

# RUBÉN

*Patrimonio industrial, cultura visual y educación artística\**

# AROZENA

\* Este artículo se divide en dos partes, en la primera se hacen algunas consideraciones sobre la sensibilización hacia el patrimonio industrial en la sociedad, en la segunda utilizamos este tema para referirnos a la actualidad de la educación artística.

Hace no muchos años se pusieron de moda en Nueva York las viviendas tipo *loft*, es decir, las ubicadas en antiguas fábricas que por su ausencia de paredes daban la posibilidad de habitar grandes espacios divididos por ambientes en vez de por cerramientos interiores. En este tipo de intervención, a menudo se conserva y se deja a la vista el ladrillo de las paredes hacia el interior de la vivienda, las columnas, las vigas de hierro u otros elementos originales de la construcción industrial. Se trata, por tanto, de una forma de reutilización de edificios industriales que denota una apreciación, además de por su espacialidad, por su valor estético. Ciertamente, las construcciones industriales abandonadas brindan amplias posibilidades de aprovechamiento y reutilización para diversos fines, entre ellos los culturales: casas de cultura, salas de exposiciones, salas de conciertos, talleres para artistas, talleres de ocio, locales para diferentes colectivos y asociaciones, etc., consiguiendo así un doble efecto: conservar las construcciones del patrimonio industrial que forman parte de la memoria histórica del lugar, y disponer de espacios para cubrir diferentes necesidades de los municipios y de las personas.

Aunque la sensibilización en este sentido es aún escasa, no deja de haber iniciativas que van en esa dirección. Por citar alguna de nuestro entorno cercano podemos mencionar que en mayo de 2001 el Ayuntamiento de

Donostia aprobaba por unanimidad la nueva ubicación de la Filmoteca Vasca en los edificios que pertenecieron a la fábrica de gas, con la previsión de inaugurarla en el 2003. El edificio acogerá la parte museística de la historia de la fábrica y la del cine en Euskal Herria, además de sala de proyecciones, departamento de documentación y visionado, archivos, etc. Otro ejemplo que merece la pena citar, además de por su actualidad por su modélica conservación del edificio, es el de la antigua fábrica Casaramona en Barcelona, una de las joyas del modernismo industrial del arquitecto Josep Puig i Cadafalch, que acoge ahora al Centro de Arte CaixaFòrum<sup>1</sup>. Recién inaugurado, después de que hace cuatro años comenzaran las obras de restauración en las que sin tocar nada del edificio original se amplió el espacio interior en 4.500 m<sup>2</sup> mediante una nueva planta excavada bajo la antigua fábrica y diseñada por el arquitecto japonés Arata Isozaki. La exposición inaugural muestra obras de la colección de arte de los 80 y 90 de La Caixa, cuyo conjunto central será permanente y convivirá con otras exposiciones temporales.

<sup>1</sup> Su página web: [www.fundacio.lacaixa.es/caixaforum/cat/home.htm](http://www.fundacio.lacaixa.es/caixaforum/cat/home.htm)

Es más habitual la recuperación de antiguas fábricas para albergar nuevas empresas, como en el caso de la Azucarera Alavesa, en Gasteiz, un edificio emblemático dentro de la arquitectura industrial alavesa de estilo Manchesteriano que hoy en día acoge distintas empresas de diverso tamaño y nuevas tecnologías. La recuperación de edificios industriales abandonados ocurre a menudo por cuestiones de falta de suelo industrial: esta práctica se está extendiendo en zonas como el Bajo Deba, por ejemplo, en que la angostura del valle hace problemático encontrar nuevo suelo y elevado el coste de su urbanización. Así, recientemente en Elgoibar (Gipuzkoa) se ha vuelto a dar uso a las dependencias de la antigua fábrica Sigma, que fue uno de los principales motores del municipio durante décadas, para albergar nuevas pequeñas industrias y actividades. Si queremos señalar aquí este caso es porque además el Ayuntamiento y las empresas propietarias han anunciado que



Fuente: Barren Astekaria.

Entrada fábrica Sigma, Elgoibar.

van a restaurar y conservar la gran máquina de coser que está situada en la entrada del recinto, quedando allí como testimonio de la actividad de la antigua fábrica y de una parte del pasado del pueblo, con lo que se hace algo más que simplemente reutilizar el espacio.

Para estimular la sensibilización hacia la conservación del patrimonio industrial han surgido diferentes iniciativas y actividades. Existen asociaciones y grupos de defensa del patrimonio histórico industrial como lo es en nuestro entorno la Asociación Vasca de Patrimonio Industrial; los museos de la ciencia y la técnica instruyen sobre objetos y tecnologías industriales; el Ministerio de Obras Públicas, las Consejerías en las Comunidades Autónomas y algunos ayuntamientos llevan a cabo iniciativas de catalogación y conservación de dicho patrimonio; se editan publicaciones, se producen exposiciones y se celebran efemérides. Así, recientemente se han conmemorado los 100 años de la creación de los Altos Hornos de Vizcaya, que aunque no ha tenido excesiva repercusión mediática, ha dado lugar a una exposición en Barakaldo con obras de artistas que trabajan habitualmente en torno a la iconografía industrial<sup>2</sup>. El tema del patrimonio industrial adquiere también un creciente interés en el ámbito de la investigación<sup>3</sup>.

No cabe duda de que la construcción industrial es reflejo de una época de nuestra sociedad. Se puede mencionar también que la propia evolución de la arquitectura industrial es reflejo de los cambios en la sociedad, como se apreciaba en la exposición de fotografía de José Luis Ramírez titulada «Inflexión» y realizada en el PhotoMuseum de Zarautz entre diciembre del 1999 y enero del 2000, en cuyas fotos se podía apreciar claramente el cambio en la arquitectura industrial, desde aquellas grandes fábricas y pabellones hechos de hormigón armado a los actuales pabellones casi prefabricados, resultados de la sociedad postindustrial o digitalizada.

<sup>2</sup> Catálogo editado por el Ayuntamiento de Barakaldo, mayo de 2002.

<sup>3</sup> Se realizan Congresos, como las Jornades d'Arqueologia Industrial de Catalunya (donde se pueden encontrar reflejadas numerosas experiencias de protección y divulgación didáctica del patrimonio industrial, v. las Actas de las *I Jornades d'Arqueologia Industrial de Catalunya*, L'Hospitalet de Llobregat, Ajuntament de L'Hospitalet, 1991), se convocan seminarios, como el Seminario Internacional de Arquitectura Industrial que es motivo de un artículo en el 1.º número de esta revista *Fabrikart* (Gil de Prado, E.: «Seminario Internacional de Arquitectura Industrial», en *Fabrikart*, n.º 1, UPV-EHU, 2001, pp. 68-72) y el tema se asoma decididamente a Congresos como las Jornadas de Catalogación del Patrimonio Histórico celebradas en Sevilla, por ejemplo.



Fotografía de JOSÉ LUIS RAMÍREZ, Bergara, 1994



Fotografía de JOSÉ LUIS RAMÍREZ, Zamudio, 1996

Sin embargo, a partir de la crisis mundial de los años setenta han ido desapareciendo muchos de esos edificios y restos de valor del pasado que fueron símbolo del auge industrial. En este sentido, existen incluso programas como el de Demolición de Ruinas Industriales puesto en marcha por el Departamento de Ordenación del Territorio, Vivienda y Medio Ambiente, que continúa en funcionamiento.

Si los programas institucionales y las iniciativas privadas para acomodar nuevas empresas son los que pueden tener mayor efectividad material a la hora de derribar o conservar vestigios industriales pues cuentan con mayores medios económicos, y la labor de museos, publicaciones o investigaciones puede incidir más profundamente en la formación de una conciencia social sobre su conservación, existen actividades que, como el fenómeno en crecimiento del turismo industrial, a priori pueden parecer «menos serias» y que, sin embargo, curiosamente también pueden contribuir notablemente a esa concienciación. En el congreso sobre patrimonio organizado por la Asociación Vasca de Patrimonio Industrial en octubre del 2001 se dio la oportunidad de conocer una iniciativa llevada a cabo en el norte de Alemania, en las antiguas minas de las márgenes del río Ruhr. Las minas de carbón y las fábricas que un día hicieron prosperar la zona norte del país perviven hoy como museos, monumentos o guarderías. La antigua ruta minera constituye cada vez más un «itinerario turístico». La conservación de los edificios no es posible sin la ayuda de subvenciones, pues no parece muy rentable al menos a corto plazo, pero la filosofía empleada por el Ministerio alemán de Urbanismo en este caso es simple: de ahí salen empleos y la zona se revitaliza<sup>4</sup>. Desde esta perspectiva además del efecto económico se consigue eliminar el carácter negativo del paisaje transformado por la actividad industrial, que pasa a convertirse, cargado de connotaciones sociales, económicas y culturales, en un símbolo de identidad. Así, este tipo de actividad puede contribuir notablemente a la hora de cambiar la visión y conformar la concienciación sobre el patrimonio industrial. Es un tipo de turismo que hace unos años nadie hubiera imaginado posible, pero que propone que además de visitar las catedrales o los museos se puedan visitar lugares como éstos que también han marcado la historia de la zona.

En realidad no hace falta ir hasta Alemania para ver turismo industrial. En Cataluña, la empresa «Història Viva» surgida en 1998, oferta este tipo de actividades. Viejos molinos harineros, antiguas colonias industriales, minas de todo tipo, sistemas de fabricación de distintos productos, explicación comparativa de diversas formas de obtener energía, demostración del funcionamiento de diferentes medios de transporte, se ponen al alcance del turista y con itinerarios a medida. Además, la

<sup>4</sup> El espíritu de este tipo de iniciativas está llegando a zonas que tradicionalmente han basado su economía en la industria y ahora en momentos de crisis buscan recursos para salir adelante, incluso con propuestas como la de crear un Parque Temático de la Energía, que se quiere llevar adelante en la comarca de Eume (A Coruña) ([www.euroeume.org](http://www.euroeume.org)).

<sup>5</sup> v. Capel, H. (1996), «El turismo industrial y el patrimonio artístico de la electricidad», *Actas de las Jornadas sobre catalogación del Patrimonio Histórico. Hacia una integración disciplinar*, Sevilla 19 al 22 de abril de 1995, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, pp. 170-195.

<sup>6</sup> Su página web: [www.turismeindustrial.org](http://www.turismeindustrial.org)

faceta cultural no se descuida, los guías de la compañía tratan de contextualizar en sus explicaciones todo lo que se visita. Resulta interesante señalar que el turismo industrial significa algo parecido a una vuelta a los orígenes del turismo, ya que los primeros viajeros europeos recorrían la Europa del s. XVIII esencialmente movidos por intereses educativos y culturales que incluían el ámbito científico-técnico<sup>5</sup>. Con la industrialización generalizada y la llegada del turismo masivo de los trabajadores se generalizó el turismo de sol y playa —difícilmente los trabajadores iban a mostrar interés en visitar fábricas como las de su vida cotidiana—, aunque sin que se perdieran del todo los factores culturales. Curiosamente la llegada de la sociedad postindustrial puede hacer que la situación se invierta y comience a despertarse el interés de la gente por conocer ese patrimonio industrial que empieza a estar alejado de sus vidas. En el sector público también se han producido iniciativas de este tipo en Cataluña, como la de Barcelona Turisme Industrial<sup>6</sup>, en la que la Diputación ofrece numerosas pistas de visitas en las cercanías de la ciudad. Pero hay que reconocer que este tipo de iniciativas son las menos, y que a la mayoría de la gente le resulta extraño que le inviten a ver una fábrica con tanta naturalidad como una catedral. Se puede decir también que en el conjunto de la sociedad no existe una conciencia o sensibilización hacia el patrimonio industrial, hacia la conservación de algunos vestigios significativos.

Otro factor que sin duda afecta a la sensibilización hacia el patrimonio industrial es la educación. Dentro de la educación reglada, la educación artística sería un lugar en donde generar dicha sensibilización. Y las reconceptualizaciones que se están proponiendo en este área están tomando una dirección bastante acorde con esta idea como veremos posteriormente. El intentar cambiar la educación artística que actualmente se imparte en las escuelas proviene de varias necesidades, por una parte, la de adecuar la educación artística a los tiempos actuales, a la era de la imagen y al arte actual. Por otra parte, la necesidad de superar la idea de educación artística como actividad menor en la escuela, que prácticamente se reduce a actividades manuales, lúdicas o expresivas en primaria y al estudio de algo de lenguaje visual en carteles, comics o publicidad en secundaria.

El intentar cambiar la educación artística implica repensar el currículum. Qué se ha de aprender en educación artística y cómo se ha de aprender, cómo dotar de un carácter más cognitivo a la asignatura y qué debe abarcar en esta era en que la imagen lo invade todo, y soporta no sólo valores culturales sino grandes intereses, desde la economía a la política, desde la imagen de empresas y productos a la industria del ocio audiovisual, pasando por el negocio del mercado del arte.

Ya la Ley General de Educación de 1970 quiso superar los conceptos tradicionales de dibujo de láminas y manualidades introduciendo la idea de expresión plástica. Posteriormente la LOGSE (1990) intentó reorientar las enseñanzas artísticas en la escuela hacia los aspectos comunicativos de las imágenes y el lenguaje audiovisual aunque, como acabamos de mencionar, esto en la práctica se reflejó más en Secundaria que en Primaria, en la que continuaron y continúan vigentes formas de hacer anteriores. Pero estos cambios en las leyes, como explica Marín<sup>7</sup>, siempre van con retraso sobre las ideas y propuestas de los investigadores del área. Cuando aquí se implantó la LOGSE ya en EEUU se estaba proponiendo un modelo llamado DBAE<sup>8</sup> que buscaba educar alumnos cultos en arte igual que en las demás áreas se busca un alumno formado en y dotado de las herramientas conceptuales básicas de las matemáticas, la física, etc. Para ello, desde este enfoque curricular se intentaba dotar a la enseñanza del arte de una fuerte planificación y secuenciación, y de una estructura curricular semejante a la de otras disciplinas. Esta estructura curricular estaba basada en la práctica profesional del campo del arte y las imágenes, que no lo constituyen sólo los artistas o productores de imágenes sino también los críticos, historiadores de arte y teóricos, por lo que la planificación curricular incluía, en la misma proporción que trabajos de producción plástica, nociones de historia del arte, crítica y teorías estéticas.

Cuando el reflejo de esta propuesta en la práctica no ha llegado aquí más que tangencialmente, recientemente ya se ha propuesto un nuevo enfoque para la educación artística atendiendo a los cambios en las nociones de Arte, Cultura, Imagen, Historia, Educación, producidos en los últimos años y vinculado a los estudios culturales<sup>9</sup>. A esta propuesta se le viene denominando estudios de Cultura Visual, y centra su preocupación en formar alumnos que comprendan la influencia de las imágenes y la cultura visual en sus vidas y sean críticos con la sociedad y el mundo en que viven. Se fija la atención en las imágenes como mediadoras de significados. Vivimos en la era de la imagen, y como explica Hernández:

«La cultura visual ha contribuido a que los individuos fijen las representaciones sobre sí mismos y el mundo y sus modos de pensarse. La importancia primordial de la cultura visual es mediar en el proceso de cómo miramos y cómo nos miramos y contribuir a la producción de mundos, es decir, a que los seres humanos sepan mucho más de lo que han experimentado personalmente y a que su experiencia de los objetos y los fenómenos que constituyen la realidad sea a través de esos objetos mediacionales que denominamos como artísticos.

La cultura visual así entendida cumple la función de manufacturar las experiencias de los seres humanos, mediante la producción de significados visuales, sonoros, estéticos,

<sup>7</sup> Marín, R. (2002), «Todos los significados de todas las imágenes. De la plástica a la cultura visual y más allá», *Cuadernos de Pedagogía*, 312, 49-51.

<sup>8</sup> Acrónimo de Discipline-Based Art Education (Educación artística como disciplina): Clark, G. A./Day, M.D./Greer, W. D. (1987), «Discipline-Based Art Education: Becoming Students of Art», *The Journal of Aesthetic Education*, 21(2), 130-193; Marín, R. (1988), «Un nuevo modelo curricular para la década de los 90: La educación artística como disciplina», *Iconica*, 12, 55-63.

<sup>9</sup> v. Hernández, F. (2000), *Educación y cultura visual*, Barcelona, Octaedro.

que contribuyen a la construcción de la conciencia individual y social, mediante la incorporación de los indicios visuales con valor simbólico producidos por grupos diferentes».<sup>10</sup>

<sup>10</sup> *Ibíd.*, pp. 47-48.

<sup>11</sup> Gimeno Sacristán, J. (1994), «Dilemas y opciones», *Cuadernos de Pedagogía*, 225, 8-14.

<sup>12</sup> *Ibíd.*, p. 9.

<sup>13</sup> *Ibíd.*

<sup>14</sup> Aronowitz, S./Giroux, H. (1991), *Post-modern education*, Minneapolis, University of Minnesota Press.

<sup>15</sup> Marín, R. (2002), «Todos los significados de todas las imágenes. De la plástica a la cultura visual y más allá», *Cuadernos de Pedagogía*, 312, p. 50.

El concepto de cultura se emplea en un sentido socioantropológico. Desde esta concepción se puede incluir perfectamente el estudio de la imaginaria industrial en la educación artística. Como señala Gimeno Sacristán<sup>11</sup> en educación se suelen manejar dos concepciones de cultura: «la primera entiende la cultura, en su acepción antropológica, como el conjunto de significados o informaciones de tipo intelectual, ético, estético, social, técnico, mítico, comportamental, etc. que caracteriza a un grupo social»<sup>12</sup>. Este concepto engloba todo tipo de manifestaciones culturales, desde las populares hasta las que se suelen recoger bajo la acepción de alta cultura. La segunda noción de cultura, «es precisamente ese sentido más restringido de alta cultura, *lo mejor* de la condición universal humana»<sup>13</sup>. Gimeno Sacristán cita a Aronowitz y Giroux<sup>14</sup> para afirmar que «el reto está en reconciliar, no oponer, esta alta cultura con la cultura antropológica de referencia del alumno, de suerte que cada una encuentra relevancia en la otra». Ese acercarse a la cultura de referencia del alumnado adquiere especial relevancia desde el enfoque de los estudios de Cultura Visual, el trabajar con objetos y artefactos visuales que engarzan con su biografía, que son significativos para ellos y forman parte de su universo visual. Precisamente por el interés en el carácter mediador de los artefactos visuales, desde esta visión de la educación artística se considera que se debe ampliar el objeto de estudio a toda la cultura visual, y no sólo a la alta cultura. Por consiguiente los aprendizajes en educación artística se despliegan sobre un inmenso territorio que va más allá de los objetos reconocidos como arte. En este sentido no cabe duda de que el patrimonio industrial es una parte de nuestra cultura, y es una parte cercana a sus vidas en tanto que lo encuentran a su alrededor y ha marcado el devenir de muchos municipios, el trabajo de familiares o conocidos.

Además, y esto es lo fundamental como señala Marín<sup>15</sup>, desde el punto de vista de estudios de la Cultura Visual las imágenes y artefactos visuales tienen que ser interpretados y comprendidos en sus contextos históricos, sociales y políticos de producción y recepción, para llegar a comprenderlos como elementos culturales que afectan directamente la vida cotidiana del alumnado. Porque desde este enfoque el interés prioritario no está en esos artefactos visuales por sí mismos, sino en su condición de mediadores de valores culturales. Así, lo industrial tiene que interpretarse en el contexto en el que surge y se desarrolla, engarzado con la vida de las personas. Esta filosofía debe ayudar a su interpretación desde la

educación artística no sólo como productos estéticos o arquitectónicos, sino como objetos en los que se refleja una parte de la historia de la comunidad, una forma de concepción del trabajo, de la relación obrero-patrón, de la tecnología. El estudiarlos como productos culturales contextualizados permite ir mucho más allá de su valor estético en la comprensión e interpretación del imaginario industrial, y plantear en la escuela proyectos educativos de carácter abierto centrados, por ejemplo, en:

- Cómo nos dice cosas sobre la sociedad en que surgieron
- El cambio de la idea de trabajo en el campo a la idea de trabajo en la fábrica
- La imagen de la fábrica asociada a los movimientos obreros
- La relación entre arquitectura y funcionalidad
- Las máquinas utilizadas como referencia por los artistas
- Su incidencia en el entorno físico, en el paisaje, en los hábitos y costumbres de vida de las gentes
- Los valores estéticos y arquitectónicos de los edificios y la plasticidad de las máquinas reflejada en el arte de las primeras vanguardias, como símbolo de progreso, de tecnología
- El cambio en ese sentido de la tecnología mecánica a la digital
- Los valores que transmite hoy día y los que simbolizaba en los comienzos de la industrialización, etc.

Estos proyectos educativos de carácter interdisciplinar, relacional y abierto estarían enfocados a la comprensión crítica de la cultura visual, lo que significa, tal y como explica Hernández<sup>16</sup>, al explorar las imágenes, detenerse a observar los discursos que median las imágenes; analizar cómo las imágenes favorecen visiones sobre el mundo y sobre nosotros mismos; ver cómo se representan temas vinculados a situaciones de diferencia y poder (racismo, etnicidad, desigualdades sociales, de género, etc.); explorar el papel de las imágenes en la construcción de miradas y sentidos sobre quien mira y la realidad que es mirada; analizar el papel de las diferencias culturales y sociales a la hora de construir maneras de ver. Y al producir imágenes, elaborarlas como respuesta y diálogo a las imágenes existentes, construir relatos visuales relacionados con la propia identidad y con problemáticas sociales y culturales que ayuden a construir posicionamientos críticos en los estudiantes. Lo que se busca desde esta perspectiva educativa es, por tanto, proveer a los estudiantes de herramientas conceptuales que incentiven su capacidad crítica para enfrentarse al mundo en el que viven.

**16** Hernández, F. (2002), *Repensar la educación de las artes visuales*, *Cuadernos de Pedagogía*, 312, p. 54.