

Criterios de intervención en la rehabilitación del patrimonio industrial arquitectónico

Criteria for intervention in the rehabilitation of the architectural industrial heritage

Recibido: 29 de octubre de 2017.

Aceptado: 27 de noviembre de 2017.

Disponible en línea: 01 de enero de 2018.

Francisco José Rodríguez Marín

Doctor en Historia y Profesor titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Málaga (España), donde imparte docencia desde 1995. Imparte la asignatura "Patrimonio Industrial" desde 1998 en el grado en Historia del Arte y asignaturas relacionadas con la difusión del patrimonio en la facultad de Turismo. Ha realizado numerosos trabajos para la administración en la gestión y protección del patrimonio histórico. Pertenece a varias asociaciones y fundaciones dedicadas a la reivindicación y defensa del patrimonio cultural, y entre ellas, varias de ellas centradas específicamente, en el patrimonio industrial. Entre sus líneas de investigación se encuentran también los cementerios patrimoniales, la arquitectura y el urbanismo del siglo XIX, el conventualismo y la religiosidad popular. Ha sido director académico de congresos y jornadas científicas y colabora frecuentemente con los medios de comunicación de cara a la defensa del patrimonio cultural. Entre sus publicaciones destacan libros como Málaga conventual (2001), La ciudad perdida. Patrimonio industrial (2012) La ciudad dormida. Los cementerios de Málaga (2011), y Málaga. Guía de Arquitectura (2005), éste último en régimen de coautoría. Email: fjrodriguez@uma.es

Resumen

En las últimas décadas se han incrementado de forma significativa las actuaciones de recuperación y rehabilitación de la arquitectura industrial. Este trabajo se centra en la arquitectura, y analiza una casuística diversa en distintos países como Inglaterra, Italia, Polonia, España y Portugal, no sólo por su origen geográfico, sino especialmente porque suponen diferentes modelos de actuación. El análisis de estos ejemplos invita a reflexionar sobre los objetivos perseguidos y los resultados obtenidos en función de cómo se conceptualizó cada intervención.

Palabras clave: arquitectura industrial; rehabilitación; patrimonio industrial.

Abstract

In last decades, recovery and rehabilitation actions of the industrial architecture have increased significantly. This project focuses on architecture and analyzes a diverse casuistry in several countries, such as England, Italy, Poland, Spain and Portugal, not only because of their geographical origin, but specially because they involve different models of action. The analysis of these examples invites to reflection on the objectives pursued and the results obtained depending on how the intervention was conceptualized.

Keywords: industrial architecture; rehabilitation; industrial heritage.

Introducción

Aunque bajo el paraguas del término "patrimonio industrial" acojamos en la actualidad a algunas de las intervenciones arquitectónicas más relevantes, es un hecho que la reutilización de la arquitectura industrial ha existido siempre conforme a las directrices marcadas por la economía: molinos harineros reconvertidos en serrerías, o ferrerías transformadas en batanes, por ejemplo. Pero es en las últimas décadas cuando asistimos a un proceso de recuperación de espacios industriales en desuso, no tanto por razones meramente prácticas, sino por motivos esencialmente culturales.

Como toda obra humana, la arquitectura en general y la industrial en particular, son perecederas.

Sin embargo, hay ocasiones en las que concurren circunstancias especiales que justifican el esfuerzo de prolongar su existencia más allá del periodo vital natural.

La arquitectura industrial ofrece grandes ventajas para su reutilización: solidez, diafanidad interior, espaciosidad, resistencia contra incendios, facilidad de rehabilitación sin inversiones excesivas, y –sólo en ocasiones– belleza formal y calidad arquitectónica. A estas razones debemos sumar la rentabilidad de reaprovechar, cuando esto es posible, la inversión inicial para urbanizar y dotar de servicios al suelo utilizado por vez primera. Pero las últimas actuaciones de recuperación industrial están siendo impulsadas más como una reivindicación del mundo del trabajo y

de un periodo que, ciertamente, resultó crucial en el devenir histórico de la humanidad.

No olvidamos el potencial didáctico que tiene el patrimonio industrial, y su capacidad para que – debidamente interpretado y musealizado– pueda servirnos para conocer la tecnología y modos de vida de sociedades del pasado reciente, resaltando especialmente el papel desempeñado por la máquina y los procesos industriales en permanente evolución. Pero en este trabajo nos centraremos únicamente en una parcela del mismo, como ocurre en el caso de la arquitectura industrial.

La hipótesis de partida indica que la motivación de las actuaciones rehabilitadoras sería exclusivamente de carácter práctico, pero desde el análisis de los casos propuestos tratará de extraer algunas conclusiones que indiquen si existe variedad y diversidad en los criterios que guían la rehabilitación; si éstos influyen en el éxito social de la intervención; y si ésta determina, a su vez, el tipo de público que atraerá.

Método

Durante las últimas décadas han proliferado las intervenciones de restauración y rehabilitación en la arquitectura industrial como fenómeno global, a nivel internacional. Para la realización de este trabajo se han analizado una serie de casos, escogidos entre diferentes países, todos ellos caracterizados por su relevancia y repercusión posterior. Con la visita física a estos espacios y edificios se ha observado la intervención, estudiando las soluciones adoptadas, tratando de interpretar los criterios con los que escogieron las diferentes actuaciones, el fin pretendido y el resultado obtenido.

Intervenciones ortodoxas: Tate Modern (Londres)

Por muchos es considerado un modelo de actuación en la rehabilitación del patrimonio arquitectónico. El edificio inicial era una central de producción de energía eléctrica construida, en fases, entre 1943 y 1963, cuyo autor –el arquitecto Gilbert Scott– entabló un diálogo visual con la catedral de San Pablo, según unos, o claramente compitió con ella, según otros, dotando a la chimenea de una altura mayor a la estrictamente necesaria para resultar eficaz.

No corresponde aquí profundizar en las razones que llevaron a su clausura en 1981, pero sí destacar que el inmueble, carente de protección, permaneció olvidado durante años. Simultáneamente, la Tate Gallery buscaba una nueva sede, ya que las hasta entonces galerías en uso apenas si podían mostrar el

30% de sus riquísimos fondos. Las razones que llevaron a fijar la atención en la vieja fábrica de electricidad fueron, sobre todo, su estratégico emplazamiento (a las orillas del Támesis, frente a la catedral), su visibilidad, y la superficie aportada, 34.500 m²., que entonces, sin sospechar el inesperado éxito que sobrevendría, se juzgaron suficientes.

La necesaria adaptación se resolvió mediante un concurso público al que se presentaron 147 proyectos, quedando finalistas nombres tan valorados en el panorama internacional como los de Tadao Ando, David Chipperfield, Renzo Piano y Rafael Moneo, todos ellos caracterizados por propuestas “invasivas” o excesivamente transformadoras del inmueble. Sin embargo, la elección recayó en el estudio de arquitectura de Herzog & Meuron, que destacaba por el respeto al edificio original y sus propuestas para aportar iluminación natural a un espacio interior que, por su uso, no la había necesitado hasta entonces.

La rehabilitación se efectuó entre 1996 y el 2000. Además de liberarse el volumen principal de construcciones adosadas posteriores, se abrieron ventanales verticales en disposición simétrica, a ambos lados de la chimenea, y se añadió al edificio un coronamiento con dos plantas acristaladas. La inferior, denominada *light bean* (rayo de luz), no solo aportó luz al interior sino que, iluminada durante la noche, proporcionó al edificio protagonismo en el *sky line* del lado opuesto a la *city* londinense. La planta acristalada superior, destinada a cafetería, quedó convertida en una atalaya privilegiada para la contemplación de vistas urbanas.

Pero el mayor mérito de la actuación de los arquitectos suizos proviene de la solución elegida para devolver la funcionalidad al edificio en su nuevo uso museístico. Estructuralmente el inmueble está dividido en tres crujías paralelas al Támesis. La norte, originalmente sala de calderas, con una puerta alineada con el puente del Milenio que diseñó Norman Foster, acoge un hall, la tienda, áreas de descanso y la venta de tiques; mientras que la intermedia, el espacio que había acogido a la sala de turbinas, fue totalmente liberada de maquinaria para constituir un espacio diáfano en él, sólo se dejó una grúa puente por su utilidad para mover esculturas de gran tamaño. El propio Jacques Herzog reconoció (Moore, 2000, 37-57) que concibió la transformación de este espacio para convertirlo en una calle interior, a la que se accede desde una fachada lateral mediante una amplia puerta y una rampa de suave pendiente que conduce con naturalidad hasta el interior del edificio, enfatizando así el carácter de acogida y de interacción entre el interior y exterior. La crujía sur, la que contiene las salas expositivas,



Fig. 1 Tate Modern, Londres. Interior de la nave de turbinas (foto del autor)

se interrelaciona con este lugar a través unas cajas acristaladas e iluminadas que permiten que el público se asome por ellas como si de balcones se tratara. Las opciones elegidas para el interiorismo no han olvidado el carácter industrial del edificio, cuya naturaleza ha quedado preservada en los colores y texturas de los materiales elegidos: negro para la estructura metálica, blanco para las paredes de las salas expositivas, y gris para las áreas secundarias; el hormigón, el cemento líquido y la madera sin lijar para los pavimentos, unidos al empleo de acero para los pasamanos, aportan un carácter crudo que, sin renunciar a la belleza de la sencillez, mantienen el espíritu industrial del inmueble (Park, 2002, 49-50).

Hoy nadie duda que el sorprendente éxito público (pronto alcanzó los 5 mill. de visitantes anuales frente a los 1.8 previstos) proviene no sólo de la calidad e interés de los fondos expuestos, sino del hecho de que el edificio contenedor se ha convertido en un valor relevante con categoría de fenómeno social. Probablemente, por ello cuando el éxito y la necesidad de ampliar la superficie expositiva se hizo evidente, se volvió a confiar en Herzog & Meuron, a quienes la primera intervención les supuso un

considerable reconocimiento internacional, y la llegada de importantes encargos.

El éxito de su primera actuación constituyó, a su vez, un límite o determinante para la ampliación, que no podía ni desmerecer ni competir con el edificio fabril rehabilitado. Tras algunos tanteos iniciales se descartaron actuaciones asimilables al *high tech* del que Londres anda ya sobrada, y se decidió situarlas al sur de la antigua área expositiva, justo sobre los depósitos de *fuel*, una superposición de “cajas” constituyendo una pirámide truncada, unidas mediante rampas y revestidas por un muro de celosía de ladrillos pardos que entonan con el inmueble original, a la vez que remarcan la diferencia. Cuando en 2016 fue inaugurada la denominada *Tate 2*, que ha permitido ampliar la exposición con 800 nuevas obras, todo el mundo la aceptó con naturalidad (Lorenci, 2016, 61).



Fig. 2 Montemartini, Roma. Sala de la máquina (foto del autor)

Central Montemartini (Roma)

En el distrito Ostiense de Roma, la construcción de la central termoeléctrica Montemartini fue el punto de partida de la especialización industrial de la zona, promoviendo su construcción la propia comuna con la intención de romper con el monopolio energético de una empresa privada. La sala de motores fue diseñada por los ingenieros M. Carocci e I. Degli Abbatì, bajo la supervisión de C. Puccione¹. Inaugurada pomposamente en 1912, fue ampliada en 1930, y aumentada por segunda vez tras la Segunda Guerra Mundial. Montemartini era una central mixta que usaba como combustible tanto el carbón para alimentar calderas generadoras de vapor, como el diesel para motores de combustión interna. En 1963 se abandonó una parte del edificio, aunque entre 1972 y 1974 se instalaron sistemas de turbogas más modernos que alargaron la vida de la central algunos años. Aunque en 1989 se decidió conservar el edificio para dedicarlo a museo de la energía, el cierre temporal del Museo Capitolino, por necesidades de conservación, ofreció una nueva oportunidad al viejo edificio industrial tras dos décadas de abandono.

Para evitar el cierre de este museo, especializado en estatuaria clásica, se decidió trasladar parte de la colección a la central Montemartini. El edificio,
¹ (2010) Centrale Montemartini–Roma. Revista Monsacro.

estilísticamente ecléctico con referencias al periodo romano, ofrecía un diáfano interior, muy funcional, basado en las posibilidades que brindaba el hormigón armado. Este material aportó al interior ligereza y suavidad de formas, no exentas de elegancia, permitiendo elevar la cubierta central para incrementar la penetración de luz natural a través de vidrieras.

La restauración promovida por ACEA, la empresa municipal gestora de la energía de la municipalidad romana, fue realizada entre 1989 y 1990, de forma minuciosa, renovando el pavimento, instalando verjas metálicas para organizar la musealización y dotando a la monumental fachada de una iluminación que pone en relieve su belleza. Pero ni estructural ni estéticamente ha sido cambiado el edificio, como se puede comprobar en las numerosas fotografías antiguas integradas en el discurso museográfico. Los tres grandes espacios que integran el actual museo reciben un nombre afín a su uso inicial: sala de las columnas, sala de la máquina, y sala de la caldera (Bertoletti, 1999, 17-18).

Montemartini ha gozado también de un inesperado éxito, tanto de la crítica como del público, pero lo ha hecho por motivos distintos a los de la Tate. La exposición temporal *Máquinas y dioses* expandió las fronteras de la museología mediante una puesta en escena tan original como cuidada: las veneradas estatuas griegas y romanas convivieron con el motor diesel de la compañía Franco Tossi, una turbina y otros



Fig. 3 Montemartini, Roma. Detalle de las cubiertas (foto del autor)

elementos tecnológicos del inicial uso industrial. Nadie duda que fue esta creativa fórmula museográfica, no exenta de mensaje reivindicativo y conceptual, la responsable del éxito. Cuando en 2005 concluyó la restauración del museo Capitolino, muchas piezas regresaron a su lugar de origen, pero Montemartini permaneció como subselección manteniendo la fórmula de combinar arqueología industrial y arqueología clásica, avalada por el éxito de crítica y público. Así, en esta ocasión la arquitectura renunció a todo protagonismo en favor del contenido.

Reconstrucción erudita e historicista. New Lanark (Lanarkshire, Escocia, R.U.)

La colonia industrial de *New Lanark* está situada en el condado escocés de Lanarkshire, a 40 kms. al sureste de Glasgow. Al margen de la belleza de su entorno, allí ocurrieron una serie de hechos que lo singularizan y dotan de un carácter excepcional. Fue uno de los primeros establecimientos en los que se aplicó la *water frame*, la máquina inventada por Arkwright en 1769, que permitía hilar con varios husos a la vez empleando energía hidráulica –de ahí su emplazamiento junto al río Clyde–, y poco después, mejorar su producción con la *spinning jennie*, que aunque de acción manual, permitía incrementar el funcionamiento de un número mayor de husos de forma simultánea. Su promotor y primer propietario, David Dale, mostró una inquietud

social infrecuente en su época, construyendo viviendas para los obreros y proporcionándoles una escuela para sus hijos.

Pero esto debió parecerle poco a quien le sucedió en la dirección de la fábrica, su yerno Robert Owen, quien se ha ganado el privilegio de ser mundialmente conocido por sus revolucionarias ideas, que vinieron a demostrar que la rentabilidad de una empresa industrial podía compatibilizarse con la mejora de las condiciones del obrero. Fue Owen quien implantó un nuevo sistema educativo basado en la naturaleza y la ausencia de castigos físicos, quien amplió la educación a los mayores para redimir al trabajador de su mísera condición e implantó nuevas mejoras sociales, como el economato, un fondo de enfermedad, una caja de ahorros, o prohibiendo el trabajo a los niños menores a 12 años. A su vez implantó un sistema laboral que buscaba –cómo no– la rentabilidad y mejora de productividad, pero fomentando la responsabilidad de un obrero bien tratado y no mediante métodos coercitivos. Las publicaciones de Owen sobre el papel de la educación en la formación del carácter alcanzaron una difusión internacional, y ello ayudó a que *New Lanark* fuese mundialmente conocida y recibiese a ilustres visitantes de diversas partes del mundo (Davidson, 1997, 9-19).

La imagen urbana del pueblo de *New Lanark*, integrada por los imponentes cuatro edificios o



Fig. 4 New Lanark (Escocia) (foto del autor)

hilanderías, las viviendas de los obreros de varias plantas de altura construidas en piedra arenisca rojiza, las viviendas de los directores, la escuela y el canal que derivaba el agua del río Clyde hacia las grandes ruedas hidráulicas, dieron la vuelta al mundo en las ilustraciones con las que se decoraban los fardos de algodón que exportaban a diferentes países.

Pero esta casi idílica situación no exime el que, pese a las novedades tecnológicas que se implantaron, la fábrica dejase de ser rentable y acabara cerrando en 1968. Falta de un *modus vivendi*, *New Lanark* se despobló rápidamente y, ante la ausencia de mantenimiento, pronto se hundieron los tejados de varios de los edificios históricos. Fue proverbial que varias administraciones acordasen integrar el Fondo para la Conservación de *New Lanark* en 1974 e impulsasen un proceso de restauración que se desarrolló entre 1976 y 1986 (Davidson, 1993).

Afortunadamente, los recios muros de piedra habían resistido bien, y el proceso sirvió, a su vez,

para formar a trabajadores en tareas tradicionales de albañilería, carpintería y uso de pizarra para las cubiertas, siempre teniendo como objetivo devolver al pueblo el aspecto original tantas veces reproducido con la mayor fidelidad posible, evitando que cables o antenas desvirtuasen la imagen histórica (Davidson, 1995, 21-25).

La recuperación de los edificios no habría tenido sentido sin un plan de nuevo uso, y éste fue diversificado en forma de diferentes fórmulas de alojamiento hotelero, exposiciones de maquinaria textil, musealización de los edificios principales, recorridos por la historia del conjunto basado en nuevas tecnologías, restaurantes y diversos productos turísticos que han garantizado la viabilidad y pervivencia del proyecto. El año 2001 sancionó el acierto de esta actuación con dos hechos importantes: la inscripción en el listado de patrimonio cultural de UNESCO y el incremento de la población, que pasó de 80 a 200 individuos dedicados, mayoritariamente, a atender las demandas del turismo



Fig. 5 Manufaktura, portada y hotel (foto del autor)

cultural generado (Anónimo, 1994).

La recuperación de *New Lanark* ha sido reconocida con diversos premios, como la medalla de honor de Europa Nostra y el Óscar del Turismo Escocés al mejor centro de visitantes, que han venido a recompensar el esfuerzo por rescatar edificaciones históricas, y la escrupulosa limpieza con la que se acometió la operación; pero, sobre todo, han sabido devolver al conjunto la atmósfera singular y la trascendencia de los avances sociales y educativos que son los que caracterizan a este poblado industrial como único en el mundo. Es evidente que esta intervención no requería aportaciones contemporáneas que, por mucha calidad que ofreciesen, habrían apartado el resultado de fin primordial perseguido: devolver al conjunto el carácter prístino de su estado inicial, y que la arquitectura y su atmósfera fuesen un homenaje a sus promotores.

Armónica convivencia: lo industrial y la contemporaneidad: Manufaktura (Łódź, Polonia)

El valor patrimonial de la arquitectura sobrepasa

el valor arquitectónico, ya que aspectos como la representatividad, el simbolismo o la contribución a la creación y conservación de un ambiente o atmósfera determinada, forman parte del acervo patrimonial. Esta consideración resulta claramente aplicable al caso de la ciudad polaca de Łódź, a la que favoreció una coyuntura política cuando a mediados del siglo XIX Rusia abolió los aranceles a la importación, permitiendo que la ciudad experimentase un rápido desarrollo industrial, circunstancia que quedó magistralmente reflejada en la película *La tierra de la gran promesa*, que el realizador polaco Andrej Wajda filmó en 1970.

Uno de los casos más significativos es el del complejo industrial levantado por Israel Poznanski, una fábrica textil movida a vapor que integraba —además de las áreas productivas— su propio palacio, servicio de bomberos, hospital, locomotora a vapor, y viviendas para los más de 6000 obreros que trabajaban allí. Los edificios fueron construidos en una destacada zona de la ciudad por el arquitecto Hilary Majewski en 1872 (Grzelak *et al.*, 2010, 9-70).

Las viejas fábricas dejaron de ser rentables y cesaron de ejercer su actividad, pero el desarrollo social y urbano que la ciudad había experimentado durante su



Fig. 6 Manufaktura. Plaza interior (foto autor)

periodo de esplendor la habían dotado de condiciones inmejorables para el turismo. La primera y temprana actuación de recuperación, se centró exclusivamente en el palacio de la familia Poznanski, ubicado dentro del recinto fabril y unido a la nave de hilados mediante un muro en el que se abre el monumental arco triunfal de ladrillo que constituía la entrada a la fábrica. Símbolo orgulloso de la familia promotora, estaba llamado a convertirse en icono de la nueva etapa en la ciudad de Łódź. El palacio, que fue ampliado en varias ocasiones siendo aún residencia de la familia Poznanski, acoge un suntuosísimo interior resuelto con materiales de primera calidad y con diversidad de estilos decorativos, predominando entre ellos el eclecticismo. Desde 1975 este inmueble acoge al Museo de la Ciudad, y la restauración acometida entonces fue meramente conservadora y de adaptación al uso museográfico, ya que en sí mismo constituía un claro exponente del devenir histórico de la ciudad que no convenía alterar.

Sin embargo, las viejas dependencias fabriles permanecieron abandonadas durante años, hasta que un empresario suizo afincado en la ciudad, Cyprian Kosinski, logró convencer al grupo Rotschild para que invirtiese los 270 mill. € necesarios para reconvertir

la fábrica en un moderno centro comercial y de ocio. La gran superficie disponible, cercana a las 30 has., permitía ubicar en ella una gran diversidad de negocios y ofertas de servicio. La restauración la diseñó Virgile & Stone, confiando su ejecución al estudio de Lyon (Francia) *Sud Architectes*.

La intervención se prolongó desde 2003 hasta 2006 y se decidió conservar cuatro edificios industriales, prescindiendo de aquéllos que habían sido construidos con posterioridad a 1930, que fueron demolidos. En su lugar se levantaron nuevas edificaciones con un lenguaje claramente contemporáneo y funcional, sin pretensiones, en los que el vidrio y el acero asumen la responsabilidad de aportar interiores diáfanos y luminosos, en los que el público pueda sentirse cómodo. Estos inmuebles de nueva construcción ofrecen, todos ellos, menor altura que los originales de carácter industrial, por lo que desde el exterior nada perturba la imagen histórica del conjunto. Su interior acoge dos grandes superficies comerciales, una sala de cine con 15 pantallas, un gimnasio y una multitud de pequeños comercios.

El criterio de intervención en los edificios industriales ha sido diferente, pues se han limpiado

90.000 m². de superficie de muro de ladrillo visto rojizo, restaurando y sustituyendo las pérdidas para devolverles su imagen original, sin dejar el más mínimo resquicio a que el visitante pueda percibir una imagen de vetustez o abandono. Por el contrario, la imagen de una relamida limpieza prevalece en la imagen actual, adecuada en función del público objetivo al que se dirige esta oferta turística, centrada en una clientela general y familiar. En estos edificios han tenido cabida restaurantes, bares y centros de comida, constituyendo una oferta caracterizada por la diversidad, en muchos de los cuales se ha combinado el diseño actual con elementos históricos, como las columnas de hierro fundido originales, debidamente restauradas.

En el proceso de intervención se trató con un cuidado especial al monumental arco de ingreso de ladrillo, cuya restauración ocupó durante 10 meses al equipo de 6 restauradores de la firma Jan Gybankiewicz. A esta parte del edificio se la ha abordado mediante una restauración erudita, que ha permitido recuperar la vistosa reja de hierro fundido, y el reloj que en su día señaló el inicio y el término de los turnos laborales (que vuelva ahora a funcionar). De ser un orgulloso símbolo del poderío de la familia Poznanski, ha pasado ahora a constituirse en el eficaz logotipo del centro comercial y de ocio *Manufaktura*, nombre con el que se inauguró el 16 de mayo de 2006 este complejo, en una clara reivindicación del origen industrial del conjunto².

Pieza estelar del centro es su nave de hilados, el inmueble de mayor altura y volumen, alineado con el palacio familiar y separado del mismo por el arco arriba mencionado. El edificio fue construido entre 1877 y 1878, con una solidez tal que ha permitido mantener tanto el exterior como el interior con el único requerimiento de encajar en él las dependencias necesarias en un hotel de cuatro estrellas, *Andel's*, gestionado por una prestigiosa cadena hotelera austríaca. En su interior pueden observarse las columnas de fundición, que aún conservan en su extremo superior las ruedas de las poleas que permitían la distribución de la fuerza motriz a través de las diferentes plantas del edificio (mismo que en su momento albergó a las máquinas productoras de hilados, tejidos y acabados). Que en su época acogiese a trabajadores en presumibles condiciones deplorables no ha impedido que hoy *Andel's* sea el hotel de mayor capacidad de la ciudad, y que un hálito de “hotel con encanto” adorne esta oferta de alojamiento, que destaca sobre el resto por su dosis de creatividad y originalidad, no reñidas con el confort.

No completaríamos la descripción de *Manufaktura* si omitiésemos la gran plaza central, en

² Manufaktura, (recuperado de <http://www.manufaktura.com/> el 14/10/2017)

torno a la cual se distribuye toda la oferta comercial y de ocio, de 3 has. de superficie, que acoge una pista de patinaje en invierno y una playa artificial de arena en verano, junto a la considerada fuente de agua de mayor dimensión en Polonia. Un museo de la fábrica –donde pueden observarse ladrillos originales con la inscripción IKP e IP de los promotores–, y un museo de ciencia y tecnología, con su correspondiente librería y tienda de recuerdos, completan una singular actuación en la que coexisten la creatividad y el éxito.

La Cartuja de Sevilla (España)

El carácter patrimonial del conjunto de La Cartuja es, ciertamente, singular, y ello confiere a su rehabilitación una mayor relevancia. Inicialmente fue un monasterio de la orden cartuja, fundado en 1399 en torno a una ermita situada en una isla del río Guadalquivir, frente a la ciudad de Sevilla (España). El crecimiento del monasterio en función de sus necesidades justifica que el núcleo monástico contenga elementos de arquitectura gótica, renacentista, mudéjar y barroco. Posteriormente, con aplicación en la legislación desamortizadora, el monasterio fue incautado por el Estado entre 1835 y 1836.

Siguiendo una tendencia común en la época, fue privatizado, inicialmente en régimen de arrendamiento, y mediante compraventa después. El adjudicatario fue un industrial inglés procedente de Liverpool, Charles Pickman, quien instaló en sus dependencias una fábrica de loza de lujo para la que entonces existía demanda pero no oferta. Pickman trajo desde su ciudad natal los materiales constructivos, operarios y todo lo necesario para poner en funcionamiento una fábrica al estilo inglés, a la que progresivamente se fue incorporando mano de obra local (Maestre, 1993).

El éxito de la fábrica –cuya producción, hoy trasladada de lugar, continúa siendo muy apreciada–, determinó el proceso de transformación de la arquitectura monacal. En un primer momento se utilizaron las celdas, la iglesia y dependencias restantes para la instalación de talleres y almacenes. Únicamente se demolió parte del claustro principal para la construcción, en 1839, de diez hornos botella al estilo inglés, que por su singular perfil constituyen aún hoy un componente exótico e inusual en la arquitectura industrial española.

Pronto fueron rellenados todos los espacios vacíos interiores –claustros y patios– con nuevas construcciones de escasa entidad arquitectónica, motivadas exclusivamente por las necesidades de una producción creciente. Cuando el espacio interior se colmató³, el crecimiento continuó perimetralmente

³ Colmatar: 1.tr. Geol. Rellenar una hondonada

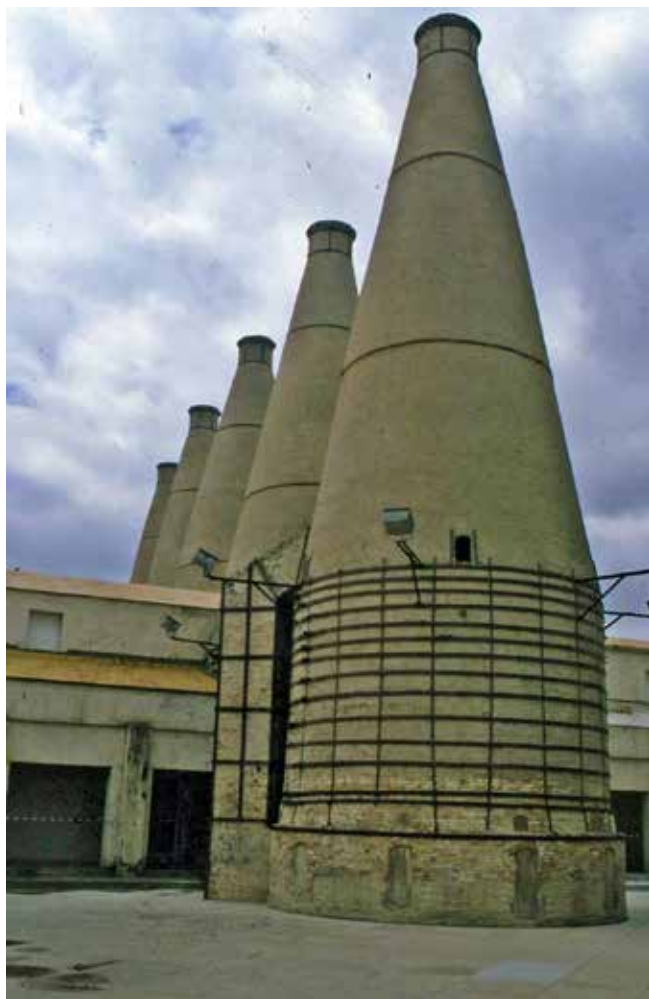


Fig. 7. La Cartuja, Sevilla. Detalle de hornos botella (foto del autor)

en el exterior, con la construcción de nuevas naves, chimeneas y hornos para cuarzo. Cuando en 1867 Pickman decidió separarse de su socio capitalista, encargó un informe y un plano al arquitecto Demetrio de los Ríos, quien puso de manifiesto la estructura caótica y laberíntica de la fábrica, carente de ordenación, a lo que achacaba una pérdida de eficacia productiva.

No obstante, así permaneció el conjunto de edificios, que por sus valores históricos fue protegido como monumento nacional en 1963, lo que dio lugar a una restauración inicial del arquitecto Rafael Manzano, entre 1971 y 1978, centrada exclusivamente en los elementos monacales (lo cual, con arreglo a la sensibilidad de entonces, ofrecía interés).

Posteriormente la fábrica de loza fue expropiada por el Ministerio de Obras Públicas, trasladándose la

o depresión del terreno mediante sedimentación de materiales transportados por el agua. 2.tr. Rellenar una hondonada mediante procedimientos artificiales.

producción a un nuevo emplazamiento. El destino que se le tenía asignado al edificio histórico, primero como pabellón durante la Exposición Universal de 1992, y con uso cultural y administrativo después, dio pie a una segunda rehabilitación, esta vez con criterios distintos. El proyecto general fue redactado por los arquitectos Luis Terán, Ángel del Pozo y Emilio Yanes. Sobre este proyecto se sustentaron cuatro subproyectos de intervención adjudicados a otros tantos equipos de arquitectos. Para nuestro propósito, sólo interesan dos de ellos, el que actuó sobre la zona conventual –de los arquitectos José Ramón y Ricardo Sierra–, y el de la fábrica de loza (antigua zona de legos), adjudicado al arquitecto Guillermo Vázquez Consuegra⁴.

Es importante resaltar el carácter caótico y desordenado de la arquitectura de partida, en la que se entremezclaban restos de diferentes épocas y muy diferente valor patrimonial, lo que determinó la estrategia de actuación. Así, en una primera etapa se consolidó o demolió provisionalmente para permitir el afloramiento de las partes esenciales del edificio. En una segunda etapa, una vez dilucidado lo que se habría de conservar, se demolió lo accesorio y se mantuvo la arquitectura de calidad, con independencia de su antigüedad, o considerando el que se tratara de arquitectura religiosa histórica, o de arquitectura industrial. En la tercera y definitiva fase de actuación se hizo uso de la arquitectura contemporánea, sin descartar materiales como el vidrio y el acero, para coser y unir los restos conservados y restaurados, de forma que se devolvió la funcionalidad al edificio.

Hoy en día La Cartuja constituye un elemento patrimonial singular, en el que conviven en armonía la arquitectura religiosa, la industrial y la contemporánea, y cuyo inconfundible perfil se caracteriza por los cinco hornos botella que llegaron a nuestros días, y algunas de las chimeneas industriales (Alejandra y Amador, 2005). Al término de la Expo 92', el conjunto de La Cartuja acogió al Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, y es sede también del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Pero su rehabilitación ofrece algo más que el mérito de ser relevante y de calidad, pues tuvo lugar en un momento en el que el patrimonio industrial aún no había alcanzado a ser conceptualizado y aceptado por gran parte de la sociedad, con lo que prestó un insospechado servicio de pedagogía que ayudó a que la conservación del patrimonio industrial se asentase como una necesidad en la sociedad andaluza.

⁴ Antigo Monasterio de la Cartuja de Santa María de Las Cuevas, Arquitectura Contemporánea de Andalucía. Recuperado de <http://www.iaph.es/arquitectura-contemporanea-andalucia/resumen.do?id=242937> el 15/10/2017



Fig. 8 Off Piotrkowska, Lodz (foto del autor)

Intervenciones mínimas. Off Piotrkowska (Lodz, Polonia): de Chinatown a espacio para hípsters

Como recoge la página oficial del proyecto, siguiendo al libro de Kusinski, Bonislowski y Janik (2010), el origen de *Off Piotrkowska* fue también una empresa industrial. Los promotores fueron parte de la familia Ramisch, establecida en la ciudad de Łódź en la década de 1830. Dichos promotores quisieron aprovechar la oportunidad que ofrecía el desarrollo industrial que la ciudad experimentó, y que a partir de mediados de siglo comenzó a adquirir parcelas en los puntos aledaños de una de las calles principales de la ciudad. Inicialmente fue una modesta hilatura con ocho trabajadores dedicada, desde 1879, a la fabricación de pañuelos, que pronto incorporó un motor a vapor, 64 telares mecánicos y decenas de trabajadores. Un hito importante fue la construcción del edificio de hilatura por el arquitecto Fryderyk Miksa en 1893, pues a partir de este momento el número de empleados y la producción no cesó de crecer hasta ocupar hasta 500 trabajadores.

Al término de la SGM y la consiguiente incorporación de Polonia al bloque socialista, sobrevino la nacionalización tras la cual la fábrica se mantuvo activa hasta 1990. Después llegó el abandono y la privatización⁵. El primer club de rave polaco, New Alcatraz, se estableció aquí, aportando el aire "alternativo" que finalmente salvaría al edificio. Pero los inicios no fueron tan tranquilizadores como se deseaba. El nombre inicial, Chinatown, aludía a la cantidad de puestos de buena comida vietnamita que acogía, ahí se convivía con grupos sociales que provocaban cierta inseguridad⁶.

El cambio de orientación llegó cuando, a finales del 2011, las propiedades fueron adquiridas por el grupo promotor inmobiliario *Orange Property Group*, que puso al frente del proyecto al arquitecto Michel M. Stys, quien ya poseía una amplia experiencia en proyectos de inversión y planificación urbana en otros países. Los planes iniciales fueron construir un hotel

⁵ *OFF Piotrkowska. El centro de las industrias creativas*, recuperado de <http://offpiotrkowska.com/> el 14/10/2017



Fig. 9 Off Piotrkowska, Lodz. Interior de establecimiento (foto del autor)

de cuatro estrellas, cines, lofts, restaurantes y tiendas; pero para eso ya estaba *Manufaktura*.

La denominación de *Off Piotrkowska* alude al nombre de una de las calles que delimita la parcela, donde se encuentra el acceso abierto en el muro que anteriormente protegía la fábrica. La idea final fue un proyecto diferente, alternativo, al que se sumarían industrias creativas de toda Polonia: “La gente y su imaginación son la única restricción a la actividad cultural en este lugar”, afirmó el promotor para referirse a su proyecto.

En *Off Piotrkowska* se han establecido estudios de moda, diseñadores, arquitectos, clubes de música, tiendas de decoración alternativa, restaurantes, salas de exposiciones, locales de ensayo. Acoge también la celebración de conciertos y eventos al aire libre. Pero lo más curioso es que esta inusitada actividad —a menudo mantenida durante 24 horas— se hizo sin un plan previo de restauración: sobre los restos de muros de viviendas obreras aún se pueden ver los grafitis, ninguna fachada de edificio ha sido limpiada; y sin caer en la decrepitud, este barrio de ocio y cultura ofrece una imagen de autenticidad del que carece, por ejemplo,

Manufaktura. Ninguna opción anula ni compite con la otra. Simplemente nos indica que existen diferentes fórmulas de recuperar y reutilizar espacios industriales en desuso, así como también diferentes públicos con distintos gustos y preferencias.

Actualmente pueden verse bicicletas atravesando sus calles (decoradas con plantas que crecen en envases reciclados de botellas); padres de familia junto a sus niños y, sobre todo, muchos jóvenes que parecen haber encontrado aquí su espacio natural. *Off Piotrkowska* es el lugar de moda en Lódz y ha recibido el Premio Gran Mago que otorga el Centro Nacional de Cultura, demostrando que existe un modo alternativo de “intervenir” el espacio sin realizar transformaciones radicales, evitando grandes inversiones.

LX Factory (Lisboa, Portugal)

Sin duda alguna el espacio de ocio y trabajo de moda en Lisboa, la cara alternativa frente al turismo convencional, es *LX Factory*, que se apropia del edificio fabril de la Antigua Compañía del Hilo y el Tejido, que comenzó a funcionar en 1846, aunque tras su cierre albergó a otras empresas. Se emplaza en el barrio lisboeta de Alcántara, junto, y a veces debajo,



Fig. 10 LX Factory (Lisboa), acceso (foto del autor)

del puente del 25 de Abril.

El proyecto de reutilización lo impulsó la arquitecta Felipa Baptista al frente de la empresa *Mainside Investments*, quien aprovechó la crisis económica para rentar locales económicos a jóvenes emprendedores interesados en poner en marcha negocios con estética diferente, *vintage*, o con actividades alternativas al comercio convencional⁷.

El proyecto comenzó en 2008, sobre una superficie de 23.000 m²., que se estructuran en una calle principal y otras secundarias en las que se distribuyen alrededor de 200 negocios: tiendas de decoración, de diseño, salas expositivas, restaurantes, pero también despachos profesionales de abogados, arquitectos y hasta dentistas (Pereira, 2015). Por parte de la promotora, no ha mediado intervención o actuación alguna salvo permitir que grandes murales de arte urbano y grafitis reivindicativos decoren casi la totalidad de los edificios, que, por otra parte, apenas si han realizado en su interior otras actuaciones sino las meramente decorativas. Eso sí, con un cuidado especial y utilizando objetos y estilos diferentes a los habituales. Sorprende el contraste entre una pared en la que no se han disimulado los desconchones del revestimiento, y cuidadas mesas cubiertas de mantel

⁷ LX Factory, Guía Nómada de Lisboa. Recuperado de <https://www.lisboa.es/que-ver/lx-factory/> el 15/10/2017

de hule para compartir; mientras que la comida es, por regla general, excepcional.

El visitante puede caminar por las calles empedradas contemplando las sorprendentes decoraciones, las terrazas exteriores o los puestos callejeros. El restaurante denominado La Cantina ocupa el edificio que acogió en su día el comedor de la antigua fábrica y, sin transformaciones relevantes, ha pasado a atender al público. Por el contrario, el restaurante Río Marvilha —el único que es propiedad de la empresa promotora— fue decorado por los gestores de otro de los negocios, Atelier Contencioso, a cambio del precio de un alquiler que en su momento no podían afrontar.

Cautivadora es la librería *Ler Devagar* (Leer despacio), que ocupa el local donde estuvo funcionando la rotativa de un periódico. Al visitante le sorprende la enormidad de un alto muro, totalmente cubierto de estantes con libros hasta el techo, a los que se accede por las pasarelas metálicas que antaño permitieron a los trabajadores mantener viva aquella maquinaria. Del techo cuelga una escultura de una mujer alada montando en bicicleta, metáfora del mensaje que desea transmitir el negocio (donde no se encuentran los títulos más vendidos, pero sí libros especiales y en varios idiomas). Caminando por sus pasillos aún podremos disfrutar de otra sorpresa cuando hallamos una cafetería en la parte alta de la estructura metálica,



Fig. 11. LX Factory. Interior de uno de los establecimientos (foto del autor)

entre libros y viejas máquinas (Zori del Amo, 2015).

LX Factory representa, mejor que ningún otro lugar, la esencia de una ciudad en la que conviven en armonía lo decadente y lo novedoso, en una atmósfera con un aire colaborativo y la sensación de que todos, dueños de negocio y turistas, comparten y celebran una particular y diferente visión de las cosas. Hoy, a esta versión *indie* del trueque la adornan con pomposos nombres, como *star ups* o emprendimiento. Los visitantes han demostrado saber apreciar la calidad y lo divertido de esta oferta que ha creado alrededor de 1000 puestos de trabajo, y que recibe cada año un millón de visitantes.

Actuaciones como ésta podrían tener su antecedente en la acontecida anteriormente en el barrio del Soho de Nueva York, integrado inicialmente por oficinas que conforme se deterioraron fueron abandonadas. Dada la dificultad para acometer una rehabilitación integral fue ocupado por artistas y galeristas, quienes, a la larga, no solo lograron recuperar el barrio (Aguilar, 2011, 44) sino que lo dotaron de un nuevo ambiente, revalorizándolo, constituyendo un modelo que ha tratado de ser imitado en diferentes partes del mundo.

Resultados

El trabajo de campo se ha realizado en diferentes países europeos, como Polonia, Escocia (R.U.), Inglaterra, Italia, Lisboa y España, obteniendo información sobre intervenciones rehabilitadoras realizadas en espacios industriales. La información conseguida es tanto interpretativa, como fotográfica y bibliográfica. Todas las actuaciones han tenido lugar en el arco temporal contenido entre la década de los años ochenta del siglo XX y el momento actual, lo que permite, además de clasificar las actuaciones por afinidad en cuanto a los criterios de intervención, apreciar una evolución o innovación en los mismos.

Conclusiones

Los casos analizados ponen de manifiesto algo ya sabido: el concepto de patrimonio cultural ha cambiado, y la sociedad está abierta a recibir e identificarse con tipologías como la arquitectura industrial. A tenor de las cifras de visitantes que avalan estos proyectos, se constata que el público valora y aprecia una intervención rehabilitadora de calidad, y que el edificio, en ocasiones, lejos de ser un mero contenedor, puede constituir un valor con un mérito añadido, cuando no es el inmueble el atractivo más relevante del producto final.

La crítica y los visitantes no desdeñan el

uso de la arquitectura, el lenguaje y los materiales contemporáneos en convivencia con la arquitectura histórica, pero si exigen calidad y respeto en la coexistencia de estilos diferentes. La sociedad parece haber superado una fase acrítica para posicionarse a favor de la creatividad y las actuaciones de calidad. Cuando la rehabilitación ha estado encaminada a constituir un producto turístico o de consumo cultural, el edificio trasciende al constituirse desde un mero contenedor hasta un atractivo por sí mismo.

Si bien algunas actuaciones han estado motivadas, inicialmente, por las posibilidades de aprovechamiento que sugerían edificios industriales de gran capacidad y versatilidad, en los últimos años se aprecia una tendencia hacia la valoración del carácter industrial en sí mismo. Asimismo, la orientación elegida en la intervención determina también el tipo de gente que lo consumirá, por lo que establecer con anterioridad el público objetivo para hacer coincidir los criterios de la intervención con las preferencias de éste, es una garantía de éxito.

Pero entre las conclusiones, e interpretando las actuaciones más novedosas y recientes, aflora también el hecho de que el consumo cultural no opera en solitario, sino que funcionan mejor los paquetes combinados con otras opciones de las que forman parte la experiencia, la vivencia y la gastronomía. También influye el que el visitante –al fin y al cabo el destinatario último de la arquitectura pública– se muestre abierto y deseoso de la renovación, de la novedad. Esto no anula el valor incuestionable de una restauración mimética, científica y bien realizada –aunque también más costosa–. Así, actuaciones sencillas, baratas, pero que brindan protagonismo (opciones alternativas basadas en la creatividad y la originalidad), pueden resultar un éxito sin la necesidad de grandes inversiones. En estos casos se trata, en definitiva, de otorgar un espacio a los jóvenes, quienes responden desde ambos lados: como emprendedores y como clientes.

Bibliografía

- Aguilar Cervera, I. (2011). Propuestas y criterios para la conservación del patrimonio arquitectónico industrial. *Ábaco* vol. 4 nº.70, 41-48
- Anónimo (1994). *New Lanark. Heritage Trail*. Lanark (U.K.).
- Davidson, L. (1993). *The story of New Lanark*. Lanark (U.K.).
- Davidson, L. (1995). *Living in New Lanark. A brief guide to the history of housing in the village*. Lanark (U.K.).
- Davidson, L. (1997). *Story of Robert Owen, 1771-1858*:

A Brief Guide to His Life and Work. Lanark (U.K.).

- Bertoletti, M., Cima, M., Crespi, F., Stefanori, F. y Talamo, E. (1999). *Sculture di Roma Antica. Collezioni dei Musei Capitolini alla centrale Montemartini*, Roma, Italia
- Grzelak, E., Laurentowicz-Granias, M., Jaskulski, M. y Stefanski, K. (2010). *The pozanski Family. Jewish Entrepreneurs from Lodz*, Lodz, Polonia
- Kusinski, J., Bonislowski, R. y Janik, M. (2010). *El libro de las fábricas de Łódź*, Łódź, Polonia
- Lorenci, M. (19/06/2016). *La Tate Modern estrena el futuro*. *Diario Sur*, 61
- Maestre de León, B. (1993). *La Cartuja de Sevilla*. Sevilla, España.
- Moore, R. & Ryan, R. (2000). *Building Tate Modern*. London, U.K.: Tate Gallery
- Park, C.L. (2002). *La transformación de la Tate Modern. Claves del éxito. Restauración & Rehabilitación*, 60, pp. 46-51

Webgrafía

- Alejandra, R. y Amador, R. (2005). *Rehabilitación la Cartuja de Sevilla*. José Ramón Sierra. Recuperado de <http://fugitivarquitectura.blogspot.com.es/2015/10/rehabilitacion-la-cartuja-de-sevilla.html> el 15/10/2017
- Antiguo Monasterio de la Cartuja de Santa María de Las Cuevas, *Arquitectura Contemporánea de Andalucía*. Recuperado de <http://www.iaph.es/arquitectura-contemporanea-andalucia/resumen.do?id=242937> el 15/10/2017
- (2010) *Centrale Montemartini–Roma*. *Revista Monsacro*. Recuperado de <http://minasderiosa.blogspot.com.es/2010/03/romamuseicapitolinicentralemontemartini.html> el 13/10/2017
- Manufaktura. Recuperado de <http://www.manufaktura.com/> el 14/10/2017
- LX Factory, *Guía Nómada de Lisboa*. Recuperado de <https://www.lisboa.es/que-ver/lx-factory/> el 15/10/2017
- Pereira, B. (2015). “LX Factory”, la fábrica de ideas y experiencias artísticas de Lisboa. EFE: Agencia Efe. Recuperado de <https://www.efo.com/efe/espana/cultura/lx-factory-la-fabrica-de-ideas-y-experiencias-artisticas-lisboa/10005-2628686> el 15(10/2017
- Zori del Amo, J. *Humanos de la LX Factory: cuatro*

historias que están cambiando Lisboa.
CondéNast Traveler. Recuperado de <http://www.traveler.es/viajes/viajes-urbanos/articulos/humanos-de-la-lx-factory/7883> el 15/10/2017