



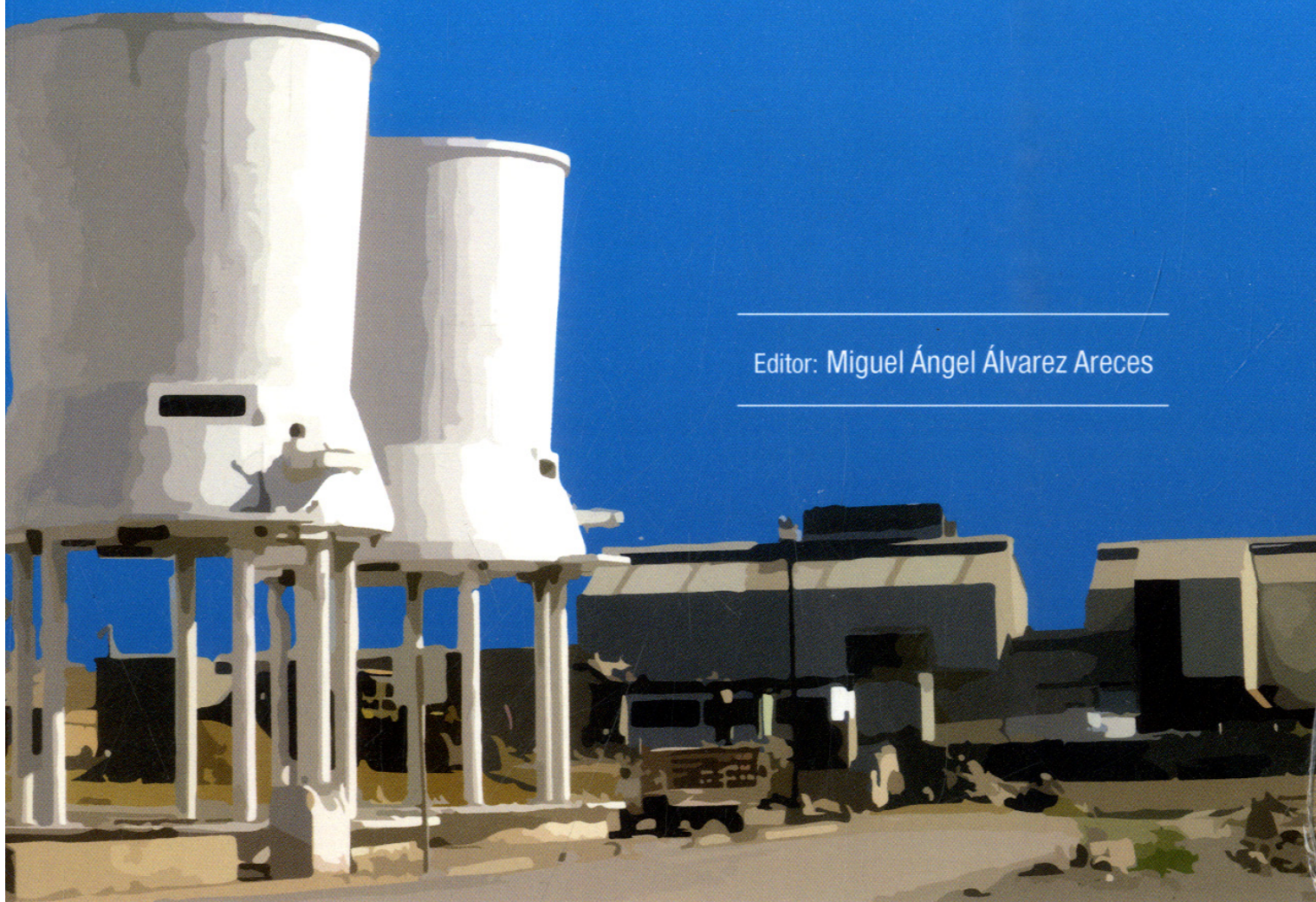
# ESPACIOS INDUSTRIALES ABANDONADOS

GESTIÓN DEL PATRIMONIO  
Y MEDIO AMBIENTE

---

Editor: Miguel Ángel Álvarez Areces

---



INCUNA

Colección: Los ojos de la memoria



Colección Los Ojos de la Memoria, n.º 15  
INCUNA Asociación de Arqueología Industrial

Las imágenes de cada capítulo han sido aportadas por sus respectivos autores

© Los autores y CICEES editorial  
Editor y coordinador: Miguel Ángel Álvarez Areces  
Edición y distribución: CICEES  
c/ La Muralla, 3, entresuelo  
33 202 Gijón. Asturias  
Teléfono/Fax 00 34 985 31 92 85  
Correo electrónico: [ciceeseditorial@gmail.com](mailto:ciceeseditorial@gmail.com)  
[www.revista-abaco.es](http://www.revista-abaco.es)

Portada: Jorge Redondo  
Maquetación y Gestión Editorial: CYAN  
Fotos de Memoria Gráfica: Archivo INCUNA  
Impresión: Gráficas Apel  
Depósito Legal: AS 03087-2015  
ISBN: 978-84-943556-1-5

Impreso en España - Printed in Spain

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

# Índice

## **PRESENTACIÓN**

Miguel Ángel Álvarez Areces. Patrimonio y Espacios Industriales Abandonados. De exploradores urbanos a ingenieros sociales.....	11
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

## **MÉTODOS Y PRÁCTICAS EN LA PLANIFICACIÓN Y VALORIZACIÓN DE ESPACIOS OBJETO DE DESINDUSTRIALIZACIÓN**

José Luis Rodríguez Gallego. Estrategias sostenibles para la recuperación de terrenos contaminados en áreas industriales y mineras degradadas: Proyecto LIFE I+DARTS.....	17
Marta Torre-Schaub. Patrimonio industrial y medio ambiente: ¿una unión de hecho?.....	23
Linarejos Cruz. Paisajes de la energía. De la producción a la protección.....	31
Marion Steiner. Berlin's experience with the transformation of industrial sites.....	39
Massimo Preite. Urban regeneration in Italy: the industrial heritage as resource.....	51
Alfonso Zapico. Angulema, la ciudad de la imagen.....	67
Pedro Martos Miralles. La regeneración de la bahía de Portmán y la recuperación del patrimonio industrial en la Sierra Minera de Cartagena-La Unión.....	79
Carles Baiges Camprubí. Can Batlló: cuando la ciudadanía reutiliza el patrimonio industrial.....	101
Camilo Contreras Delgado. La cuenca carbonífera de Coahuila, México. Valoración social del patrimonio en regiones deprimidas.....	111

## **EXPERIENCIAS Y CASOS SOBRE LA COMPLEJA RELACIÓN DEL PATRIMONIO INDUSTRIAL Y LA REGENERACIÓN PAISAJÍSTICA**

Cristina Meneguello. La dimensión estética de las ruinas y del patrimonio.....	119
Oscar Alejo García y Humberto Morales Moreno. Breve crónica del patrimonio industrial textil abandonado de Puebla, México.....	129
Andrés Besolí Martín. El patrimonio histórico de la Guerra Fría entre el olvido y la turistificación: el caso del Muro de Berlín 25 años después de su caída.....	141
Manuela Mattone. Architetture abbandonate: la manifattura di Moncalieri. Torino.....	153
Josu Aramberri. El patrimonio histórico industrial y los archivos fotográficos.....	163
Javier Goitia Blanco. El patrimonio dinámico y la importancia de la toponimia: la ría de Bilbao y sus puentes.....	171
Andrés Armando Sánchez Hernández y otros. Espacios industriales abandonados en la región de San José Chiapa, Puebla, México. <i>Statu quo</i> , ante la llegada de la empresa automotriz Audi.....	187
Marta Gil Estremiana y Katia Hueso Kortekaas. Transsalinas, un proyecto de arte comunitario para la conservación de los paisajes de la sal.....	195
Raquel González Rodelgo. territorioabandonado.org: transgresión en la mirada al paisaje industrial..	205

Daniel Dávila Romano. ¿Qué es realmente la arqueología industrial? Propuesta de sistematización y crítica de las distintas definiciones del concepto.....	213
María Elena Castore. Antiga fábrica de tecidos São Braz. De mãe de plataforma a ruina industrial.....	221
Silvia Blanco Agüeira y Antonio S. Río Vázquez. La fábrica como escenografía: la puesta en escena del patrimonio industrial .....	229
Luz del Carmen Jimarez Caro y Juan Francisco Salamanca Montes. Antigua fábrica textil de La Concepción en Atlixco. Puebla. México .....	237
José Eduardo Carranza Luna y otros. Complejo industrial abandonado <i>El Mayorazgo-La Esperanza</i> : un sistema textil unido por la electricidad .....	245
María Zapico López. Una mirada al pasado a través del análisis de las ruinas industriales de Langreo: el caso concreto de los <i>Talleres del Conde</i> .....	253
Conxa Bayó Soler y Teresa Llordés. Una visión desde el siglo XXI de la Compañía Fabril de Carbones Eléctricos de Castells. Barcelona .....	261
Francisco Javier Hernández Mercedes. El ramal ferroviario entre la fuente de San Esteban y Vega Terrón en Salamanca. Actuación de la asociación Tod@vía, por una vía sostenible.....	269
Carolina Castañeda. <i>El tapiz de Penélope</i> : la larga espera de la Fábrica de Tabacos de Gijón.....	279
Montserrat Bofill Corominas. La Fábrica de la Luz de Cercedilla. Una pequeña joya de patrimonio industrial a las puertas del Parque Nacional de Guadarrama.....	291
Jorge A. Mancera Barbosa y Natalia Cardona Navarro. Refuncionalización del patrimonio industrial en S. Cristóbal, Bogotá. Diálogo entre lo ambiental, cultural y patrimonial.....	295
Rosa Serra Rotes y Oriol Estela Barnet. El papel de la Administración Local en la reactivación de espacios en desuso .....	303
Enrique M. Blanco Lorenzo y Patricia Sabín Díaz. Aprendizaje continuo. De Sulzer a Zhaw.....	309
Carlos Rodríguez Fernández y Sagrario Fernández Raga. La regeneración industrial en el paisaje japonés: el proyecto artístico <i>Seirenscho</i> en la isla de Inujima .....	317
David Escudero, Rodrigo de la O, Francisco Arques y Concepción Lapayese. Dimensiones de la memoria. Análisis espacial comparado de los paisajes mineros de As Pontes, Puertollano y Aliaga.....	325

### **REHABILITACIÓN DE ARQUITECTURA INDUSTRIAL, CULTURAS DEL TRABAJO, SOSTENIBILIDAD Y PAISAJES INDUSTRIALES**

Sara del Hoyo Maza. Obras son amores: la construcción de la fábrica de lilión en La Sniace, Torrelavega, en la década de 1960 .....	337
Alejandro Acosta Collazo. La Hacienda Nueva: desintegración y transformación en fábrica. Patrimonio histórico en abandono .....	345
Santiago Rodríguez Pérez. Patrimonio industrial en el noroccidente asturiano. Algunas notas sobre su situación actual y perspectivas .....	351
Sagrario Fernández Raga y Carlos Rodríguez Fernández. La industria bajo la acción del arte: el complejo Zeche Zollverein en Essen. Alemania.....	361
Miguel Posso Yépez. Mikaela Posso Astudillo. Modelo de gestión para el Centro Cultural, Turístico y Productivo: Fábrica Imbabura .....	369

Raimundo Bambó Naya y Ricardo Sánchez Lampreave. Los depósitos de tabaco de Cádiz.....	381
Ruben Figaredo Fernández. A la busca del paisaje industrial perdido: el eje Natal-Ceara-Mirim para una memoria recuperada.....	389
Luiz Manoel Gazzaneo. As fábricas de São Pedro de Alcântara e de Tecidos Dona Isabel: dois patrimônios históricos da Cidade da Petrópolis a serem rehabilitados .....	397
Rafael García García. Memorial de pérdidas. Algunos grandes conjuntos industriales desaparecidos en Madrid .....	407
Asociación Universitaria Fabricar e Investigar (AUFI). Vivo en una fábrica. Nuevos modelos de hábitats como estrategias de recuperación de espacios industriales .....	415
Ángeles Layuno Rosas y Miguel Ángel Chaves. Forma, función e imagen urbana. Un recorrido por la fábrica de embutidos <i>El Acueducto</i> . Segovia .....	423
Antonio S. Río Vázquez y Silvia Blanco Agüeira. La tempestad en el silo: reutilización de un almacén de grano para representaciones teatrales .....	433
Ronaldo André Rodrigues da Silva. As rotundas ferroviárias: uma identidade cultural do patrimônio industrial brasileiro.....	441
Marlene Barba Rodríguez. El Taller de Fluxes, espacio en espera .....	449
Francesc Prieto Rius y Carlos Vallejo Calderón. El proceso de abandono y desaparición de las antiguas instalaciones de la factoría Seat en la Zona Franca de Barcelona .....	457
Alicia Brassesco y Armando Oliveira. Memorias durmientes .....	469
René Boretto Ovalle. Espacios industriales abandonados: Gestión del Patrimonio y Medio Ambiente....	477
Clara Vargas Fernández-Carnicero. La construcción del imaginario colectivo en torno al gran gasómetro de Roma a través del cine .....	485
Joana Bruno y Xavier Pita. Brindging Heritage and art: A scientific illustration approach to watermills.....	495
Sheila Palomares Alarcón. La memoria de la industria harinera en Jaén .....	501
Gerardo Cueto Alonso. Urdías, Cantabria: territorio minero abandonado.....	509
Antonio Manuel Díaz Muñoz. Paisajes de la producción de azúcar. Arquitecturas abandonadas ...	517
Mafalda Sofia Paiva. A ilustração científica como forma de divulgação de património industrial em exposições e museus .....	527
Katia Hueso Kortekaas y Jesús F. Carrasco. La identidad perdida de los paisajes de la sal.....	537
Ángel Verdasco, Oscar Rueda y María José Pizarro. Estrategias de intervención para reconvertir un espacio industrial abandonado: La Tabacalera de Madrid .....	547
Manuel Ramello y Alessandro Depaoli. La valorizzazione a rete del patrimonio industriale casalese: il paesaggio del cemento .....	555
María Julia Burgueño Angelone. Un patrimonio industrial ayer exitoso en un escenario hoy de desindustrialización: la experiencia de los Saladeros del bajo río Uruguay.....	565
María Teresa Ventura Rodríguez. Valoración y rescate de <i>La Esperanza</i> .....	573
Juan Francisco Salamanca Montes y Luz del Carmen Jimarez Caro. La ex-fábrica textil de Metepec: balance de su pasado y evaluación de su puesta en valor .....	583

# La fábrica como escenografía: la puesta en escena del patrimonio industrial

Silvia Blanco Agüeira y Antonio S. Río Vázquez. Departamento de Historia de la Arquitectura. Universidad de La Coruña

Cuando una construcción fabril deja de estar condicionada por motivos económicos y de viabilidad, el diseño se convierte entonces en un cartel, en una llamada incómoda, en una propaganda de la desprotección y en un objeto a merced de todos. Sin embargo, ser abandonado no ha sido claramente el destino o la vocación original de ninguno de estos edificios. De hecho, su potencia formal y su simplicidad conceptual favorecen una puesta en escena atractiva, un lugar ideal como fuente de imágenes dramatizadas, así como plataformas válidas para la representación de los sueños y demás utopías. En definitiva, narran la degradación, la debilidad y el abuso, pero al mismo tiempo facilitan la creación de atmósferas impactantes que se fijan a la retina de los espectadores.

En este sentido, la rehabilitación de los testimonios de la industrialización permite establecer una relación directa entre el término *mise-en-scène* y las principales herramientas de diseño. La práctica general de los arquitectos en la remodelación del patrimonio industrial abandonado suele caracterizarse por la ausencia de líneas de pensamiento o criterios claros de intervención. Esto genera una amplia variedad de soluciones que reinterpretan desde las propuestas de la restauración monumental hasta líneas de pensamiento y teorías que

arrancan en los comienzos del siglo pasado, lo que dificulta claramente una perspectiva global. El recurso a la puesta en escena permite hilvanar toda la heterogeneidad en cuanto a la redención de fábricas desahuciadas y mostrar una estrategia común de intervención.

## **MISE-EN-SCÈNE: LA NECESIDAD DE SER REDIMIDO**

Con el tiempo, el paisaje del abandono manifiesta la necesidad de ser redimido. Esto sucede en el momento en el que se hacen visibles espacios dinámicos en los que desarrollar acontecimientos cambiantes. Pero, sobre todo, es especialmente apreciable cuando la distancia entre el espectador y la arquitectura genera la percepción de fantásticos escenarios que parecen estar suspendidos en el tiempo y en el espacio. Se produce así un acercamiento al lenguaje de la representación cinematográfica y artística, donde lo que se ve es menos importante que la forma de ver.

Cuando Robert Smithson tomó a finales de los años sesenta imágenes de despojos industriales en la zona de Passaic, en Nueva Jersey, lo que perseguía era una estrategia de reconquista mediante





Fig. 1. Robert Smithson, *Monuments of Passaic*, 1967. *Artforum*, diciembre, 1967, p. 48-51

la mirada. Así lo describía el propio artista: “el sol de mediodía daba un carácter cinematográfico al sitio, convirtiendo el puente y el río en un cuadro sobreexpuesto”<sup>1</sup>. Las enigmáticas imágenes, que se centraban en una realidad olvidada (Fig. 1), se recreaban en la belleza escénica y en la potencia de los contrastes.

La sugerente entrada de luz, el valor del silencio o la desproporción existente entre el material empleado y el efecto producido son algunas de las prestaciones de los inmuebles fabriles abandonados. De hecho, en el siglo XIX, John Ruskin ya mencionaba como ejemplo de lo sublime las líneas anguladas y quebradas, las oposiciones vigorosas de luz y sombra, así como el contraste enérgico

de colores<sup>2</sup>. Estos principios, que siguen vigentes hoy en día, son características que hablan de la relación visual entre lo antiguo y lo recién creado. La energía misteriosa que concilia las prestaciones antiguas con la introducción de nuevas funciones, exigencias y normativas apunta pues al término *mise-en-scène*: una herramienta que trasciende épocas y estilos, estableciendo un vínculo común entre pasado y presente. Incluso en los residuos del legado industrial de más difícil asimilación, se presenta como una herramienta eficaz para la superposición de lo nuevo y para aguantar el despiadado paso del tiempo y de las preferencias estilísticas.

En la sensibilidad moderna, la irrupción del cine ha supuesto el trasvase de técnicas y conceptos al campo de la arquitectura. Es el caso de *mise-en-scène*, una expresión francesa que proviene del teatro, y bajo la cual se han creado numerosas propuestas que contienen una buena dosis de subversión. A pesar de que se convirtió en una palabra de moda en el contexto de la crítica cinematográfica de los años sesenta, podemos comprobar que continúa impregnando de manera rotunda las decisiones que afectan a la conservación de edificios antiguos no monumentales.

Traducido como puesta en escena, el término resulta relativamente ambiguo por la cantidad de ámbitos que abarca, desde el cine y el teatro, pasando por la fotografía, la política o el derecho penal. De modo general, se utiliza para describir los aspectos de diseño de una producción. Cuando es aplicado al cine, se refiere a todo lo que aparece ante la cámara, incluyendo la colocación y el movimiento de los actores. Los diversos elementos generan un sentido de tiempo y espacio, una transmisión de información y un estado emocional.

En la presente comunicación, no nos referiremos tanto al estilo visual como a la creación de una compleja red de relaciones y a una arquitectu-

<sup>1</sup> SMITHSON, Robert: *Un recorrido por los monumentos de Passaic*, Nueva Jersey. Barcelona; Gustavo Gili, 2006, p. 11.

<sup>2</sup> Véase: RUSKIN, John: *Las piedras de Venecia*. Murcia; Coaat, 2000.

ra de conexiones que configuren un universo escenográfico.<sup>3</sup> Lo que importa es la yuxtaposición de las partes nuevas y las abandonadas para crear un objeto nuevo que vampiriza al preexistente. Así pues, la puesta en escena no es más que la técnica ideada por el autor –en este caso el arquitecto– para expresar la estrategia y la calidad específica de su trabajo: es su deseo de orden, de composición, de armonía y de organización de los movimientos dentro de remodelaciones que pretenden remarcar cómo el tiempo actual es radicalmente diferente a todos los anteriores.

### FRACTURA, PERFORACIÓN Y DECADENCIA

Gestos escenográficos atraviesan desde hace décadas estructuras y volúmenes en desuso advirtiéndose de los avances tecnológicos que se han ido incorporando a la disciplina arquitectónica. Este proceso transformador mediante cortes, secciones y huecos tuvo su precursor en Gordon Matta Clark (Nueva York, 1943/78). Con sus conocidos gestos deconstructivistas pretendía develar las huellas, las capas y los sustratos históricos y culturales de los inmuebles abandonados en la ciudad. Sin embargo, a diferencia del artista estadounidense, la introducción de fracturas y brechas en la rehabilitación del patrimonio industrial está más relacionada con el interés por mostrar de una manera evidente la falta de correspondencia entre las nuevas necesidades del programa y el primitivo contenedor. De este modo, la superposición de un nuevo orden de huecos y la perforación de la envolvente en puntos impensables del edificio original entrelaza dos ritmos distintos, el viejo y el actual.

El recurso al contrapunto, al introducir aber-

turas que rompen la composición primitiva, está presente en intervenciones como la realizada entre el 2001 y el 2008 por los suizos Herzog & de Meuron en la antigua central eléctrica del mediodía para convertirla en un centro cultural en Madrid, el Caixa-Forum. Hay un evidente desafío en mostrar cómo las nuevas aperturas no se corresponden en modo alguno con la estructura original de huecos de fachada. Lo mismo sucede en otros muchos proyectos donde este tipo de recortes configuran una especie de narración gráfica que se distancia de la asepsia propia de la estética industrial original, pero que explica tanto el proceso de la obra como la nueva distribución interior.

Con todo, la tensión espectacular viene de la mano de la aparición de brechas o fisuras que representan la frontera a partir de la cual se amplían los volúmenes fuera de sus propios límites. En casos extremos, perímetros transparentes, bandas luminosas o perforaciones radicales suponen una disculpa para mostrar la desconexión absoluta del nuevo proyecto con las trazas del edificio anterior. Eso es lo que sucede, por ejemplo, en la antigua fábrica de cerveza Peroni, donde una imponente pieza de vidrio rompe en su esquina los masivos cerramientos originales. Los metros cuadrados así ganados para el Museo de Arte Contemporáneo de Roma (Odile Decq/Benoît Cornette, 2002/10) permiten generar al interior un concepto dinámico que ofrece al espectador el incentivo de constantes descubrimientos a lo largo de un recorrido "cinematizado".

La fábrica, el almacén, la estructura perturbada, es decir lo construido, es tomado como material de proyecto a pesar de tener su propio ritmo de envejecimiento. Las imperfecciones propias de la decadencia, así como la tendencia a la erosión de la forma y el color del soporte original se oponen en dramático contraste con lo nuevo. Los ingleses Caruso St. John no dudan en deleitarse en las viejas paredes deterioradas de un viejo almacén londinense, las cuales acaban encerrando una vivienda-estudio (Fig. 2). La fractura de los forjados y la perforación innovadora del cerramiento permite reactivar el espacio de nuevo, aportándole una

<sup>3</sup> RIVETTE, Jacques: "The Essential", Hillier, Jim (ed.): *Cahiers du Cinema: The 1950s: Neo-Realism, Hollywood, New Wave*. Cambridge; Harvard University Press, 1985, pp. 132-136.



*mise-en-scène* urbana. En resumen, todas estas intervenciones conllevan un afán de irreverencia que resulta impensable fuera de la rehabilitación de máquinas desindustrializadas.

## DISOCIACIÓN INTERIOR-EXTERIOR

Las construcciones industriales son hitos sobre el territorio que, además de albergar una memoria humana, conservan un carácter icónico. Al desaparecer la funcionalidad original, el componente referencial adquiere mayor relevancia, generándose una disociación entre contenedor y contenido, y transformándose en escenarios que pueden ser aprovechados para potenciar las cualidades artísticas y de atracción. En conjuntos como el North Duisburg Landscape Park, en Alemania (Peter Latz, 1991), las grandes estructuras de la industria metalúrgica permanecen como el gran reclamo del parque, entremezcladas con las nuevas actividades.

La disociación interior-exterior también puede conducir a nuevas puestas en escena donde la fachada se convierte en el elemento protagonista

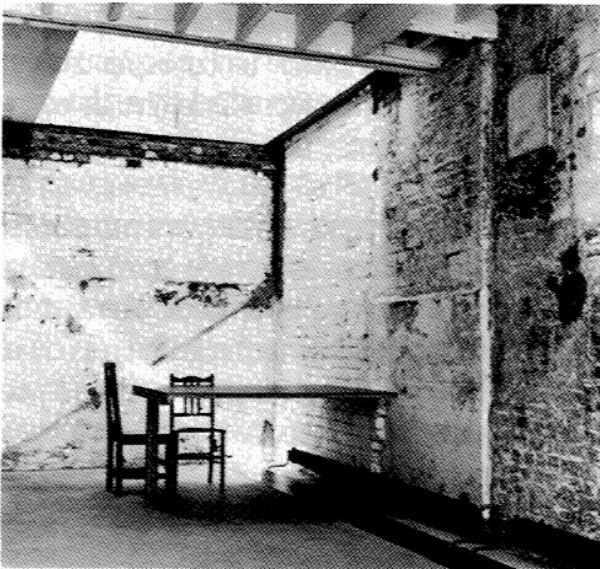


Fig. 2. Caruso St. John, North London Studio House, United Kingdom, 1993

de la intervención, facilitando un soporte idóneo para transmitir mensajes. Es el caso de las torres de refrigeración de la central eléctrica de Orlando (Soweto, Sudáfrica), clausuradas en 1998 y convertidas actualmente en un centro de deporte extremo; o de los murales en trece silos de Omaha (Nebraska, Estados Unidos), ideados por el equipo Emerging Terrain en 2010, y que hablan más del presente de la ciudad que de su pasado. En ambos casos, el exterior de las estructuras es utilizado por los artistas como lienzo para lanzar sus propuestas. Propuestas que pueden tener un carácter efímero, ser renovadas periódicamente –como la fachada del Museo de Arte Contemporáneo de Rosario (Argentina)– o incluso tener cualidades dinámicas, como sucede tanto en el conjunto de almacenes situados en el muelle 92 del puerto de San Francisco, como en el inclasificable Silo City de Buffalo, Nueva York.

Frente a este protagonismo exterior, nos encontramos con escenografías industriales que buscan justamente lo contrario, es decir, la potenciación del espacio interior como el elemento principal del proyecto. A la ausencia de actividad original se suma ahora el vértigo del vacío: la sala de turbinas de la antigua estación eléctrica de Bankside en Londres ha sido rehabilitada para uso museístico como parte de la Tate Modern (Herzog & de Meuron, 2000); un reactor nuclear inacabado se emplea actualmente como parque de atracciones en Wunderland Kalkar (Alemania); y un antiguo depósito para líquidos en Helsinki ha sido reconvertido en instalación artística y espacio público bajo la denominación Silo 468 (Lighting Design Collective, 2012). Mediante la perforación de agujeros en su superficie y la inserción en los huecos de focos LED controlados por ordenador, se ha obtenido en este último caso un potente elemento que funciona como transmisor visual de las sensaciones térmicas de la ciudad. (Fig. 3)

Todos estos ejemplos de espacios industriales reutilizados constituyen, bajo nuestro punto de vista, un auténtico punto de partida para puestas en escena concebidas a partir de los contrastes, de los impactos perceptivos y de la disociación

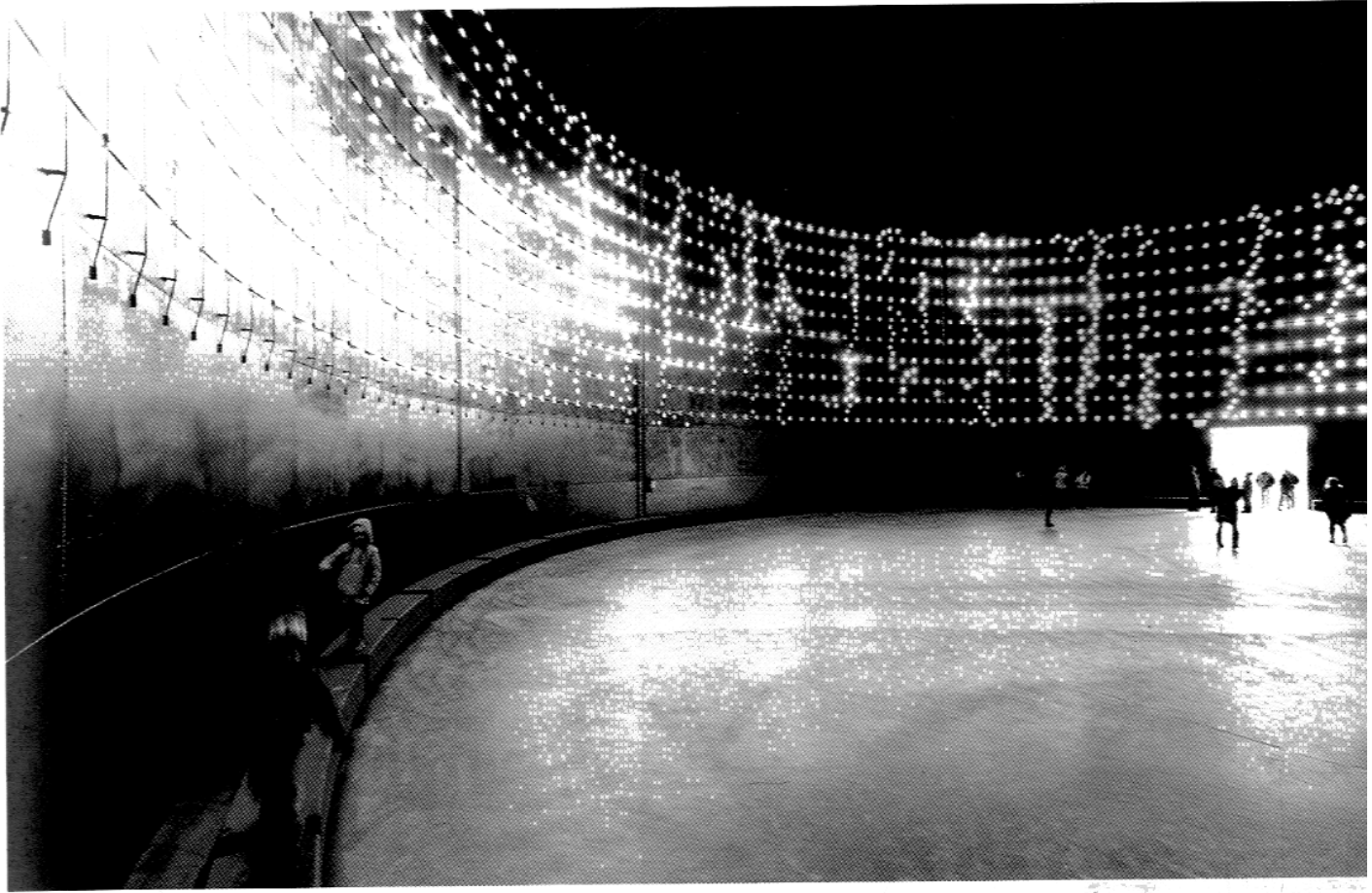


Fig. 3. Lighting Design Collective, Silo 468, Helsinki, 2012

continente/contenido. El recurso a la iluminación sirve para potenciar estos aspectos y generar nuevas atmósferas connotativas mediante técnicas artificiales, como en el interior de la planta de lavado de carbón de Essen, donde a través de una iluminación de color rojizo se simula un río de lava en sustitución del trayecto original del carbón; o en la conversión en biblioteca universitaria del antiguo depósito de aguas del parque de la Ciudadela en Barcelona (Luís Clotet e Ignacio Paricio, 1999), donde la singularidad de la estructura, que no es apreciable por completo al exterior, se subraya al interior a través de la luz cenital que penetra por las claraboyas.

#### **CUERPOS LIBRES, VOLUMETRÍAS CLARAS: PROYECTAR CON LO MÍNIMO**

El valor escenográfico está presente muchas

veces en las propias construcciones –o en sus ruinas– y la tarea del proyectista consiste en definir estrategias de actuación que permitan su pervivencia: desde la limpieza y consolidación de lo existente hasta la introducción de los mínimos elementos necesarios para la nueva función, que aparecen volados, contrastados o separados.

En 1973 Ricardo Bofill transformó una cementera en desuso a las afueras de Barcelona en sede de su Taller de Arquitectura. Para ello se limpiaron y consolidaron los espacios existentes y se añadieron los elementos necesarios para las nuevas funciones. Proyectos similares se han llevado a cabo más recientemente en Alemania, donde las chimeneas de la fábrica de lignito situada en Lauthammer (Alemania), se han convertido en un centro de interpretación sobre la historia industrial de la región (Jähne & Göpfert, 2006/08). Unos miradores volados en lo alto de los volúmenes indican el nuevo uso del complejo. (Fig. 4)



Fig. 4. Jähne & Göpfert, Biotürme, Lauchhammer, Alemania, 2009. (Archivo de los autores)

El pasado industrial de la ría del Burgo, en las proximidades de A Coruña, pervive mediante las ruinas de la fábrica de abonos Cros. El concurso para la construcción de un centro cultural (Díaz y Díaz, 2011) contempla el mantenimiento de las estructuras originales, situando los nuevos usos en unos volúmenes diferenciados que se introducen entre ellas. De modo similar, los silos de la antigua azucarera CSM en Halfweg (Holanda) fueron reconvertidos en oficinas (Soeters Van Eldonk, 2007), manteniendo su volumetría y el carácter industrial que ha poseído históricamente ese lugar.

La conservación de las estructuras y la mínima

intervención son también las bases que guían las rehabilitaciones del estudio afincado en Guangzhou (China) O-Office. La Galería Z (2014) es una caja de acero negro que flota sobre las ruinas de un antiguo taller de telas en Shenzhen, mientras que la reconversión de la fábrica de vidrio de Guangdong en centro cultural (2013) se hace introduciendo una nueva ruta, liviana y abstracta en el vacío industrial. Incluso han hecho de sus oficinas un manifiesto, ubicándolas sobre los silos de una fábrica de cerveza en desuso (2013).

Varios creadores han buscado espacios industriales abandonados y los han convertido en lugar de trabajo, como ya hiciera Donald Judd en 1968 con su estudio en Nueva York<sup>4</sup>. Bajo este panorama, el arquitecto Juan Domingo Santos trabaja desde la torre de una azucarera de Granada (2007), mientras que el estudio RCR ha optado por los talleres de una antigua fundición artística en Olot (2005) (Fig. 5). En ambos casos han querido mantener, sin alterar prácticamente nada, las estructuras originales, haciendo de la memoria construida una escenografía para el espacio de creación.

Sobre este valor del espacio abandonado como memoria construida, el escenógrafo José Manuel Castanheira escribió: “En el teatro, todos hablan sin cesar de la memoria. Pero nunca hablan del olvido. De lo que no hicimos y de lo que olvidamos decir. [...] Una *black box* también es un ejercicio para el olvido total. Tentativa imposible, porque el olvido, por grande que sea, nunca es total. Es como la herrumbre. En la oxidación del hierro más vigoroso, la herrumbre, en connivencia con el tiempo, avanza, sin detenerse, pero deja un resto. El óxido de la memoria”<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> “Former places of penitence have become places of pleasure, and dark industrial caverns long size bankrupt and redundant have been given a new life as temples of art”. HOWARD, Pamela: *What is scenography?* New York; Routledge, 2009, p. 7.

<sup>5</sup> CASTANHEIRA, José Manuel: *Desenhar Nuvems*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2014, p. 192. Traducción de los autores.



## CONCLUSIONES

La puesta en escena supone rechazar el hábito de fragmentar elementos para poder comprender un todo y definirlo. Además, es una herramienta que resulta inseparable del contexto, del entorno: supone un lugar de intersecciones, de encuentro, e incluso de conflicto. Se trata de un diálogo entre el silencio y el espectáculo, entre lo abierto y lo cerrado, y entre la acción y el escenario. Cuando hablamos de puesta en escena no lo hacemos únicamente de las estructuras que habitamos, sino también de la historia que nos cuentan, de las voces incómodas, o del paisaje sonoro.

El patrimonio industrial, en términos de presencia física, representa una memoria compartida que a menudo es considerada traumática por ser el recuerdo de privaciones, sufrimientos o rutinas. Sin embargo, resulta al mismo tiempo un instrumento de conocimiento, comunicación y valoración de las huellas presentes en el territorio. Su reinserción connotativa –por medio del recurso al *mise-en-scène*–, supone una posible terapia para la resolución de los traumas vinculados a los contenedores y paisajes fabriles. La importancia de mantener una identidad y de continuarla en el futuro sugiere unir el carácter fragmentario que puede poseer un espacio industrial abandonado y establecer una puesta en escena estimulante, abierta al misterio y a la fascinación. La inmediatez en la contigüidad de espacios, la introducción de efectos derivados de los avances tecnológicos y la importancia de la materialidad tienen como objetivo que el visitante deje de ser un espectador pasivo. *Mise-en-scène* es un remolino de sombras, luces, silencios, movimientos y materiales. Es un universo que nos envuelve, donde lo importante no es lo que se ve, sino sobre todo, la forma en la que se ve o intuye lo que fue, es y será.



Fig. 5. RCR Arquitectes, Espai Barberí, Olot, Girona (2005)

## BIBLIOGRAFÍA

- CASTANHEIRA, José Manuel: *Desenhar Nuvems*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2014.
- HILLIER, Jim (ed.): *Cahiers du Cinema: The 1950s: Neo-Realism, Hollywood, New Wave*. Cambridge; Harvard University Press, 1985.
- HOWARD, Pamela: *What is scenography?* New York; Routledge, 2009.
- RUSKIN, John: *Las piedras de Venecia*. Murcia; Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 2000.
- SMITHSON, Robert: *Un recorrido por los monumentos de Passaic, Nueva Jersey*. Barcelona; Gustavo Gili, 2006.