

# DEL COMERCIO AL ARTE: NUEVOS ESPACIOS PARA EL ARTE CONTEMPORÁNEO

Berta Pérez-Accino Marco, Jorge Martín Grau e Ignacio Bosch Reig  
Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio de la Universitat Politècnica de València

AUTOR DE CONTACTO: Ignacio Bosch Reig, [ibosch@pra.upv.es](mailto:ibosch@pra.upv.es)

**RESUMEN:** *El patrimonio construido acumula la energía de los materiales y de la historia, por lo que es necesaria una lectura contemporánea para reinterpretar los edificios del pasado desde el presente, para que los lugares se conviertan en algo más que en paisajes de la memoria. El artículo analiza el fenómeno reciente de la reutilización y recuperación de espacios industriales y su conversión en centros de arte, lo que está suponiendo una transformación tipológica del museo. Esta tendencia se debe al gran potencial arquitectónico y urbano que almacenan, que en su relación con la ciudad generan espacios urbanos, constituyendo un foco de atracción para expertos y visitantes.*

**PALABRAS CLAVE:** reciclaje arquitectónico, restauración, refuncionalización, Patrimonio industrial; centros de arte contemporáneo

## 1. INTRODUCCIÓN

Los espacios expositivos que reconocemos hoy en día, conceden al visitante un rol muy activo en la búsqueda de información, solicitando participación y generando nuevas actitudes. Se convierten en lugares de intercambio cultural, generando a nivel urbano núcleos de influencia. Además de las colecciones permanentes cobran importancia las temporales, renovando frecuentemente los contenidos. Se produce desde los años ochenta hasta ahora, una transformación conceptual y tipológica que lleva a un proceso de renovación y transformación de los espacios de exposición.

Junto a la tendencia al retorno a los centros históricos, se procede a la recuperación de otro tipo de edificios tales como fábricas, almacenes o estaciones, que por sus características espaciales, ofrecen grandes posibilidades a la exhibición de arte. Analizaremos en este artículo el fenómeno arquitectónico de la reutilización de antiguos edificios para generar museos, centrándonos, por afinidad, en dos centros que dedican su actividad al arte contemporáneo en la ciudad de Venecia: la *Punta della Dogana* y los almacenes de sal.

De este modo, a través de la ejemplificación y la comparación, se podrá constatar la relación tan estrecha que existe entre el edificio que fue y el que ha llegado a ser.

## 2. EL ESPACIO REUTILIZADO

El modo en que se exponen las colecciones se ha ido modificando durante los últimos siglos.

El museo como espacio de exposición abierto al público en general, solo comienza tras la Revolución francesa, y el primer museo que se abre al público es el Louvre.

Pero ha sido durante la segunda mitad del siglo XX, específicamente ligado a la postmodernidad, a la democratización de la cultura y la masificación de las manifestaciones artísticas, cuando se ha desarrollado una profunda renovación y transformación de los centros destinados a la exhibición de arte. Recordamos la afirmación de Luis Fernández-Galiano (2006; 86), “En un mundo agnóstico, el arte es la religión” añadiendo que este nuevo culto es a la vez, “ocio de las masas y opio de las élites”.

El fenómeno más destacable, símbolo de la ya mencionada condición posmoderna, es la rehabilitación de edificios patrimoniales como contenedores de museos, convirtiendo antiguos palacios, fortificaciones o conjuntos industriales, estos últimos en época más reciente, en recintos para conservar y presentar colecciones.

Según indica Josep María Montaner (2006; 1), se podría decir que: “las políticas de rescatar el patrimonio arquitectónico han sintonizado muchas veces con el programa de usos de un museo, ya sean de historia o de arte”.

Los espacios de exposición están dotados actualmente de diversas funciones, junto con los tradicionales servicios de almacenamiento y exhibición de obras de arte, los espacios expositivos se han convertido en lugares públicos de reunión y centros productores de propuestas culturales, convirtiendo el espacio reutilizado en catalizador de los procesos de revitalización urbana.

## 3. EL CASO DE VENECIA

Venecia contiene la mayoría de los ingredientes para hacer germinar la refuncionalización: tradición museística, patrimonio comercial e industrial, espacio público dinámico y manifestación artística.



Figura 1. Grabado de Erhard Reuwich, *Civitas Venetiarum*, in B., von Breydenbach, *Sanctarum Perenigratonum in montem Syon*, 1486, detalle. Museo Correr

En el proceso de la transición de la sociedad industrial a la sociedad postindustrial, que actualmente caracteriza la sociedad occidental, muchos sistemas locales han utilizado la matriz cultural para descubrir nuevas oportunidades para la regeneración urbana.

También la ciudad de Venecia, en su acepción de área metropolitana que incluye las áreas de la geografía lagunar, ha sido objeto de los fenómenos descritos anteriormente. El área urbana ha trasladado progresivamente su eje productivo del sector industrial al área terciaria y de servicios, aprovechando capital cultural presente en el territorio con el fin de perseguir una tendencia de crecimiento para todo el sistema local.

Surge por lo tanto, la conciencia del potencial económico y productivo vinculado a la gran importancia simbólica-cultural del territorio, la presencia de un “capital cultural” como nuevo “stock de bienes” para dirigir hacia el crecimiento del ámbito urbano, la materia prima que determinará el crecimiento de un nuevo sector motriz para toda economía local: el turismo vinculado a la cultura.

La Bienal contiene dicha gráfica exponencial que supone la cultura y el arte, por lo que la edificación se ha tenido que adaptar al nuevo uso artístico.

El presente artículo revisa la evolución de dos edificios venecianos, creados en la República de la Serenísima. Ambos, y como tantos otros, albergaron las funciones requeridas en aquel momento de auge comercial, siendo el más relevante el comercio de la sal. La *Punta della Dogana* y el *Emporio dei Sali* se localizan en un emplazamiento privilegiado, reflejo de la potencia marítima que fue Venecia, y que justifica el interés actual de reutilizarlos.

Se documenta su historia más reciente, con la intervención de Renzo Piano en uno de los almacenes de sal en Zattere, y del Tadao Ando

en la *Punta della Dogana*, que aunque parten de conceptos diversos, ambos espacios se reutilizan para dar cabida a exposiciones de arte.

Basado en el análisis comparativo, se van a establecer relaciones entre estas dos intervenciones tan diferenciadas. La comparativa de la transformación de los almacenes de sal y de la *Dogana*, plantea posibilidades de estudio en diversos niveles de intervención, en especial en la reutilización, con cambio de uso, que permite dotar de nueva vida a viejos edificios cuyo anterior uso había quedado obsoleto, y con ello abre nuevos interrogantes en el campo del reciclaje arquitectónico.

#### 4. NUEVOS ESPACIOS PARA EL ARTE CONTEMPORANEO

##### 4.1. La *Dogana* y los *magazzini del sale*

Ambos complejos fueron grandes almacenes vinculados al comercio de la Serenísima; están compuestos por naves situadas perpendicularmente al curso del agua, formadas por muros de ladrillo y cubiertas por cerchas de madera; y sobre todo, ambos lugares están ligados profundamente a la identidad de Venecia (Figura 1).

Los almacenes de sal en la *Punta della Dogana* fueron edificados entre 1313 y 1316. En 1340 la Aduana se incluye en un ajuste general de funciones que tiene como resultado la diferente distribución de las actividades aduaneras en el territorio de la ciudad.

La Aduana mantiene durante siglos su función, adquiriendo la configuración que hoy conocemos contemporáneamente a la construcción de *Santa Maria della Salute*. Longhena recibe el encargo de un proyecto para la ordenación del complejo triangular de la *Dogana* y sus almacenes. Lo que hace es revestir el edificio

gótico mediante la reutilización de los mármoles procedentes del desmontaje de *le Beccherie* de San Marcos. En 1677 Benoni gana el concurso para la realización de la Punta y remata el complejo con el doble cubo coronado con la estatua-veleta de la Fortuna (Figura 2). Posteriormente Giovanni Alvise Pigazzi, funcionario de Obras Públicas, recibirá el encargo de la renovación de los almacenes. En 1840 se concluyen las obras de la nueva fachada. La solución es similar a la que el mismo Pigazzi había elaborado para los almacenes de sal en Zattere (llamados *Saloni* o de San Gregorio), aunque la fachada de la Dogana se realiza con mayor ornamentación y materiales más costosos.

Entre 1873 y 1875 se lleva a cabo desde Ingeniería Civil el proyecto de adecuación de la Aduana, redactado por el ingeniero Carlo Veronese. De este proyecto cabe destacar la creación de una nueva gran sala mediante la demolición de la parte central del muro que divide los dos primeros almacenes (Figura 3). Este espacio, conocido como patio de los austriacos, es en el que Tadao Ando introducirá su cubo de hormigón (Figura 4).

Además de *i Saloni*, que son los almacenes de sal en Zattere y los de la *Dogana*, se tiene constancia de la existencia de otros almacenes de sal distribuidos en diversos puntos de la ciudad. Éstos eran los almacenes de la *Trinità* (o de la *Umiltà*), el almacén de *Spirito Santo*, los almacenes de sal en la Giudecca y los almacenes de *Santa Croce*, en *Fundamente Nove*.

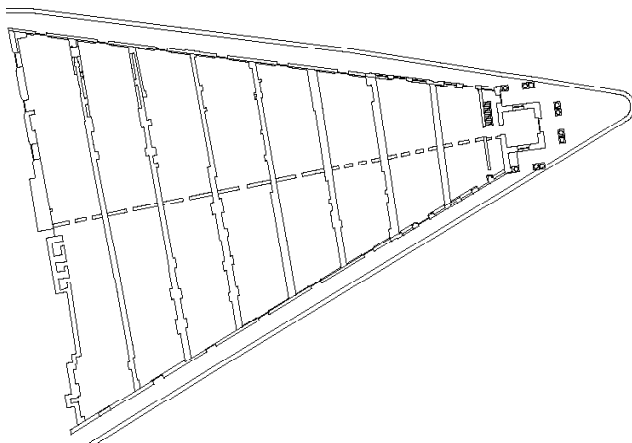


Figura 2. Punta della Dogana. En gris la preexistencia (origen 1313-1316); destacado lo construido en el siglo XVII, es decir, la división de los almacenes, la fachada de Longhena y la Punta de Benoni. Plano de la autora

Los almacenes de sal conocidos como *Saloni* fueron construidos al principio del siglo XV. En 1531 fue editada la primera noticia sobre los depósitos de sal sobre *le Zattere*. Se edificaron nueve almacenes, con nueve puertas independientes hacia la *fundamenta*; cada una de éstas, coronada por una ventana. Tras varias adaptaciones, en 1830. Alvise Pigazzi rehabilita los almacenes de sal unificando las fachadas en estilo rústico almohadillado (Figura 5).

En los años sesenta se aprueba un proyecto de piscinas en las que se iba a demoler el interior de los almacenes de Zattere, conservando sólo las fachadas. En 1972 se interrumpen las demoliciones por las protestas de algunos representantes de la cultura y política de la ciudad, entre los que se encontraba el pintor Emilio Vedova (Figura 6).

Las exposiciones organizadas por la Bienal en 1974 y en 1975, evidenciaron la vocación de los salones para alojar actividades culturales. En 1999 se decide crear el Museo Vedova en el almacén 181, donde anteriormente el artista lo había utilizado como taller y almacén para sus obras. Para lograr este objetivo se constituye la Fundación Emilio Vedova, y Renzo Piano proporciona una hipótesis proyectual de restauración (Figura 7).

#### 4.2. La transformación de la Punta della Dogana

La *Dogana* ha mantenido la característica implantación de los

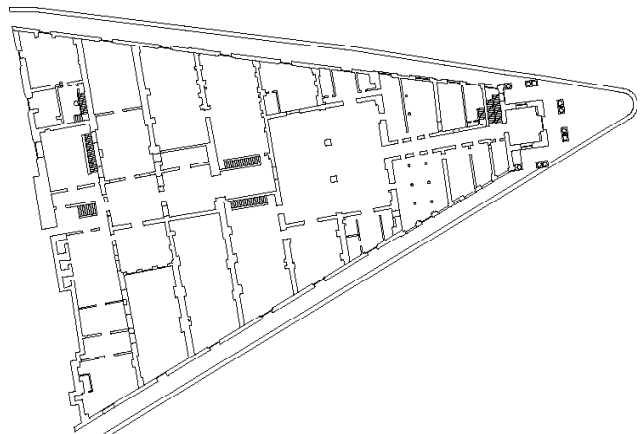


Figura 3. Punta della Dogana. En gris la preexistencia; destacado en negro lo construido en el siglo XIX: la fachada de Pigazzi y el interior remodelado según proyecto redactado por Carlo Veronese. Plano de la autora

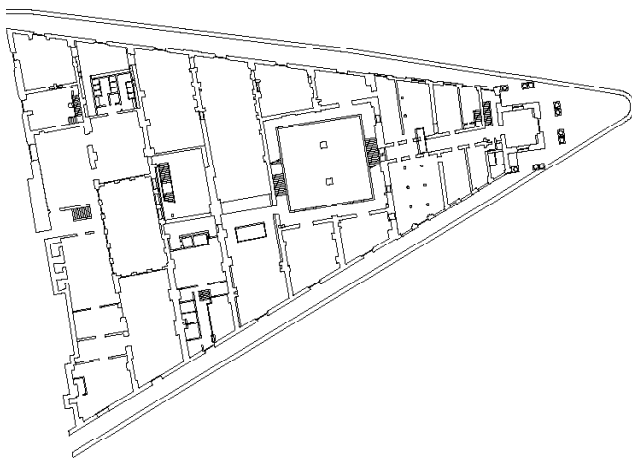


Figura 4. Punta della Dogana. En gris la preexistencia; destacado el proyecto de Tadao Ando. Plano de la autora

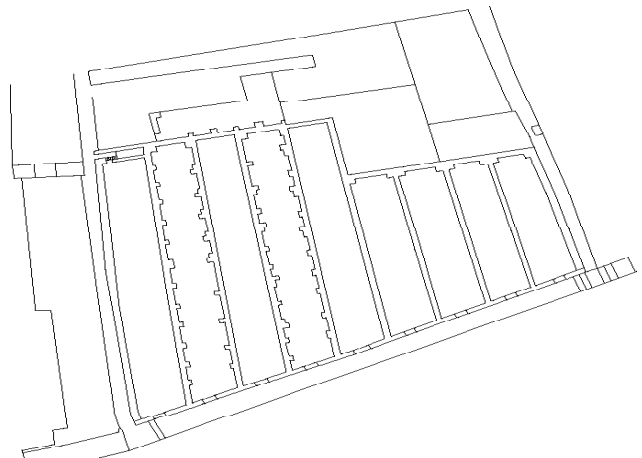


Figura 5. Almacenes de sal en Zattere. En gris la preexistencia (origen 1400); destacado lo construido en el siglo XIX, es decir, las escaleras, los contrafuertes y la fachada a Zattere. Plano de la autora

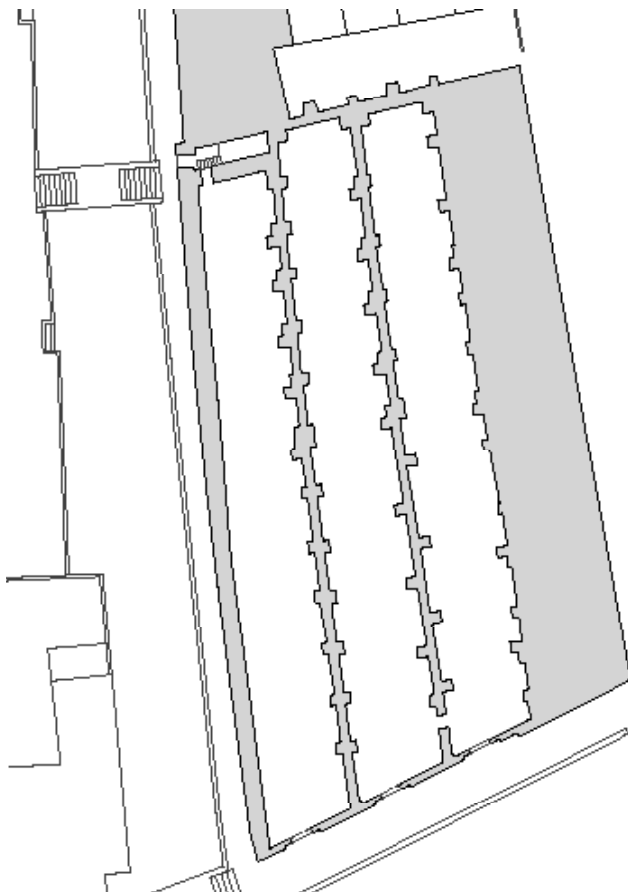


Figura 6. Almacenes de sal en Zattere. Años 90, restauración de los tres primeros almacenes, tras la demolición de los años 70. Plano de la autora

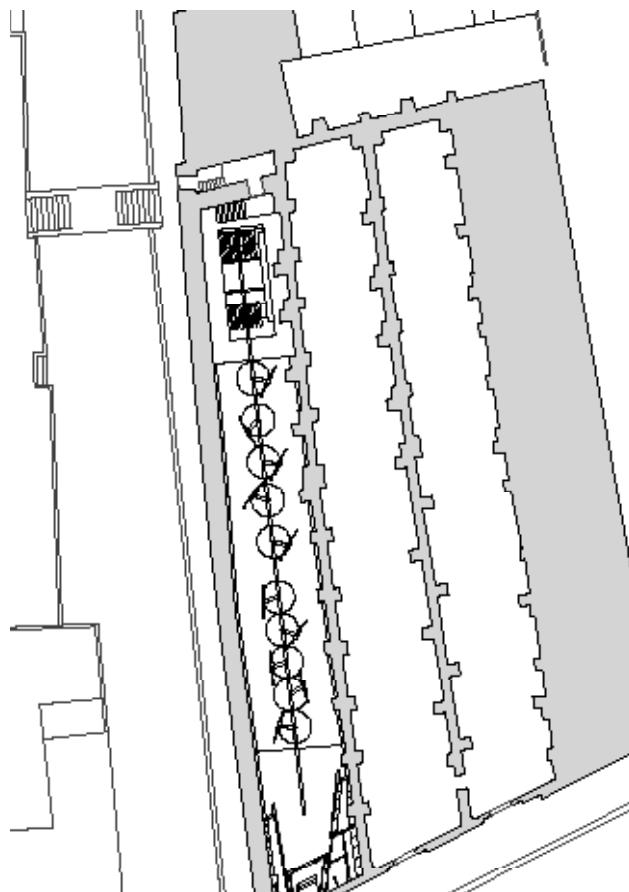


Figura 7. Almacenes de sal en Zattere. En gris la preexistencia; destacado el proyecto de Renzo Piano. Plano de la autora

almacenes dispuestos entre los márgenes del Gran Canal y del Canal de la Giudecca, conservando también el carácter del lugar. La transformación de la *Punta della Dogana* es un importante testimonio de la vitalidad de la cultura, la forma en que es capaz de rehabilitar los lugares del pasado, incluso después de un largo período de abandono.

Tadao Ando basa su estrategia en una geometría rigurosa, el uso de luz natural y el contraste entre las propiedades del hormigón y los muros originales.

El diálogo entablado entre presente y pasado se convierte en uno de los temas de reflexión del visitante. El arquitecto buscaba en el proyecto que se reconocieran las huellas visibles de los estratos superpuestos de la historia, siendo el cubo de hormigón la pieza central de su intervención.

Los recorridos de la exposición han sido una de las principales preocupaciones de Tadao Ando. En la *Punta della Dogana* se puede reconocer el concepto del “intervalo como fragmento” o *Ma'*, que es relevante en la arquitectura japonesa y en la arquitectura de Tadao Ando.

Se introduce en el museo de Ando un programa complejo de contemplación y de reconocimiento en el que los elementos que aportan valor son de distinta naturaleza. Se disfruta el valor arquitectónico del museo, el valor de la colección Pinault, y lo que envuelve a todo el conjunto, el valor del lugar, Venecia.

Las aperturas relacionan el espacio interior con el exterior. El espacio exterior que pueden recorrer los visitantes está compuesto

por el estrecho margen de las orillas a cada uno de los dos canales y por la Punta, con su estatua blanca de “*Boy with frog*” de Charles Ray. La salida al *campo della Salute* representa el final de un recorrido ligado la luz y a la relación del museo con la ciudad a través de las numerosas *vedute*.

Uno de los temas más relevantes de la actuación de Ando es el resaltar el valor tectónico de la preexistencia y de su actuación, de forma que se establece un diálogo no solo entre formas de hacer arquitecturas, y por tanto entre estratos históricos, sino también entre materiales, su cualidad constructiva y expresiva, contrastando el poder evocador de la ruina de la cualidad interna de los muros sacada a la luz y de la belleza de las cerchas de madera, con la perfección geométrica y material de lo nuevo, con superficies tersas y casi pulidas del hormigón que conforma espacios prismáticos reconocibles y perfectos.

Está enfrentando la suma de fragmentos que suponen la materialidad interna de unos muros construidos y transformados durante siglos, es decir la imperfección y la diversidad, con la unidad y perfección que muestra una obra concreta, definida geoméricamente, y construida de forma precisa.

#### 4.3. El magazzino de Vedova

A poca distancia, en el mismo extremo del *sestiere* de Dorsoduro, se encuentra la Fundación Vedova, nacida por voluntad del pintor Emilio Vedova y de su esposa, que pretende poner en valor la obra del artista veneciano y acoge diversas actividades culturales, además de la exposición de las obras de Vedova.



Figura 8. Exposición en movimiento. Fotografía de la Fundación Vedova

Emilio Vedova (1919-2006) era uno de los mayores representantes del expresionismo abstracto. En el año 1946 firmó el manifiesto “*Oltre il Guernica*, y a continuación fundó en Venecia, junto con otros artistas, la “*Nuova Secessione italiana*” y el “*Fronte Nuovo delle Arti*, movimientos de marcado compromiso social. En 1997 fue premiado por la Bienal de Venecia, con la que colaboró desde 1948.

Según Giulio Carlo Argán (Celant, 2009), su pintura de signo-gesto-materia lo acerca a Pollock, De Kooning y Kline. En los sesenta realizó los “*Plurimi*”, obras de diversos materiales apoyadas en soportes móviles que invadían el espacio y el suelo. En Italia le dedicaron grandes muestras y exposiciones personales, como la que tuvo lugar en la Galería Cívica de Arte Contemporáneo de Turín (1996), y la que se realizó en el *Castello di Rivoli* (1998).

El espacio de la Fundación es una realización de Renzo Piano, con Alessandro Traldi y Maurizio Milán, bajo la dirección artística y científica de Germano Celant. Representa el resultado de la recuperación de los antiguos almacenes en los que Vedova trabajó y posteriormente fue principal defensor de su conservación.

El espacio de la nave es alto, largo y estrecho, con paredes de ladrillo y cerchas de madera conservadas en su aspecto original. El programa consiste en la exposición de las 28 principales obras del pintor, pertenecientes a la Fundación. Por medio de un mecanismo electrónico automático consigue crear un museo dinámico, en el que la relación con el público ha sido un punto de partida del proyecto. El ciclo de exposición se repite cada cuarenta y cinco minutos y dura aproximadamente quince. Los espectadores contemplan las obras de pie o sentados en el suelo, a la llegada y salida de las obras. El sistema invierte la relación entre la obra y el visitante.



Figura 9. Relación de los antiguos muros de ladrillo con el núcleo de hormigón de Ando. Fotografía de la autora

Renzo Piano recordará los gestos de los largos brazos de Vedova, hablando sobre el mecanismo del museo. Algunas de las obras de Vedova tenían el carácter de instalaciones o en algún modo implicaban movimiento. Los *Plurimi binari* (1976-1978), son pinturas sobre paneles asimétricos de madera, montados en posición paralela creando un collage en movimiento. Los “*Frammenti e schegge*” eran obras de madera visibles por ambos lados sobre bases de acero, mientras que los “*Dischi*”, sobre madera, también estaban creados para ser contemplados por ambos lados.

En la intervención de Renzo Piano uno de los temas más relevantes es la idea del espacio cambiante, de la obra abierta, en proceso, transformable, que Piano consigue expresar con el mecanismo del movimiento de las obras de arte.

#### 4.4. Conclusiones

Se produce de una manera natural la aproximación y la confrontación entre estos dos espacios, por su proximidad y por la diferencia de estrategia museográfica, si bien hay una gran diferencia en la superficie de intervención. El conjunto de la Aduana comprende cinco mil metros cuadrados, mientras que la restauración de los almacenes de sal afecta a cuatrocientos ochenta y cinco metros cuadrados.

En ambas intervenciones se produce una revalorización del lugar fruto de una lectura contemporánea, conservando el carácter de las naves y revelando su potencial. Los arquitectos en una suerte de palimpsesto, reinterpretan los edificios con los intereses del presente.

En la intervención en la *Dogana* proyectada por Tadao Ando, prevalece el espacio. A través de él, el visitante puede realizar una lectura de la historia a través de los estratos, incluyendo el estrato de la nueva intervención. El visitante participa del espacio recorriéndolo en todos sus niveles, además de la contemplación hay una cierta búsqueda.

En el almacén de Vedova, realizado por Renzo Piano, lo que predomina es el tiempo. Los intervalos los establece el tiempo, a través de la secuencia de los lienzos en movimiento.

Se trata de un espacio único donde la estructura original conserva todo su carácter, los muros aún conservan las huellas producidas por la sal. La secuencia del desplazamiento de las obras se apodera del espacio y se produce por parte del visitante una expectación, una espera generalmente curiosa o tensa antes de la contemplación de las obras.

Toda propuesta de reciclaje debe tener un motor, un elemento impulsor que la caracterice y que propicie el cambio, dando al resultado una nueva dimensión. En el almacén de sal, este motor es el mecanismo que desplaza las obras, estableciendo una relación entre la tecnología actual y la antigua nave (Figura 8).

En el caso de la *Dogana* es el diálogo entre lo antiguo y lo nuevo en el centro de la construcción lo que se convierte en la fuerza que conecta el tiempo, implantando en la arquitectura un nexo entre el tiempo pasado, presente y futuro (Ando, 2009: 86) (Figura 9).

1. El espacio-tiempo o Ma, como se conoce en la cultura japonesa, es el concepto del espacio, que adquiere significado a través de los sucesos o fenómenos que ocurren en él, a través del tiempo que fluye.

## BIBLIOGRAFÍA

- Cattani, M.; Berlucchi, N. (2006): *Immagazzini del sale a Venezia*. Marsilio, Venecia.
- Celant, G. (2009): *Vedova/Piano*. Fondazione Emilio e Annabianca Vedova, Venecia.
- Dal Co, F. (2009): *Tadao Ando per François Pinault*. Mondadori Electa S.p.A., Milán.
- Romanelli, G. (2010): *Dogana da Mar*. Mondadori Electa S.p.A., Milán.
- VVAA (1990): *Archeologia industriale nel Veneto*. Amilcare Pizzi, Venecia.
- VVAA (1974): *I Saloni alle Zattere*. Cavallino, Venecia.
- Ando, T. (2009): "Tadao Ando Punta della Dogana renovation, Venice, Italy". GA document 109 86-93.
- Bosch, I. (2011): "La ruina como valor añadido en el patrimonio. El non-finito". I.T. 92 86-95.
- Dal Co, F. (2009): "Tadao Ando e l'eredità del tempo". *Casabella* 778 16-36,.
- Fernández-Galiano, L. (2006): "El arte sagrado. Del ocio de las masas al opio de las élites", *Arquitectura Viva* 110 86-89.
- Finch, P. (2009): "Punta della Dogana Art Museum". *The Architectural Review* 226 74-77.
- Foppiano, A. (2009): "Venezia, Italia". *Abitare*. 497 88-95.
- Gonchar, J. (2010): "Punta della Dogana, Venice, Italy Tadao Ando". *Architectural Record*. 196 n.2 86-90.
- Martin, J. (2009): "Renzo Piano, Fondazione Vedova, Venezia. Messa in scena di un ballet mécanique". *Casabella*. v.73 778 38-41.
- Montaner, J.M. (2006): "El laberinto de los museos en España", [http://cvc.cervantes.es/actcult/laberinto\\_museos/laberinto.htm](http://cvc.cervantes.es/actcult/laberinto_museos/laberinto.htm)
- Ramírez, J. (2009): "Suntuosa Proa. La colección Pinault en Punta della Dogana, Venecia". *Arquitectura Viva* 126 74-75.
- Rykwert, J. (2009): "An alternative view of Ando and Piano's curatorial architecture in Venice". *The Architectural Review* 226 p.22.
- VVAA (2008): "Tadao Ando Architects & Associates Punta della Dogana renovation, Venezia, 2008". *Lotus International* 134 47.
- VVAA (2009): "Punta della Dogana, Venecia (Italia). Tadao Ando". *AV Monografías*. AV Monografías S.L 139 56-63.