

*guía o unidad didáctica*, ya existe un folleto explicativo, con el eslogan: "MWINAS, un museo a cielo abierto".

La iniciativa debe pretender dar a conocer todo el conjunto del Parque Minero incluyendo como parte fundamental las Restauraciones, la recomendación expresa es que sin dejar de lado al público en general, el destino principal han de ser los centros educativos, específica para cada nivel de estudios, de tal manera que este proyecto se debe fundamentar en unidades didácticas, así se promoverá el trabajo educativo de investigación a través de la metodología de las competencias y se deben aportar material complementario tanto a profesores como para los alumnos.

El planteamiento didáctico que ha de tener dicha unidad didáctica es la de seguir una metodología activa y vivenciada en la que los alumnos y alumnas sean protagonistas de su propio aprendizaje. Igualmente se tiene que pretender crear una imbricación en el desarrollo de la actividad docente habitual de tal manera que el Parque Minero y los itinerarios mineros se conviertan en una prolongación del aula pero que aquí se cuenta con la ventaja de colocar al alumnado en contacto directo con un medio natural, cultural, social y patrimonial concreto.

#### LISTA DE REFERENCIAS

CAÑIZARES RUIZ, María del Carmen (2004). Algunas iniciativas de turismo minero en Castilla-La Mancha. Cuadernos geográficos 34, pp.129-143, 2004.

PIZARRO LOSILLA, Antonio (2006). Museo Minero Andorra-Sierra de Arcos. Comunicación. VII Congreso Internacional sobre Patrimonio Geológico y Minero. Puertollano. 2006.

LASARTE Y GOZARTE, José Royo. Coordinación. Unidad Didáctica Parque Cultural del río Martín. Edición: Asociación Parque Cultural río Martín. 2007.

CENTRO DE ESTUDIOS LOCALES, Andorra (Teruel). Centro Minero Endesa Generación Andorra. ¿Cómo restaura Endesa sus explotaciones a cielo abierto? Boletín de cultura e información. Pag. 26-27. 2005.

NICOLAU, J. Manuel, MELLADO I. y NYSSSEN S. Minería y desarrollo sostenible. Análisis ambiental de treinta años de carbón a cielo abierto en Teruel. Libro de Actas del IX Congreso Internacional sobre Patrimonio Geológico y Minero. Andorra (Teruel), 2008.

ALQUÉZAR PENÓN, Javier. Prologo Revista de Andorra Nº 5. Edita: Centro de Estudios Locales de Andorra. Pag. 10-11. 2005.

## Intervención patrimonial: la expresividad del material como valor conceptual

Guillermo Casado López

Arquitecto y profesor universitario. Docente investigador a tiempo completo, responsable de la coordinación de la asignatura de Proyectos de la Carrera de Arquitectura de la Universidad Católica de Cuenca. Doctorando en arquitectura de cuarto año en la Universidad de Sevilla. Grupo de Investigación "Procesos creativos arquitectónicos". Área de trabajo principal en historia, crítica y patrimonio moderno. Publicación en las actas al Congreso REUSO 2017 de la comunicación "CRITERIOS DE INTERVENCIÓN PATRIMONIAL EN LA OBRA BRUTALISTA DE MILTON BARRAGÁN". Publicación en diciembre de 2018 en la revista <http://estudiosobrearteactual.com/> del artículo PROPUESTA METODOLÓGICA PARA EL ESTUDIO DE LAS OBRAS DE ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEAS (Barcelona, 1976) ([guillermocasadolopez@gmail.com](mailto:guillermocasadolopez@gmail.com))

Marzo de 2019

## Patrimonial intervention: the expressivity of material as a conceptual value

### ABSTRACT

The revaluation of certain architecture qualified as brutalist is generating a reconciliation with this movement. For this reason, demolitionist policies are being abandoned, changing to patrimonial attitudes. The special characteristics of the movement, distinguished by an intense expressiveness and sincerity of material, converge with a large part of industrial buildings. View structure, materials "as found" and projection of their structural and constructive reality. A theoretical reflection on the criteria of intervention and / or conservation is necessary. Brutalism material philosophy takes on great relevance, and this aspect has been carefully taken care of in new interventions and in techniques of preserving. This paradigm must be considered as the main idea in rehabilitation, intervention or conservation project, because a wrong decision, a priori insignificant, a priori insignificant or of little importance, can destroy the conceptual sense of the building. The subject is extended beyond the technical management of matter, the interpretation of the original criteria of its application must be considered, taking decisions of different nature but congruent with the germinal paradigms, without previous inclination towards intervention or conservation criteria. Although industrial and brutalist buildings have similar characteristics, as far as the use of materials is concerned. But motivations are completely different, so the criteria for intervention are also different. The Le Corbusier's paradigm is proposed by the Unité d'Habitation de Marseille (1946-1952) establishing some premises of the meaning of the building and its materiality. It's an interpretation of the "brut", and it is the main objective of the conception of the building. However, creative processes of industrial architecture arise from functional and economic motivations, which fit other aesthetic and spatial that expand its meaning.

### KEY WORDS

Brutalism, heritage, industrial buildings, architecture.

## RESUMEN

La revalorización de cierta producción arquitectónica calificada como brutalista está generando una reconciliación con este movimiento. Este hecho está cambiando las motivaciones demolicionistas por otras de carácter patrimonial. Las especiales características del movimiento, distinguido por una intensa expresividad y sinceridad del material, confluyen con gran parte de los edificios industriales. Estructura vista, materiales en su estado natural y proyección de su realidad estructural y constructiva. Es por ello que se hace necesaria una reflexión teórica sobre los criterios de intervención y/o conservación sobre estos edificios. En el brutalismo entra en juego la filosofía de materialidad que lo engendró, debiéndose cuidar con gran esmero este aspecto en las nuevas intervenciones y en las técnicas de conservación de lo existente. Este paradigma debe ser considerado como columna vertebral del proyecto de rehabilitación, intervención o conservación. El tema se amplía más allá de las gestiones técnicas de conservación de la materia, debiendo considerarse la interpretación de los criterios originales de aplicación de esta, tomando decisiones de diferente índole, pero congruentes con los conceptos germinales, sin inclinación previa hacia la intervención o la conservación. Aunque los edificios industriales y brutalistas poseen unas características similares, en lo que al uso de los materiales se refiere, las motivaciones son completamente distintas, por lo que los criterios de intervención también lo son. El alegato silencioso lecorbusiano planteado por la Unité d'Habitation (1946-1952, Marsella) establece unas premisas del sentido del edificio y su materialidad en las que se contiene una interpretación de lo "bruto" como objetivo primordial de la concepción del edificio. Sin embargo, los procesos creativos que dan lugar a la arquitectura industrial surgen de motivaciones funcionales y económicas, en las que caben otras estéticas y espaciales que amplían su significado.

## PALABRAS CLAVE

Brutalismo, patrimonio, edificios industriales, arquitectura.

Este trabajo surge como resultado de las investigaciones realizadas en la tesis doctoral sobre la obra de Milton Barragán, arquitecto y escultor perteneciente al movimiento moderno en Ecuador. Su adscripción explícita al brutalismo<sup>1</sup> suscitó un estudio sobre este movimiento, que derivó en ciertas reflexiones sobre la teoría de materialidad que lo caracteriza y las implicaciones en el tratamiento patrimonial de sus edificios.



Figura 1. Templo de la Patria, Quito (1980), Milton Barragán. (Fuente propia)

La conexión existente entre el movimiento brutalista y ciertos edificios industriales se fundamenta en similitudes constructivas y en los problemas que se generan a la hora de intervenir patrimonialmente. Si bien el bruta-

<sup>1</sup> El brutalismo es un movimiento poco definido impulsado por Le Corbusier que se caracteriza fundamentalmente por un uso expresivo y expuesto del material a través de una concepción escultórica.

lismo se caracteriza principalmente por el uso del hormigón y ladrillo vistos, las construcciones industriales incorporan, además de estos materiales, al acero.

A los efectos presentes, el patrimonio industrial que se contempla es aquel que carece de revestimientos y enlucidos, apareciendo los materiales estructurales y constructivos en su aspecto desnudo. Son ejemplos la antigua fábrica de turbinas sobre la que se implanta la Tate Modern en Londres o las naves industriales de Cesc Pompeia en Sao Paulo. Estos proyectos, originalmente, trabajan con el metal, el ladrillo o el hormigón vistos, sin revestimientos ni enlucidos de ningún tipo. Este tipo de construcciones, al igual que el brutalismo, contienen el concepto de sinceridad constructiva desarrollado en la obra tardía de Mies Van der Rohe y Le Corbusier. Banham (1955) lo definiría tangencialmente mediante las características de exposición del material en sus cualidades inherentes y una muestra nítida de la estructura, en un primer intento de caracterización del nuevo brutalismo<sup>2</sup>.



Figura 2. Imagen exterior de las naves industriales de Cesc Pompeia, Sao Paulo (Procedencia Creative Commons).

Estos rasgos se hallan reflejados en gran parte de los edificios industriales y en todos los brutalistas. Sin embargo, las concepciones y motivaciones proyectuales entre ambos son completamente diferentes. Esto condiciona que, ante una mirada atenta y sensible, los criterios patrimoniales de intervención que se puedan generar difieran en lo teórico, aunque en lo constructivo y tecnológico puedan resultar casi idénticos.

<sup>2</sup> El nuevo brutalismo fue un movimiento que surgió en Inglaterra en la década de los 50, caracterizado por una interpretación honesta de los materiales similar a la de Mies Van der Rohe y al que se incluyeron varios componentes ideológicos sobre los que reflexionaban los jóvenes arquitectos ingleses de la época.

En realidad, todo problema de intervención es siempre un problema de interpretación de una obra de arquitectura ya existente, porque las posibles formas de intervención que se plantean siempre son formas de interpretar el nuevo discurso que el edificio puede producir (Solá Morales, 1982)

Por tanto, un acercamiento interpretativo a incluir en el proceso de intervención patrimonial es aquel que contempla los condicionantes que generaron el proyecto, cristalizados en lo construido y contenidos en el significado del edificio resultante.

El objetivo de la investigación es establecer las consecuencias del proceso creativo de diseño en el tratamiento patrimonial de dos expresiones edilicias que trabajan con la sinceridad constructiva: la industrial y el brutalismo; aparentemente muy similares, pero con divergencias muy pronunciadas en lo conceptual.

## POSICIONES ANTE EL PATRIMONIO CONSTRUIDO

La ideología impregna a los criterios patrimoniales, polarizándose las posiciones de forma simplificada en la conservación y la intervención, representadas contrastadamente entre Italia y España respectivamente (Vargas, 2016). Si bien nunca una actuación en un edificio patrimonial se compromete radicalmente en uno de estos extremos, existen tendencias hacia uno u otro, existiendo además dentro de cada una matices y divergencias teóricas.

La conservación material como valor rector, planteada por John Ruskin (1997), supone una única vía, fundamentada en un apego materialista que obvia ciertos aspectos del patrimonio intangible que pueden incorporar los edificios. En los postulados de Ruskin (1997) aparece la idea de preservación de la mejor manera posible, pero a través de un sentido que prevé la desaparición inexorable a la que la obra se enfrenta. Algunas tendencias modernas de conservación beben de este paradigma, pero incorporan ínfulas de eternidad –no contempladas por Ruskin–, que evaden en sus pretensiones las consecuencias del paso del tiempo y el deterioro natural, entendiendo al edificio desde la materia, el espacio y la estética como únicos generadores de memoria. Este proceso produce un efecto de congelación sobre la obra, la cual pierde múltiples significados que la caracterizan y se reduce a una imagen banal de sí misma.

Los intervencionistas, cuya teoría se aproxima a los postulados de Viollet de Duc, conciben al edificio como algo vivo en donde existen partes a conservar, a modificar o a las que añadir nueva arquitectura, sugiriendo interpretaciones actualizadas de los significados del edificio. Históricamente estas dos posiciones aparecen enfrentadas, pero un análisis profundo, des-

de el punto de vista patrimonial de la materia, pone en conexión ambas posiciones. Así ocurre al menos en el caso del brutalismo y el patrimonio industrial, ya que la materia contiene las moléculas físicas originales – adoras por Ruskin –, pero también las motivaciones de proyecto del proceso creativo – defendidas por Viollet de Duc –.

Solá Morales (1982), más inclinado por el intervencionismo, plantea “dejar hablar al edificio”, abriendo un campo libre e interpretativo en la intervención patrimonial. La amplitud de este postulado no tiene la vocación de ser un criterio que sirva como herramienta de actuación sobre el patrimonio; más bien en un ideal poético que puede inspirar a la hora de abordar un caso determinado. Pero, ¿cómo habla el edificio? Considerándolo como una entidad holística (Casado-López, 2018), los discursos que puede pronunciar son variados, con aspectos comunes y también contrapuestos. Es posible escucharlo desde lo relativo a la memoria, a lo espacial, histórico, material o teórico. Centrarse exclusivamente en una o algunas de estas ideas, desechando otras, no parece el camino más adecuado, pues puede producirse una pérdida esencial de una de las partes materiales o conceptuales que componen la obra.

Esta concepción holística contempla como parte fundamental del edificio al proceso creativo que lo concibió y a las ideas que lo fundamentaron, constituyendo un elemento patrimonial intangible a ser conservado. La teoría o motivaciones que impregnan a un edificio deben ser consideradas a la hora de generar un proyecto de actuación sobre un edificio patrimonial, pudiendo ser reinterpretadas o reproducidas, pero nunca obviadas. Este patrimonio intangible está contenido en las obras que aplican la sinceridad constructiva como paradigma, ya que esta posición de pensamiento y reflexión condiciona lo constructivo, lo tecnológico y, por ende, lo estético y plástico.

## REFLEXIONES DESDE LA MATERIALIDAD SOBRE EL BRUTALISMO Y LAS CONSTRUCCIONES INDUSTRIALES

El brutalismo está rodeado de indefinición y no llega a estar caracterizado de una forma concreta, ya que la confusión con el nuevo brutalismo ha generado un entorno ambiguo alrededor del movimiento (Zein, 2012). Es evidente, y generalmente reconocido, que fue Le Corbusier el ideólogo a través de su obra construida, pero nunca desarrolló literatura al respecto. Tan solo aparece como referencia el apelativo “bruto” en una de sus definiciones de arquitectura (Le Corbusier, 1958), no especificándose el sentido de este, produciéndose diversas interpretaciones y traducciones. Lo que resulta objetivo es que la sinceridad constructiva aparece como nexo común del brutalismo, diferenciándose de otras expresiones honestidad material en arquitectura por su fuerte carácter expresivo y el uso del material

al natural, mostrando sus imperfecciones y las marcas del proceso constructivo. Estas características se repiten en la obra brutalista que se ha desarrollado desde sus inicios, allá por el final de los años 40 y principios de los 50. Por ello, la existencia del movimiento es innegable, a pesar de las posiciones de algunos autores como Curtis (1996) que no llegan a considerarlo un movimiento definible.

La teoría brutalista, interpretada a través de las obras construidas, existe y se convierte en un patrón. Este se define, más allá del uso exclusivo del hormigón visto, por una concepción de la materia que permite que sus cualidades físicas ejerzan influencia en el resultado –no controlada en su totalidad por el diseñador– a través de grados de libertad otorgados por el proceso constructivo. Por ejemplo, los encofrados de la Unité d’Habitation de Marsella que, aunque dirigen de forma general la geometría de la intervención, permiten ciertas singularidades en el acabado que dan un aspecto irregular en la superficie y una percepción tosca del acabado.



Figura 3. Chimenea de la Unité d’Habitation de Marsella de Le Corbusier (Procedencia Creative Commons).

En contraste, la sinceridad constructiva aplicada por Mies Van der Rohe en el Illinois Institute of Technology (1950-56, Chicago) está marcada por el control absoluto del resultado en sus texturas y acabados, no existiendo esos grados de libertad que caracterizan al brutalismo, los cuales dotan de expresividad y dramatismo a los resultados.

En el caso de aquellas construcciones industriales que aplican la sinceridad constructiva, las motivaciones difieren completamente, ya que, en general, no existe un movimiento arquitectónico que las dirija en una determinada dirección<sup>3</sup>. Las premisas obedecen a criterios relativos a lo funcional y lo económico, primando los sistemas sencillos pero eficaces, donde no se pretende una calidad espacial determinada ni, en principio, una estética arquitectónica.

Además, existen divergencias conceptuales más allá del proceso creativo generador. En el patrimonio industrial el factor estético estimula la memoria, y así lo contempla The International Committee For The Conservation Of The Industrial Heritage (TICCIH)<sup>4</sup> en su Carta de Nizhy Tagil sobre Patrimonio Industrial de 2003<sup>5</sup>, en cuyo criterio 1 aconseja mantener las máquinas y los ingenios, fomentando un efecto de musealización. El edificio, cargado de la fuerza de lo que fue, ejerce un efecto de memoria de una época y de unos procesos desactualizados. En contraposición, la obsolescencia de la obra arquitectónica de la segunda mitad del siglo XX es mucho menor, en cuanto a que las formas de habitar se han modificado muy poco desde el surgimiento del movimiento moderno. Un edificio de viviendas puede continuar siéndolo 70 años después, como la Unité d'Habitation; sin embargo, una instalación industrial apenas tiene posibilidades de continuidad y adaptabilidad de su función pasado ese tiempo. Por ello, todas las intervenciones en el patrimonio industrial suponen un cambio de uso que se produce en la más profunda raíz, ya que deja de ser industrial para convertirse en habitable. Esta mutación funcional supone una serie de modificaciones que deben implementarse para que el edificio se reconvierta en su nueva realidad.

Existen retos técnicos comunes en lo que concierne a la conservación material y constructiva de los edificios brutalistas y los industriales, pero se diferencian en la memoria intangible contenida, que para los primeros será el paradigma de material expresivo y para los segundos la concepción pragmática de lo constructivo y el recuerdo nostálgico de procesos pasados. Evidentemente, la singularidad de cada caso de estudio aportará otros aspectos patrimoniales intangibles, pero los descritos son comunes en los conjuntos brutalistas e industriales descritos.

<sup>3</sup>Existen ejemplos de arquitectura industrial influenciada por movimientos o estilos arquitectónicos, como por el Art Nouveau o el movimiento moderno, pero son de escasa recurrencia a lo largo de la historia y suelen centrarse en recursos puramente ornamentales o estéticos.

<sup>4</sup> Organización mundial de patrimonio industrial cuyos objetivos son fomentar la cooperación internacional para preservar, conservar, investigar, documentar, investigar, interpretar y hacer progresar la educación del patrimonio industrial.

<sup>5</sup> En este documento se aprobaron las directrices específicas de mantenimiento y conservación del patrimonio industrial.

## CRITERIOS DE INTERVENCIÓN PATRIMONIAL CON LA MATERIALIDAD COMO VALOR CONCEPTUAL

Realizando una revisión de los criterios internacionales sobre la intervención patrimonial, el tema de la materialidad y sus consecuencias teóricas y críticas no se desarrolla en ningún caso de forma profusa. En los orígenes del debate, Ruskin propone una conservación materialista y sin trascendencia conceptual del objeto, mientras que Viollet de Duc plantea el significado del edificio como idea contrapuesta a lo material, estableciendo una brecha entre ambos. Brandi (1989), alineado en cierta forma con Ruskin, considera a los restos materiales como el único testimonio legítimo del edificio. La autenticidad material es promulgada también por los arquitectos restauradores con motivaciones más proyectuales hacia la reutilización respetuosa del edificio, apostando por una "restauración crítica" inscrita dentro de las Cartas del Restauo (Vargas, 2016). Por último, la postura más salomónica es la de los arquitectos que se acercan desde los proyectos arquitectónicos y no desde la restauración, considerando aspectos de esta e incluyendo aquellos conceptuales a los que se les asigna valor. La falta de una teoría o metodología al respecto deja supeditado el resultado de la intervención a la calidad y sensibilidad del proyectista.

Los criterios del TICCIH hacen referencias segmentadas a la conservación material —a través del criterio IV, en el que se indica que se deben mantener los materiales significativos— y a la conservación conceptual del proceso creativo —a través del criterio II, en el que se recomienda un profundo conocimiento del propósito, o los propósitos, por lo que se construyó—, no estableciendo el nexo común que existe entre ambos. González (1999), en referencia a la autenticidad, realiza un acercamiento que, a efectos de esta investigación, tiene un valor muy significativo (aunque no definitivo), estableciendo que el valor de autenticidad no se refiere tanto a la materialidad como a ciertos valores esenciales de carácter mecánico, espaciales y formales que le son propios a los sistemas constructivos. Ampliando este significado, la autenticidad también se condensa en los paradigmas que le dieron forma y textura, y que condicionaron ciertas reglas en su uso y aplicación.

Al tratarse la materia y su carga conceptual como elementos patrimoniales, debemos entender que el uso expresivo que hace de esta el brutalismo condiciona los criterios de intervención en sus edificios. Este factor puede ser leído desde el polo conservacionista o desde el intervencionista, ya que es adaptable a cualquier actuación. Realizando una lectura teórica sobre la obra construida, se entiende que la expresividad del material expuesto y su inclinación hacia un estado natural son la piedra angular. Por tanto, existe implícito un concepto de "naturalización", entendido como una interacción de la materia con el medio. Esta relación se establece en unos términos que

al imaginario popular (y también al erudito) le resulta de difícil comprensión: superficies sucias con manchas producidas por el efecto de las precipitaciones, pátinas de musgo y moho, cambios de color o disgregación de la materia por los efectos climáticos y del paso el tiempo. Por ello, intervenciones a priori nimias en edificios brutalistas pueden cambiar radicalmente su significado, tales como aplicar pinturas o enlucidos sobre los materiales en estado natural (Casado, 2017).



Figura 4. Textura de hormigón brutalista (Procedencia de fuente propia).

Es decir, una actuación conservacionista ante la materialidad del brutalismo, desde un punto de vista integrista, consistiría en no realizar ninguna acción. Ni limpieza, ni resanado, ni aplicaciones de ningún tipo de protección. Las manchas, la degradación o lo biológico forman parte de la naturalidad y naturalización del material, reforzando la idea teórica que fundó al edificio. Esta postura no precisa más que de una adecuación mental al concepto de belleza, la misma que tuvo que realizar gran parte de la crítica y del público en general ante la imponente Unité d'Habitation, cuyos parámetros de calidad y terminación suponían una ruptura sobre la percepción de lo que debía ser la estética de un edificio terminado. Esta posición plantea aceptar el proceso de senectud y decrepitud de la obra, ofreciendo en definitiva un proceso de muerte digna en el que operaciones de cirugía, ortopedias o apósitos no son contemplables desde el punto de vista brutalista.

En el caso de una actitud intervencionista, los criterios sobre las preexistencias serán idénticos a los mencionados. La reflexión surge sobre cómo se debe actuar con los elementos nuevos a incorporar. El proyectista debe

tomar en cuenta el aspecto de sinceridad constructiva con alcances expresivos que motivó el edificio original. Podrá generar una propuesta que se alinee con este paradigma a través de una interpretación moderna, utilizando materiales diferentes al hormigón o al ladrillo, pero bajo las mismas premisas brutalistas. O podrá generar un estado de contraste mediante la negación de este paradigma en la nueva obra, acentuando y resaltando la posición material de la construcción existente. En definitiva, se puede optar por dar continuidad a la memoria teórica o por negarla en la nueva construcción, pero nunca se podrá obviar u opacar la existente en el edificio patrimonial, ya que esta última opción generaría la destrucción de uno de los significados conceptuales del edificio.

En el caso del patrimonio industrial que aplica los criterios de sinceridad constructiva, la situación es completamente diferente. Desde el punto de vista material, las premisas de las que se parte, en la gran mayoría de edificios, responden a la funcionalidad y la economía. Los materiales aparecen desnudos y los sistemas constructivos y estructurales se leen con claridad, al igual que en el brutalismo, pero sin su motivación escultórica ni expresiva. Son la eficacia y el gasto reducido los que dirigen el proceso, pudiendo existir factores estéticos, compositivos o espaciales aplicados en el proyecto, pero serán siempre supeditados a la función y la economía. Por tanto, el criterio de intervención patrimonial será completamente diverso al del brutalismo, en lo que a lo teórico se refiere.

Generando los criterios desde las motivaciones de proyecto, el patrimonio industrial admite un mayor número de operaciones técnicas sobre su materialidad. Su teoría pragmática podrá ser aplicada de igual manera en operaciones de conservación o de intervención. A efectos de la primera, se justifica el uso de capas de protecciones, de pinturas o de revestimientos, ya que estos no niegan la esencia motivacional del proceso creativo que generó el proyecto. Si es más práctico y útil que se empleen estos revestimientos, simplemente por ello quedarán justificados. También se admite que los materiales queden expuestos, aplicando una actitud expresiva cercana al brutalismo, ya que si esta no contraponen la funcionalidad o economía del proyecto no podrá ser negada desde la visión del significado del edificio. Además, la obsolescencia de su uso abre un nuevo campo interpretativo, incluyéndose aspectos fenomenológicos y atmosféricos que la nueva función habitable puede llevar implícitos. El edificio industrial se convierte en símbolo y en metáfora de sí mismo, proponiendo nuevos significados relacionados con la actualización que necesita para transmitir un nuevo mensaje en el presente. Por todo esto, la libertad es mucho mayor; los límites teóricos apenas existen y las posibilidades son vastas, con restricciones muy pequeñas en lo que a materialidad se refiere. Es por ello que el campo del patrimonio industrial suscita la imaginación, permitiendo la innovación y

altos niveles propositivos y no siendo objeto de los grandes debates de intervencionismo o conservadurismo. Esto se refuerza con la idea de que la transformación que debe sufrir el edificio industrial para ser habitable es tan grande que disipa, en cierta manera, las actitudes radicales nostálgicas e inmovilistas.



Figura 5. Hall principal de la Tate Modern. Antigua sala de turbinas (Procedencia Creative Commons).

La libertad del patrimonio industrial afecta de igual manera a actitudes más intervencionistas. Lo nuevo parece indefectiblemente abocado a entrar en contraste con lo antiguo, no contemplándose a priori operaciones de mimesis. La preexistencia invita al proyectista a dialogar a través de la oposición del material nuevo y tecnológico frente al antiguo, no siendo habitual asistir a operaciones de anastilosis. Así ocurre con la Tate Modern, de los arquitectos Herzog y Demeuron (1998-2000, Londres), donde la sala de turbinas genera un gigantesco vestíbulo en el que las cajas de luz contrastan con las cerchas, los muros de ladrillo y las grúas, permitiendo generar una experiencia diacrónica al espectador y yuxtaponiendo pasado y futuro. Un ejemplo mucho más sobrio es la recuperación de la Estación de Atocha

(1992, Madrid) de Rafael Moneo, donde la estructura de cerchas metálicas vistas genera un espacio reinterpretado a través del concepto de invernadero.



Figura 6. Caixa Fórum Madrid (Procedencia Creative Commons).

Un caso de especial interés es la obra de Herzog y Demeuron del Caixa Fórum de Madrid (2003). La libertad de acción llega a unos grados de descomposición y reestructuración que deconstruyen la materialidad patrimonial reduciéndola a un elemento de composición de fachada, pero no desde una actitud fachadística, sino como una propuesta intensamente propositiva. Los detractores de esta actuación son muchos, pero es innegable el carácter experimental y artístico, que en contraste con el muro verde genera un resultado espacial de especial interés. Fenomenológicamente, el mantenimiento de la materia de la antigua instalación industrial quizá no hubiera proporcionado una atmosfera tan rica y sugerente como la actual.

## CONCLUSIONES

La fase de proceso creativo, contenida en el sistema holístico que configura un edificio, puede y debe ser considerada en las reflexiones previas a la acometida de una intervención patrimonial. En el caso del brutalismo, el paradigma material se presenta como elemento de memoria de un proceso que dio forma y sentido al edificio, convirtiéndose en patrimonio intangible de la obra. Desde un punto de vista teórico, no es aceptable la inclusión de pinturas o cualquier otro revestimiento sobre las superficies de materiales crudos, ya que sería una acción similar a la de pintar un dolmen. Llevando

al extremo el marco teórico brutalista, no se contemplarían acciones de limpieza o mantenimiento sobre las superficies, debiéndose optar por la idea poética de la naturalización del edificio, más allá de prejuicios estéticos o concepciones aleatorias de belleza. La realidad no encaja en estas premisas, por lo que el conflicto estético y las complejidades en la conservación de la materialidad brutalista están terminando con la demolición de un gran número de edificios de gran interés, tanto desde lo arquitectónico como desde lo histórico, o por actuaciones de revestimiento o pintado de las superficies.

El desapego general hacia los edificios industriales supone la salvación de estos, ya que las intensidades de los debates patrimoniales no recaen especialmente sobre ellos. Esto permite una aproximación al proyecto de intervención desde una actitud libre y sin complejos, dando lugar a la experimentación y a la obtención de resultados altamente sugerentes. El patrimonio industrial se renueva y por eso no muere.

Pero lo que debe primar en toda intervención es el sentido común, más allá de discursos rígidos y alineados con una determinada corriente de pensamiento. Si a esto se le suma sensibilidad, habilidad profesional e inspiración, entonces obtendremos un resultado propositivo, innovador y que conserve la identidad y memoria de la preexistencia, uniendo en suave armonía lo nuevo y lo antiguo en un todo que no sea concebible sin alguna de sus partes.

## LISTA DE REFERENCIAS

BANHAM, Rayner. (1955): «The new brutalism». *Architectural Review*, Nº 118, pp. 354-361.

BRANDI, Cesare. (1989): «Teoría de la Restauración». Alianza Forma, Madrid.

CASADO-LÓPEZ, Guillermo. (2017): «Criterios de intervención patrimonial en la obra brutalista de Milton Barragán». ReUSO, Granada 2017: sobre una arquitectura hecha de tiempo. Granada. Nº 2, pp. 97-104.

CASADO-LÓPEZ, Guillermo. (2018): «Propuesta metodológica para el estudio de las obras de arquitectura contemporáneas». *Estudios sobre arte actual*. Nº 6. <http://estudiosobrearteactual.com/tag/guillermo-casado-lopez/>

CURTIS William. (1996): «Modern Architecture since 1900». Phaidon, Londres.

GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, Antoni. (1999): «La restauración objetiva (método SCCM de restauración monumental)». Memoria SPAL 1993-1998. Diputación de Barcelona, Barcelona.

LE CORBUSIER. (1958): «Vers une architecture». Nouvelle éd. rev. et augm., [reimp.]. Vincent Fréal & Cie, Paris.

RUSKIN, John. (1997): «Las siete lámparas de la arquitectura». [1849], Altafulla, Barcelona.

SOLÁ-MORALES, Ignasi. (1982): «Teorías de la intervención arquitectónica». *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, Nº 155, pp. 13-22.

VARGAS FERNÁNDEZ-CARNICERO, Clara. (2016): «Criterios de restauración, intervención y revitalización del patrimonio industrial. La fábrica de gas de San Paolo en Roma». Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Madrid.

VERDE ZEIN, Ruth. (2012): «¿Brutalismo? Un nombre polémico y su uso para designar una tendencia pasada en la arquitectura brasileña». *En Blanco*. Nº 9, 6-13.