Entre el vacío y la memoria. La arquitectura frente al patrimonio industrial

Between emptiness and memory. Architecture and industrial heritage

Esperanza Marrodán Ciordia

Recibido: 2025.04.24
Aprobado: 2025.04.26

Esperanza Marrodán Ciordia

Universidad de Navarra
emarrodan@unav.es
Arquitecta por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra (1998) y doctora en Arquitectura por la misma Universidad (2005). Profesora Contratada Doctora del Departamento de Teoría, Proyectos y Urbanismo de la ETSAUN. Desde 1998 compagina la docencia y la investigación con la práctica profesional. Ha obtenido diversos premios en el marco de la recuperación industrial, como los primeros premios en los proyectos de rehabilitación de las Centrales Térmicas de Alcudia, en Mallorca, (2007) y de Compostilla I, en Ponferrada (2009), ambos realizados en colaboración con el estudio AH Asociados. Desde 2016 pertenece al Comité Científico del Aula de Investigación en Patrimonio Industrial G+I PAI de la UPM. Autora entre otros de "De la fascinación formal a la nostalgia. La ruina industrial en el paisaje contemporáneo", en *Bienes Culturales* 7 (2007): 102-120; "Nueva vida para el Patrimonio Industrial obsoleto: Industria y Arte. Una conversación", en *¿Cuál es el futuro del patrimonio industrial?* (UPM, 2025), 17-43. ISBN 978-84-09-10223-5; *"Eredità industriale. Parametri critici e strategie del progetto contemporáneo"*, en *Necessità dell'oblio. Patrimoni e paesaggi costruiti dall'acqua, a cura di Margherita Vanore* (Mimesis, DCP IUAV, Milán-Venecia, 2016), 132-143.

Resumen

Desde mediados del siglo pasado, el implacable proceso de desindustrialización ha ido dejando tras de sí un escenario de paisajes asolados, edificios vacíos, extraños artefactos metálicos, y kilómetros de redes ferroviarias y otras infraestructuras abandonadas. La aproximación a estos restos difíciles ha sido, y es, muy compleja, y a menudo la solución más sencilla ha sido el derribo. Tampoco desde los campos de la arquitectura y el urbanismo este acercamiento se ha hecho siempre con la atención y el respeto que merece esa parte de la historia.

Mediante la revisión de publicaciones, jornadas y congresos, el articulo tratará de exponer cuál ha sido en líneas generales esta aproximación desde los años '70, teniendo como telón de fondo la evolución de la valoración de estos restos desde el punto de vista patrimonial y el nacimiento de las primeras asociaciones en su defensa. Esta lectura paralela, casi cronológica, permitirá poner en cuestión algunas actuaciones a la luz de un contexto más amplio y, desde la posición actual, valorar si existe un cambio en la aproximación desde la arquitectura hacia esta realidad..

Palabras clave: *Herencia industrial; asociaciones; vacíos urbanos; paisaje cultural; reutilización.*

Abstract

Since the middle of the last century, the relentless process of deindustrialisation has left behind a scene of blighted landscapes, empty buildings, strange metallic artefacts, and miles of railway networks and other abandoned infrastructures. The approach to these difficult remains has been, and is, very complex, and often the simplest solution has been demolition. Nor from the fields of architecture and urban planning has this approach always been made with the attention and respect that this part of history deserves.

Through a review of publications, conferences and congresses, the article will try to explain the general lines of this approach since the 1970s, against the backdrop of the evolution of the valuation of these remains from the heritage point of view and the birth of the first associations in their defence. This parallel, almost chronological reading will allow us to question certain actions in the light of a broader context and, from the current position, to assess whether there has been a change in the approach of architecture to this reality.

Keywords: *Industrial heritage; associations; urban voids; cultural landscape; reuse.*

En marzo de 2016, hace ahora 9 años, la revista *Arquitectura Viva* dedicaba su número 182 al Patrimonio Industrial. En las primeras páginas, Miguel Ángel Álvarez Areces, una de las figuras más relevantes en relación con el patrimonio industrial a nivel internacional,[1] desgranaba el significado de este patrimonio, los primeros movimientos en su defensa y la difusión de la idea en España. Hablaba de su vulnerabilidad y de su capacidad para afianzar la autoestima de tantos lugares.[2]

El texto de Areces estaba precedido por el editorial del director de la revista, el arquitecto Luis Fernández-Galiano. En él presentaba el patrimonio industrial como herramienta de memoria colectiva que merece conservarse, pero exigiendo lo que él denominaba "la amnistía de la amnesia", es decir, el derecho a transformarse para no caer en la inmovilidad. Hablaba de conservar y reciclar como imperativo ecológico, y de la necesidad de discriminar entre lo que merece recordarse y lo que puede olvidarse.[3]

Aunque hasta ese año en el ámbito arquitectónico académico habían visto ya la luz algunos títulos relevantes en relación a los restos industriales, el hecho de que uno de los medios divulgativos de proyectos más importante a nivel nacional diera voz a un perfil como el de Álvarez Areces, permite entresacar algunas conclusiones sobre cuál ha sido la relación de esta profesión con el legado industrial.

En primer lugar, se podría hablar de la cuestión temporal: que haya sido solo en 2016 cuando una revista como *Arquitectura Viva* —en la que desde hace ya muchos años se publican proyectos de reutilización industrial—, incluya una reflexión sobre las vicisitudes de este complejo patrimonio, demuestra cierta desconexión de la práctica arquitectónica con la trayectoria seguida por otras disciplinas o grupos sociales que trabajan en este ámbito desde hace medio siglo. En segundo lugar, las palabras de Fernández-Galiano resumen bien la posición de la profesión ante este tipo de espacios: no se conciben tanto como un patrimonio inalterable sino como un legado vivo, que puede y debe transformarse a través del proyecto.

¿Pero tienen arquitectos y arquitectas capacidad para ser, unilateralmente, quienes pueden "discriminar entre lo que merece recordarse y lo que puede olvidarse"?

El presente artículo tratará de exponer cuál ha sido el acercamiento al patrimonio industrial desde la arquitectura, en paralelo a la evolución del concepto y a la aproximación desde otros colectivos. Como material de trabajo se han rastreado congresos, textos, y algunas de las revistas de cabecera entre los arquitectos desde los años '80 y '90, que constituyen el testigo ideal para identificar cuáles eran los principales focos de debate en la disciplina y en qué términos y fechas se fue incorporando el interés por la rehabilitación industrial.

Esta lectura paralela, casi cronológica, permitirá poner en cuestión algunos proyectos y establecer si la actitud de los profesionales de la arquitectura hacia este legado se ha ido abriendo a otras sensibilidades con el paso de los años.

1 Miguel Ángel Álvarez Areces es presidente y fundador de INCUNA (Industria Cultura Naturaleza). Desde 2004 hasta 2019 fue también director del TICCIH-España.

2 Miguel Ángel Álvarez Areces, "Un futuro para el pasado. Industrial Heritage, a Cultural Asset", *Arquitectura Viva* 182 (2016): 13-19.

3 Luis Fernández-Galiano, "Patrimonio Industrial", *Arquitectura Viva* 182 (2016): 13-19.

> *¿Y ahora? Nos damos cuenta ahora de que solo nosotros queríamos de verdad a esta jodida fábrica. 'Los hornos de Barakaldo alumbran todo Bilbao, tararitarará'. Se ha vuelto triste esa canción. Me gustaría que no lo tirasen, el horno alto, el que sale en los cuadros y las fotos. Sí, tío, me entran ganas de llorar cuando lo miro. ¿A qué es bonito? Ahora pienso en eso. Solo nosotros la queríamos de verdad. A la fea fábrica.*[4]

4 Manuel Rivas, "Adiós heavy metal", en *El periodismo es un cuento*, Manuel Rivas (Madrid: Alfaguara, 1997), 83.

En su artículo de 1997 titulado "Adiós, heavy metal", el escritor Manuel Rivas recoge el lamento de Venancio, antiguo trabajador de Altos Hornos de Vizcaya, que ve como su mundo desaparece. Desde los años '70, el implacable proceso de desindustrialización que asolaba Europa estaba provocando cambios drásticos en aquellas regiones que habían estado a la cabeza de la industria pesada y manufacturera. Ciudades y territorios que, gracias a la industria, habían crecido económicamente, transformando completamente su entorno y aumentando rápidamente su población (Fig.1).



Figura 1. Bilbao 1919. Dársena de Portu y Altos Hornos de Vizcaya (AHV).
Fuente: Cortesía Archivo Autoridad Portuaria de Bilbao.

Una población que ahora observaba atónita el cambio acelerado de su entorno conocido. Porque, además de las duras consecuencias económicas, la desindustrialización iba dejando tras de sí un potente rastro físico: complejos abandonados, paisajes excavados, infraestructuras, chimeneas, depósitos, grúas... No eran restos fáciles. No se les reconocía un valor artístico. Presentaban escalas muy difíciles de abordar y ocupaban posiciones urbanas muchas veces estratégicas.

En su búsqueda de relanzamiento económico, estas ciudades y territorios debían decidir qué hacer con un legado que, en algunos casos, constituía la identidad específica de toda una región. Algunas, como Bilbao, optaron por hacer tabula rasa, por cancelar esta parte de su historia y partir de cero con un cambio radical de imagen que llegaría de la mano de figuras del star system de la arquitectura. Dinamitaron chimeneas, derribaron fábricas y limpiaron terrenos, destruyendo sistemáticamente la mayor parte de su pasado industrial. (Fig.2)



Figura 2. Derribo de Altos Hornos de Vizcaya (AHV) en la zona de Baracaldo, 1995.
© Fernando Pérez Fraile.
Fuente: Cortesía del autor.

Pero la triste resignación de Venancio pone sobre la mesa algo que aquellas decisiones no tuvieron en cuenta: que había una relación emocional de ese escenario con los habitantes y trabajadores. Esta conexión profunda solo puede explicarse en relación al concepto contemporáneo de "memoria", que ha dejado de ser simplemente un mero recuerdo del pasado para convertirse en un acto de resistencia contra la pérdida de identidad:

> *Lo amenazado por el olvido —escribía María Zambrano en 1966— sale a flote en la memoria más despierta y minuciosa que nunca hayamos conocido; el pasado en todas sus formas, el inmediato y aquellos tiempos remotos que las épocas de madurez ni sospechaban, son el pasto de la atención del hombre de hoy, como si en ellos encontrase una resistencia a la nada. Recordar, historiar, viene a ser un contrario olvido*.[5]

Desde el punto de vista patrimonial, esta nueva concepción de la memoria que empieza a manifestarse a partir de la segunda mitad del siglo XX, tiene algunas consecuencias evidentes. No se trata en estas líneas de hacer un recorrido exhaustivo de la evolución del concepto "patrimonio", pero sí de señalar, al menos, el cambio más significativo: que los valores histórico-artísticos que tradicionalmente determinaban qué elementos debían legarse a las generaciones futuras, se acompañan ahora, o se sustituyen, por otros valores culturales y naturales, tangibles o intangibles, sean recientes o no. Es en este contexto de cambio en el que cobra pleno sentido el vínculo emocional de parte de la sociedad con algunos elementos sin valor artístico y con pocos años de historia, en los que la comunidad se reconoce, quizá porque son su único rasgo identitario.[6]

La necesidad de proteger del derribo, y del olvido, los restos industriales, dio lugar en 1978 a la primera asociación internacional para su defensa y conservación, el International Commitee for the Conservation of Industrial Heritage (TICCIH), aunque no será hasta 1985 cuando estos restos pasen oficialmente a formar parte del patrimonio.[7] Sin embargo, habrá que esperar hasta 2003, con la publicación de la Carta de Nizhny Tagil sobre Patrimonio Industrial, a tener finalmente una definición tanto del concepto como del alcance de este patrimonio.

5 María Zambrano, *El hombre y lo divino* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Contemporánea, 1955), 166.

6 Es la Convención del Patrimonio Mundial, Natural y Cultural (1972), la que introduce la idea de "bien cultural" y añade a la categoría de "monumento" las de "conjunto" y "lugar", que serán claves a la hora de valorar los restos industriales como patrimonio. Así mismo, la Carta de Venecia (1964), que establecía los criterios para la conservación y restauración de monumentos y sitios, se sustituye en el año 2000 por la Carta de Cracovia, en la que de forma oficial se pone por escrito el concepto de memoria en la línea descrita.

7 ICOMOS, "Convenio para la Salvaguarda del Patrimonio Arquitectónico de Europa", 1985. Disponible en https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1989-15166. (Últiuma consulta junio 2025) La definición de patrimonio arquitectónico establece que, ya sean monumentos, conjuntos o sitios, se valorarán aquellos que sobresalgan por su interés histórico, arqueológico, artístico, científico, social o técnico. Los bienes ya no deben tener un "valor universal excepcional", sino que basta con que "sobresalgan por su interés".

Este documento incide además en la importancia de la catalogación, el registro y la investigación, y anima a la educación y formación para sensibilizar a la población.[8]

En la estela del TICCIH, a partir de los años '80 empiezan a constituirse numerosas asociaciones que, desde entonces hasta ahora y si tomamos como muestra el contexto español,[9] se han multiplicado exponencialmente, confirmando el hecho de que el interés por este legado por parte de algunos colectivos y disciplinas es creciente. Estas asociaciones se posicionan entre el activismo y la academia, haciendo suyos los principios de educación y divulgación de la Carta de Nizhny Tagil: publican textos, organizan congresos y jornadas especializadas,[10] al mismo tiempo que lanzan campañas de divulgación y concienciación dirigidas a toda la ciudadanía. Algunas de ellas actúan también de consultoras en la redacción de documentos oficiales, como en el caso del Plan Nacional de Patrimonio Industrial de España,[11] impulsado por el Ministerio de Cultura a través del Instituto del Patrimonio Histórico Español, que contó con el soporte fundamental del TICCIH.

¿Y qué estaba sucediendo desde la arquitectura?

En los mismos años en los que el TICCIH comenzaba su andadura, e incluso antes, en el ámbito arquitectónico ven la luz las primeras reconversiones de espacios industriales para otros usos: el Snape Maltings Concert Hall en Snape, Suffolk en una antigua fábrica de Malta (1965-1967), obra de ARUP; el SECS del barrio de Pompéia, en Sao Paulo, proyectado por Lina Bo Bardi en una fábrica de barriles metálicos (1977-1986); el Museo d'Orsay en la antigua estación d'Orsay, en París, proyectado por Gae Aulenti (1980-86); o los proyectos de Renzo Piano para la rehabilitación de la fábrica Schlumberger en Montrouge en París (1981-1984), y el Lingotto en Turín (1983-2003). (Fig.3)



Figura 3. SECS del barrio de Pompéia. Lina Bo Bardi (1977-1986). A la izquierda de la imagen se aprecia la construcción en ladrillo de la fábrica original. Los volúmenes de hormigón y la chimenea son de nueva planta. © Santiago Marrodán Ciordia. Fuente: Cortesía del autor.

8 TICCIH, "Carta de Nizhny Tagil sobre el Patrimonio Industrial", 2003. Disponible en https://ticcih.org/wp-content/uploads/2013/04/NTagilSpanish.pdf (Última consulta junio 2025)

9 Destacan: AMCTAIC, Asociación del Museo y de la Técnica de Cataluña (1979); AVPIOP, Asociación Vasca de Patrimonio Industrial y Obra Pública (1984); mNACTEC, Museo de la Ciencia y la Técnica de Cataluña (1990); AVAI, Asociación Valenciana de Arqueología Industrial (1990, en activo hasta 1998); INCUNA (Industria, Cultura, Naturaleza) (1999); Asociación Llampara de Patrimonio Industrial de Valladolid (2007); BUXA, Asociación Gallega del Patrimonio Industrial (2008); Madrid Ciudadanía y Patrimonio (2009); FUPIA, Fundación Patrimonio Industrial de Andalucía (2010); AARFR Asociación de Amigos de las Reales Fábricas de Riópar (2010); APIVA, Asociación de Patrimonio Industrial Valenciano (2013); Fabricando el Sur, Asociación de Patrimonio Industrial y de la obra Pública de Andalucía (2022), que agrupa diversas asociaciones –algunas de larga trayectoria– en la región andaluza.

10 En España destacan los congresos del TICCIH-España y las Jornadas Internacionales de INCUNA.

11 Sobre el Plan de Patrimonio Industrial veáse: Linarejos Cruz, "Plan Nacional de Patrimonio Industrial: Apuntes históricos y conceptuales", *Bienes Culturales* 7 (2007): 31-42.

Por otra parte, también en aquellos años y de la mano de artistas, se había iniciado una exploración por las periferias abandonadas: en 1967 Robert Smithson realizaba su *tour* por lo que denominará los "monumentos" de Passaic, en New Jersey —puentes y estructuras industriales abandonas, desagües y suelos contaminados—, y los Becher comienzan su particular colección de fotografías de tipologías industriales a las que denominarán "esculturas anónimas" y por las que ganarán el León de Oro de Escultura en la Bienal de Venecia de 1990. Gabriele Basilico, Mimmo Jodice, Thomas Struth, Edward Burtynsky y tantos otros de los denominados "fotógrafos urbanos", salen a documentar este mundo que estaba desapareciendo en un intento de comprensión, como dirá Basilico, hecho sin prejuicios, y en el que la categoría de memoria no tenía entrada.[12]

En este clima de descubrimiento de una nueva realidad, desde la década de los años '80 algunas de las principales revistas de arquitectura[13] empiezan a incluir el trabajo de estos fotógrafos. Esta nueva atención por parte de la arquitectura hacia las piezas industriales tiene su reflejo además en algunos textos que ven la luz también en esos años '80, como la *Atlántida de Hormigón* (1986) de Reyner Banham, en el que rescata del olvido estas construcciones y su relación fundamental con las vanguardias de principios del XX, para las que actuaron como elementos inspiradores.

Sin embargo, a pesar de la nueva curiosidad formal que las revistas ponían en evidencia, o del valor de estos restos en relación a la propia historia de la arquitectura de la modernidad, en el campo de la proyectación, sobre todo urbana, el fenómeno de la desindustrialización no se leía tanto en términos de patrimonio como en términos de oportunidad, prescindiendo generalmente de las construcciones y valorando los suelos disponibles gracias al desmantelamiento industrial. Estos grandes vacíos, normalmente bien posicionados en el tejido urbano, se abrían a la profesión como las nuevas "ocasiones urbanas".

La ocasión de los vacíos industriales

Así, desde finales de los años '80 y mientras se constituían las primeras asociaciones de defensa y valorización, los números de *Casabella, Quaderns, Domus, Lotus, Arquitectura, Urbanismo COAM*... —algunas de las cuales, como hemos visto, recogían entre sus páginas los trabajos de los fotógrafos urbanos—, se llenaban de artículos sobre las posibilidades de estas áreas periféricas —"nuevas centralidades" en el argot urbano— y de proyectos de actuación en waterfronts, en docklands, y en otros vacíos resultado del cierre industrial y el desmantelamiento de las infraestructuras.[14]

Es el tema que subyace también en las dos grandes exposiciones celebradas en Barcelona en aquellos años: "Presente y futuros" (1996), celebrada en el CCCB y comisariada por Ignasi de Solá Morales, y "Nuevos paisajes, nuevos territorios" (1997), celebrada en el MACBA y comisariada por Eduard Bru.[15] Tras décadas sin un discurso unitario, este interés, como escribe Stefano Boeri:

> *Hacía pensar que la arquitectura contemporánea había encontrado por fin un gran tema unificador*.[16]

12 Gabriele Basilico, "Sulla fotografía di architettura", *Domus* 762 (1994): 82-84.

13 Se han revisado principalmente los números de *Casabella*, *Lotus*, *Domus*, *Quaderns* y *Rassegna*. Una de las pioneras en este sentido fue Casabella, que ya en 1984 recogió este tipo de trabajos.

14 E xisten muchas publicaciones al respecto. Se señalan algunas de carácter general: Bernardo Secchi, "Un problema urbano: l´occasione dei vuoti", *Casabella* 503 (1984): 18-21; Roger Trancik, *Finding Lost Spaces. Theories of Urban Design* (Nueva York: Van Nostrand Reinhold, 1986); Joan Busquets, "Arquitectura de la nueva centralidad", *Quaderns* 183 (1989): 105-111; Peter Hall, "Aree portuali: nuovi approdi del progetto", *Casabella* 589 (1992): 30-45; Julio Pozueta, "Transformación de espacios portuarios en áreas urbanas", *Urbanismo COAM* 27 (1996): 7-17.

15 Ambas exposiciones dieron como resultados dos libros de referencia para la arquitectura y el urbanismo de aquellas décadas: Ignasi Solá-Morales y Xavier Costa, eds. *Presents and futures. Architecture in the cities* (Barcelona: Actar, 1996), y Eduard Bru, ed. *Nuevos paisajes. Nuevos territorios* (Barcelona: Actar, 1997).

16 Stefano Boeri, "Il ritrarsi dei modi d'uso del territorio", *Rassegna* 42 (1990): 6-7.



Figura 4. bandoibarra (Bilbao, España) tras la limpieza de los Astilleros de Euskalduna y el puerto comercial. Permiso de reproducción: César Azcárate.
Fuente: Eduard Bru, ed. *Nuevos paisajes. Nuevos territorios* (Barcelona: Actar, 1997): 92.

Muchos proyectos de aquellos años parten de esta condición de vacío, como el ya citado de Bilbao, que planea la gran transformación de la ciudad y su área metropolitana sobre los vacíos generados en el proceso de desindustrialización, derribando la mayor parte de los edificios y otros elementos que habían constituido durante más de un siglo su identidad. Un planeamiento ajeno al valor de la memoria industrial y a los movimientos en su defensa que, como hemos visto, eran ya activos. Recordemos que la Asociación Vasca de Patrimonio Industrial y Obra Pública se había creado en 1984. (Figs. 4 y 5)

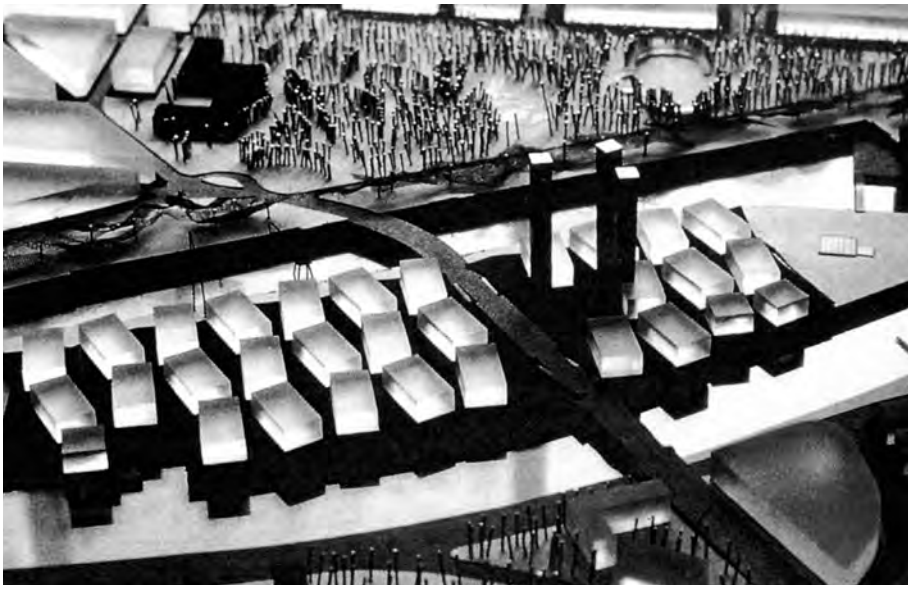

Figura 5. Propuesta de Iñaki Ábalos, Juan Herreros, Patxi Mangado y César Azcárate para el vacío de Abandoibarra (Bilbao, España). Permiso de reproducción: César Azcárate.
Fuente: Eduard Bru, ed. *Nuevos paisajes. Nuevos territorios* (Barcelona: Actar, 1997): 93.

Desde la posición contraria, la propuesta más ambiciosa, que curiosamente se inicia en los mismos años en los que Bilbao demolía los vestigios de buena parte de su historia, es la desarrollada en el distrito del Ruhr, una de las antiguas cuencas productivas más grandes de Europa. Utilizando la tradicional formula alemana del IBA, *Internationale Bauaustellung* (Exposición Internacional de Arquitectura), la región plantea una operación de transformación que debería desarrollarse en un período de 10 años (1989-1999) bajo el título *"Werkstatt für die Zukunft alter Industriegebiete"* (Laboratorio para el futuro de las viejas zonas industriales), y que debía usar como punto de partida la memoria industrial, incorporando en la reconversión los edificios, los artefactos y otras infraestructuras que constituían su identidad.

Se ha escrito mucho sobre la IBA del Ruhr y no se trata en estas líneas de explicar detenidamente la operación, pero sí de señalar que tanto los proyectos como las herramientas de gestión propuestas,[17] que fueron claves en el éxito de la operación, fueron ampliamente publicadas en aquellos años —en 1989, por ejemplo, el número 563 de la revista *Casabella* había hecho una amplia referencia y en 1990 la revista Rassegna le dedicó casi un número completo, el nº42 "Territori Abbandonati"—. Y, sin embargo, no ha habido después una operación territorial o urbana similar. Han existido intentos —la expo de Hannover o la IBA Fürst Pückler Land, ambas en el año 2000— pero, con carácter general, se puede afirmar que el interés desde la profesión hasta el cambio de siglo se limitaba a los vacíos, o a piezas muy particulares.

17 Sobre la operación del Ruhr pueden consultarse: Karl Ganser, Ingrid Krau y Walter A. Noebel, "Una IBA a scala territoriale nella Ruhr", *Casabella* 563 (1989): 50-60; Peter Zlonicky, "La ricostruzione del paesaggio della Ruhr", *Rassegna* 42 (1990): 16-19; Riccardo Bedrone y Fabio Minucci, *Sulla via di una regione industriale ecologica. La Ruhr* (Turín: Celid, 1993).

El *boom* de los concursos de reutilización

A partir del año 2000, tras más de dos décadas de derribos y tres décadas de activismo para evitarlos, el interés de los arquitectos se desplaza finalmente hacia los edificios industriales. La inauguración de la Tate Modern abre esta década, que será la de los grandes concursos, dando inicio a una corriente —la de la rehabilitación industrial para usos principalmente expositivos— que se irá afianzando como tema estrella en el cambio de siglo. En algunos casos, como Matadero Madrid, prevale la idea de conjunto, pero generalmente se trata de concursos para rehabilitar piezas aisladas y a menudo descontextualizadas.

Fue un boom manifiesto en el que, por lo general, los proyectos no se afrontaban en términos de patrimonio ni se confrontaban con los movimientos de defensa consolidados ya internacionalmente. En la mayoría de los casos, como denuncia la historiadora del arte Ascensión Hernández, son transformaciones que eluden la relación con la historia, limitándose a coexistir con ella a veces de una manera peligrosamente indiferente; no hay diálogo entre ambas, sino que la arquitectura nueva simplemente ocupa la antigua.[18]

18 Ascensión Hernández Martínez, "El reciclaje de la arquitectura industrial", en *Patrimonio industrial y la obra pública*, coord. María Pilar Biel Ibáñez (Gobierno de Aragón, 2007), 29-53. El artículo recoge además los principales proyectos en este campo realizados en esos años.

Conservar o reutilizar

Para afrontar la aproximación conceptual desde la arquitectura a este legado, es importante recordar, como hemos visto, que los valores fundamentales del patrimonio industrial ya no son los históricos o artísticos, sino ser testimonio y documento de un proceso y una sociedad del trabajo. Estos valores complican su futuro porque, por decirlo con palabras de Eusebi Casanelles, primer presidente de la Asociación Española para la Conservación del Patrimonio Industrial de España y presidente del TICCIH internacional (2000-2009), el ideal es reutilizarlos con fines didácticos, musealizando la actividad:

> *Para que el que está dentro lo entienda como el espacio de producción que fue.*[19]

Para arquitectos y urbanistas, sin embargo, esto supone un problema ya que, por una parte, son restos numerosos, repetitivos, y todo no se puede musealizar y, por otra, mantenerlos como museos supondría detener la propia dinámica de las ciudades, que siempre han aprovechado el legado de la época anterior para seguir creciendo, adaptando nuevos usos a las construcciones existentes.

19 usebi Casanelles, "La evolución del concepto de patrimonio", en *2ª Seminario de Arquitectura Industrial*, ed. Luis Zufiaur (Vitoria: a+t ediciones, 1999), 13.

Estas palabras de Casanelles fueron pronunciadas en uno de los tres Seminarios de Arquitectura Industrial celebrados en Vitoria en 1997, 1998 y 1999. Tres encuentros pioneros, contemporáneos a las dos grandes exposiciones sobre los vacíos celebradas en Barcelona, en los que algunos arquitectos debatieron sobre la reutilización como opción de salvaguarda frente a la conservación museística que promulgaban desde otras disciplinas.

También en 1999, veinte años después de la constitución del TICCIH, el DOCOMOMO Ibérico dedicaba su II Seminario a la Arquitectura e Industria modernas, con un apartado dedicado al Patrimonio Industrial y su rehabilitación.[20] Fueron momentos de escucha de la posición desde otras disciplinas, pero, lamentablemente, no tuvieron continuidad y el debate quedó relegado a un segundo plano, eclipsado por las publicaciones de los proyectos ganadores de los grandes concursos.

20 El *II Seminario DOCOMOMO Ibérico* se celebró en Sevilla del 11 al 13 de noviembre de 1999 y sus actas se publicaron en el texto "Arquitectura e industria modernas: 1900-1965" (Fundación DOCOMOMO Ibérico, 2000).

Foros patrimoniales

Tampoco entre los arquitectos dedicados al patrimonio este legado tenía mucha relevancia. Aunque a partir de la Convención de 1972 el término "patrimonio" se había ampliado y desde 1985 las características técnicas eran ya oficialmente un valor a tener en cuenta, es curioso constatar que unos de los foros por excelencia de reunión de arquitectos, profesionales y académicos, expertos en patrimonio, las Jornadas de Intervención en el Patrimonio Histórico-Artístico del Colegio Oficial de Arquitectos de La Rioja (COAR), inauguradas en 1981, apenas recogían ejemplos de intervención en esta nueva realidad.

De hecho, salvo en un par de ocasiones -matadero de Logroño como Casa de las Ciencias (1997) y la reforma de una fábrica conservera como hotel (2005)- no será hasta 2007 cuando se exponga en este foro un proyecto completo de rehabilitación industrial: el Intermediae de Matadero Madrid. Curiosamente, ese mismo año, 2007, el nombre oficial de las Jornadas pierde la palabra "artístico", pasando a ser conocidas como Jornadas de Intervención en el Patrimonio Histórico. A partir de esta fecha, las Jornadas han ido incorporando con regularidad ejemplos de rehabilitación industrial.[21] (Fig.6)

21 En la página web de la Fundación COAR Puede consultarse el histórico de las Jornadas desde 1981, *Fundación COAR*, "Histórico Jornadas Patrimonio", en https://www.fundacioncoar.com/historico-jornadas-patrimonio. (Última consulta junio 2025)



Figura 6. Tipologías de intervención en edificios industriales.
© Vincenza Santangelo.
Fuente: *Patrimoni. Il futuro della memoria*, ed. Sara Marini y Micol Roversi (Mimesis, 2016), 116.

Actualmente los proyectos de reutilización industrial han dejado de ser una novedad y los términos "reuso", "reciclaje", o "*recycle*", ocupan gran parte de la investigación académica. Se sistematizan estrategias de recuperación a escala urbana y se establecen categorías proyectuales de intervención a nivel edificatorio.[22]

Y aunque en algunos casos los proyectos tratan de conservar la identidad de la pieza inicial, puede decirse que la mayoría permanece aún ajena al debate acerca de la memoria y al papel social, en términos de identidad, que estos restos pueden desempeñar.

A modo de conclusión

En una sociedad en la que la memoria ha pasado a ser ese acto fundamental de resistencia, arquitectos y arquitectas estamos obligados a asumir que los restos industriales —arquitecturas, conjuntos, lugares— son mucho más que una serie de vacíos disponibles, o de contenedores en los que experimentar nuevos lenguajes. Decía Fernández Galiano al inicio de este texto que la memoria colectiva merece conservarse, pero sin caer en la inmovilidad, discriminando entre lo que merece recordarse y lo que puede olvidarse. En relación con los proyectos arquitectónicos o urbanos en patrimonio industrial, esa discriminación requiere, por una parte, un conocimiento exhaustivo de los valores documentales y testimoniales del edificio, conjunto o lugar, además del valor emocional para el contexto social en el que se enmarcan, sobre todo en aquellos lugares en los que esa industria constituye la identidad. Y, por otra parte, requiere imaginación: es responsabilidad del proyecto sacar a la luz esta dimensión de la memoria, pero de una manera "inventiva", que no congele ni recree la historia. (Fig.7)



Figura 7. Imagen del Ruhr Museum, ubicado en el complejo industrial de la mina de carbón Zollverein, en la zona noreste de Essen, Alemania. © Helen Simonsson, 2011. Fuente: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/26/1593_zeche_zollverein.JPG

En la búsqueda de este equilibrio entre olvido y memoria, desde el ámbito académico se asiste a una apertura interdisciplinar a través de grupos de investigación y otras iniciativas que ponen de manifiesto que la disciplina arquitectónica se abre a una nueva sensibilidad. Unos nacen con el objetivo de servir de nexo entre la investigación académica, los entes patrimoniales y las asociaciones, y en otros casos son grupos enfocados a la investigación del paisaje cultural.[23]

22 En relación a las estrategias urbanas puede consultarse: Giulia Setti, *Oltre la dismissione. Strategia di recupero per tessuti e manufatti industriali* (Siracusa: LetteraVentidue, 2017), y sobre estrategias de intervención arquitectónica: Vincenza Santangelo, "Heritage e recycle. Istruzioni per l'uso", en *Patrimoni. Il futuro della memoria*, ed. Sara Marini y Micol Roversi (Milán: Mimesis, 2016), 101-117.

23 Es el caso del Aula G+I_PAI (Aula de Gestión e Intervención sobre el Patrimonio Cultural de la Arquitectura y la Industria), creada por las Escuela de Arquitectura y de Ingeniería de la Universidad Politécnica de Madrid en 2013. Reúne en su comité científico a miembros tanto del mundo académico como de las asociaciones, incluida el TICCIH. También en la UPM se crea en 2006 el grupo de investigación Paisaje Cultural, que centra en estas áreas una de sus líneas de investigación.



Figura 8. Vista de la mina de carbón de Zollverein (Essen) desde la plataforma de observación del Ruhr Museum. © Zairon, 2016. Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Essen_Zeche_Zollverein_Panorama_08.jpg

Quizá sea esta aproximación en clave de paisaje cultural la que abre nuevas e interesantes vías de lectura e interpretación a la hora de afrontar los proyectos en este legado complejo de múltiples escalas. El paisaje, como campo de trabajo transversal, permite el acercamiento hacia este patrimonio de manera holística. Bajo el prisma de la recuperación ecológica y sin perder de vista la historia, pero con una mirada estética propia de aquellas primeras aproximaciones artísticas, y con el espíritu de reutilización propio de nuestro tiempo, estos proyectos incorporan nuevos usos al mismo tiempo que son capaces de evocar un pasado que convive en equilibrio con el presente, fortaleciendo la identidad del contexto a múltiples niveles.[24]

El paisajista francés Gilles Clement define el concepto de "tercer paisaje" como el conjunto de espacios residuales —terrenos abandonados o marginales— olvidados por el planeamiento, pero con una gran riqueza biológica, lo que los convierte en reserva fundamental de biodiversidad, en patrimonio genético que lleva consigo el futuro. Y por ello son fundamentales para el equilibrio planetario.[25] Leídos en esta clave, los espacios industriales abandonados podrían considerarse no solo depósitos de biodiversidad biológica, sino también depósitos de memoria, en una especie de nueva, y necesaria, "ecología humanista".[26]

24 Hay mucha bibliografía al respecto. Véase: Quim Rosell, *Rehacer paisajes* (Barcelona: Gustavo Gili, 2001); Michela de Poli y Guido Incerti, *Atlante dei paesaggi riciclati* (Milán-Lausana: Skira, 2014); o el monográfico sobre el parque Duisburg Nord, uno de los primeros ejemplos en esta línea: Peter Latz, *Rust Red. The Landscape Park Duisburg Nord* (Múnich: Hirmer Publishers, 2017).

25 Gilles Clement, *Manifiesto del tercer paisaje* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004).

26 Término también acuñado por Clement. Véase: Gilles Clement y Louisa Jones, *Une écologie umaniste* (Avignon: Aubanel, 2006).



Figura 9. Infraestructuras industriales en la bahía de Málaga (España)
© Esperanza Marrodán Ciordia, 2023.

Bibliografía

- Álvarez Areces, Miguel Ángel "Un futuro para el pasado. Industrial Heritage, a Cultural Asset", *Arquitectura Viva* 182 (2016): 13-19.
- Basilico, Gabriele, "Sulla fotografía di architettura". *Domus* 762 (1994): 82-84.
- Bedrone, Riccardo y Minucci, Fabio. S*ulla via di una regione industriale ecologica. La Ruhr*. Turín: Celid, 1993.
- Boeri, Stefano. "Il ritrarsi dei modi d'uso del territorio". *Rassegna* 42 (1990): 6-7.
- Bru, Eduard, ed. *Nuevos paisajes. Nuevos territorios*. Barcelona: Actar, 1997.
- Busquets, Joan. "Arquitectura de la nueva centralidad". *Quaderns* 183 (1989): 105-111.
- Casanelles, Eusebi. "La evolución del concepto de patrimonio". En *2ª Seminario de Arquitectura Industrial, editado por Luis Zufiaur.* Vitoria: a+t ediciones, 1999.
- Clement, Gilles. *Manifiesto del tercer paisaje*. Vitoria: GG, 2004.
- Clement, Gilles y Jones, Louisa. *Une écologie umaniste*. Avignon: Aubané Editions, 2006.
- Cruz, Linarejos. "Plan Nacional de Patrimonio Industrial: Apuntes históricos y conceptuales". *Bienes Culturales* 7 (2007): 31-42.
- De Poli, Michela e Incerti, Guido. *Atlante dei paesaggi riciclati*. Milán-Lausana: Skira, 2014.
- DOCOMOMO Ibérico. *Arquitectura e industria modernas: 1900-1965*. Fundación DOCOMOMO Ibérico, 2000.
- Fernández-Galiano, Luis. "Patrimonio Industrial", *Arquitectura Viva* 182 (2016): 13-19.
- Ganser, Karl; Krau, Ingrid y Noebel, Walter A. "Una IBA a scala territoriale nella Ruhr". *Casabella* 563 (1989): 50-60.
- Hall, Peter. "Aree portuali: nuovi approdi del progetto". *Casabella* 589 (1992): 30-45.
- Hernández Martínez, Ascensión. "El reciclaje de la arquitectura industrial". En *Patrimonio industrial y la obra pública*, coordinado por María Pilar Biel Ibáñez. Gobierno de Aragón, 2007.
- ICOMOS. "Convenio para la Salvaguarda del Patrimonio Arquitectónico de Europa", 1985. Consultado el 22 de abril de 2025. Disponible en https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1989-15166 (Última consulta junio 2025)
- Latz, Peter. *Rust Red. The Landscape Park Duisburg Nord.* Hirmer Publishers, 2017.
- Pozueta, Julio. "Transformación de espacios portuarios en áreas urbanas". Urbanismo COAM 27 (1996): 7-17.
- Rivas, Manuel. "Adiós heavy metal". En *El periodismo es un cuento,* Manuel Rivas. Madrid: Alfaguara, 1997.
- Rosell, Quim. *Rehacer paisajes*. Barcelona: GG, 2001.
- Santangelo, Vincenza. "Heritage e recycle. Istruzioni per l'uso". En *Patrimoni. Il futuro della memoria.* Editado por Sara Marini y Micol Roversi. Milán: Mimesis, 2016.
- Secchi, Bernardo. "Un problema urbano: l´occasione dei vuoti". *Casabella* 503 (1984): 18-21.
- Setti, Giulia. *Oltre la dismissione. Strategia di recupero per tessuti e manufatti industriali*. Siracusa: LetteraVentidue, 2017.
- Solá-Morales, Ignasi y Costa, Xavier eds. *Presents and futures. Architecture in the cities*. Barcelona: Actar, 1996.
- TICCIH. Carta de Nizhny Tagil sobre el Patrimonio Industrial, 2003. Consultado el 22 de abril de 2025. Disponible en https://ticcih.org/wp-content/uploads/2013/04/NTagilSpanish.pdf Última consulta junio 2025)
- Trancik, Roger. Finding Lost Spaces. Theories of Urban Design. Nueva York: Van Nostrand Reinhold, 1986.
- Zambrano, María. *El hombre y lo divino. Ciudad de México:* Fondo de Cultura Contemporánea, 1955.
- Zlonicky, Peter. "La ricostruzione del paesaggio della Ruhr". *Rassegna* 42 (1990): 16-19.