porque, cada vez más, es la principal forma de acceder a la realidad.

A esto se suma que, en el caso de las Reales Atarazanas de Sevilla, la percepción mediática va a ser determinante, dado que se trata de un edificio con más de ocho siglos de historia, que limita las historias de vida de la ciudad con el inmueble a unas pocas décadas.

Del análisis de las diferentes publicaciones que comprenden el estudio, se pueden extraer importantes conclusiones sobre la percepción que la ciudadanía puede tener del inmueble de las Atarazanas, lo que resulta del máximo interés para atender a las expectativas, así como para trabajar en la línea de ofrecer toda la información útil de este espacio patrimonial tan descuidado por los medios de comunicación.

La primera conclusión que se extrae es que **la ciudad de Sevilla no conoce las Reales Atarazanas**



por la información publicada en la prensa, puesto que del total de noticias analizadas, más de 250, sólo una aparecida en el Diario de Sevilla (16-08-2006 – “Atarazanas del rey Alfonso X” de Nicolás Salas) hace referencia a la historia del inmueble, su pasado, sus usos, el contexto en el que se inserta. Esto provoca una primera reflexión en cuanto a que la cantidad de información publicada no es sinónimo de calidad. Tampoco ayuda a su conocimiento que las imágenes que acompañan a las informaciones rara vez estén protagonizadas por el inmueble.

Una segunda idea que se extrae es que **la ciudadanía tampoco conoce las diversas propuestas de usos para las Atarazanas**, dado que en los medios de comunicación sólo se recogen de una manera superficial MUSA y el Museo de Iberoamérica, presionándose mediáticamente en el concepto de museo ligado al inmueble, al tiempo que se incide de manera reiterada, más que en las aportaciones, en los tópicos y cuestiones tematizadas que se derivan de cada uno de ellos: el mar, el pasado americanista, el río, la puerta a las Américas... sin concretar cómo se articulan esos conceptos en la práctica.

En tercer lugar, **el tema de las Atarazanas no resulta atractivo para el lector de prensa diaria, cansado del tratamiento polémico de las informaciones**. A modo de ejemplo, se indica que el 40 % de las noticias publicadas sobre las Atarazanas en 2007, se publicaron en el periódico ABC. De ese porcentaje, el 65% son informaciones que reflejan en tono polémico el presente y el futuro de los usos de las Atarazanas, frente a un 35% de noticias relativas a diversas actividades culturales desarrolladas en el inmueble. En el caso de El Correo de Andalucía, que es el segundo medio con mayor número de noticias relativas a las Atarazanas, 26%, el porcentaje de informaciones en tono polémico es del 41%.

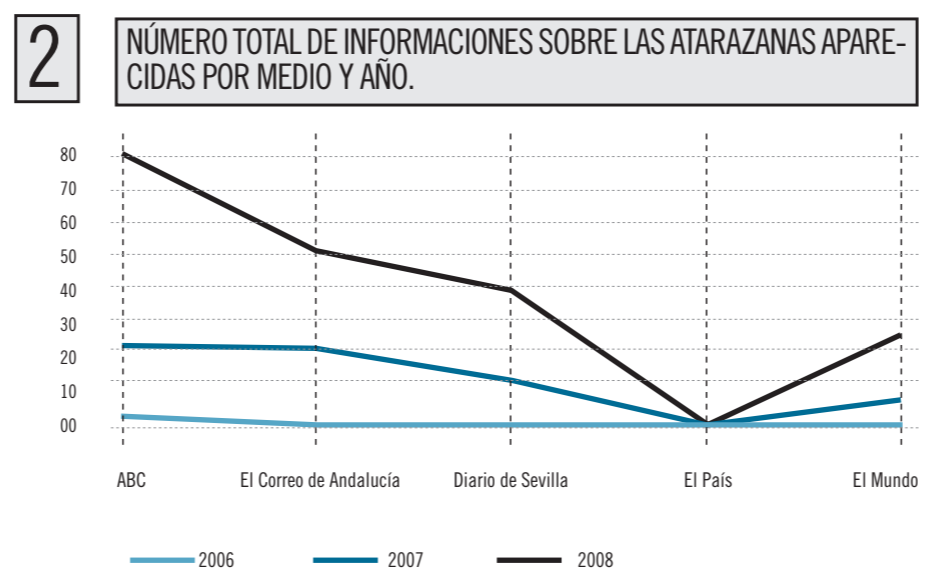
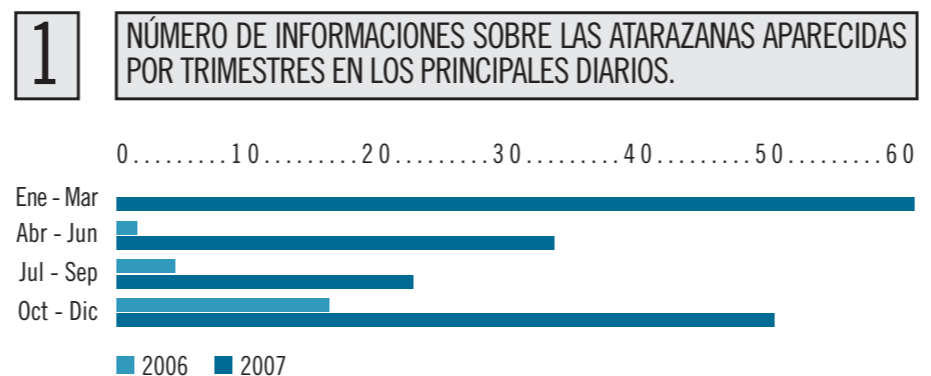
El tratamiento informativo de las Atarazanas adolece también de **datos incorrectos que generan confusión y desconfianza en el lector**, que encuentra siempre las mismas fuentes de información citadas, reforzando la idea de múltiples actores en relación con las Atarazanas, pero sin llegar a la conclusión de quiénes son las verdaderas instituciones del patrimonio. Prueba de ello es que, en ocasiones, en las noticias analizadas ni siquiera se cita a la Junta de Andalucía como titular del inmueble.

Las Atarazanas, además, **se presentan a la ciudad como un inmueble infrautilizado y en desuso**¹, que choca con la ingente cantidad de actividades culturales que se han venido desarrollando en el espacio desde que la Consejería de Cultura es titular del mismo, y que ha sido recogida por la totalidad de los medios de comunicación analizados. Esto evidencia la contradicción existente entre la realidad de los usos culturales continuados en el inmueble, y la imagen de espacio abandonado que al mismo tiempo han transmitido.

Por último, es importante señalar cómo a través de las distintas definiciones que encontramos de usos culturales, el lector concluye que todo tiene cabida en las Atarazanas, lo que genera aun más confusión y termina por no saberse qué se está proponiendo para el espacio patrimonial de las Atarazanas: la sede de una panfundación iberoamericanista, un equipamiento para que Sevilla gane categoría, una fuente de beneficios económicos, un Museo Naval y del Guadalquivir, una má-

quina de hacer dinero, un centro de conferencias, de organización de eventos, de escenificación de teatro y siempre con un marcado carácter ciudadano o un espacio cultural y de ocio donde tendrán cabida exposiciones estables y temporales, las compras, y las charlas en el restaurante... Esta muestra da una idea de las múltiples concepciones, no todas compatibles con el inmueble, que se plantean en las Atarazanas, y que el presente estudio de viabilidad pretende poner de manifiesto.

¹ Como ejemplo, ABC 21-1-07: ... lo que es en la actualidad: una especie de contenedor histórico maquillado con albero, cristales y maderas que ha venido sirviendo para exposiciones artísticas, religiosas y palomar de altos vuelos.



DIAGNÓSTICO Y PROPUESTA DE ESTUDIOS PREVIOS

Para poder llevar a cabo un diagnóstico del edificio Atarazanas que permita valorar la viabilidad técnica de las propuestas de intervención que puedan desarrollarse en un futuro será necesario acotar los Estudios Previos (Ver anexo en siguientes páginas). En este sentido, los Estudios Previos desarrollados durante los años 90 ofrecen un conocimiento del Edificio bastante completo que constituye una base sólida sobre la que seguir trabajando. Así, aunque se han realizado numerosos informes sobre el Estado de Conservación del Edificio, que normalmente van asociados a Estudios de Patologías que incluyen ensayos, es necesario abordar un análisis del comportamiento estructural del edificio que valore las técnicas constructivas y que ofrezca un conocimiento claro sobre las posibilidades de transformación de las mismas.

Determinar la estabilidad estructural de un inmueble de estas características, donde las transformaciones y superposiciones de diferentes estructuras definen la evolución del mismo, debe ser el paso previo para garantizar la viabilidad técnica y constructiva de cualquier intervención (Ver anexo en siguientes páginas).

Como paso previo al desarrollo de todos estos estudios deberá contarse con un levantamiento planimétrico exhaustivo que sea la herramienta base del desarrollo de los trabajos. Asimismo la necesidad de acometer cualquier intervención en el edificio como paso previo a la redacción del proyecto, por ejemplo, estudio de materiales, realización de catas constructivas y/o arqueológicas, deberá ir acompañado de su correspondientes seguimiento arqueológico que deberá ser registrado en una base de datos documental que ordene todas y cada una de las fuentes de información sobre el edificio de las Reales Atarazanas.

En este sentido, y dada la complejidad del inmueble, parecería lógico establecer un Sistema de Gestión de Datos que permita acceder con agilidad al conjunto de documentos generados y que se generen en el proceso de conocimiento del inmueble.

Por lo que respecta a la conservación y mantenimiento de las estructuras y restos arqueológicos expuestos, en el futuro proyecto de intervención, el apartado correspondiente a la presentación de las estructuras arqueológicas habrá de contemplar la correcta adecuación de los restos arqueológicos, abordando un programa de conservación adaptado a sus necesidades.

LA INVESTIGACIÓN HISTÓRICO-ARQUEOLÓGICA EN LAS REALES ATARAZANAS

La secuencia constructiva del monumento, bien documentada en la estratigrafía existente desde el subsuelo hasta las cubiertas a raíz de las intervenciones arqueológicas ya realizadas en Atarazanas, ésta se manifiesta en los alzados y restos arqueológicos exhumados pero permanece parcialmente oculta en el plano bajo tierra.

Si bien los estudios desarrollados hasta ahora han aportado un conocimiento bastante completo de la evolución general del solar y el edificio (subsuelo y alzados), en el marco de cualquier futuro proyecto de intervención será necesario contemplar la actividad arqueológica de control arqueológico de movimiento de tierras y el seguimiento de obra, a fin de continuar con la documentación del inmueble y de completar el conocimiento del mismo mediante sondeos puntuales.

En este sentido, si se desarrolla un proyecto de investigación histórica, arqueológica y arquitectónica de las Atarazanas a corto plazo, en el marco de un posible convenio entre Consejería y Universidad, estos estudios deberán estar enfocados a profundizar en el conocimiento del monumento y habrán de coordinarse con cualquier proyecto de Intervención que vaya a desarrollarse, atendiendo a los requerimientos y necesidades del mismo.

Por otro lado, en el hipotético caso de que el futuro proyecto de intervención plantease una bajada total o parcial de cotas de suelo en el espacio Atarazanas, a fin de potenciar la espacialidad de sus naves y la recuperación de la altura inicial de los pilares, de manera preventiva se haría precisa la excavación arqueológica del subsuelo.

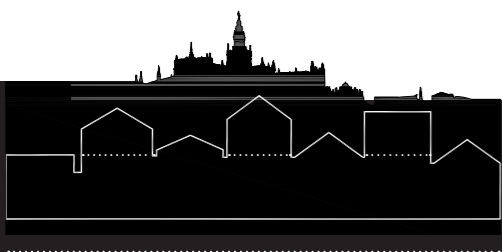
A este respecto, se recomendaría crear un espacio de debate en la propia Consejería de Cultura para evaluar si es conveniente recuperar, más que las cotas originales –interesantísimo desde el punto de vista histórico y arquitectónico–, toda aquella información necesaria para poder explicar no sólo el edificio sino también su entorno urbano y su contexto histórico. Y esto, fundamentalmente, porque, una vez puesto en uso el edificio será casi imposible comprometer espacios para la investigación futura.

Por tanto, es conveniente completar el conocimiento histórico del edificio con metodología arqueológica aunque plantear en la actualidad la necesidad de excavar en extensión el subsuelo del edificio es una cuestión que merece un debate interno: si bien pudiera aportar información adicional sobre el edificio y otras estructuras precedentes, el desconocimiento de esta realidad obliga a sopesar la viabilidad e idoneidad de esta indagación.

A las indudables aportaciones a nivel histórico y proyectual, una hipotética recuperación de cotas originales llevará aparejada nueva problemática a resolver en el futuro edificio: cómo salvar desniveles de más de 3 m., cómo proteger e integrar los restos arqueológicos en el futuro proyecto, amén de la inserción de la programación y costos de esa actividad en el marco del proyecto¹.

Evaluar los pros y contras de tal decisión no será tarea fácil por lo que habrá de hacerse en el marco del futuro proyecto de intervención, aunque puede ser conveniente iniciar con carácter previo el espacio de debate interno (Consejería) al que aludíamos líneas arriba.

¹ No olvidemos que las estructuras arqueológicas de época moderna aparecen a escasa profundidad, antes de llegar a la cota de suelo del edificio medieval.



METODOLOGÍA DEL IAPH EN MATERIA DE INTERVENCIÓN EN BIENES INMUEBLES

El Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH) es una institución científica de la Junta de Andalucía que tiene como objetivos el conocimiento, conservación y difusión del Patrimonio Histórico Andaluz a través de actuaciones y servicios especializados en documentación, intervención y formación. Una de las funciones que desempeña es la realización de programas, planes, informes, diagnosis, proyectos y actuaciones concretas en el ámbito de los bienes culturales y de las instituciones del patrimonio histórico. En este sentido, el Centro de Intervención presta los servicios de “diagnósticos del estado de conservación” y el de “proyectos para la conservación, restauración y valorización” de bienes del patrimonio histórico, recogidos en la Carta de Servicios de enero del 2005.

Dado que el concepto de Bien Cultural ha evolucionado en sus valores significativos hacia un nuevo entendimiento dinámico de la “memoria” y el “tiempo” del monumento como resultado de todos sus acontecimientos, se ha redefinido lo que se considera Patrimonio Arquitectónico, incrementándose de manera notable lo que se considera herencia de nuestros antepasados desde nuevos valores científicos y técnicos. La concepción integral del objeto patrimonial nos exige realizar un trabajo de investigación aplicada a la intervención donde participen diversas disciplinas, y eso nos mueve a plantear una metodología propia.

Desde la metodología de estudio e intervención que aplica el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico en cualquier actuación que realiza sobre bienes culturales, el proceso de intervención sobre un Bien Inmueble del patrimonio histórico es una oportunidad única para establecer y aumentar el conocimiento de dicho bien no sólo desde el punto de vista de los estudios históricos y análisis materiales sino también del entendimiento del significado cultural del bien y de su identidad social, de las intenciones del proyecto, las técnicas de construcción e incluso aquéllas que emplearon para mantenerlo o restaurarlo según los principios de las distintas etapas de la vida del bien.

Dicho conocimiento constituirá el contenido de unos estudios previos que nos permitirán avanzar en el conocimiento del bien, resolviendo lagunas en el estudio o planteando nuevas cuestiones, más allá de la simple inspección visual:

- > Datos técnicos
- > Estado de conservación
- > Definición de criterios teórico-prácticos de intervención
- > Definición de directrices y aspectos técnicos de la intervención
- > Valoración económica de la intervención

El proyecto de intervención adquiere esta consideración interdisciplinar cuando la toma de decisiones está respaldada por informes técnicos que ponen en evidencia los valores del bien cultural y dan pautas para su conservación y puesta en valor. Sin embargo, esta nueva necesidad también exige una estrategia de planificación de dichos estudios, que debe ser específica para cada caso, por cuestiones de eficacia, rapidez y economía de recursos. Esta concepción del proyecto de intervención

nos lleva, necesariamente, a la configuración de un equipo de trabajo interdisciplinar, de tal forma que cada especialista aporte, desde su óptica profesional aquellas informaciones de interés sobre el bien en estudio; informaciones complementarias entre sí que van a garantizar su conocimiento, y en consecuencia, aportar resultados suficientemente avalados para definir los criterios teóricos, la índole de la intervención y su cuantificación económica. Desde esta metodología de “conocer para intervenir” se pueden justificar unos criterios de intervención atendiendo a los múltiples registros y a la complejidad del objeto patrimonial a través de sus valores.

En este sentido el bien es un documento único, que debe ser estudiado de manera individualizada sin adscribirse a priori a ninguna teoría de la restauración, aunque se parte de una concepción del objeto patrimonial como bien a conservar y se asumen las normativas que atañen a nuestras actuaciones. El objetivo de esta metodología es la redacción de un Proyecto de Conservación, mediante el desarrollo de un Proyecto Básico y de Ejecución, basado en la aplicación del conocimiento a la intervención y articulado en las siguientes fases:

- > Propuesta técnica y económica. Estudio de viabilidad
- > Estudios previos
- > Redacción del Proyecto Básico y de Ejecución
- > Ejecución del proyecto
- > Dirección de las obras
- > Documentos finales de la intervención

La concepción integral del objeto patrimonial nos lleva a definir no solo aquéllos aspectos que implican la intervención directa sobre el bien (proyecto de intervención), sino también, los que de forma indirecta requiera el entorno para garantizar su conservación y facilitar su lectura, entendimiento y uso (proyecto de conservación y mantenimiento). Por tanto, el Proyecto deberá incluir un programa de conservación y mantenimiento, llegando incluso a definir las acciones que garanticen tanto la permanencia y transmisión al futuro del bien intervenido, como su presentación y disfrute por el público.

Dentro de la puesta en valor del patrimonio arquitectónico, valorado tanto como objeto cultural como bien social capaz de producir diversas prestaciones, también se incluyen las acciones de disfrute social, difusión y de divulgación de las actuaciones desarrolladas.

CRITERIOS DE INTERVENCIÓN GENERALES

Los criterios de intervención que se expondrán seguidamente están basados en las necesidades de actuación (estudios previos) que demanda la propia obra, ya que es la que condiciona los criterios específicos a adoptar (proyecto de intervención o actuación de conservación). Nos basamos en las directrices aceptadas internacionalmente para el estudio e intervención en bienes culturales: Carta de Atenas 1931, Carta de Venecia 1964, Carta del Restauo de 1972, Carta Europea de Restauración de Amsterdam 1975 y Carta de Cracovia 2000 y Principios para el Análisis, Conservación y Restauración de las Estructuras del Patrimonio Arquitectónico elaborados ICOMOS. Así como en los principios

y presupuestos enunciados por la Ley 1/1991 de 13 de julio de Patrimonio Histórico Andaluz y la Ley 16/1985 de 25 de junio de Patrimonio Histórico Español, marco legal donde se desarrollan nuestras intervenciones sobre Patrimonio Inmueble. Los principios fundamentales aplicables a los Bienes Culturales establecidos internacionalmente son los siguientes:

1. Actuación justificada por la conservación: nunca debe responder a meros principios estéticos ya que la intervención no es un fin en sí mismo sino un medio al servicio del elemento construido en su conjunto. Se deben detectar y eliminar previamente a la intervención los factores de deterioro que directa e indirectamente han incidido en el estado de conservación del bien, potenciando o desarrollando la aparición de alteraciones en él.
2. Mínima intervención: Desde la concepción del edificio como documento, incluso desde la fase de valoración del propio objeto, debemos considerar como única aquella intervención en la que nuestra propuesta sea la de intervención mínima sobre el mismo tal que no modifiquemos el estado de cargas, el equilibrio higrotérmico, las densidades de uso, la espacialidad interior u otras cuestiones. Sólo actuando en lo imprescindible aseguraremos la consistencia física del elemento.
3. Respetar la autenticidad de la obra: La intervención ha de respetar la doble polaridad que plantea el objeto patrimonial, sobre el aspecto histórico y estético y sobre su materia original, de tal forma, que todo tipo de testimonio del pasado, siempre y cuando no interfiera en su conservación, sobreviva el máximo tiempo posible. La autenticidad no se comprende sólo desde la condición visual de la arquitectura sino desde su condición material. Deben evitarse por tanto los falsos históricos pero también los arquitectónicos.
4. Discernibilidad: La intervención ha de ser fácilmente reconocible para que no constituya un falso histórico, estético o arquitectónico que afecte a la imagen del elemento o sus condiciones de estabilidad. Esto no significa que tenga que ser necesariamente muy contrastada, ya que podría producirse el efecto contraproducente de entender de manera independiente la nueva actuación respecto a la preexistencia. Una reconstrucción filológica rigurosa puede ser válida llegado el caso si con ello se conservan mejor los valores documentales, arquitectónicos y significativos.
5. Reversibilidad: Desde un nuevo concepto de “des-restauración”, cualquier intervención anterior que no haya resultado eficaz o incluso haya provocado nuevas alteraciones, debe ser susceptible de ser modificada o eliminada sin afectar al estado de conservación del bien.
6. Inclusión de nuevas tecnologías: Nunca se debe experimentar sobre un bien cultural porque cada uno de ellos es único e irrepetible. Los materiales y técnicas aplicados en la intervención deben estar justificados y experimentados ampliamente en el tiempo, comparados y adecuados a las necesidades de utilización del edificio. Asimismo, deben ser compatibles con los originales y permitir que se realicen ulteriores exámenes, investigaciones y tratamientos dentro de las posibilidades de reversibilidad requeridas por la naturaleza y el estado del bien. Las decisiones deben estar basadas en el respeto de la función original, ser compatibles con los materiales existentes, con las estructuras y con los valores arquitectónicos.

7. Enfoque interdisciplinar: La conservación, consolidación y restauración del patrimonio arquitectónico requieren un tratamiento interdisciplinar y del trabajo en equipo de todos los especialistas que, directa e indirectamente, intervienen, estudian e investigan el bien cultural. El equipo debe trabajar conjuntamente desde las primeras fases del proyecto, así como en el examen inicial del lugar y en la preparación del programa de investigación. Esta metodología está encaminada no sólo a establecer una diagnosis de la obra, sino también a valorar la propia metodología de intervención y a garantizar la validez de la actuación

8. Mayor documentación del proceso: El proyecto de intervención deberá obligatoriamente contener los documentos generados en la fase de conocimiento de un modo perfectamente argumentado y sintetizados. También será importante recoger los datos recabados durante el seguimiento de la ejecución del proyecto, según las líneas de investigación abiertas durante esta fase. Esta documentación será válida para el planteamiento de un programa de mantenimiento así como documentación disponible para intervenciones posteriores

Los criterios específicos de intervención se establecerán según la naturaleza del objeto, la investigación requerida y el tipo de intervención.

FASE 1: CONOCIMIENTO Y ANÁLISIS DEL BIEN INMUEBLE

Entran dentro del grupo de estudios previos arquitectónicos coordinados con los estudios previos paralelos de orden arqueológico, histórico, medios físicos y químicos analíticos caracterización de materiales etc.

Visitas técnicas

Inspección visual, toma de datos, realización de croquis, levantamientos planimétricos in situ con alto valor interpretativo y estudio fotográfico del bien y de su entorno. Se realizarán tantas visitas técnicas como sean necesarias para un correcto conocimiento del bien y del contexto en que se inscribe.

Representación gráfica del objeto patrimonial

Realización de los correspondientes levantamientos planimétricos en formato digital y con el grado de precisión adecuado para el correcto entendimiento del bien y el desarrollo del Proyecto de Intervención, para ello se propone la conjunción de los métodos de medición directa y el fotogramétrico (en algún caso será necesaria la colaboración de técnicos especialistas en la materia).

Desarrollo de Plantas, alzados y secciones.

Levantamientos y reproducciones complementarias como vaciados, calcos y maquetas entre otros

Análisis del objeto patrimonial

Investigación: Localización, captación e interpretación de las fuentes existentes en relación con el bien inmueble objeto del proyecto, tanto bibliográficas como documentales, subdivididas estas últimas en escritas, gráficas y fotográficas. El objetivo de esta investigación es dotar de contenidos al:

Análisis constructivo del bien: Estudio e identificación del modelo estructural y de las técnicas constructivas; análisis de los materiales empleados y estudio de las decoraciones, de forma que

esta información se complementará con los datos aportados por el estudio histórico.

Análisis métrico e identificación de relaciones numéricas y geométricas utilizadas: definición de unidades e identificación de módulos preelegidos.

Análisis espacial: Identificación de relaciones entre unidades espaciales de un edificio. Uso, cronológicas, relaciones visuales y de perspectivas etc. Se elaborará a partir de la representación gráfica y documentación histórica recopilada.

Documentación del Estado Previo a la Intervención

Descripción del edificio y su entorno desde el punto de vista histórico, formal, constructivo, urbanístico situación jurídica, situación administrativa: protección urbanística, patrimonial y otras normativas sectoriales de protección (medioambiental etc.) etc. Estudio y análisis de la planimetría y documentación existente sobre Proyectos de Intervención anteriores. Documentación fotográfica del estado previo a la Intervención.

FASE 2: DIAGNOSIS Y VALORACIÓN

Estado de Conservación

Representación del Estado de Conservación del bien inmuebles objeto del estudio, incluso posibles fichas de patologías siguiendo la metodología del IAPH.

Participación en cuantas reuniones sean necesarias con el equipo interdisciplinar que participe en cada proyecto, con objeto de interpretar los primeros resultados obtenidos y generar los primeros datos sobre el estado de conservación.

Propuesta de Estudios Previos

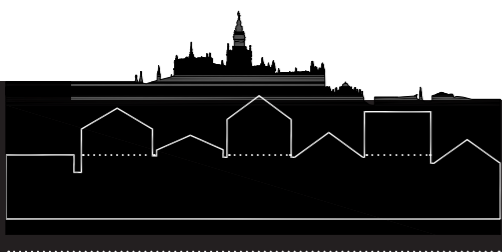
Elaboración de Propuesta de Estudios Previos necesarios para un mayor conocimiento del bien y para realizar una primera propuesta de actuaciones.

FASE 3: REDACCIÓN DE PROYECTO BÁSICO Y DE EJECUCIÓN

FASE 4: SEGUIMIENTO DE OBRAS

Trabajos derivados de la puesta en obra del proyecto básico y de Ejecución, incluyendo la representación de posibles modificados de pequeña escala, así como un seguimiento periódico de todas las intervenciones realizadas, indicando fechas, tiempos de puesta en obra, características de los materiales, etc.

FASE 5: PROGRAMA DE MANTENIMIENTO Y CONTROL. EL LIBRO



CARACTERÍSTICAS DEL ESTUDIO DE PATOLOGÍAS DE LAS REALES ATARAZANAS

1. Análisis y localización de las Patologías existentes

- Fabricas y estructuras modernas.
- Incidencia de la estructura en las primitivas fábricas de las atarazanas.
- Análisis del Sistema de evacuación de pluviales (representación gráfica de las redes y estudio de detalles).
- Juntas con sistemas estructurales limítrofes Apoyos/ Medianerías.

2. Análisis de estabilidad estructural. Desarrollo de un modelo de análisis.

- Patologías y defectos estructurales actuales.
- Con la excavación total hasta cimentación¹. Incidencias en el comportamiento estructural del edificio.
- Sistema estructural y capacidad portante.

3. Diagnóstico del sistema estructural

- Compatibilidades de otros sistemas estructurales en la intervención.
- Incidencia de futuras estructuras sobre las primitivas fabricas. Sobrecargas límite².

4. Análisis y estudio del Terreno

- Estudio geotécnico y Mecánica del subsuelo. Resistencia del terreno. Cota de cimentación
- Estudio estratigráfico. Detección de heterogeneidades en el terreno³.
- Comportamiento de los rellenos.
- Nivel freático.

Nota 1: Distinguir en el análisis la zona de estructura mudéjar de las zonas intervención del XVIII, XX y contemporáneas.

Nota 2.- Representación gráfica: planta y secciones con distinción por colores de las estructuras y su cronología. Se podría relacionar con una planimetría temática que referenciase espacialmente y datase las diferentes actuaciones de conservación, de transformación, etc.

¹ Con la excavación del relleno hasta la cota de cimiento original, la esbeltez de las pilastras que soporta la arquería aumenta notablemente. Ahora las pilastras están confinadas en el relleno, que le puede estar sirviendo de apuntalamiento. Con la excavación entran en carga.

² Capacidad portante y repercusiones de asientos diferenciales por sobrecargas parciales del sistema portante.

³ Detección de zonas de diferente comportamiento resistente para detectar posibles asientos diferenciales por sobrecargas, bien a lo largo de una línea estructural de arcos, como entre las diversas crujías.



ATARAZANAS COMO MONUMENTO Y DOCUMENTO. CLAVES

>> Las Reales Atarazanas de Sevilla llevan unos años experimentando un proceso de definición como potencial infraestructura cultural por parte de la Consejería de Cultura, de la que depende la gestión .

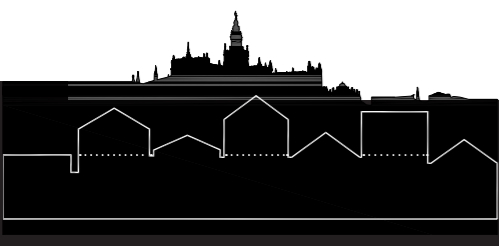
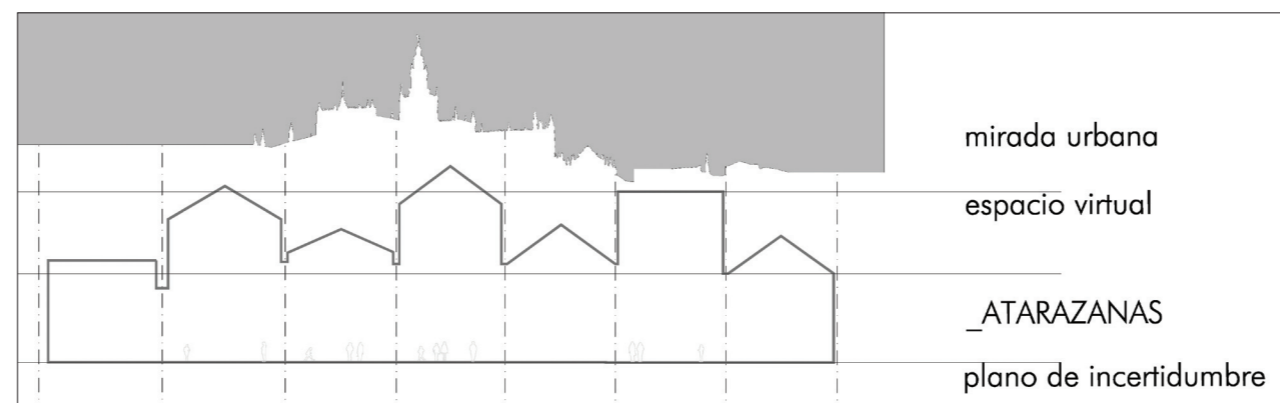
>> Las Atarazanas se han ido actualizando en el pasado con muy diferentes usos. Hoy exigen su definición como gran contenedor cultural.

>> Edad del inmueble (1252-2008): 756 años

- Uso como Atarazanas: 250 años
- Usos militares: 405 años
- Usos religiosos: 500 años
- Aduana: 350 años
- Pescaderías: 267 años
- Hacienda: 60 años
- **Gran contenedor cultural en 2008**

>> Se propone un reciclado para dar respuesta a las necesidades que plantean las nuevas dinámicas culturales, económicas y turísticas.

>> Las Atarazanas de Sevilla se definen por su excepcional tamaño, superior al de otros espacios culturales en Andalucía.



ATARAZANAS COMO MONUMENTO Y DOCUMENTO. CLAVES

>> Atarazanas se proyecta como un gran referente cultural en Andalucía, equiparable a otros contenedores de la escala nacional e internacional, pero con el elemento adicional de su valor patrimonial.

>> En Atarazanas se identifican cuatro unidades espaciales diferenciadas. La identidad de cada una va a determinar su uso cultural.

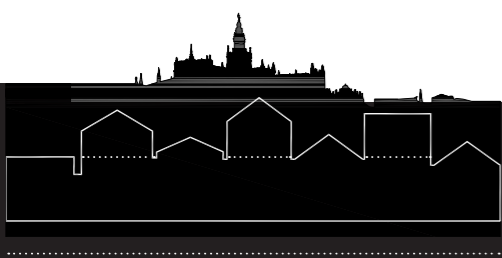
1 - Espacio Atarazanas (denominación para la planta baja) : ofrece un **contenedor para las emociones** , que permite la realización de **actividades efímeras y reversibles** y, por sus impactantes dimensiones, dará acogida a **actividades y eventos culturales y artísticos de gran formato**, hasta ahora imposibles de celebrar en la comunidad andaluza.

2 - Espacio Virtual (denominación para la planta alta): ofrece un equipamiento para **usos culturales múltiples** que además permitirá responder a la demanda de un espacio permanente para la producción y difusión de la cultura de Andalucía.

3 - Mirada Urbana (denominación para las cubiertas): ofrece un espacio de **descanso** y permite al visitante percibir la **conexión histórica de las Atarazanas con el río** y la ciudad, al tiempo que se convierte en **mirador excepcional de la Sevilla contemporánea**.

4- Plano de Incertidumbre (denominación para el subsuelo): ofrece un espacio arqueológico no visible que conecta el presente de las Atarazanas con sus ocho siglos de historia.

>> El informe propone recorridos virtuales que recrean la relación de las Atarazanas con el río y con su contexto urbano. La ciudadanía, a través de la prensa, está percibiendo una imagen sesgada de Atarazanas, que ha sido proyectada como espacio de conflicto, y no como espacio para la cultura.



ATARAZANAS

COMO ESPACIO PARA LA CULTURA

TEORÍA MUSEOLÓGICA Y PATRIMONIAL APUNTES Y REFERENCIAS DE VANGUARDIA

*Contextualización en la actualidad teórica
y de la práctica cultural*

Complementos en documento: Espacios de similitud.
Imágenes. Eje cronológico de teoría cultural

Anexo II: Estudio de referencias. Fichas

MARCO ESTRATÉGICO Y VALORACIÓN DE EQUIPAMIENTOS CULTURALES DE SEVILLA

Situación en la red cultural de la ciudad

Complementos en documento: Gráficas de situación y
relación con el entorno cultural urbano

Anexo II: Estudio de equipamientos culturales de Sevilla. Fichas

ACTIVIDADES EN ATARAZANAS

*Muestra de persistencia y variedad
Intuición como contenedor cultural*

Complementos en documento: Una muestra de actividades
(1999-2008). Listado cronológico y tipológico.

VALORACIÓN DE ANTERIORES PROPUESTAS DE USO

Evaluación crítica de proyectos previos

Anexo III: Análisis de propuestas de usos para Atarazanas

ATARAZANAS COMO ESPACIO PARA LA CULTURA. CLAVES

TEORÍA MUSEOLÓGICA Y PATRIMONIAL

Apuntes y referencias de vanguardia

Del objeto al sujeto: Desde que en 1957 Freeman Tilden publicara *Interpreting our heritage* se inicia en el ámbito teórico de la comunicación, los museos y el patrimonio una carrera por el “arte” de revelar in situ el significado del legado cultural al público que lo visita en su tiempo libre. Influida por las perspectivas interpretativas de la comunicación interpersonal, que contribuyen significativamente a la máxima “es imposible no comunicar”, la teoría patrimonial, a través de las técnicas de la Interpretación, avanzará a partir de entonces en uno de sus más interesantes virajes: el tránsito del objeto al sujeto.

El paso de pensar la obra a pensar en el receptor, todavía en la actualidad no concluido, es también avanzado en los sesenta por la semiótica estructuralista. Desde Francia, el Centro de Estudios de Comunicación de Masas de la Escuela Práctica de Altos Estudios de París (Edgar Morin, Abraham Moles) profundiza en la relación entre cultura y comunicación de masas, pero es especialmente el análisis italiano (Umberto Eco escribe en 1965 *Apocalípticos e integrados*) el que convierte a la semiótica en disciplina de inspiración patrimonial y museológica. Ejemplo de esta inspiración en nuestro país —y de gran influencia en la teoría cultural y de la difusión del patrimonio— serán las reflexiones de Santos Zunzunegui (*Metamorfosis de la mirada. El Museo como espacio del sentido*, 1990), seguidas por los trabajos de Francisca Hernández y Ángela García Blanco, que respectivamente teorizan y progresan sobre *El museo como espacio de comunicación* (1998) y *La exposición. Un medio de comunicación* (1999).

La subjetividad colectiva: En los noventa, ya en el museo todo comunica, y el receptor presenta formas diversas de interpretar el patrimonio. Es la esencia, ya postrera, de la llamada nueva museología, surgida en los sesenta y setenta. En el mayo francés, en la primavera del 68, encuentran su caldo de cultivo la nouvelle histoire de Braudel, el nouveau roman de Alain Robbe-Grillet, la nouvelle vague cinematográfica de Godard y Truffaut... pero también la nouvelle museologie de G.H. Rivière. El sentir ecológico y obrero se plasma en la teoría museológica de los setenta certificando el abandono de lo objetual y la revalorización del sujeto y su entorno mediante la defensa de una nueva tipología: el ecomuseo. Se inaugura así una etapa “subjetiva” para la ciencia museológica y patrimonial que cuestiona los enfoques tradicionales, y abre con decisión el patrimonio y sus museos a la sociedad. Herencia de esta subjetividad “individual” será el debate posterior —y todavía actual— en torno a los usos sociales del patrimonio, en tanto que cuestión que revitaliza las subjetividades “colectivas”.

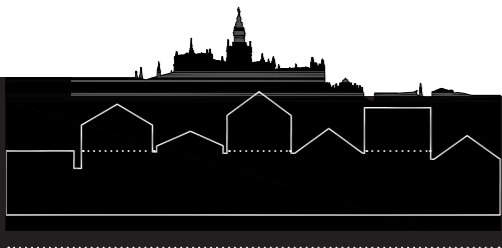
Desarrollo, memoria, consumo, recurso, identidad aparecen sucesivamente como conceptos y como campos que van insertándose con naturalidad en el ámbito de acción y teoría patrimonial. En torno a economía y cultura, desarrollo y patrimonio o interculturalidad, la comunicación, el sujeto y la sociedad conforman, asumidos por el discurso y actuación patrimonial, el núcleo filosófico y de conceptualización. Así lo han recogido también sucesivamente los documentos legislativos y normativos de la esfera internacional, nacional o regional.

Inspiración y vocación social: En la Comunidad Autónoma andaluza ya en 1989 se avanza el I Plan General de Bienes Culturales (1989-1996), que ofrece una mirada de vanguardia para la tutela, gestión, conservación e investigación patrimonial. Se alerta

sobre los efectos amenazantes de la actuación turística sobre el patrimonio y se asume una colaboración entre ambos sectores. Posteriormente, en la década de los noventa, el II Plan General de Bienes Culturales (1996-2000) nace impregnado por la filosofía del patrimonio como factor de desarrollo. En la política museística andaluza, el Plan de Calidad de los museos andaluces de 2002 también se perfila como herramienta para insertar la actividad del museo en el territorio, contribuyendo al desarrollo social y económico de la sociedad andaluza. Se postula el museo como servicio público y referente cultural y se reconoce “la preocupación que genera el proceso de estandarización y banalización que representan otras ofertas de ocio como la de los denominados parques temáticos”. El último Plan Estratégico para la Cultura en Andalucía y especialmente la última ley de museos de Andalucía (2007) acaban de cerrar este proceso normativo en la comunidad autónoma, profundizando en las ideas de museo-calidad, museo-servicio, museo-proyecto, museo-acción y museo-visitante, y especialmente con la defensa de la inspiración y disposición social de toda institución de cultura.

Atarazanas. La conquista cualitativa: Hacer, por tanto, de las Atarazanas un espacio viable para un uso cultural contemporáneo, actual e innovador debe estar más allá de cualquier argumento que resalte su vocación social. La misión social viene supuesta. Hoy la teoría patrimonial y museológica avanza en formas cualitativas, sutiles. Lo cuantitativo, y su éxito demoledor, no parecen ajustarse a todo tipo de bienes, intenciones y actuaciones. A menudo, las incursiones e intereses privados en el ámbito de la cultura imaginan un visitante potencial, al que se le vende toda la cultura, en cualquier momento y lugar, penetrando en todos los ámbitos, para satisfacer la totalidad de los gustos. Para ello, en ocasiones, no se ofrecen discursos formulados con una base científica e investigadora y realizados por equipos técnicos especializados sino que se ofrecen productos muy eclécticos, llenos de contenidos pero vacíos de significados. Hemos vivido y vivimos todavía el momento del museo como seducción y espectáculo, para todos los fines y todos los públicos. Se confunden objetivos culturales y turísticos. Se apunta hacia la máxima audiencia: un consumidor polimorfo. Y no se atiende al continente y a los significados materiales e inmateriales que este mismo y por sí solo transmite, promoviéndose en muchos casos la transformación del espacio en función de los gustos plurales, convirtiéndose, en este caso Atarazanas y la imagen de la ciudad, en un artículo de consumo.

Junto a los propósitos de un modelo cultural de exhibición-atención, por el cual todo gira en torno al número de visitantes, están fortaleciéndose en los últimos años pensamientos y discursos —desde la museología crítica o la teoría patrimonial de lo inmaterial— que anhelan un modelo cultural de tipo ritual o expresivo, donde más allá de los efectos numéricos conseguidos importe la valoración del patrimonio como un lugar común y compartido, por el cual una audiencia o población, no importa la dimensión, toma consciencia cognitiva y sentimental de su formar parte de una comunidad, con la que comparte valores y creencias culturales y sociales, elementos de la memoria, del pasado, de la historia. Observando la línea cronológica de la reflexión y el pensamiento, las Atarazanas están llamadas a prestar un servicio cultural a la comunidad acorde con lo que se apunta y sobreviene.

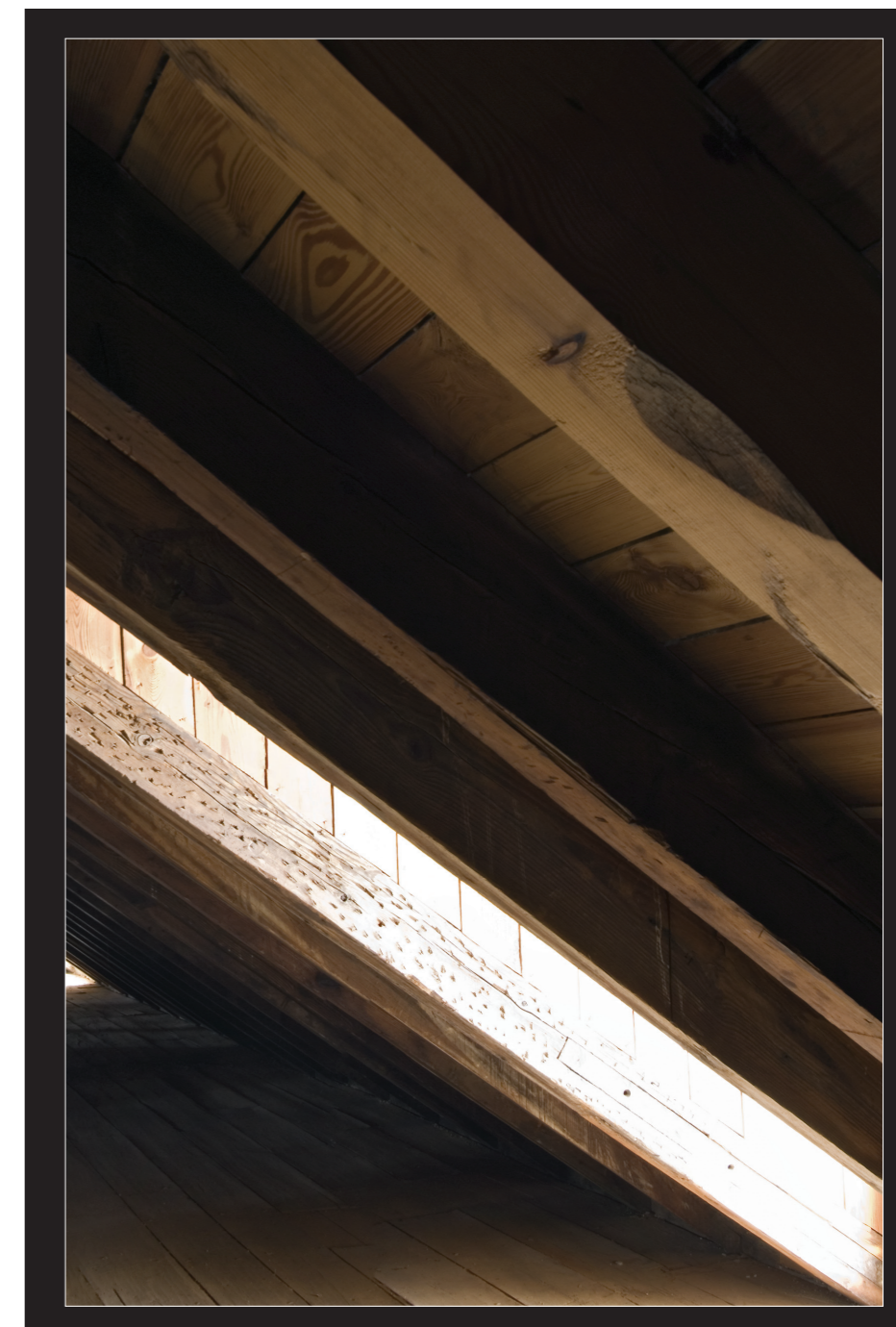


Y es muy posible que en la estética y la ética del patrimonio esté el futuro teórico y estratégico del patrimonio cultural en los próximos años. Una vuelta a la mirada humanista de la cultura significa en un espacio patrimonial como Atarazanas reconocer la importancia, calidad y autenticidad de su sencillez. La naturalidad con la que forma parte del territorio, con la que se ha configurado al mismo tiempo como diálogo y como resultado. **Un lugar donde ir, donde volver:** La complejidad de lo simple. Acudir a la esencia de las Atarazanas es acudir a la esencia de la cultura. Su valor para ejercer de constructor y reactivador de memoria, su capacidad de provocar emoción y creatividad, al tiempo que conocimiento crítico y respeto a la diferencia, su potencialidad para poner en acción ritos y excelencias, bellezas, rupturas, desasosiegos y consuelos. Un lugar donde ir, donde volver.

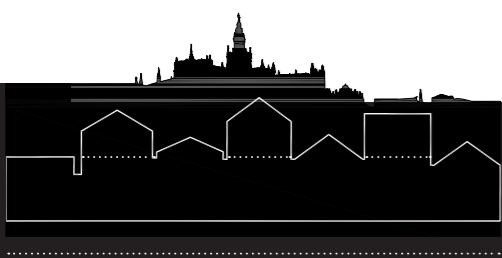
Como quien va y vuelve a Maa y se enfrenta no sabe por qué a un museo arqueológico sin ningún objeto en su interior, y conmemora silenciosamente un acontecimiento del pasado. Como la sensación tras visitar las ruinas do Carmo en Portugal, o el museo Dia:Beacon. El recuerdo de una grieta de Doris Salcedo, o una obra de Olafur Eliasson o Walter de Maria. Espacios de la emoción que sugiere un conocimiento, una visión, una idea compartida o un recuerdo común. Espacios de la sencillez donde estar se traduce en la necesidad de volver.

Grandes contenedores culturales de referencia internacional como la británica “Tate Modern”, instalada en una antigua Central eléctrica o los modelos franceses del “Museo d’Orsay” antigua estación ferroviaria, el “104” instalado como centro de arte en la antigua central de Pompas fúnebres o “Le laboratoire” ubicado en un espacio postindustrial y dedicado actualmente a centro de Arte. En todos ellos se ha encontrado como característica principal, la apuesta decidida por integrar estos edificios, a veces abandonados o infrautilizados, en la más pura contemporaneidad, no sólo por las propuestas de contenido, sino también por la valiente forma en la que han sido reinterpretados sus espacios a veces de gran complejidad. En la mayoría de los casos las intervenciones han sido especialmente rigurosas con la conservación de las propiedades genuinas de estos edificios, resaltando sus valores y adecuando los usos a sus especiales características sin enmascarar su verdadera personalidad. Con ello, consiguen no sólo dotar a las ciudades en las que se ubican de grandes contenedores culturales, sino que las propuestas en ellos desarrolladas sirvan para la renovación periódica de las miradas sobre el propio contenedor que con cada nueva propuesta vuelve a revelar valores que de otra manera podrían pasar desapercibidos.

En Atarazanas y sus alrededores hay muchas historias que narrar. Las Atarazanas de Sevilla, con ocho siglos de vida, han conservado en su espacio la capacidad de transmitir que adquieren los edificios históricos, donde espacio y tiempo confluyen en una dimensión. Pero no es necesario llenar de contenidos un edificio para narrar su historia.



Los espacios, la arquitectura, la historia, son sugerencias que demuestran la complejidad de lo simple, un lugar donde ir, donde volver. Cubierta del cuerpo de fachada, s. XVIII.

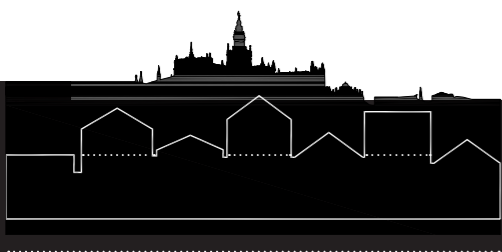


IMÁGENES

ESPACIOS DE SIMILITUD



"Luces de Neón". Dan Flavin.

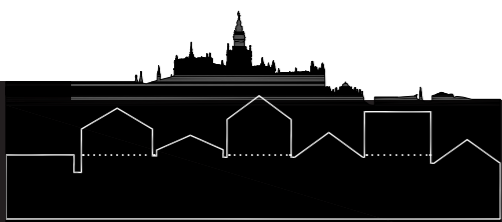




La mezcla con la naturaleza cercana al land art de Olafur Eliason.

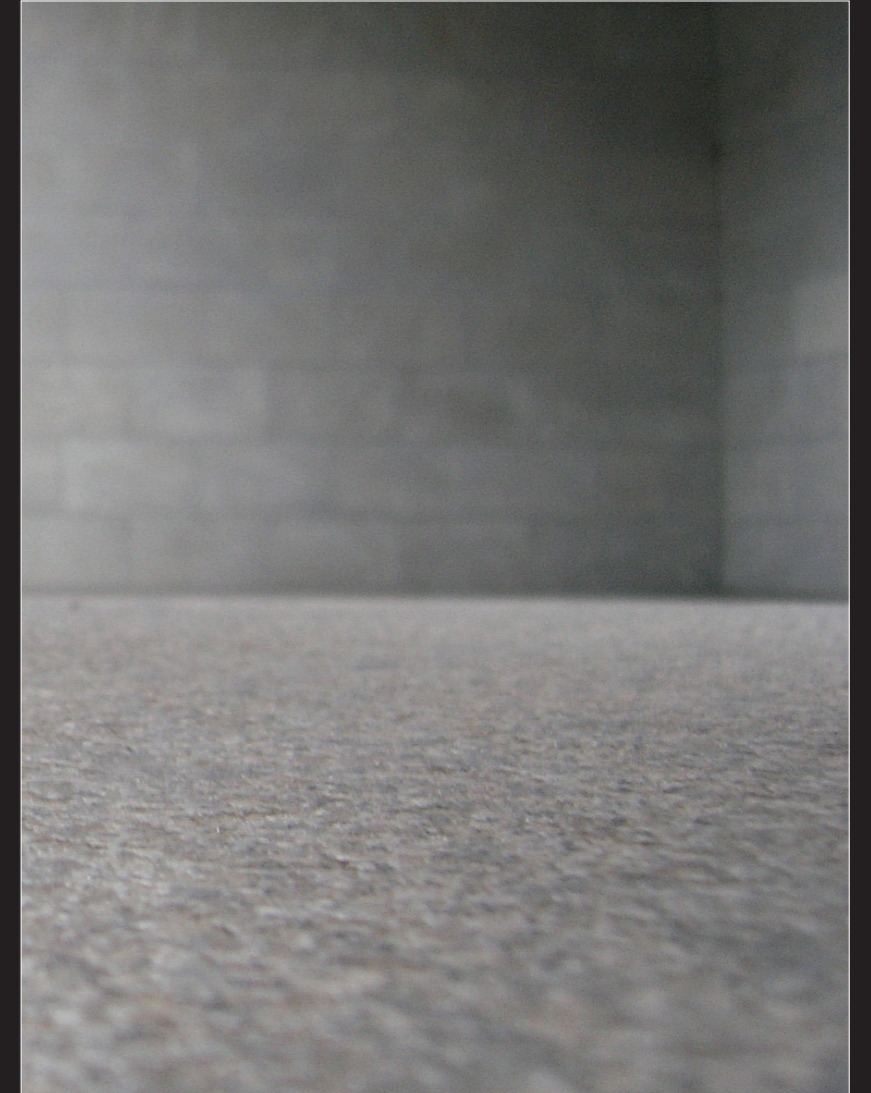


San Galgano.





Neue Wache. Berlín, H. Tessenow.

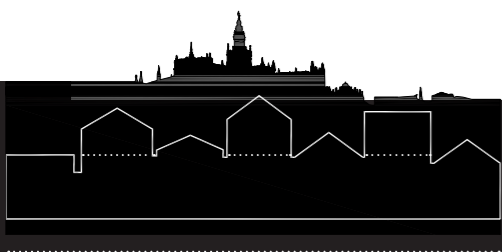




Las Termas de Caracalla, con su potencialidad pese al paso de los siglos y a lo mermado de su arquitectura, son un claro ejemplo de monumento en sí como recurso para la emoción.



La Visión ruskiniana que generan la visita de los restos del Convento del Carmen de Lisboa, musealizado buscando ese efecto.





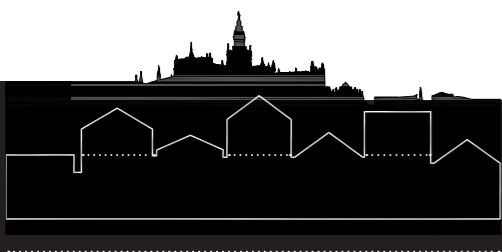
Richard Serra. Museo de Beçaon.

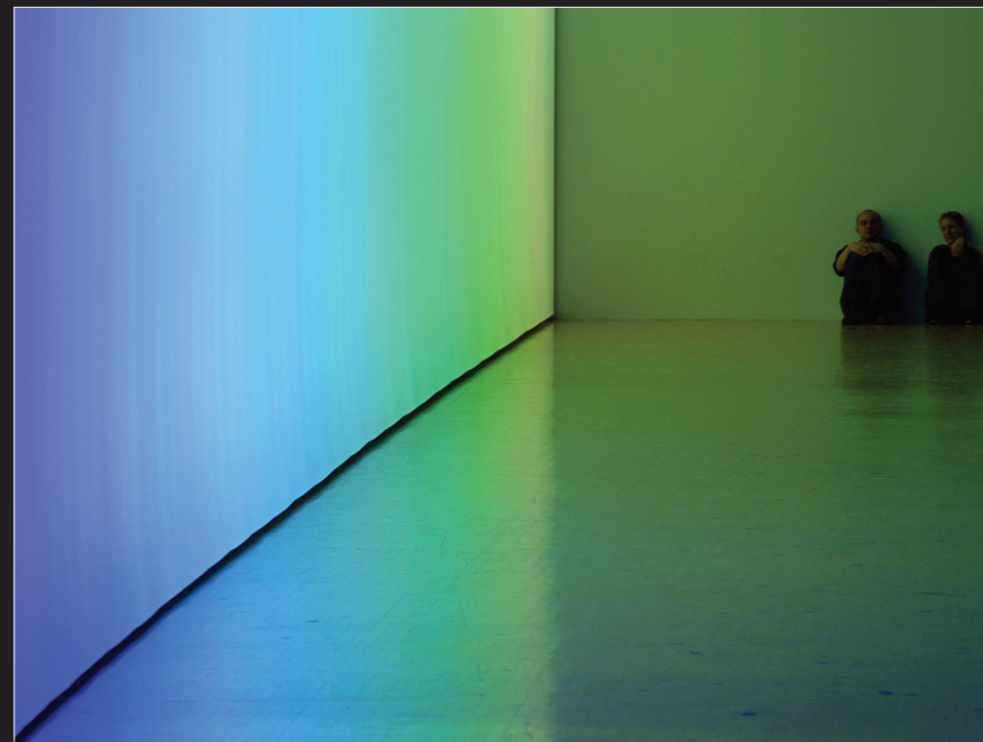


Walter de María. Museo de Beçaon.



Tadeo Ando. Oval.

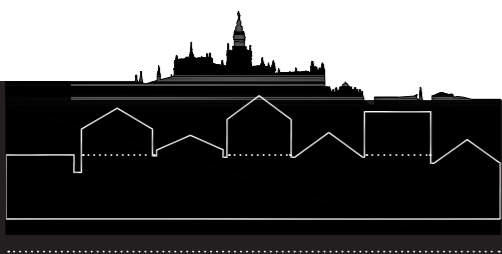




Instalación. Olafur Eliason.



La Domus Aurea de Roma, un ejemplo de restos arqueológicos de gran envergadura y extensión comparados con los restos de época almohade descubiertos en las Reales Atarazanas, en concreto la puerta en eje acodado anexa a la muralla.

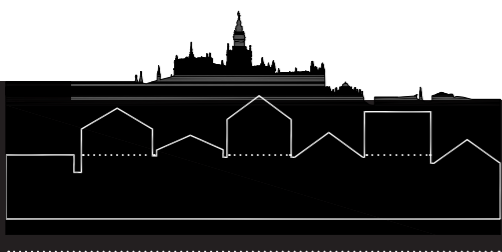


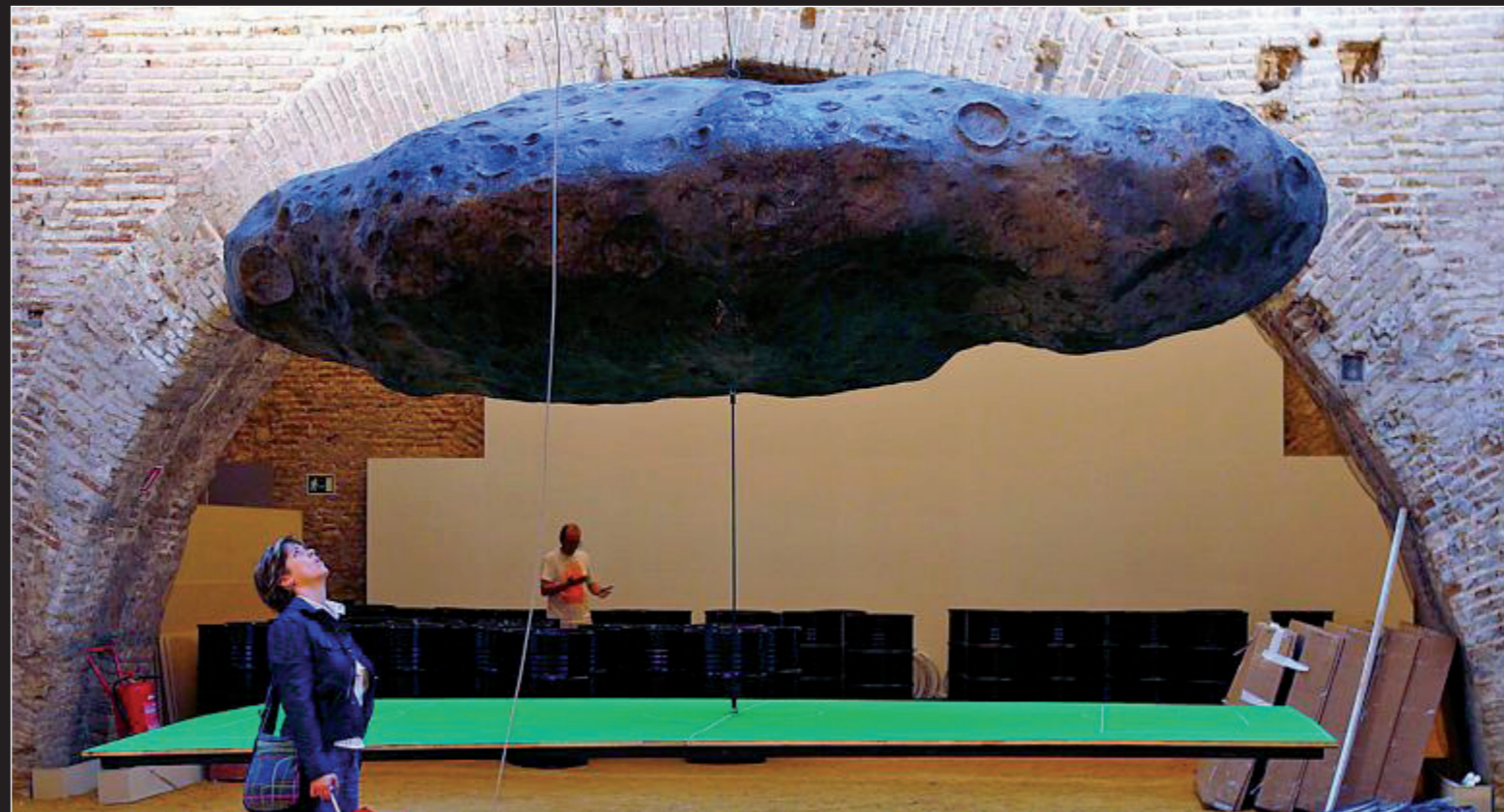


Los recursos museales hacen variar la dirección y la sensación del visitante buscando distintas experiencias y conocimientos. De nuevo el parangón entre la Domus Aurea y las Atarazanas.

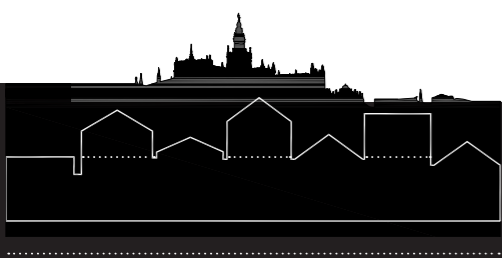


La toma social del espacio Atarazanas se consiguió gracias a la presentación en este lugar de la restauración de la Veleta de la Giralda de Sevilla. Además, el montaje y la escala del propio Giraldillo en referencia al inmueble, potenciaron como nunca hasta entonces los valores de ambos.





Arte Contemporáneo en Atarazanas



TEORÍA CULTURAL

EJE CRONOLÓGICO

TEORÍA CULTURAL 1/5

■ Ámbito internacional

■ Ámbito nacional

■ Ámbito autonómico

CONVENCIÓN DE LA HAYA BIENES CULTURALES, CULTURA DE LOS PUEBLOS

1954: Cada momento histórico ha tenido su propio concepto de Patrimonio, resultado de los avances y valoraciones culturales que se iban imponiendo en el seno de la sociedad de cada época. En la segunda mitad del siglo XVIII surge la concepción arqueológica, bajo la expresión de “monumento antiguo”, y que estará vigente hasta mediados de la siguiente centuria. A lo largo de ésta, conforme avanza el descubrimiento de nuevas civilizaciones y se desarrolla la noción de artísticidad, son los valores históricos y artísticos los que servirán para enjuiciar y evaluar el patrimonio, pasando a denominarse como objetos “artísticos”, “de antigüedad y bellas artes”, o, ya en el siglo XX, como “arquitectónicos artísticos”, “tesoros nacionales” o “patrimonio histórico artístico”.

Todas estas nomenclaturas, así como sus conceptos, han quedado recogidos en el de más reciente creación, el de Bienes Culturales, que de forma mucho más genérica, hace referencia a las manifestaciones y testimonios significativos de la civilización. Esta nueva terminología se emplea indistintamente con la de patrimonio histórico o patrimonio cultural, que se han convertido en sinónimo de la anterior.

La expresión Bienes Culturales aparece por primera vez en la Convención de La Haya de 1954, dedicada a la protección de los mismos en caso de conflicto armado. Dicho foro internacional, promovido por la UNESCO, surgió con el fin de que no se volvieran a repetir los destrozos y la pérdida del patrimonio que había provocado la II Guerra Mundial. Aunque en un principio, se pudiera pensar que en esta definición se continúan los planteamientos vigentes de las décadas anteriores, es su referencia a la “cultura de los pueblos” la que marca su novedad. En ella, se recogen las últimas corrientes de pensamiento que estaban modificando las ciencias sociales, especialmente la historia y la historia del arte.

Si el conocimiento de los hechos históricos y de los objetos artísticos había sido el fin primordial de estas ciencias en las centurias pasadas, hacia mediados del siglo XX, se planteaba su estudio dentro del contexto histórico que los había creado, ya que lo importante no era el hecho o el objeto en sí mismo, sino el comprender y entender al hombre y a la cultura que los había creado u originado.

1954

CONVENCIÓN DE LA HAYA BIENES CULTURALES, CULTURA DE LOS PUEBLOS

INTERPRETING OUR HERITAGE. FREEMAN TILDEN

1957. Interpretación del Patrimonio.

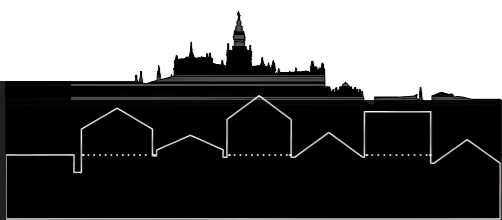
Entre los años 50 y 60 se inicia el desarrollo de una nueva “disciplina” o “arte” en torno al patrimonio histórico y cultural: la interpretación. En 1957 Freeman Tilden publica *Interpreting our heritage*, obra considerada base teórica de la disciplina.

Influida por las perspectivas interpretativas de la comunicación interpersonal (Escuela de Palo Alto, Interaccionismo Simbólico...), que contribuyen significativamente a la máxima “es imposible no comunicar”, la teoría patrimonial, a través de las técnicas de interpretación, avanza en el tránsito del objeto al sujeto.

La interpretación - promovida con anterioridad en el ámbito del patrimonio natural - pronto se establece como herramienta indispensable para “revelar in situ el significado del legado natural y cultural al público que visita esos lugares en su tiempo libre”.

1957

INTERPRETING OUR HERITAGE. FREEMAN TILDEN



COMISIÓN FRANCESCHINI

1964: En 1964, el gobierno italiano encarga a Francesco Franceschini crear una comisión con el fin de revisar el sistema del ordenamiento jurídico y la administración cultural. Las conclusiones, redactadas en 1967, se extenderán por toda Europa, dando lugar a la "Teoría de los Bienes Culturales". En lo referente a la concepción del Patrimonio, la Comisión definía novedosamente los Bienes Culturales como "Los bienes materiales testimonios de la civilización".

A pesar de que ampliaba considerablemente la diversidad tipológica de los objetos que componían los Bienes Culturales, -bienes arqueológicos, artísticos e históricos, archivísticos y bibliográficos-, éstos se encontraban limitados por su naturaleza "material", dejando fuera, de la definición y, por tanto, de la protección, a otras series de objetos caracterizados por su inmaterialidad. Sin embargo, esa materialidad venía a incluir a otros objetos que no siempre pueden ser considerados como "artefactos", en el sentido de realizados por el hombre, sino que son consecuencia de la relación del hombre con el entorno geográfico en el que se desarrolla.

El patrimonio histórico-artístico pasa a ser patrimonio cultural porque se democratiza su contenido y los sujetos que lo definen.

1964

COMISIÓN FRANCESCHINI

SEMIÓTICA, CULTURA Y COMUNICACIÓN

1965. Apocalípticos e integrados. Umberto Eco.

El modelo funcionalista básico para explicar los procesos de comunicación existentes en patrimonio y museos se limita al esquema lineal y reduccionista de emisor-mensaje-receptor. Desde Francia, el estructuralismo el Centro de Estudios de Comunicación de Masas de la Escuela Práctica de Altos Estudios de París (Edgar Morin, Abraham Moles) profundiza en la relación entre cultura y comunicación de masas. Desde Italia, Umberto Eco convierte a la semiótica en disciplina de inspiración patrimonial y museológica.

1965

SEMIÓTICA, CULTURA Y COMUNICACIÓN

NUEVA MUSEOLOGÍA

1968. Mayo del 68.

Los acontecimientos sociales producidos en la primavera francesa del 68 sacuden el pensamiento europeo. El situacionismo aborda la necesidad crítica de enfrentarse a la "sociedad del espectáculo" (Guy Debord) que invade todas las esferas del momento, económicas, políticas, pero también especialmente las culturales y simbólicas.

Surgen la nouvelle histoire de Braudel, el nouveau roman de Alain Robbe-Grillet, la nouvelle vague cinematográfica de Godard y Truffaut... y la nouvelle museologie de G.H. Rivière y sus seguidores. Rivière imparte en la Universidad de París IV, de 1970 a 1982, su curso de museología general. Sus doctrinas serán publicadas posteriormente en la emblemática obra La muséologie. El sentir ecológico y obrero se plasma en la teoría museológica, que certifica el abandono de lo objetual y la revalorización del sujeto y su entorno mediante la defensa de una nueva tipología: el ecomuseo. Con la nueva museología se inaugura una etapa "subjetiva" para la ciencia museológica cuestiona los enfoques del museo tradicional, y abre el museo a la sociedad. Una nueva filosofía y conceptualización se extienden hasta la actualidad.

La nueva museología se institucionaliza a nivel internacional en los años 80. El MINOM (Movimiento Internacional para la Nueva Museología) se funda en 1985, en el marco de ICOFOM-ICOM.

1968

NUEVA MUSEOLOGÍA

>>

TEORÍA CULTURAL 2/5

CONVENCIÓN PARA LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO MUNDIAL CULTURAL Y NATURAL

1972: Los bienes del patrimonio natural son reconocidos internacionalmente en la Reunión de París de 1972, en la Convención para la protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural. Nace para intentar responder a la necesidad de cómo representar de forma global y coherente a las culturas del mundo.

LO CUANTITATIVO: DE LA CULTURA AL TURISMO CULTURAL

1972: La primera blockbuster

Los tesoros de la tumba de Tutankamón se exponen en el British Museum y atraen a 1,7 millones de visitantes, entre ellos la reina Isabel II. Hay quien espera ocho horas para ver la máscara de oro del faraón. Tesoros de Tutankamón se convierte así en la primera blockbuster, o exposición "bomba demoledora". La muestra, itinerante desde 1972 a 1979 por Estados Unidos, antigua URSS, Japón, Francia, Canadá y Alemania alcanza la cifra de 8 millones de visitantes sólo en Estados Unidos.

Se da comienzo así a un nuevo modelo y concepto expositivo (blockbuster), que ya nunca se abandonará. Presupuestos y campañas publicitarias antes desconocidas garantizan el éxito de estas exposiciones, cuyos beneficios, más allá de lo estrictamente educativo o cultural, incidirán en el ámbito político, comercial o turístico.

Este tipo de exposiciones se convierte en hito social, además de cultural. En mito, en paradigma para la futura política expositiva, que, a partir de entonces, deja de atender a la novedad discursiva para prestar atención sobre la capacidad de cautivar espectadores. Lo cualitativo se sustituye por lo cuantitativo, en el marco de un modelo de exhibición-atención característico de la sociedad comunicativa, posmoderna y global.

1972

CONVENCIÓN PARA LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO MUNDIAL CULTURAL Y NATURAL

LO CUANTITATIVO: DE LA CULTURA AL TURISMO CULTURAL

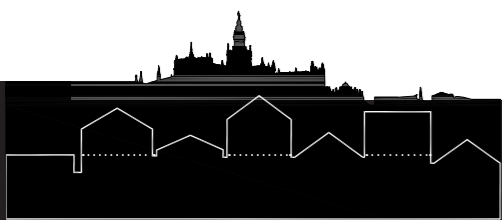
EL ACCESO DE LAS MASAS: EL DISCURSO PSEUDOCULTURAL

1977. Se inaugura Beaubourg

Herencia de la década anterior francesa, conceptual y reactivadora, es la máquina Beaubourg, el Centro de Arte Georges Pompidou en París. La presencia de las masas en la cultura —si bien vendida mediante un discurso pseudocultural como acceso democrático y sin distinciones— traerá consigo mortíferos efectos para la transmisión de los valores culturales y para la propia masa, para el propio público, impedido por sí mismo para disfrutar de la "cultura". En el primer año de apertura recibió 7 millones de visitantes. En 1997 había acogido 150 millones de visitas. Se inicia con Beaubourg el planteamiento teórico post-moderno de lo patrimonial.

1977

EL ACCESO DE LAS MASAS: EL DISCURSO PSEUDOCULTURAL



PATRIMONIO Y DESARROLLO: EL INICIO

1982: Las intenciones de incluir la cultura en un asunto prioritario para la elaboración de otras políticas se refuerzan en 1982, cuando la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales (México D.F.) afirma que “sólo puede asegurarse un desarrollo equilibrado mediante la integración de los factores culturales en las estrategias para alcanzarlo”. Desarrollo equilibrado o desarrollo sostenible es el concepto clave de este decenio y el siguiente; se sientan las bases para una cultura del desarrollo. El patrimonio empieza a ser traducido como motor social, y también por qué no económico.

PATRIMONIO Y DIVERSIDAD: EL INICIO

1982: En este contexto se vislumbran también las primeras líneas de defensa de la diversidad cultural de los pueblos y de la identidad como patrimonio cultural frente al concepto decimonónico del patrimonio artístico-monumental. La evolución del concepto patrimonial enlaza con su utilidad para la gestión de la creciente diversidad cultural que se produce en nuestras sociedades globales. Fundamentalmente Unesco intenta dar respuesta teórica a estas nuevas necesidades conceptuales, en paralelo con el reconocimiento buscado por movimientos sociales en pro de su especificidad cultural y derechos culturales. En la misma Conferencia de 1982, Unesco expresa que “cada cultura representa un conjunto de valores únicos e irremplazables” y que “todas las culturas forman parte del patrimonio común de la humanidad”.

1982

PATRIMONIO Y DESARROLLO: EL INICIO

MUSEOLOGÍA CRÍTICA

1984: Aunque ya por 1979 se implanta en la Reinwardt Academie -que es la sección de museología de la Facultad de Bellas Artes de Ámsterdam-, una forma curiosa de organizar visitas de estudio a los museos (allí los alumnos eran a veces instigados a elaborar una crítica personal tras visitar un museo simplemente mezclados con el resto del público), es la tesis doctoral de Lynne Teather - la primera defendida en el Departament of Museum Studies de la Universidad de Leicester, en 1984 - la que descubre la expresión crítica museology.

Surgida especialmente en el ámbito pluridisciplinar de la investigación universitaria, la museología crítica - también denominada museología transformativa - es heredera de la nueva museología, por supuesto, y de la museología del objeto, y de la del enfoque, y de tantas otras. Pero la museología crítica es, por encima de cualquier apreciación, afín a su momento histórico.

Esta critical museology entiende que los museos incluyen una fundamentación práctica y otra teórica, enfáticamente aproximadas desde el punto de vista del museo como proceso, y no tanto como institución. La tendencia surge, en cierto modo, de la tradición crítica de relacionar el museo con otros campos culturales, como ha observado especialmente Susan Pearce (1992), quien ve estrechas relaciones entre el pensamiento posmoderno en los estudios de cultura material y la teoría del museo como parte de la teoría cultural crítica. La actitud crítica, la evaluación crítica del fenómeno global del museo es el nuevo paradigma de la museología.

LEY DE MUSEOS DE ANDALUCÍA

1984: La finalidad que persigue esta Ley es la ordenación y difusión de un Sistema Andaluz de Museos y la salvaguarda de los fondos museísticos. Para la consecución de estos objetivos se formula un conjunto sistemático de derechos y deberes de la Comunidad Autónoma y de los ciudadanos sobre dicho sistema, y éste consiste en la conservación y protección de los bienes culturales que, fundamentalmente, son resultado de la actividad social del pueblo andaluz.

1984

MUSEOLOGÍA CRÍTICA

LEY DE MUSEOS DE ANDALUCÍA

NUEVA MUSEOLOGÍA

1985: En el año que se crea el Movimiento Internacional para la Nueva Museología, Luis Alonso Fernández en España presenta su tesis doctoral Museos y museología, dinamizadores de la cultura de nuestro tiempo, abriendo con ello una trayectoria de pensamiento y reflexión en nuestro país sobre museología y sociedad. Se convierte en el padre de la nueva museología en España. En 1999 publica, a modo de recapitulación de ideas, Introducción a la nueva museología.

1985. LEY DEL PATRIMONIO HISTÓRICO ESPAÑOL

1985

NUEVA MUSEOLOGÍA

1985. LEY DEL PATRIMONIO HISTÓRICO ESPAÑOL

>>

TEORÍA CULTURAL 3/5

DECENIO MUNDIAL PARA EL DESARROLLO CULTURAL

1988: En el plano mundial, UNESCO aprobó en 1998 el Plan de Acción sobre Políticas Culturales al Servicio del Desarrollo, recordando la “dimensión cultural del desarrollo”. Este concepto vertebró el Decenio Mundial para el Desarrollo Cultural (1988-1997), promovido por UNESCO, y el Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo Nuestra Diversidad Creativa, que puso fin al Decenio.

1988

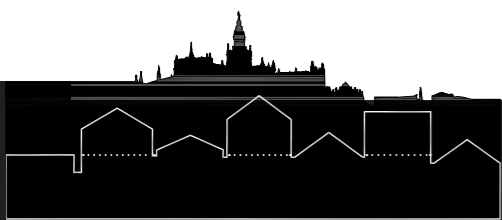
DECENIO MUNDIAL PARA EL DESARROLLO CULTURAL

I PLAN GENERAL DE BIENES CULTURALES

1989: De forma pionera, la Comunidad Autónoma de Andalucía avanza su I Plan General de Bienes Culturales, que ofrece una mirada de vanguardia para la tutela, gestión, conservación e investigación patrimonial. El I Plan General de Bienes Culturales (1989-1996) se alertaba sobre los efectos amenazantes de la actuación turística sobre el patrimonio y se asumía casi estoicamente una colaboración entre ambas posiciones: “Los efectos de los bienes culturales sobre el turismo son positivos en casi todos los aspectos. No puede decirse lo mismo en sentido contrario, ya que una política turística conducida sin acierto termina por ser agresiva para el patrimonio cultural provocando la degradación del mismo cuando no su desaparición... ambas políticas han de ser diseñadas coordinadamente y desde un enfoque integral de ese valor común de los bienes culturales”.

1989

I PLAN GENERAL DE BIENES CULTURALES



LA SEMIÓTICA EN EL MUSEO

1990: En los años 90 se aplican en España los planteamientos semióticos a los procesos comunicativos del museo. En el museo todo comunica, y el receptor presenta formas diversas de interpretar el patrimonio. Santos Zunzunegui es el autor de referencia, tras la edición de *Metamorfosis de la mirada. El Museo como espacio del sentido*, en 1990. Posteriormente, Francisca Hernández y Ángela García Blanco teorizan respectivamente sobre *El museo como espacio de comunicación* (1998) y *La exposición. Un medio de comunicación* (1999).

VELÁZQUEZ EN EL MUSEO DEL PRADO

1990: En nuestro país será en 1990 cuando se proyecte la primera exposición blockbuster: Velázquez, en el Museo del Prado centrará la atención de 800.000 visitantes en sólo 3 meses. La muestra significará un antes y un después para la relación del patrimonio, los museos y su público en España. Definitivamente, nada será igual después de Velázquez.

1990

LA SEMIÓTICA EN EL MUSEO

VELÁZQUEZ EN EL MUSEO DEL PRADO

LEY DE PATRIMONIO HISTÓRICO DE ANDALUCÍA

1991: Andalucía es la tercera comunidad autónoma que cuenta con normativa patrimonial propia, tras Castilla La Mancha y País Vasco. A pesar de su título, la Ley incorpora un concepto de patrimonio cultural, con un enfoque integral y moderno que abarca la materialidad e inmaterialidad, las herencias del pasado y las realidades contemporáneas.

1981

LEY DE PATRIMONIO HISTÓRICO DE ANDALUCÍA

EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE SEVILLA

1992: Los primeros años noventa se caracterizan por la potenciación internacional de la imagen del país. No en vano, la inauguración de la exposición Velázquez antecede –con una distancia que no alcanza los dos años– la celebración de otra de las grandes citas políticas y sociales de la década: la Exposición Universal de Sevilla (1992). Se impone con normalidad el hábito expositivo de carácter espectacular y efímero, y con gran poder de convocatoria de masas. Lo sensacional supera a lo educativo.

1992

EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE SEVILLA

>>

TEORÍA CULTURAL 4/5

GESTIÓN CULTURAL: NUEVA PROFESIÓN

1993: Se crea la Associació de Professionals de la Gestió Cultural de Catalunya

Partiendo del principio de que la cultura es un sector básico de las políticas públicas para fomentar el desarrollo social, cultural, económico de la comunidad y de la importancia del territorio en la planificación e intervención cultural, se aboga por la necesidad profesional del gestor cultural como experto en actividades de planificación, diseño, producción, promoción y difusión. La cultura es entendida como servicio (filosofía del Arts Management).

Gestión cultural como la administración de los recursos de una organización cultural con el objetivo de ofrecer un producto o servicio que llegue al mayor número de público o consumidores, procurándoles la máxima satisfacción

En el sector privado el objetivo predominante será la rentabilidad. Para las administraciones públicas el objetivo prioritario debería ser la garantía de calidad y de accesibilidad. En general será condición "sine qua non" captar el máximo número de consumidores del segmento-objetivo. En España, y concretamente en Cataluña, la gestión cultural es una profesión con más de 25 años. En 1993 se crea la Associació de Professionals de la Gestió Cultural de Catalunya-APGCC. En la actualidad, la gestión cultural está en el camino de establecer los criterios comúnmente aceptados para definir la profesión y el perfil de sus profesionales.

1993

GESTIÓN CULTURAL: NUEVA PROFESIÓN

PATRIMONIO Y DESARROLLO

1996. Se inaugura el Guggenheim Bilbao

El 19 de octubre de 1997 se inaugura el Museo Guggenheim Bilbao. Obra del arquitecto americano Frank O. Gehry, el museo constituye un magnífico ejemplo de la arquitectura más vanguardista del siglo XX, representa en sí un hito arquitectónico por su diseño innovador y conforma un seductor telón de fondo para la exhibición de arte contemporáneo.

La cultura inicia en nuestro país una asociación imparable con el turismo y la economía. El "efecto Bilbao" condena a las ciudades a tomar dos caminos: ser una ciudad innovadora o ser franquicia. Esta postura provoca una pirotecnia arquitectónica, donde la operación urbana se vincula a una política "cultural" que exige equipamientos museísticos y expositivos levantados por arquitectos estrella. La segunda mitad de los noventa ve en el patrimonio un potencial factor para generara desarrollo territorial, social y económico.

II PLAN GENERAL DE BIENES CULTURALES

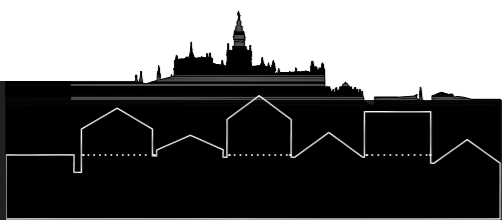
1996: En Andalucía, el Plan Andaluz de Desarrollo Económico y el Plan Económico de Andalucía Horizonte 2000 son la antesala de un II Plan General de Bienes Culturales, marco conceptual para 1996-2000 impregnado por la filosofía del patrimonio como factor de desarrollo: "El Plan General de Bienes Culturales, en su segundo período de vigencia 1996/2000, tiene como misión promover el desarrollo sostenible y la mejora de la calidad de vida de los andaluces en los diversos ámbitos territoriales de nuestra Comunidad Autónoma, garantizando el uso y disfrute de nuestros recursos de patrimonio histórico, mediante el perfeccionamiento de los instrumentos de la tutela y de la gestión de la Administración Pública".

El II Plan General de Bienes Culturales comprende el patrimonio cultural como dinamizador económico, especialmente en relación con el turismo: "Mediante esta vía, el patrimonio puede orientarse hacia la generación de recursos y tender a la autofinanciación, ya que se abren nuevas oportunidades para generar ingresos que pueden ser reinvertidos en conservación, investigación, difusión y en puesta en valor". El mismo año 1996 la Consejería de Cultura publica el documento Bases para una Carta sobre Patrimonio y Desarrollo en Andalucía, cuyo decálogo final de la Carta planteaba una definición del patrimonio más amplia que la tradicional (conjunto de elementos naturales o culturales, materiales o inmateriales, heredados de sus antepasados o creados en el presente, en el que los andaluces reconocen sus señas de identidad, y que ha de ser transmitido a las generaciones venideras acrecentado y mejorado).

1996

PATRIMONIO Y DESARROLLO

II PLAN GENERAL DE BIENES CULTURALES



DIFUSIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO

1996: Al mismo tiempo, la monografía Difusión del Patrimonio Histórico (editada por el IAPH) avanza en la línea teórica y conceptual iniciada en los años 60 y 70 sobre patrimonio y comunicación.

1996

DIFUSIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO

PRIMER INFORME MUNDIAL SOBRE LA CULTURA

1998: En el Primer Informe Mundial sobre la Cultura, Unesco declara que la preservación de la diversidad cultural es necesaria para garantizar los derechos de las minorías.

POLÍTICAS CULTURALES AL SERVICIO DEL DESARROLLO

1998: Una vez finalizado el Decenio Mundial para el Desarrollo Cultural, Unesco convoca la Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales al servicio del Desarrollo (Estocolmo, 1998), cuyo Plan de Acción –elaborado con el consenso internacional– significa todavía en nuestros días el documento de referencia en materia de patrimonio y desarrollo.

GUÍA PARA LA INTERPRETACIÓN DEL PATRIMONIO

1998: En 1998 la Consejería de Cultura edita la Guía práctica para la interpretación del patrimonio: el arte de acercar el legado natural y cultural al público visitante, de Jorge Morales. Se crea la Asociación de Intérpretes del Patrimonio.

1998

PRIMER INFORME MUNDIAL SOBRE LA CULTURA

POLÍTICAS CULTURALES AL SERVICIO DEL DESARROLLO

GUÍA PARA LA INTERPRETACIÓN DEL PATRIMONIO

CARTA INTERNACIONAL SOBRE TURISMO CULTURAL

1999: El principio 1 de la Carta Internacional sobre Turismo Cultural (La Gestión del Turismo con Patrimonio Significativo) adoptada por ICOMOS en México en 1999 establece que desde que el Turismo nacional e internacional se ha convertido en uno de los más importantes vehículos para el intercambio cultural, su conservación debería proporcionar oportunidades responsables y bien gestionadas a los integrantes de la comunidad anfitriona así como proporcionar a los visitantes la experimentación y comprensión inmediatas de la cultura y patrimonio de esa comunidad.

VELÁZQUEZ Y SEVILLA

1999: A escala regional, también Velázquez, pero en Sevilla, protagonizará en 1999 una muestra de similares características. Velázquez y Sevilla, en el Monasterio de la Cartuja de Sevilla, se enmarcaba en los actos de conmemoración del “Año Velázquez” en homenaje al IV Centenario del nacimiento del pintor.

1999

CARTA INTERNACIONAL SOBRE TURISMO CULTURAL

VELÁZQUEZ Y SEVILLA

>>

TEORÍA CULTURAL 5/5

EL ESPLENDOR DE LOS OMEYAS

2001: Esta trayectoria de grandes exposiciones alcanza otro hito, en el marco regional, con la muestra El esplendor de los Omeyas cordobeses, organizada por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía a través de la Fundación El Legado Andaluz, y celebrada en el Conjunto Arqueológico de Medinat Al-Zahra en 2001. Incluía 300 piezas representativas del Califato del Al-Andalus y recibió la visita de más de 300.000 personas. El acto de inauguración fue un acontecimiento de gran importancia política e institucional, ya que supuso el encuentro en Córdoba de los Reyes de España, el presidente de la República Árabe Siria, Bashar al-Assad (en su primer viaje a un país occidental), el presidente del Consejo de Europa, Romano Prodi, el presidente de la Junta de Andalucía, Manuel Chaves, y el enviado especial para el proceso de Paz en Oriente Medio, Miguel Angel Moratinos. La difusión mediática de la muestra fue masiva, a nivel nacional e internacional (fue transmitida por 75 corresponsales extranjeros pertenecientes a diferentes agencias y periódicos). Su cobertura informativa se ha estimado, en términos publicitarios, en 1.200 millones de pesetas.

2001

EL ESPLENDOR DE LOS OMEYAS

REPENSANDO PATRIMONIO Y DESARROLLO

2002: La VI Conferencia Iberoamericana de Cultura (República Dominicana, 2002) pone de manifiesto –en la llamada Declaración de Santo Domingo– que la cuestión del patrimonio como factor de desarrollo ha de ser reflexionada y cuestionada en torno a nuevas direcciones: defensa de la diversidad cultural, prevención en torno al comercio internacional de bienes y servicios culturales y necesidad de valorar conjuntamente patrimonio natural y cultural.

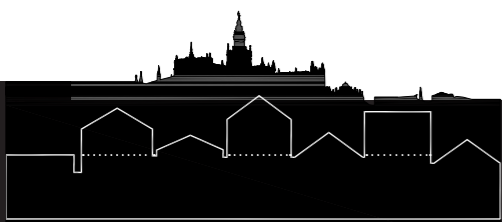
PLAN DE CALIDAD DE LOS MUSEOS ANDALUCES

2002: Se configura el Plan de calidad de los museos andaluces para mejorar el papel y prestaciones de los museos andaluces como servicio público, insertando su actividad en el territorio como proyecto cultural y contribuyendo al desarrollo social y económico de la sociedad andaluza. Se postula el museo como servicio público y referente cultural y se reconoce que “el protagonismo de los medios de comunicación está siendo decisivo para el desarrollo indiscriminado de todo tipo de realizaciones, pero también hay que tener en cuenta otras transformaciones como las representadas por la globalización de los modelos económicos, la creciente demanda social de acceso a determinados servicios avanzados y recursos de interés cultural, la convergencia y el impulso político representado por nuestra incorporación a la Unión Europea, el protagonismo del sector público en la prestación de servicios considerados esenciales para los ciudadanos, la mejora generalizada de la calidad de vida y el papel que en ella juega la gestión del tiempo libre, así como también la preocupación que genera el proceso de estandarización y banalización que representan otras ofertas de ocio como la de los denominados parques temáticos”.

2002

REPENSANDO PATRIMONIO Y DESARROLLO

PLAN DE CALIDAD DE LOS MUSEOS ANDALUCES



PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

2003. Convención de París para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial

Se define el patrimonio inmaterial como los usos, representaciones, expresiones y técnicas que, junto con instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes, las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos se reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.

2003

PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

A VUELTAS CON LA MUSEOLOGÍA CRÍTICA

2006: En España, los fundamentos de la museología crítica son representados por Jesús-Pedro Lorente, para quien los jóvenes investigadores, museólogos y museógrafos ya no descienden de aquella renovación que supuso la nueva museología, ni de la conciencia social que propiciaba; al contrario, sí lo hacen de otras conciencias sociales, coetáneas, que reconocen entre otras cuestiones la influencia de nuevos medios sociales en la evolución de las instituciones culturales: "... los jóvenes del siglo XXI no practican la nouvelle vague del cine de Godard y Truffaut, tampoco la nueva museología de Rivière y otros (...). El interés ecológico, obrero se encardina hoy en un aplastamiento consumista y mediático que es irrisorio combatir con las armas dialécticas de hace tres décadas. La posibilidad de una museología crítica abre las puertas a argumentos coherentes con nuestro tiempo para desear una evolución positiva del museo". Es clave su texto de 2006 "Nuevas tendencias en teoría museológica: a vueltas con la museología crítica", publicado en la revista Museos.es, de la Subdirección General de Museos Estatales.

PECA

2006: Concebido como documento estratégico integral que fije las líneas maestras de la Consejería de Cultura hasta 2012, el Plan Estratégico para la Cultura en Andalucía (PECA) nace para ayudar, diseñar y formular la política cultural autonómica, a medio y largo plazo, con el fin de definir orientaciones estables, democráticas y participativas que sirvan para mejorar la calidad de vida de los andaluces y andaluzas. Se pretende que se convierta en una herramienta que contribuya al fortalecimiento de la tolerancia y el respeto como valores de convivencia.

2006

A VUELTAS CON LA MUSEOLOGÍA CRÍTICA

PECA

NUEVAS LEYES DE PATRIMONIO HISTÓRICO

2007: Nuevas leyes de Patrimonio Histórico y de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía

2007

NUEVAS LEYES DE PATRIMONIO HISTÓRICO

>>

MARCO ESTRATÉGICO Y VALORACIÓN DE EQUIPAMIENTOS CULTURALES DE SEVILLA

Cualquier decisión sobre Atarazanas ha de enmarcarse en el plan cultural para la ciudad (Plan Estratégico de la Cultura de Sevilla), teniendo en consideración el resto de las localizaciones, características de los equipamientos y dotaciones culturales, plan de inversiones, programaciones culturales, etc. No es objeto de este estudio realizar un análisis detallado de las necesidades y equipamientos culturales de la ciudad, ni mucho menos de la Comunidad Autónoma, pero sí hemos de enmarcar las futuras propuestas sobre usos de las Atarazanas en la actualidad cultural ciudadana respecto a infraestructuras y patrimonios culturales. En la formulación del Plan Estratégico Sevilla 2010 hubo una serie de grupos de trabajo sobre cultura cuyos diversos enfoques y análisis propiciaron los diagnósticos y propuestas encaminados a reestructurar la ciudad actual con visión de futuro.

Resulta interesante consultar la gráfica Situación de las Atarazanas en relación con otros espacios susceptibles de acoger equipamientos culturales, para advertir que la expansión urbana que se está produciendo en Sevilla, modifica el espacio urbano y crea la necesidad de redistribuir y capacitar nuevos edificios como contenedores culturales. Según las investigaciones realizadas por el Plan Estratégico, la ciudad presenta importantes diferencias según barrios en la dotación de equipamientos culturales especialmente importantes en relación con los espacios de pequeño y mediano formato:

“La ciudad no oferta actualmente enclaves de creación-producción-consumo si bien posee naves y espacios que podrían ser adaptados a nuevos usos, de manera que combinasen lo empresarial con lo cultural. Dichos lugares poseen en muchos casos una situación privilegiada al situarse algunos entre el Casco Antiguo y la primera periferia del cinturón industrial de Sevilla. Ciudades industriales europeas que han sufrido procesos de reconversión económica han adaptado las antiguas fábricas en atractivos diseños de espacios con usos que combinaban empresas, comercios, hostelería y actividades culturales, que por su situación en el plano de la urbe tienen más valor añadido que los polígonos industriales, al poder ofertar oficinas a empresas pequeñas y espacios amplios a comercios, restaurantes y negocios culturales mixtos de formación, producción, difusión y/o consumo. Las ventajas del acceso y el intercambio mutuo son la clave para captar nuevos públicos. La existencia de empresas que utilizan los avances tecnológicos en su gestión y se preocupan por el diseño y por la inclusión del marketing en su estrategia supone la posibilidad de dotar de importantes ventajas competitivas al tejido empresarial de la cultura de Sevilla”.

Existen en la ciudad diferentes espacios que pueden ser puntos de esa red de equipamientos, ubicados en diversos distritos¹. Naves, cuarteles y otros espacios industriales se plantean como posibles enclaves que recojan esos nuevos usos culturales y económicos en Sevilla. A lo largo de las sesiones de los diferentes grupos de trabajo y mesas sectoriales, con especial referencia de las celebradas con la Oficina del Plan de Sevilla (revisión del PGMO), se sugirieron algunos².

Pero no todo vale en ciertos edificios de gran valor patrimonial. Este es el caso de Las Reales Atarazanas. Por otro lado, en su propuesta de mejorar la dotación y gestión de infraestructuras museísticas de la ciudad el Plan hace un análisis de estas dotaciones, que pasamos a transcribir:

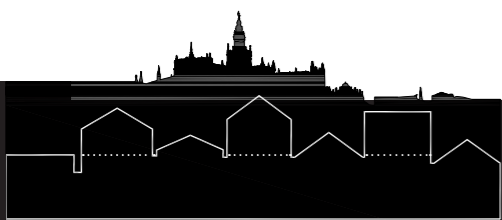
“Sevilla presenta en la actualidad una dotación, en términos absolutos, de 23 espacios museísticos³ que representan el 3% de las Infraestructuras Culturales Puras (ICP) de la ciudad. El reparto en términos geográficos supone una concentración del 82,61% en el Casco Antiguo y de un 8,70% en los distritos Sur y Triana-Los Remedios, en tanto que la dotación en Macarena, Este y Nervión-San Pablo es nula. En relación a la población, Sevilla arroja una ratio de 0,33 infraestructuras museísticas por cada 10.000 habitantes, una cifra por encima de la media andaluza y en convergencia con la media nacional si bien muy por debajo de las presentadas por la Comunidad Autónoma de Asturias (1,83). En términos cualitativos, las infraestructuras museísticas de la ciudad de Sevilla presentan carencias en cuanto a la dotación de equipamientos fundamentalmente destinados al desarrollo de actividades comerciales, así como a exposiciones de carácter transitorio. El Museo de Bellas Artes, segunda pinacoteca del país, presenta carencias estructurales en cuanto a superficie expositiva. La ciudad posee igualmente importantes activos que precisan de infraestructuras museísticas destinadas a su exposición y puesta en valor. Es el caso de patrimonios de la ciudad como la cerámica, el flamenco, la aeronáutica, personajes ilustres, etc.”

En cuanto a la necesidad de construir nuevos espacios museísticos en la ciudad⁴ y remodelar algunos de los existentes, el Plan plantea la construcción de varios museos de nueva planta, algunos de los cuales ya son una realidad (Museo del Flamenco) o están en vías creación (Museo de la Cerámica, Museo del Río y la Navegación...) distinta suerte han corrido otras propuestas, como la de crear un Museo de de la Ciudad y su futura ubicación en algún monasterio sevillano.

Esta realidad puede entrar en contradicción con la propuesta de crear en Atarazanas otro nuevo museo, cuyos contenidos “compitan” con los de algunos de esos museos propuestos (Museo de la Ciudad) o en vías de creación (Museo de la Navegación en el edificio del antiguo Pabellón de la Navegación), máxime si tenemos en cuenta que en el plan se plantea la apertura de Las Atarazanas como espacio de variados usos.

Como recurso patrimonial de primer orden, es preciso presentar Las Atarazanas como producto patrimonial de excelencia. La posibilidad de compatibilizarlo con espacios polivalentes en determinados sectores del edificio aparece como una oportunidad viable para complementar la Red de Infraestructuras Culturales Puras en sus diversas categorías, de las que Sevilla no está sobrada: espacios escénicos, espacios expositivos, espacios de formación y documentación y/o espacios de convivencia e intercambio cultural pueden tener cabida selectivamente –y con matices– en Atarazanas.

Enlazando con lo dicho anteriormente, en el Diagnóstico⁵ realizado por una de las mesas de participación se aportan propuestas concretas de actuación de las que nos interesa destacar las encaminadas a cubrir el déficit de equipamientos culturales de la ciudad, actuando simultáneamente en la distribución territorial y en la cualidad de esos nuevos equipamientos. En relación a los nuevos “grandes contenedores culturales de la ciudad”, preparados para los grandes acontecimientos del calendario internacional (Bienales de Arte, Ferias de Arte, Congresos especializados en temas artísticos y culturales, etc...) destacan tres edificios concretos: las Atarazanas, la antigua Fábrica de Artillería de San Bernardo y las naves de la Aduana de la Avenida de la Raza. En concreto, para Atarazanas se propugna



“completar la rehabilitación del edificio civil más antiguo de la ciudad, símbolo de la vinculación de la ciudad al río y la navegación. El edificio debe ser atractivo en sí mismo, y utilizarse como gran lonja abierta para diversos usos culturales, con gran vinculación de las artes plásticas (exposiciones temporales singulares, etc.) y con posibilidad de apoyo de congresos y otras actividades.”

¹ Ver gráfica anexa: Otros espacios relacionados con el río y cercanos a las Atarazanas.

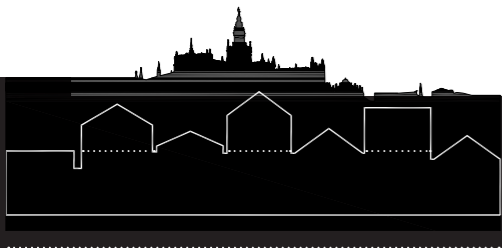
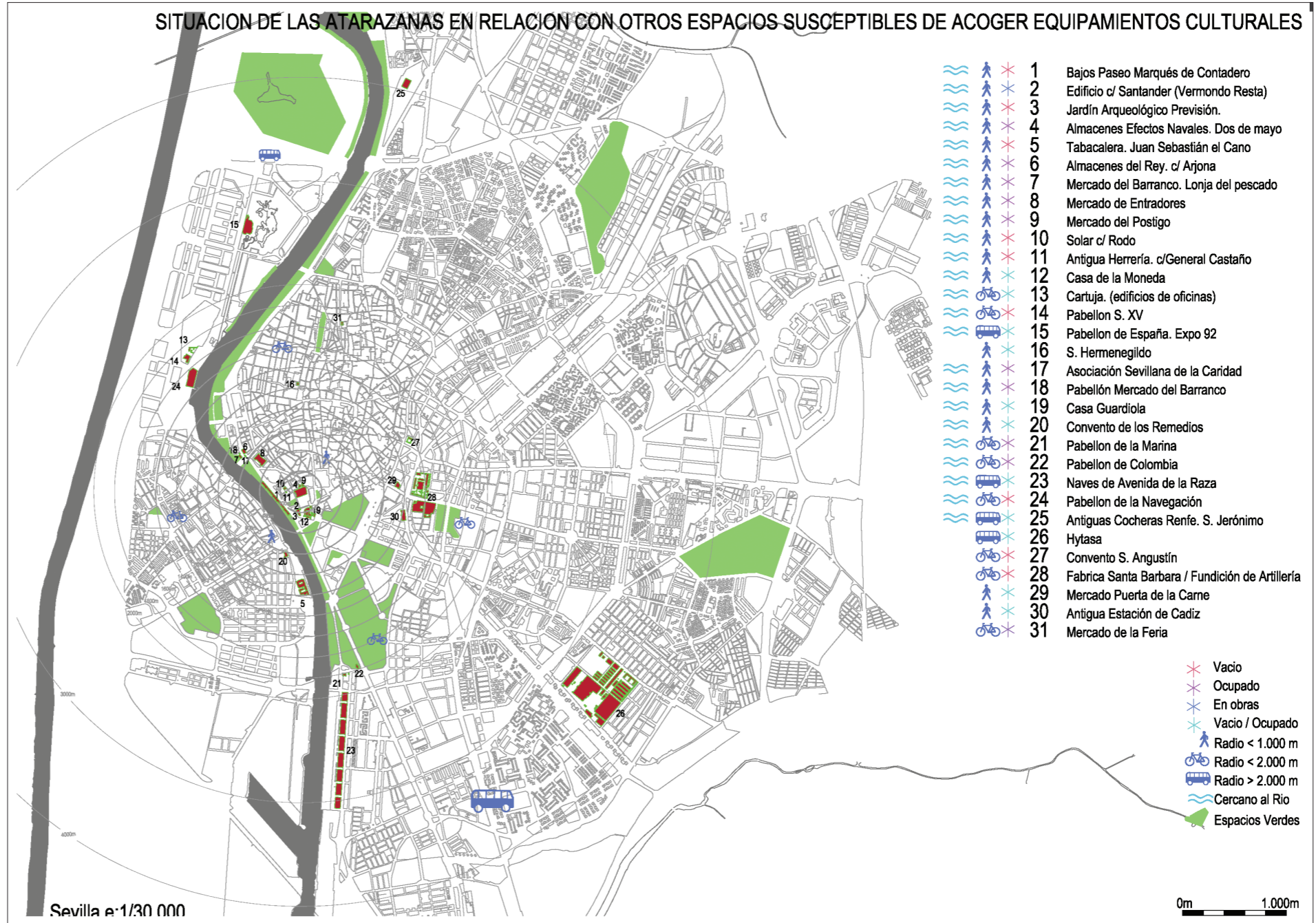
² Pabellón del Presente y Futuro de la Expo '92, Naves de RENFE en San Jerónimo y San Bernardo, Interior de la manzana entre calles Alfarería, Antillano Campos y San Jorge (hornos de Cerámica Santa Ana), Sótanos Plaza de España, instalaciones de CAMPASA, junto al Puente de las Delicias, Antigua Cárcel de la Ranilla, Naves de Tablada o antigua Terminal del Aeropuerto de San Pablo, Comisaría de La Gavidía, Parque y Monasterio de San Jerónimo, Zona de naves y edificios frente a la Real Fundición de Cañones de Sevilla, Fábrica de Tabacos en Los Remedios, Naves del Puerto en la Avenida de La Raza, Fábrica de Vidrio de La Trinidad, Cuarteles del Ejército abandonados en varias zonas de la ciudad, Monasterio de San Clemente y Santa Clara.

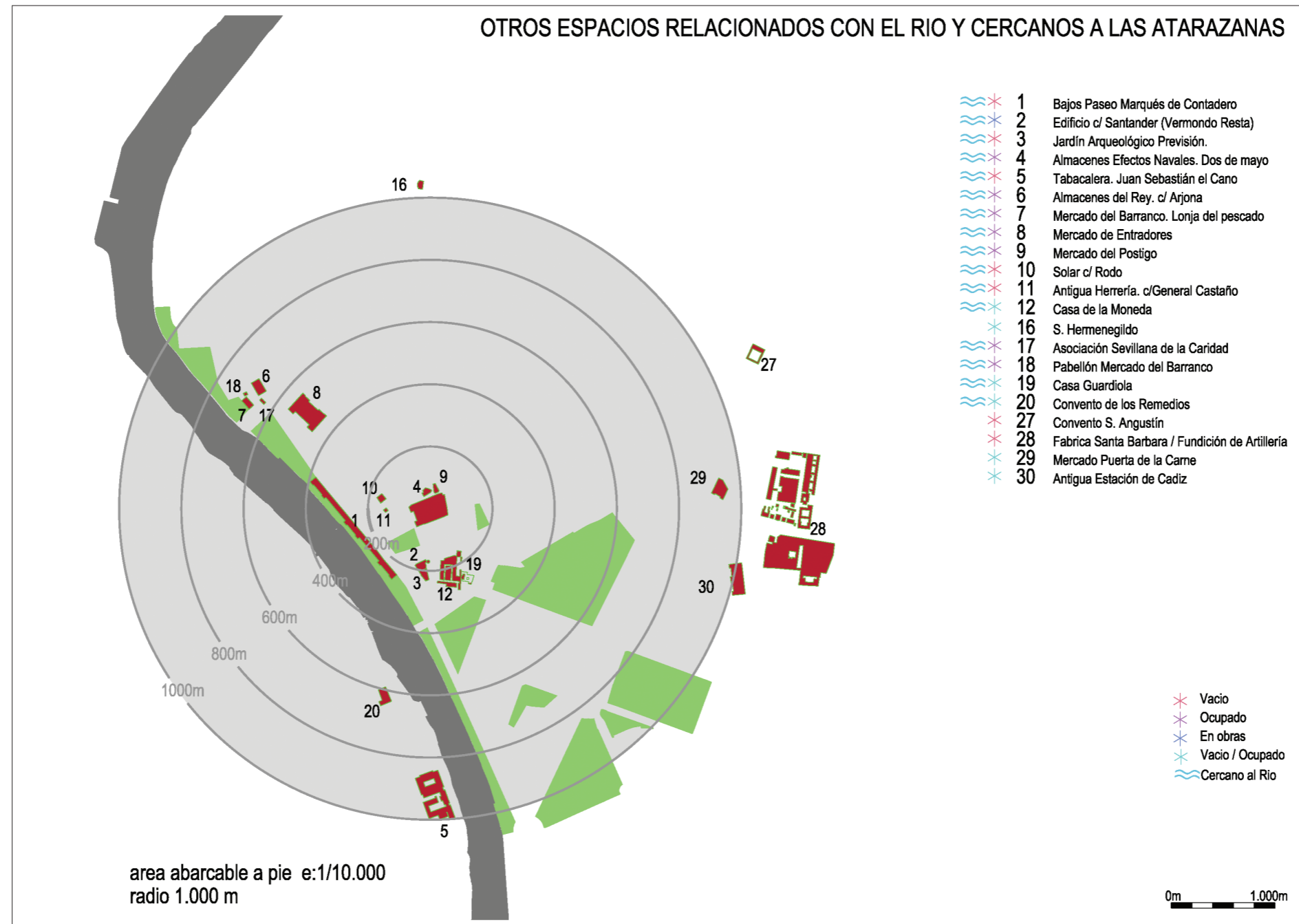
³ En la actualidad contamos con el Museo del Flamenco.

⁴ Museos de nueva Planta: Espacio temático de la Artesanía26, Museo de la Cerámica., Museo de la Aeronáutica., Museo del Flamenco, Museo de la Ciencia, Museo de la Ciudad. Museo del Vidrio (Fábrica de Vidrio de la Trinidad).

⁵ Ruesga Navarro, J. (2001): La cultura en la nueva ciudad. 2002-2010. Mesa 7. La industria del ocio y de la cultura: una oportunidad para Sevilla. Aportaciones de los participantes. Diagnóstico [en línea], pp.175-177. www.sevilla.org/plansevilla/documentos/mesa/doc/conclusiones_Diagnostico_Mesa7.pdf [consulta 08/02/2008]

SITUACION DE LAS ATARAZANAS EN RELACION CON OTROS ESPACIOS SUSCEPTIBLES DE ACOGER EQUIPAMIENTOS CULTURALES



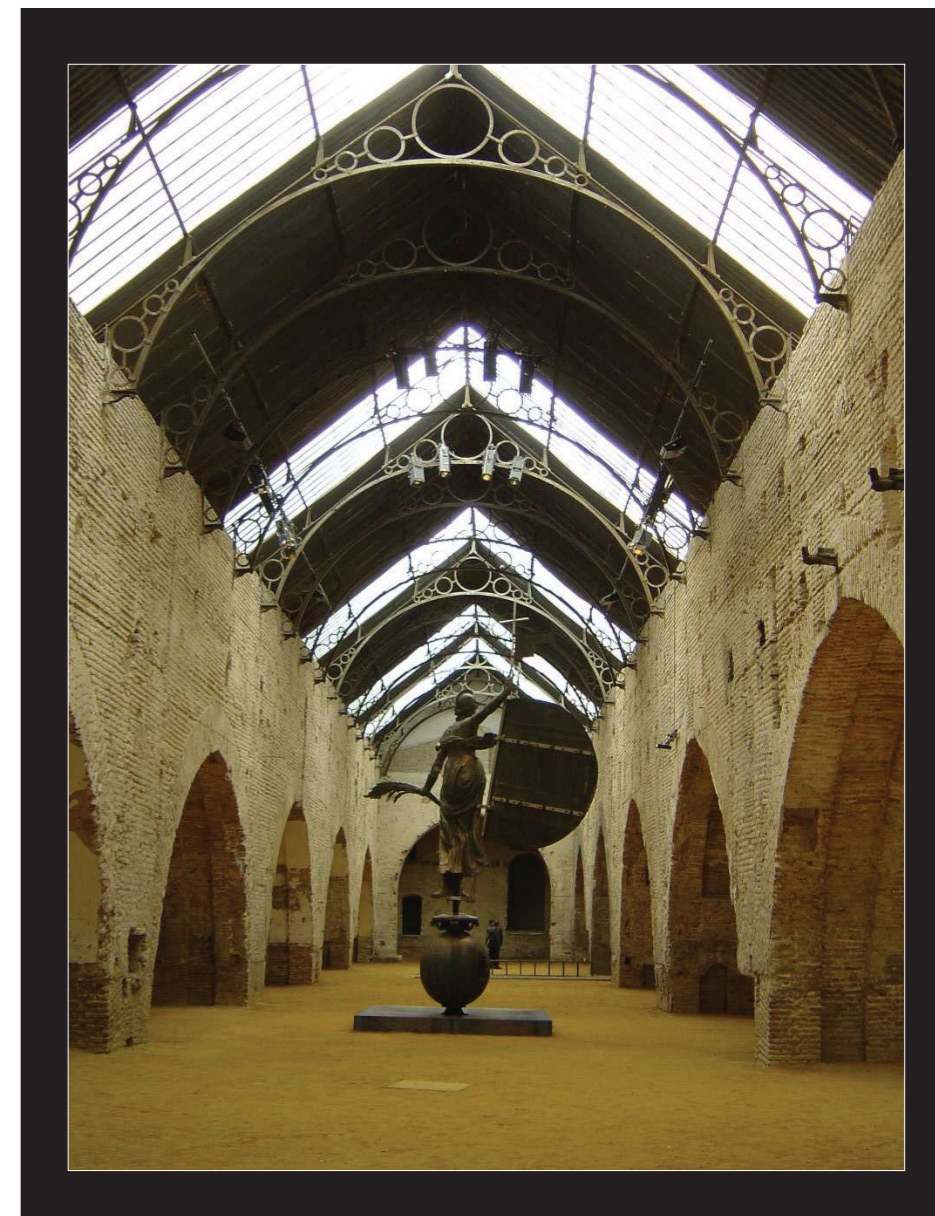


ACTIVIDADES EN ATARAZANAS

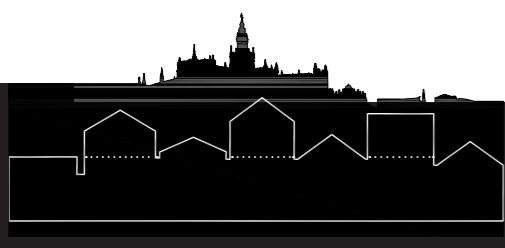
Una mirada hacia las Reales Atarazanas nos permite entender las especiales características del conjunto patrimonial como espacio para la cultura. Su enclave estratégico en la ciudad de Sevilla, sus dimensiones, la versatilidad de sus espacios y su poder evocador, son sólo algunos de los valores que han permitido que, desde que la Consejería de Cultura pasara a ser titular del inmueble en 1993, las Atarazanas hayan sido permanentemente un nodo cultural en Sevilla, un espacio al servicio de la cultura, tal y como pone de manifiesto la sistemática presencia de actividades.

Sólo de los últimos dos años se han recopilado de la prensa diaria e Internet más de 80 actividades desarrolladas en las Atarazanas y relacionadas con el ámbito cultural en sus diferentes manifestaciones, que pueden ser clasificadas en los siguientes apartados: artes plásticas, escénicas, presentaciones, comunicación, jornadas y congresos y otras. Sin embargo, el hecho de que el edificio no haya visto a día de hoy acabada su rehabilitación ha limitado sus usos a la planta baja, lo que ha originado que determinado tipo de actividades haya primado sobre otros. En este sentido, los elementos definitorios de las naves mudéjares han favorecido, frente a otras manifestaciones, el predominio de las artes escénicas, teatro, danza y música. También cabe destacar la ingente cantidad de acciones relacionadas con el ámbito comunicativo, como presentaciones de libros, entregas de premios o ruedas de prensa con motivo de algún evento cultural de la ciudad.

Toda esta producción cultural se inserta con total armonía en las Atarazanas, despojada de elementos que impidan advertir su insólita espacialidad, puesto que como se viene insistiendo a lo largo de todo el documento, Atarazanas no es un museo, sino un lugar donde poder revivir la historia del edificio, que es la de Sevilla, sin necesidad de artificios, banalizaciones y demás intervenciones que no harían sino evidenciar la intrusión de intereses lejanos al terreno del dominio público patrimonial, y que podrían encontrar en otros espacios de la ciudad la misma satisfacción a sus necesidades, sin dañar con ello el legado patrimonial en general, y el de las Atarazanas en particular.



La exposición llevada a cabo con motivo de la finalización de la restauración del Giralddillo entre octubre de 2003 y enero de 2004 con gran éxito de visitas. El ámbito expositivo aportó una dimensión particular a la famosa veleta.



ANTECEDENTES

- Jornadas de Puertas Abiertas. Consejería de Cultura. 1999
- Muestra gráfica de Carlos Saura. 1999
- El Giraldillo. Proceso de una restauración. 22 de octubre al 21 de diciembre de 2003
- Exposición individual de Pilar Albarracín. 17septiembre al 31 de octubre 2004
- BIDA 2005. Bienal Internacional del Deporte en el Arte. Colección de Arte Contemporáneo
- Munarco. Enero 2005

AÑO 2006

ARTES PLÁSTICAS

- Exposición itinerante “Las rutas de la memoria”. Proyecto RIHLA. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales. Del 9 de junio al 9 de julio
- Bienal de Arte Contemporáneo de Sevilla. Del 25 de octubre al 31 de diciembre

ARTES ESCÉNICAS

- Representación “La vida es Sueño”. Compañía de Teatro Clásico de Sevilla. Del 22 de julio al 3 de septiembre
- Proyección DVD. Agencia Andaluza de Flamenco. 24 de octubre
- Proyección DVD. Agencia Andaluza de Flamenco. 7 de noviembre
- Proyección DVD. Agencia Andaluza de Flamenco. 14 de noviembre
- Proyección DVD. Agencia Andaluza de Flamenco. 21 de noviembre
- Proyección DVD. Agencia Andaluza de Flamenco. 28 de noviembre
- Lectura Dramatizada del texto “Caballo ganador/caballo perdedor” de Suzanne-Lori Parks. Actividad paralela de la BIACS. Centro de Artes Escénicas. 3 de noviembre
- Lectura Dramatizada del texto “El lenguaje de las montañas” de Harold Pinter. Actividad paralela de la BIACS. Centro de Artes Escénicas. 10 de noviembre
- Lectura Dramatizada del texto “Catástrofe” de Samuel Beckett. Actividad paralela de la BIACS. Centro de Artes Escénicas. 17 de noviembre
- Lectura Dramatizada del texto “Guantánamo” de William Slovo y Victoria Brittain. Actividad para lela de la BIACS Centro de Artes Escénicas. 24 de noviembre
- Lectura Dramatizada del texto “A puerta cerrada” de Jean Paul Sartre. Actividad paralela de la BIACS. Centro de Artes Escénicas. 1 de diciembre
- Ensayo específico en relación con las Lecturas Dramatizadas incluidas en las actividades paralelas de la BIACS. Centro de Artes Escénicas. 5 de diciembre

PRESENTACIONES

- Día de Andalucía. Consejería de Presidencia. Del 26 de febrero al 2 de marzo
- Feria de Antigüedades Andex. Del 20 de marzo al 5 de abril
- Presentación Circuitos 2006. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales. 22 de marzo
- Presentación libro “Animales Perdidos”. Centro Andaluz de las Letras. 6 de abril

- Día del Libro. Centro Andaluz de las Letras. 20 de abril
- Presentación libro “Café Gallina”. Centro Andaluz de las Letras. 25 de abril
- Presentación libro “Loquinarias”. Centro Andaluz de las Letras. 5 de mayo
- Presentación libro “Cervantes, Docel de Sur”. Centro Andaluz de las Letras. 11 de mayo
- Presentación libro “Biografías Bastaras”. Centro Andaluz de las Letras. 25 de mayo
- Presentación libro “Martes entra en la casa octava”. Centro Andaluz de las Letras. 8 de junio
- Presentación Festival Flamenco Mont de Marsan. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales – Agencia de Flamenco. 13 de junio
- Presentación libro “Andaluces en Mauthausen”. Centro de Estudios Andaluces. 27 de junio
- Presentación PECA. Institución y Programas Culturales. 6 de julio
- Presentación libro “Antología” de Pablo García. Centro Andaluz de las Letras. 20 de septiembre
- Presentación libro “Alumbramiento” de Andrés Neuman. Centro Andaluz de las Letras. 13 de noviembre
- Presentación libro “Fara” de Ruiz Torres Pérez Guillén. Centro Andaluz de las Letras. 16 de noviembre
- Presentación libro “Monedas de Papel” de Pérez Guillén. Centro Andaluz de las Letras. 23 de noviembre
- Presentación libro “Tiempos de Málaga”. Centro Andaluz de las Letras. 29 de noviembre
- Presentación publicación “Cuadernos de Roldán” de José Mº Bedoya. 16 del diciembre
- Presentación libro “Los hijos del sol” de J. M. Aragón. Centro Andaluz de las Letras. 19 de diciembre

COMUNICACIÓN

- Entrevista periodística a Pilar Albarracín. 13 de enero
- Debate. Fundación Andaluza de Formación y Empleo. Del 17 al 21 de enero
- 75 Aniversario del Colegio de Arquitectos. 1 de junio
- Grabación “Once in Seville”. Sevilla Film Office. 9 de junio
- Rueda de prensa. BIACS. 8 de septiembre
- Visita de Congresistas. Colegio de Arquitectos. 3 de octubre
- Acto Conmemorativo de la Fundación San Telmo. 7 y 8 de octubre
- Rueda de prensa. BIACS. 25 de octubre
- Actividades paralelas. BIACS. Del 3 al 5 de noviembre
- Mesa redonda con Jordan Crandall. Universidad de Sevilla. 25 de noviembre

JORNADAS Y CONGRESOS

- Congreso “Expresión Gráfica” E.T.S. Arquitectura. 10 de mayo
- 52º Congreso Americanistas. Vicerrectorado Universidad de Sevilla. 17 de julio
- Jornadas Andaluzas de Etnología. Dirección General de Bienes Culturales. 18 y 19 de octubre

AÑO 2007

ARTES PLÁSTICAS

- Exposición trabajos realizados alumnos curso-taller. Dirección General de Museos. Del 10 de abril al 31 de mayo

ARTES ESCÉNICAS

- Proyección “Ciclo de cine y flamenco”. Agencia Andaluza para el desarrollo del Flamenco. Martes de Mayo y Junio
- Representación “La dama duende”. Compañía La Tarasca. Del 10 de julio al 19 de agosto
- Representación “La vida es sueño”. Compañía La Tarasca. Del 22 de agosto al 16 de septiembre
- Representación “Memorias de Adriano”. Compañía La Tarasca. Del 19 de septiembre al 14 octubre
- XIV edición de la Muestra Internacional de Danza Contemporánea. Del 1 al 25 de noviembre

PRESENTACIONES

- Presentación libro “Y se quedó en Al Andalus”. Centro Andaluz de las Letras. 17 de enero
- Presentación del libro “Cantos del dios oscuro” de Kepa Murua. Centro Andaluz de las Letras. 19 de enero
- Conferencia Arturo Pérez-Reverte. Plataforma Pro Museo de las Reales Atarazanas. 14 de febrero
- Presentación del DVD “Platero y yo” en lengua de signos. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. 27 de febrero
- Presentación del libro “La mirada inicial” de Tobías Campos. Centro Andaluz de las Letras. 8 de marzo
- Presentación de la revista “Andalucía en la Historia”. Centro de Estudios Andaluces. 22 de marzo
- Presentación libro “Cuchifrita de Chumandia” de Mº del Mar Ríos. Centro Andaluz de las Letras. 23 de marzo
- Presentación libro “Cazamariposa” de Pablo Acevedo. Centro Andaluz de las Letras. 10 de mayo
- Presentación del libro “Sexteto de Madrid” J.M. Benítez Ariza. Centro Andaluz de las Letras. 25 de mayo

COMUNICACIÓN

- Entrega de premios INICIARTE. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. 9 de enero

JORNADAS Y CONGRESOS

- I Jornadas Archivísticas Andaluzas. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. 29 y 30 de octubre

OTRAS

- Salida de la Cofradía Hermandad Cristo de las Aguas. 2 de abril

AÑO 2008

- Acuerdo Delegación de Cultura-Fundación Museo Atarazanas para restaurar y exponer en Atarazanas las maquetas históricas de Sevilla. 24 de enero
- Convenio Consejería de Cultura-Fundación Museo Atarazanas. Jornadas de visitas escolares a la Atarazanas. 18 de enero

VALORACIÓN DE ANTERIORES PROPUESTAS DE USO

La primera distinción entre las propuestas de uso analizadas en este documento ¹, se debe a la naturaleza del demandante, ya que las promovidas por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, propietaria del inmueble y en la que reside la tutela del monumento, han llevado aparejadas una serie de estudios disciplinares del bien y un conjunto de actuaciones de conservación, desarrolladas en unas ocasiones bajo un Proyecto Básico y de Ejecución y otras como obras de emergencia, y de puesta en valor del inmueble como la musealización y su adecuación para la visita pública, que van a materializar al menos en parte los argumentos conceptuales de dichas propuestas.

Así, la Consejería de Cultura ha desarrollado con una cierta continuidad temporal, una serie de actuaciones de conservación y mantenimiento, que ligadas en un principio al proyecto de Las Atarazanas como Centro de Arte Contemporáneo y posteriormente de forma independiente ², se han mostrado como imprescindibles para la conservación material del inmueble, ya que han frenado los procesos de deterioro detectados durante los procesos de estudios previos, obras, garantizado su pervivencia hasta nuestros días y sus condiciones habituales de uso. Las propuestas coordinadas desde la Consejería de Cultura: Atarazanas como Centro de Arte Contemporáneo y Fábrica de Ideas para la Cultura Contemporánea, responden al empeño de la Administración Andaluza de ligar la recuperación del edificio a una actividad cultural que implique su uso público; entendiendo que los mejores garantes de la conservación del patrimonio histórico de una sociedad son su conocimiento y su disfrute.

A la hora de valorar estas propuestas no podemos olvidar el contexto espacio-temporal en que se insertan. Así, el Proyecto Atarazanas. Centro de Arte Contemporáneo, que es la primera propuesta de usos desarrollada para las Reales Atarazanas tras ser adquirida por la Consejería de Cultura, responde a un marco político, cultural y de la práctica de la restauración monumental caracterizado por las transferencias a las comunidades autónomas y la publicación de la Ley del Patrimonio Histórico de Andalucía (LPHA 1/91). En este sentido, la intervención es entendida, de forma innovadora, como un proyecto patrimonial por lo que parte de un análisis multidisciplinar que incluye la realización de estudios históricos, arqueológicos y otros estudios previos, como forma de conocimiento del monumento en el que se fundamenta la propuesta de usos y el proyecto arquitectónico.

Dentro de los estudios previos realizados, destacamos la investigación histórica desarrollada con metodología arqueológica que ha documentado con bastante fiabilidad la evolución del solar, del edificio (subsuelo y alzados) y de sus diferentes usos desde la Edad Media hasta nuestros días; ampliando la información sobre el sector occidental de la muralla almoravid-almohade, incluyendo el mejor conocimiento de la configuración inicial del Postigo del Aceite. Del mismo modo en el marco de la propuesta se desarrollaron sondeos geotécnicos, ensayos elementos constructivos, estudios históricos, etc.

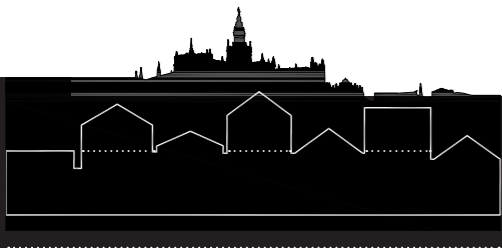
Fruto de este análisis, en el Proyecto Atarazanas. Centro de Arte Contemporáneo se presentan algunos conceptos y estrategias de intervención que deben ser asumidos en la propuesta de usos definitiva para las Atarazanas como la valoración de la escala, complejidad y potencialidad del conjunto edificado, que conlleva el reconocimiento de sus distintos ámbitos espaciales, identificando sus cualidades espaciales y valores patrimoniales. Así como el reconocimiento de la significación histórica y de la importancia del edificio en el desarrollo de este sector urbano, claves interpretativas del edificio. En cuanto a las pautas de actuación propuestas, destacan la defensa de criterios de intervención mínima y el respeto a

la capacidad de comunicación y emoción del propio edificio, en consonancia con los fundamentos de la conservación enunciados a lo largo del siglo XX. A nivel conceptual, el programa del centro se centraba exclusivamente en la actividad artística contemporánea, siendo su principal aportación la de favorecer la creación artística específica asociando los contenidos expositivos con el espacio contenedor, integrando Arte y Arquitectura. Es esta misma especificidad del proyecto cultural la que lo hace inviable, al crearse en 1997 el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo en el Monasterio de Santa María de las Cuevas de Sevilla.

Asociados a la propuesta se desarrollaron, mediante la redacción de los correspondientes proyectos básicos y de ejecución de los arquitectos Antonio Barrionuevo y Julia Molino, tres grandes intervenciones arquitectónicas que consintieron en: una primera operación de limpieza que recuperó la organización espacial previa de las Atarazanas, haciendo compatible la preservación de la identidad histórica del edificio con su futura transformación en infraestructura cultural; la rehabilitación del sector ocupado por la antigua Fundación de Artillería para su uso como sala polivalente y la rehabilitación de la Buhardilla del Cuerpo de Cabecera para su uso público. Estas actuaciones supusieron la afirmación del valor específico y la excepcionalidad del denominado espacio Atarazanas y el reconocimiento, hecho extensivo a todo el edificio, de que en la condición constructiva y en la materialidad modificada por el tiempo reside la carga emotiva y documental del monumento.

Además, se generaron actividades de presentación del propio edificio y de difusión de los resultados obtenidos en la investigación previa, iniciando así el camino de su puesta en valor como la celebración en 1999, de la exposición Recuperando las Atarazanas. Un monumento para la cultura, una apuesta por parte de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía por vincular su puesta en valor con su significación histórica. La Consejería de Cultura consolida esta trayectoria de reflexión sobre el destino de las Atarazanas con la elaboración en 2004 del proyecto denominado Reales Atarazanas de Sevilla. Fábrica de ideas para la Cultura Contemporánea, Redacción de un Programa de usos, adecuación espacial y funcional para las Reales Atarazanas de Sevilla cuyos objetivos y contenidos se resumen en su propio subtítulo. El proyecto del arquitecto Juan Domingo Santos está planteado por su autor desde una estrategia de la utopía y del deseo que aunque altamente estimulante, lo hace poco viable. Ya que, aunque parte de un buen, innovador y ambicioso planteamiento conceptual que introduce el valor de la contemporaneidad para actualizar el papel de la ciudad de Sevilla en el panorama cultural europeo, las dificultades implícitas en la materialización de algunas de las actuaciones propuestas, en la gestión eficaz de su escenario de actuación (todo el sector urbano del Arenal, incluyendo el río como soporte de actividades culturales) y los costes económicos implícitos hacen poco factible el proyecto.

Así de las pautas conceptuales, estrategias de proyecto y del programa de actividades presentados en el documento, se deben asumir aquellas propuestas que implementan la potencialidad del edificio y de su proyecto cultural como la recuperación de la presencia urbana del edificio como enclave cultural y su inserción en el sistema de espacios públicos y en los itinerarios turísticos, monumentales, culturales y lúdicos de la ciudad, la des-localización de la actividad cultural programada desde el centro, incorporando edificios vacantes, espacios y el río Guadalquivir como escenario y eje territorial-cultural que vincula los distintos recursos culturales de la ciudad o la puesta en valor de las cubiertas haciéndolas accesibles y públicas. Destacando entre todas, la reflexión realizada sobre el modelo de espacio cul-



tural a generar cuyos planteamientos se abordan desde nuevas ópticas que tienen como referencia las experiencias internacionales más novedosas. Del mismo modo, se rechazan aquellas propuestas que alteran los valores patrimoniales del edificio, como el gran peso específico de los usos comerciales y lúdicos, ajenos a lo patrimonial, propuestos para el espacio Atarazanas o la propuesta de apertura de las naves medievales o la alteración de la imagen patrimonial provocada por las nuevas cubiertas.

En cuanto a las propuestas elaboradas fuera del ámbito de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, los proyectos analizados tienen en común que su éxito radica en una serie de aspectos que son ajenos a lo patrimonial, siendo precisamente la excepcionalidad del carácter patrimonial de Las Atarazanas lo que justifica su conservación y su salvaguarda. Así el Proyecto de Vertebración de la Comunidad Iberoamericana, propuesta preliminar redactada por de Jerónimo Páez en el 2007, está basado en la financiación de entidades de carácter público e implica un carácter de política internacional. El discurso metodológico y el programa de usos desarrollado para el Museo de la Cultura Iberoamericana incluyen afirmaciones genéricas aplicables a cualquier contenedor y no vinculadas directamente a este edificio patrimonial. Por el tipo de espacio expositivo y el tipo de museografía planteado, este museo podría ubicarse en cualquier espacio de dimensiones suficientes, no necesariamente patrimonial. Por otra parte la intervención arquitectónica esbozada alteraría los valores espaciales de los del edificio, especialmente los del espacio atarazanas al anular su doble direccionalidad y el juego de visuales diagonales creadas por el sistema estructural mudéjar, así como el carácter del fenomenológico de la iluminación natural mediante la compartimentación y la disposición de un eje longitudinal de registro. Además la actuación elimina la capacidad de comunicación espacial del ámbito fabril y la carga simbólica presente en el monumento. Es muy importante destacar la gravedad que conlleva la irreversibilidad de la actuación propuesta.

En cuanto al proyecto MUSA. Museo Sevilla Atarazanas. Un Proyecto Cultural del siglo XXI se trata de una propuesta redactada por profesionales que hacen uso de recursos y discursos de la nueva museología, pero ofrecidos como ideología museológica novedosa y contemporánea. Entre sus argumentos se incluyen afirmaciones genéricas aplicables a cualquier centro cultural y aspectos comerciales ajenos a lo patrimonial y como en la anterior propuesta el carácter del espacio expositivo del museo planteado tendría cabida en cualquier edificio, no necesariamente patrimonial. La consecuencia directa de esto es que se ofrece un producto que no apuesta por una temática clara, museo, centro lúdico y centro político, y que olvida los valores patrimoniales y de identidad de las Atarazanas, especialmente del espacio Atarazanas. Además, esta carencia de identidad hace muy compleja su gestión.

Este proyecto “cultural” responde a las nuevas incursiones de los intereses privados en el mundo del patrimonio cultural, que pretenden hacer de un bien público y colectivo un objeto de consumo turístico, capitalizando su gestión y la difusión de los discursos y significados que estos puedan comunicar para ofrecerlo al mayor número de consumidores posibles. En definitiva, se está diseñando un artículo de consumo generado como producto turístico.

¹ Ver anexo correspondiente

² Por ejemplo el Programa de actuaciones desarrollado entre 2004 y 2007 por el equipo técnico dirigido por el arquitecto F. Reina Trujillo o las diversas obras de reparación, consolidación y de accesibilidad llevadas a cabo hasta 2004.



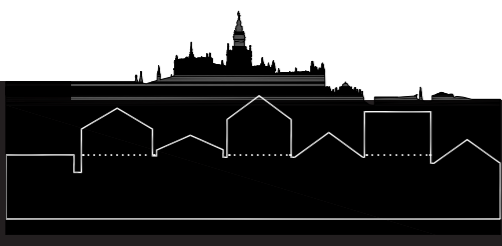
Desde su adquisición, ligada a la puesta en marcha de un centro de Arte Contemporáneo en sus instalaciones, la Consejería de Cultura ha desarrollado de forma independiente al uso y con cierta continuidad temporal una serie de actuaciones de conservación y mantenimiento.

ATARAZANAS COMO ESPACIO PARA LA CULTURA. CLAVES

>> La expansión urbana de Sevilla, crea la necesidad de redistribuir y capacitar nuevos edificios como contenedores culturales. Pero no todo vale en ciertos edificios de gran valor patrimonial, no todo vale en Atarazanas.

>> Hay que huir de la contradicción de crear en Atarazanas un nuevo museo, cuyos contenidos “compitan” con los de otros ya propuestos (Museo de la Ciudad) o en vías de creación (Museo de la Navegación en el edificio del antiguo Pabellón de la Navegación).

>> No se puede sacrificar un espacio de excelencia patrimonial como Atarazanas para contenidos que pueden albergarse en otros inmuebles de la ciudad.



ATARAZANAS COMO ESPACIO PARA LA CULTURA. CLAVES

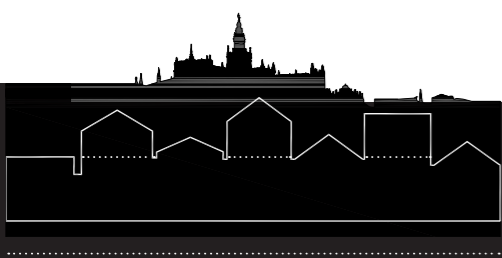
>> Es preciso presentar Atarazanas como producto patrimonial de excelencia. La posibilidad de compatibilizarlo con espacios polivalentes en determinados sectores del edificio aparece como una oportunidad viable para complementar la Red de Infraestructuras Culturales de la ciudad.

>> Espacios escénicos, espacios expositivos, espacios de formación y documentación y/o espacios de convivencia e intercambio cultural pueden tener cabida selectivamente - y con matices - en Atarazanas.

>> La escala de los espacios en Atarazanas permitirá que en Andalucía puedan desarrollarse grandes propuestas culturales. Un ejemplo de ello es la exposición Roma S.P.Q.R en el Canal Isabel II de Madrid.

No todo vale en Atarazanas.





ATARAZANAS

MANUAL DE USOS

ATARAZANAS MANUAL DE USOS. CLAVES

BIBLIOGRAFÍA

ATARAZANAS: MANUAL DE USOS

SIGNIFICACIÓN Y VALORES PATRIMONIALES

La evaluación de las Atarazanas que se recoge en este documento se origina desde los valores intelectuales y experimentales que toda intervención en el patrimonio arquitectónico requiere. Reflexión e indagación que nos lleva al complejo conocimiento interpretativo del edificio como monumento y como espacio para la cultura. Entendemos la arquitectura de las Reales Atarazanas como signo-objeto, autorreferencial y referenciado, cuyo origen formal, estilístico, funcional, cultural e interpretativo corresponde a diversas concepciones del tiempo y el espacio, que adquiere diversos sentidos semánticos según el usuario y la perspectiva desde la cual se analiza. Por ello, en el proceso de definición de las Atarazanas como potencial infraestructura cultural, resulta imprescindible atender a todos aquellos aspectos que influyen en la significación del inmueble. Esto supone que su interpretación ha de realizarse desde distintos niveles; siendo la investigación histórica, el conocimiento fenomenológico y la sensibilidad estética, las herramientas contemporáneas de análisis desarrolladas en esta aproximación.

El común denominador para el caso de las Reales Atarazanas, es el deseo de crear un espacio. Para ello, hay una historia (espacio creado y espacio por crear), una geografía (espacio a poblar o habitado), un imaginario (espacio deseado) y una mirada: Atarazanas es un espacio de significados a través de los cuales ha adquirido protagonismo en la historia de Sevilla, jugando un papel destacado en la conformación social y urbana de la ciudad. En este sentido, su conservación, mantenimiento y puesta en valor como contenedor histórico y cultural, actúa como garantía de nuestra identidad como sociedad.

VALORES EN ATARAZANAS

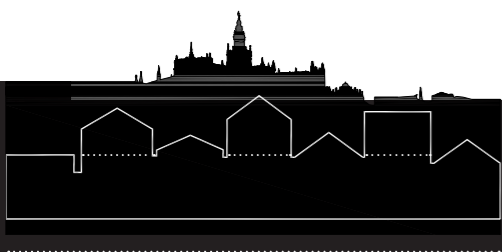
A partir de la **triple naturaleza del bien patrimonial** ya definida, **Atarazanas como monumento y documento, en tanto que espacio para la experiencia, para la emoción y para la historia**, y con estas herramientas de conocimiento y análisis, definiremos los valores materiales e in-materiales del edificio y los vínculos que establecen como señas de identidad del monumento. En primer lugar, cabe destacar el **valor de uso** de este patrimonio edificado que reside en su naturaleza de contenedor y en su flexibilidad espacial, acreditada por los cambios de uso acontecidos en la historia de las Reales Atarazanas: actividades fabriles y comerciales ligadas a la zona portuaria donde se ubica, usos militares y fábrica de artillería, entre otros. La versatilidad y capacidad de transformación de unos espacios de naturaleza industrial, sus generosas dimensiones y su situación estratégica en la ciudad ha garantizado su pervivencia, manteniéndose como un espacio vivo a lo largo de los siglos. Siendo esta fórmula de adaptación legada, la que nos permite percibir de algún modo su identidad.

Esta potencialidad lo convierte en un **activo para la ciudad contemporánea** pero, a su vez, pone en riesgo la preservación de su identidad, ya que puede ser **objeto de las presiones derivadas de los nuevos agentes y dinámicas del patrimonio como industria cultural**. Prácticas que simplifican la complejidad semántica del bien patrimonial, para reducirlo a otro recurso económico más del territorio y que limitan su valor de uso al valor económico. Así, los proyectos culturales son fabricados como productos de consumo que ligan el éxito a la rentabilidad, y por ende, a las dinámicas vambiantes del turismo. Lo que implicaría en términos museológicos y museográficos la imposición de la interpretación, y en cuanto a la intervención arquitectónica sobre el edificio, fluctúan desde la “musealización”

de una arquitectura convertida en escenario a la búsqueda de arquitecturas-espectáculo o icónicas. Sin embargo, a pesar de toda esta disparidad de usos y de las transformaciones que han dotado al conjunto de una apariencia exterior neoclásica, barroca y regionalista, el espacio sobre el que reflexionamos sigue siendo conocido como Atarazanas, atarazanas cuyos usos se perdieron en el tiempo hace más de cinco siglos y cuyos restos físicos conservados cuentan con más de siete. Esa capacidad de pervivencia de sus rasgos más pretéritos, incluso en su denominación popular, nos lleva a la siguiente reflexión: la materialidad conservada de las Reales Atarazanas responde a una estructura arquitectónica subyacente que organiza y articula todo el conjunto edificado: la trama estructural mudéjar, cuya lectura como principio organizativo pervive en la actualidad por encima de usos, compartimentaciones y adiciones arquitectónicas, y en cuyo carácter aditivo ha radicado la capacidad de transformación y adaptación del edificio. El respeto a esta estructura superior, superviviente de avatares, historias y usos constituye sin duda uno de los principales valores del conjunto Atarazanas. La disposición, el ritmo y la materialidad constructiva de esta trama, junto con el carácter fenomenológico de la iluminación natural con entradas secuenciales a través de cubiertas y arcadas, definen arquitectónicamente el sector conformado por las 7 naves de la fábrica mudéjar que aún se conservan, identificado como Espacio Atarazanas que incorpora el plano de incertidumbre, lo pretérito, formalizando una imagen onírica, idílica, de un tiempo irreal que ya no existe. La riqueza espacial de este ámbito radica en la escala global y en la unidad perceptiva del conjunto, jerarquía otorgada por lo constructivo y lo estructural.

Como documento histórico de primer orden, con más de 750 años de vida, es preciso dejar hablar al edificio, potenciar su capacidad de recordar y de emocionar, ligada a su materialidad como la suma de cada una de las fases constructivas y de ocupación que ha experimentado en su dilatada trayectoria, y que han quedado marcadas en Atarazanas. Materia constructiva que manipulada por el tiempo se convierte en soporte de sus huellas, construyendo un espesor, un espesor en el que reside la capacidad de recordar, es decir la memoria del edificio. A través de las fábricas que aún permanecen en pie y en aquellas estructuras que quedaron amortizadas en el pasado, podemos reconocer los avatares por los que ha pasado esta construcción histórica y cómo ha evolucionado este sector urbano y un segmento de la historia más valiosa de la ciudad. La secuencia histórica de este edificio y su historia menor se revelan al visitante como fiel reflejo de los sucesivos contextos crono-culturales de las sociedades que lo propiciaron y como tal es preciso mostrarlas. En este sentido, la condición constructiva - geometría, morfología y materia- del conjunto es reconocida como valor patrimonial e identidad de sus espacios, sinceridad constructiva que hay que preservar.

En definitiva, la carga simbólica y la capacidad de emocionar del las Atarazanas como contenedor de historia, de vida, de usos y actividades, se acentúa especialmente en el ámbito fabril, en el denominado **Espacio Atarazanas**. Un espacio vacante donde los valores estéticos y plásticos se manifiestan a través de la experiencia. De este modo, el Espacio Atarazanas se convierte en un territorio de fuerzas donde los elementos interactúan, para llenarse de sucesos que se convierten en imágenes poéticas, su riqueza expresiva está ligada a la percepción de quien visita Atarazanas, pero también a la fuerza, al carácter escultórico y monumental, del espacio. En esta línea, resulta igualmente importante poner de manifiesto la representación del tiempo en el espacio, la historia en el espacio, dado que el análisis poético de las Reales Atarazanas no es un fenómeno meramente estético, sino que está en relación con las condiciones de producción, sociales, culturales e institucionales del contexto en el que se inserta.





Los valores materiales e inmateriales inherentes al conjunto de las Atarazanas nacen de una triple naturaleza del bien patrimonial. Así podemos considerar que es monumento y documento, espacio para la experiencia, para la emoción y para la historia.

EJES ARGUMENTALES

Cualquier intervención para dotar de uso a un edificio implica una transformación del mismo. Una vez asumido esto, el compatibilizar un uso social y cultural con la preservación de sus valores patrimoniales debe fundamentar cualquier actuación sobre el monumento. Este es el objetivo asumido por la Consejería de Cultura desde la adquisición del inmueble en 1993.

De todos los edificios medievales que perduran en la ciudad de Sevilla el de las Atarazanas es el inmueble histórico que, de alguna manera, ha sido sucesivamente sometido a distintos programas y usos. Este valor de uso ha sido recogido en anteriores propuestas y planes estratégicos de la ciudad incluyéndolo en el listado de edificios vacantes como uno de los “grandes contenedores culturales de la ciudad”. Pero esta potencialidad lo hace más vulnerable. Por su inmenso valor patrimonial y por la propia complejidad del inmueble, cualquier intervención debe partir de una profunda reflexión, estar razonada y sus motivos bien argumentados. No todo vale en Atarazanas.

Las anteriores propuestas de uso analizadas en este documento, aún reconociendo en mayor o menor grado los valores del inmueble, apuestan por el edificio para destinarlo a museo, palacio de congresos, auditorio, plaza pública, corral de comedias, espacio de encuentro, de ocio y negocio, convenciones, mediateca, talleres, etc. Programas funcionales con requerimientos espaciales y dimensionales muy diferentes, que frente a la complejidad y riqueza de significados de las Atarazanas, seleccionan su flexibilidad espacial y su condición de contenedor, priorizando el valor de uso frente a los valores patrimoniales del BIC.

Valorizar un monumento y dotarlo de una función social en cuanto patrimonio público parece obligar a colmarlo de usos y contenidos y a rentabilizarlo de cara a la sociedad. Frente a la demagogia que representa hablar del patrimonio en términos de rentabilidad económica (en la que no pocas veces subyacen intereses sectoriales o mero lucro empresarial), aquí nos interesa incidir en la otra vertiente de la rentabilización patrimonial: **la del disfrute a través de los sentidos y el conocimiento.**

Por todo ello, se apuesta por un Proyecto que convierta las Reales Atarazanas en un gran contenedor de actividades culturales de distinta naturaleza, referente cultural de nuestra Comunidad a nivel internacional. Un gran espacio para la cultura que vendrá a ampliar considerablemente la oferta cultural andaluza, ofreciendo una programación complementaria y multidisciplinar, abierta a todos los públicos. Lugar de encuentro donde el ciudadano y el turista puedan tomar el pulso a la vida cultural sevillana y andaluza. Complemento de la visita a la Sevilla más monumental y artística, en el Espacio Atarazanas el visitante podrá conocer uno de sus edificios históricos más emblemáticos pero también podrá acceder a una oferta cultural dinámica y polifacética, propia de cualquier gran capital cultural del siglo XXI.

Dicho esto, hay que incidir en la necesidad de proteger y valorizar las antiguas atarazanas, como una pieza singular dentro del gran complejo cultural que se propone. Se pretende conocer, dar a conocer y conservar las Atarazanas mediante un proyecto que salvaguarde y potencie los valores patrimoniales del edificio y facilite distintas lecturas del mismo, primando la excepcionalidad de unos espacios tremendamente atractivos y evocadores, nexo entre la Sevilla del pasado y la del presente. Es preciso y prioritario

compatibilizar y complementar ambos objetivos en el proyecto. Factoría de conocimiento, de ideas y de emociones. Hoy por hoy la gestión cultural esta saturada de aplicaciones, propuestas y usos para el patrimonio cultural y, sin embargo, se echan en falta espacios vírgenes, enigmáticos, secretos, con gran poder de evocación y que apenas estén manipulados. En un mundo donde la museificación va transformando los monumentos hasta el punto de despojarlos de su carga simbólica y estética, proponemos presentar los espacios medievales de Atarazanas sin recursos que distraigan de su esencia, potenciando su poder de evocación. No hay duda de que en las naves del arsenal medieval hay que respetar y potenciar estos valores, compaginándolos con su uso cultural.

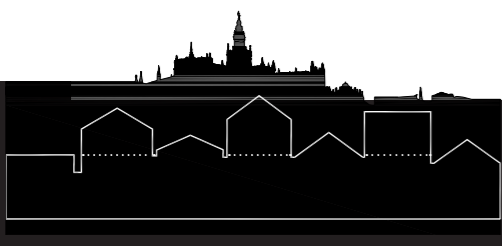
En planta baja las Atarazanas han de ponerse en valor, con usos que siempre dejen hablar al edificio, por lo que sería de todo punto contraproducente sobrecargarlo de contenidos que distraigan de la historia que cuentan sus fábricas o que mermen la potencia de sus espacios. Para comunicar aquí estos mensajes bastaría seleccionar recursos que no resten fuerza al propio conjunto. Alterar los valores patrimoniales que identifican este edificio sería un grave error ya que es esta fórmula de adaptación legada, la que nos permite percibir de algún modo su identidad. No se trata, de ninguna de las maneras, de oponer la tutela y conservación del conjunto patrimonial a su utilización como lugar para la cultura. Es derecho de la comunidad acceder a su patrimonio para asumirlo y disfrutarlo pero para ello no es preciso vincularlo forzosamente a una serie de usos que lo doten de contenidos colaterales, ni primar ciertos valores instrumentales en detrimento de los valores rememorativos. Actualmente hay apuestas contemporáneas que intentan volver al conocimiento basado en la emoción y el goce estético. La tematización, el uso forzado o impuesto, el disfraz y lo virtual, entre otras propuestas, sustraerían radicalmente el alma del lugar, el *genius loci*.

Atarazanas necesita más comunicación, conservando su valor de autenticidad y su belleza narrativa. Sólo con sutileza y, tras una fase de estudio y reflexión, en las Atarazanas se podrán compaginar ambos objetivos, siempre y cuando se atienda los diferentes planos del edificio con el tratamiento diferencial que cada uno requiere.

En definitiva, se proponen las siguientes pautas como ejes argumentales de la futura propuesta de usos para el edificio:

- **Convertir las Reales Atarazanas en un gran espacio para la cultura y no en un museo al uso.** Tratado como producto patrimonial de excelencia, Atarazanas se presenta como contenedor de diversas actividades culturales donde en el espacio de las naves mudéjares, denominado Espacio Atarazanas, se prima la visita y lectura interpretativa del edificio, evitando que la proliferación de contenidos altere la percepción espacial del monumento y distraigan de la esencia del mismo. Esto es compatible con la programación, en dicho ámbito, de actividades culturales excepcionales y de formato temporal, especialmente aquellas en las que la creación artística se vincula ex profeso al propio espacio patrimonial.

- **Desarrollar un programa de actividades culturales** (artísticas/ escénicas/ patrimoniales/ divulgativas), **adecuando sus requerimientos espaciales y funcionales a la salvaguarda y fomento de los valores del propio edificio.** Actividades culturales de diversa naturaleza, calado y duración, dependiendo del sector del edificio que las acoja. Es posible, además, compatibilizar la participación ciudadana en



estas actividades con la experiencia directa del pasado (conocimiento, emoción, estética) ligada a la contemplación del propio monumento, aunque la realización de determinadas actividades puntuales en el ámbito de las naves medievales estará siempre sujeta a los condicionantes de su visita, por lo que su uso para tales eventos estará más restringido.

- **Comunicar y transmitir los valores del monumento. El Edificio tiene capacidad para contar su propia historia en el marco de la evolución urbana, vinculada al río, a través de su materialidad que incorpora huellas dejadas por el tiempo.** Proponemos valorizar y presentar las Atarazanas bajo criterios museológicos que primen su unicidad espacial y potencien sus valores patrimoniales, rememorativos y de autenticidad, presentando los espacios medievales de Atarazanas sin apenas recursos que distraigan de su esencia, potenciando su valor histórico y percepción estética. Como garante de la memoria y reflejo de nuestra identidad colectiva, las Atarazanas necesitan sustraerse del contexto temporal y permanecer como excelencia.



La potencia expresiva de las Reales Atarazanas la hacen válida para convertirse en un referente del disfrute patrimonial a través de los sentidos, reforzando su papel de espacio para la cultura distanciado del museo al uso.

PAUTAS DE USOS: CARTOGRAFÍA CONTEMPORÁNEA DE LAS ATARAZANAS

La aproximación al edificio a través de la metodología y las herramientas desarrolladas en este documento nos llevan a reconocer en el conjunto edificado de las Atarazanas ámbitos espaciales con características, potencialidades y capacidades de acogida diferenciadas. La definición a partir de una nueva lectura de la selección transversal del edificio como abstracción del conjunto, de cuatro planos o especies de espacios que condensan sus cualidades, permite avanzar unas pautas de usos generados a partir de los valores identificados y teniendo como objetivo la salvaguarda de los mismos. En proceso de síntesis, se construye una nueva cartografía para las Atarazanas, donde estas pautas generales se trasladan a los distintos recintos del conjunto, y junto a la organización de las comunicaciones y recorridos van a estructurar la futura intervención sobre el edificio.

Para cada uno de estos recintos, las pautas que permiten ordenar son:

LOS ESPACIOS MEDIEVALES: ESPACIO ATARAZANAS Y PLANO DE INCERTIDUMBRE

El visitante ha de tener la posibilidad de contemplar el espacio en su sencilla desnudez, desprovisto de todo aditamento que distraiga su contemplación “per se”, la percepción sensorial de una belleza inerte cargada de mensajes y valores presentando los espacios medievales de las Atarazanas sin apenas recursos que distraigan de su esencia, potenciando su poder de evocación. Acceder al conocimiento de las Atarazanas, de su materialidad y su volumetría, se puede hacer mediante la experiencia directa. El visitante puede apreciar, de manera casi intuitiva, la entidad del monumento paseando a través de su secuencia de arcos disfrutando de los contrastes de luz y sombra, leyendo los vestigios arqueológicos, apreciando la dimensión urbana de la muralla que se encuentre de fondo.

Pero esta búsqueda de una experiencia estética, casi al modo renacentista, en la que el descubrimiento está ligado al placer de los sentidos, no debe, sin embargo, desvirtuar la función didáctica que también subyace en la comunicación. Hay que comunicar lo esencial de un elemento patrimonial a todos los segmentos de población, al objeto de que no sea de uso minoritario, sino todo lo contrario. La información sobre el monumento visitado puede recaer en una sutil señalética donde prime la voluntad de no eclipsar al propio edificio, de no consumir el oxígeno que se necesita para disfrutar de la visita.

No se pretende tanto hacer llegar un complejo mensaje como, sobre todo, poner la información al alcance del visitante para que él mismo la tome y la integre en la medida que necesite o bien favorecer la portabilidad de la información enriquecida con “nodos” de encuentro y síntesis donde recursos de tipo audiovisual y uso individual sinteticen la experiencia.

No es aconsejable ni factible en un edificio como las Atarazanas, ya que tiene más posibilidades y mayor versatilidad en la planta superior y cuerpo de cabecera, crear de la nada un área expositiva en las naves medievales, compartimentando el espacio e introduciendo una serie de instalaciones que alteren sus cualidades espaciales, lumínicas y patrimoniales. Además, con la finalidad de no sobrecargar el espacio medieval con contenidos museográficos que “distraigan” de la propia contemplación y percepción del propio edificio, puede plantearse el acondicionamiento de un ámbito interpretativo complementario

a la visita donde se encuentren los dispositivos necesarios para obtener información relativa a las atarazanas, con sus correspondientes contextos espaciales y temporales, lugar donde contar la historia del edificio, usos sucesivos en el marco de la historia de la ciudad, etc. Más bien se trata de presentar en un espacio diferenciado de las propias atarazanas medievales, mediante una serie de herramientas básicas de comunicación, la información necesaria para que el encuentro con Atarazanas se convierta en una experiencia personal por parte del visitante. En este caso no se pretende convertir en producto patrimonial, sino enriquecer las visiones de este ámbito y el modo de acceder a él.

En la visita se incorporarán al discurso museológico sobre la secuencia del edificio tanto las estructuras preexistentes como las posteriores a su construcción, valorizando las áreas arqueológicas y potenciando la presencia de la muralla urbana. El descubrimiento y conocimiento de estos espacios y su biografía nos llevará posteriormente a relacionarnos con otros y a mostrar los vínculos, las imágenes y su historia.

Dicho esto, en Atarazanas subyace la dicotomía Lugar de encuentro/ Lugar de contemplación, por lo que consideramos viable y compatible esta propuesta de interpretación/contemplación, con el uso puntual y temporal para actividades de gran formato vinculadas y gestionadas desde la cultura, apoyadas en dispositivos efímeros, como ya se ha venido haciendo.

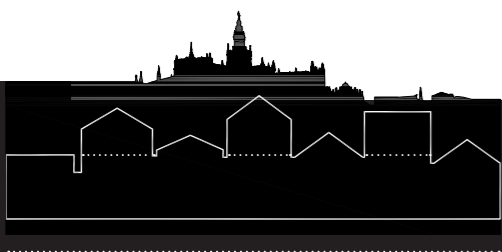
Este uso potenciaría **Atarazanas como gran contenedor cultural a nivel internacional**. Citamos algunos eventos realizados en otros centros culturales, que hubieran podido acogerse en Atarazanas: Andalucía y el Mediterráneo. Palacio de Exposiciones y Congresos de Sevilla, Roma S.P.Q.R. Canal de Isabel II en Madrid, Ernesto Neto en el Arsenal de Venecia, Doris Salcedo en la Tate Modern. Londres, Eulalia Valladosera en la Cisterna de Estambul. Su adecuación a estos usos solo podrá realizarse sin violentar lo sustancial de su materialidad, aprovechando sus cualidades formales.

NAVES SUPERIORES Y CUERPO DE CABECERA: PLANO VIRTUAL

Consideramos que este conjunto de espacios es el ámbito apto para acoger las diversas actividades que puede desarrollar un gran contenedor cultural como el que se propone para Atarazanas. Tenemos, para desarrollar toda una operación de contenidos y empleos, las fabricas militares (1783 en adelante) con una superficie de más de 5000 m². En ellas pueden habilitarse espacios museográficos apropiados para exposiciones y/o adaptados a otros contenidos culturales: conferencias, cursos, seminarios, lecturas y presentaciones, recitales y conciertos, talleres, cineforum, etc.

Frente a la singularidad de las naves mudéjares, las posibilidades de estas naves y sus cualidades formales, espaciales y lumínicas ya han sido enfatizadas en anteriores propuestas proyectuales, por lo que solo nos cabe incidir en que su rehabilitación ha de ser muy respetuosa con el edificio BIC, dado su carácter patrimonial. En esas naves y salas el visitante podrá apreciar la continuidad de Atarazanas en sus usos como contenedor y fábrica: ahora como contenedor de cultura y generador de usos.

Están disponibles unos lugares y espacios que no comprometen en sí mismos, sino que sugieren usos múltiples. Generosos en superficie, afines y magníficamente conectados con los restantes, pudiendo ser



a la vez independientes en gestión y cometidos. Se ofrecen en estas crujías espacios polivalentes que podrían asumir diferentes empresas culturales, abiertas a propuestas estables o temporales. El límite estriba en no comprometer la diafanidad y espacialidad de las naves principales y de la interesante estructura de madera que cubre el cuerpo de cabecera. Formas que antes, ocultas por los diferentes usos, emergen, renacen y acogen de alguna manera a proyectos que definan y subrayen actividades flexibles.

PLANO DE CUBIERTAS: MIRADA URBANA

Se propone recuperar las cubiertas para la visita pública con la voluntad de reconciliar el sitio con la ciudad, apropiándose del lugar, antes extramuros. El encuentro con el paisaje urbano ayuda a ubicar el edificio respecto a las construcciones del entorno, la ciudad y el río, siendo su significación urbana otra de las claves interpretativas del edificio. Se abre así un nuevo territorio en elocuente situación estratégica, un espacio de contemplación y de esparcimiento, que responde a la mencionada dicotomía Lugar de encuentro/ Lugar de contemplación. La vista panorámica paliará parcialmente la irreversible pérdida de conexión de las Atarazanas con el Guadalquivir y con los sectores desgajados del edificio (Hospital de la Caridad y Delegación de Hacienda).

En definitiva, transmutando el uso de las terrazas y ordenando las áreas superiores, mediamos entre los vacíos sugerentes y los espacios generosamente ocupados.

La propuesta podrá contemplar la posibilidad de incorporar algún espacio del entorno urbano que mejore la lectura del vínculo de las Atarazanas con el Río y permita el reconocimiento de la manzana original.



Vinculado al plano de incertidumbre por el que acercarse al conocimiento de las Atarazanas se encuentran sus vestigios medievales, la Sevilla islámica y la de la conquista cristiana. Y más allá la visigoda y la romana, etapas históricas de las que esta parcela ha sido testigo en los siglos.

VIABILIDAD TÉCNICA DE LA PROPUESTA DE USOS PLANTEADA

Los ejes argumentales planteados ofrecen unas claves de proyecto que deberán materializarse en la futura intervención en las Reales Atarazanas. La consideración del edificio a partir de planos superpuestos permite suponer que esas claves de proyecto estarán condicionadas por la ubicación de las comunicaciones verticales. Sin duda el número de núcleos verticales de conexión entre las distintas cotas de uso, su escala y su ubicación, condicionarán el desarrollo del Proyecto de Adecuación de las Reales Atarazanas como **generador de usos**.

Asimismo, las condiciones de *confort* demandadas en cada caso y las instalaciones generales del edificio así como la demanda de diferentes servicios serán determinantes a la hora de plantear el desarrollo del Concurso de Ideas, que al tener como finalidad el desarrollo de un Proyecto Básico y de Ejecución deberá tener en cuenta la Normativa de Obligado Cumplimiento vigente.

La elaboración del futuro pliego de condiciones para la redacción de las **Bases del Concurso de Ideas** materializará el desarrollo técnico de las pautas planteadas, de forma que se hará hincapié en la viabilidad constructiva y el desarrollo proyectual a partir del conocimiento aportado por el diagnóstico final.

Este diagnóstico sobre el estado de conservación del edificio se realizará a partir del **Estudio de Patologías y Análisis del Comportamiento Estructural** del inmueble demandado en la propuesta de Estudios Previos. La complejidad constructiva del inmueble debe dar respuesta a la capacidad de carga planteada en este documento.

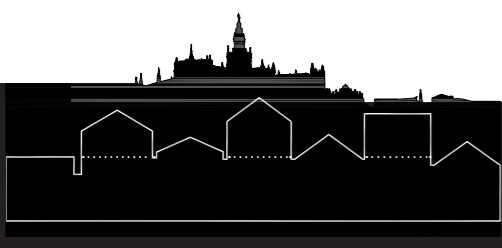
Para un adecuado desarrollo de estos trabajos, la Consejería de Cultura aportará un **Programa Cultural** exhaustivo que describa las actividades y el programa de usos previsto en el inmueble. Programa que será determinante en el desarrollo del Pliego y que estará condicionado por el Diagnóstico del Estado de Conservación. Este planteamiento permitirá incluso trazar un horizonte económico de la futura intervención en las Reales Atarazanas y un cronograma de trabajo en el que acotar plazos en el tiempo.

Por lo tanto, una vez planteado el desarrollo conceptual de lo que debe ser Atarazanas a través de este documento, la redacción del **Pliego de Condiciones** quedará condicionada a la elaboración de los siguientes documentos:

- > Levantamiento Planimétrico
- > Estudio de Patologías y Análisis del Comportamiento Estructural del inmueble
- > Programa Cultural elaborado por la Consejería de Cultura

Estos trabajos permitirán presentar un Programa de Tiempos y Costos en el que valorar económicamente el alcance de la Intervención y su desarrollo en el tiempo. Una vez llevado a cabo el Concurso de Ideas se procederá a la redacción del Proyecto Básico y de Ejecución que podrá incluir la necesidad de elaborar nuevos Estudios Previos que completen el conocimiento del Edificio. En cual-

quier caso, la actividad arqueológica durante el desarrollo de proyecto y durante la ejecución de las obras deberá ser convenientemente valorada en el presupuesto de ejecución material. Paralelamente el desarrollo del Sistema de Información, ya planteado en este documento como herramienta de gestión del inmueble, requiere de la participación de las diferentes disciplinas implicadas en la valoración de un inmueble de estas características, lo que será el punto de arranque de un Programa de Gestión, instrumento clave para el desarrollo y el éxito del Programa Cultural planteado.





La viabilidad técnica y dotación de contenidos del espacio Atarazanas deberá estar obligatoriamente precedida de un estudio de patologías y análisis del comportamiento estructural del conjunto del inmueble, demandado en este documento como estudio previo.

ATARAZANAS MANUAL DE USOS. CLAVES

>> No todo vale en Atarazanas.

>> Apostar por que las Reales Atarazanas se conviertan en un gran espacio para la cultura, un gran contenedor de actividades culturales de distinta naturaleza, referente de nuestra Comunidad a nivel internacional.

>> Desarrollar un programa de actividades culturales: artísticas, escénicas, patrimoniales, divulgativas, etc. adecuando sus requerimientos espaciales y funcionales a la salvaguarda y fomento de los valores del propio edificio.

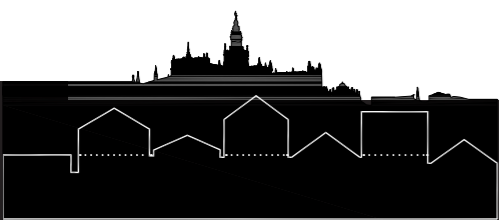
>> Potenciar actuaciones y visiones que generen nuevas lecturas del monumento.

>> Respetar íntegramente la identidad del definido como espacio Atarazanas.

>> Comunicar y transmitir los valores del monumento y su significación, dejando hablar al edificio.

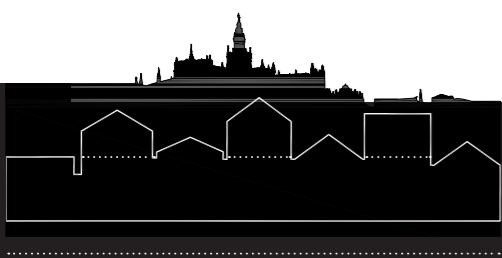
>> Priorizar intervenciones en este espacio que subrayen el conocimiento y la emoción, conservando su valor de autenticidad y su belleza narrativa.

>> Potenciar las creaciones artísticas especialmente concebidas para el espacio Atarazanas.



ATARAZANAS MANUAL DE USOS. CLAVES

- >> Conectar todos los espacios del conjunto de las Atarazanas para reforzar una propuesta global del monumento.
- >> Materializar la futura intervención en las Atarazanas a partir de las pautas de usos planteadas.
- >> Elaborar un pliego de condiciones que concreten las estrategias propuestas.
- >> Desarrollar un programa cultural por la Consejería de Cultura que describa las actividades y el programa de usos para las Atarazanas.
- >> Aprovechar la oportunidad actual para conseguir una puesta en valor del monumento que consolide una conservación deferente.
- >> Descubrir y reactivar los espacios menos conocidos de las Atarazanas.
- >> Establecer una línea de potenciación del monumento mediante la implicación y coordinación del mayor número de agentes sociales implicados.
- >> Atarazanas no tiene las condiciones legales ni espaciales para convertirse en un Museo al uso.
- >> Proteger y valorizar las antiguas atarazanas mudéjares, como una pieza singular dentro del gran complejo cultural que se propone.



BIBLIOGRAFÍA

AA.VV. Recuperando Las atarazanas. Un monumento para la cultura. La Arquitectura de las Atarazanas. Permanencia y Transformación. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales, 1999. ISBN: 84-8266-074-8

Almazán, D. (Coord.) (2003): Museología crítica y Arte contemporáneo. Prensas Universitarias de Zaragoza. Zaragoza

Amore, F. y Quirós, C.A. (1999): "Las Atarazanas. El tiempo y los usos", Recuperando las Atarazanas. Un monumento para la Cultura. AA.VV. pp.35-56.

AMORES CARREDANO, F. y QUIRÓS ESTEBAN, C.A. Las Atarazanas: el Tiempo y los Usos. Sevilla, 1999, pp. 34-56

Arazola, M. J. (1998): Hombres, barcos y comercio de la ruta Cádiz-Buenos Aires: (1737-1757). Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Sevilla

Artículo Capacidades y disciplinas: Modo de Empleo. Una entrevista con Luís Moreno Mansilla y Emilio Tuñón. EN PROCESO II 2002-2003 El Croquis nº 115+116/118. El Croquis Editorial. Madrid, 2005.

Atarazanas de Sevilla. Centro de Arte Contemporáneo. Proyecto de Demoliciones. Proyecto Básico y de Ejecución. Expediente: AC 3f.027.41

Atarazanas de Sevilla. Proyecto de Demoliciones (1ª fase). Modificado. Expediente: AC 3f.027.41

Atarazanas. Centro de Arte Contemporáneo. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y Medio Ambiente. Sevilla

Bachelard, G. (1992): La poética del espacio. Fondo de Cultura Económica. Breviarios. México

BARRIONUEVO FERRER, A. y MOLINO BARRERO, J. art.Las Atarazanas de Sevilla: entre la Construcción y la Arquitectura. Informes de la Construcción, Vol. 57, mayo-junio 2005

Barrionuevo, A. y Molino, J. (2004): Recuperando Las Atarazanas: un monumento para la cultura. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.

Barros Caneda, José R. (1989) Arquitectura y urbanismo en la Carraca durante el S. XVIII. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Sevilla.

Codeminas, F. (1943): Las Reales Atarazanas de Barcelona. S.N. Barcelona

Cómez Ramos, R. (2000): "Nota sobre las Atarazanas de Sevilla", pp. 165-177. Archivo Hispalense, nº254, Sevilla

Contreras, G. M. (2002): Las Atarazanas del Grao de la Mar. Ayuntamiento de Valencia. Valencia

F. CHOAY Alegoría del patrimonio. Edición castellana: Gustavo Gili, SL, Barcelona 2007.

Fernández de Paz, E. (1991): El Bajo Guadalquivir, carpintería de ribera. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y Medio Ambiente. Sevilla

Fernández, J. (coord.) (1980): Arte efímero y espacio estético. Ed. Anthropos. Serie Palabra Plástica. Barcelona

Fernández, V. (1992): La reforma interior de Sevilla entre 1940 y 1959. Universidad de Sevilla. Sevilla.
Galbis, M. C. (1961): Las atarazanas de Sevilla. Archivo Hispalense. Sevilla

González, A. (1998): La restauración objetiva. (Método SCCM de restauración monumental). Diputación de Barcelona. Barcelona.

Harris, M. (2000): Teorías sobre la cultura en la Era Posmoderna. Crítica. Barcelona

Haupt, S. y Ortiz-Villajos, J. M. (1998): Astilleros españoles, 1872-1998: la construcción naval en España. LID Editorial Empresarial. Madrid.

Jauss, H. R. (2003): Pequeña apología de la experiencia estética: teoría y práctica de la educación lingüística. Ediciones Paidós Ibérica. Barcelona.

Marco, J. y Pliego, N. (1999): Recuperando Las Atarazanas: un monumento para la cultura. Consejería de Cultura. Sevilla.

Museo Marítimo de Barcelona (1970): Datos en torno a las Atarazanas y al mar de Barcelona. Gráficas Europeas. Barcelona.

Pérez, M. T. (1991): Cartagena en el siglo XVIII: el arsenal y su influencia en el desarrollo de la ciudad. Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Reprografía. Madrid.

Peter, J. (1994) Vauban et Toulon: histoire de la construction d'un port-arsenal sous Louis XIV. Jean Peter. Ed. Económica. Paris

Plan Estratégico Sevilla 2010 (2002): [en línea] <<http://www.planestrategicosevilla2010.org/inicio.html>> [consulta 01/02/2008]

Ponce, M. y Sánchez, J. (2004): Sevilla: Arquitectura y ciudad militar. Diputación. Sevilla.

Quintero, J. (2005): La Carraca: el primer arsenal ilustrado español (1717-1736). Ministerio de Defensa, Instituto de Historia y Cultura Naval. Madrid.

Quirós Esteban, C. A. (1998) Arqueología y evolución de espacios urbanos: las reales atarazanas de Sevilla. Editora Regional de Extremadura, D.L. Mérida.

RIEGL, Alois (1903). El culto moderno a los monumentos: caracteres y orígenes. Madrid: Visor, Colección La Balsa de la Medusa, 1999.

Rivière, H. (1993): La Museología. Curso de museología. Textos y testimonios. Akal. Madrid.

Rubio, J. L. (1991): Arquitectura de las naos y galeones de las flotas de Indias. Seyer. Málaga.

Ruesga, J. (2001): La cultura en la nueva ciudad. 2002-2010. Mesa 7. La industria del ocio y de la cultura: una oportunidad para Sevilla. Aportaciones de los participantes. Diagnóstico [en línea], pp.175-177. <www.sevilla.org/plansevilla/documentos/mesa/doc/conclusiones_Diagnostico_Mesa7.pdf> [consulta 08/02/2008]

Zunzunegui, S. (2003): Metamorfosis de la mirada. Museo y semiótica. Frónesis Cátedra. Madrid.