

Modernidad arquitectónica atlántica y restauración en Canarias: la casa Ossuna de Alejandro Beautell en La Laguna

Atlantic architectural modernity and renovation in the Canary Islands: Alejandro Beautell's Ossuna House in San Cristóbal de la Laguna

Recibido: 5 de marzo de 2013. Aceptado: 29 de agosto de 2013

Carlos Javier Castro Brunetto

✉ cbrunett@ull.edu.es

Doctor en Geografía e Historia (Sección de Historia del Arte), Profesor Titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de La Laguna, España. Miembro de varios centros de investigación internacionales, especialista en arte y cultura del Brasil, Presidente de la Alliance Française de Santa Cruz de Tenerife, España.

David Martín López

✉ davidmartinlopez@gmail.com

Doctor en Historia del Arte por la Universidad de Granada, España. Investigador posdoctoral del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada y miembro del Instituto de História da Arte da Universidade Nova de Lisboa, Portugal.

Resumen

Este artículo aborda la reforma de la casa Ossuna (2009-2011), en La Laguna, Tenerife. Ante la multiplicidad de opciones, Alejandro Beautell concilia valores de la arquitectura popular atlántica con nuevos materiales constructivos de la arquitectura contemporánea canaria, y así acomete la restauración de un espacio doméstico del siglo XVIII. Los materiales dotan su intervención de gran unicidad conceptual, al privilegiar el valor histórico junto a la modernidad. La atemporalidad de determinados recursos arquitectónicos dificulta la estimación de la autenticidad y el discurso interventor; pero el rigor técnico en los procesos y actuaciones totalmente reversibles se convierte en máxima de esta actuación.

Palabras clave: Alejandro Beautell, restauración, patrimonio canario, litoral atlántico, siglos XVII y XVIII, modernidad, procesos reversibles.

Abstract

This article discusses the renovation of the Ossuna House (2009-2011) in San Cristóbal de la Laguna in Tenerife. Faced with a plethora of options Alejandro Beautell harmonises the principles of popular Atlantic architecture together with new building materials from contemporary architecture in the Canary Islands. By doing so, he takes on the challenge of renovating a domestic space from the eighteenth century. The materials provide the project with a great conceptual uniqueness as they combine the historic value of the building with a touch of modernity. The timelessness of certain architectural resources complicates the narrative as well as the ability to estimate authenticity; however, the technical rigour of the processes and actions that are completely reversible are the most relevant part of the project.

Key words: Alejandro Beautell, renovation, Canary Island heritage, Atlantic coast, seventeenth and eighteenth century, modernity, reversible processes.

No obstante, todos estos aspectos confieren a la arquitectura histórica y al patrimonio insular canario una austeridad compositiva de radical modernidad, casi racionalista, que en ocasiones es imperceptible por la historiografía del arte y de la arquitectura nacional, pero que no solo dialoga paralelamente con otras que podemos encontrar en realidades geográficas latinoamericanas, sino también portuguesas y andaluzas.

Este es el marco histórico y patrimonial donde se encuentran la casa Ossuna, sede del Instituto de Estudios Canarios (CSIC), recientemente restaurada en La Laguna por Alejandro Beautell, arquitecto tinerfeño cuya trayectoria en la restauración del patrimonio y en la ejecución de proyectos de nueva planta en el archipiélago se ha consolidado por su calidad y criterios novedosos (fig. 2).

La arquitectura del litoral atlántico

El estudio de la arquitectura vernácula en Canarias abarca un periodo que se inicia a comienzos del siglo XVI hasta principios del ochocientos, cuando las novedades clasicistas impulsadas desde la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid se impusieron en las modas constructivas isleñas. Esa arquitectura se divide en dos entornos. El primero sería el área rural, con edificaciones de pequeño tamaño y sin divisiones interiores, de mampostería tosca de piedra volcánica unida con argamasa o sin esta y con cubierta lignaria simple. El segundo entorno sería el urbano, donde no se modifica el tipo de mampuesto, pero sí se impondrá un mayor cuidado en la talla de la piedra, una argamasa más sólida, el cubrimiento o enyesado de las paredes y el cierre de las techumbres con cubiertas igualmente de madera; es decir, techumbres de parhilara o de par y nudillo las más simples, de alfarje o de artesas y almizate, la más complejas, en la tradición del mudejarismo de la Baja Andalucía.

Ambos modelos reflejan una misma realidad, desvelada en investigaciones de gran contundencia desde la década de los setenta, con aportes como la de Carmen Fraga, quien señalaba en 1977 la heren-

cia generacional en el ejercicio de la profesión como causa de que un fenómeno arquitectónico nacido en el siglo XVI llegara de forma casi inmutable hasta el siglo XVIII. Así, el arcaísmo diferencia la arquitectura popular en áreas distantes, como Canarias, de los centros generadores de los cambios de gusto, en el caso español Sevilla, Granada o Madrid.¹

La historiografía sobre la arquitectura popular en Canarias cuenta con estudios como el de Fernando Gabriel Martín, centrado esencialmente en la vivienda urbana, en el cual, en un pormenorizado análisis sobre las tipologías arquitectónicas, se aprecia, en función de los condicionantes, una marcada tendencia hacia los tipos populares sobre otros más sofisticados.² El arquitecto venezolano Graziano Gasparini, autor de excelentes monografías sobre la arquitectura popular de su país,³ ha visto notorios paralelismos entre la arquitectura iberoamericana y la canaria, pues entiende que en la arquitectura popular se aprecia la forma más llana de transmitir una experiencia cultural.⁴

Aportamos como investigación nuevos conceptos en la comprensión de la vivienda isleña a partir del contexto general en el que nace. Nos referimos al entorno del Atlántico litoral iberoamericano. En un trabajo anterior ya fue defendida la necesidad de entender la arquitectura de la edad moderna levantada en Canarias, como parte de una visión espacial mucho más amplia, partiendo del hecho de ser vernácula (pues afecta un territorio concreto), pero también extensa, porque abarca las fachada litoral de Portugal, las Islas Atlánticas (Canarias, Madeira, Azores y Cabo Verde), las costas de Brasil y, sin duda, las islas del Caribe y el litoral del antiguo virreinato de Nueva Granada.⁵

En definitiva, apuntamos en este trabajo a que la investigación sistemática que hemos seguido en esos territorios del litoral atlántico comparte como características unificadoras el uso del mampuesto, que parte de los materiales geológicos disponibles en cada región —rocosos y pedregosos, menos sólidos, en la costa lusitana, volcánicos en las islas atlánticas y *massapé* en el litoral brasileño (produc-

1 Fraga González, *La arquitectura mudéjar en Canarias*, 35.

2 Martín Rodríguez, *Arquitectura doméstica canaria*, 35.

3 Gasparini, *La casa colonial venezolana*.

4 Gasparini, "Canarias-América", 1166 y 1167.

5 Castro Brunetto, "Sobre Portugal y el arte en Canarias", 66 y 67.

tos de la descomposición de rocas de tipo gnaisses)—, cortados de forma más o menos brusca y unidos por argamasa. A ello debemos añadir otro elemento: la abundancia, la riqueza y la calidad de la madera. Sea la vegetación de pinos lusitana, la variedad de la laurisilva de los bosques de la Macaronesia o la riqueza inagotable de la *mata atlántica brasileña*, lo cierto es que la diversidad y adecuación de excelentes maderas —como la tea, duramen del *Pinus canariensis*— y materiales líticos, a veces insustituibles, determinan los sistemas constructivos (fig. 3).

Por otro lado, las poblaciones asentadas en estos nuevos territorios desde el siglo XVI aceptaban de buen grado el nacimiento de esta arquitectura, desarrollada por maestros de cantería o albañilería sin formación en los grandes astilleros arquitectónicos, pues se anteponía una vivienda funcional, práctica, rápida de construir y barata sobre las exigencias estéticas derivadas de la teoría del arte y de la arquitectura, desconocida en la mayor parte de los casos. No obstante, la arquitectura vernácula atlántica evolucionó sobre sus propias raíces hasta conformar sistemas constructivos originales, un diseño concreto del espacio y el nacimiento de una ornamentación que poco a poco se despega de los orígenes ibéricos para generar la auténtica modernidad, es decir, la capacidad de adaptación de la arquitectura a un espacio y un tiempo, como es el caso de Canarias en el siglo XVIII, sin por ello perder la relación con otras respuestas vernáculas, como madeirenses, azorianas, cubanas, venezolanas, colombianas o brasileñas.

Sin embargo, el paso de los siglos XIX y XX hicieron mella en muchos de esos edificios, pues alteraron los materiales originales y se perdió así la frescura de la modernidad vivida en el Atlántico durante el setecientos, como es la incorporación del hierro y posteriormente el hormigón. Por ello es tan importante contar con ejemplos de restauración que devuelvan la gracia de aquel tiempo para convivir con la funcionalidad del siglo XXI. Es el caso de la casa Ossuna, restaurada por el arquitecto Alejandro Beutell y reabierta al uso público en 2011. El



Figura 3. Fachada de la casa Ossuna tras la restauración. Fotografía: Efraín Pinto

edificio constituye un ejemplo interesante para ser valorado en cuanto a la preservación de los modos arquitectónicos del pasado y la idoneidad de su inclusión en la vida social y cultural del presente.

Problemáticas de conservación y restauración de la arquitectura vernácula isleña

Cuando nos encontramos con patrimonios complejos como el canario, donde la imbricación del medio natural en el espacio urbano produce interesantes sincretismos, la arquitectura vernácula está marcada por el carácter atemporal de sus técnicas y el sentido funcional de sus expresiones. Estas parecen confundir lo noble con lo rural, lo antiguo con lo moderno; así, la pulcritud y la sinceridad cobran sentido a la hora de restaurar e intervenir en una obra arquitectónica insular.

En ocasiones se ha llegado a descubrir piedra que estaba revestida de cal bajo pretensiones historicistas, pretensiones que no están acordes a los criterios de restauración arquitectónicas actuales desarrollados en este tipo de construcciones y que incluso dificultan la permeabilidad del edificio intervenido. En el argot patrimonial canario, el uso de este tipo de intervención se ha definido irónicamente como efecto *fresas con nata o dalmata* (fig. 4). Además, la sustitución de carpinterías por aluminio o el empleo de nuevas carpinterías que no respetan las soluciones históricas de los vanos han sido frecuentes en todas las poblaciones de las islas. Además, en aquellas intervenciones que tenían criterios y recursos económicos, la formulación estética cayó en la tentación del neoneocanario —basado en el estilo regionalista que perduró como paradigma estilístico durante buena parte del régimen franquista—⁶ y condicionaron de forma significativa las posibilidades de modernidad, respeto y valoración de los testimonios y vestigios arquitectónicos dignos de ser preservados.

Actualmente, en La Laguna, además de la casa Ossuna, podemos apreciar otras restauraciones de calidad, como la efectuada en la casa Albar, realizada por el estudio de arquitectura Alcuadrado, o las últimas obras de restauración de Fernando Beautell en el convento de religiosas franciscanas de Santa Clara y la casa Viña Norte, obras que dialogan de forma contemporánea con el patrimonio de la ciudad y que enriquecen los valores intrínsecos al carácter vernáculo de su arquitectura.



Figura 4. Arquitectura popular canaria. Ejemplo de intervención inadecuada

Un caso paradigmático de intervención: la casa Ossuna

A la hora de realizar un proyecto arquitectónico de restauración patrimonial, el equipo multidisciplinar debe en todo momento asegurarse, como sugiere González Moreno-Navarro, de efectuar una restauración objetiva, donde no primen radicalmente los valores funcionales o utilitarios ni los meramente formales.⁷ Alejandro Beautell, en este sentido, ha ejecutado un proyecto que siguiendo la Carta de Cracovia de 2000, se basa “[...] en una gama de opciones técnicas apropiadas y organizadas en un proceso cognitivo que integre la recogida de información y el conocimiento profundo del edificio”.⁸ En verdad, todo proyecto arquitectónico, independientemente de su matiz —restaurador o no—, es un nuevo camino de búsqueda, análisis e introspección, de errores y aciertos.

Esta intervención es un caso paradigmático de un camino acertado, que ejemplifica cómo un proyecto arquitectónico de restauración, supeditado a la normativa vigente, puede devolver originalidad a un espacio incorporando elementos de funcionalidad en uso y distribuciones que dotan al conjunto de una modernidad significativa. Es decir, la intervención es paradigmática, ejemplar, por respetar los valores de la arquitectura vernácula con materiales y usos originales, algo poco frecuente en Canarias.

Esta residencia es un claro ejemplo de edificio noble del siglo XVIII que ha llegado hasta nuestros días de manera casi inalterada (fig. 5). Se trata de una tipología arquitectónica singular dentro de las pautas estéticas del estilo vernáculo imperante en buena parte de los edificios laguneros del siglo XVIII. Ubicada en la calle Juan de Vera, número 4, una importante arteria transversal a los dos grandes referentes de la trama urbana de la ciudad —calle San Agustín y calle Obispo Rey Redondo—, su origen está datado en el siglo XVII, cuando el capitán Juan Manuel Delgado y su esposa Ana María Correa, la construyen entre 1657 y 1664.⁹

Nos parece imprescindible realizar una descripción sucinta de la casa para una comprensión mejor de lo

6 Martín López, “La dualidad estética en el neocanario”, 6-17.

7 González Moreno-Navarro, *La restauración objetiva*.

8 Rivera Blanco y Pérez Arroyo, *Carta de Cracovia 2*. Cfr. http://ipce.mcu.es/pdfs/2000_Carta_Cracovia.pdf.

9 Amador Amador, “Fuentes para la historia del arte”, 51-68.



Figura 5. Patio de la casa Ossuna antes de la restauración. Fotografía: Efraín Pinto

que ha supuesto la intervención restauradora que estamos analizando. La construcción está organizada en tres alturas: dispone la fachada de un balcón corrido en su último cuerpo, que servía de granero. En La Laguna se conservan cuatro ejemplos de esta tipología: la casa Olivera, en la calle de San Agustín, y tres en la calle Herradores: las casas Bigot, casa n.º 102 y casa n.º 44.

Las tres plantas de altura de la fachada delantera, curiosamente, se convierten interiormente en cuatro, ya que cuenta con un pequeño semisótano que ejercía la función de almacén o *carboneras*. Este espacio se hace presente en la fachada a través de un hueco de ventana de escasa altura que se sitúa bajo el entresuelo.¹⁰

Como es habitual en La Laguna, la vivienda disponía de varios patios: el central, o principal que distribuye las habitaciones y dependencias nobles, y dos patios de servicio. El patio principal está pavimentado con piezas de piedra *chasnera*¹¹ y posee, en el centro, un sencillo pozo de brocal de base cuadrada.

10 Beutell, *Proyecto básico y de ejecución de rehabilitación de la casa Ossuna*.



Figura 6a. Cuadra de la casa Ossuna antes de la restauración



Figura 6b. Cuadra de la casa Ossuna después de la restauración. Fotografía: Efraín Pinto

Según la tipología habitual de la vivienda tinerfeña de carácter noble, en la planta baja a ambos lados del zaguán se situaban unas habitaciones dedicadas a almacenes, bodegas o cuadras, iluminadas y ventiladas por pequeños vanos. Con el tiempo estas ventanas se ampliaban o se convertían en puertas, con lo que se les daba un uso comercial a las habitaciones correspondientes, principalmente ya entrado el siglo XIX.

El zaguán actúa como espacio semipúblico entre la casa y la calle. Al atravesarlo nos encontramos con la crujía conducente a la escalera principal, que da frente al patio central. En el entresuelo de esta escalera se situaba el despacho o *gabinete* del propietario. El sector servicios (no cocina) y de carácter agrícola está situado en los traspatios. En ellos aparecen dependencias como la cuadra (fig. 6a), interesante estancia apuntalada ya de antiguo con tres pies derechos y un jabalcón, que cuenta con un dornajo de considerables dimensiones. Su pavimento combina el empedrado rústico con una zona de paso, de losetas regulares de piedra basáltica (fig. 6b).

11 Término local con el que se conoce una piedra seca, habitualmente grisácea, de origen volcánico, *ignimbrita basáltica*, frecuente en la comarca tinerfeña de Chasna.

En la planta primera se localizan las habitaciones más importantes de la casa: el salón, los dormitorios, el comedor y la cocina, conectados ambos a través de un hueco pasa-platos. La cocina, orientada al oeste, mantiene los elementos típicos de *lebrillo*, depósitos, chimenea y, hoy recuperados, los huecos de dos hornos, que imprimen así un interesante carácter etnográfico en el discurso de restitución patrimonial del conjunto.

El granero de la casa Ossuna se sitúa en la última planta, que da a la fachada un aspecto solemne y monumental, ya que este cuerpo solo se construye en fachada y no tiene su repercusión en el resto de la planta. La ubicación del granero en esta zona, como sucede en otras casas de La Laguna y La Orotava, tiene sentido porque preservaba el grano de la humedad, al estar en contacto más directo con el sol. Su carácter funcional y agrícola se traduce en la necesidad de una cubierta atirantada, más baja que los techos habituales para dependencias de uso habitacional (fig. 7).



Figura 7. Granero de la casa Ossuna. Fotografía: Efraín Pinto

Las medidas de intervención planteadas por Alejandro Beautell en la memoria de restauración de la casa Ossuna intentan seguir los parámetros establecidos por los criterios actuales de restauración en centros históricos y las normativas vigentes en la ciudad, como el Plan Especial de Protección del Conjunto Histórico de La Laguna, aprobado en julio de 2005. Podemos apreciar, según la memoria del proyecto, las siguientes actuaciones:

- 1) Eliminación del cuerpo de ampliación en el frente de la escalera.
- 2) Cubrición del patio central.
- 3) Disposición de un ascensor en el lugar del cuerpo eliminado.
- 4) Recuperación de las galerías abiertas.¹²

Todas ellas implementan el uso cultural del espacio, tal y como era el deseo de su último propietario, Manuel de Ossuna-Saviñón. Las intervenciones llevadas a cabo por el equipo de Beautell tenían un marco de modernidad y autenticidad interesantes de comprender en el panorama de la restauración arquitectónica en Canarias. Es importante subrayar este concepto de autenticidad, pues realmente la intervención planteada recupera en el inmueble determinadas características inherentes a la obra y a su tipología hasta ahora no perceptibles en ella por el transcurso del tiempo.

En la obra y en el proyecto de Alejandro Beautell siempre están presentes las palabras de Octavio Paz: "la búsqueda de la Modernidad nos llevó a descubrir nuestra antigüedad", extraídas de la conferencia dictada en 1990 al recibir el Premio Nobel de Literatura.¹³ Realmente este arquitecto, de manera aséptica y quirúrgica, a través de medidas aparentemente radicales, depura y revaloriza extraordinariamente el conjunto arquitectónico de la casa Ossuna. Incluso está dotándolo de la lectura original que ya había sido desvirtuada en el transcurso del tiempo por intervenciones sucesivas y sin calidad, al devolverle su carácter noble y vernáculo y al exteriorizar zapatas y elementos lignarios ocultos entre paramentos decimonónicos, producto de las circunstancias habitacionales de una época.

¹² Beautell, *Proyecto básico y de ejecución de rehabilitación de la casa Ossuna*.

¹³ El arquitecto emplea toda la cita: "La búsqueda de la Modernidad nos llevó a descubrir nuestra antigüedad [...] Inesperada lección histórica que no sé si todos han aprendido: entre tradición y modernidad hay un puente. Aisladas,

las tradiciones se petrifican y las modernidades se volatilizan; en conjunción, una anima a la otra y la otra le responde dándole peso y gravedad". Paz Lozano, *Nobel Lecture*.



Figura 8. Porción de cuerpo arquitectónico del siglo XIX eliminado en la restauración para la inclusión del ascensor



Figura 9. Arranque de la escalera tras la restauración. Fotografía: Efraín Pinto

En esta línea, se aproxima a los ideales de Cesare Brandi, al restablecer el valor de la unidad potencial de la obra de arte, pues entiende la restauración como un acto crítico más que técnico, donde prima el sentido estético del conjunto sobre algunos testigos históricos de su evolución, aunque esto no signifique fomentar el sentido de la falsificación histórico-artística. En lo que se refiere a la eliminación del cuerpo de ampliación situado frente a la escalera principal (fig. 8), la actitud del arquitecto es osada, por eliminar un espacio que ya se encontraba en la memoria colectiva, al menos desde hace un siglo, si bien era un elemento perturbador para la arquitectura vernácula. Con una extraordinaria capacidad, esta actuación no solo permite liberar elementos lignarios importantes, como una zapata y pie derecho de sección circular (fig. 9), sino comprender la lectura espacial del patio central y la armonía de la escalera principal de acceso a la planta noble.

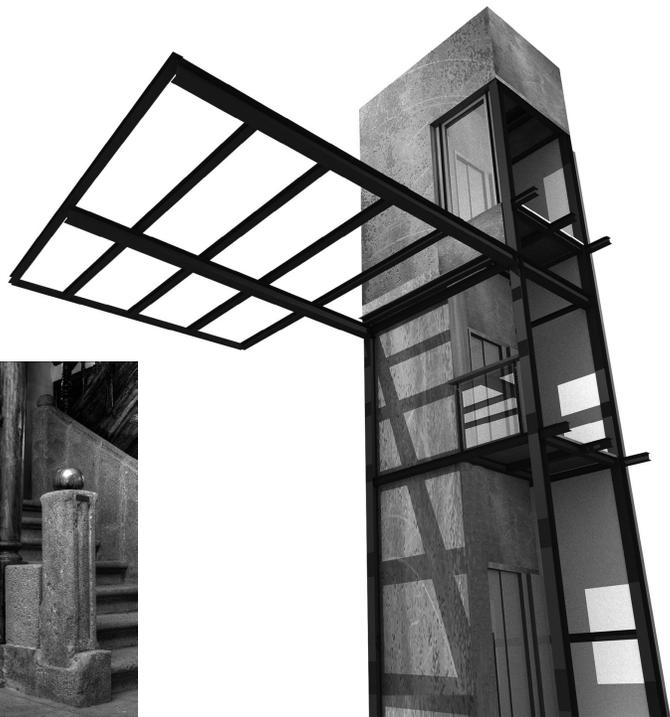


Figura 10. Visión exenta del cuerpo del ascensor de acero cortén y cerramiento acristalado del patio central, por Alejandro Beutell

Al mismo tiempo, esta eliminación del cuerpo arquitectónico añadido permite la incorporación de un ascensor en el canto del patio. Se reviste exteriormente en acero cortén. Es un tipo de acero que se oxida con el paso del tiempo y que a su vez lo protege, y ya tiene una importante tradición en la arquitectura contemporánea canaria. Así, con el ascensor se ha incorporado un recurso imprescindible para las instituciones culturales que deben tener la necesaria accesibilidad para todo tipo de públicos, y al mismo tiempo no se ha añadido fábrica alguna al edificio. Beutell transforma un elemento mecánico, claramente funcional, en una ficción escultórica totalmente reversible si los criterios de intervención son otros en el futuro. Esta pieza se encuentra formada por el propio elemento constructivo metálico que incorpora el ascensor, así como por el cerramiento o cubrición del patio central mediante vigas de hierro y cristal aislados de los paramentos y cubiertas originales (fig. 10). En este sentido, esta cubierta acris-



Figura 11a. Galería antes de la restauración. Figura 11b. Galería con la recuperación de los balaustres originales de tea tras la restauración. Fotografía: Efraín Pinto



Figura 12. Aspecto del patio central de la casa Ossuna en la actualidad. Fotografía: Efraín Pinto

talada permite el uso espacial del patio y devolver las galerías del cuerpo noble a su estado primigenio, con sus zapatas y pies derechos originales.

Las galerías habían permanecido embutidas entre paramentos (fig. 11a), junto a los cuales se abrían ventanas de guillotina no originales que fueron eliminadas en el proceso de restauración; así se recuperó su estructura de madera de tea todavía existente —pilaretes y barandilla de balaustres, sobre

paño fijo de cuarterones— (fig. 11b). Es interesante cómo se ha podido recuperar esta galería, gracias a la calidad de la tea, ya que en otras residencias laguneras, debido a las condiciones climatológicas, estas se han ido cerrando y, en consecuencia, perdiendo el concepto espacial original y los materiales de la arquitectura vernácula. En algunos casos esas intervenciones de “restauración” fueron tan desastrosas que llegaron a suprimir estos elementos de las galerías.

Como conclusión, podemos afirmar que la restauración de la casa Ossuna es ejemplar por considerar la historia del edificio, su función pasada, el respeto por los materiales originales y el propio sentido de la casa como espacio cultural; pero no ha quedado exenta de incluir una visión moderna al incorporar materiales que lo hacen no solo habitable, sino deseable como espacio de abrigo en la celebración de las actividades culturales, porque la fría humedad de La Laguna es un factor que afecta al edificio y a quienes lo visitan (fig. 12). El cierre del patio con el acristalamiento de la cubierta permite el disfrute de ese espacio (antes inservible); el ascensor cumple una función de accesibilidad sin perturbar los materiales vernáculos y el respeto a las partes originales del edificio, refuerzan la idea de que este proyecto es tan moderno como adecuado al patrimonio lagunero. 

Bibliografía

- Amador Amador, Reyes. "Fuentes para la historia del arte: apuntes para el estudio de la casa de Ossuna". En *La torre: homenaje a Emilio Alfaro Hardisson*, editado por Carlos Rodríguez Morales. La Laguna: Artemisa, 2005.
- Beautell, Alejandro. *Proyecto básico y de ejecución de rehabilitación de la casa Ossuna*. La Laguna, 2009.
- Castro Brunetto, Carlos Javier. "Sobre Portugal y el arte en Canarias: siglo XVI". *Revista de Estudios Colombinos* no. 7 (2011): 63-76.
- Fraga González, María del Carmen. *La arquitectura mudéjar en Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Aula de Cultura de Tenerife, 1977.
- Gasparini, Graziano. *La casa colonial venezolana*. Caracas: Centro de Estudiantes de Arquitectura, Universidad Central de Venezuela, 1962.
- Gasparini, Graziano. "Canarias-América: transmisión de formas arquitectónicas y urbanas en el siglo XVI". En *IX Coloquios de Historia Canario Americana*, 1162-1171. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1992.
- González Moreno-Navarro, Antoni. *La restauración objetiva (método SCCM de restauración monumental, Memoria Spal 1993-1998)*. Barcelona: Diputación de Barcelona, 1999.
- Martín López, David. "La dualidad estética en el neocanario". En *Arquitectura y regionalismo*, editado por Alberto Villar Movellán y Clemente Manuel López Jiménez. Córdoba: Universidad de Córdoba, 2012.
- Martín Rodríguez, Fernando Gabriel. *Arquitectura doméstica canaria*. Santa Cruz de Tenerife: Aula de Cultura del Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, 1978.
- Paz Lozano, Octavio. *Nobel Lecture: la búsqueda del presente*. Discurso del Premio Nobel de Literatura, 1990. Fundación Nobelprize.org. Suecia. http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1990/paz-lecture-s.html.
- Rivera Blanco, Javier y Salvador Pérez Arroyo. *Carta de Cracovia: principios para la conservación y restauración del Patrimonio construido*, versión española del Instituto Español de Arquitectura, Universidad de Valladolid, 2000.