

JOSEBA

El paisaje industrial entre el patrimonio histórico y la tecnología

JUARISTI

¹ Convenio Europeo del Paisaje. Florencia, 20 de Octubre del año 2000. Este documento hace una definición simple de paisaje como «cualquier parte del territorio, tal como la percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos». También define las expresiones: «política en materia de paisajes», «objetivo de calidad paisajística», «protección de los paisajes» y «ordenación paisajística». El documento no ha sido ratificado aún por el Estado Español, aunque el Ministerio de Medio Ambiente ha manifestado su compromiso político con el mismo.

² «El paisaje es todavía en muchos casos una palabra a la que cuesta dotar de contenidos concretos, pero que confiere un toque de modernidad a todo documento que la incluya»: Cfr.: Askasibar Bereziartua, M. (1998): «Política y Normativa del Paisaje en Europa». En *Lurralde*, n.º 21, pp. 155-193. «El término paisaje se emplea en diferentes ámbitos científicos y técnicos con muy dis-

El paisaje es un concepto resbaladizo, objeto (o tema) tanto de las ciencias sociales y humanas, como de las artes visuales y la literatura, y también un término de uso corriente. La apreciación del paisaje por parte de la sociedad ha hecho que, recientemente, se haya convertido también en un objeto de consideración por parte de las administraciones, que están diseñando políticas de gestión y conservación a partir de algunos documentos-marco, tales como el Convenio Europeo del Paisaje¹, que se consideran las bases para la elaboración de documentos legislativos aplicables en diferentes ámbitos territoriales.

Sin embargo, y como afirman varios autores, es necesaria una mayor precisión conceptual en las definiciones, ya que, si bien existen muchos expertos o *connoisseurs* del tema en diferentes disciplinas y actividades (geógrafos, ecólogos, ingenieros, arquitectos, artistas plásticos, etc.), que han tratado este objeto, las valoraciones del paisaje se realizan partiendo de las opiniones y los gustos de la «población» definida ésta por parámetros de muestreo socio-demográficos².

En todo caso, la revalorización reciente del paisaje puede deberse a que su carácter ambivalente proporciona bastante juego en el contexto del

lenguaje postmoderno: es un término a la vez culto y popular, y se presta tanto a interpretaciones elitistas como populistas.

El paisaje industrial, que caracteriza y ha caracterizado a regiones enteras, tiene muy poca presencia en las valoraciones actuales del paisaje. Hoy en día el interés por este tipo de paisaje obedece a algunas de las siguientes categorías:

- Conservación y puesta en valor de enclaves o entornos de carácter histórico y patrimonial.
- Interés de tipo académico (y educativo) para entender diferentes formas de organización de la producción.
- Interés por el impacto visual de la tecnología en el entorno natural (a veces, como una consecuencia más del impacto ambiental).
- Interés estético y artístico por la búsqueda de escenarios de impacto, nuevas formas de lo sublime, como alternativa a la estética suave de la postmodernidad.

En la versión popular el concepto de paisaje está asociado con lo pintoresco y lo rural, de tal forma que para muchas personas, el paisaje industrial constituye algo así como un «anti-paisaje», o por decirlo de otra forma más postmoderna como un «no-paisaje». Hoy en día, aunque se reconozca públicamente su existencia, al menos como un tipo de paisaje dentro de una clasificación general muy amplia, es considerado también como una rara especialidad de los gustos sofisticados, cuando no extravagantes, de pintores, fotógrafos o arquitectos: «A Frank Gehry le gustan los paisajes industriales —afirmaba recientemente el alcalde de Bilbao— pero Bilbao necesitaba paseos»³. En esta última afirmación se presenta al paisaje industrial como una rémora del pasado que impide el desarrollo urbanístico moderno, aunque los argumentos contra el paisaje industrial siempre han sido más contundentes. La mayoría de esos argumentos son, obviamente, de carácter ambiental: la industria es ruidosa, maloliente, contaminante. Se trata de cualidades sensoriales que padecen quienes viven cerca de instalaciones fabriles, pero que quedan excluidas de las representaciones visuales del paisaje industrial.

Los catálogos e inventarios de paisajes suelen recoger habitualmente la categoría «paisaje industrial», a veces de forma aislada, a veces unida a otras categorías tales como «paisajes urbanos e industriales». La metodología para la elaboración de estos catálogos supone una regionalización previa del territorio, una división en «cuencas visuales», las cuales se identifican posteriormente según categorías o clases, y finalmente se establecen valoraciones mediante sistemas de encuestas. Una buena parte de esta metodología fue elaborada por

tintos significados. Además, es un término amplio de uso coloquial y también literario, con la dificultad añadida de que esas acepciones que emplea el uso coloquial no son en absoluto ajenas a la orientación de las políticas administrativas que guían la gestión y conservación del paisaje»: Cfr.: Español Echaniz, I.M. (1998): *Las Obras Públicas en el Paisaje*. Madrid. Cedex. Ministerio de Fomento, p. 11.

³ Diario *El Correo*, 18 de Octubre de 2007.

⁴ Gobierno Vasco (2005): Catálogo Abierto de Paisajes Singulares y Sobresalientes de la CAPV. (CPSS) Anteproyecto. Tomo II. Memoria de la confección del catálogo. Departamento de Medio Ambiente y Ordenación del territorio.

⁵ Véase como ejemplo del primer caso: Ferrer Regales, M. (1968): *La industria de la España Cantábrica*, Bilbao, Moretón., y del segundo, Maiz, T. (2002): «El País Vasco como paisaje industrial». *Fabrikart*, n.º 2, pp. 170-185.

⁶ Meinig, D.W. (1979): «The Beholding Eye. Ten versions of the same scene». En Meinig, D.W. (ed): *The interpretation of Ordinary Landscapes*. Oxford. Oxford University Press, pp. 33-48.

ecólogos en los años 1990. En el Catálogo de Paisajes Singulares y Sobresalientes del País Vasco del año 2005 se expone la valoración de los paisajes, realizada el año 1993, de acuerdo con una clasificación en 17 clases. En ella la peor valoración la reciben los «paisajes urbanos e industriales modernos», siendo además una de las categorías que los «expertos» valoran más negativamente que el «público»⁴. Está claro que se trata de una metodología de carácter ambientalista, que arrincona y oculta no sólo el paisaje industrial, sino toda una variedad de paisajes culturales. Los autores de dicho catálogo reconocen la limitación de esta metodología, y es posible que existan ciertas apreciaciones de lo industrial bajo el epígrafe «edificios histórico-artísticos o singulares», pero, por definición la singularidad de un edificio se aleja del concepto de paisaje como conjunto integrado de elementos.

El País Vasco es una de esas regiones en las cuales un gran número de rasgos del paisaje se deben a la actividad industrial. Hay muchos trabajos, ya sean de carácter geográfico o de investigación estética que subrayan este hecho⁵. Es uno de esos casos que ilustra una de las diez formas de ver el paisaje que nombró Meinig: el paisaje como artefacto, aquel que refleja la capacidad del hombre de alterar la faz de la tierra: «los suelos, los árboles, los arroyos no son "naturaleza" como algo distinto del hombre, ellos son, profundamente, creaciones humanas»⁶.

Para entender el paisaje industrial en general, o un paisaje industrial concreto, es necesario repasar la evolución histórica de varios aspectos: la industria en sí misma, el paisaje y la representación del paisaje, los gustos en la apreciación del paisaje, y, ya que tanto algunas industrias como algunos paisajes han llegado a ser «patrimoniales», el concepto mismo de «patrimonio industrial».

Las historias del paisaje industrial

En la evolución del paisaje industrial debemos considerar diferentes aspectos que obedecen a cronologías distintas, que no llevan el mismo ritmo, y que a veces son fuente de confusión y mala interpretación, a saber:

- La historia de la técnica y las formas históricas de industrialización.
- La historia del paisaje como concepto, y las formas de representación del paisaje industrial.
- La historia de la apreciación del paisaje industrial por parte de la población.

- La historia del patrimonio histórico, y la incorporación al mismo de dos conceptos distintos:
 - Los artefactos y espacios industriales del pasado.
 - El concepto de paisaje en sí mismo.

Las cuatro historias tienen puntos de arranque distintos, y diferentes ritmos de evolución.

En primer lugar, la historia de la técnica y de las formas históricas de industrialización ha influido notablemente en que muchos consideren el paisaje industrial como un concepto de época, asociado a la Revolución Industrial, con una cronología que abarcaría desde el siglo XVIII hasta las décadas finales del siglo XX. La perspectiva del paisaje industrial como paisaje de época se adecúa con bastante facilidad al concepto de modo de producción de los historiadores marxistas, pudiendo identificarse diferentes etapas, poniendo en relación las tecnologías dominantes y las diferentes formas de combinación de trabajo y capital: protoindustrialización, la etapa del despegue industrial basado en el carbón de hulla y el acero, la etapa de producción y consumo en masa (fordismo). Para algunos, el paisaje industrial finalizaría aquí. Así, Jameson, que utiliza el esquema de Mandel de tres revoluciones en la tecnología engendradas por el modo de producción capitalista⁷, señala que la tecnología de nuestros días, identificada con el ordenador y la informática, no tiene la misma capacidad de representación que las grandes máquinas y artefactos de etapas anteriores⁸.

Pero la historia industrial se alarga fuera de esa banda cronológica de dos formas distintas: hacia atrás, en el tiempo, a través del estudio de formas de organización del trabajo a gran escala que han tenido un fuerte impacto en el medio ambiente, tales como minas y canteras, y a través del estudio de la tecnología del pasado, que puede llevar consigo artefactos o máquinas de considerable tamaño: ingenios hidráulicos, ingenios movidos por la energía eólica, ingenios movidos por animales o humanos⁹. Aquí entra en juego el concepto de patrimonio histórico industrial, que aunque es quizá el más reciente de los conceptos analizados aquí, se aplica retrospectivamente, y extiende el concepto de paisaje industrial hacia el pasado, incluyendo instalaciones y artefactos pertenecientes a la Edad Media o a la Edad Antigua.

Si bien la historia se detiene siempre unas décadas antes del momento presente, para obtener perspectiva, tampoco parece cierto que el paisaje industrial haya muerto con el fordismo, como parece querer decir Jameson. Es cierto que los espacios industriales están desapareciendo

⁷ A saber: la producción mecánica de motores de vapor desde 1848; la producción mecánica de motores eléctricos y de combustión desde la última década del siglo XIX, y la producción mecánica de ingenios electrónicos y nucleares desde la década de los años 1940. Cfr.: Mandel, E. (1972): *El Capitalismo Tardío*. México. Era.

⁸ Jameson, F. (1991): *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío*. Barcelona. Paidós, p. 83.

⁹ Cfr., por ejemplo: Delsalle, P. (1998) : «Paisaje industrial y región industrial en Europa en los siglos XVI, XVII y XVIII». *Revista de Historia Industrial*, n.º 14, pp. 173-187.

en sus lugares de origen, pero simultáneamente están apareciendo otras nuevas formas de paisaje que se pueden asimilar a la producción y a la transformación de la naturaleza a gran escala. Es difícil poner un nombre o una etiqueta a estas nuevas formas, pero con el paso del tiempo se convertirán en paisajes industriales históricos.

En segundo lugar, debemos considerar la historia del paisaje como concepto, y dentro de ella la historia del paisaje industrial. Como han subrayado muchos autores, el paisaje en Occidente tiene su nacimiento en la pintura renacentista. Se puede decir que el paisaje industrial surge en el siglo XVIII, con antecedentes puntuales que pueden remontarse a finales del siglo XVI y comienzos del siglo XVII. Aunque algunos historiadores del paisaje indican el gusto de los pintores flamencos por la representación de molinos de viento, o molinos hidráulicos, dominando los paisajes rurales, y mostrando la naturaleza cambiante del cielo, estas representaciones (de la tecnología puntera del momento)¹⁰ no suelen ser consideradas como paisaje industrial. Algo semejante ocurre hoy en día con los pintores aficionados a representar escenarios costeros dominados por faros (también una forma de tecnología en un escenario natural).

¹⁰ Palmer, M. y Neaverson, P. (1994): *Industry in the Landscape*. Londres. Routledge.

¹¹ Casey, E.S (2002): *Representing Place. Landscape painting and maps*. Minneapolis. University of Minnesota Press.

¹² Williams, R. (1993): *The country and the city*. Londres. The Hogarth Press, p. 20.

Lo mismo que lo rural llega a convertirse en paisaje, la industria llega a ser representada como paisaje. Ver algo como paisaje supone «representarlo», y esta representación es, para algún autor¹¹, algo esencial: para que exista el paisaje es necesario «verlo» de forma diferente a como lo experimentamos cotidianamente, diferente a la inmersión habitual en una realidad. El escritor y crítico literario Raymond Williams indicó cómo se podía producir el distanciamiento necesario para esta re-presentación: «Un país que trabaja difícilmente puede convertirse en un paisaje. La misma idea de paisaje indica separación y observación»¹². Williams no se refería al paisaje industrial, sino al paisaje del campo inglés, que era realmente un escenario de trabajo duro en el siglo XVIII. Este escenario, visto por *landlords*, por pintores que conocían las obras de Claudio de Lorena y Poussin, por diseñadores de jardines, y por poetas románticos, se convierte en paisaje. Ellos «inventan» un concepto de «belleza natural» asociado al campo.

Los historiadores del paisaje industrial inglés han destacado cómo se fue produciendo el descubrimiento del mismo durante el siglo XVIII, por parte de algunas personas, generalmente miembros menores de la burguesía y de las clases más educadas, que emulaban a los más afortunados que realizaban el Grand Tour por las regiones que fueron cuna de las civilizaciones clásicas. Estas personas, clérigos, profesionales, políticos, periodistas, recorrían su propio país observando la naturaleza, los



FIGURA 1
Philippe Jacques de Loutherbourg.
Vista de Coalbrookdale por la noche. 1801.
Tate Gallery.

escenarios ensalzados por poetas, pero también eran sensibles a los cambios que estaba produciendo la actividad industrial en el paisaje. Son muy valiosas las noticias de primera mano de escritores como Daniel Defoe, de expertos en economía y agricultura como Arthur Young, o de geólogos como John Farey, a los que hay que añadir un nuevo tipo de viajero en Europa, los conocidos como «espías industriales» que trataban de dar cuenta de las innovaciones en los procesos fabriles para adaptarlos a sus propios países¹³. Hubo también escritores, tales como William Cobbett, o el vizconde de Torrington que deploraron la destrucción del paisaje por las industrias, pero fueron sobre todo artistas plásticos los que captaron el nuevo paisaje que estaba surgiendo.

¹³ Cfr.: Palmer y Neaverson, *op. cit.*

Algunos de los nuevos lugares de la industria adquirieron fama y fueron centro de atracción de los artistas de la escuela paisajista inglesa, como recuerda Klingender¹⁴. En especial, Coalbrookdale, en el condado de Shropshire, próximo a yacimientos de carbón de hulla y hierro, donde se establecieron los primeros altos hornos, cuyas instalaciones fueron reproducidas en numerosos cuadros y grabados (figura 1).

¹⁴ Klingender, F. D. (1983): *Arte y Revolución Industrial*. Madrid. Cátedra, p. 130.

Lo que aportaba el paisaje industrial a la visión pastoral y campestre del paisaje inglés era el fuego de los hornos, reflejado en los cielos nocturnos, así como los borbotones de humo de las altas chimeneas mezclándose con las nubes. Los artistas intentarán captar la idea de lo sublime, como algo superior a lo bello, idea expuesta por Edmund Burke en su tratado de 1756. Desde entonces, lo sublime ha sido una característica casi constante en la representación de los paisajes

FIGURA 2
Maximilien Luce. Fábrica a la luz de la Luna.
1898. Museo Thyssen Bornemisza. Madrid



industriales, tanto en pintura como en fotografía (figura 2). A finales del siglo XVIII Arthur Young describe el contraste que supone la introducción de las instalaciones fabriles en un paisaje de rasgos pastorales:

«Coalbrookdale es un lugar muy romántico, es una cañada que serpentea entre dos inmensas colinas que se rompen en formas diversas, todo cubierto por una espesa vegetación que forma hermosísimas extensiones de bosque colgante. Realmente demasiado hermoso para estar en armonía con esa variedad de horrores que la ciencia ha desplegado a sus pies: el ruido de las fundiciones, fábricas, etc., con toda su poderosa maquinaria, las llamas rebosando de los hornos, el carbón ardiendo y el humo de los hornos de cal forman un conjunto sublime»...¹⁵

¹⁵ Young, Arthur: viajes realizados entre 1768 y 1770 por Inglaterra y Gales. Texto citado por Klingender, F.D. *op. cit.*, p. 133, recogido de *Annals of Agriculture and other useful Arts*. 1875, vol. 4, pp. 166-168.

Lo nuevo era también la mayor escala de las factorías de todo tipo con respecto a instalaciones de tamaño más pequeño, dependientes de la energía hidráulica de los ríos. El anticuario inglés William Camden, en

su conocida obra corográfica *Britannia* había descrito casi dos siglos antes, hacia 1580, este tipo de industrias, en el condado de Sussex, en lo que se considera la primera región siderúrgica de Inglaterra: el Weald:

«lento de minas de hierro por todas partes, con hornos para fundirlo aquí y allá, donde se gasta una enorme cantidad de leña cada año, para lo cual se unen varios regatos en un solo canal, y por todas partes se han transformado los prados en estanques y presas con poder suficiente para mover los martillos de las fraguas, que golpean el hierro resonando por todo el lugar»¹⁶.

Este mismo tipo de paisaje es el paisaje de las ferrerías guipuzcoanas que describirá Manuel de Larramendi en el siglo XVIII, cuando habla de «El Fuego de Guipúzcoa»¹⁷. Los primeros trabajos del hierro realizados en instalaciones dentro de un medio campestre tuvieron, en el arte y en la literatura, una consideración mágica, e incluso religiosa, relacionada con la alquimia o con la sabiduría de algunos santos, que se apartaban como ermitaños para experimentar con la metalurgia, o también con los secretos gremiales (figura 3).

En su obra sobre la evolución histórica del paisaje inglés, William G. Hoskins distinguirá varios tipos de paisaje¹⁸. El primer paisaje industrial es el de las minas de hierro del Weald y las pequeñas instalaciones hidráulicas. En esta primera etapa, dice este autor, la industria produce tan sólo pequeños rasguños sobre el territorio, y está fuertemente asociada con la actividad agraria, hasta el punto que nadie podría llamar a aquello paisaje industrial. Era un paisaje de asentamientos humanos salteados, con casas y granjas rodeadas de pequeñas parcelas y corrales, mostrando una incesante actividad, de agricultores-mineros, agricultores-carboneros, leñadores o ferrones, o de agricultores que trabajaban en telares caseros, que poseían uno o dos animales de tiro, además de algunas vacas, cerdos y aves de corral para la alimentación de la familia, que completaban con productos de su propio huerto. La localización de las bocaminas se situaba en lugares altos, para favorecer el transporte con carros tirados por animales y no afectar al drenaje de la tierra.

La segunda etapa del paisaje industrial estará marcada por la utilización de la energía de vapor, a finales del siglo XVIII, que comenzará a favorecer grandes concentraciones fabriles, no sólo las dedicadas a la siderurgia, como las mencionadas de Coalbrookdale, sino también las dedicadas a la fabricación de tejidos, cerámica, hornos de cal, etc. Como consecuencia de la aplicación del vapor, también la minería adquiere una escala mayor, con unos mayores efectos destructivos sobre el territorio, especialmente a lo largo del siglo XIX, en que se introduce

16 Full of iron mines it is in sundry places, where for the making and fining whereof there bee furnaces on every side, and a huge deale of wood is yearely spent, to which purpose divers brookes in many places are brought to runne in one chanell, and sundry medowes turned into poles and waters, that they might bee of power sufficient to drive hammer milles, which beating upon the iron resound all over the places adjoining.

17 Larramendi, M. (1950): *Corografía de Guipuzcoa* [1754]. Editorial Vasca Ekin. Buenos Aires.

18 Hoskins, W.G. (1985): *The Making of the English Landscape* [1955]. Londres. Penguin Books.



FIGURA 3
Ferrería de Compludo (Ponferrada).
La magia de la industria en el bosque.

el ferrocarril, generándose grandes extensiones de acumulación de residuos, muchos de ellos estériles, cuando no contaminados y con difícil topografía para ser regenerados como suelos agrícolas. Es en esta época cuando se crean expresiones como «Black Country» para nombrar a esa región del centro de Inglaterra alrededor de Birmingham. El hábitat asociado a esta forma industrial son los barrios de la población trabajadora, inicialmente construidos con una cierta dignidad, pero que se empobrecen y deterioran en períodos de crisis dando lugar al hacinamiento y a las malas condiciones de salubridad.

¹⁹ Geddes, P. (1960): *Ciudades en evolución* [1915]. Buenos Aires. Infinito.

A comienzos del siglo xx, Patrick Geddes llamará a la etapa que acabamos de describir «paleotécnica», que considera superada por una nueva, basada en la energía eléctrica y el motor de combustión, la etapa «Neotécnica»¹⁹. Sin embargo los estudios de historia del paisaje industrial no han dedicado tanta atención a lo neotécnico como a las épocas anteriores, y tan sólo recientemente, cuando se empieza a hablar de postfordismo y se producen las grandes reconversiones industriales en ciudades del mundo occidental, se va consiguiendo un distanciamiento de las instalaciones y paisajes propios de esta etapa: siderurgias obsoletas, fábricas de automóviles, nodos ferroviarios, etc, etc. También comienzan los temores y las quejas, y las especulaciones acerca del paisaje que está creando la tecnología del presente.

Esta última consideración se relaciona con el tercer aspecto del paisaje industrial que hemos mencionado: la historia de la apreciación del paisaje industrial por parte de la población.

La apreciación o el rechazo de los paisajes industriales por parte de la gente han ido cambiando a lo largo de los dos últimos siglos. Sin duda esta apreciación o rechazo depende del tipo de «usuario» de los paisajes. Así, a finales del siglo xviii los turistas, artistas y escritores se maravillaban de las fábricas de telares Arkwright o de las nuevas plantas de cerámica de Wedgwood. Esta admiración no era sólo por cuestiones estéticas visuales, sino también por el orden y la disciplina necesarios para coordinar los diferentes procesos de producción²⁰. Consiguientemente, el fenómeno de las industrias no era sólo un espectáculo visual, sino toda una orquestación de luces, sonidos, humos, y movimientos de trabajadores, etc. De hecho los ruidos de las máquinas también influirán en algunas corrientes musicales, pero ya en pleno siglo xx.

²⁰ Trinder, B. (1982): *The making of the industrial landscape*. Londres. J.M. Dent and Sons.

Pero hacia los años 1830 y 1840, la industria llegó a ser considerada con repugnancia, como algo que no merecía la atención de la gente ilustrada. A comienzos del siglo xx, con el surgimiento de innovaciones técnicas (luz eléctrica, teléfono, radio, estructuras de hierro y hormigón en la

construcción) se da, de forma simultánea, una admiración de la obra de los ingenieros, y un rechazo de los paisajes que está creando la industria y la técnica. Por eso Geddes insistirá en la distinción de «los elementos más primitivos y rudimentarios de la era industrial, y los más recientes»²¹. Los primeros corresponden al orden paleotécnico, responsable de la dilapidación de recursos y energías. Al mismo tiempo este autor ve en el orden neotécnico una oportunidad para desarrollar un urbanismo más humano, con la ayuda de filántropos e higienistas.

²¹ Geddes, P., *op. cit.*, p. 73.

Algunos autores²² han insistido en otros factores por los que se puede producir una estimación positiva de paisajes que para muchos pueden resultar feos o insulsos. Son los mecanismos psicológicos que producen el apego a los lugares. Las personas que viven inmersas en un medio urbano determinado (y los barrios industriales de las grandes ciudades son uno de ellos), aun rechazando las condiciones ambientales y sociales negativas que les rodean, desarrollan un cierto apego a ese entorno. Este apego tiene que ver con las personas y las relaciones personales que marcan la biografía individual, y quizá no tanto con los lugares en sí, pero termina cristalizando en una topofilia, y también en una apreciación estética. Hay artistas y escritores que se han criado en tales medios, y han dado cuenta de ello en sus obras. El distanciamiento temporal de las edades de la adolescencia y la infancia les permite objetivar ese medio como un paisaje, a veces también como un paisaje moral. Esta visión nostálgica suele ser consecuencia de un sentimiento de pérdida que hace valorar esos escenarios del pasado.

²² Sobre todo Raymond Williams, (*op. cit.*) y David Lowenthal. Cfr.: Lowenthal, D. (1998): *El pasado es un país extraño*. Madrid. Akal.

Al considerar la apreciación de algunos escenarios del pasado comunes a muchas personas estamos entrando en el último aspecto a considerar en este apartado, es decir, en los mecanismos que permiten incorporar ciertos paisajes como patrimonio común de una colectividad (ciudad, barrio, estado nacional, humanidad, etc.). En este sentido, la historia del paisaje industrial como patrimonio tiene un recorrido más corto.

De las cuatro historias que estamos repasando, la historia de la relación entre el paisaje industrial y el patrimonio es la más reciente. Además es ésta una relación problemática que deriva de la tensión que existe entre el concepto mismo de patrimonio y el de paisaje. El primero hace referencia a bienes tangibles, susceptibles de inventario, delimitación física, e incluso almacenaje (en bienes muebles), mientras que el segundo connota percepción, visión subjetiva, gusto artístico, es decir, es un concepto difícilmente objetivable e inventariable. Por eso, las metodologías que tratan de evaluar el paisaje, como las que hemos citado en la introducción, parten de una «territorialización» del paisaje, es decir, de una división del territorio «desde arriba» en áreas o en

cuenca visual, algo que no concuerda con las representaciones más habituales del paisaje. En éstas, el punto de vista del observador supone un horizonte, unas distancias, un encuadre, mientras que la cartografía supone una visión desde arriba, sin deformaciones ni distorsiones.

No hay que extrañarse, por tanto, que en la preocupación actual por la conservación del patrimonio industrial, se eluda en muchas ocasiones la expresión «paisaje industrial». Incluso la expresión «patrimonio industrial» conlleva la dimensión temporal más que la espacial. De hecho esa expresión se utiliza más que la de «patrimonio histórico industrial»: frecuentemente el segundo término está elíptico.

Como recuerda Choay, en Francia, que es una de las cunas europeas del patrimonio histórico, y donde se crea, ya en 1837 una Comisión de Monumentos Históricos, las tres categorías con que se inician los inventarios son los restos de la Antigüedad, los edificios religiosos de la Edad Media, además de algunos palacios y castillos²³. Al finalizar la Segunda Guerra Mundial, el número de bienes inventariados se había multiplicado por diez desde aquella fecha. Por contraste, desde los años 1950 sólo se habían añadido al concepto de patrimonio histórico tres nuevas categorías: la «arquitectura menor», designando a un tipo de arquitectura privada, no monumental o bien no realizada por arquitectos profesionales (categoría asumida por influencia italiana), la «arquitectura vernácula» para distinguir la arquitectura de carácter rural propia de un paisaje cultural determinado (por influencia de geógrafos rurales y antropólogos culturales, sobre todo británicos), y, finalmente, la «arquitectura industrial», propia de las fábricas, las estaciones, los altos hornos, reconocida primeramente por los ingleses, a la que pronto se unió la ingeniería de las obras públicas, en hierro, piedra u hormigón armado.

También desde la segunda mitad del siglo xx aumenta la escala espacial de lo patrimonial: ya no son sólo edificios o construcciones aisladas, sino que se aprecian los conjuntos y los contextos espaciales locales: ciudades, barrios, poblados mineros, instalaciones fabriles, etc., etc.

Dentro del patrimonio histórico, el patrimonio industrial ha tardado en emerger, si tenemos en cuenta las fechas de fundación de instituciones, y las declaraciones de monumentos. Así, ICOMOS, el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios, asesor de la UNESCO, se funda el año 1965, y la fundación de TICCIH, (el Comité Internacional para la Conservación del Patrimonio Industrial) se funda en una fecha tan próxima al presente como 1999. La valoración del patrimonio industrial en muchas ciudades europeas ha estado impulsada por las necesidades

²³ Choay, F. (1992): *L'Allégorie du patrimoine*. París. Seuil.

de renovación urbana y reconversión industrial, producidas tras las crisis de finales de los años 1970 y comienzos de los años 1980²⁴.

La inclusión de la expresión «paisaje industrial» referida al patrimonio comienza a utilizarse algo tímidamente. En la conocida Lista de monumentos de la UNESCO aparece algunas veces la expresión «cultural landscape», aplicada a conjuntos tales como el valle alpino de Hallstatt, con importantes yacimientos arqueológicos, o al mismo Palacio de Aranjuez. Respecto al patrimonio industrial la lista incluye sitios como Ironbridge Gorge, en el valle del Severn, que podría considerarse un conjunto paisajístico, aunque no lo denomina así. Fue el primer caso de paisaje industrial que se incluyó en este inventario, en 1986, teniendo en cuenta su valor de símbolo de la Revolución Industrial, en relación con los primeros altos hornos de la historia, los de Coalbrookdale, que hemos mencionado anteriormente²⁵. La lista incluye elementos singulares del patrimonio industrial tales como una estación de bombeo en Holanda, o el conocido Puente de Vizcaya, u otras realizaciones industriales de importancia histórica como las fábricas de algodón de Derwent, la fábrica de hilaturas de New Lanark, o la ciudad textil de Saltaire. Pero la expresión paisaje industrial sólo se aplica a muy pocos lugares incluidos en la lista muy recientemente, como el paisaje industrial de Blaenavon, en el sur de Gales (incluido en el año 2000), o el paisaje minero de Cornualles y West Devon, como ejemplo de la minería del cobre (incluido el año 2006).

El paisaje industrial histórico es así un subconjunto muy restringido, sólo aplicable a aquellos lugares en los cuales la actividad industrial se desarrolló en el pasado de forma extensiva, y que han dejado múltiples huellas de esta actividad: en instalaciones fabriles, infraestructuras, formas de hábitat, uso de recursos, etc.

El paisaje industrial del presente. Las aproximaciones geográficas

La geografía ha sido una disciplina que tradicionalmente se ha ocupado del paisaje, aunque hasta bien entrado el siglo xx no ha habido escuelas geográficas dedicadas preferentemente al paisaje, escuelas vinculadas a la geografía cultural de distintos países: Alemania, Estados Unidos, Francia, Gran Bretaña, España, o Japón.

Con respecto al paisaje industrial no ha habido ninguna corriente metodológica que se haya detenido de manera prioritaria en este tema, aunque sí de forma tangencial, y atendiendo a diferentes intereses y objetivos. Esta ausencia del paisaje industrial en los estudios geográficos

²⁴ Cfr.: Lara Valle, J.J. (2002): «El Patrimonio urbano del siglo XXI: políticas y estrategias sobre el patrimonio integral urbano» En Pumares Fernández, P. *et al* (coors.): *Turismo y Transformaciones Urbanas en el siglo XXI*. Málaga. Universidad de Málaga, pp. 397-433.

Cfr.: Juaristi, J. (2003): «El patrimonio histórico industrial y la revitalización urbana y económica de Bilbao». En *PH42. Boletín del Patrimonio Histórico Andaluz*, pp. 79-87

²⁵ La fundación de Museo del Valle de Ironbridge se crea el año 1967, pudiendo considerarse actualmente como un complejo de museos temáticos y atracciones de seis millas cuadradas, que incluyen monumentos como el primer puente de hierro, símbolo del lugar, o los altos hornos (los conocidos Bedlam Furnaces), exposiciones permanentes y temporales, biblioteca y archivos, así como instalaciones de esparcimiento: cafeterías, restaurantes para bodas, etc. Cfr.: <http://www.ironbridge.org.uk/>

se debe, fundamentalmente, al predominio de los enfoques regionalistas en la disciplina, en los que las preferencias por lo rural y lo natural han primado para destacar la identidad de las regiones.

Los intereses que han hecho fijarse a los geógrafos en el paisaje industrial han sido, en primer lugar, los intereses didácticos, ya que tradicionalmente la geografía ha sido una de las materias básicas de la enseñanza primaria y secundaria. Aunque no todas las metodologías geográficas se basan en lo fenomenológico, desde los comienzos de la institucionalización de la geografía en el siglo XIX, el paisaje ha sido uno de los recursos didácticos más utilizados, como traducción visual de un conjunto de interrelaciones de hechos físicos y humanos que producen diferencias que no sólo se cartografían, sino que se pueden mostrar en «tipos», o en «cuadros» como lo habían hecho desde los comienzos Humboldt y Ritter.

Este interés convierte al paisaje en un instrumento, en una «estrategia didáctica», como ha definido algún especialista²⁶, en un pretexto para comunicar otros contenidos. Los paisajes industriales entran en los programas de enseñanza y en los libros de texto de bachillerato muy recientemente, obligando a hacer un esfuerzo a los profesores para definir conceptos y establecer tipologías²⁷, ya que las transformaciones económicas y tecnológicas actuales hacen que coexistan múltiples formas de paisaje industrial.

Podemos ver cómo han sido estas clasificaciones de paisajes industriales comparando las tipologías realizadas por geógrafos con un intervalo de cerca de veinticinco años. La primera de estas clasificaciones corresponde a Isabel del Río Lafuente²⁸, quién la desarrolló para un curso de Geografía Ambiental realizado en la Universidad Complutense en 1983. La segunda corresponde a la clasificación contenida en la página web de la Asociación de Geógrafos Españoles, en el epígrafe «Recursos Didácticos»²⁹, tal como se encuentra al presente (2008).

Paisajes industriales. Clasificación de Del Río Lafuente (1983):

- a) Zonas de industrias dispersas.
- b) Áreas de industrias portuarias.
- c) Ejes de desarrollo lineal.
- d) Espacios industriales inscritos en tejidos urbanos.
- e) Zonas industriales planificadas.

Paisajes industriales. Clasificación de la AGE (2008):

- a) Industria en áreas urbanas.
- b) Industrialización de áreas rurales.

²⁶ Cfr.:González Ortiz, J.L. (1999): «Aportaciones didácticas para la observación en interpretación del paisaje. Una mirada desde el currículo de la Enseñanza Secundaria Obligatoria». En *El Territorio y su Imagen. XVI Congreso de Geógrafos Españoles. Ponencias y Mesas Redondas*. Málaga. Diputación de Málaga, pp. 267-275.

²⁷ Cfr.: Tonda Monllor, E.M. y Sebastián Alcaraz, R. (2000): «Ideas previas sobre la percepción del paisaje industrial», en González Ortiz, J.L. y Marrón Gaité, M.J. (eds.): *Geografía, Profesorado y Sociedad. V Congreso de Didáctica de la Geografía*. AGE. Universidad de Murcia, pp. 411-422.

²⁸ Cfr.: Ferreras Chasco, C. y Troitiño Vinuesa, M.A. (1984): «Introducción a la Geografía Ambiental». En *Anales de Geografía de la Universidad Complutense*. N.º 4, pp. 297-301.

²⁹ Cfr.: Asociación de Geógrafos Españoles. *Recursos Didácticos. Paisajes Industriales*. http://age.ieg.csic.es/recur_didacticos/index.htm

- c) Áreas industriales en reconversión.
- d) Enclaves industriales portuarios.
- e) Parques tecnológicos y científicos.

Como podemos ver, algunas de las categorías son equivalentes, y otras se corresponden parcialmente. La novedad en la clasificación de 2008 son las «Áreas industriales en reconversión» y los «Parques Tecnológicos y Científicos». Ambas clasificaciones pretenden ser exhaustivas, aunque habría que matizar que más que «paisajes» responden al concepto de «área», o trozo de superficie delimitada y susceptible de cartografía.

Las posibles discrepancias en las clasificaciones geográficas de los paisajes industriales pueden deberse a dos formas distintas de aproximarse a este objeto de estudio. Así, la geografía industrial, basada más en teorías de localización económica, pone un mayor énfasis en los factores de localización: materias primas, mercados de mano de obra y de los productos, sistemas de transportes, tecnologías de producción, etc., que son factores que han cambiado históricamente, siendo algunos de ellos hoy en día de alcance global, por lo cual, en enfoque sobre paisajes locales se manifiesta insuficiente. Parte de este enfoque de investigación se centra, en el presente, en comprender los procesos económicos que están contribuyendo a cambiar los esquemas espaciales de localización industrial en las ciudades, aunque desde esta perspectiva el paisaje no es la variable relevante, sino más bien, los patrones o esquemas espaciales³⁰.

Una buena parte de los estudios sobre paisaje industrial ha sido realizada desde la perspectiva de la geografía urbana, y más en concreto sobre los estudios morfológicos. Son este tipo de estudios geográficos los que más se relacionan con el paisaje industrial, en el sentido en que la morfología urbana se centra en aspectos visuales de la ciudad: arquitectura, planificación, estructura social, etc. También aquí hay una confluencia del trabajo de los geógrafos urbanos con el de los historiadores, ya que se trata, en la mayoría de los casos, de estudios de etapas o épocas concretas del crecimiento de las ciudades. No obstante hay que señalar que la mayoría de los estudios se centran en morfología residencial propia de la etapa industrial, bien de la ciudad en su conjunto³¹, bien de barrios concretos³², o de la incidencia de la industrialización en una etapa concreta de la historia urbana³³.

Aún así, la perspectiva geográfica sobre el paisaje industrial sigue siendo bastante tangencial. Son numerosas las referencias bibliográficas que podemos encontrar en bases de datos, bien sobre «industria», o bien sobre «paisaje», a veces contadas por miles, mientras que los hallazgos referentes a la intersección de ambos términos se cuentan por decenas.

30 Cfr.: Caravaca, I. y Méndez, R. (2003): «Trayectorias industriales metropolitanas: nuevos procesos, nuevos contrastes». *Eure*, vol XXIX, n.º 87, pp. 37-50.

31 Cfr.: por ejemplo: García Merino, L.V. (1987): *La formación de una ciudad industrial. El despegue urbano de Bilbao*. Oñati. IVAP.

32 Cfr.: por ejemplo: Río Lafuente. M.I. (1984): *Industria y residencia en Villaverde: Génesis de un paisaje en la periferia de Madrid*. Madrid. Universidad Complutense.

33 Cfr.: por ejemplo: Serrano, S. (2002): «Paisaje e industria en el Bilbao del despegue (1860-1930)». *Historia Contemporánea*, n.º 24, pp. 223-244.

Hay que destacar también que cuando los estudios geográficos se fijan en el paisaje industrial, lo hacen en el paisaje del pasado, conformándose con «ubicar», con propósitos didácticos, el paisaje del presente, dentro de unas pocas categorías que ayuden a explicar las distintas morfologías.

Todo ello produce la sensación de que el paisaje industrial es una categoría perteneciente al pasado, especialmente desde las perspectivas de la historia y la geografía. Por el contrario, en el mundo de la creación artística hay una búsqueda de nuevos escenarios, un deseo de plasmar las huellas que la tecnología del presente, y también la actividad industrial, están dejando en el paisaje, o más bien, cómo se están creando nuevos paisajes. A esta reflexión dedicamos el siguiente apartado.

Nuevas máquinas en el jardín. Tecnología y paisaje

Algunos ensayos sobre el paisaje reproducen casi siempre el mismo esquema narrativo de tres etapas: surgimiento (o invención), etapa intermedia de auge, y etapa de decadencia. Así, en la historia del paisaje como creación estética, la etapa de surgimiento del paisaje comienza con los pintores de los Países Bajos, la etapa de auge la constituye el paisajismo inglés reflejado en la pintura y en la jardinería, y la etapa de decadencia, según algún autor, se identifica con la popularización de las imágenes del paisaje³⁴, el kitsch, y la proliferación de imágenes degradadas de lo que fue un estilo de prestigio. Si esto ocurre con el paisaje en general, también podría ser aplicado al paisaje industrial en particular. Cuando las personas corrientes empiezan a ver la industria como una forma de paisaje, es que han llegado a considerar la industria como algo «natural», algo que inicialmente podía producir indiferencia, rechazo, o bien temor o asombro, se ha reconciliado con el entorno habitual (figura 4).

Un proceso semejante se produce en el paisaje industrial patrimonial: comienza siendo un descubrimiento, y es objeto de las ciencias que desvelan el pasado. Disciplinas que poseen un aura como la «arqueología industrial», y a este pasado se le respeta con un sentido reverencial, hasta el punto de «salvar» algunos objetos y elevarlos a la categoría de monumentos (figura 5). Finalmente el ciclo se cierra cuando la musealización convierte a muchos objetos en elementos triviales, cuando Coalbrookdale deja de ser exclusivamente el lugar de culto, la cuna del nacimiento de la industria, y pasa a convertirse en un recurso turístico, o simplemente en un escenario para la celebración de bodas y otros acontecimientos.

34 Mitchel, W.J.T. (1994): «Imperial landscape». En Mitchel, W.J.T. (ed): *Landscape and Power*. Chicago. University of Chicago Press, pp. 5-34.



FIGURA 4
El paisaje industrial pintoresco. Vista de los muelles de Zorroza por un pintor aficionado. Colección particular.



FIGURA 5
Objetos industriales «salvados» como monumentos. Gallarta.

Una historia semejante fue contada por el crítico literario Leo Marx para describir el cambio de la mentalidad de los norteamericanos hacia la naturaleza³⁵, cómo se transforma el ideal pastoral en América. Esta transformación está ilustrada con las dos únicas imágenes que contiene el libro. La primera de ellas corresponde al cuadro de George Innes que representa el valle de Lackawanna, en el cual, en medio de un escenario «natural» (los bosques de Concord) aparece un convoy de ferrocarril con su locomotora humeante. El cuadro se realizó el año de 1855, y fue un encargo de la compañía del ferrocarril que Innes aceptó con

³⁵ Marx, L. (1964): *The Machine in the Garden. Technology and the Pastoral Ideal in America*. Oxford. Oxford University Press.



FIGURA 6
George Innes. «El valle de Lackawanna». ca. 1855.
Nacional Gallery of Art. EEUU.

FIGURA 7
Charles Sheeler. «American Landscape». 1930.
Museum of Modern Art. Nueva York.

ciertas reticencias. La segunda de las imágenes corresponde al cuadro titulado «American Landscape», de Charles Sheeler, pintado en 1930, que representa una instalación fabril que llena casi todo el lienzo, destacando como únicos elementos naturales un trozo de cielo y un plano de agua (figuras 6 y 7). Para Leo Marx, esta segunda imagen supone la completa «naturalización» del artificio. Es, como él mismo afirma, un paisaje industrial pastoral, ya que impone orden, paz y armonía sobre nuestro caos moderno.

El ciclo del paisaje industrial se terminaría, para algunos, con un cambio en la tecnología, acompañado por unas formas de representación concretas. Así, para Jameson, con la llegada del mundo digital³⁶. Para otros, debido al fenómeno de la globalización y a la dispersión espacial de los procesos de producción, el paisaje industrial se habría diluido, estaría camuflado en muchos lugares, algo que ha resumido el antropólogo Arjun Appadurai con el término *technoscape*. Sólo que, para este autor, el sufijo *-scape* no connota paisaje como cuando se utiliza en expresiones como *cityscape* o *townscape*, expresiones que han acabado teniendo un significado preciso entre arquitectos y urbanistas. Para Appadurai, *technoscape* sería una de las formas fluidas que caracterizan el mundo del capitalismo global, una malla de relaciones que configura ahora el mundo de la producción³⁷.

Es cierto que en la etapa presente, o postfordista, muchos procesos productivos están segmentados en muchas localizaciones, y que esos procesos no dan lugar a un paisaje característico, aunque este fenómeno se ha producido también en el pasado, siempre ha existido un paisaje industrial silente, y sería bueno recordar que el paisaje, sin epítetos, siempre ha ocultado cosas.

³⁶ Jameson, F.: *El postmodernismo... op. cit.*, p. 83.

³⁷ Appadurai utiliza este término en relación con otros como *ethnoscape*, *financescape*, *ideoscape*, *mediascape*. Cfr. : Appadurai, A. (1996): *Modernity at large: cultural dimensions of globalization*. Minneapolis. University of Minnesota Press.

También es cierto que han cambiado los esquemas de localización industrial tradicional, a escala mundial, y a escala regional, pero siguen existiendo muchas formas de producción que son una continuación de las anteriores: plantas de reciclado de basuras como plantas de producción eléctrica, refinerías, papeleras, cementeras, siderurgias, etc.

Puede parecer una ironía que las industrias más modernas se presenten ante el público con formas ya naturalizadas, como «parques»: parques tecnológicos, parques eólicos, parques empresariales, ciudades del transporte, etc., e incluso como «campus», dando a entender que la tecnología del presente se ha reconciliado con la naturaleza.

No obstante siempre existirá esa tensión entre tecnología y naturaleza, tensión que tiene que ver con la idea de lo sublime tratada por Burke y por Kant, y que los artistas buscan continuamente. Algunos acuden a buscar imágenes en aquellos lugares del mundo donde se producen las transformaciones de la naturaleza en mayor escala: escenarios gigantescos de destrucción y construcción, como la presa de las Tres Gargantas en China³⁸. Otros las encuentran en los escenarios abandonados de la tecnología obsoleta, instalaciones que muestran que la tecnología no es neutra, que nos recuerdan que todavía vivimos en una sociedad industrial, y que esta sociedad industrial, presionada por aplicar las últimas innovaciones tecnológicas, no se intimida con la destrucción³⁹. Con este tipo de fenómenos comenzaría un nuevo ciclo de los paisajes industriales, a los cuales habría que dar alguna otra denominación.

Probablemente la palabra «paisaje tecnológico» puede abarcar un mayor número de fenómenos que la expresión «paisaje industrial», que denota casi exclusivamente producción de mercancías materiales, y podría incluir el paisaje de las infraestructuras de transporte, las instalaciones de energía eólica, las superficies dedicadas a la captación de energía fotovoltaica, las estaciones de esquí con sus instalaciones de remontes, etc., etc. (figura 8). En general, en casi todos los casos que existen ocupaciones extensivas del suelo dominadas por artefactos en uso. No obstante, aunque lo tecnológico conlleva habitualmente su carácter de innovación, no por ello es una edulcoración de lo industrial.

En la sociedad actual, aún no hemos comprendido muchas de estas cosas como «paisaje», dado el rechazo social que despiertan algunas de ellas, tales como el paisaje monótono de los aerogeneradores rompiendo la visión habitual de los horizontes, pero sin duda llegarán a transformarse en paisajes, aunque no sean los más valorados en el futuro.

38 Por ejemplo, el fotógrafo Edward Burtynsky. Cfr.: Burtynsky, E. (2006): *China: The next industrial revolution*. Gotinga. Steidl.

39 Cfr.: Hamm, M., Steinberg, R. y Jungk, R. (eds.) (2000): *Dead Tech. A guide of the Archaeology of Tomorrow*. Santa Mónica. Hennessey and Ingals.



FIGURA 8
Bosque de aerogeneradores.