

PAISAJES INDUSTRIALES: UTOPIÁS DEL PASADO, RECUERDOS DEL FUTURO¹

[INDUSTRIAL LANDSCAPES: UTOPIAS FROM THE PAST, MEMORIES OF THE FUTURE]¹

MARÍA ISABEL ALBA DORADO *

o
María Isabel Alba Dorado
Escuela Técnica Superior de Arquitectura
Universidad de Málaga. Campus de Excelencia
Internacional Andalucía Tech
Málaga, España

Resumen

La industria adquirió desde las primeras décadas del siglo XX un papel relevante como paradigma de progreso y modernidad. Los pioneros del Movimiento Moderno atisbaron en las construcciones industriales las claves de una nueva monumentalidad que representaba los valores de la época moderna. La crisis económica y la consiguiente reconversión industrial, fruto de los cambios conceptuales y estructurales en la economía global y de las transformaciones tecnológicas en los sistemas productivos, dieron lugar, a partir de la década de los años sesenta y setenta del siglo pasado, al inicio de un proceso de desindustrialización. Sus efectos fueron nefastos y generaron un paisaje donde afloraban, como símbolos del pasado, las ruinas de unos edificios que durante décadas fueron considerados símbolo de progreso y futuro. Estos restos industriales, abandonados y desprovistos de la función para que los que exclusivamente fueron creados, adquieren en la actualidad, de forma involuntaria, valores formales, espaciales y estéticos para los que, en un principio, no fueron concebidos. Estas ruinas industriales dan lugar a paisajes únicos e irrepetibles. El desarrollo de este artículo se propone desvelar nuevos valores e identidades en estos paisajes, desde una mirada que contempla una sensibilidad que nada tiene que ver con la que los pioneros modernos se aproximaron a exaltar la estética industrial. Asimismo, es objetivo de este artículo descubrir nuevas posibilidades de intervención en estos paisajes, que partan del entendimiento de estas ruinas industriales en su estado actual como elementos propios no solo de una época pasada sino, y sobre todo, de su condición y proyección en la definición de futuros paisajes.

Palabras clave

futuros paisajes / industria / paisaje industrial / ruina

Abstract

The industry acquired since the first decades of the 20th century an important role as a paradigm of progress and modernity. The pioneers of the Modern Movement discerned in industrial buildings the keys to a new monumentality that represented the values of the modern era. The financial crisis and the consequent industrial restructuring, as a result of conceptual and structural changes in the global economy and technological changes in production systems, provoked from the decades of the sixties and seventies of the last century, the beginning of a process of deindustrialization. Its effects were disastrous and created a landscape where surfaced as symbols of the past, the ruins of the buildings that for decades were considered a symbol of progress and future. These industrial remains, abandoned and destitute of the function for which they were exclusively created, acquire now, involuntarily, formal, spatial and aesthetic values for which, initially, they were not designed. These industrial ruins give rise to unique and unrepeatable landscapes. In developing this article, we intend to unveil new values and identities in these landscapes from a perspective that includes a sensitivity that has nothing to do with which the modern pioneers approached to exalt the industrial aesthetic. It is also objective of this article, discover new intervention possibilities in these landscapes, departing from the understanding of these industrial ruins in its current state as elements not only of a bygone era but above all, of their condition and projection in the definition of future landscapes.

Keywords

future landscapes / industry / industrial landscape / ruin

LA INDUSTRIA: PARADIGMA DE MODERNIDAD Y PROGRESO

Las primeras construcciones industriales realizadas por los ingenieros del siglo XIX introdujeron nuevos materiales y nuevas formas de construir. Estas piezas que modificaron el territorio comenzaron a definir un nuevo paisaje. Los arquitectos modernos, fascinados por lo nuevo, por el espíritu de progreso, descubrieron en aquel mundo industrial, aún incipiente, las claves de un nuevo lenguaje desde el que partir de cero, una forma de superar el eclecticismo y recuperar los valores perdidos de la arquitectura. En la monumentalidad inherente y abrumadora de estas construcciones industriales se atisbaba la posibilidad de sentar las bases expresivas de un espíritu nuevo.

Desde las primeras décadas del siglo XX observamos cómo las relaciones entre la imaginaria fabril y la expresión adecuada al nuevo espíritu fueron fundamentales. La arquitectura se rindió al paradigma de la máquina. La producción industrial marcó y definió el pensamiento artístico de la época y sus objetivos. El concepto de belleza cambió, asociándose al correcto funcionamiento de la máquina y su eficacia, y se redefinió la relación entre forma y función (Marrodán, 2007).

Las vanguardias culturales de principios del siglo XX se aproximaron a la industria de manera diversa y diferente. Unas para reflejar su pureza constructiva y otras para ensoñar el futuro y su nueva estética. De este modo, nos encontramos, por un lado, con el purismo de *L'Esprit Nouveau* y, por otro, con la vanguardia constructivista rusa.

Para las vanguardias rusas de los años veinte y treinta, la máquina se había convertido en el referente por excelencia (Molinari, 2001). La iconografía de la arquitectura de esta época estaba ligada a la fábrica, a sus alardes estructurales y al febril movimiento del proceso industrial (Cooke, 1991). Los arquitectos constructivistas encontraron en la poética de la industria un nuevo modelo estético, basado en el conciso movimiento de la máquina, que trataron de trasladar a través de analogías al diseño de sus edificios. Asimismo, buscaron basar su método creativo en el modo de proceder de los ingenieros diseñadores (Ginzburg, 2007).

Frente a esta experimentación de los constructivistas, en su afán racional de establecer nuevas relaciones y mecanismos de expresión que vincularan la arquitectura con la máquina, nos encontramos con la fascinación que producía en Europa aquellas arquitecturas sin arquitectos, las grandes piezas construidas sin ninguna intencionalidad estética. En ellas, los pioneros del movimiento moderno

atisbaron las claves de una nueva monumentalidad que representaba los valores de la época moderna y que contenía los principios inmanentes de la nueva arquitectura.

Walter Gropius, haciendo alusión a unas imágenes de unos silos americanos que publicó en 1913, escribió:

En la patria de la industria, América, han levantado grandes fábricas de grandiosidad nunca vista, que superan incluso nuestras mejores obras en ese sector. Los silos para grano de Canadá y América del Sur, los depósitos de carbón de las grandes líneas ferroviarias y los modernos almacenes de los trusts norteamericanos pueden compararse en su fuerza monumental a los edificios del antiguo Egipto (Gropius, 1913, citado en Banham, 1989, p. 188).

Del mismo modo, Le Corbusier, quien publicó también estas imágenes en 1919 en *L'Esprit Nouveau* y posteriormente las retocó para publicarlas en *Vers une Architecture*, se refirió a estas con las siguientes palabras: "Mirad los silos y las fábricas americanas, magníficas primicias de un tiempo nuevo; los ingenieros americanos aplastan con sus cálculos la arquitectura agonizante" (Le Corbusier, 1964, p. 20).

El impacto de las construcciones industriales americanas en Europa, como reflejó el crítico Adolf Behne (1994) en su ensayo 1923: *La construcción funcional moderna* fue enorme. La arquitectura industrial adquirió un papel relevante en el desarrollo programático del movimiento moderno y la búsqueda en estas construcciones industriales de una nueva monumentalidad acorde al espíritu de la época llegó a convertirse en una cuestión fundamental de la arquitectura a partir de los años cuarenta.

LA DESINDUSTRIALIZACIÓN: FINAL DE UN SUEÑO DE PROGRESO Y FUTURO

Los referentes de un mundo industrializado que llegaban a Europa desde el otro lado del océano pronto se olvidaron. El pesimismo y el afloramiento de otras inquietudes que la Segunda Guerra Mundial trajo consigo acabaron con el sueño de progreso y razón. La crisis económica y la consiguiente reconversión industrial, fruto de los cambios conceptuales y estructurales en la economía global y de las transformaciones tecnológicas en los sistemas productivos, dio lugar a partir de los años sesenta y setenta del siglo pasado al inicio de un proceso de desindustrialización que comenzó a causar estragos en Norteamérica y que más tarde llegó a Europa.

Como consecuencia de todo ello, se produjo el cierre paulatino y masivo de fábricas y complejos industriales. Los efectos urbanísticos, económicos, sociales, medioambientales de la desindustrialización fueron nefastos y genera-

Esta mirada al negativo, a lo que no tiene cuerpo, pero que constituye parte sustancial de estos paisajes, nos sitúa próximos a la obra de artistas como: Chillida, Oteiza, Giacometti, Noguchi o Smithson. Nuestra mirada discurre por estos paisajes de un modo similar al que la cámara de Wim Wenders registra la ciudad de Berlín en su película *El cielo sobre Berlín* (1987), a través de sus vacíos más que de sus llenos.

Muchos de estos paisajes constituyen verdaderos *terrain vague*, en palabras de Ignasi de Solà-Morales (1996, p. 36). Son territorios inestables, indefinidos, indeterminados, inciertos. Lugares vacíos, entendiendo el “vacío como ausencia, pero también como promesa, como encuentro, como espacio de lo posible, expectación” (Solà-Morales, 1996, p. 37).

Poseen estos paisajes un extraordinario valor entrópico. Estos, como los describe Robert Smithson (1966), crecen hasta la ruina conforme son erigidos. En ellos todo parece estar a punto de desaparecer y, sin embargo, al igual que ocurriera en Comala, en esa tierra creada por Juan Rulfo (1955) a medio camino entre la vida y la muerte donde no dejan de escucharse las voces de sus antiguos habitantes, en estos paisajes aún resuenan contra las rocas los ecos de las máquinas, del movimiento y de la frenética actividad pasada, como si hubiesen quedado atrapados entre ellas. El territorio permanece en un estado de tensión palpable. La aparente calma de estos paisajes no enmascara la percepción de su energía latente. El estado de equilibrio inestable que estos registran hace que se mantengan en ese estado de “muerte suspendida” que José Saramago (2005) nos relató de una forma brillante en *Las intermitencias de la muerte*.

La tendencia de estos paisajes hacia la entropía imposibilita que puedan ser racionalizados, clasificados o sistematizados. Son estos paisajes, lugares de máxima indeterminación y, por ello, ofrecen un mayor grado de libertad.

Del mismo modo, cabría referirse a ellos como paisajes en los que se tejen redes. Estos definen una estructura compleja sobre el territorio, fruto de la acumulación de huellas de un pasado industrial, que da lugar a una compleja maraña de vías, viales, infraestructuras que se extienden sobre el territorio, dotando de estructura a estos paisajes (Figura 2).

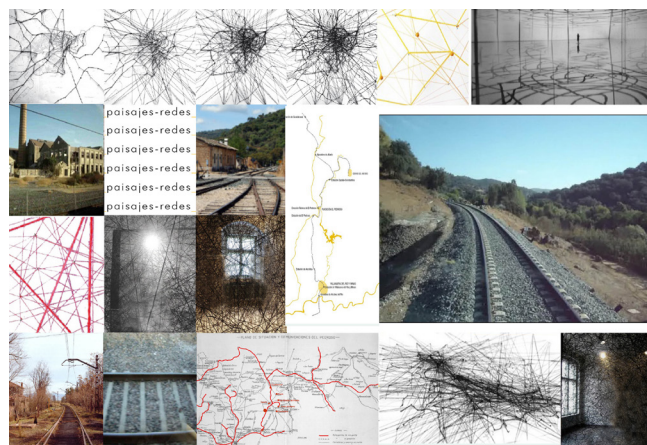


Figura 2. Collage de paisajes-redes.

Fuente: Elaboración propia.



Figura 3. Collage de paisajes inhóspitos.

Fuente: Elaboración propia.

En la actualidad muchos de estos emplazamientos dan lugar a paisajes violentos, inhóspitos, amenazantes (Figura 3). Nuestra entrada en ellos no siempre resulta fácil. Si nos adentramos mirándolos de frente, posiblemente estos terminen por bloquearnos, anularnos, engullirnos o expulsarnos de su interior. Es por ello que debemos acercarnos, como en el mito de Orfeo y Eurídice, mirándolos de manera sesgada, nunca de frente. A través de una mirada mucho más profunda y prolongada que trate de descubrir el envoltorio aparente que los cubre para adentrarnos en su composición interior e interpretar su esencia profunda.



Figura 4. Collage de paisajes degradados.
Fuente: Elaboración propia.

Nos encontramos con paisajes precarios. Paisajes de lo residual. Hoy estos paisajes, cuando ha finalizado la actividad industrial, se muestran ante nosotros como paisajes desolados, degradados, arrasados, derrotados, malditos, escondidos, silenciados, mancillados y, a pesar de todo ello —o quizá gracias a todo ello—, tan bellos (Arribas, 2009) (Figura 4).

Son estos paisajes, como diría Robert Smithson (1973), paisajes de grado cero. Paisajes que se diría que pertenecen a ningún lugar y a ningún tiempo. Paisajes que han perdido su identificación con el territorio, convirtiéndose en espacios contemporáneos, anónimos, en los que las asociaciones con otros lugares son infinitas. Paisajes en los que el tiempo ha quedado suspendido.

Paisajes que producen en quienes los contemplan una sensación inquietante que emana de la fuerza de las heridas realizadas sobre el territorio como resultado de la actividad industrial y de las huellas de las instalaciones. Paisajes tatuados, torturados, cizallados, manipulados hasta la extenuación. Paisajes heridos. Paisajes a los que se les ha arrancado toda su corteza, descarnado y eliminado su piel. Paisajes de tierras desangradas por la explotación minera. Paisajes que muestran abiertamente sus heridas y la belleza de su desnudez (Figura 5). Paisajes que ejercen un alto grado de seducción que provocan en nosotros una respuesta emotiva.

Paisajes de topografías artificiales. Paisajes en los que la acción sobre el territorio ha construido nuevas topografías artificiales de escoria y residuos, produciendo una alteración constante de su definición y de sus límites físicos. Simas escalonadas, desmontes, terraplenes, cortes aplomo de frentes de cantera, escombreras hacen aparecer depresiones o elevaciones de terreno de forma artificial, creando una morfología del paisaje, con sugerentes figuras llenas de matices y de gran riqueza plástica.

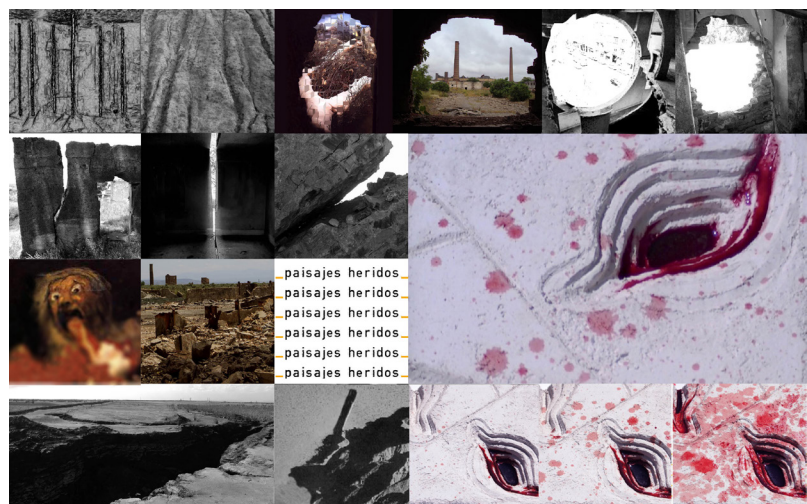


Figura 5. Collage de paisajes heridos.
Fuente: Elaboración propia.

Asimismo, podemos hablar de paisajes infraleves, utilizando el término “infra-leve”, al igual que haría Marcel Duchamp (1998), para designar aquello que es más que leve, como el recuerdo de la presencia de algo que ya no está o, como dice el título del libro de Miguel Ángel Hernández Navarro (2004), *Lo que queda en el espejo cuando dejas de mirarte*. En nuestro caso, lo que queda en el territorio una vez que la actividad o los procesos industriales que generaron estos paisajes en su origen han desaparecido. Y lo que queda es ese pozo, esa huella de la actividad industrial, ese trasfondo de una acción ejercida sobre el territorio que hoy percibimos como suma de energías latentes.

De igual modo podemos referirnos a estos paisajes como paisajes de extrema fragilidad. Paisajes que aparecen en el acto de su propia desaparición. Paisajes que parecen desvanecerse. Paisajes que se crean en su propio proceso de destrucción.

Paisajes de lo ausente. Paisajes que se vacían con el paso del tiempo como ocurre con la pintura de Rothko, la escultura de Giacometti, la arquitectura de Alejandro de la Sota, la poesía de María Zambrano o el cine de Michelangelo Antonioni. Esta abundancia de ausencia y de vacío construye estos nuevos paisajes.

Paisajes inasibles. Paisajes que se crean y se destruyen continuamente. Paisajes cuyo estado de ruina nos sugieren su final y, al mismo tiempo, su comienzo como nuevos paisajes contemporáneos (Figura 6). Paisajes en continua y constante mutación. Paisajes como gérmenes de futuro.

Paisajes callados, silenciados, en los que el ruido, el movimiento y la frenética actividad pasada cesan para dejar paso a la calma, el silencio y la quietud. Paisajes cuya soledad termina por fulminarnos. Paisajes olvidados, abandonados, obsoletos, destruidos, devastados... Pero sobre todo, ahora más que nunca, paisajes invisibles, o mejor dicho, no visibles para algunas miradas.



Figura 6. Collage de paisajes inasibles.
Fuente: Elaboración propia.

PAISAJES FUTUROS SOBRE LAS RUINAS DE UN PASADO INDUSTRIAL

La sociedad no ha tomado conciencia de que existe realmente este legado industrial y, mucho menos, del potencial que encierra. La dificultad a veces de acceder a estos paisajes posindustriales hace que la experiencia directa que se tiene sobre ellos sea escasa. Este desconocimiento y, en ocasiones, la ceguera de las miradas que se dirigen hacia estos espacios provoca una absoluta falta de aprecio que conduce a su destrucción.

En la actualidad observamos como son habituales las prácticas de intervención en estos paisajes que tratan de conservar estos restos industriales como documentos históricos, adoptando casi como única opción su conversión en museos. Son comunes las intervenciones que terminan por convertir estos restos industriales en representaciones ficticias de lo que fueron o las que optan por su transformación en una especie de parque temático, mediante la reconstrucción y posterior banalización de su memoria. Son numerosas, además, las actuaciones que tratan de devolver a la naturaleza su estado original, borrando de estos territorios la huella de la actividad industrial. Asimismo, con frecuencia nos encontramos con actuaciones que tratan de mantener, congelar o fosilizar el estado actual en el que se encuentran estos espacios, obviando su cualidad dinámica o, lo que es peor, manteniendo como testigos mudos de un pasado, elementos

aislados —una chimenea, una grúa, un castillete— totalmente descontextualizados en un medio urbano que le es ajeno por completo.

La potencia de estos paisajes hace necesario definir nuevas estrategias de intervención que sean capaces de dar respuesta a las dinámicas de cambio actuales, pero que eviten la pérdida de valor de identidad de estos territorios o su condición singular.

Se podría pensar en la inserción en los procesos de cambio de estos paisajes de acciones puntuales y selectivas, que no impliquen destrucción, pero que, sobre todo, conlleven a una vitalización que evite su supervivencia artificial. Estas acciones podrían contemplar desde iniciativas de restauración o reutilización hasta la propia reivindicación no-funcional de dichos restos industriales, como alternativa a su derribo o adaptación a nuevos usos, con el objetivo de conservar ese mundo de sentimientos que genera la contemplación de la ruina.

En la actualidad observamos la necesidad de una reflexión mucho más profunda sobre las posibles intervenciones en estos nuevos paisajes, que reconsidere muchos de los presupuestos sobre las prácticas habituales en ellos con el objetivo de superar gran parte de los planteamientos anacrónicos de intervención con los que actualmente se trabaja en este campo. Se trata de descubrir nuevas posibilidades de intervención que, sin necesidad de fosilizar o reproducir el pasado, paso a paso para de-

volverlo al presente, traten de desvelar en la naturaleza oculta de estas ruinas industriales las huellas de una época pasada que deben ser consideradas como testigos de una realidad en tránsito hacia el futuro. En definitiva, de lo que se trata es de plantear acciones desde enfoques y lecturas alternativas, que partan del entendimiento de estas ruinas industriales como elementos propios, no solo de una época pasada sino, y sobre todo, de su condición y proyección en la definición de futuros paisajes.

Para ello es necesario arrojar nuevos enfoques en la intervención de estos, que persigan una acción no convencional, que nos lleven a abordarlos de un modo nuevo y cuidadoso, a partir de la definición de propuestas que sean capaces de sugerir diferentes formas de experimentarlos, sentirlos e identificarnos con ellos. Sin duda, todo ello requiere altas dosis de imaginación.

Posiblemente sea en el ámbito artístico donde encontremos una mayor libertad a la hora de sugerir nuevas acciones o modos de intervención en estos paisajes. Fueron los artistas norteamericanos los primeros que supieron reconocer en estos emplazamientos una oportunidad para llevar a cabo su obra artística y explotar sus cualidades estéticas. Un ejemplo surgido en la década de los años setenta del siglo pasado fue una corriente artística denominada *land art*, integrada por artistas que trataron de recuperar el paisaje a través del arte.

En la obra experimental de artistas como Robert Smithson, Michael Heizer, Gordon Matta-Clark, Isamu Noguchi, Richard Serra, quienes profesaron un gran interés por las zonas industriales devastadas para desarrollar su actividad artística, sirviéndose de estas como materia, soporte físico o contexto en el que llevar a cabo sus obras, encontramos hoy las bases del entendimiento de muchos de los trabajos arquitectónicos y paisajísticos que se han llevado a cabo en los últimos años en Europa.

Un ejemplo de ello lo hallamos en Duisburg Nord, en la intervención llevada a cabo por Peter Latz (1990-2000). En esta se combinan, desde la base conceptual de la ruina, operaciones del *land art* con las técnicas heredadas del paisajismo y la reutilización de las antiguas construcciones industriales. En esta intervención, los objetos industriales abandonados dialogan entre sí a través de técnicas paisajísticas que parten del entendimiento de estos entornos en su estado actual como paisajes únicos, irrepetibles,



Figuras 7 y 8. Parque de Duisburg Nord. Peter Latz (1990-2000).
Fuente: Fotografía de Adrián Clausell.

paisajes contemporáneos en los que transcurre el presente, pero, también, paisajes testigos de un pasado sobre el que construir un futuro (Figuras 7 y 8).

Y es que, como indica Rosa Barba (2000), a la hora de intervenir en estos paisajes se debe buscar herramientas de intervención y teorías de actuación que traten de:

Superar el “qué es el paisaje” por “cómo es”, para poder proyectarlo. La nueva sociedad necesita nuevos símbolos reconocibles. Por eso “rehacer paisajes” es reconocer lo que hay y, a la vez, inventarlo de nuevo, uniendo los indicios del pasado y del futuro (p. 14).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arribas, D. (2009). Arte contemporáneo y minería a cielo abierto. *STVDIVM. Revista de Humanidades*, 15, 269-309.
- Banham, R. (1989). *La Atlántida del hormigón: edificios industriales de los Estados Unidos y arquitectura moderna europea: 1900-1925*. Madrid: Nerea.
- Barba, R. (2000). ¿Por qué hablar ahora de paisaje? En AA. VV. *Rehacer paisajes. Arquitectura del paisaje en Europa, 1994-1999* (pp. 14-18). Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.
- Behne, A. (1994). *1923: La construcción funcional moderna*. Barcelona: Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña.
- Benito, P. (1993). El problema de las ruinas industriales en Europa. En *Boletín de Información sobre las Comunidades Europeas* (pp. 22-26). Oviedo: Universidad de Oviedo y Principado de Asturias.
- Benito, P. (2012). Territorio, paisaje y herencia industrial: debates y acciones en el contexto europeo. *Documents d'Anàlisi Geogràfica*, 58/3, 443-457.
- Cooke, C. (1991). Raíces de un método: El pensamiento arquitectónico pre-revolucionario. *A&V*, 22, 32-41.
- Duchamp, M. (1998). *Notas*. Madrid: Tecnos.
- Guinzburg, M. (2007). *Estilo y época*. Madrid: El Croquis.
- Hernández, A. (2004). *Infraleve. Lo que queda en el espejo cuando dejas de mirarte*. Murcia: Editora Regional.
- Latz, P. (2000). Los extraordinarios paisajes posteriores a era de la industria. En C. García; M. Mendes y A. Pizza (Coord.). *Arquitectura e industria modernas. 1900-1965. Actas del II Seminario DOCOMOMO Ibérico*. Almería: Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental.
- Le Corbusier (1964). *Hacia una arquitectura*. Buenos Aires: Poseidón.
- Marrodán, E. (2007). De la fascinación formal a la nostalgia. La ruina industrial en el paisaje contemporáneo. *Bienes culturales: revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*, 7, 103-117.
- Molinari, C. (2011). *El arte en la era de la máquina: conexiones entre tecnología y obras de arte pictórico: 1900-1950*. Buenos Aires: Teseo, Universidad Abierta Interamericana.
- Rulfo, J. (1955). *Pedro Páramo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Saramago, J. (2005). *Las intermitencias de la muerte*. Madrid: Alfaguara.
- Smithson, R. (junio, 1966). La entropía y los nuevos monumentos. Recuperado de https://monoskop.org/images/0/09/Smithson_Robert_1966_2009_Entropia_y_los_nuevos_monumentos.pdf
- Smithson, R. (1973). Entrevista con Patricia Ann Norvell (abril 1969). En L.R. Lippard. *Seis años: la desmaterialización del objeto artístico de 1966 a 1972*. Madrid: Akal.
- Solà-Martínez, I. (1996). Terrain Vague. *Quaderns*, 212, 36-38.
- Wenders, W. (Director). (1987). *El cielo sobre Berlín* [Película]. Alemania: Road Movies Film produktion / Argos Films.

NOTAS

- 1 Este artículo toma prestado el título del capítulo IV "Utopías del pasado, recuerdos del futuro" del libro: Huyssen, A. (2002). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. México: FCE-Instituto Goethe.