

LUIS

Presencia del arte en el futuro museo industrial

BADOSA

El Museo Industrial es lógico que se conciba y ubique en un determinado lugar que histórica y formalmente justifique su creación.

Así resultan ejemplares el Musée des Marés, la Fábrica de Pólvora, la antigua fabrica de corcho de Mundet o la Siderurgia Nacional, ubicadas en el termino municipal de Seixal (Portugal), o bien el Museo del Agua o el de la Electricidad existentes en la misma ciudad de Lisboa; o los Museos catalanes, del papel en Capellades, de la piel en Igualada, del corcho en Palafurgell, de las minas en Cercs... coordinados todos por el Museo de la Ciencia y la Técnica de Catalunya.

La ubicación adecuada de estos Museos, sus funciones, la debida presentación de sus fondos, la interactividad y oportunidad de sus muestras, la informatización de muchos documentos y archivos, así como otras labores notables cuales pueden ser por ejemplo: las exposiciones temporales, las conferencias, los seminarios temáticos o la organización de congresos, no pueden servir para marginar el arte vinculado a la industria, la máquina, el trabajo, las relaciones laborales y tantas otras facetas vinculadas con lo industrial.

Son muchos los artistas que han dirigido su mirada creativa hacia los ingenios mecanicistas y las fábricas que fueron sembrando los paisajes románticos de singulares arquitecturas que despertaron su interés desde el Renacimiento.

Habitualmente este tipo de pinturas vinculadas a temas industriales han ido a parar a museos de arte que las han archivado en sus fondos sin que nadie pueda admirar su belleza, estudiar el posible compromiso social del artista o realizar estudios sobre los muchos temas que de ellas se derivan. Los museos industriales deben recoger este legado para integrarlo en su patrimonio y conseguir que su visión sea la más adecuada y permita una investigación acorde con los intereses históricos ó estéticos vinculados al hecho industrial.

Esta valoración plástica no sólo es necesaria y ejemplar para las visitas de escuelas y jóvenes que se acercan al museo, sino que permite valorar debidamente a muchos artistas que tienen obras notables que lamentablemente han pasado desapercibidas o marginadas bajo rodillos aplastantes de muchas vanguardias excluyentes para las que sólo determinados valores eran aceptados como pasaporte inequívoco de artísticidad contemporánea.

En el caso de la pintura española de principios de siglo y en relación a la huelga, sirvan de ejemplo: "La Carga" 1899/02, de Ramón CASAS (Barcelona 1866-1932) depositado en el Museo Comarcal de La Garrotxa (Olot) en la que el artista refleja el movimiento obrero y la consabida represión social de principios de siglo con motivo de las huelgas reivindicativas de mejoras sociales que llegaron a paralizar Barcelona el 17 de Febrero de 1902¹; "Preparativos del 1.º de mayo" 1894, de Vicente CUTANDA (Madrid 1850-Toledo 1925) en el Museo de Bellas Artes de Bilbao, donde con su peculiar realismo, capta una incipiente arenga que, en otros casos, llega a expresiones mucho más enfervorizadas como en "Huelga de obreros" relativa a la huelga habida en Agosto de 1899, motivada por el despido de los cargadores de hornos altos; "Cambio de turno en la mina", 1919, de Elías SALABERRÍA (Lezo 1883-1952), en el Museo de BB.AA de Alava (Vitoria) en la que muestra su especial sensibilidad por estos trabajadores que ofrecen a diario su esfuerzo a cambio de un precario salario que les permite una vida humilde no exenta de una gran humanidad; "Después de una huelga" 1895, de José URÍA (Asturias 1861-1937)², depositado en el Museo de BB.AA de Asturias (Oviedo) en la que muestra la desolación de una madre ante el cuerpo del que suponemos es su marido, víctima de la represión llevada a cabo en la primavera de 1892.

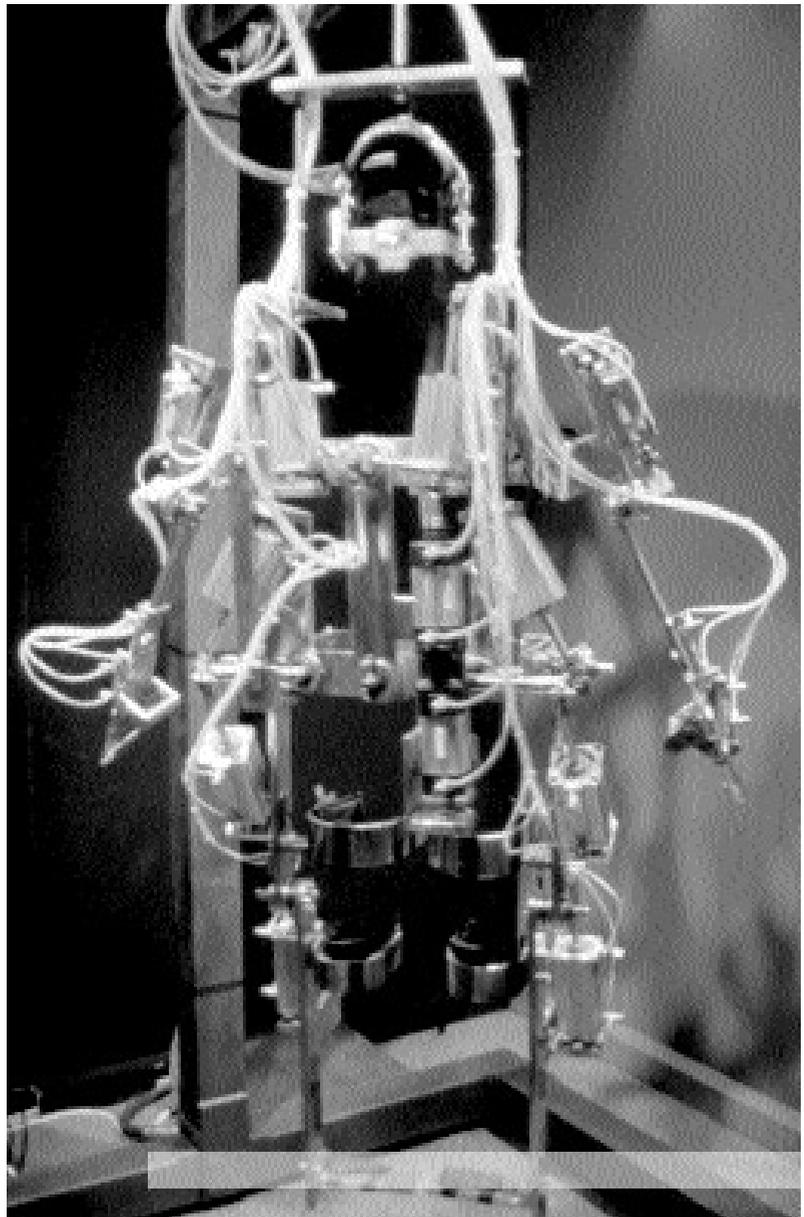
Afortunadamente algunas de estas obras y otras muchas de artistas relevantes, las podemos conocer gracias a exposiciones temporales tan importantes como: "Pintura española de la era industrial 1800-1900" en la Fundación Arte y Tecnología de Madrid, 1998; "Streik. Realität und Mythos" (Huelga. Realidad y Mitos), en el Deutsches Historisches Museum de Berlín, 1992, realizada precisamente con motivo de la adquisición del cuadro "La huelga"³, 1886, de Robert KOEHLER (Hamburgo 1850-1917);

¹ Obra sobre la que el Equipo Crónica ha realizado una recreación presentada por la Galería Rita García en Arco 1996.

² Vid.: Barón Thaidigsmann, J.: Iconografías de trabajo industrial en la pintura asturiana de la Restauración, Cuadernos de Arte e Iconografía, IV, n.º 8, Madrid, 1991, pp. 182-186.

³ En Alemania las reivindicaciones obreras dieron comienzo a mediados de los 60 del S.XIX, acentuándose en el período 1871-73 y los caricaturistas que ilustraron artículos de periódico así como los dibujantes de carteles que alentaban a la lucha, fueron los primeros artistas que representaron dicha temática que llegó incluso a entrar en los Grandes Salones Artísticos. "La carga" de Casas llegaría a obtener una primera medalla en la Exp. Nac. de 1904.

Koehler, criado en Estados Unidos, vivió y trabajó en los años 80 en Munich realizando frecuentes viajes a Nueva York, cuando pintó este cuadro en 1886 se encontraba en la cúspide de su carrera profesional y se interesó tanto por describir el tema como por conferirle una dignidad, rigor académico y relevancia histórica que no habían alcanzado sus predecesores: el noruego Kittelsen (1857-1914) con "Huelga" de 1879 o el francés Alfred Philippe Roll (1847-1910) con su "Huelga de mineros" de 1880.



ANTÚNEZ
La máquina para el hombre.

“Die Arbeitswelt im Spiegel der bildenden Kunst” (El mundo del trabajo en el espejo de las Artes Plásticas) exposición de la Unión Regional de Artistas de las Bellas Artes (BBK), realizada en 1982, en la Künstlerhaus Galerie de Karlsruhe; “Herman Heyenbrock (1871-1948)” en el Niederrheinisches Freilichtmuseum de Grefrath, 1992, realizada como intercambio holandés-alemán entre el estado de Renania del Norte/Westfalia y la provincia de Gelderland, con el fin de subrayar la importancia cultural de la integración europea; por citar tan solo algunas de las últimas más relevantes.

En otros casos son publicaciones relevantes las que nos permiten conocer este tipo de obras. “Otto Nagel-Haus” (1985), realizada por los Museos Estatales de Berlín con motivo de la exposición permanente instalada, en 1982, en la propia casa del pintor proletario berlinés, contribuyó a difundir destacados artistas alemanes comprometidos con la lucha obrera, tanto por sus obras como por sus respectivos compromisos sociales⁴. Nombres como los de Hans BALUSCHEK (Breslau 1870-Berlín 1935), Ernst BARLACH (Hamburgo 1870-Rostock 1938), Conrad FELIXMÜLER (Dresden 1897-Berlín 1977), Otto GRIEBEL (Meerane/Sachsen 1895-Dresden 1972), George GROSZ (Berlín 1893-Berlín Oeste 1959), los GRUNDIG: Hans (Dresden 1901-1958) y Lea (Dresden 1906-viaje por el Mediterráneo 1977), John HEARTFIELD (Helmut Herzfeld, Berlín 1891-1968), Käthe KOLLWITZ (Königsberg-Kaliningrado 1867-Dresden 1945), los NERLINGER: Alice Lex (Berlín 1893-1975) y Oskar (Schwann/Selva Negra 1893-Berlín 1969), Heinrich VOGELER (Bremen 1872-Woroshcilowsk/Kasachische 1942) y el propio Otto NAGEL (Berlín/Wedding 1894-Berlín/Biesdorf 1967), son especialmente significativos no sólo en su país sino en la historia del arte europeo.

Otras publicaciones como “Beel op het werk. Arbeid en industrie in de Nederlandse beeldhouwkunst”, editada por Seki⁵ y W.U.-Zwolle, 1997, reflejan la incidencia escultórica más destacable que ha tenido la presencia de la industria en el lugar.

Hemos de destacar también la importante labor de investigación, divulgación y edición que vienen realizando algunos museos específicos como es el caso del Deutsches Bergbau-Museum (Museo Alemán de la Minería) en Bochum, cuenca del Ruhr, donde además de presentar adecuadamente máquinas y materiales propios de las explotaciones mineras ofrece al visitante la posibilidad de contemplar pinturas, dibujos, grabados y esculturas de artistas relevantes como Meunier, Parker, Tylle, Sitte, Baluschek, Krügel, Wölki, Deppe, Cremer, Zolnhofer, Jacobsen, Kreidt, Kortzen Gräber, Schröder, Felixmüller... entre otros; y en el Hall la extraordinaria pintura de 1914 en la que Theodor ROCHOLL representa la sorprendente visita del Kaiser Guillermo II a la mina, el 8 de Agosto de 1912, tras el accidente ocurrido en aquel lugar.

⁴ Respecto a las convicciones políticas y sociales de los artistas de Europa Occidental, desde la Revolución Francesa, vid: Drew Egbert, D.: El Arte y la izquierda en Europa, Alfred A. Knopf, Inc., Nueva York, 1970 (edición castellana: Gustavo Gili, Barcelona, 1981).

⁵ Siglas de Stichting Europese Kunst & Industrie (Fundación Europea del Arte y la Industria) sita en Voorschoten (Holanda) que auspició también la exposición “Bedrijf in Beeld”, Sint-Odiliënberg/Maastricht (1993).

Todas las ciudades de Renania/Westfalia se preocupan de su Patrimonio Industrial reconvirtiéndolo en marco idóneo para múltiples manifestaciones culturales (teatro, danza, opera, jazz, música clásica...) pero las artes plásticas en relación con la iconografía industrial están todavía lejos de alcanzar la adecuada presencia en los museos. Cabe destacar no obstante, el Westfälisches Industriemuseum y el Deutsche Arbeitsschutz Ausstellung, de Dortmund; el Ruhrland Museum, el Folkwang y Villa Hügel en Essen; la Städtische Kunsthalle de Recklinghausen y la Städtische Galerie Schlo Oberhausen y el Rheinisches Industriemuseum, en Oberhausen; así como el Lehmbruck Mus. y el Landschaftspark de Duisburg; el Kunstmuseum de Düsseldorf ; y el M. Von der Heydt de Wuppertal.

En Holanda caben destacarse tanto la Gemeente de Helmond que en 1990 presentó una excelente exposición sobre el trabajo bajo el título "Mens en Werk", y en 1982 sobre la obra del pintor Herman Heyenbrock; como el Museo Textil de Tilburg que en 1990 presentó una muestra y excelente publicación sobre los telares en Vincent van Gogh, y en 1995: "Kunst van Zaken", comisariada por Mayke Groffen.

El profesor Dr. Klaus TÜRK, de la Universidad de Wuppertal, junto con Martina SCHESNY han contribuido también al conocimiento de una serie de relevantes obras contemporáneas de pintura, gráfica y escultura, difundidas en las exposiciones "Bilder der Arbeit" (Imágenes del Trabajo)⁶ en la "Tuchfabrik" (TUFA) de Trier y en la "Bundesanstalt für Arbeitsschutz" de Dortmund, ambas en 1990; así como "Perspectiven der Arbeit" (Perspectivas del Trabajo) en el "Landesmuseum für Technik und Arbeit" en Mannheim/Wuppertal, 1992. El profesor Türk es autor también de una interesante y didáctica publicación ilustrada con 24 diapositivas sobre "Bilder der Arbeit. Menschliche Arbeit in der bildenden Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts" (Vista Point Verlag, Köln, 1989).

Otros lugares de marcado carácter industrial como Bilbao y su ría mantienen en su memoria histórica la imagen de un desarrollo económico que, en sus connotaciones industriales, sólo se evoca, de vez en cuando, a través de excelentes exposiciones como "Cien años del Puente de Vizcaya" (1993) o "La Ría, una razón de ser" (1998), que recurren a la pintura como un elemento más que ilustre y realce el evento. Tres exposiciones sobre "Paisajes Industriales" (Aliseda, 1995/96; Iñaki Bilbao, 1996; Lazcano, 1997) se han programado institucionalmente en Bilbao en estos últimos años teniendo en cuenta la específica relación iconográfica de la industria con la pintura, y una itinerante de Carmelo Ortiz de Elgea: "Bilbao" 1993-95, auspiciada por Babcock Wilcox y los Ayuntamientos de Sestao y Baracaldo.

⁶ Sobre el trabajo en el arte vid: "Acerca del trabajo (y) del arte" de Kosme M. de Barañano, en la Revista Kobie (Diputación Foral de Vizcaya), n.º 2, 1984, pp. 7 - 41.

La zona del área metropolitana de Lisboa alberga ciudades como Almada, Amadora, Barreiro, Seixal, Setúbal y Vila Franca de Xira, que se muestran especialmente sensibilizadas respecto a su industria y al arte en relación a la misma. En Setúbal por ejemplo es habitual ver colgadas pinturas contemporáneas en las paredes de su Museo del Trabajo, en Barreiro las fotografías del malogrado Augusto Cabrita, en su Galería Municipal de Arte, y en Seixal las fotografías de Rosa Reis sobre la Siderurgia Nacional, la Fábrica de Pólvora o la antigua Fábrica Mundet donde, en Octubre de 1998, se inauguró la rehabilitación de su Sala de Calderas como sala de exposiciones temporales, y en Abril de 2000 otro espacio cultural polivalente en la antigua Sala de Cocción de Corcho.

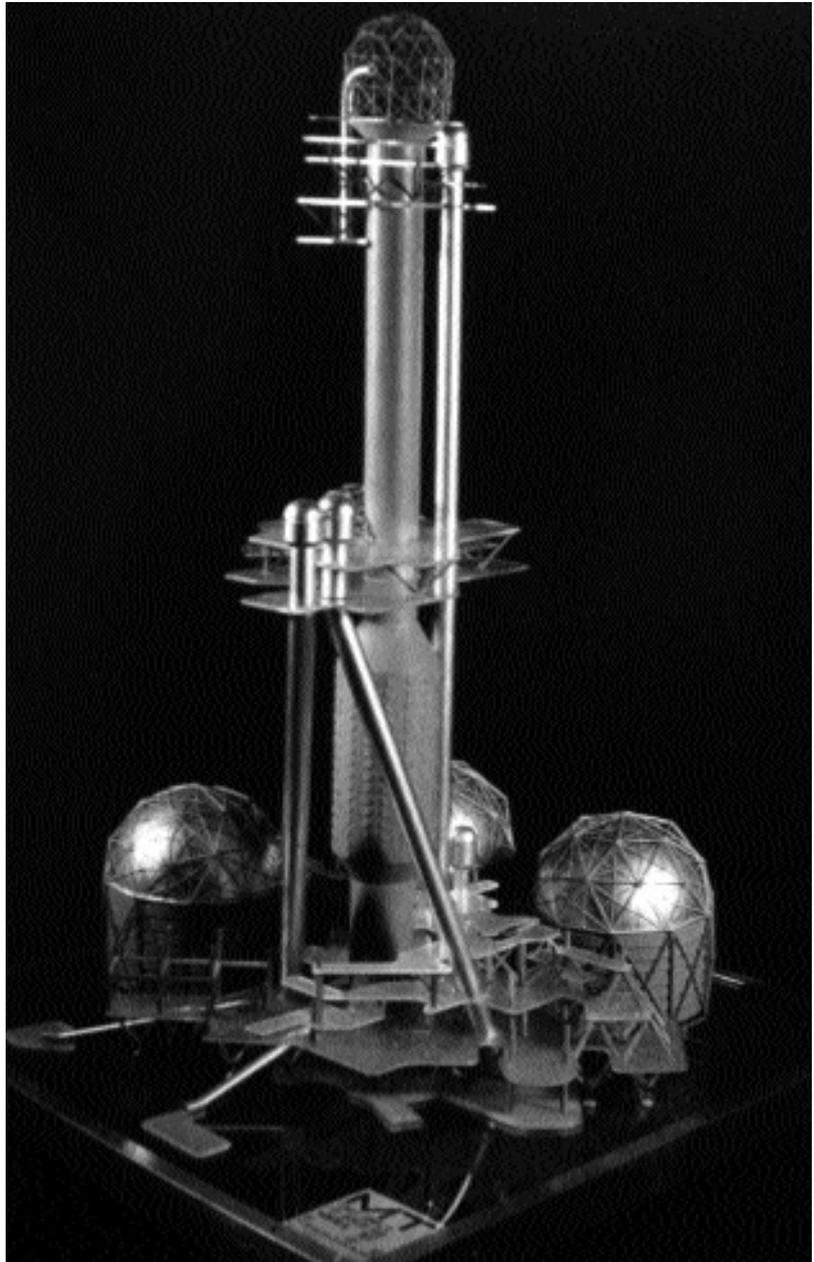
La Empresa Epal, que abastece de agua potable a Lisboa, dispone de sendos espacios patrimoniales vinculados a su actividad industrial que habitualmente vienen siendo utilizados para diversas iniciativas culturales, de entre las que cabe destacar las exposiciones realizadas en el Museo del Agua, desde su inauguración en Octubre de 1987, y que han constituido la base de una importante colección de arte y el motivo del merecido premio que el Consejo de Europa les otorgó en 1990. En 1996 Antonio Viana (Coimbra 1947) presentaría allí una singular muestra plástica concebida a partir del lenguaje enciclopédico, tan relevante para la comprensión de las ingeniosas máquinas del siglo XVIII.

Relación Arte/Industria

El artista, ante el hecho industrial ha desarrollado importantes aportaciones en muchos campos específicos que podemos agrupar en:

1. Campo de Representación. La Fábrica como objeto de representación.
2. Campo de Acción. La Fábrica como soporte y espacio medioambiental.
3. Campo Tridimensional. La Fábrica y la Máquina como elemento real.
4. Campo de la Imagen Técnica. La Máquina como medio: Pintura, Fotografía y Cine.
5. Campo Tecnológico e Informático. La Industria como origen de lo tecnológico.
6. Campo del Diseño e Ingeniería Industrial. El Producto industrial como creación.
7. Campo Estético de la Arquitectura e Ingeniería Civil. La Fábrica como lugar de trabajo vinculado a la creación arquitectónica y la Construcción Civil en relación a la estética. Estructuras y macroestructuras.

En relación al primer campo de la representación que como pintor más directamente nos concierne, podríamos remontarse a los dibujos mecanicistas de Leonardo da Vinci (1452-1519), o a los de molinos, minas y ferrerías del ingeniero Taccola (Mariano di Jacopo) en "De



ARCHIGRAN

La fábrica como modelo de ingeniería constructiva.

Ingeniis"; Francesco di Giorgio Martini (Siena 1439-1501/02) en su Tratado de Arquitectura Civil y Militar (1490); o Giorgio Agricola (Sajonia 1494-1555) en su "Arte de metalli" (1546).

Podríamos hacer referencia también a las múltiples pinturas mitológicas⁷ que reflejan el mundo del trabajo de dioses como Vulcano que suele representarse junto a una fragua mientras forja las armas que su esposa Venus le pide para su hijo Eneas, príncipe troyano y héroe de la Eneida de Virgilio.

Deberíamos sin embargo citar cuanto menos obras con connotaciones mecanicistas tan relevantes como La torre de Babel (h.1560) de Pieter Bruegel o vinculadas al trabajo⁸ como El albañil herido (1787) de Goya que nos introduce en la temática del accidente laboral como motivo, que posteriormente sería desarrollado por artistas tan notables como Sorolla en el país valenciano o Aurelio Arteta y Angel Larroque en el país vasco, entre otros. Podríamos así mismo, exponer un desarrollo diacrónico de lo más relevante producido en los siglos XIX y XX⁹, pero esta pretensión excede de nuestro objetivo.

No obstante y siguiendo la línea de citas de exposiciones relevantes que se han producido en estas últimas décadas, creo interesante destacar "Kunst und Technik-heute" (Arte y Técnica hoy) que en 1985 constituyó una excelente muestra itinerante para el conocimiento y proyección de una serie de obras de artistas relevantes que supieron representar la incidencia de lo industrial y tecnológico en el arte contemporáneo alemán¹⁰.

Respecto a las vanguardias históricas de principios de siglo fue esencial la exposición "The Machine", comisariada por Pontus Hultén, celebrada en Nueva York en 1968 y que dió origen a la concepción de otras muestras relevantes en otros países. "Kunst und Technik in den 20^{er} Jahren" (Arte y Técnica en los años 20) en München, 1980; y Francia: "Léger et l'esprit moderne 1918/31" en París 1982, que sería itinerante por USA (Houston, 1982) y Suiza (Ginebra 1983). También las obras de Ingeniería Civil (vid. Campo 7) han servido, en muchas ocasiones, como motivo de representación para que relevantes artistas las plasmaran en sus obras.

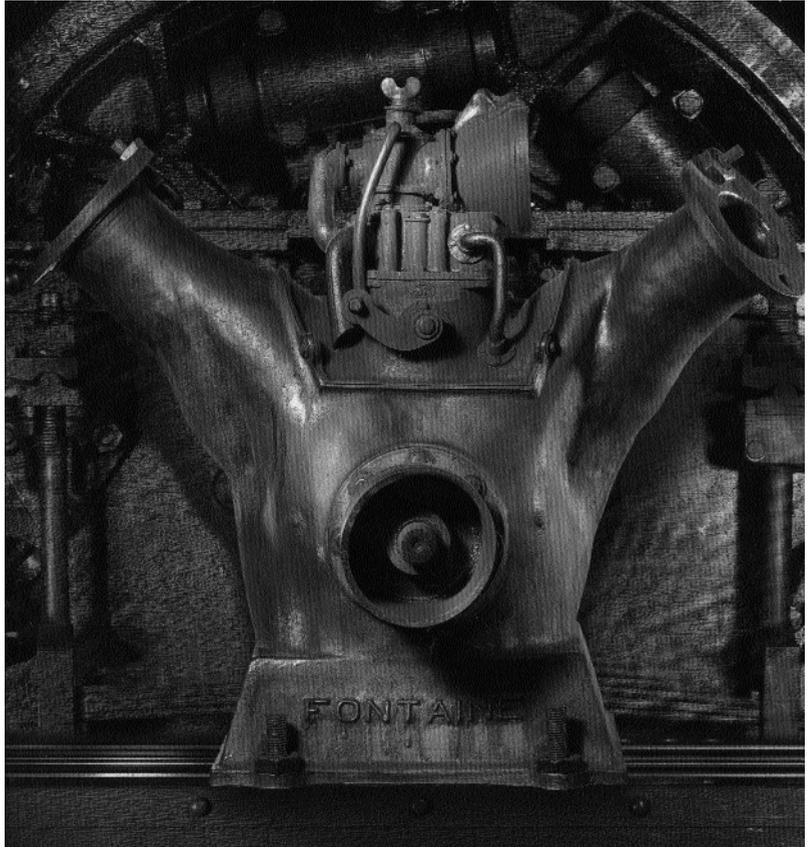
En relación al segundo campo: La Fábrica como soporte, nos referimos a un campo activo, de acción directa del artista sobre el propio recinto industrial, ya sea para representar su obra, para ambientar unos espacios o para realizar instalaciones concretas en el medio ambiente industrial. Arranz Bravo y Bartolozzi realizaron en 1969, para la Fábrica de Parets (cerca de Barcelona) una pintura que cubre toda la fachada y parte de los laterales anteriores humanizando incluso el jardín delantero con unas ovejitas que pastaban en tan bucólico paisaje industrial. Han pasado 30 años y afortunadamente, tras alguna que otra restauración, el mural sigue

⁷ Pinturas tan relevantes como las realizadas por Giulio Romano, Giorgio Vasari, P. Giovane (Palma el Joven), Brueghel de Velours, Rubens, Francesco Albani, Francesco Solimera llamado l'Abbate Ciccio, Le Nain, Van Dick, Charles de la Fosse, Boucher, J.L. François Lagrenée, Tintoretto, Bassano, Gundelach y naturalmente Diego VELÁZQUEZ (1599 - 1660) en su soberbio cuadro del Prado.

⁸ Sobre el trabajo vid. Klaus Türk, Bilder der Arbeit. Eine ikonografische Anthologie,, Westdeutscher Verlag, Wiesbaden, 2000.

⁹ Vid.: Badosa, Luis : Arte e Industria. Influencia de las formas industriales en el arte del s.XX (1900-1945), Ed. Universidad del País Vasco, Lejona/Bilbao, 1995.

¹⁰ Cabe citar también como antecedentes importantes, las exposiciones: Kunst und Technik, del Folkwang Museum de Essen, 1928; así como: Art and the Industrial Revolution, en la City Art Gallery de Manchester, en 1968; Industrie und Technik in der deutschen Malerei von der Romantik bis zur Gegenwart, en el Wilhelm-Llehmbruck-Museum der Stadt Duisburg, 1969.



FONTAINE
Las formas industriales como escultura.

chí y las crías de las antiguas ovejas siguen pastando por el borde de los nuevos ramales de la autopista que atropellan la ejemplar intervención plástica.

Los depósitos de la estación depuradora de aguas residuales de Rejas (Madrid) servirían también de soporte a Vázquez Cereijo para realizar una excelente creación cromática sobre unos 20.000 metros cuadrados (vid. Rev. Guadalimar, n.º 77, 1984).

Cruz Diez realizaría unas excelentes cromointerferencias en la subterránea Sala de Turbinas del complejo hidroeléctrico J. Antonio Páez, en Sto. Domingo (Venezuela); Jean Philip Lenclós actuaría con ejemplares proyectos cromáticos sobre las acerías Solmer de Fos-sur-Mer, cerca de Marsella, así como sobre la fábrica de cementos de Mantes, cerca de París, y la factoría AGA en la zona industrial francesa de Limay Porcheville¹¹.

Vaquero Turcios realizó en 1955 un interesante mural de 800 metros cuadrados para la Central Eléctrica de Grandas de Salime.

El japonés Shigeta pondría también color sobre chimenea y depósitos de la factoría química Dainichi Seika Chemical Factory, de su país.

Las creaciones artísticas han entrado también en las fábricas para que el color actúe sobre ambientes laborales, diferenciando zonas de ocio y descanso de zonas de trabajos diversos, zonas de tránsito u otras labores, creando una adecuada estimulación visual que rompa con la asfixiante monotonía habitual. El portugués George Melo realizó, para la antigua fábrica Renault de Guarda, un interesante proyecto de diseño cromático-ambiental al igual que Foster Associates habían hecho una adecuada intervención cromática para el interior de la Scandinavian Aluminium Profiles (SAPA). Hoy afortunadamente son la mayoría de Talleres de Arquitectura los que cuentan ya con la participación de artistas o asesores de color que aportan en cada momento soluciones cromáticas idóneas a cada proyecto que realizan. El color interior y exterior de la fábrica empieza a ser afortunadamente una cuestión importante a plantear y debatir¹².

Las fábricas proporcionan también ambientes especialmente interesantes para el artista que encuentra casi siempre, en sus máquinas o espacios fabriles, lugares especialmente atractivos para sus creaciones artísticas. Así el denominado "Forum de les Arts" que desde hace varios años se realiza en Olot (Gerona) bajo la coordinación de Albert Rusalleda ha centrado la actuación de los artistas participantes en una antigua fábrica de tejidos primero, para pasar posteriormente a lo que fue una fundición y últimamente en un antiguo molino, a orillas del industrioso río Fluviá, porque el tema genérico fue el agua.

Las fabricas en relación al paisaje donde están ubicadas pueden ser también un excelente soporte de color para crear ambientes lúdicos tan

¹¹ Cfr. Jean-Philippe Lenclós: "Living in Colour" en *Colour for Architecture*, de Tom Porter and Byron Mikellides, Studio Vista, London, 1976. p. 70-77.

¹² Vid: Cahiers du Centre Scientifique et Technique du Batiment. París "La polychromie architecturale", 1961; DOMUS n.º 471 "Gráfica per una industria", 1969 y n.º 568 "Solmer-La Ciotat", 1977; L'Usine Nouvelle (Francia), "La couler a l'usine", 1980; CREÉ, n.º 6 "Usines en coulers".

ejemplares como el realizado por Richard Haag en la abandonada Fábrica de Gas de Seattle que en 1973 se convirtió en uno de los parques más frecuentados de aquella ciudad americana.

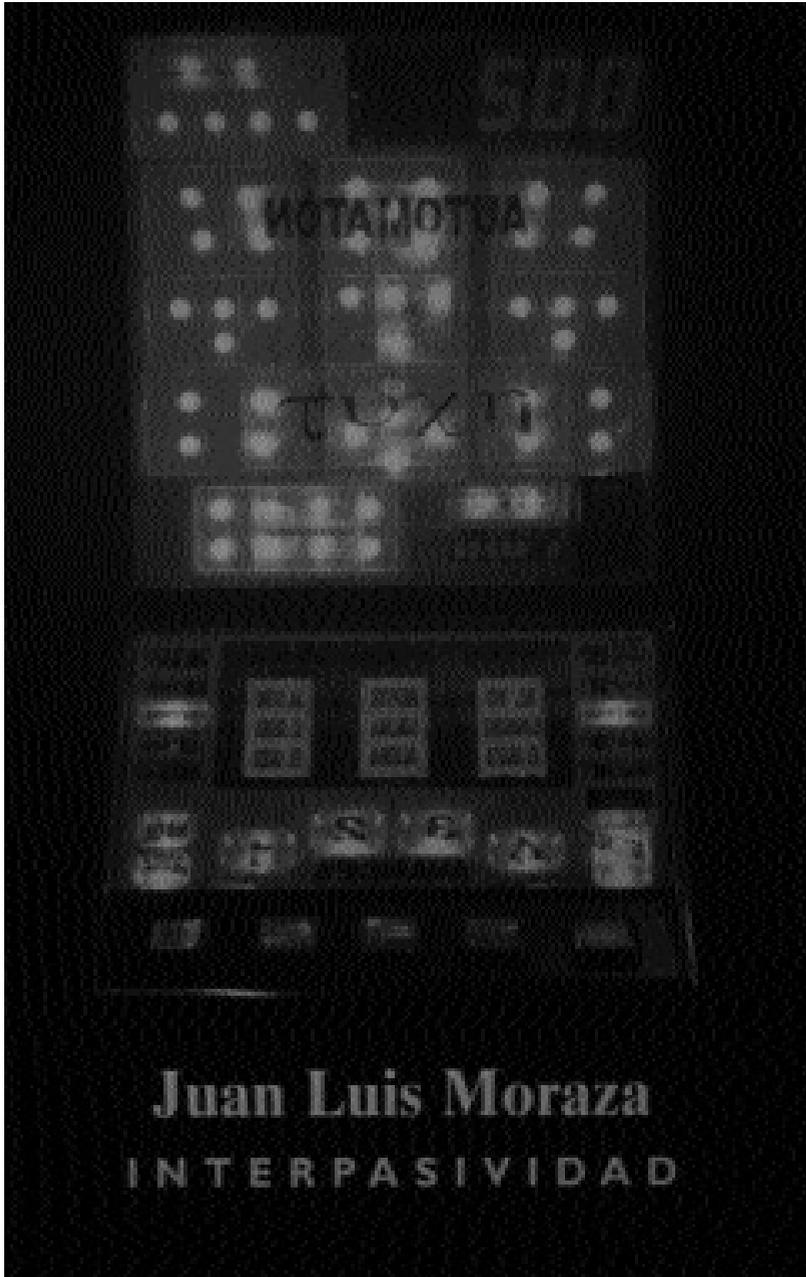
En relación al tercer campo, el tridimensional, en el que consideramos la Fábrica y la Máquina como objetos reales sobre los que opera el artista, podríamos remontarnos como antecedentes relevantes a las máquinas de Leonardo da Vinci, a los autómatas que aparecen en los siglos XVII y XVIII, o a la abundante literatura que aparece desde principios del XIX como respuesta a la incipiente revolución industrial presentada al gran público a partir de la Exposición Internacional de Londres de 1851 en el Cristal Palace. No obstante preferimos centrarnos en lo contemporáneo y destacar obras tan relevantes como las inmensas ciudades industriales (Wilhelm Lehmbruck Mus. Duisburg) creadas por el valenciano Miguel Navarro (1945) en las que no sólo las fábricas sino los puentes, chimeneas y los más modernos holdings industriales aparecen bajo el aspecto formal de módulos operativos con los que el espectador puede aventurarse a construir un ilimitado número de osadas creaciones.

En cuanto a las máquinas, el interés de los artistas por las mismas se desborda y desde las creaciones de Tinguely que tanta espectacularidad causaron en algunos happenings montados por el artista en New York en la década de los 60; o las utópicas máquinas voladoras de Panamarenko, tan sorprendentes en la Dokumenta de Kassel de 1972, hasta las luminosas máquinas de juegos de azar de Juan Luis Moraza (1960), expuestas en el Koldo Michelena (1999/00) de San Sebastián, o las utilizadas por Antúnez Roca (1959)¹³ en sus performances, son muchos los artistas que han recurrido a las mismas para expresar su plástica. Otros las han utilizado en base a ciertas connotaciones surrealistas, como en el caso de la máquina de pastar (1990) de Wim Delvoye (1965) del Stedelijk Museo de Amsterdam, o las construcciones mecanicistas del colombiano Bernardo Salcedo expuestas por la Galería Garcés Velásquez de Bogotá, en Arco-94. Actualmente las figuras antropomórficas del francés Jean Fontaine (1952) están específicamente vinculadas con la simbología del minotauro unas veces, y otras con máquinas voladoras y biomecanoides surgidos de la cibernética.

Los coches y las motos cobran especial relevancia en creaciones como las de Dalí o Vostell que podemos contemplar en los museos de Figueras (Girona) y Malpartida (Cáceres) respectivamente, así como en trabajos de otros muchos artistas y diseñadores, divulgados a través de exposiciones¹⁴ monográficas tan relevantes como la organizada por el Museo Guggenheim (El Arte de la Motocicleta) en N. York (1998), Chicago (1998/99), y Bilbao (2000). Aviones y hélices constituyen también una esencia formal importante en la obra del catalán Riera Aragón.

¹³ Vid. Catálogo Exp. Epifanía, Claudia Giannetti ed., Fund. Telefónica, Madrid, 1999.

¹⁴ Vid. Cat. de las exposiciones: *El automóvil en Vizcaya*, Sala de Exp. de la BBK, Bilbao, 1996; *Garaje: imágenes del automóvil en la pintura española del siglo XX* comisariada por Jaime Brihuega, patrocinada por la Fundación Eduardo Barreiros, y realizada en la Fundación Carlos Amberes de Madrid (Nov. 2000) y en el Centro Gallego de Arte Contemporáneo de Santiago de Compostela (Enero/Febrero 2001).



MORAZA

La máquina como elemento de interacción y reflexión.

15 Alfred Stieglitz a través de su “*Photo Secession Gallery*” y las revistas “291” y “*Camera Work*” elevó la fotografía a la categoría de arte y posibilitó que alrededor suyo una serie de artistas importantes como O’Keefe, Sheeler, Demuth, Picabia, Man Ray, Morton L. Schamberg, Strand... constituyeran la primera semilla del arte americano que se consolidó a partir de la exposición en la *Armory Show* de 1913.

16 Vid: Frizot, M. (Ed.): *Nouvelle Histoire de la Photographie*, Adam Biro, París, 1994.

17 En la Conferencia Internacional sobre corcho realizada en Seixal (Portugal), en Abril de 2000, fue presentada por Helena Alves una película documental (h.1920), cedida por el Museo de Baltimore, en base a la producción, explotación y comercialización del corcho, sobre la que realizó un adecuado e interesante estudio iconográfico. Ana Duarte e Isabel Victor acaban de publicar, en Portugal, un interesante trabajo sobre *Algunos aspectos da Indústria Conserveira em Setúbal* a partir de la documentación sindical de los obreros de la industria conservera de aquella ciudad en 1936, y las fotografías de Américo RIBEIRO cuyo archivo se encuentra en la casa natal del poeta setubalense Manuel M.^a Barbosa du BOCAGE (1765-1805).

18 Vid.: Orvell, Miles.: “*After the MACHINE. Visual Arts and the Erasing of Cultural Boundaries*”, University Press of Mississippi, Jackson, 1995.

Calderón Blanco, R.: *De la Imagen Fija a la Imagen Móvil*, Ed. Universidad del País Vasco, Lejona/Bilbao, 1995.

19 En cuanto al cine como lenguaje-mercancía, considerado como el arte que surge de la fábrica como lugar de producción de las teorías de la vanguardia revolucionaria en el cine soviético de los años 20, Vid: *Paolo Bertetto, Cine, fábrica y vanguardia*, (colección Punto y Línea), Gustavo Gili, Barcelona. 1977.

No es difícil encontrar los más variados elementos de la industria convencional, armamentística, aeronáutica, y obras públicas incluso, en instalaciones atractivas por su plástica formal, o por la potente carga simbólica que conllevan, en base a reflexiones sobre hechos del pasado o atrevidas confrontaciones con el presente.

En relación al campo 4 hemos de considerar que, desde aquel daguerrotipo en el que George H. Johnson, hacia 1852, captaba los “Mineros cerca de Sacramento” hasta las impactantes imágenes de las máquinas humanas de Sebastião Salgado; pasando por la mirada que en 1911 dirigió Stieglitz¹⁵ a las máquinas de vapor, dirigibles, aeroplanos y barcos de la época; así como las potentes chimeneas industriales (1922) de Edward Weston, la “Ford River Rouge Factory” (1927) de Scheeler, base de sus pinturas posteriores, los engranajes (1930) de Rodchenko; la Fábrica de Cables de Acero (h.1936) de Paul Wolff; los interiores de fábricas, altos hornos y máquinas (1927/61) de Albert Renger-Patzsch (1897/1966), son muchos los fotógrafos que han sabido captar los múltiples temas surgidos del mundo del trabajo y la industria¹⁶. Divulgar tanto estas imágenes como las cinematográficas y recuperar aquellas realizadas muchas veces por fotógrafos locales, en ocasiones anónimos incluso, pero especialmente sensibles a la iconografía industrial de un determinado lugar, debe constituir un objetivo importante de los museos, ya sean los específicos de Pintura, Fotografía o Cine, así como de los Tecnológicos o Industriales a quienes compete la búsqueda y salvaguarda de dichos fondos procurando incentivar su análisis y estudios oportunos de lo representado¹⁷.

En Bilbao, en cuanto a fotografía relacionada con la industria, cabe destacar las exposiciones realizadas en el Museo Histórico: “Margen Izquierda” de Fidel Raso y Jesús Angel Miranda, 1993; “Semillas de Hierro” de F. Raso, 1995/96, así como: “Ría de Hierro” (Basílico-Vink-Cánovas-Davies-Gilden-de Andrés) en las Salas del Archivo Foral, 1993. Algunos museos industriales como el del corcho de Palafrugell (Gerona) han sabido proyectar su específica actividad a partir de importantes colecciones fotográficas de indudable valor documental y cierto carácter artístico. En el caso de Ricard Mur (Gallur/Zaragoza, h.1880-Sant Feliu de Guixols /Gerona, 1939) son excelentes fotografías procedentes de un fondo cedido por Josep M.^a Oliveras, que constituyen un preciado documento histórico digno de ser debidamente estudiado.

La fotografía y el cine constituyen con las nuevas tecnologías una realidad imparable que nadie puede ignorar¹⁸. Artistas como Darío Urzay o Peter Greenaway realizarán muchas de sus creaciones en base a fotografías y cine respectivamente, al igual que Lars von Trier centra su cámara en ambientes industriales¹⁹.

En relación al campo 5 referente a la industria como productora de la tecnología necesaria para el desarrollo del vasto campo informático, hemos de constatar como el arte ha asumido al ordenador como herramienta habitual de trabajo y muchas de las máquinas y “software” creados para determinadas funciones tecno-científicas²⁰ como idóneos para ciertas investigaciones plásticas.

El catalán Antoni Muntadas fue de los primeros en intuir este campo y en utilizar medios tecnológicos para sus creaciones artísticas desarrolladas a partir de los 70, en ocasiones incluso con estancias esporádicas en el MIT de Cambridge.

Francesc Torres²¹ y Nam June Paik²² realizan también sus instalaciones partiendo de montajes en los que tanto las nuevas tecnologías como los propios aparatos adquieren especial relevancia y complejos significados.

La tecnología ha dado lugar también a otro tipo de instalaciones como las poéticas de la alemana Rebecca Horn²³ o como las ingeniosas del italiano Constantino Ciervo (1961), presentadas por la Galería Fine Art de Rafael Vostell (Berlín) en Arco-98; o las 26 televisiones (“The Bronx”, 1986) de Fabrizio Plessi presentadas en la Bienal de Venecia. Hoy son muchos los artistas que realizan sus performances multimedia con complejas instalaciones de video, audio y tecnología informática que permiten crear espacios virtuales tridimensionales donde incluso el espectador puede interactuar en base a innovadores interfaces sensoriales²⁴.

En relación al campo 6 podemos citar la exposición titulada “The Machine Age in America 1918/41” que se inauguró en Brooklyn (N.Y.) en 1986/87, y que pasaría posteriormente a Pittsburg y Los Angeles en 1987, y Atlanta en 1998, sería ya una muestra en la que se incorpora el diseño como faceta fundamental en la relación máquina/producto/arte. Otra de las exposiciones de mayor éxito en este fin de siglo ha sido precisamente “El Arte de la Motocicleta”, citada anteriormente, en la que el brillo de los motores y los relucientes y reflectantes cromados de las máquinas se conjugaban armónicamente con el titanio que utilizó Frank Gehry en el recubrimiento exterior del museo de Bilbao y el reflectante aluminio de la cinta de base que utilizó en el montaje de dicha exposición. Algunos centros específicos de diseño como Eina en Barcelona surgieron de una positiva y eficiente interacción entre Arte/Industria - Diseño/Sociedad y aún hoy son varios los artistas que desarrollan su docencia en dicha escuela. En Bilbao el DZ viene realizando cursos especializados y masters que tienen también muy en cuenta dicha interacción.

No obstante, conviene tener muy en cuenta que el campo de la ingeniería industrial es el específicamente competente en cuanto a la creación del producto así como de la maquinaria idónea para su producción y manipulación. En la misma construcción del Guggenheim visto casi

20 Vid.: AA.VV. *Lo TECNOLógico en el ARTE, de la cultura vídeo a la cultura ciborg*, Virus Editorial, Barcelona, 1997.

21 Vid. Cat. de su Exp. Antológica, *MNCARS*, Madrid, 1991, así como: “*El carro de fenc*”, Centre d’Art Santa Mónica, Barcelona, 1991; y “*Too Late for Goya*”, Arizona State University Art Museum, 1994.

22 Vid. John G. Hanhardt, N.J.Paik, Whitney Mus. of American Art, New York, 1982.

23 Vid. Cat. Exp. Guggenheim, New York, 1993.

24 Vid. Catálogos de las diferentes exposiciones de Art Futura: *HIPERVÍNCULO*. <http://www.artfutura.org> www.artfutura.org. Consultar las páginas web: emergence.design.ucla.edu/y/ *HIPERVÍNCULO* <http://www.art-alexander.com/> www.art-alexander.com/. Vid: Catálogos de las respectivas exposiciones de Audiovisuales de la Facultad de BB.AA. de Bilbao, realizadas en el Aula de Cultura del BBVA, a partir de 1987; y las Tesis Doctorales del Area de Audiovisuales del Dto. de Pintura de la Fac. de BB.AA. de Bilbao.

siempre sólo como creación arquitectónica existe una aportación e interacción muy relevante entre ingeniería civil e industrial con respecto a la arquitectura y al diseño.

Si en el Guggenheim el vidrio se articula con la piedra y el titanio, en el Museo del Vidrio de Marinha Grande (Portugal) se ha realizado una exposición denominada "TRANSPARENCIA. Vidrio Artístico Contemporáneo" (Set./Dic. 1999) en la que participaron unos 15 artistas de 10 nacionalidades, en base al uso de este material como elemento creativo y específico para una serie de trabajos relacionados con el campo del diseño.

En relación al campo 7 referente a la fábrica como espacio laboral y a la obra pública como construcción social, hemos de referirnos a los campos arquitectónicos y de la ingeniería civil porque ambos contribuyen a crear formas y espacios en los que belleza y funcionalidad deben conjugarse en un todo armónico.

Don Pablo Alzola y Minondo, ilustre ingeniero bilbaíno, ya en 1892 intuyó la importancia de la estética en las obras de ingeniería y en un ensayo publicado como apéndice de su libro *El Arte industrial en España*, defendió la obra de ingeniería como portadora de cualidades estéticas que pueden conferirle una belleza singular. Hoy en Bilbao sus palabras se verían refrendadas por el Metro de Foster, el Guggenheim de Gehry, el puente Euskalduna de Manterola y la terminal del aeropuerto y la pasarela del Campo Volantín de Calatrava, que con su reciente ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando ha consolidado un justo reconocimiento de la estética en la ingeniería civil, iniciado por José Antonio Fernández Ordóñez y Carlos Fernández Casado.

Ana Vázquez de la Cueva acaba de publicar un interesante libro²⁵ sobre la ingeniería civil como elemento de representación en la pintura y tanto ella como sus colaboradores²⁶ realizan una importante investigación que nos introduce en una temática tan apasionante como sugerente y rica en aportaciones de carácter histórico, científico y estético.

El edificio Beaubourg que alberga el Museo Georges Pompidou, del italiano Renzo Piano y el inglés Richard Rogers, sería el edificio con connotaciones industriales relevantes que irrumpió en la década de los 70 sobre la bella ciudad de París. Nadie se atrevía a pronosticar sobre su futuro ni a opinar sobre su belleza pero hoy continúa siendo uno de los primeros atractivos de la capital francesa y el 1 de Enero de este año 2000 se procedió a su reinauguración tras la restauración a la que fue sometido.

En la Dokumenta de Kassel de 1972 varios artistas (arquitectos/ingenieros) irrumpieron en una novedosa sección denominada "Utopie und Planung". Hoy muchos de ellos como Archigram, Coop Himmelblau, Cedric Price, Kenzo Tange, Yona Friedman... entre otros muchos, son nombres relevantes de construcciones contemporáneas²⁷.

25 Ana Vázquez de la Cueva, *La Ingeniería Civil en la Pintura*, Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos / Ministerio de Fomento / CEDEX y CEHOPU, Madrid, 2000.

26 Javier Arnaldo Alcubilla, *Los artistas ante la revolución ingeniera del s. XIX: la moderna dificultad de romantizar*; M.^a de los Santos García Felguera, *La ingeniería del hierro en la pintura*; Javier Barón Thaidigsmann, *La ingeniería civil en la pintura de la primera mitad del s.XX*; Juan Bosco Díaz-Urmeneta Muñoz, *Paseantes e implicados: cuerpo, arte y obra civil*; Isabel M.^a García García, Bibliografía.

27 Vid. Wolfgang Amsonleit, *Contemporary European Architects*, Benedikt Taschen, Köln, 1991; así como el Catálogo de la Exp. *Vision der Moderne: das Prinzip Konstruktion*, Deutsches Architekturmuseum, Frankfurt a. M., 1986, editado por Prestel, München, 1986.

La arquitectura industrial ha cambiado mucho desde aquellas primeras creaciones innovadoras de Peter Behrens en la Fábrica de Turbinas (1919) para la AEG y resulta curioso comprobar como actualmente la arquitectura no industrial va asimilando de la misma una serie de conceptos espaciales, funcionales y técnicos que resultan singulares e innovadores. No resulta extraño ya reutilizar viejas fábricas o industrias para albergar Museos como la nueva Tate Gallery de Londres o Salas de Exposiciones como la del Centro Cultural Montehermoso de Vitoria, o los espacios que en Bilbao han albergado las recientes exposiciones de Zumeta en el Depósito Franco y ahora la de Ruiz Balardi en la sede de los antiguos Laminados Velasco, cerca de la anterior.

Hemos de citar también la acertada labor desarrollada en Vitoria por Transforma que anualmente convoca Talleres Internacionales para estudiantes de Arquitectura y Bellas Artes con el fin de elaborar proyectos concretos centrados en la recuperación de determinadas fábricas o espacios industriales de cierto interés.

Rehabilitar los viejos espacios industriales para necesidades urgentes que la sociedad actual debe atender es uno de los objetivos principales de núcleos industriales europeos donde pasado, presente y futuro deben conjugarse en armónica unión.

En el País Vasco y más concretamente en el área del Gran Bilbao se ha tendido a derruir las viejas industrias para conseguir suelo edificable que permita una reconversión óptima del sector²⁸. La artista Marisa González (La Fábrica. Fundación Telefónica, Madrid 2000) ha tomado el derribo de una antigua fábrica de harinas de Bilbao como motivo para desarrollar un proceso creativo en base a grandes fotografías, montajes en vídeo e instalaciones que sirven para destacar ciertas relecturas de un tiempo, un lugar y unos trabajos, símbolo del desarrollo industrial de una región especialmente afectada por la reconversión industrial. Otros edificios, sin embargo, se han recuperado y constituyen excelentes ejemplos de cuidadas rehabilitaciones. Tal es el caso del edificio Ilgner, en Baracaldo, que acogía la central eléctrica de Altos Hornos de Vizcaya, convertida hoy en el Centro de Desarrollo Empresarial de la Margen Izquierda (Cedemi). El Patrimonio Industrial Vasco sigue sin estar debidamente atendido y tanto el Museo de la Técnica de Euskadi como el Minero de Gallarta siguen sin acabar de ponerse en marcha²⁹.

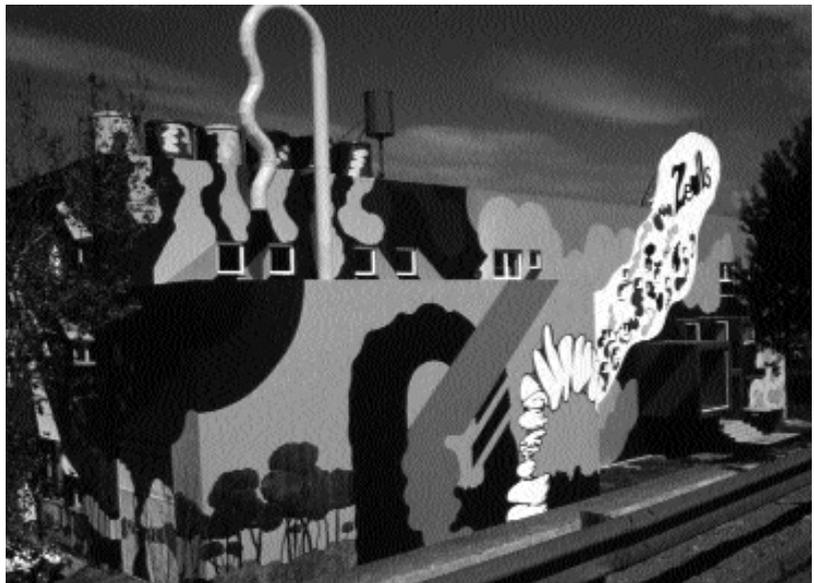
Abrir las fábricas al arte

La relación Industria/Arte puede contemplarse desde varias vertientes innovadoras:

En el aspecto museístico, si bien el concepto de Museo de la Ciencia, Técnica o Industria se desarrolla casi siempre respecto a interesantes restos "arqueológicos" del Patrimonio Industrial, hemos de tener en cuenta también

²⁸ Vid.: *Actuaciones del Programa de Demolición de RUINAS INDUSTRIALES en la Comunidad Autónoma de Euskadi*, Dto. de Ordenación del Territorio, Vivienda y Medio Ambiente del Gobierno Vasco. Servicio de Publicaciones del G.V., Vitoria-Gasteiz, 2000.

²⁹ En cuanto al Patrimonio industrial en el País Vasco vid.: Ibáñez-Santana-Zabala: *Arqueología Industrial en Vizcaya, en Guipuzcoa y en Alava* (los dos últimos con Torrecilla), Gobierno Vasco-Universidad de Deusto, Bilbao, 1988, 90 y 92 respectivamente; así como: Villar, José Eugenio: *Catedrales de la Industria*, Ediciones de Librería San Antonio, Baracaldo, 1994. El inventario se realizó durante los años 1990, 91 y 92 bajo los auspicios del Gobierno Vasco y un equipo de profesionales. "Kunst und Technik in den 20er Jahren" (*Arte y Técnica en los años 20*) en München, 1980; y Francia: "Léger et l'esprit moderne 1918/31" en París 1982, que sería itinerante por USA (Houston, 1982) y Suiza (Ginebra 1983).Id.



A.BRAVO/BARTOLOZZI
La fábrica como soporte.

que no es necesario morir para emerger a la vida, no hace falta que las fábricas desaparezcan para que sus despojos sean recogidos por manos cuidadosas, ávidas de estudiar nuestro pasado histórico. Nuestra memoria debe activarse a partir de la propia vida y debe estimular nuestro espíritu siempre inquieto y curioso por el pasado, el presente y el futuro. Las fábricas, en la plenitud de su vida, pueden desarrollar también una actividad cultural museística en relación a su trabajo, a los objetos que producen, y a sus propios archivos. Nada es tan apasionante como ver funcionar unas máquinas de verdad, oír el sonido que emiten, sentir el palpitar de su corazón y la sangre que en forma de energía mantiene viva su dinámica. Una fábrica, si está bien concebida, conservada y estructurada, es un apasionante museo vivo abierto a muchos niveles de conocimiento.

Otras recuperaciones como el Museo del Papel de Capellades (Cataluña); el Molino de Mareas de Corroios, o la Fábrica de Pólvora del valle de Milhaços, ambas en Seixal (Portugal) permiten ver en funcionamiento sus instalaciones y pueden incluso adquirirse productos elaborados allí.

En cuanto a coleccionismo, las fábricas pueden estimular también dicho espíritu interesándose más por el arte, en relación incluso a su propia actividad. Las actuales fundaciones permiten desarrollar una política de adquisiciones que constituya no sólo una buena inversión económica, sino la base de una actividad museística que contribuya a crear la imagen de empresa moderna vinculada al desarrollo cultural de la sociedad³⁰.

Afortunadamente son muchas ya las empresas que están presentes incluso en Ferias Internacionales de Arte Contemporáneo como ARCO y contribuyen con su apoyo a la concepción, desarrollo y proyección de importantes exposiciones internacionales tanto de arte actual como antiguo.

Respecto a la obra gráfica cabe destacar que es un medio técnico adecuado para una proyección idónea de la imagen antes aludida.

La convocatoria de premios y concursos u otro tipo de distinciones que estimulen la creatividad artística, no sólo en el campo de las artes plásticas sino también en el de la música o las artes dramáticas, será una actividad que contribuya a generar vida en una adecuada apertura social.

Abrir los propios espacios industriales a la creatividad es un hecho notorio que conviene también destacar como muy positivo para ambas partes puesto que de esta convivencia puede surgir una simbiosis cultural altamente gratificante.

Relevante fue la experiencia realizada por seis artistas ingleses que en 1980/81 estuvieron trabajando en diversas industrias en funcionamiento que sirvieron de taller de trabajo para sus creaciones plásticas. Paul Butler trabajó en la National Coal Board; Helen Chadwick en la cervecera John Smit; Brian Fell en la fábrica de acero Hadfields Ltd.; Rosalind Furniss en la fábrica de alfombras Kosset Carpets; Mark Lewis en los grandes almacenes Empire Stores; y Tom Wood en la industria del vidrio Redfearn

30 Vid.: *La Sociedad ante un tiempo nuevo* Cuaderno especial publicado como suplemento en *El Punto de las Artes*, n.º 566 (14 al 27 de Abril de 2000), pp. 15-34, con motivo de su XIV Aniversario.

Nat. Glass Ltd. La muestra itinerante de los trabajos realizados fue organizada por Bradford Art Galleries and Museums and The Yorkshire Arts Association, con el apoyo del Arts Council of Great Britain.

En Marinha Grande (Portugal) entre Mayo y Diciembre de 1998 se realizó un denominado "Workshop de Vidrio" bajo el título "INVITRO'98", en el que participaron 19 creadores de diversos campos (artes plásticas, diseño, arquitectura) que trabajaron en dos empresas del lugar: JASMIN/VICRIMAG e INFUSÃO. Sus trabajos se centraron en la experimentación creativa más amplia y en los procesos técnicos más directamente relacionados con el artesanado industrial en dicha materia.

Otros espacios industriales, tras su primera funcionalidad, han sido provechosamente rehabilitados como talleres para artistas. Espacios tan amplios como la hoy denominada "Fábrica de Cultura"³¹ de Amadora, junto a Lisboa, han servido como lugar de trabajo de escultores³² que han realizado sus obras en hierro y que hoy podemos admirar en diversos lugares de la ciudad.

La desaparecida fábrica textil de "La Cooperació" en Olot (Gerona) también sirvió durante algunos años (1997/98) para que se realizaran diversas acciones culturales dentro del programa cultural denominado "Forum de Teatre".

El museo industrial como paradigma docente

El futuro Museo Industrial debe considerarse como paradigmático en cuanto a sus actividades de carácter didáctico dado que nos permite no sólo relacionarnos con el Arte sino con otra serie de campos interdisciplinarios adecuados para la formación integral de la persona. El Arte es un medio más al servicio del conocimiento y desarrollo de la vida y no es de extrañar que museos como el de Vostell, en Malpartida (Cáceres), consigan aunar en un mismo proyecto Arte-Industria-Naturaleza y Sociedad.

Construido en base a la recuperación de un antiguo lavadero de Lanos de finales del S. XVIII, el Museo Vostell alberga hoy relevantes creaciones del artista fundador; la colección "Fluxus"³³, del coleccionista italiano Gino di Maggio; una selecta Colección de Artistas Conceptuales; y una serie de interesantes exposiciones temporales de entre las que cabe destacar la colección Tous, y las vanguardias en Portugal y en Polonia, entre otras.

Integrado en el paraje de Los Barruecos, al sur de Malpartida, el Museo Vostell permite no sólo disponer de un magnífico espacio expositivo vinculado a la creación artística y a la naturaleza, sino que ha posibilitado la creación de un Centro de Interpretación de las Vías Pecuarias y el Lavado de Lana que permite conocer y estudiar adecuadamente tan peculiar actividad relacionada con la industria textil de toda Europa que en el S. XIX recibía materia prima de aquellos parajes vinculados a la Mesta por ser centro de especial interés en la Transhumancia.

31 Antigua Fábrica de Armas.

32 En el III Simposio Internacional, en Julio de 1996 participaron los escultores: Volker Schnüttgen, de Attendorn (Alemania); Juan Zafra, de Córdoba (España); Herbert Nouwens, de Oegstgeest (Holanda); y los portugueses João Castro Silva, de Amadora; José Simão, de Castelo Branco; Mário Moutinho, de Vila Nova de Gaia; y el fotógrafo Luis Manuel de Vasconcellos como invitado especial.

33 Movimiento fundado en 1962 por George Maciunas en el que la libertad de creación, la anarquía y la armonía prevalecen en la búsqueda de un nuevo humanismo que integra todas las artes y formaciones (musical, científica, económica, gráfica, literaria, autodidacta, filosófica...), procurando una participación activa por parte del espectador en favor de una renovación artística total y de una transformación social consecuente con una época más interactiva y multimedia.



BADOSA

La fábrica como representación pictórica.

³⁴ Vid. Catálogo de dicho Museo, editado por la Junta de Extremadura en 1994.

Recuperar espacios como este y vincularlos con una didáctica ejemplar al conocimiento del pasado, gracias a la tecnología y al arte de hoy, nos permite afrontar un futuro prometedor donde el hombre no renuncie a su condición. Las obras post-industriales de Vostell³⁴ obligan al espectador a no permanecer pasivo frente a ellas y reconsiderar el verdadero valor de muchos elementos que se nos han presentado sólo como “bienes de consumo” propios de una determinada “calidad de vida”.

Abrir el museo industrial al arte

Si el Arte de hoy está en relación con la vida y puede por tanto ayudarnos a contemporizar conceptos e ideas surgidas de tiempos pretéritos por qué no introducirlo en aquellos museos industriales que por su carácter didáctico aspiran a que conozcamos bien el ayer para estar mejor preparados para el mañana. Integrar el Arte en el futuro Museo Industrial es una forma más de valorar el interés de su contenido y de reflexión sobre las múltiples lecturas que el arte puede ayudar a descubrir.

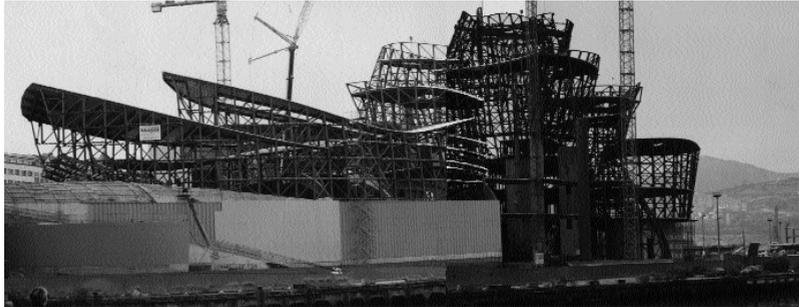
Determinadas obras pueden ser también no sólo ilustrativas de ciertos trabajos, producciones o construcciones industriales de interés, sino punto de partida de estudios semánticos que nos permitan descubrir aspectos relevantes de la sociedad laboral, política y económica a la que se refieran³⁵.

Si anteriormente hemos especificado ya diversos puntos esenciales al referirnos a la apertura de las fábricas como museos vivos de su actividad, debemos añadir ahora que el futuro Museo Industrial debe albergar el Arte afín en un edecuado espacio, debidamente protegido, que permita presentar adecuadamente las obras, y ,en los fondos de su Biblioteca, establecer un apartado que posibilite profundizar en el conocimiento de la relación Arte-Industria.

El Nuevo Museo, a través de su Biblioteca, sus fondos de Arte, y sus fondos Industriales, deberá estimular la investigación que –en relación al Arte– puede centrarse en motivaciones temáticas tan esenciales como:

- La Explotación del hombre/mujer/niño, en las fábricas.
- Reivindicaciones sociales: la Huelga.
- Alianza del Hombre con los elementos de la Naturaleza: el Aire (molinos), el Agua (centrales hidroeléctricas, molinos de mareas), la Tierra (minería), y el Fuego (siderurgia).
- Dureza del trabajo: el Accidente Laboral.
- El trabajo en el arte.
- Estética de la industria: la Fábrica como construcción arquitectónica.
- Estética del objeto: máquinas y producto industrial.
- Estética de lo feo: la industria como antítesis de lo bello.
- La industria como Símbolo de Poder.
- Eros mecanicista.

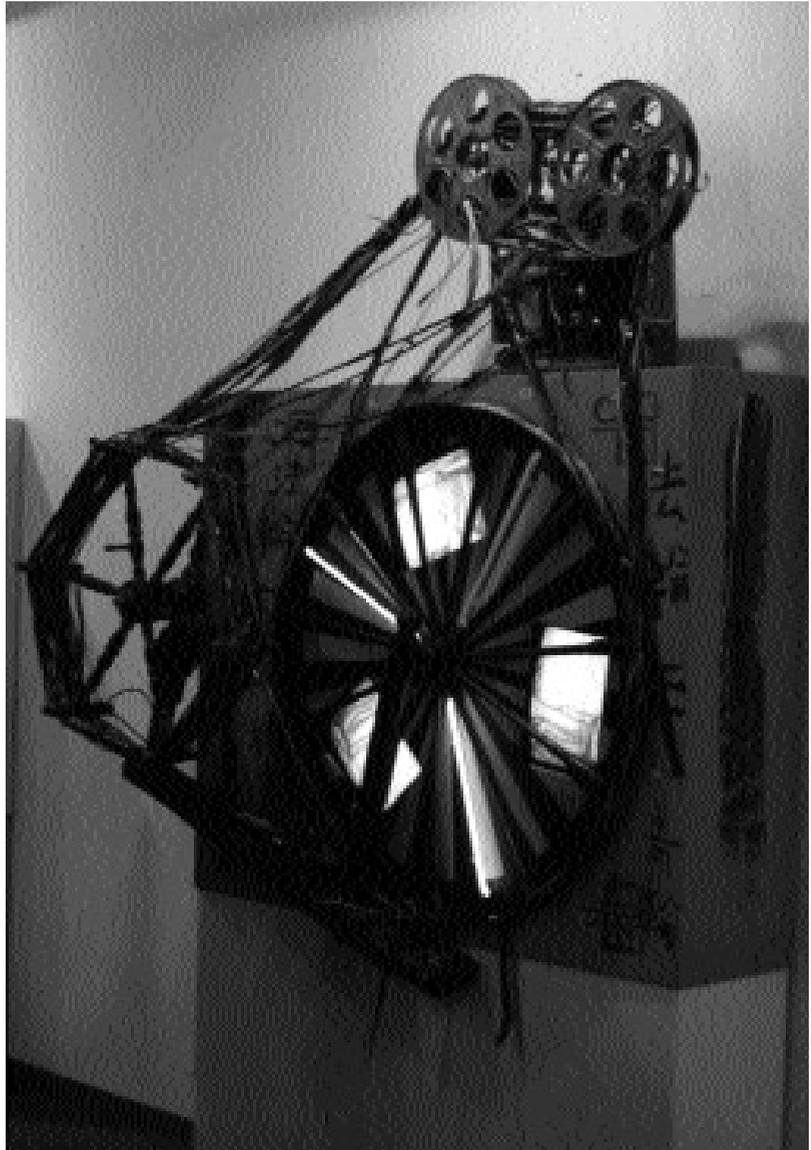
³⁵ Cfr. Stuart Hall, ed.: *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*, Sage Publ. con The Open University, Londres, 1997.



Estructuras de F. GEHRY en el Museo Guggenheim de Bilbao, durante su construcción.



FIDEL RASO y J.A. MIRANDA
Contraste fabril como motivo fotográfico.



N.J. PAIK
La máquina y lo tecnológico como medio.

- La satanización de la máquina.
- Representaciones mitológicas en relación al trabajo, el comercio y la industria.
- Relación Arte–Industria–Sociedad.
- Uso y abuso de la máquina en el arte contemporáneo.

Esta vinculación del Arte con el Museo Industrial podría dar lugar también a determinadas Actividades Complementarias como la edición de obra gráfica que pudiera constituir incluso una fuente relevante de ingresos, así como la promoción de artistas jóvenes que se sintieran especialmente sensibilizados por la industria.

Compromisos institucionales

El desarrollo de la relación Arte–Industria deberá realizarse, contando con la colaboración de los Museos Industriales, a varios niveles:

- Supraestatal. En el caso de Europa, a partir de acciones concretas de la Comunidad Económica Europea.
- Estatal. En cuanto a las competencias derivadas de los ministerios de Industria, Educación y Cultura de los respectivos países.
- Autonómico/Regional. En lo referente a competencias territoriales que mejor conocen su realidad industrial, artística y cultural.
- Local. En lo que compete a las implicaciones de los municipios respecto a los grupos sociales concretos que fueron sujeto activo del desarrollo industrial.
- Empresarial. En lo concerniente a fábricas que, atendiendo a una estructura coherente de su producción y funciones, saben atender adecuadamente aquellos aspectos culturales y artísticos vinculados a su propia actividad.

La labor a realizar podrá desarrollarse en diferentes campos:

- Elaboración de Bases de Datos relativa a Iconografía Industrial.
- Apoyo económico a estudios e investigaciones sobre el tema.
- Ayudas a publicaciones que contribuyan a difundir dichos estudios así como aquellas imágenes (foto, cine, dibujo, grabado, pintura, escultura) relativas al vasto campo de la iconografía industrial.
- Promover conferencias, simposiums, congresos y encuentros interdisciplinares que contribuyan al desarrollo sobre el tema. Presencia de una Sección específica dedicada al Arte en aquellos eventos que se celebran ya en relación al Patrimonio Industrial.
- Recuperar, conservar y estudiar aquellas imágenes relativas al desarrollo industrial así como la estética de los objetos elaborados por la manufacturación y mecanización del proceso productivo y de los edificios construidos para dicha finalidad.
- Promover el desarrollo de proyectos concretos adecuados que posibiliten una mayor colaboración entre Arte/Arquitectura/Ingeniería/Medio Ambiente/Industria.