

# LA RECUPERACIÓN DE LOS PAISAJES INDUSTRIALES COMO PAISAJES CULTURALES RECUPERATION OF INDUSTRIAL LANDSCAPES AS CULTURAL LANDSCAPES

Angelique TRACHANA\*

## RESUMEN

En este artículo, se trata de identificar los paisajes industriales en el marco teórico-jurídico de los paisajes culturales -constituido por los principales documentos internacionales-, hacer una clasificación de los mismos y destacar dentro de estas categorías algunos ejemplos significativos cuyo análisis nos permite vislumbrar aspectos metodológicos en torno a los procesos de su valoración desvelando su profunda trama de significación y discerniendo, al mismo tiempo, criterios de protección y conservación. Se trata de los paisajes industriales cuya actividad ha cesado y adquieren carácter patrimonial. Pues se presentan como paisajes degradados, muy expuestos hoy a una radical transformación y a veces la total desaparición. En este sentido, consideramos necesario reflexionar aquí en torno a nuevas estrategias de intervención, transformación, reutilización y su incorporación en las nuevas redes socio-culturales.

**Palabras clave:** paisaje, patrimonio, industrial, medio ambiente, conservación, intervención, restauración, reutilización.

## ABSTRACT

This article attempts to identify the industrial landscape in the theoretical and legal framework of cultural landscapes, -constituted by the main international documents-, to classify them and within these categories distinguish some significant examples whose analysis allows us to glimpse methodological issues around their assessment processes revealing its deep significance network and discerning, at the same time, criteria for protection and preservation. These are the industrial landscapes whose activity has ceased and acquire heritage character. They are presented as degraded landscapes, and they are particularly exposed today to a radical transformation and sometimes total disappearance. In this sense, we consider necessary to reflect here around new strategies of interventions, transformations, reuse and also considering their incorporation into the new socio-cultural networks.

**Keywords:** landscape, heritage, industrial, environmental, conservation, intervention, restoration, reuse.

---

\* Dra. Arquitecta. Profesora de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid. Correo electrónico: 9737trachana@coam.es

## 1. Paisajes culturales. Marco internacional de definición

El concepto de paisaje asociado a lo patrimonial es una categoría que ha ido desarrollándose paulatinamente a medida que se iba profundizando en la entidad de lo patrimonial. El paisaje abarca una amplitud que incluye el lugar en sí, su geomorfología y características naturales; su entorno construido, tanto histórico como contemporáneo, sus infraestructuras, sus espacios abiertos y jardines, sus características constructivas y su organización espacial; las relaciones visuales y todos los otros elementos de la estructura urbana y del territorio. También incluye prácticas sociales y culturales, procesos económicos y las dimensiones intangibles del patrimonio que definen su identidad y diversidad. El paisaje cultural es una entidad compleja entendida como una sucesión histórica de valores culturales y naturales (nº 26 de «World Heritage Papers»). Una breve revisión de los principales documentos internacionales como marco teórico oficial nos permite identificar los paisajes industriales como paisajes culturales.

El concepto de patrimonio asociado inicialmente a obras de valor artístico ha ido ampliándose incluyendo temas que por su antigüedad y ejemplaridad tenían valor histórico y haciendo eco de su valor social, formulándose un nuevo concepto, en los sesenta, el de bien cultural. La Carta de Venecia<sup>1</sup> incluye en el ámbito patrimonial a los conjuntos y configuraciones que no tienen en su origen una voluntad artística (Kunstvolen), que tienen que ver con la vida y las actividades humanas unidas a un territorio y formando parte de un paisaje. Este decisivo paso en la definición de lo patrimonial viene anticipado por el valor ambiental que otorga Gustavo Giovannoni (1873-1947) a los entornos monumentales y centros históricos.

En 1972, la Convención del Patrimonio Mundial de París<sup>2</sup> creó un instrumento internacional único que reconoce y protege el patrimonio natural y cultural de valor universal excepcional. La Convención proporcionó una definición del patrimonio muy innovadora para proteger los paisajes. Desafortunadamente, se hubo que esperar hasta diciembre de 1992 para que el recientemente creado Comité del Patrimonio Mundial adoptase las revisiones a los criterios culturales de las «Directrices Prácticas o Guía Operativa para la Implementación de la Convención del Patrimonio Mundial»<sup>3</sup> e incorporó la

---

<sup>1</sup> Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de Monumentos y de Conjuntos Histórico-Artísticos, documento que se produce en el ámbito del II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos reunido en Venecia del 25 al 31 de mayo del 1964 y cuyo inspirador fue Cesare Brandi (1906-1988). Fue aprobada por ICOMOS, Consejo Internacional de Monumentos y Sitios en 1965.

<sup>2</sup> Convención sobre la protección del Patrimonio Mundial, cultural y natural, documento aprobado por la Conferencia General de la UNESCO, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en su 17ª reunión celebrada en París del 17 de Octubre al 21 de noviembre de 1972.

<sup>3</sup> En inglés, Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention, a cargo del World Heritage Centre.

categoría de paisajes culturales. Con esta decisión la Convención se transformó en el primer instrumento jurídico internacional para identificar, proteger, conservar y legar a las generaciones futuras los paisajes culturales de valor universal excepcional. En 1994, una reunión de expertos identificó los vacíos existentes en la Lista del Patrimonio Mundial. Los expertos consideraron para ello un enfoque antropológico a través del espacio y el tiempo, y llamaron la atención sobre los siguientes aspectos:

- La coexistencia entre el hombre y la tierra, como movimientos de población -nomadismo, migraciones-, asentamientos, modos de subsistencia y evolución tecnológica; y
- el hombre en la sociedad, como las interacciones humanas, la coexistencia cultural, la espiritualidad y expresión creativa. Los paisajes culturales representan las obras que "...combinan el trabajo del hombre y la naturaleza", la diversidad de manifestaciones de la interacción entre el hombre y su ambiente natural.

Se define así como paisaje cultural el resultado de la acción del desarrollo de actividades humanas en un territorio concreto, cuyos componentes identificativos son: el sustrato natural -orografía, suelo, vegetación, agua-, la acción humana -modificación y/o alteración de los elementos naturales y construcciones para una finalidad concreta-, la actividad desarrollada -componente funcional en relación con la economía, formas de vida, creencias, cultura...-.

El paisaje cultural es una realidad compleja, y debe abordarse desde diferentes perspectivas. Se definieron tres categorías en la «Guía Operativa para la Implementación de la Convención del Patrimonio Mundial»: paisajes claramente definidos, creados y diseñados intencionadamente por el ser humano; paisajes evolucionados orgánicamente, debido a un imperativo inicial de carácter social, económico, administrativo y/o religioso, que a su vez se subdividen en paisajes vestigio o fósiles, cuyo proceso evolutivo concluyó en algún momento del pasado, pero sus rasgos característicos son todavía visibles materialmente y paisajes activos, que conservan un papel social activo en la sociedad contemporánea. La categoría final son los paisajes culturales asociativos, a valores intangibles en lugar de pruebas culturales materiales, que pueden ser inexistentes o poco significativas. Los paisajes culturales se clasifican en urbanos, rurales, arqueológicos e industriales.

El siguiente documento más importante que perfila y actualiza con nuevos contenidos el concepto de paisaje es el Convenio europeo del Paisaje, hecho en Florencia el 20 de octubre de 2000 por los Estados Miembros del Consejo de Europa. El término paisaje, naturalmente, lleva implícito su carácter "cultural". El Convenio recoge en su Preámbulo la preocupación por alcanzar un desarrollo sostenible basado en una relación equilibrada y armoniosa entre las necesidades sociales, la economía y el medio ambiente tomando el "paisaje" como la integración de los campos cultural, ecológico, medioambiental y social, y como un recurso favorable para la actividad económica y que su protección, gestión y ordenación pueden contribuir a la creación de empleo.

El documento pretende reforzar la consciencia de que los paisajes contribuyen a la formación de las culturas locales y al bienestar de los seres humanos; a la consolidación de la identidad europea y la calidad de vida. Pretende responder a la aspiración general de disfrutar de paisajes de gran calidad dado que la evolución de las técnicas de producción agrícola, forestal, industrial y minera, así como en materia de ordenación regional y urbanística, transporte, infraestructura, turismo y ocio y, a nivel más general, los cambios en la economía mundial están acelerando en muchos casos la transformación de los paisajes. Ha de fomentarse, por tanto, una participación activa en el desarrollo de los paisajes estableciendo para ello nuevos instrumentos de protección, gestión y ordenación de los paisajes europeos tanto urbanos como rurales, zonas degradadas y las de gran calidad, los espacios de reconocida belleza excepcional y los más cotidianos.

Por “paisaje” se entenderá cualquier parte del territorio tal como la percibe la población. Pues ha de preservarse su carácter siendo responsabilidad de las autoridades públicas competentes, “políticas” que establezcan principios generales, estrategias y directrices que permitan la adopción de medidas específicas con vistas a la protección, gestión y ordenación del paisaje. Una de las claves más importantes que no proporciona el convenio es la contemplación tanto de los paisajes excepcionales como de los paisajes cotidianos o degradados. En esta última categoría se incluyen por lo general, los paisajes industriales.

El marco institucional internacional de la definición y protección de los paisajes culturales se extiende mucho más pero por razones de espacio mencionaríamos aquí sólo algunos precedentes de ese documento que merecen ser recordados por sus aportaciones específicas como: la «Recomendación de la UNESCO relativa a la salvaguardia de los Conjuntos históricos o tradicionales y su función en la vida contemporánea» (Nairobi<sup>4</sup>, 1976); o la Carta de Toledo<sup>5</sup> (1986) para la conservación de las ciudades históricas con la aplicación de políticas coherentes con el desarrollo económico y social e integración en el planeamiento territorial y el urbanismo; la Carta de Cracovia<sup>6</sup> (2000) que aporta un visión integrada del paisaje con valores culturales, desarrollo sostenible de regiones y localidades y, actividades ecológicas. En el documento se contempla tanto la conservación de paisajes arqueológicos y estáticos como el desarrollo de paisajes muy dinámicos con la implicación de factores sociales, culturales y

---

<sup>4</sup> Recomendación aprobada en el informe de la Comisión del Programa II en su 33ª sesión plenaria el 26 de noviembre de 1976. Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en su 19ª reunión celebrada en Nairobi del 26 de Octubre al 30 de noviembre de 1976.

<sup>5</sup> «Carta Internacional para la conservación de Poblaciones y Áreas Urbanas Históricas» hecha en Toledo, 1986, y aprobada por ICOMOS en Washington, octubre, 1987.

<sup>6</sup> «Carta de Cracovia 2000. Principios para la Conservación y Restauración del Patrimonio Construido» producida en el seno de la Conferencia Internacional sobre Conservación “Cracovia 2000” en su Sesión Plenaria “Patrimonio Cultural como fundamento del Desarrollo de la Civilización”. Versión española del Instituto Español de Arquitectura (Universidad de Valladolid), Javier Rivera Blanco y Salvador Pérez Arroyo. Miembros del Comité Científico de la “Conferencia Internacional Cracovia 2000”.

artísticos. En materia específica de los paisajes industriales ha de mencionarse también la «Carta de Nizhny Tagil»<sup>7</sup> (2003) que define el patrimonio industrial, la metodología de la arqueología industrial y su objeto incluyendo la escala del paisaje a través de los conceptos de “sitios” y “rutas” industriales.

## 2. Identificación de los paisajes industriales

La identificación de los paisajes industriales se desprende de la descripción de los paisajes contruidos (Aguiló, 1999). La acción humana sobre el espacio geográfico está constituida por prolongadas pervivencias y cambios convulsos que han marcado huellas profundas en el paisaje. Según Eduardo Martínez de Pisón (2000, pp. 215-18) el paisaje es una forma estructurada, de la que se desprende su visualización. “El paisaje resulta de la relación entre tres niveles de la configuración: una estructura en que se fundamenta, una forma en que se materializa y una faz en que se manifiesta”. Pero no es ésta una configuración vacía o un escenario desierto, sino animado. Los paisajes son marcos de vida. Si se ha perdido incluso la red geográfica tradicional, con su estructura y función, que les dio forma o les dejó al margen, dejando sólo los hechos paisajísticos como morfologías inertes, sólo es posible la continuidad vital de éstos en su inserción cuidadosa y hasta delicada en la nueva malla, donde sigan siendo viables y mantenibles. No es tarea fácil. El paisaje es donde se vive y sobrevive y ello conlleva tanto la utilidad como la calidad. El verdadero problema está en conducir el cambio de modo que el desarrollo no se pague en cultura. Es necesario para ello un constante control y rectificación cultural del comportamiento del modelo funcional territorial, que, abandonado a sí mismo, dejaría de lado toda consideración paisajística. Para ello se requiere una formación cualificada para aprender a leer los paisajes como sistemas territoriales y como sistemas de imágenes con sentidos, propios y otorgados.

El paisaje rural, por ejemplo, es una suma de potencial ecológico, economía y legado del pasado. Pero éste no es solo una supervivencia, una inercia, sino un constituyente, una integración de lo histórico en la complexión actual del espacio, ya que la organización social tradicional es creadora de paisaje y su desaparición objetiva implicaría la desaparición de la identidad cultural en ellos plasmada. Aun es más intenso éste carácter en el paisaje urbano. La ciudad histórica es una puerta al conocimiento, un legado de ideas, sucesos, proyectos y no solamente la forma que muestra la faz de ese paisaje.

La adjetivación del “paisaje” como “industrial” implica un salto cualitativo, una consideración formal de las construcciones industriales en el territorio. La inmensa parte del territorio está ocupada por construcciones destinadas a la

---

<sup>7</sup> «Carta de Nizhny Tagil sobre Patrimonio Industrial» aprobada por los delegados reunidos en la Asamblea Nacional de The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage -TICCIH-, de carácter trienal, que tuvo lugar en Moscú el 17 de julio de 2003. El TICCIH es la organización mundial encargada del patrimonio industrial y es asesor especial de ICOMOS en cuestiones de patrimonio industrial.

explotación, la transformación, la producción y el transporte de recursos. Franco Borsi definía en 1975 el paisaje industrial como “la forma que el hombre imprime consciente y sistemáticamente al paisaje natural o agrícola, en el curso y con el fin de desarrollar sus actividades industriales”. Una gran parte de estas estructuras se encuentran ya caducas debido a la reconversión industrial. En el primer mundo han quedado obsoletas y abandonadas áreas industriales, zonas portuarias y ferroviarias, la periferia de la metrópolis industrial con barrios de vivienda obrera degradados y un largo etc. de situaciones producidas durante la era moderna, hoy en plena decadencia física, funcional y significativa. En la conciencia de nuestra sociedad actual, lo industrial tiene connotaciones negativas ya que se asocia a lo sucio, lo degradado y la opresión de una clase social: la clase obrera (Manzini, 1992, pp. 115-17). La sociedad del consumo valora la calidad ambiental, los recursos de amenidad y entre ellos los espacios diseñados para el esparcimiento y la cultura. Los valores de la era industrial, periodo que se considera hoy cerrado y caduco, se suplantán así por nuevos valores. El periodo histórico del presente, llamado era de la información, se caracteriza por la industria limpia que está suplantando en los países industrializados las industrias contaminantes trasladadas en los países “en vías de desarrollo”. En el primer mundo, la actividad económica más importante se centra en la industria de la información y el conocimiento, la producción cultural en todos sus aspectos: el audiovisual, el diseño industrial, la moda, el cine, la televisión, la labor editorial, etc. (Trachana, 2008). La actual, llamada también, cultura de la imagen se viene caracterizando por su alejamiento del naturalismo, por “la desmedida pujanza de la cultura urbana que acepta la ficción frente al disfrute de la realidad, de modo que la fruición estética de las ficciones digitales nos alejan todavía más de la naturaleza” (De Gracia, p.19). Los ambientes altamente tecnificados, que derivan del desarrollo del espacio imaginario en su doble acepción como espacio basado en la imagen y porque sólo opera en la imaginación, se enfrentan a la aguda crisis del paisaje debida primero a la industrialización y después a la desindustrialización. Entonces el avance de la conciencia ambiental y la creciente demanda social de calidad ambiental y paisaje viene a conciliarse con diferentes acciones enfocadas hacia la transformación, la recualificación y frecuentemente a una cierta sublimación de paisajes degradados por intermediación principalmente del sentido de visión. El nuevo concepto de paisaje industrial viene a ilustrar nuevas tendencias del diseño para cualificar los restos materiales de la cultura industrial y dotarles de un nuevo sentido. La valoración de estos paisajes radica generalmente en sus caracteres morfológicos y visuales. Son esos sin embargo escenarios vitales, reflejo de un estado de la tecnología, la ciencia, la civilización y la sociedad y por eso antes de ser transformados deben ser estudiados y registrados para el conocimiento de las generaciones futuras. Al amparo de una nueva disciplina, la arqueología industrial (Hudson, 1963), cuyo objetivo es estructurar fundamentos teóricos y una metodología para el estudio, la conservación y la intervención de los restos de la cultura material de la era industrial, han de estudiarse en toda su complejidad y potencialidad de regeneración. Antes de someterse a procesos transformadores con criterios arquitectónicos o estético-artísticos para su adaptación a los nuevos sistemas culturales y productivos han de valorarse cuidando que no se

simplifiquen reduciendo su tratamiento a los meros aspectos visuales o figurativos.

El concepto de “paisaje industrial” aglomera y da sentido a diversos acontecimientos que aislados carecerían de valor (Bergeron y Dorel-Ferré, 1996; Álvarez, 2007): las distintas construcciones y formaciones artificiales de un territorio, la interacción de los hechos técnicos con los elementos naturales en los procesos de extracción, la transformación de materias primas y producción de bienes de consumo, la construcción de infraestructuras de transporte, comercio, comunicaciones, conducciones de agua y energías. Esos paisajes se impregnan de la memoria del trabajo y la historia de la sociedad industrial que también han de preservarse como legado cultural.

El concepto de “paisaje industrial” nos proporciona una comprensión amplia y totalizadora de los conjuntos a distintos niveles de su articulación, de manera que todos sus elementos se subordinen a sistemas coherentes aunque no haya continuidad de ellos en el espacio. Una fábrica, por ejemplo, no es sólo una construcción sino también una forma de organización del trabajo y de relación social concreta, donde se lleva a cabo un determinado proceso de producción, donde se aplica un concreto sistema tecnológico y a través del cual se establece una serie de relaciones funcionales y visuales con el medio físico o la ciudad (Lalana y Santos, 2009, pp. 10-12). Igualmente, un puente, una línea del ferrocarril, un faro, un puerto no son únicamente obras de arquitectura o de ingeniería sino también una determinada organización territorial y económica de las comunicaciones donde se relacionan elementos técnicos y elementos naturales. Las construcciones aparentemente autónomas cobran así su sentido real al descubrirse las claves de su articulación al sistema al que pertenecen. Por eso, estos monumentos deben ser estudiados en el contexto histórico, social y tecnológico al que pertenecen (Buchanan 1972, p.20). Un proyecto de intervención nunca debe contemplar aisladamente un determinado hito fabril sino en el contexto de un paisaje industrial, dentro de la entera estructura histórica del territorio, en el conjunto de elementos que constituyen esta estructura y se destinan a un mismo fin productivo (Álvarez, 2002, Aguilar, 1998, Ortega, 1998, Negri, 1978).

### 3. Tipologías y carácter

Se podrían hacer diversas categorías de paisajes industriales siguiendo criterios de usos industriales, cronología, geografía, ideología política, sociedad y tecnología que los ha conformado. El conjunto de esos factores incide en la caracterización de un paisaje. Pero un criterio transversal que nos parece adecuado para caracterizar los paisajes industriales es el tipo de energía utilizada de la que tanto depende su grado de transformación. Tendríamos así los paisajes del agua, los paisajes del vapor asociados al hierro como principal material y los paisajes de la electricidad con un material característico de la nueva revolución industrial: el cemento y el hormigón armado (Banham, 1989). Dentro de estas grandes categorías podemos caracterizar varias subcategorías de paisaje de las cuales

destacamos aquí algunas como, por ejemplo, dentro de los paisajes del agua, los paisajes lineales de los canales. De los paisajes del vapor, destacamos los paisajes mineros y los paisajes del ferrocarril. El propósito es dar ejemplo del alcance de sus valores histórico-documentales y formales, la complejidad de sus significados. Advertimos también las diferentes escalas de los paisajes industriales que pueden abarcar desde la escala de un paraje a la escala de toda una provincia como es el caso de Vizcaya, un paisaje unitario caracterizado por la industria del hierro. De la descripción de esos paisajes implícitamente deducimos sus valores a conservar y criterios a seguir en los procesos de su intervención y transformación bajo nuevos presupuestos y en el marco de referencia teórico-legal establecido. Consideramos en este sentido, como principal fuente de información la descripción minuciosa. La reflexión sobre cada caso concreto prevalece frente a los principios “teóricos” y “modelos” interpretativos desde un punto de vista “académico”.

La convulsión de la cultura industrial había sido precedida por largas pervivencias de las culturas precedentes que habían consolidado estructuras territoriales. Las tres revoluciones energéticas configuraron distintos tipos de paisaje. Sin duda el fuego y el hogar fue la primera máquina productiva que tuvo como consecuencia las más primitivas sociedades de los hombres y los primeros asentamientos estables en el territorio. El agua fue la fuerza motriz de toda industria desde la antigüedad pero fue en la Edad Media cuando tuvo un extraordinario desarrollo, preludio de la industria hidroeléctrica moderna. Este periodo fue caracterizado por una perfecta adaptación de la industria del hombre en su entorno natural. El molino fluvial fue el prototipo industrial que prestó su tecnología para todo tipo de fábricas: batanes, serrerías, casas de la moneda, almazaras, fundiciones, e hidroeléctricas después. El humanismo renacentista con el impulso de las ciencias empíricas, las armas intelectuales para conocer racionalmente las leyes físicas y biológicas y los cuerpos naturales, brindó la posibilidad al hombre de adaptarse a aquellas como la de utilizarlas a su provecho. Su concepto de transformación del entorno desembocó en Versalles: el dominio total de la naturaleza bajo un concepto de arte total, conjunción de jardinería e ingeniería -del agua y del territorio-. En el paisaje de la Ilustración también se imprime el simbolismo del orden y de la dominación de la naturaleza a través de políticas sistemáticas de la intervención. La Revolución industrial inglesa convirtió el derecho de uso de la naturaleza en un puro derecho de apropiación. La ruptura con la tradición histórica se manifestó en la concepción del territorio como un bien de consumo que podría explotarse hasta el agotamiento, sin tomar en consideración la capacidad de regeneración del mismo o la herencia que, en consecuencia, se dejaba al futuro. La fábrica y la ciudad moderna son los episodios arquitectónicos más característicos de este proceso que entiende la organización del espacio exclusivamente con fines productivos. Los paisajes propios de la revolución industrial se asocian al vapor y al hierro primero; después llegó la electricidad y el hormigón. Los paisajes del carbón y la minería en general, el ferrocarril y la ingeniería civil, la transformación radical de la imagen de la ciudad y el territorio con la emergencia de la metrópoli industrial y el abandono del modo de vida rural serían sus imágenes características.



Un ejemplo para entender un paisaje industrial como estructura subordinada a un fin productivo, puede ser el canal de Castilla. Los canales y los itinerarios forman parte de un tipo de “paisajes lineales” que fue debatido específicamente en una reunión de expertos celebrada en Canadá en 1994. “Un canal es un conducto de agua construido por el hombre que puede representar una obra monumental que define un paisaje cultural lineal o el componente de un paisaje cultural complejo” con valores tecnológicos, económicos y sociales. La preservación de la autenticidad y la integridad de esos paisajes requieren de una compleja gestión. El Canal de Castilla precisamente engloba esa problemática muy difícil de abordar de forma unitaria para lo necesitaría un plan director. El canal fue un proyecto ilustrado, casi utópico, que pretendía unir la meseta castellana productiva con el mar Cantábrico. La obra presenta una gran unidad a lo largo de todo su recorrido por sus características constructivas, usos, y paisaje que configura. Es una obra cuya construcción abarca casi un siglo de historia. Se inició en 1753 y se pretendía que contribuyera en la regeneración nacional emprendida por la monarquía borbónica. La ambición de su construcción responde a la misma cobertura ideológica que había movido la apertura de vías fluviales en toda Europa desde el siglo XVI y XVII con el propósito de dotar a la comunidad de fuentes de riqueza y desarrollo, favoreciendo las comunicaciones para el comercio, promoviendo por su medio el tráfico de productos naturales y fabricados, haciendo florecer la agricultura y la industria a lo largo de sus recorridos que se beneficiaban por la triple función de transporte, oferta de agua y fuerza motriz. La imagen del canal, en lo esencial, es invariable a lo largo de los 207 kilómetros de su recorrido. Sus esclusas, molinos y fábricas harineras, que aprovechan el salto de agua, las viviendas de escluseros, los puentes, los acueductos, presentan una unidad constructiva y una reducción tipológica notable. En las dársenas de Palencia, Valladolid y Medina de Rioseco que son puertos terminales del canal con almacenes y muelles para la carga y descarga de las mercancías, la imagen del canal, siempre rural, adquiere un aspecto urbano. El conjunto constituye un paisaje cultural que representa las intenciones e ideales de un período histórico, como un ejemplo único donde concurren un potencial técnico, la racionalización y la gestión de las grandes obras.

Por ello, un proyecto de restauración y revitalización aunque limitada y parcial debería tener en cuenta el significado global aun potenciando beneficios distintos de los que en su día fueron prioritarios, reorientando la utilidad del canal hacia modalidades distintas y no exclusivamente de carácter económico sino mixtas que compaginasen el carácter cultural, con el ecológico y ambiental. Sería necesario plantear un criterio unificado de restauración que integre diversas orientaciones de uso y el no uso o la escasez de rendimiento en zonas del canal. Tendrían así cabida antiguos y nuevos usos, la conservación y restauración de piezas, la repoblación forestal y la gestión cultural de este paisaje incorporado hoy día en la oferta cultural.



Fig. 1: Canal de Castilla.

Muy característicos del territorio español son los paisajes mineros, algunos de ellos explotados antes de la revolución industrial pero que adquirieron con ella todo su esplendor. Almadén (Díaz et al., 1995) es un ejemplo de los paisajes mineros más antiguos, uno de los principales yacimientos de cinabrio (mina de mercurio) explotado desde el siglo IV a.c. Estas minas han tenido una gran importancia para la economía española y en estos momentos abandonada su explotación están en plena reconversión a fines museísticos y turísticos. Los hornos Bustamante o de Aludeles, por ejemplo, sólo dos de ellos conservados en el Cerco de Buitrones, constituyen tipologías de alto valor histórico con incoado expediente de bien de interés cultural con categoría de monumento desde 1983. Gran parte de un paisaje minero es habitualmente subterráneo y solamente se puede percibir por sus manifestaciones externas que son los castilletes de extracción de diversos tipos, consecuencia de la utilización de la máquina de vapor en la minería. En ese paisaje visible jalonado por diferentes tipos de castilletes sobrevive todavía algún que otro baritel histórico, sus antecedentes como máquinas de acceso a los pozos y de extracción de agua o de mineral. Los cortes del terreno, los movimientos de tierras, los talleres y almacenes y otros edificios, que frecuentemente representan la mejor arquitectura civil de su momento y que albergaban servicios sociales y asistenciales como el hospital, escuelas, colonia obrera -verdadero campo de experimentación y de vanguardia en la vivienda social moderna- completan las imágenes de las minas. Los valores a conservar y restaurar, en esos paisajes, no hay que buscarlos tan sólo en la calidad arquitectónica ni en la singularidad, sino en la riqueza tipológica y funcional de las construcciones, al sistema de relaciones que se establecen sobre el territorio, en su significado para los pueblos, y su potencial de resignificación y actualización que sobrepasa su mera reducción a parques temáticos con la que nos enfrentamos más frecuentemente.



Fig. 2: Parque de Almadén.

El ferrocarril forma parte del paisaje de las minas y de otras grandes industrias que se emplazaban siempre dependiendo del ferrocarril.

“El paisaje-tipo del ferrocarril se compone por estación, vía férrea, almacenes, fábricas, -habitualmente harineras, azucareras, almazaras- depósito de agua, talleres metalúrgicos o fábrica de fosfatos, todo el conjunto presidido por la verticalidad de las chimeneas y el ritmo constante del reloj” (Sobrino, 1996, p. 80).

Una línea de ferrocarril es un sistema de diferentes categorías de estaciones al que pertenecen también piezas de talleres, depósitos, casetas de guardabarreras, túneles y viaductos del trazado. El ferrocarril fue la figura emblemática de la revolución industrial aproximando entre sí mercados, centros de transformación de materias primas y áreas de producción, distorsionando la geografía mental de los individuos, ampliando sus horizontes e integrándoles en una compleja estructura de relaciones e intercambios. Esa riqueza semántica de los paisajes ferroviarios no debe desaparecer con la suspensión de los servicios a causa del cierre de las fábricas, el abandono de las poblaciones y definitivamente con la eliminación total del paisaje de las vías, los edificios y las demás instalaciones. Tenemos varios casos paradigmáticos de conservación o reconversión de las vías en otro tipo de senderos, carriles bici, etc. y la reutilización de los edificios, transformaciones que impiden borrar totalmente del territorio las huellas de su pasado y con ellas todo un sistema que lo cohesionaba, toda su riqueza arqueológica industrial.

Un extraordinario ejemplo de unidad paisajística integral es el paisaje industrial de Vizcaya (Ibáñez y otros, 1988). La práctica totalidad de los elementos compositivos del paisaje de la región formaban parte de un sistema productivo coherente. En Vizcaya, todos los rasgos del carácter industrial del territorio convergían en la siderurgia. El resto de las actividades productivas constituían subsistemas de la estructura dominante de la economía local del hierro.

No sólo las minas a cielo abierto o en galerías subterráneas sino los hornos, los talleres siderúrgicos, la industria pesada, la industria de explosivos, las industrias de los derivados, etc. formaban este paisaje. Las acerías, fundiciones y talleres metalúrgicos florecieron como el sector más vigoroso implicando la aparición de subestaciones eléctricas que garantizaban su alto consumo energético. Varias empresas menores se dedicaron al reciclaje de algunos residuos del proceso. Así, por ejemplo, ocurre con el alquitrán y otros productos bituminosos que se desprenden de la coquización del carbón destinado a los altos hornos. Para dar salida al mineral extraído se construyeron los puertos de embarque, los tranvías aéreos, los tendidos ferroviarios y los cargaderos navales. El alojamiento de los grandes contingentes de mano de obra, que abandonaban el campo para integrarse en las diversas cadenas de la producción, se tradujo en las diversas formas de apropiación del espacio urbano y suburbano propiciado por la industria del hierro: desde las precarias barriadas surgidas espontáneamente en la periferia urbana -que la ausencia de una higiene mínima convirtió en campo de cultivo de la cólera morbo, la “enfermedad industrial”, como se la ha denominado, a las colonias autárquicas a medio camino entre el paternalismo capitalista y el éxito de las reivindicaciones obreras, hasta los grandes bloques de pisos despersonalizados. Si la demanda de mano de obra de la minería y la metalurgia actuó como motor de crecimiento de la cuenca del Ibaizabal y de algunas capitales comarcales como Guernica, Durango y Amorebiata-Echano, el incremento demográfico fue, a la vez, la causa que activó la implantación de nuevas actividades industriales especializadas en la producción de bienes de consumo, así como la construcción de una compleja infraestructura de servicios municipales: la industria alimenticia con fábricas de sidra, derivados lácteos, cervezas, o la red de molinos y panaderías que se integraron en la Harinopanadera S.A. en 1902; los abastos, la higiene, los transportes colectivos, el alumbrado público, el agua potable, los residuos, las líneas de tranvías eléctricos desde 1898 -que fueron los primeros medios de transporte urbano masivo-, los lavaderos, la alhóndiga, los mataderos municipales.



Fig. 3: El paisaje del hierro en Vizcaya.

Pero los elementos de la estructura paisajística vizcaína no son solamente las piezas artificiales que se añadieron al paisaje, sino la propia modificación física del mismo, las alteraciones del relieve y de la orografía natural: las canteras, las escombreras de escoria, cal o ganga; las balsas de agua contenidas en los cráteres de antiguas minas que en algún momento de su actividad perforaron el manto freático y se inundaron. En Vizcaya no existe ninguna laguna natural y sin embargo la industria minera ha creado un buen número de estanques artificiales, en los que se reproducen algunas de las características ecológicas y de las especies botánicas propias de las balsas de aguas surgidas en un proceso orogénico espontáneo. Los propios pinares de los montes de Vizcaya, de repoblación en el siglo XIX, constituyen uno de los símbolos más elocuentes de la capacidad del capital industrial para implicar a todo el territorio en sus fines productivos y para apropiarse del espacio físico. Ni si quiera el mar queda fuera de este anillo de hierro. Cuando resultaron insuficientes las radas naturales se conquistaron nuevas porciones de “agua doméstica” construyendo los sólidos muelles exteriores o rompeolas en Ondarroa, Lekeitio, Elatxobe, Bermeo, Arminza, el Abra y Santurzi -hasta entonces un tranquilo puerto de pescadores- que se ha convertido en el gran área de atraque y carga comercial de Vizcaya. La integridad del paisaje vizcaíno puede ser calificada como industrial, en el doble sentido de que cualquier parcela ha sido históricamente susceptible de acoger una actividad productiva dirigida con criterios empresariales y, sobre todo, aceptando que la estructura económica que vertebraba el territorio desde el siglo XIX era unitaria y globalizadora, lo que significa que en el mismo marco son posibles formaciones diversas, pero no compartimentos estancos.

Con este ejemplo podemos ver perfectamente cómo el paisaje industrial, constituye, sin duda la forma más compleja y elaborada de ocupación del territorio por el hombre y sin embargo, comprobamos, es simultáneamente la estructura más efímera. Cuando el espacio construido y las personas se subordinan a un fin productivo y este se agota o ya no se satisface en condiciones económicamente ventajosas, al primero se le reserva la sustitución o el abandono, y a los últimos la emigración o una permanencia condicionada por cambios radicales en el modo de vida.

La principal característica de los paisaje industriales es su naturaleza dinámica; su capacidad de continua transformación como consecuencia de la rápida evolución de la tecnología que tiene como consecuencia directa su rápida obsolescencia y necesidad de renovación para su adaptación a las nuevas exigencias tecnológicas, y como consecuencia, económicas y sociales. Por eso la intervención y transformación de los paisajes industriales se puede justificar siempre como una nueva etapa del paisaje. La rehabilitación entonces de un paisaje industrial para su adaptación a nuevos usos incluyendo el de la contemplación, implica el enfrentamiento con aspectos metodológicos generales, problemas específicos de su tipología y carácter y siempre exige la elaboración de criterios propios de cada intervención.

#### 4. La protección, conservación y restauración de los paisajes industriales

La protección de los paisajes industriales tiene que abordar necesariamente tres aspectos diferentes: el ambiental, el específico de los espacios y construcciones, es decir las obras de arquitectura, urbanismo e ingeniería, sus componentes y sus relaciones dinámicas con el entorno y lo que puede suponer más control en la conducta social, en su uso y manipulación.

¿Qué medios hay para salvar de su ruina estas configuraciones de naturaleza técnica e histórica que representan la historia reciente de la industrialización? A parte del marco teórico-normativo al que nos hemos referido es necesaria una especial sensibilidad, conocimientos técnicos y capacidad de gestión. Es evidente que el arreglo no puede ser sólo cosmético tampoco meramente funcional. Tal vez, una revitalización funcional de un paisaje cultural, con el establecimiento de modos de usos posibles que sean concordantes o compatibles con los que han cesado, fuera lo más eficaz. Pero, a la vez, sabemos, la norma por definición del “paisaje” exige que la restauración deba amarrarse a sus cualidades formales intrínsecas y su aportación realzadora al paisaje geográfico. Han de manejarse, por tanto, sistemas complejos que involucren tanto aspectos económicos, sociales, jurídicos, administrativos y técnicos como estéticos, monumentales y ambientales incorporando en su análisis e interpretación diferentes enfoques disciplinares. El significado de un paisaje es diferente dependiendo de la disciplina científica que lo estudia y esa polisemia de un paisaje, lo intrincado de su conceptualización, tiene como contrapunto la dificultad de convertirlo en objeto de Derecho (Santos, 2002-2003). Pues, su protección tiene un tratamiento muy difuso en el marco de diferentes normativas como la de medio ambiente, patrimonio, suelo o urbanismo. Así, lo que resta de la cultura material de la industrialización, es un legado extremadamente vulnerable por las tendencias actuales, sobre todo, de la tendencia productiva-urbana. Habría, por eso, y como principal medida preventiva, “inventariarlos, graduarlos, catalogar sus componentes y hacer explícitos sus contenidos” (Martínez de Pisón, 2000, p. 234). Y sin embargo no todo es protegible con los instrumentos existentes, ni es posible ni conveniente declarar a todo como una “reserva”.

Una intervención arquitectónica conservadora y restauradora en un paisaje industrial es una cuestión compleja y muy particular. Los valores a conservar y restaurar, en la mayoría de esos paisajes, no son tanto la calidad arquitectónica y la singularidad. Habitualmente se componen de piezas, como su propia esencia de industriales indica, de serie, estandarizadas, pero sí son de interés en cuando representan innovaciones tipológicas, constructivas-estructurales y funcionales - sistemas de iluminación natural, por ejemplo-. Pero su interés no se reduce a las piezas aisladas sino en sus articulaciones entre sí y con el territorio; también en su semántica y simbolismo, en lo que representan para la memoria colectiva, para la identidad de los pueblos y las regiones (Lalana y Santos, 2009).

¿Qué hacer, entonces, cuando cesa definitivamente una actividad industrial con el espacio en el que ésta se ha desarrollado? es una cuestión que ha sido respondida de muy diversas maneras. En un número mínimo de casos podría ser



técnicamente factible y socialmente rentable intentar la repristinación del paisaje, eliminando los elementos añadidos y reponiendo aquellos que en su día fueron suprimidos. Pero es de temer que el resultado de esta imposible marcha atrás en el tiempo quedaría reducido a una esperpéntica copia de sí mismo o, en el mejor de los casos, a una buena labor de jardinería a gran escala. Las alternativas más lógicas pasan necesariamente por la conservación y la reutilización, lo que en ambos casos significa asumir el hecho industrial como componente básico de un proyecto ulterior. La misión del restaurador es entonces doble: proceder con el método del arqueólogo, para estudiar el instrumento de la producción en su contexto -físico, económico y social- tratando de eludir su extinción definitiva; y proponer funciones alternativas ubicadas en la perspectiva cultural, pero que sean compatibles con otras perspectivas que potencien la necesaria recuperación económica y social de las áreas deprimidas al cesar la actividad industrial. Y para ello, restaurar y rehabilitar la estructura material y recomponer el paisaje en su unidad formal, coherencia funcional y equilibrio ecológico.



Fig. 4: Schwebelbahn de Wuppertal.

En una restauración paisajística y ambiental sería esencial:

- Selección de los elementos o componentes formales y definición de las relaciones compositivas que los vinculan; el descubrimiento y la restitución de los trazados de viario, raíles, canalizaciones, contenciones del terreno y de las aguas, parcelaciones, manzanas, edificaciones, etc.
- Definición de los recorridos prevalentes al objeto de establecer percepciones secuenciales mediante opciones condicionadas. La conservación y la restitución de los perfiles y las perspectivas.
- Caracterización de los espacios o elementos nodales, entendidos como centros o puntos de atracción visual y convergencia de recorridos. La concreción de espacios escénicos con sus adecuados límites

perceptivos. La recuperación iconológica que tiene que ver con un lenguaje arquitectónico, con la expresión de los materiales y de los sistemas constructivos.

- El establecimiento de funciones y usos sociales alternativos, una vez cesada la función y uso original, reestableciendo los equilibrios económicos y sociales y respondiendo a necesidades y demandas reales.
- La conexión a los sistemas urbanos contemporáneos y a las infraestructuras de manera que se reestablezca el equilibrio y la continuidad de los sistemas.
- Y por último, el restablecimiento ecológico del territorio; considerando la orografía resultante artificial como elemento operativo en la planificación del paisaje futuro; recreando la naturaleza perdida, sin borrar las huellas históricas y los vestigios del proceso productivo que se ejecutaba en aquel lugar.

La repoblación forestal, el reestablecimiento de formas y usos rurales y otros usos industriales sería la manera de integrar el uso cultural y contemplativo de este paisaje con factores de índole económico, social y ecológico diversificando las actividades que han de sustituir las ya desaparecidas y confiriendo complejidad al contexto encontrado. Así que la incorporación de un paisaje cultural en la oferta de esparcimiento y ocio no debe ser la única perspectiva (Sabaté, 2004). Pues, el paisaje industrial constituye la forma más compleja de ocupación del territorio por el hombre aunque sea simultáneamente la más efímera. Ese carácter dinámico en continua transformación de los paisajes industriales al constituir su esencia, legitima las operaciones de actualización siempre que se respeten esos principios relativos a su condición patrimonial y cuidando de no simplificarlos o convertirlos en fósiles.

Sería, por tanto, el objetivo proyectar y recomponer formas que den lugar a la recuperación de la unidad paisajística; que hagan legibles las relaciones entre sus componentes; que se establezcan relaciones visuales entre ellos a través de recorridos y paseos que proporcionen puntos estratégicos para contemplar las diferentes perspectivas; que doten los edificios y otras construcciones e infraestructuras de funciones útiles y coherentes con su contexto físico y social. Pero, sobre todo, y como anteriormente hemos señalado, se trata de encontrar fórmulas mixtas de uso, que el uso cultural y educativo se combine con usos que busquen reestablecer los equilibrios sociales y económicos. La potenciación de un turismo “industrial” en analogía con el turismo rural, ya bastante desarrollado, junto con otras explotaciones agrícolas e industriales que la propia naturaleza del lugar y la gente podrían sugerir, implicaría el desarrollo de programas por parte de las administraciones locales junto con iniciativas privadas donde tendrían cabida la restauración y reutilización del patrimonio edilicio.

Su restauración formal y material, en este sentido, tendría que ser guiada por las exigencias de la conservación y por una razonable reutilización en aras de su mantenimiento y pervivencia y no por las exigencias de una explotación intensiva ni por una motivación puramente estética ya que es de temer, daría lugar a un proyecto arquitectónico alternativo donde el análisis del espacio y de su



significado quedaría reducida a un nuevo producto visual para el mercado de las imágenes. Las alternativas más lógicas pasan necesariamente por una transformación estructural, en que se implican las fuerzas sociales y económicas y no por una mera elaboración de la imagen.

### 5. La estética de lo degradado y nuevas estrategias ambientales

El concepto mismo de “paisaje”, no podemos olvidarlo, se sustancia como forma activa de un ámbito de la apariencia obtenida a través de la percepción mientras que la forma existencial o real de ese enclave se corresponde con el territorio (Ortega, 1998). Esa forma activa incorpora la visión lejana y asume la profundidad escénica consustancial al paisaje como imagen del territorio. Como tema de contemplación estética, un paisaje es un fenómeno formal y autónomo de definición purovisualista cuyo formalismo es analizable desde otros supuestos que su propia razón productiva, social y ambiental. “El ‘paisaje’ es mucho más antiguo, sabemos, que la expresión ‘medioambiente’; su valoración estética muy anterior no es ni fisiocrática ni ecologista” (De Gracia, 2009, p. 45). En definitiva, todo paisaje observado genera una elaboración estético-cultural que, como cualquier fenómeno perceptivo consta de dos partes: el objeto, en este caso una constelación industrial en el territorio, y el acto cognitivo, o condicionado por la sensibilidad del observador. De modo que el encuadre paisajístico sería la delimitación panorámica de la imagen en función de la posición y la orientación relativa del espectador. En cualquier caso, un paisaje se ofrece a través de una secuencia de imágenes como un itinerario de encuadres diversos.

Si bien es verdad que hoy día se habla mucho de paisaje y medio ambiente, las medidas de la salvaguardia de paisajes apenas tienen relación con el estado crítico que se encuentran al considerar además que el agotamiento estético de los paisajes parece cuestión menor a las sociedades con otras prioridades sobre la cultura de la contemplación al no ser “un privilegio que se valora comercialmente”. (Adorno, 1971, p. 95). Y mientras el deterioro del medio ambiente avanza, se produce un cambio de la percepción que implica en la arquitectura y la arquitectura del paisaje, en particular, la asunción de esa condición ambiental deteriorada como marco del proyecto. De algunas formulaciones teóricas -de Rem Koolhaas, por ejemplo- se desprende una aceptación positiva de los espacios devastados, cada vez más compartida. La poética de lo sucio y degradado, la apología del caos, constituyen hoy nuevos dominios estéticos que presentan objeciones contra conceptos como “espacio público”, “contexto”, “lugar”, caracterizándolos de míticos y dominantes. Es verdad que desde los años sesenta como afirma Antonello Negri en 1991 hay un giro en la manera de entender la cultura: ya no como los productos ejemplares de la historia las ideas en los diversos campos de la creatividad humana, sino que para una mejor, más completa y articulada comprensión de la realidad, es necesario prestar atención en las razones más concretas, anónimas, comunes, aparentemente banales de la realidad. Un aspecto de este cambio va a ser el interés por la cultura material (Carandini, 1975) y la arqueología industrial se concibe

como un aspecto de ésta (Álvarez, 2007, Trachana, 2008). Esta visión supone una crítica a la visión jerarquizada de la realidad que tiene su origen en la Ilustración con la separación de la idea de las cosas materiales -que también pueden expresar ideas: ideología-.



Fig. 5: New York High Line.

Esa actitud receptiva fue ya muy desarrollada en el mundo de las artes plásticas contra de lo que secularmente venía siendo la formatividad artística cuyos componentes eran el orden, la armonía y la proporción. El feísmo, las estéticas del caos, lo *povero*, el *minimal*, el *land art* y otras tendencias -subversivas- del arte iniciadas hace ya un siglo por los dadaístas y los surrealistas derivan hacia la arquitectura. La obra de Robert Smithson (Maderuelo, 1990) adalid de la corriente de *land art* o *earth works*, consistente en formas rotundas de fuerte caracterización gestáltica como la Espiral Jetty en el Great Salt Lake del estado de Utah (1970) o los “paisajes entrópicos” dibujados por Smithson revelando una actitud de artistificación del medio “encontrado” -lleno de residuos y materiales de desecho- constituyen los antecedentes de un nuevo paisajismo en terrenos industriales.. Una actitud análoga se adopta ante varios retazos de terrenos industriales de la cuenca del Ruhr en manos de célebres creadores contemporáneos. Entre ellos merece destacarse el proyecto de Landschaftspark de Duisburg-Nord (1991-2001), obra del paisajista Peter Latz. Se trata de una intervención sobre las antiguas acerías de la compañía Thyssen; de una metamorfosis de la pesada estructura industrial existente en un parque público. El parque refleja el debate de las nuevas ideas acerca del paisaje. En lugar de construir objetos para usos específicos, la fantasía y la diversión hacen posible una abstracción de modo que las construcciones existentes funcionen de maneras completamente nuevas. El viejo alto horno aparece ahora como un dragón amenazante, y es también una montaña para escaladores, mientras que los antiguos depósitos de mena se convierten en jardines; un club de buceo utiliza los viejos depósitos Möller y el antiguo gasómetro para buscar aventuras subacuáticas

(Latz, 1999). En este caso se ha tratado de conciliar planes de conservación del patrimonio industrial, un funcionalismo dotacional y la implantación de vegetación en consonancia con un naturalismo estratégico. Se consigue así un parque paisajístico y un campus de la memoria industrial, sobre una extensión superior de 200 hectáreas.



Fig. 6: Paisajes entrópicos de Robert Smithson.

Ese parque forma parte de un plan que parece recuperar un viejo proyecto de los años veinte -que no había llegado a realizarse y que trataba de crear grandes conexiones verdes entre el norte y el sur- y que ahora parece encontrar un momento oportuno para realizarse, una vez que las industrias del carbón, el hierro y el acero hayan cesado en la zona septentrional del Ruhr. Este fue el tema de IBA Emscher Park, (la Exposición Internacional de la Construcción de Emscher Park) como un continuo de intervenciones paisajísticas a lo largo del río Emscher. Uno de los objetivos establecidos fue la recuperación del río convertido en simple albañal de aguas residuales. Además, objetivos establecidos en tal iniciativa fue la restauración ecológica de un área muy contaminada, la regeneración del área con nuevas industrias y tecnología, nuevas posibilidades de empleo, la renovación de los antiguos poblados obreros así como la promoción de nuevas áreas residenciales, nuevos centros cívicos de cultura y ocio, la preservación y usos adaptativos de los restos arqueológicos industriales, promoción de un turismo relacionado con el patrimonio industrial y la integración de zonas verdes y agricultura. Una idea global integra las plantas industriales y los edificios existentes en un nuevo paisaje, pequeños proyectos de equipamientos, trabajos de descontaminación del suelo y revaloración del patrimonio industrial; combinación de esparcimiento al aire libre y conservación de la vida silvestre, en definitiva, un proyecto que debía promover y coordinar diversos trabajos de mejora de las cualidades estéticas y la variedad de usos.



Fig. 7: Duisburg Nord, Park.

Los nuevos supuestos de un “ecohumanismo” tratan aquí de compatibilizarse con una percepción sensible de lo degradado, la fascinación formal de las ruinas industriales (Marrodán, 2007). Este nuevo paisajismo trata de desviarse del camino conducente a las intervenciones de carácter mítico-simbólico en el medio apoyándose en los valores antropocéntricos y tecnológicos que actúan como deudores de la cultura ilustrada derivada hacia una actual cultura de masas. Destilan actualidad como dominio de actuación del arte que interviene sólo como sustitución gratificante de la falta de armonía en el entorno contemporáneo y como mediador en la angustia y desazones emocionales causadas por el deterioro del medio ambiente.

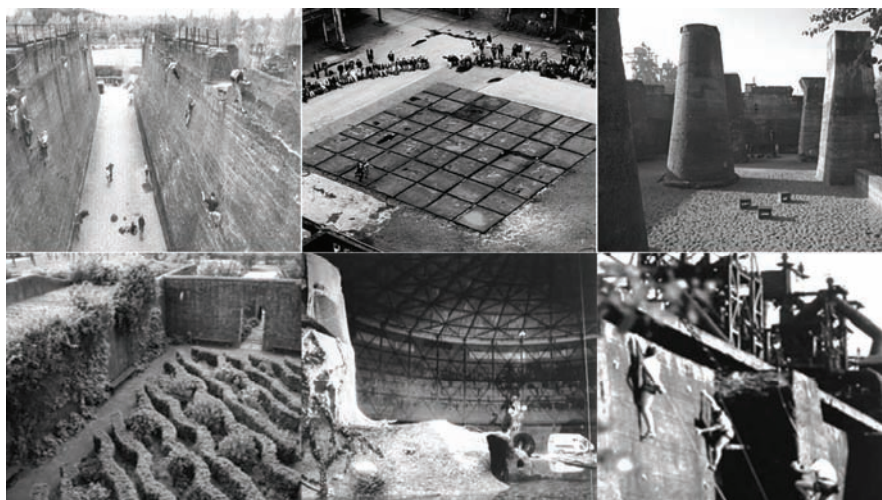


Fig. 8: Duisburg Nord, Park.





Fig. 9: Zollverein Park, Essen.

En esas propuestas subsisten, sin embargo, ciertas características que nos hacen pensar en acciones más acordes a la coyuntura económica, política y social del momento. La escasez de medios tal vez pueda valorarse positivamente; siempre ha agudizado el ingenio. Sean, tal vez, las áreas industriales degradadas “espacios de oportunidad” para desarrollar nuevas estrategias urbanas y paisajísticas de una naturaleza distinta de la habitual. Sean tal vez espacios para plantear determinadas acciones que caracterizan economías de la precariedad. Frente a la intensa urbanización y control formal, sea tal vez el momento de plantear alternativas blandas y reversibles, menos dirigidas, más de índole participativa y ocupacional; alternativas de transformación y usos más informales, transitorios y efímeros (Trachana, 2011). Los nuevos paisajes industriales de la cuenca de Ruhr aun siendo resultados de proyectos dirigidos por destacados profesionales incluyen algunos ingredientes de informalidad o intervención mínima que pueden convertirse en una pauta acertada de intervención circunstancial siempre que se crean las condiciones que permitan a colectivos independientes o individuos la gestión. Esto, por supuesto, no implica que los mecanismos institucionales cesen de su función hasta ahora desarrollada sino que se revisen esos mecanismos y puedan contemplarse otros nuevos alternativos con la colaboración de otros sectores de la cultura y la economía. Pero independientemente al reciclaje de esos espacios hay un trabajo previo pendiente y de cada situación particular, que es la investigación (Aracil, 1984). La documentación exhaustiva, la valoración, el inventariado y la catalogación de los elementos de estos paisajes, es una labor en la que actualmente están involucradas las administraciones locales y nacionales pero habría de ir más lejos en definir y hacer registros de paisajes industriales. En España se ha creado el «Plan Nacional del Patrimonio Industrial» desde el año 2000 que establece los criterios de

valoración y todas la comunidades tienen emprendidos procesos de inventariado. Está también en marcha el «Plan Nacional de los Paisajes Culturales»<sup>8</sup>. Pero habría de intensificarse la investigación en el ámbito científico y académico<sup>9</sup> sobre la materia, tarea hasta ahora muy minoritaria, en orden de valorar mejor y no solamente en si los restos materiales de la cultura industrial sino en su escala de paisaje y lo que es más importante: la investigación y el conocimiento debería fomentarse y desarrollarse mucho más dentro de las disciplinas intervencionistas como la ordenación y gestión territorial, el urbanismo y la arquitectura.

### Bibliografía

- ADORNO, Theodor W. (1971): *Teoría estética*. Ed. Taurus, Madrid.
- AGUILAR CIVERA, Inmaculada (1998): *Arquitectura industrial. Concepto, método y fuentes*. Diputación de Valencia, Valencia.
- AGUILÓ, Miguel (1999): *El paisaje construido. Una aproximación a la idea de lugar*. Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, Madrid.
- AGUILÓ ALONSO, Miguel -dir.- (2005): *Paisajes culturales*. Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, Madrid.
- ÁLVAREZ ARECES, Miguel Ángel: (2002): “Nuevas miradas al paisaje y al territorio”, en *Abaco: Revista de cultura y ciencias sociales*, nº 34, Gijón, pp.17-28.
- ÁLVAREZ ARECES, Miguel Ángel (2007): *Arqueología industrial: el pasado por venir*. Cicees, Gijón.
- ARACIL, Rafael. (1984): “La investigación en Arqueología Industrial”, en *I Jornadas sobre la Protección y Revalorización del Patrimonio Industrial*. Departamento de Cultura del País Vasco, Bilbao.
- BANHAM, Reyner (1989): *La Atlántida de hormigón. Edificios industriales de los Estados Unidos y arquitectura moderna europea, 1900-1925*. Nerea, Madrid.
- BERGERON, Louis y DOREL-FERRE, Gracia (1996): *Le Patrimoine Industriel. Un Nouveau Territoire*. Liris, París.
- BORSI, Franco (1975): *Le paysage de l'industrie*. Archives d'Architecture Moderne, Bruselas.
- BORSI, Franco (1978): *Introduzione alla Archeologia industriale*. Officina Ed. Roma, Roma.
- BUCHANAN, R. Angus (1972): *Industrial archeology in Britain*, Penguin Books.

<sup>8</sup> El Plan Nacional de Paisajes Culturales está planteado por la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, a través del Instituto del Patrimonio Cultural de España, coherente con el compromiso establecido a través de las convenciones internacionales firmadas por España. Este Plan tiene su base legal en la Constitución Española, artículos 46 y 149.2, y deberá tener en cuenta para su desarrollo las diferentes Leyes, órdenes, decretos, etc. de carácter nacional y local en materia de Patrimonio, Medio Ambiente, Suelo y Ordenación Territorial.

<sup>9</sup> En la Universidad de Alcalá se implantó por primera vez en una Escuela de Arquitectura, el año 2004, la asignatura optativa “Arqueología industrial y medio ambiente” por la autora de este artículo.

- CARANDINI, Andrea (1975) *Archeologia e cultura materiale. Lavori senza gloria nell'antichità clásica*. De Donato.
- DE GRACIA, Francisco (2009): *Entre el paisaje y la arquitectura*. Nerea, San Sebastián.
- DÍAZ DÍAZ et al. (1995): *Arquitectura para la industria en Castilla-La Mancha*. Patrimonio Histórico de Castilla-La Mancha, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Toledo.
- HUDSON, Kenneth (1976): *The Archaeology of Industry*. Bodley Head, Londres.
- IBÁÑEZ, Maite, SANTANA, Alberto, ZABALA, Marta y YANIZ Santiago (1988): *Arqueología Industrial en Bizkaia*. Gobierno Vasco y Universidad de Deusto, Bilbao.
- INSTITUTO DEL PATRIMONIO HISTÓRICO ESPAÑOL (2000): "Plan Nacional del patrimonio industrial".
- INSTITUTO DEL PATRIMONIO HISTÓRICO ESPAÑOL: "Plan de los Paisajes Culturales".
- LALANA SOTO, José Luis y SANTOS Y GANGES, Luis (2009): "Las fronteras del patrimonio industrial", en *Llámpara-Patrimonio industrial* nº 02, Asociación Llámpara, Valladolid.
- LATZ, Peter (1999): "Los extraordinarios jardines posteriores a la era industrial", Traducción de Jorge Sainz Esquide, en *Actas Segundo Seminario Do.co.mo.mo. Ibérico, "Arquitectura e Industria Modernas 1900-1965"*, Sevilla, pp.199-209.
- MADERUELO RASO, Javier (1990): *El espacio raptado. Interferencias entre arquitectura y escultura*. Mondadori España, Madrid.
- MANZINI, Ezio (1992): *Artefactos. Hacia una nueva ecología del ambiente artificial*. Celeste Ediciones y Experimenta Ediciones de Diseño, Madrid.
- MARRODÁN, Esperanza (2007): "De la fascinación formal a la nostalgia. La ruina industrial en el paisaje contemporáneo", en *Revista Bienes Culturales. IPHE* nº 7, biblioteca Nueva, Madrid.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, Eduardo Madrid, (2000): "La protección del paisaje. Una reflexión", en *Estudios sobre el paisaje*. UAM Ediciones, Madrid.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, Eduardo (1996): "Los paisajes tradicionales" en *La conservación del paisaje rural*. CENEAM, Segovia.
- NEGRI, Antonello (1991): "Arqueología industrial i cultura material", en *Actas del primer congrés de arqueologia industrial del País Valencià*. Diputació de Valencia, Valencia.
- NEGRI, Antonello y NEGRI, Massimo (1978): *L'archeologia industriale*, G. D'Anna, Florencia.
- ORTEGA VALCARCEL, José (1998): "El Patrimonio Territorial: el territorio como recurso cultural y económico", en *Ciudades* nº. 4, Instituto Universitario de Urbanística de la Universidad de Valladolid, Valladolid, pp. 33-48.
- SABATÉ BEL, Joaquín (2004): "De la preservación del patrimonio a la ordenación del paisaje", en *Urbano*, 10, EURE, Santiago de Chile, pp. 42-49.

- SANTOS Y GANGES, Luis (2003): “Las nociones de paisaje y sus implicaciones en la ordenación”, en *Ciudades* nº 7, Instituto Universitario de Urbanística de la Universidad de Valladolid, Valladolid.
- SOBRINO SIMAL, Julián (1996): *Arquitectura Industrial en España 1830-1990*. Cátedra, Madrid.
- THE INTERNATIONAL ORGANISATION FOR INDUSTRIAL ARCHAEOLOGY AND THE INDUSTRIAL HERITAGE (2003): *Carta de Nizhny Tagil sobre patrimonio industrial*, Moscú.
- TRACHANA, Angélique (2008): *Arqueología Industrial y restauración ambiental*. Ed. Nobuco, Buenos Aires.
- TRACHANA, Angélique (2011): “La ciudad sensible. Nuevos paradigmas urbanos de la era posindustrial” (próxima edición).
- UNESCO, World Heritage Convention, (2009): *World Heritage Cultural Landscapes. A Handbook for Conservation and Management*, *World Heritage papers* 26. Disponible en: <http://whc.unesco.org/en/series>