

ISUSKO VIVAS

Un cementerio industrial de ruinas escultóricas en la Ría de Bilbao

ANA ARNAIZ

Introducción

FIGURA 1

Horno de base (planta) cuadrada realizado en mampostería. Primera mitad del siglo XIX (fotografía 2006, Ortuella). Bilbao fue durante mucho tiempo la ‘boca del demonio’ por la que Dante descendía a los ‘infiernos férricos’.



«Gobernada por los notarios del régimen la ciudad vivirá [vivió] un tiempo de humo, desarrollo y silencio, en el que la industria vasca [...] inundaría la margen izquierda de la ría de Bilbao, ignorando la gota de sangre que colgaba ya de aquel cielo negro, gris y envejecido...».

Fernando García

Desde el asentamiento de la protoindustria junto a los cauces fluviales, cuando ríos y afluentes proporcionaron la necesaria energía motriz para la primitiva maquinaria hidráulica de molinos y ferrerías, la industria ha ocupado en el País Vasco los territorios ribereños en valles montañosos, vegas y lugares propicios modelando unos paisajes románticos, fantásticos y apoteósicos [FIGURA 1]. Con la luz del fuego que siempre produce destellos en el agua, tal que cascadas luminosas en horas crepusculares cuya alusión en pasado nos hace pensar que aquellas luces ya se apagaron para no regresar jamás. Nos queda la ‘ruina’ como ‘vestigio industrial’ de fuerte componente icónico-plástico, con la perdurabilidad en el tiempo de los elementos obsoletos (maquinarias y

arquitecturas, bellezas estéticas); ‘permanencias roissianas’ que atestiguan determinados valores simbólicos y etnográficos los cuales, recuperando y extrapolando a Aloïs Rielg, connotarían reminiscencias del monumento ancladas en el ‘imaginario’ (‘siluetas’ que encierran ‘sabidurías’ personales y/o colectivas acerca de ciudades, ideas, ‘saberes’ concretos o ‘revoluciones’), de unos paisajes característicos que circundan los alrededores de Bilbao con su ‘muscultura industrial’ y las trastiendas ‘mineras férricas’ del valle de Somorrostro como diría Manuel Vázquez Montalbán (1). Repletos de elementos antes funcionales y ahora simbólicos, conservados en aras de valores patrimonialistas o constructivos. Somos testigos de la remodelación postindustrial que en nuestro entorno se sustenta en la sustitución en vez en la conservación (esto último se ejemplifica magníficamente en las grandes áreas de rehabilitación industrial en Renania, las cuencas del Rhur, los parques del río Emscher que salvaguardan su esencia industrial a modo de revitalización de zonas deprimidas). Nos sumergimos así de forma irremediable en la era de la ‘arqueología industrial’ (‘arqueología’ cercana temporalmente pero quizás más lejana conceptualmente) que acuña también ‘arqueología del paisaje’: parajes humanizados pero anónimos, antropizados pero desiertos, industrializados pero desmantelados; memorables pero olvidados, anodinos pero cargados de referencias iconográficas, en los términos en que en tantísimas ocasiones se han referido autores de la talla de Borsi o el propio Buchanan.

Recorridos estéticos: itinerarios de la arqueología postindustrial en la metrópoli bilbaína

«Cada uno tiene una experiencia distinta de la ciudad. Cada uno inventa sus recorridos, sus lugares de predilección, sus puntos de vista; cada uno adapta la ciudad a su estado de ánimo, a sus centros de interés, a sus deseos. Para dar cuenta, a la vez, de esa diversidad de enfoques y de la multiplicidad de elementos urbanos»

Christian Caujolle

En el año 2005 se preveía por parte de Agrumisa la clausura definitiva de la mina Bodovalle en Abanto, única en activo, poniendo así punto final a la historia de la minería y casi toda la industria siderometalúrgica ligada al hierro en Bilbao, aquella «historia de Bizkaia que fue acuñada con letras de hierro y oro» (2). Último respiro del gran ‘hueco’ de la mina, por cuyas laderas se extendía el pueblo de Gallarta con sus lavaderos de mineral que después se cubrieron, donde morían las líneas de baldes que

FIGURA 2
Antiguos surcos de llegada a la costa de líneas de baldes para el acarreo del mineral (Pobeña, 2005).





FIGURA 3

Horno de cava y ladrillo refractario. Desde su construcción en 1958 ha permanecido fuera de uso debido a la escasa rentabilidad del sistema utilizado (Ortuella, foto 2006).

FIGURA 4

La Fragua de Vulcano. Estatua neoclásica del dios ferrón (1850) sobre fuente y pedestal. (Municipio de Otxandio, Bizkaia).



los unían con las minas como atestiguan los restos de sus pilares carcomidos por el yodo de la costa [FIG. 2]. Los barrios mineros también desaparecieron de la montaña; poblaciones inmundas por sus condiciones de vida deplorables que aparecían y desaparecían en las montañas oxidas, literalmente engullidos por la vorágine de la explotación. Todo ello da constancia de la fugacidad del territorio efímeramente ordenado (con un innato sentido de la provisionalidad que no escapaba a la percepción que se tenía de sus moradores), provisto de construcciones desmontables, dispuestas para levantar en otra parte. Pero también aquellas otras arquitecturas espectaculares, majestuosas en su esencia y monumentales en su presencia de cualidades formales y estructurales, que se divisaban casi como pirámides, menhires y colosos de la industria izados en las 'montañas del culto al hierro' [FIG. 3]. Es de destacar, además, cómo la escultura monumental y las representaciones artísticas trascienden a la estética de la industria, cuando para su representación enfatizan los valores propios asociados a esa poderosa implantación industrial en el territorio físico y en el imaginario simbólico. Aparecen signos alegóricos y mitológicos para la representación de la máquina y sus metáforas con las imágenes más virtuosas (fraguas de Vulcano, próceres industriales, exaltación de virtudes técnicas, tecnologías 'reales' o 'soñadas' aplicadas en la industria, etc.). [FIG. 4]

A partir de aquí nos queda presenciar un panorama postindustrial y penetrar en el dificultoso gozne que relaciona la industria con la estética. Tratamos así de sonsacar el valor estético de las estructuras industriales, sin olvidar las referencias que la propia industria ha adquirido del campo de la estética y viceversa. Se consolidaría, en palabras de Tereza Siza, «una mirada estética e inquiridora sobre ese espacio vasco de sólida tradición industrial, la renovación de los mitos del progreso en el que su destrucción se identifica con la caída de un demiurgo que se creía permanente» (3). Esos mitos del progreso son los que, tras su desaparición, nos enseñan ocultándonos entre la tibia neblina y el relente del alba, el lado más crudo de los territorios vacíos, los terrenos baldíos ('terrain vague'), los 'huecos' urbanos y los vacíos conceptuales que se intentan suplir subsanándolos con una memoria imaginaria de la actividad industrial, a lo que contribuyen en ciertos casos la escultura pública y los elementos anacrónicos de perdurabilidad como las máquinas y el mobiliario industrial monumentalizado [FIG. 5]. Los imaginarios plasmados, creados, conservados o reinventados constituyen un conjunto de imágenes y relaciones que conforman el capital pensado del sujeto para el filósofo I. Rementería, de modo que cobran sentido las significaciones simbólicas (Castoralis); así que toda sociedad 'crea e instituye su representación'. En ocasiones produce una escenificación que no permite entrever 'fragmentos del pasado' (la ruina industrial), entablando

relaciones de ocultamiento y distorsión de las memorias en unos 'paisajes lacónicos del olvido', reconvertidos en no-lugares como entornos por donde transita el olvido ante la fragilidad del recuerdo diseccionado. Lo cual nos recuerda que los paisajes, en última instancia, han de ser releídos estéticamente. Un sentido estético que se aproxima con la industria a la categoría de lo 'sublime' verbalizado, más burkeano que kantiano; de esas imágenes dolosas que limitan con el territorio donde el dolor y el placer comienzan a divergir recordando que para Oteiza 'Bilbao fue bello en su fealdad' y que todo límite tiene significados de aproximación.

Este es el punto de vista que, a nuestro juicio, potencia el teórico Fernando Golvano cuando señala que «la experiencia visual de un paisaje industrial o de un vestigio, siquiera ínfimo, puede ser una fascinante fuente de descubrimientos estéticos» (4). Descubrimientos que no se perciben únicamente desde un enfoque visual o de imagen, más cercano a la postmodernidad en las artes plásticas, sino que es estructural, y por ese camino, nos hermana con las vanguardias históricas. El catedrático de Bellas Artes Luis Badosa, que ha tratado con amplitud las cuestiones de representación asociadas a los códigos iconográficos de la industria, defiende que «la iconografía industrial es un tema importante en el desarrollo del arte contemporáneo y sus antecedentes cercanos hay que hallarlos en las vanguardias del siglo XX. En este sentido, es obvio que »las formas industriales han servido de base iconográfica o material para muchas realizaciones artísticas» (5). Y es que los artistas de vanguardia aprovecharon la ocasión para emparentarse con la técnica y la industria como nuevas sintonías que conectaban con la vida.

La ciudad industrial adquiere una visión dramática donde el sentido cromático de las superficies y las texturas promociona el carácter plástico, pictórico y escultórico de las construcciones. Forma y color, acontecen así solidariamente en la ciudad industrial. Los espacios industriales representados en el arte se vuelven en ocasiones elementos simbólicos, 'amenazantes y enigmáticos', visiones 'oníricas' que conjugan la metafísica de los oscuros interiores con la claridad del día en el exterior, configurando paisajes ficticios en su realidad apoteósica como signos que alguna vez sirvieron incluso para inspirar las directrices de los planes urbanísticos modernos, en los cuales se trazan los espacios públicos urbanos con alegorías metafóricas de esos elementos industriales junto a la estatua o el monumento de tradición clásica. Cuestión que, no obstante, se recupera en parte en las ciudades postindustriales de distintivo postmoderno, pero desde la vertiente anacrónica del 'recuerdo tolerable' tal y como nosotros denominamos, en vez de constituir motivo



FIGURA 5

Hito monumental en honor al Insigne fundador de la histórica empresa de fundiciones 'Aurrerá'. Inscripción: «D. Fernando Alonso Millán. 1847-1922. Fundador en 1885 de la fábrica <<AURRE-RA>>. Año 1950». (Museo de la Minería, Gallarta, 2006).

aleccionador o transmisor de memorias. Entender la relevancia de la máquina en su vinculación con el arte es importante ya que es esta última idea la que nosotros retomamos y aplicamos a un paisaje industrial metropolitano, recuperando la noción de ciudad y de 'locus' público intrínsecamente unido en Bilbao a las formas industriales heredadas del pasado.

Rastros físicos, permanencias visuales y vestigios agotados de rotundos paisajes destronados

«La reconversión de usos de viejos edificios industriales es perfectamente posible tanto desde el plano arquitectónico como financiero. A diferencia de muchas construcciones modernas, los edificios industriales ofrecen una imagen de solidez y permanencia que valoriza el paisaje urbano».

José. E. Villar

La pervivencia física del vestigio industrial material es lo que pone de manifiesto, de una forma 'estetizada', la arqueología industrial revelando una 'morfología monumental' del paisaje acuñado por la 'huella del tiempo'. Tereza Siza se refiere igualmente a la visión arqueológica de la industria como algo que posee un valor historicista camuflado con un énfasis intencionado en el inventariado. Para esta autora es evidente el protagonismo de los fotógrafos en el desarrollo de la arqueología industrial, ya que «fueron ellos los que inventaron una nueva forma de mirar esos restos monumentales», así también, «fueron ellos los que crearon el desvío de sentido con el que encaramos hoy, especialmente a través de la fotografía, las construcciones quiméricas que, antes de ser memoria de un pasado, son memoria de la imagen» (6), lo cual nos acerca directamente al arte y al modo de concebir la estética en postmodernidad. Como apostillaba W. Benjamín, ante la concepción 'funcional' y 'cosificada' de las relaciones humanas en la fábrica e imágenes que nada más que su 'arquitectura estetizada' desvelan de tales instituciones (pongamos al caso, no sin vacilación, las famosas estructuras industriales de los 'escultores' Bernd & Hilla Becher), resulta indispensable 'añadir algo sobre la técnica', una 'mirada estética profunda' que de cuenta de la memoria del que observa y su voluntad histórica. En este sentido, «eso que llamamos 'la imagen' de algo es un concepto más basado en la memoria, en el imaginario colectivo, que en la observación. 'La imagen' suele ser, por tanto, el resultado de la acumulación de todos los arquetipos y estereotipos forjados a lo largo de la historia de la ciudad» (7). La metrópoli destila igualmente sus propias

imágenes del paisaje humanizado, lugares de desplazamientos, de encuentros y de desencuentros. Construimos así una 'mirada temática' que se distingue del 'ver' y que emana de los relatos de los imaginarios impregnados en los lugares que habitamos y transitamos. Acaso paisajes soñados e imaginados que nunca existieron, realmente, captados por la estética de la imagen que captura esos encuadres redundantes producidas por nuestro imaginario. Visiones que nos conducen a reconstruir la ciudad 'a imagen y semejanza' de esos imaginarios, vinculados a la arquitectura como monumento, a los espacios cotidianos, a los paisajes urbanos y humanos que condicionan las forma de vivir, percibir y cuestionar la ciudad. Contexto en el que la representación más o menos fidedigna de una realidad, si bien idealizada, constata y en cierto modo resuelve la expresión de la memoria que en Bilbao connota el imaginario de la industria.

Antes bien, es obvio que la memoria y la historia se fundamentan en gran medida a partir de los testimonios visuales de los difuntos. 'Defunción' metafórica que en Bilbao corresponde a la 'ciudad herramienta', mugrienta e industriosa pero reveladora, igualmente, de una visión ilustrada esbozada en el siglo XIX. De ahí se transmuta hacia la visión postmoderna de la 'ciudad ensamblada' en el siglo XXI. Entre medio queda la utopía de la modernidad plasmada en la ciudad que se construye, se transforma pero también se destruye. El resto industrial, el despojo a lo largo de las riberas de la Ría en la metrópoli bilbaína, nos despierta aquella conciencia que se conforma en una suerte de 'revisitaciones', de visitar los 'peores lugares de la ciudad' como en una especie de 'anti turismo' que 'enseña anti monumentos' y 'anti urbanismo'. En Bilbao, sabemos que 'industrialización, modernidad y progreso' constituyó el 'tríduo' conceptual y categórico sobre el que la historia construyó un 'relato de los orígenes' de la modernidad: «Bilbao como ámbito de industria y comercio, de generación de riquezas, de refinamiento de los espíritus a través de sus instituciones culturales y sus espacios de sociabilidad». Contradictoriamente, «Bilbao, también, como lugar de degradación de las condiciones de vida de los trabajadores, de explotación salvaje de los recursos naturales, de destrucción del paisaje natural; la ciudad como el ámbito donde todo se mezcla y se pierden las raíces en el anonimato» (8). Cuando la economía pujante y la industria madura declinan, hay que 'reinventar Bilbao' sobre las ruinas de la 'ville sinistrée' como describía *Le Monde* en 1997¹ analizando la década precedente; los años desde 1980 hasta 1990 en los que confluyen los vacíos silenciosos de los espacios postindustriales con el ruido de las reivindicaciones obreras, el tumulto de las revueltas y convulsiones políticas más epidémicas aderezadas con los nuevos vientos de modernidad social que tambalearon bruscamente la organización

¹ 'Región mártir' era el apelativo que Florence Elvin utilizó un año después para definir el Bilbao posterior y ciertamente 'póstumo' al hundimiento de los astilleros (*Le Monde*, 1998).

tradicional. Casi dos décadas después, Bilbao proyecta una imagen contraria de ciudad 'repleta' en la que parece no quedar espacio para el futuro, diluido en una especie de 'eterno presente' (Jean Baudrillard).

No obstante, las estructuras y arquitecturas de la industria en cuanto a patrimonio arqueológico han pasado desapercibidas en nuestro entorno —no así en regiones de intensa actividad industrial que, como decíamos, han sabido valorar una riqueza patrimonial difícilmente admirable para el ojo inexperto— hasta prácticamente la década de 1980, cuando comenzaron a celebrarse las jornadas de patrimonio industrial, impulsadas por el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco con carácter pionero. Aún así, ha de quedar claro que para nosotros la idea de ciudad industrial o postindustrial no es igual al 'arqueologismo' de una perspectiva fuertemente patrimonialista. La arqueología no es siempre memoria y la desmemoria tampoco tiene porqué ser coincidente con un proyecto de ciudad que evolucione en el tiempo (en un sentido progresivo). Ya que no podemos identificar exactamente los procesos de memoria con ciertas beligerancias de la nostalgia recreada anacrónicamente, conservada o congelada de un modo artificioso. Pese a todo, la trascendencia real con los programas de derribos sistemáticos llevados a cabo también por el Gobierno Vasco para liberar espacio en zonas de remodelación urbanística y reactivación económica².

² Los programas de intervención arquitectónica en la ruina industrial tuvieron además cierto eco en las sesiones, anteproyectos de trabajo y exposiciones que se realizaron en el marco del Tercer Seminario Internacional de Arquitectura Industrial celebrado en Vitoria-Gasteiz a comienzos de la década de 2000. Tratando el caso de Bilbao y su ámbito metropolitano industrial a lo largo del territorio, sobre todo en la margen izquierda, se propuso la rehabilitación y recuperación de un edificio singular desde el punto de vista arquitectónico y urbanístico. Se trataba de los antiguos silos de Zorroza —Molinos Vascos— edificio emblemático del desarrollo industrial y estilísticamente notable para el que se barajaban nuevos usos en múltiples espacios.

Destrucción y olvido del imaginario industrial en el 'cementerio fabril'

«La crisis cambia hasta el paisaje. El hierro se agota, las fábricas se cierran, el Norte ya no es la tierra prometida donde se esconden los campos del Edén del trabajo. [...] Los escritores empiezan a hablar en pasado de la ciudad febril y productora

Carmen Torres Tapia

Autores como Luis Zufiaur hablan sin tapujos de la desaparición de la ciudad industrial, dado que *desaparece lo fundamental, que no sería la arquitectura sino la memoria*. Siguiendo las ideas del arquitecto italiano Aldo Rossi, para el autor citado es obvio que «el urbanismo no puede hacerse sin inventar, pero esta innovación ha de aplicarse a los aspectos que lo requieran y debe contrastarse inevitablemente con lo que había antes: el tejido existente, [...] reutilizando los restos mágicos de las viejas estructuras industriales» (9). Por su parte, Fernando Golvano llama 'un

paisaje con los días contados' (10) a la imagen que en la actualidad, al inicio del siglo XXI podemos contemplar en las orillas de la Ría de Bilbao en toda su área metropolitana. El devenir instaura espacios de incertidumbre en la malla urbana con una trama industrial característica que desaparece por la dismantelación, la deslocalización o el derribo, produciendo imágenes entrecortadas de lugares donde el desconsuelo se entrelaza con la apoteosis de la ruina. Los paisajes de la ribera de la Ría siguen siendo, en este sentido, un reducto en proceso de desaparición, una memoria que no es, sin embargo, neutral e inerte, sino que nos llega recargada de referencias personales, colectivas y más o menos ideológicas, porque «no es sólo la esencia de nuestra identidad personal sino también el alma y el motor de la cultura» (11). Esta es la dirección precisamente en la que el antropólogo Joseba Zulaika proponía la elaboración de una *etnografía del paisaje industrial de Bilbao* que nos parece tremendamente sugerente, cuestionando la categoría de emblemático para los edificios espectaculares y destinando esa categoría sustantiva y/o atributiva a las ruinas industriales (12). Se vuelve así a apelar a la perdurabilidad o el 'rescate' de la memoria que no por ello se ha de entender como una 'sensibilización museística' a decir de Huyssen, lo cual se apropia cada vez más de las manifestaciones culturales e incluso las experiencias cotidianas. La sensación de hacer resucitar todo entiende también Baudrillard como una exacerbación que en su trasfondo nos conduce a la *no-memoria*. En esta línea, los espacios postindustriales se desconfiguran como *no-lugares* de *no-memoria*, en los que se ha de procurar un deslizamiento del '*no-lugar*' al '*lugar*', mediante intervenciones urbanísticas y reapropiaciones sociales.

El reconocimiento del valor cultural de patrimonio industrial debe extenderse a objetivos diversos, urbanísticos, económicos y socio-antropológicos (reivindicando que «los objetos se traducen en pruebas históricas y/o ejemplos culturales, son investidos de valor y caracterizados por sus espectadores» (13) tal que 'pruebas irrefutables' de cultura material), evitando el erosionado del patrimonio causado en ocasiones por las nefastas intervenciones de administraciones y gestores interesados o promotores ávidos de plusvalías urbanísticas. «La resignificación del lugar y reconversión de áreas industriales en desuso conlleva así mismo valorar una memoria de la entropía». Por lo tanto, «se hace necesaria una aproximación interdisciplinar —desde la arqueología industrial, la arquitectura, la historia, la sociología, y desde la práctica artística— para un abordaje crítico sobre el patrimonio industrial» (14), que es lo que se intenta reclamar.

Esto hay que reconocerlo así dado que «la potencia expresiva [estético-plástica] de los paisajes y vestigios industriales reside quizás en la

heterogeneidad de tiempos sociales que condensan» (15). Dado que a unos valores corresponden otras lecturas e interpretaciones, hay que ser consciente de que la estética de la industria en el arte y la arquitectura puede aparecer reflejada como exaltación de la propia ruina sin caer en la excesiva 'congelación' y 'musealización' (declaraciones de 'Bien Cultural' como el caso del Alto Horno de la Ría, 'referencia tecnológica de ciento cincuenta años de industrialización' que continúa abandonado [FIG. 6]), si bien otras formulaciones se basan en mayor medida en la crítica del paisaje etnográfico-humanizado como reactualización y juegos de percepciones fantasmagóricas que encuentran su realidad simulada en los hiperrealismos un tanto fantásticos, casi mágicos, además de las 'descontextualizaciones recontextualizadas' o los 'cementeros para los cadáveres anómalos' como denomina Javier Viar. Las construcciones abandonadas por su función y monumentalizadas por su estética y su inserción en un paisaje imaginado aparecen ya como un paradigma clásico en los mundos oníricos, casi surrealistas, derivados del trabajo del arte como praxis creativa e incitadora de un mirar profundo.

FIGURA 6
Último horno alto y estufas de la factoría
Altos Hornos de Bizkaia (AHV) en Sestao
(fotografía del año 2005).



Los vestigios reconvertidos en 'templos' pretéritos aunque modernos rememoran una época periclitada. Asistimos a la mitificación poco menos que estoica de un patrimonio industrial cuyas arquitecturas monumentalizadas en tanto que inservibles, son como héroes de ficción que simbolizarían el ocaso de una era moderna de titanes cuya memoria atesora la imposibilidad

del 'eterno retorno'. El paisaje inerme e irreal donde se enclavan es un entorno fantástico que cada vez lo reconocemos menos propio, si bien es esa conjunción cualitativa de lo extrañamente exótico (el paisaje) con lo íntimamente familiar aunque silencioso e inerte (la arquitectura 'vacíada' y 'desconstruida por el tiempo'), lo que contribuye a su atractivo. «Sobre la infinitud de lo que nos rodea, como atalaya sobre la que sentir lo sublime de nuestra pequeñez. La zozobra de lo que desconocemos. En la actualidad, manipulado con una marquesina posmoderna» (16). Y es que somos conscientes de que suministrar contexto a lo descontextualizado no es lo mismo que suplantar por simulación y tampoco tiene que ver con los procesos de 'anacronización'. Tal y como aseveran dos grandes patrimonialista que han trabajado incluso de un modo altruista en el País Vasco (J. Eugenio Villar y M. A. Martínez), estamos ante los últimos reductos tangibles de las formas de producción que calaron en nuestra vida, en nuestras organizaciones sociales y en las consecuentes manifestaciones artísticas. Tal vez hemos de asumir ahora que hemos vivido de manera privilegiada «el final de un modelo productivo basado en los recursos del mineral de hierro y del carbón, con la inconfundible silueta de los hornos altos en el paisaje industrial de Bizkaia» (17).

Herencias disolutas de la Ría desahuciada: una 'mirada póstuma' esbozada desde el arte

«...El hierro ha llegado a ser el más poderoso elemento de progreso para todas las industrias, y el arte de la construcción se puede decir que vive sólo de esta materia, que se encuentra en las herramientas, en las máquinas, en los buques, en los ferrocarriles y en los puentes».

Eduardo Saavedra

En «las afueras de las ciudades, esas zonas más reguladas por el caos que por el orden», podemos percibir imágenes de «una intensidad misteriosa, [...] efecto de seducción que intensifica nuestra atención por lo captado: tal parece ser la dimensión estética que revelan. [...] Tales imágenes evocan una inquietud misteriosa que dan otra profundidad a lo representado y otra presencia al acontecer». Esas presencias estéticas son las que divisamos en los nudos de los nudos, los puentes, «carreteras, vías férreas, sendas cortadas, conexiones de naves industriales, tendido eléctrico» (18), *mobiliario industrial* y *mobiliario urbano*. Ese abigarramiento de 'elementos heteróclitos' en el epicentro del fragor industrial le confiere una 'rara belleza' que convierte a esos paisajes y esos territorios en unas singulares 'encrucijadas' y bifurcaciones. Respecto a las reminiscencias

artísticas se observa cómo desde el arte se ha propiciado una exaltación iconográfica y exacerbación del paisaje emergente con los territorios ocupados por la industrialización. La plasmación de la industria en el arte como reapropiación simbólica y 'captura imaginaria', además de ser testimonio reactivador de memorias adormecidas, pone en relieve los propios objetos de la industria, acreedores del rango de 'obras de arte', como podía suceder en las arquitecturas de paisajes industriales que fotografiaban los anteriormente citados Bernd & Hilla Becher: «sus imágenes están conformando un hermoso inventario formal de tipologías de naves industriales, altos hornos, torres de refrigeración, silos de carbón, tanques de gas o depósitos de agua [...]. Valiosos documentos para la memoria y la arqueología industrial, las series fotográficas de los Becher son al mismo tiempo, *hacedoras de valores estéticos*» (19). Se conciben las estructuras arquitectónicas como materia prima para la creación artística, o, en su caso, revelando la peculiar estética de dichas construcciones, 'construyendo' redundantemente una memoria metafórica que contribuye a la generación de una singular narrativa. Se utilizan para ello, en nuestra opinión, estrategias claramente ubicadas en la 'liminalidad', en la tenue frontera entre la plasmación fotográfica, el vestigio arquitectónico, la recuperación de espacios de memoria mediante 'objetos sensibles' y las intervenciones escultórico-arquitectónicas que muestran el rostro de los espacios urbanos y espacios industriales susceptibles de transformación.

De hecho, la presencia industrial en Bilbao no ha sido fugaz ni intemporal, por lo que, también desde estas líneas, intentamos que su peso y peso específico en las memorias no sea frágil ni quebradizo, vinculado «a un pasado incierto, arrastrado por el sueño colectivo de los seres que protagonizaron su historia, o por el impulso visionario de quien decidió respirar unos instantes de realidad» (20), sino teniendo presente que, como dijera Walter Benjamin en la década de 1930, 'habitar significa dejar huellas' que evocan la idea de cada objeto —las estructuras industriales quizás—, lo cual es a su vez un reflejo certero de las personas y los lugares. Desde el énfasis puesto en la recuperación —de espacios y de paisajes—, entre el final de la década de 1980 y los primeros años de los siguientes años 1990 un equipo de investigación plástica de la Universidad del País Vasco, formado fundamentalmente por profesores de la Facultad de Bellas Artes, afrontó un proyecto de creación denominado *Utopías sobre el medio ambiente industrial*, lo que se plasmaría en una serie de fotomontajes para intervenciones propuestas en los lugares de 'desindustrialización' a lo largo de esa 'doble ciudad lineal' ('margen izquierda' y 'margen derecha' de la Ría) que define el área metropolitana de Bilbao. Se crean así unas imágenes superpuestas a la ciudad real con sus espacios desolados y sus arquitecturas derribadas,

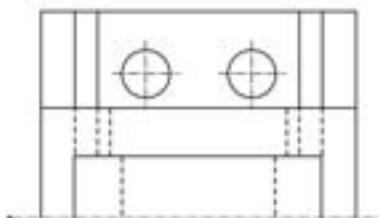
procurando la «definición formal en su esencia de la ciudad de Bilbao, el ambiente impregnado de formas generadas por la industria, su densidad atmosférica, su color, su perfil y su reflejo» (21). Estas ideas surgen de una concepción de Bilbao como ciudad industrial tendente a convertirse en un monumento de la industria, lo cual dista mucho de la idea originada una década después, ya que, tal como se dice, el monumento se ha 'anacronizado' en Bilbao volviéndose una 'reliquia fosilizada' de lo que un día fue y podía haber seguido siendo. Los trabajos que se realizaron a modo de pruebas y ensayos de intervenciones urbanas escultóricas casi imposibles, partían de la idea del enriquecimiento el paisaje industrial en las orillas ribereñas de Bilbao con elementos plásticos que generasen nuevas formas estéticas, además de potenciar el reciclaje de las estructuras industriales abandonadas y «contextualizar las obras en un medio ambiente industrial que debe ser reconocido y valorado tanto por su irrenunciable desarrollo histórico como por sus propias cualidades formales, no exentas de una singular belleza no convencional» (22). En este empeño se cuidaba con gran esmero la localización posible de las obras en lugares específicos, notando que entre el elemento escultórico y el lugar puede existir un diálogo fortuito o una predeterminación asumida conscientemente, lo cual tampoco es totalmente independiente del binomio 'identidad y funcionalidad': «asociamos ambos conceptos porque, en este caso, se trata de valorar el objeto industrial como elemento capaz de definir la identidad de un lugar donde la producción industrial ha sido su principal medio de vida. En esta definición de identidad se encuentra precisamente su primera y más importante funcionalidad». Además de ello, se ve cómo «en algunos casos como el faro, la torre inclinada, el panteón marino, la barandilla... existe una segunda función que contribuiría a destacar la primera, puesto que en todos los casos la connotación semántica industrial prima sobre cualquier otro significado» (23). Sería esa *connotación semántica industrial* la que es necesaria atribuir a los objetos que se definen como '*mobiliario industrial*'; '*microarquitecturas*' y *elementos funcionales o semi-arquitectónicos producidos por la industria y que contribuyen también a generar imágenes asociadas a los lugares y los paisajes reconocibles*'.

Podemos decir a modo de recapitulación que la Ría de Bilbao a lo largo de su transcurso doloso, discurre rápidamente al inicio por paisajes naturales de afiladas aristas rocosas y lentamente al final, por entre los bloques de hormigón, los muelles de hierro, la madera putrefacta y las estructuras metálicas carcomidas, repletas anteriormente de restos de acero en el agua opaca y ahora de recuerdos que afloran en las aguas acaso más cristalinas, con los reflejos de las soldaduras que aún deslumbraban hasta hace poco en La Naval de Sestao y los perfiles silueteados de los edificios industriales abandonados. Hemos visto que

todo ello produce una imagen estética asociada a un paisaje industrial que vivió sus momentos más álgidos de gloria en el siglo xx. Nuestra mirada es, por lo tanto, fundamentalmente 'estética', enfocada más bien hacia las estructuras físicas que constituyen una *cultura material* y *patrimonio* más que notable con sus apelaciones a la regeneración urbanística, la revalorización del *objeto-mobiliario industrial* como fuente de conocimiento y presencia estética de un modo de vida y un modo de organización social, política y económica, que dio sus frutos y se extingue dejando únicamente una capa sedimentaria de memorias. Resonancias de los lugares, las construcciones y los objetos que han moldeado un territorio metropolitano en las orillas de la Ría de Bilbao, con sus pasajes longitudinales ribereños, sus vegas y sus montañas o sus 'puertas de entrada' a modo de *puertas territoriales*, las vías de comunicación y ferrocarril... Espejismo de prosperidad que oculta la miseria de sus habitantes en un tiempo no tan lejano en el que esa pujanza industrial en absoluto solucionaba los problemas de las gentes, proletarias en su mayoría, asumiendo que en última instancia las ideologías asoman entre la 'estética industrial' y los 'valores éticos' derivados tanto del mito del progreso como de la revolución industrial que en nuestros días presentan su lado más opaco.

FIGURA 7-8

Restos de horno Apold Fleisner
En Ortuella (2006). Método que utilizaba
como combustible fuel y/o gasóleo (foto y
croquis).



Cuando la industria que ha ocupado intensamente el territorio desaparece, la concepción global de las áreas de regeneración se hace extensible a todo el territorio metropolitano, revelándose esos 'espacios intersticiales e intermedios' de difusión: ciudad/no-ciudad, donde a nivel sociourbanístico resucitan los procesos de gentrificación del mismo modo que se 'ensancha' el 'espectro estético' con un repertorio identificable e inteligible de objetos arquitectónico-ingenieriles de la industria sobredimensionados por su carácter específico. Estructuras arquitectónicas y máquinas de producción: arquitecturas-máquina que plasman su imagen holográfica como porciones anacrónicas de historia y de tiempo ultracongelado. Entre medio quedan los murales pintados y las esculturas en realismo socialista, como dijera Rafael Castellanos. Y es que, si en el imaginario de «Armillas», en las *Ciudades invisibles* de Italo Calvino, se mostraban las 'canalizaciones de agua' con los '*laberintos de tubos que terminan en canillas, duchas, sifones, válvulas*', en Bilbao esos objetos aumentan de escala tal que piezas de ingeniería monumentalizadas o 'arquitecturizadas' y se divisan como toda una serie de *mobiliario industrial* [FIGs. 7-8]; Los hornos, las 'bañeras' para el acero, los trenes de laminación, las baterías de coque, los convertidores Bessemer, los antiguos tranvías aéreos y cintas sin fin —cuyo testimonio lo encontramos en las viejas fotografías de los archivos que delatan historias inmundas—, los cargaderos de mineral y las vagonetas, que no resisten la 'catástrofe' de la desmantelación, en unas estructuras donde las 'termitas' —el transcurso del tiempo, el abandono, la lluvia frecuente, el olvido— ya

hicieron su aportación más 'corrosiva'. Todos esos artefactos desteñidos por la lluvia, el viento y el salitre constituyen en la mirada de V. Montalbán 'visiones sobre un escenario que ya resultan imposibles de reproducir' en los discursos sobre 'un paisaje final' de la modernidad pretérita, que en la 'tardomodernidad' se reconstituyen configurándose como escenografías de ciencia ficción en un mundo de chatarras fosilizado para la estética Mad Max tal que dinosaurios de Spielberg; parajes embalsamados de aquellos años tan aguerridos y tan duros que forjaron un 'paisaje épico' reelaborado [FIG. 9].

Fueron en su día espacios impregnados de un peculiar imaginario colectivo reflejado en las imágenes sepia de antaño, en las obras históricas de autores como John Francis Bacon: *Six years in Biscay...* (Londres, 1838), en los dibujos de Le Hardy: *View in the town of Bilbao with the Morro hill in the distance* figurando ya el puente trasbordador de Portugalete como indica el arquitecto Iñaki Uriarte, así como las visiones arquitectónicas y 'monumentalizadas' en: *The Puente Nueva with the mountains of Ollargan and the peña from the Paseo de Miraflores*, donde se describe la primera implantación industrial moderna con la factoría Santa Ana de Bolueta en 1841. Símbolos de la Ría de Bilbao como «un paisaje dinámico en continua modificación que permite recordar y entender la evolución de todos los componentes de la compleja escena: navegación, orillas, frente edificado, industrias o puentes». Lo cual propicia «una fecunda fuente de inspiración como un motivo muy atrayente y recurrente. La reciente evocación de la anónima belleza [para algunos tristemente 'anómala'] de la temática industrial es quizás un postrero homenaje a este singular paisaje» (24). Frank Gehry dijo cuando tuvo la 'inspiración revelada' del sitio para construir el futuro Guggenheim que «el estar en la curva de un río en uso, intersectado por un gran puente y que conecta el tejido urbano de una ciudad considerablemente densa a la orilla del río con un lugar para el arte moderno, es mi idea del cielo» (25). Como lógico y lícito contrapunto o contrapartida, nosotros añadiríamos que la ruina de la industria poderosamente evocadora del calor ferruginoso y efervescente de un paisaje colapsado constituye 'nuestra idea del cementerio industrial' como 'puerta hacia el infierno' pleno de colores cálidos. Matices, tonos, olores e incluso sabores que otrora siempre fueron los mismos: el color ardiente de las rítmicas llamaradas, soplando a bocanadas desde las mismas calderas en las entrañas de los infiernos férricos, con sórdidos olores de herrumbre y sangre. Humo de negras cenizas, encapotado bajo la espesa niebla blanca teñida de gris, con los 'restos óseos' del acero volatilizados, puestos en suspensión gracias a los oscuros aires enrarecidos. Balizas luminosas, bolardos, fuentes, diversas piezas de mobiliario y estructuras diáfanos observarán las viejas y endurecidas 'colinas rojas' con sus



FIGURA 9

En Bilbao, a la luz del día aún se observa el 'monstruo': el vestigio, la ruina desheredada, la estructura corroída y la materia erosionada, puesto que, como es obvio, en la oscuridad crepuscular de la noche, ya desapareció el resplandor luminoso del acero líquido reflejándose sinuosamente sobre las aguas férreas de la Ría, apreciando toda una gama de tonalidades luminosas que revelaban el dominio del hierro sobre el paisaje (2006).



FIGURA 10
Aspecto del territorio minero
'labrado' en terrazas junto al litoral (Cobarrón, fotografía tomada en 2005).

terrazas ya recubiertas de verde, síntoma inequívoco del fin de las explotaciones a cielo abierto en los montes de hierro [FIG. 10] y la desaparición de la neblina, tras la cual relucen, en la lejanía del valle, los horizontes antes perdidos entre la tierra y el mar.

Bibliografía

(1) Fontcuberta, Joan; Vázquez Montalbán, Manuel: RÍA DE BILBAO: VULKANOREN SUTEGIA, Bilbao, BBK, 1994, s/p.

(2) Alonso, Idoia: «Bodovalle. La última mina de hierro de Bizkaia, se clausurará el próximo año», DEIA, 24-X-2004, 2 p.

(3) Siza, Teresa: «Presentación», en: Fernando Golvano y Luis de Palma, PAISAJE, INDUSTRIA Y MEMORIA, Donostia-San Sebastián, Museo San Telmo, Cadeia de Relação do Porto, 1999, 117 p.

(4) Golvano, Fernando: «Paisajes, derivas, vestigios: una memoria industrial», en: Fernando Golvano y Luis de Palma, PAISAJE, INDUSTRIA Y MEMORIA, *op. cit.*, 119 p.

(5) Badosa, Luis: «La iconografía industrial como tema de investigación plástica en el tercer ciclo de la enseñanza universitaria», en: VV. AA., BILBAO: UTOPIAS DEL MEDIO AMBIENTE INDUSTRIAL, Bilbao, Universidad del País Vasco/ EHU, 1992, pp. 58-60. De este mismo autor véase también: ARTE E INDUSTRIA. INFLUENCIA DE LAS FORMAS INDUSTRIALES EN EL ARTE DEL SIGLO XX, 1900-1945 (tesis doctoral), Bilbao, Universidad del País Vasco/ EHU ('Serie Tesis Doctorales'), 1995.

(6) Siza, Teresa: *op. cit.*, 117 p.

(7) Esparza, Ramón: «RÍA DE HIERRO», EN: RÍA DE HIERRO. BURDINEZKO TIZAS-ADARRA. IRON RIVER, Bilbao Metrópoli-30, Bilbao 1993, 11 p.

(8) Leoné, Santiago: «'Global Frisson': la transformación de la imagen de Bilbao», RIEV (REVISTA INTERNACIONAL DE ESTUDIOS VASCOS), n.º 49-1 ('Bilbao y sus transformaciones'), Eusko Ikaskuntza/SEV, Donostia-San Sebastián 2004, 160 p.

(9) Zufiaur, Luis: «La ciudad sabia», en: 3ER SEMINARIO INTERNACIONAL DE ARQUITECTURA INDUSTRIAL, Seminario de Arquitectura Industrial, Vitoria-Gasteiz, 2001, s/p.

(10) Golvano, F.: «Paisajes, derivas...», *op. cit.*, pp. 120-122.

(11) Ruiz-vargas, J. M.: «La complejidad de la memoria», en: VV. AA., CLAVES DE LA MEMORIA, Trotta, Valladolid 1997, 11 p. Citado también en: F. Golvano, *op. cit.*, pp. 123-124.

(12) Zulaika, Joseba: «Ruinas/peripheries/transizioak», en: Francisco Jarauta, MUNDIALIZACIÓN Y PERIFERIAS, Arteleku, Diputación Foral de Gipuzkoa, 1998, pp. 109-122.

(13) Foster, Hall: EL RETORNO DE LO REAL, Madrid, Akal, 2001, 200 p.

(14) IDEM, 128 p.

(15) Golvano, F.: *op. cit.*, 131 p.

(16) Gonzalez de Durana, Javier: «Imágenes de lo indescriptible, descripciones de lo inimaginable», en: DE LO BELLO Y LO ÚTIL O RECORRIDO PICTÓRICO POR ALGUNAS RUINAS DE LA INDUSTRIA VIZCAÍNA Y OTROS PUEBLOS. JESÚS MARI LAZKANO 1984-1989, Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao 1997, pp. 12-27.

(17) Villar, José Eugenio, en: Ángel M. Vitores, MEMORIA GRÁFICA DE UNA SIDERURGIA. TARJETA POSTAL Y FOTOGRAFÍA 1893-1943 (Y II). LA MIRADA AL PASADO INDUSTRIAL, 1936-1996), Bilbao, Ilustre Ayuntamiento de Barakaldo. Área de Cultura y Educación, Ayuntamiento de Sestao, Fundación Lenbur, 2003, 16 p.

(18) Golvano, F. *op. cit.*, pp. 140-141.

(19) IDEM, 130 p.

(20) IBID.

(21) López García, Mercedes: «Bilbao. Ciudad industrial, monumento de la industria», en: BILBAO. UTOPIAS... *op. cit.*, 11 p.

(22) Badosa Conill, Luis; Enrich Martín, Rosa M^º: «Teoría, método de trabajo y desarrollo plástico», BILBAO. UTOPIAS..., *op. cit.*, 19 p.

(23) IDEM, 22 p.

(24) Uriarte, Iñaki: «El paisaje de la Ría», BILBAO, n.º 204, mayo de 2006, 35 p.

(25) Citado en: Román, Antonio: «My idea of heaven. El museo Guggenheim Bilbao de Frank Gehry», KOBIE (Serie Bellas Artes), n.º X, Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao 1994, 179 p.