

La fábrica como monumento: el debate sobre la herencia industrial de Barcelona



MBArch: Teoría, Historia y Cultura

Pablo de Andrés Ródenas

Tutor: Teresa Navas Ferrer

La Fábrica como monumento: el debate sobre la herencia industrial de Barcelona

Trabajo final de Máster

Universitat Politècnica de Catalunya

Máster Universitario en Estudios Avanzados en Arquitectura- Barcelona

Especialidad en Teoría, Historia y Cultura

Autor: Pablo de Andrés Ródenas

Tutor: Teresa Navas Ferrer

Resumen:

La noción de patrimonio arquitectónico, y por lo tanto aquellos elementos que forman parte de ella, ha vivido un proceso expansivo desde los años sesenta que ha hecho que se aplique cada vez en más ámbitos, creando nuevas categorías de bienes culturales en el proceso. Pero las dinámicas con las que estas categorías toman valor en cada lugar dependen de condicionantes locales. En Barcelona esto tiene un reflejo claro en lo relativo al patrimonio industrial tan presente en la ciudad, derribado sin muchas contemplaciones durante las dos primeras décadas de gobierno democrático. Durante los últimos años la actitud hacia estas construcciones ha cambiado radicalmente, con varios ejemplos ya conservados y muchos proyectos de conservación en marcha en la ciudad.

El presente trabajo explora el proceso a través del cual la arquitectura pasa a ser considerada un bien cultural a conservar a partir de esta evolución del patrimonio industrial en Barcelona. Se plantea una aproximación desde la noción de campo social creada por Pierre Bourdieu, entendiendo así que la discusión se da en un ámbito estrictamente social, en donde las características particulares de cada elemento a conservar no son razón suficiente para llegar a comprender el significado de su valor patrimonial. Bajo esta perspectiva surgen luchas por el significado del patrimonio y quienes intervienen en ellas lo hacen en función tanto de la posición que ocupan como del enfoque disciplinario del que proceden. Finalmente comprobaremos cómo las cuestiones que surgen de esta dinámica pueden hacerse extensibles a discusiones y conflictos que se generan en relación la forma de entender el patrimonio y la ciudad misma, así como en luchas de poder entre los distintos agentes sociales que participan en su construcción

Palabras clave: patrimonio industrial, planeamiento urbano, Barcelona, grup de patrimoni

Abstract:

The notion of architectural heritage has undergone an expansive process since the 1960s that has led to its application in more and more areas, creating new categories of cultural assets in the process. But the dynamics with which these categories take on the value in each place depend on local conditioning factors. In Barcelona this is clearly reflected in the industrial heritage so present in the city, which was demolished without much consideration during the first two decades of democratic government. During the last few years the attitude towards these constructions has changed radically, with several examples already preserved and many conservation projects underway in the city.

The present work explores the process through which architecture is considered a cultural asset to be conserved as a result of this evolution in Barcelona's industrial heritage. It proposes an approach from the notion of social field created by Pierre Bourdieu, understanding that the discussion takes place in a strictly social environment, where the particular characteristics of each element to be preserved are not sufficient reason to understand the meaning of its heritage value. Under this perspective, struggles for the meaning of heritage arise and those who intervene in them do so according to both the position they occupy and the disciplinary approach from which they come. Finally, we will see how the questions that arise from this dynamic can be extended to discussions and conflicts that are generated in relation to the way of understanding heritage and the city itself, in power struggles between the different social agents that participate in its construction.

Keywords: industrial heritage, urban development, Barcelona, grup de patrimoni

ÍNDICE DE CONTENIDOS

Preámbulo	5
Introducción	7
Parte 1. Genesis del patrimonio industrial.....	10
1.1 Arqueología industrial.....	14
1.2 El campo de la conservación de bienes culturales.....	16
Parte 2. Barcelona: arquitectura industrial y conflicto urbano.....	21
2.1 El patrimonio como proyecto político.....	23
2.2 La lucha por lo concreto: movimientos sociales y patrimonio.....	27
2.3 El Juggernaut de la Modernidad: la Vila Olímpica.....	32
2.4 Can Ricart y la crítica al modelo Barcelona.....	36
2.5 La ampliación del campo del patrimonio.....	45
Parte 3. Las reglas del patrimonio.....	50
3.1 La creación de monumentos.....	51
3.2 Las categorías de los bienes culturales: conjunto y entorno.....	55
3.3 Entre restauración y arquitectura.....	61
3.4 El patrimonio como sistema.....	67
Conclusiones.....	72

PREÁMBULO

Cabría comenzar una reflexión sobre el patrimonio, como pretende ser este trabajo, con un alegato a favor de la conservación, del interés que aquello que nos lega el pasado puede tener para nuestro presente e incluso nuestro futuro. Pero en vez de empezar por aquí, una defensa que sin duda tarde o temprano llegará, voy a empezar con una *captatio*. En contra de lo que suele hacerse desde el recurso literario clásico, esta no pretende ser “*benevolentiae*”, sino más bien partir de la conciencia desde donde se plantea este trabajo (un máster de teoría e historia de la arquitectura, en una facultad politécnica), para activar las alarmas de quien lo lea. Y es que si algo parece surgir del caso de estudio que he tratado, es que la idea de patrimonio industrial en Barcelona se construye en contra de la arquitectura como disciplina.¹ Dicho de una manera menos agresiva quizá: la idea de arquitectura parece acabar donde empieza la de patrimonio, que entraría dentro del campo de actuación de la restauración, una lucha entre valores de contemporaneidad y valores rememorativos que no es irresoluble sino dialéctica, y que es uno de los ejes que en última instancia se arraiga también en la forma de entender la ciudad.

Esta especie de axioma de inicio puede sonar más contundente de lo que en realidad es, porque con ello no quiero decir más que, adelantando ciertas conclusiones, existe una pared operatoria entre ambas disciplinas (permeable sin duda), que junto a las dinámicas impuestas por las lógicas de desarrollo urbano (aunque básicamente podríamos reducir a los derechos de propiedad del suelo) acaban por dar forma y contexto al cambio de perspectiva respecto a un conjunto de espacios entendidos hoy como patrimonio industrial en Barcelona. Veremos que en el fondo son visiones y lógicas de actuación que pueden tender tanto a complementarse como a oponerse, dando como resultado la forma que toma la ciudad y su patrimonio en la actualidad, y siempre entendiéndolas como contingentes. En ocasiones esta oposición puede darse hasta el punto en donde una disciplina toma prevalencia absoluta en un campo particular, lo que en última instancia puede generar una ruptura absoluta con un pasado concreto, o una especie de monocultivo historicista (que en realidad no se ha dado en un caso empírico a no ser que consideremos como tales los centros históricos turistificados). Entre el todo es patrimonio, y el nada es patrimonio, existe un campo de relaciones dinámicas que acaban por configurar qué es lo que tiene valor, y por tanto ha de conservarse, y qué no.

Este planteamiento sale a relucir en muchos de los debates del tema en cuestión, y es que lo tratado aquí pasa por hacer una serie de preguntas que buscan el estatus gnoseológico en lo que concierne a la categoría “patrimonio”, o dicho en términos más llanos, interrogar a esta noción con las clásicas preguntas: cómo, cuándo, dónde y por qué un elemento (arquitectónico o urbano para los casos que nos tocan) pasan a considerarse patrimonio. Pero para hacerlo me centraré en un entorno concreto y una serie de casos que entraría dentro de un apartado propio en esta categoría, que creo pueden servir para echar algo de luz sobre los debates que existen sobre este concepto y su aplicación práctica. Concretando, lo que pretendo aquí es centrarme en cómo ha

¹ En realidad, me refiero a una forma restrictiva de entender la arquitectura. Esta idea de conflicto sirve como recurso llamativo derivado de la postura beligerante que se mantiene en alguno de los escritos en donde la discusión sobre el patrimonio industrial de Barcelona estuvo más presente, véase Capel (2005), Tatjer (2008, o Delgado (2006).

surgido y cuál es el estado actual en lo relativo a la defensa y protección del patrimonio industrial en Barcelona.

INTRODUCCIÓN

Empezaré con una serie de consideraciones que marcan el inicio y la orientación de mi trabajo: no parto desde cero, sino que comienzo asumiendo una serie de hechos consumados, teniendo en cuenta que es su consumación lo que me interesa. Esto quiere decir que la base del trabajo no está en la formación de una hipótesis previa, sino desde una pregunta que surge a partir de una sucesión de eventos que se irán explorando en profundidad a lo largo del texto. En este sentido, cabe como mínimo narrar una serie de hitos históricos recientes organizados en torno al objeto de estudio, el patrimonio industrial de Barcelona, que dan inicio a esta investigación. El inicio es la formación de la Barcelona contemporánea, tomando como comienzo los procesos que se dan desde los primeros años de gobiernos democráticos, entendiendo que no existe una ruptura drástica frente a lógicas urbanísticas heredadas (en tanto a que gran parte del corpus legislativo sigue siendo válido), pero sí un cambio sustancial en muchos aspectos, hasta el punto de que se hace evidente que cabe tratarlo como dos formas de hacer diferenciadas.

Dos momentos pueden entenderse, desde este punto de partida, como el núcleo histórico de donde se deriva gran parte del debate, aunque existan toda una serie de eventos intermedios que lo conforman. En primer lugar, la celebración de los juegos olímpicos en Barcelona y la gran operación urbanística que dio forma a la Villa Olímpica, pasando por encima de cualquier elemento patrimonial existente en la zona (negándoles por tanto su existencia dentro de esa misma consideración). A continuación, pasamos por el debate en torno a la conservación de Can Ricart, la fábrica del Poblenou. En este punto confluyen temas como la planificación del 22@ y la ampliación del catálogo de patrimonio industrial en la zona. Para terminar llegaríamos a la actualidad: Can Ricart, aún en estado de abandono, es la segunda fábrica declarada BCIN en la ciudad (además de la Fábrica Casaramona); Fabra i Coats se ha convertido en uno de los emblemas de Museo de Historia de Barcelona (MUHBA), y de la ciudad misma; formando parte además del concepto de “Fábricas de Creación”², que incluye once espacios, muchos de ellos antiguas sedes industriales que en su momento no estaban protegidas, como la Escocesa, la Nau Ivanov, o Hangar, como espacios de producción creativa; por último encontramos que otra gran recinto industrial, Can Batlló, fue conservada en gran medida gracias a la intervención de las asociaciones civiles locales y actualmente en un intenso proceso de transformación.

Esta serie de casos ilustran un recorrido histórico en donde es evidente que pasamos por una extensión de la importancia que ocupa en la ciudad el patrimonio industrial, de una posición cercana a la inoperancia, a un peso relativo considerable. No pretendo en ningún caso que estos hechos, o su disposición en torno a un orden predeterminado (sea este cronológico, o cualquier otro tipo de clasificación jerárquica), casi a modo de narración periodística, sean el objetivo del trabajo. Pero sí actúan como origen en la interrogación: ¿qué ha sucedido en este proceso para que el patrimonio gane en relevancia para el desarrollo de la ciudad? De esta pregunta y del enfoque planteado se obtienen las dos tesis que creo sustentan el discurso aquí desarrollado. En

² Un programa planteado desde 2007 por el ayuntamiento, pero que ha ido añadiendo nuevos espacios en el tiempo, algunos de ellos, como el caso de “la Escocesa” tras su incoación como Bien Cultural de Patrimonio Local.

primer lugar, que la historia del patrimonio industrial es indisociable de la evolución y discusión del modelo de ciudad que se persigue en Barcelona, y las actuaciones en el primero, señalan importantes hitos en el segundo.

Por otro lado, derivado de la consideración de la arquitectura industrial como una parte del patrimonio, en tanto que se encuentra en los límites de la propia categoría en un inicio, el debate en torno a ésta saca a relucir una serie de cuestiones relativas a la práctica conservadora, que aun estando presente en otro tipo de construcciones, se hacen aún más evidentes. Esta discusión trata temas difícilmente resolubles en tanto a que las lógicas que operan sobre este patrimonio se plantean desde disposiciones disciplinarias diferentes, en tanto a que sobre ellas se actúa en base a criterios arquitectónicos, urbanos, y por supuesto de restauración. La confluencia de éstos puede darse sólo en tanto a que quien forme parte del proceso sea capaz de entender las dinámicas de cada campo, pero, por otro lado, lo que puede ser válido en uno, puede ser diametralmente opuesto a las lógicas que actúan en el otro.

De cara a tratar de profundizar en estas ideas, la propuesta se organiza en tres partes, una especie de camino de ida y vuelta, partiendo de una exposición general, intentaré acercarme a un entorno concreto, para tratar de extraer de éste algunas cuestiones que pueden entenderse como comunes al campo³ tratado, hasta el punto de que son precisamente las que acaban dándole forma. Antes de empezar creo interesante exponer la intención de cada una de las partes a un modo meramente enunciativo.

En la primera intentaré establecer una base, definiendo la noción de patrimonio en términos generales desde su origen, pero también tratando de aclarar cuál es mi aproximación al mismo. Por decirlo de otra manera, en este caso no es solamente importante el qué y porqué un elemento es conservado, sino también el cómo se llega a esa decisión. La aproximación a la ciudad de Barcelona ocupará la segunda parte, aquí se plantean en un orden cronológico, pero centrado en elementos concretos y su relación con la conservación (o no) de parte de la arquitectura industrial. Me aproximo así a las distintas etapas que acaban por dar forma a la inclusión del patrimonio industrial como una parte fundamental de la propia ciudad.

La tercera parte es en realidad de una selección de casos derivados del proceso histórico planteado en la segunda. Es decir, de los distintos debates que dan forma a la historia del patrimonio industrial en Barcelona emanan una serie de cuestiones que serán presentadas intentando establecer distintas comparativas o analizando con mayor detenimiento algunas discusiones o conflictos, con la intención de aclarar una serie de conceptos vinculados a la conservación del patrimonio y cómo operan en una dimensión práctica. He seleccionado un conjunto de temas que creo que afectan a un desarrollo teórico más general en torno a la conservación de los bienes culturales, pero que se materializan de forma empírica en casos o conflictos concretos. Por así decirlo, estas cuestiones se me presentan a lo largo del trabajo, y vuelvo a ellas intentando formar un mosaico de casos que se signifiquen en el interior de debates

³ La noción de campo es importante para mi trabajo, está tomada del sociólogo Pierre Bourdieu dentro de su enfoque metodológico, y me sirve para definir el espacio social en donde se dan las discusiones y atisbar el porqué de algunos de los resultados dados históricamente. Se tratará en profundidad en el apartado 1.2.

teóricos de mayor rango de abstracción. Esta selección obedece por tanto más a un criterio propio formado ad hoc, que a ningún tipo de clasificación o estructuración previa.

En todo caso, como ya cabe intuir a partir de la introducción, el objeto del trabajo no redundará en sacar a relucir una serie de datos o material histórico relativo a uno u otro elemento, que sólo se reseñaran cuando lo entienda necesario para el desarrollo del discurso. Mi trabajo pone el foco en el pasado reciente, en cómo se van definiendo las distintas posturas y la capacidad de intervenir en el desarrollo urbano hasta el punto de llegar a la expansión, no sólo del valor del patrimonio industrial en la actualidad, sino la forma de entender el patrimonio mismo. El contenido de las investigaciones que se van realizando sobre los distintos elementos que lo conforman, toma la forma de capital cultural o simbólico actuando sobre un determinado contexto social, de ahí que el interés no sea tanto lo que se dice, sino desde donde se dice, y que se consigue a partir de ello.

GÉNESIS DEL PATRIMONIO INDUSTRIAL

El antropólogo Maurice Godelier (en Heinich, 2014) plantea que la organización de la sociedad se organiza en base a tres principios: es necesario ofrecer algunas cosas, intercambiar otras, y conservar al menos una parte de ellas. La venta y la compra derivadas del intercambio dominarían las relaciones del capitalismo avanzado actual. Intercambiar implica deshacerse de un bien, dar está relacionado con la relación en tanto a que siempre queda algo del que regala en el bien regalado, y guardar está vinculado a la idea de conservar para transmitir. Desde la perspectiva de los objetos, la diferenciación se establece entre mercancía, donaciones o regalos, y, en tercer lugar, refiriéndose en origen a los bienes sagrados u objetos que eran en realidad la representación de la propia sociedad⁴, aquel material que, heredado, se encargaría de generar una identidad vinculada a los bienes legados, dotar de continuidad histórica las relaciones de quienes lo poseen. Los bienes patrimoniales serían así formas secularizadas de estos objetos primarios que, por su forma de transmisión, tienen la capacidad de dar un significado a la sociedad en donde están inscritos.

Me tomo la licencia de plantear esta estructura de relaciones sobre los bienes materiales que dan forma a la cultura humana (vamos a dejar el llamado patrimonio intangible totalmente apartado en este trabajo), en tanto a que amplía la dicotomía clásica sobre la que se suele sostener con la noción de valor, dividiéndola en el valor de uso y el de cambio. La cuestión es que hablar de patrimonio implica sobrepasar esa lógica de dos polos, considerando que existen una serie de elementos, que por lo que representan para la sociedad debe procurarse que tengan continuidad física de un modo u otro, definido incluso hasta cierto grado de conservación. Esta noción de patrimonio vinculada al valor de la construcción del material que nos lega el pasado ajeno a las tradiciones religiosas (aunque por el propio nombre parecía que se intuía la secularización que actuaba sobre ellas), fue sistematizada por Alöis Riegl (1987) en su obra, *El culto moderno a los monumentos*.

La idea de monumento está en el origen de la noción de conservación, en tanto a que es sobre la base de esta categoría que empieza a generarse toda la reflexión en torno al valor de lo construido, sobre todo a partir del siglo XIX, y como este debería entenderse como perdurable y actuar por tanto en su favor. El análisis axiológico de Riegl sigue sirviéndonos hoy como criterio de partida y su clasificación todavía podría dar cuenta de muchos de los debates que se generan en la actualidad en torno a la práctica real dentro del ámbito de conservación del patrimonio. La estructura es muy simple, los monumentos pueden disfrutar de valores rememorativos, asociados al pasado, o contemporáneos. De los primeros derivan tres formas distintas, por un lado el valor de antigüedad, guiado según Riegl por una comprensión estética más elevada, que valora del monumento el paso del tiempo y los usos que sobre él quedan patentes; en segundo lugar el valor histórico, entendiendo el monumento según su valor ilustrativo de determinadas situaciones pasadas; para terminar aparece el valor rememorativo intencionado, es decir, que se

⁴ Para sociólogos como Durkheim, en su análisis de las religiones, el tótem es de facto una representación de la sociedad misma.

ha creado con la vocación explícita, de mantener en el presente los motivos por el que se ha construido. Los valores artísticos e instrumentales formarían parte de la idea de contemporaneidad en un monumento. (Riegl, 1987)

La historia del patrimonio, parte de la extensión de esa asignación de valor a un número cada vez mayor de bienes culturales. Y hablar de la formación de nuevas miradas hacia el patrimonio o a formas de actuación que amplían la idea del mismo requiere necesariamente hablar de un contexto de cambio social a escala, y más que hacer un recorrido por la teoría de la restauración, conviene señalar una serie de hitos históricos que dan forma a la actual preocupación por la conservación del patrimonio industrial. Cabe partir de lo que podríamos llamar una mirada protopatrimonial: las primeras formas de intervención en el patrimonio edificado que se sitúan dentro del periodo renacentista. La recuperación de los ideales clásicos en el arte pone en el centro de atención de los constructores de la época los restos de las obras romanas conservadas. La base de esta recuperación es estilística. Es imposible hablar de una vocación real de la conservación del patrimonio, y por muchas bulas papales que se emitieran a tal efecto desde la reubicación de la sede pontificia en Roma, siempre primó la reforma de la ciudad organizado a partir de las ideas de los mismos (González-Varas, 2003). En cuanto al arquitecto como figura emergente, pese a tomar en consideración la arquitectura del pasado, cuando se actuaba sobre edificaciones antiguas era para traerlas a un lenguaje más propio del momento. Es la base de lo que Antón Capitel (2009) denominará la “metamorfosis de los monumentos”. Pese a la concepción monumental que se tiene de la arquitectura del pasado, esta se entiende sólo sobre una base ideal sobre la que empezar a actuar en su presente, y no se tiene demasiados reparos en seguir utilizando los edificios como canteras de material (González-Vargas, 2003)

La conservación de los monumentos desde una perspectiva institucional hay que ir a buscarla a otro momento histórico de primer orden, la Revolución Francesa. Entre medias existe un proceso de tránsito en donde la actividad de los “anticuarios”, un conjunto de eruditos comienza a interesarse académicamente por los restos arquitectónicos y arqueológicos, se suma a la de la formación de los primeros museos como parte de la idea, todavía no sistematizada, de patrimonio cultural (Choay, 1992). Pero las primeras legislaciones en materia patrimonial derivan de los intentos de la burguesía francesa por intentar derruir el antiguo régimen, al mismo tiempo que se reconstruía una idea de nación que debía de mantener algún tipo de continuidad respecto al pasado como forma de legitimidad, pero situando en el presente a la propia burguesía en una posición de dominio en la estructura social. En esa dinámica compleja encontramos procesos contradictorios, en los que la eficiencia de la protección monumental es bastante limitada. Se genera así un toma y daca, una especie de dinámica protección-desprotección. Primeo el *Suite d'instructions* en marzo de 1791 impone por primera vez la conservación de monumentos, pero en agosto de 1792 se ordena "la supresión de todos los monumentos del feudalismo", mientras que al año siguiente surge el primer documento administrativo enfocado desde un punto de vista metodológico de cara a la conservación: *Instruction sur la maniere d'inventorier et de conserver*, redactado por Félix Vicq d'Azyr en abril de 1793 (González-Varas, 2003). La figura de Viollet-Le-Duc emergerá pronto como clave en la formación de la idea de patrimonio y restauración, aunque con tesis que distan mucho de las actuales.

Tras una primera aproximación renacentista a la arquitectura clásica, y el debate de la formación nacional de la Francia revolucionaria y la consecuente necesidad de conservar un patrimonio, la

tercera revolución de la mirada valorativa hacia el patrimonio la sitúa Françoise Choay (1992) en la Inglaterra de la revolución industrial. La voracidad constructora sustentada en gran medida por la desamortización de los bienes comunales y eclesiásticos, así como las necesidades de espacio de las nuevas formas de producción, parecía que se llevarían por delante toda clase de vestigios de la arquitectura medieval, y fueron muchos los defensores que, con John Ruskin a la cabeza, clamaron por el insustituible valor que contenían muchas de las obras perdidas. El Estado Liberal y la Revolución industrial se convierten entonces en una amenaza para buena parte del patrimonio construido (Capel, 2014), y el movimiento romántico clamaba por la conservación de los valores propios de la arquitectura de la antigüedad.

Estas situaciones vinculadas cada una a un territorio, Francia e Italia respectivamente, tienen su eco en el resto de Europa, siendo en Italia donde a partir de las ideas de Camillo Boito y posteriormente de Gustavo Giovannoni termina de tomar cuerpo lo que será la restauración monumental (Choay, 1992). Incluso a mediados del siglo XIX, en Barcelona existió cierta oposición a las desamortizaciones desde una perspectiva patrimonial. En las mismas leyes desamortizadoras establecían ciertos criterios de conservación, siempre referidos a los bienes muebles, mientras tiraban por tierra cualquier resto arquitectónico. La contradicción que suponía querer conservar la historia deshaciéndose completamente del ambiente en donde se había generado fue la punta de lanza en la defensa de los defensores de la conservación del convento de Santa Ágata en 1844 (Grau y Marina, 1982).

En el siglo XX, será ante todo la destrucción ocasionada por la II Guerra Mundial, la que transforme completamente las ideas de conservación en tanto a que surge una necesidad material de recuperar gran parte de los edificios que habían sido destruidos en la guerra. Podríamos incluso plantear esta destrucción como el punto de partida a partir del cual desde los CIAM se empezó a replantear las agresivas ideas de reurbanización de los centros históricos (Turner, 2007). En todo este proceso sigue manteniéndose una noción patrimonial muy vinculada a la monumentalidad, aunque la carta de Atenas de 1931 ya empezaba a dar muestras de una visión más amplia de esta noción, comenzando a plantear la necesidad de conservación de conjuntos monumentales, o el entorno de estos. (González-Varas, 2003)

A partir de los años sesenta comienza un proceso de expansión de la idea de conservación patrimonial, el mismo concepto de monumento cae en un uso relativo a favor de la terminología más amplia de los bienes culturales. Si el monumento parecía hacer referencia a un grado alto de capacidades creativas o testimoniales, la idea de bien cultural amplía el contenido simbólico, al plantearse como un elemento que forma parte de un entorno social determinado, dándole forma históricamente y actuando de modo representativo e identitario en la actualidad (ibid.). Se establecen así nuevas categorías como los bienes ambientales, que incluirían desde los paisajísticos y naturales, a urbanos, poniendo el ojo en los centros históricos en su conjunto; el patrimonio arqueológico; los clásicos bienes artísticos e históricos; así como otras formas de bienes muebles o intangibles. Desde la primera sistematización de las categorías de bienes culturales en Italia por parte de la Comisión Franceschini (ibid.), la noción ha ido ampliándose y aplicándose según las dinámicas y la legislación de cada territorio. Un interés creciente hasta el punto que el culto definido por Riegl, fue transformándose en una “forma de industria” (Choay, 1992: 190).

Está última expansión viene muy vinculada a otro momento histórico importante en el mundo occidental, que es el proceso de desindustrialización y terciarización de la ciudad que comienza a partir de los sesenta. Las compañías industriales comienzan a abandonar los centros de producción situados en entornos urbanos para instalarse en la periferia. Las enormes reservas de suelo urbano que dejan abandonadas a su paso pasarán a ser un jugoso espacio para extraer rentas o programar intervenciones de carácter inmobiliario. Como si de los conventos de la desamortización se tratase (Capel, 2014), las fábricas se comienzan a derribar con la intención de armar grandes operaciones urbanísticas en el espacio que dejaban libre. Frente a esta situación surge la vocación de conservar una parte del legado arquitectónico y material que el ya finalizado proceso de industrialización había generado en las ciudades.

1.1 Arqueología industrial

El origen del tratamiento patrimonial de la arquitectura industrial bebe de varias fuentes, como es lógico y ya se ha planteado, existe un requerimiento primario que es el abandono de la función instrumental de los espacios o elementos que la conforman, pero el interés se remonta mucho más atrás. La cuestión es que al contrario de lo que pudiera parecer por el tratamiento secundario que se le ha dado durante muchos años a la arquitectura industrial, históricamente ha sido un reclamo para los distintos visitantes a la ciudad, prácticamente al mismo nivel que grandes obras contemporáneas consideradas de valor artístico o monumental. De hecho, las primeras guías de Barcelona creadas por la Sociedad de Atracción de Forasteros, la *Barcelona artística e industrial*, contiene una mezcla de arquitectura representativa en donde se incluyen una importante cantidad de fábricas (Roca, 2004). Pero incluso anteriormente los diarios y escritos de muchos de los miembros de la *Associació d'Excursions Catalana*, incluían en sus itinerarios visitas a las fábricas y las colonias industriales que se extendían por todo el territorio (Serra, 2018). Éstos solían ser bien recibidos, en tanto que servía como una estrategia comercial de primer nivel.

Para cuando el proceso de abandono de las fábricas comenzó, la mayor parte de los espacios conservaban poco del valor simbólico original, habiendo quedado más vinculados a las malas condiciones de vida de quienes vivían en su entorno. Igualmente, las primeras aproximaciones a la industria como un bien cultural se dan relativamente pronto, cuando en los años 50, en Inglaterra aparecieron iniciativas para conservar los bienes industriales en los propios espacios en donde se habían utilizado, siempre sobre la base de fines divulgativos (Gonzalez-Varas, 2003). A finales de la misma década el *Council for British Archeology* trataba por primera vez de definir la idea de “monumento industrial”, vinculando a elementos inscritos dentro de la Revolución Industrial, pero también ampliando el marco sobre los elementos lo componían, refiriéndose no sólo a la arquitectura, sino al conjunto de técnicas, materiales y maquinaria que formaban parte de los procesos productivos (ibid.).

Vemos entonces que la noción surge como una rama particular de la arqueología. Desde este punto se concibe que la aproximación actúa siempre de forma centrada en parte en los restos físicos derivados específicamente de la actividad industrial, pero se ocupa también del estudio de las técnicas y la cultura del trabajo que lo envuelven, así como de las transformaciones que genera en su entorno, elevándose por tanto al conjunto de relaciones que se dan a nivel urbano y territorial con el propio desarrollo industrial (ibid.). En este proceso se va transformando en una disciplina con contenido propio que deviene en cierto grado de autonomía.

Este proceso de institucionalización tiene su hito más importante en la formación, en 1978 de *The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage* (TICCIH). Una organización internacional gestada años antes en el primer congreso relativo al patrimonio industrial, celebrado en Ironbridge, un espacio de particular relevancia por ser considerados uno de los puntos fundacionales del período de la Revolución Industrial (Pardo, 2016). En cuanto a la actualidad, el hito más importante lo marca Horacio Capel en la aprobación en 2003 de la Carta de Nizhny Tagil por parte del TICCIH y adoptada por ICOMOS un año más tarde. En este escrito asienta la base de cómo se entiende actualmente el patrimonio industrial:

“Los restos de la cultura industrial que poseen un valor histórico, tecnológico, social, arquitectónico o científico. Estos restos consisten en edificios y maquinaria, talleres, molinos y fábricas, minas y sitios para procesar y refinar, almacenes y depósitos, lugares donde se genera, se transmite y se usa energía, medios de transporte y toda su infraestructura, así como los sitios en donde se desarrollan las actividades sociales relacionadas con la industria tales como la vivienda, el culto religioso o la educación.

La arqueología industrial es un método interdisciplinario para el estudio de toda evidencia, material o inmaterial, de documentos, artefactos, estratigrafía y estructuras, asentamientos humanos y terrenos naturales y urbanos, creados por procesos industriales o para ellos. La arqueología industrial hace uso de los métodos de investigación más adecuados para hacer entender mejor el pasado y el presente industrial” (citado en Capel, 2014)

En el contexto español las primeras jornadas del patrimonio industrial, se celebrarán en la década de los ochenta, y como cabría esperar, Cataluña toma una posición de relevancia, sobre todo a partir de 1985 con la inauguración del Museu de la Ciència y la Tècnica de Catalunya (MNACTEC). La importancia de este museo crece en una expansión territorial en red en donde se va generando una estrategia de interconexión entre todos los elementos industriales conservados en un marco a escala nacional. De hecho, a partir de la aprobación de la ley de museos de 1990 toma el carácter de museo nacional en Cataluña (Casanelles, 2013). La localización en Terrassa⁵ es ya indicativo de la vocación descentralizadora respecto a la capital que atraviesa el proyecto, pero aún es más sorprendente que en Barcelona no encontramos ninguna sede asociada a esta red de divulgación del patrimonio industrial y técnico. La realidad, es que la ciudad no había sido capaz siquiera de establecer un museo vinculado al ámbito de la arqueología industrial hasta años recientes con la instalación provisional en la antigua nave de la fábrica Oliva Artés, y su próxima apertura en el recinto de Fabra i Coats.

De dónde viene esa disparidad en cuanto a la poca participación de Barcelona en la valoración de su patrimonio industrial es la cuestión, como ya he enunciado, que sirve de partida a este trabajo. Me centraré en las discusiones respecto a la conservación o no del patrimonio arquitectónico industrial, aunque buena parte de las discusiones llevan incluidas todo el resto de ámbitos vinculados a los procesos productivos que pretende abarcar la materia. Cabe terminar pues, recalcando una idea presentada por Alois Riegl, y que se ajusta a la formación de estos elementos:

“Las obras que hoy se nos presentan como monumentos históricos, en general sólo pretendían satisfacer ciertas necesidades prácticas o ideales propias, de sus contemporáneos o, como mucho, de sus sucesores más inmediatos, y que seguramente no pensaban en dejar a las generaciones de siglos posteriores testimonios de la vida y la creación artística y cultural propias, la denominación de «monumentos» que a pesar de ello solemos dar a estas obras no puede tener un sentido objetivo, sino solamente subjetivo.” (Riegl, 1987: 29)

El patrimonio, para con Riegl es aún entendido como monumento pero que se mantiene muy en concordancia con sus tesis, sólo puede entenderse como una atribución social generada sobre

⁵ Ocupará eso sí, una de las fábricas conservadas más llamativas si se tiene en cuenta su factura arquitectónica, el Vapor Aymerich, que se ha convertido en su símbolo de identidad más representativo (Casanelles, 2013)

un conjunto de bienes materiales, ya sea por su capacidad de generar identificación de un conjunto social en torno a su presencia, por su valor como hito representativo de una disciplina técnico-artística, por la posibilidad de descubrir en él unos valores acumulados sobre el tiempo que ha transcurrido desde su construcción, o entendido cómo un depósito de memoria, sea ésta colectiva desde una mirada social o documental si es visto desde una perspectiva académica (González, 1999). La cuestión es que la condición de que la arquitectura industrial sea conservada pasa por esa atribución de valor, generada en marcos sociopolíticos concretos, en base a quienes actúan sobre él, más allá del estatus internacional que haya tomado el concepto (aunque evidentemente directamente influenciado por esta situación). Intentaré exponer cómo se da la atribución de valor a este patrimonio en Barcelona y de las cuestiones que emanan de él sobre la propia noción de patrimonio en términos generales.

1.2 El campo de la conservación de los bienes culturales⁶

He hablado del patrimonio como una atribución social a posteriori, y la siguiente pregunta surge necesariamente como un interrogante hacia lo que quiero decir con social. Partir de esa preconcepción constructivista pretende sólo anular la búsqueda de cualquier principio esencialista que pueda clarificar si un elemento tiene o no un valor patrimonial. La influencia de formas disciplinarias distintas, así como determinantes sociales externos a las mismas eliminan la posibilidad de que el patrimonio pueda entenderse exclusivamente a partir de unas cualidades inherentes del objeto con el que se trabaja, sino que hablamos de un proceso de interacción social, del modo que las relaciones de poder que se forman en torno al campo son las que dan como resultado el estado en el que éste se encuentra. Los agentes (individuales o colectivos) que intervienen en él, operan por lo tanto no cómo individuos aislados, sino ocupando una posición determinada respecto al mismo campo, que varía a lo largo del tiempo dependiendo de la situación en que éste se encuentre.

Esta serie de disposiciones relacionales de poder relativizan la noción de valor en patrimonio, situándola en un plano dinámico que depende de las condiciones en las que se encuentre el campo social en donde se define si esa misma idea de valor, pero aplicada a un elemento en particular, es lo suficiente como para que haya de ser conservado y hasta qué grado se debe asumir esta conservación. Esto no elimina la esencia material de los elementos tratados, en tanto a que su puesta en marcha en el campo está condicionada a que sirvan como un objeto que pueda ser tratado desde las categorías propias al mismo. Expresándolo con un ejemplo, no tiene sentido hablar de patrimonio en un edificio que haya sido recién construido, ya que es necesario una distancia temporal (que no está enteramente definida o determinada) que le otorgue cierta relevancia dentro de una serie de categorías que operen con relación a la idea de patrimonio,

⁶ Este apartado expresa una construcción metodológica propia formada a partir de la idea de campo de Bourdieu (1999, 2000, 2010), que será expresada a lo largo del texto. No pretendo por tanto explicar cómo Bourdieu usa su idea de campo, sino que intento trasladar esa metodología a mi propio análisis.

una forma de valor que trascienda el uso instrumental presente, implicando que éstos han de ser conservados como un legado hacia el futuro.

Una palabra se ha repetido varias veces sólo en estos dos párrafos: “campo”. Esta noción es la que define el marco mental con el que me aproximo al tema tratado. Es importante ante la amplitud del objeto de estudio y la indefinición de una tesis de partida, aproximarme a su análisis a través de un aparato conceptual que supere la condición descriptiva que redundaría en una mera sucesión de eventos. No es un compromiso fuerte, lo que se intenta no es ajustar el caso a una estructura explicativa rígida, pero sí que creo que esta noción y sus planteamientos derivados me han ayudado a entender el objeto de estudio, la situación que le rodea y algunas de las cuestiones que entiendo como las más importantes que ocurren en este proceso de expansión patrimonial. Sobre esta base entiendo necesario llevar a cabo una serie de aclaraciones previas que permitan entender cómo he dispuesto esta, digamos, estrategia metodológica.

La noción de campo social fue enunciada y puesta en marcha por el sociólogo Pierre Bourdieu (1985, 2000, 2010) como forma de analizar las producciones culturales, tratando de superar por un lado de las posturas funcionalistas en donde éstas siempre eran partes constitutivas de un orden superior (funcionales o disfuncionales), y por otro de la lógica marxista para los que tendían a obedecer a unos intereses de clase, sean estos dominantes o revolucionarios. La idea de campo⁷ definiría un espacio social organizado (un campo de juego como lo denominó en ocasiones el propio Bourdieu) en base una lógica propia que le otorga cierta autonomía respecto a otros campos sociales adyacentes, es decir que, pese a que esté influenciado por otras esferas sociales, puede estudiarse de forma diferenciada. Este espacio social estaría estructurado y jerarquizado en base a una serie de posiciones que son ocupadas por distintos agentes. En su interior se producen continuas luchas de poder por la definición de la estructura del campo que acaba por influenciar en ella, es por tanto un entorno siempre dinámico. Los agentes, actúan desde una posición hasta cierto punto preconfigurada por la propia lógica del campo, en tanto a que intervienen en él a partir de una serie de capitales que se ajustan al espacio social en donde se actúa (capital que no es sólo económico, sino también social, cultural, o simbólico). Estos agentes, en el momento de participar, asumen una serie de reglas que componen el campo, manteniendo el interés en que es posible participar activamente en su configuración, es lo que Bourdieu llamó *illusio* (Bourdieu, 2010).

Como paso siguiente a esta postura, cabría añadir que plantear esta aproximación implica que se da una condición necesaria: el campo de los bienes patrimoniales existe como tal. Es decir, sigue una lógica interna, posee una autonomía relativa respecto a los campos adyacentes, así, cualquier declaración como bien cultural a proteger se produce según el estado del campo y cualquier intervención en los elementos que pasan a formar parte de este, han de seguir en cierto grado las directrices de una disciplina propia, que es la restauración monumental o arquitectónica. Esto implica que, una vez establecida alguna forma de institucionalización de una categoría patrimonial, actuar sobre construcciones que puedan poseer un carácter tal, que les inscribe dentro de éstas requiere, como mínimo, luchar por negarle esa condición de patrimonio, y si no, adaptarse hasta cierto punto a las reglas establecidas en el campo.

⁷ Enuncio aquí esta mínima descripción a partir de la propuesta de Martín Criado (2008) y de Alicia Gutiérrez (en Bourdieu, 2010)

La relación que se da entre los distintos campos que dan forma a la sociedad, hace que una vez establecido un campo, este puede intervenir o verse influenciado por la acción de otros que funcionan en base a materiales o componentes similares. Si pretendiésemos, por ejemplo, partir de esta noción para aplicar una clasificación jerárquica de las distintas categorías arquitectónicas que operan (a rasgos generales) dentro de la configuración del campo de la conservación de los bienes culturales⁸, podríamos imaginarnos cómo éstos se reorganizan jerárquicamente en función del campo externo desde donde analice. Si hablamos del sector turístico (campo económico) las categorías asociadas al patrimonio se organizan en escala descendente de importancia como: modernismo, gótico, neoclasicismo, moderno, arquitectura industrial⁹. Sin embargo, si nos acercamos a la dimensión institucional (campo de la política) durante los años noventa, a la organización cambia de importancia que queda definida en el propio campo, quizá podríamos plantear que la arquitectura del movimiento moderno ocupó un puesto de relevancia durante los años noventa, conjuntamente al modernismo vivamente reivindicado en los sesenta por muchos arquitectos modernos cuando anteriormente había sido incluso repudiado por algunos intelectuales (Roca, 2004). Podemos entender así, en un contexto más concreto, como las categorías que intervienen a la hora de proteger edificios como la fábrica Casaramona, tienen relativamente poco que ver con su historia de actividad industrial, sino que quedan englobadas en otras categorías diferentes (Capel, 1996).

La noción de campo me sirve por tanto para rehuir de ideas reduccionistas para las que determinantes generales sean los que definen cómo se dan los hechos exclusivamente. No relacionar por tanto la conservación o no del patrimonio a meros condicionantes económicos o políticos en donde son los intereses privados o las decisiones administrativas las que determinan qué habría de conservarse y qué no. De esta manera podemos entrever cómo el campo de conservación de los bienes culturales, o del patrimonio si quisiéramos entenderlo de tal manera, entra directamente en conflicto con parte de las dinámicas internas en cuanto a lógicas económicas del urbanismo y a la vez plantea unos presupuestos que quedan excluidos del campo de la arquitectura entendida como proyecto. Es precisamente en este proceso de diferenciación el modo mediante el que acaba por definirse la estructura del campo de los bienes culturales.

Una primera organización relacional de las principales disciplinas que operan sobre el campo del patrimonio sería: el urbanismo dispone el corpus normativo que permite o no que un elemento se conserve, esta conservación limita y puede influir en el modo en el que se desarrolla la planificación cuando se encuentra con un entorno o elemento patrimonial. Ese patrimonio conservado representa un periodo concreto, un estilo, una forma de construir, etc. Es decir, la arquitectura forma parte de él como historia, no como presente. La disciplina que trae los valores asociados al patrimonio al presente es la restauración, será desde las disposiciones que ésta marca que se actualicen las formas que implican que un elemento sea patrimonial, lo que no

⁸ Los ejemplos planteados a continuación no son más que una aproximación ilustrativa de la dinámica de la jerarquización del campo con relación a otros. Lo planteo a modo ilustrativo a partir del trabajo de Bourdieu (1985), en donde las distintas categorías del campo literario (teatro, poesía, novela social, vodevil, etc) se organizan con relación a la relevancia que toman en un campo u otro, variando según sea dentro del éxito económico, o del estatus asociado al propio campo literario.

⁹ En realidad, es difícil asignar aún algún tipo de importancia al patrimonio industrial como un activo turístico consolidado en el caso de Barcelona, en tanto que sigue presentando un interés marcadamente escaso (Dot y Pallares, 2015).

agota la posibilidad (pero sí genera un marco) de que, desde la proyección arquitectónica, se generen nuevas operaciones de actualización.

Si bien al aproximarme al tema de una forma encuadrada pero relativamente abierta, veo necesario partir de una mirada que encaje el objeto de estudio según una serie de categorías operativas que ya han demostrado su eficacia en diversos ámbitos sociales, cabe recalcar que es necesario acercarse a partir de los propios elementos constitutivos del campo. O lo que es lo mismo, aunque la herramienta conceptual es sociológica, en tanto a que el espacio donde se dan estas discusiones es netamente social, el contenido de las mismas no es relativo, sino que las precede. Aunque suene a evidencia creo conveniente enunciarlo de cara a que no quepa la posibilidad de entender mi planteamiento como un constructivismo ingenuo donde todo es social, sino que la discusión sobre la materia concreta (los distintos elementos conservados) obedece a una serie de planteamientos preexistentes en donde entran en juego la historia de las disciplinas, y los valores extraídos de cada caso. Dicho de otra manera, no todo puede ser considerado patrimonio en el mismo plano de valor, puesto que de cada obra emanan una serie de características propias, pero ese plano de valor es dinámico y no depende sólo de esas características de cada elemento en singular.

Para terminar, hay una última cuestión que me parece claramente operativa en esta aproximación que he planteado al objeto de estudio. En su aplicación a las distintas formas de producción de bienes culturales, existe una división común que para Bourdieu es la definitoria de lo que, en la forma de entender cada disciplina, marca la línea divisoria que se entiende como arte (o en la categorización genérica de alta y baja cultura). Esto es, en la formación de los mercados de bienes simbólicos (propio al de la producción cultural), conviven un campo de producción restringida, y el campo de la gran producción, entre ambos, se daría un proceso de consagración o institucionalización (Bourdieu, 2010). El primero estaría ocupado por las vanguardias, es la producción dirigida al consumo de los que son agentes que ya actúan en el interior del campo, mientras que el segundo sería parte integrante de lo que podríamos entender como consumo cultural general, entendiendo claro que la institucionalización de la práctica sería el proceso previo. Esta división social que en el esquema de Bourdieu sirve para marcar la división entre público experto y público profano, o más en términos generales, entre arte y técnica/artesanía. Podríamos imaginarnos esta idea para tratar de entender los problemas de aceptación social que tiene una buena parte de la arquitectura contemporánea que está plenamente aceptada por los arquitectos.

Su traslado a la propuesta que aquí pongo en marcha implica que, dentro de los bienes patrimoniales, existe esa división entre campo de producción restringida, y campo de la gran producción. La diferencia estribaría en que en este caso la producción restringida se da en ámbitos académicos o simbólicos concretos, es la producción que se genera en torno al estudio de casos, sin que luego pueda trasladarse realmente a un proceso de conservación generalizado de la categoría, y mucho menos a un campo de consumo mayor que implica la entrada en otros campos sociales (aceptación generalizada por el público y las instituciones, o relevancia en el mercado turístico, por poner un ejemplo). El patrimonio industrial está en camino de esa ampliación, desde una producción restringida, a una institucionalización que ya es más que evidente en Barcelona.



Fig 1: Torre de aguas de la fábrica de gas de la Barceloneta y fig. 2: Depósito de Gas del arenal. ¿No sería fácil imaginar que en la actualidad podría solicitarse también la conservación del depósito como hito urbano? Que un elemento sea considerado patrimonio depende no sólo de sus características, sino del ámbito social que las recepciona, trabajar desde ese ámbito es en este sentido fundamental para entender el proceso.

Parte 2

BARCELONA: ARQUITECTURA INDUSTRIAL Y CONFLICTO URBANO

Como bien he planteado en un comienzo, este trabajo tiene un marco definido, Barcelona, y una situación extendida en el tiempo, en tanto que la ciudad no ha contado con una defensa sistemática de un tipo de arquitectura que es en realidad la que la ha configurado en buena parte de sus áreas, la arquitectura industrial.

La directriz que genera todo este apartado no deja en ningún momento de ser la formación del patrimonio como un valor propio tal como para que tenga que ser conservado. Pero me ha sido imposible escapar de un ámbito mayor, que aparece una y otra vez enlazado con el objeto central del trabajo. Esto es: el proceso de extensión del campo de los bienes culturales y la inclusión en él de un número progresivamente mayor de todo tipo de elementos heredados de la industria (desde edificios a tramas), ha evolucionado en Barcelona como un proceso contestatario, o como mínimo beligerante, a las lógicas de planteamiento urbanístico que han dominado la ciudad, sobre todo a partir del principio del siglo XXI. Se podría incluso decir que en muchas ocasiones el patrimonio industrial emerge como una herramienta, conceptual y a la postre legal, de los grupos de contrapoder que han operado en la ciudad para enfrentarse a los planes de desarrollo urbanístico. El patrimonio industrial se construye parcialmente en contra de lo que se ha denominado en términos generales como el “modelo Barcelona”.

La idea de modelo Barcelona, fue conceptualizada a partir de los primeros años de democracia, alcanzando con el tiempo una importante difusión internacional (Capel, 2005). Llevando las principales trazas a su mínima expresión, estaría definido por una serie de prácticas urbanísticas (centrándonos en un aspecto) en donde: primaba la generación de espacio público de calidad; se establecían estrategias de colaboración público-privada, favoreciendo la atracción de capitales al mismo tiempo que estos actuaban bajo criterios de bienestar controlados por la administración; combinación de grandes proyectos urbanos organizados en torno a un evento global, con operaciones de mejora urbanística centrada en aspectos concretos entendidos de forma compleja (calles, plazas, jardines...) (ibid.). Ejemplo internacional exportado durante años (ibid.), durante los primeros años dos mil comenzará a ponerse en cuestión su aplicación, así como

Pero volviendo al tema que nos ocupa, y como he planteado anteriormente, se da la particularidad de que en este planteamiento de la ciudad no empieza a operar en ningún momento la idea de patrimonio industrial. Sin ir más lejos, las dos únicas fábricas modernas que están incluidas en el primer catálogo patrimonial de la ciudad son la fábrica Casaramona, y lo que queda de la Fábrica de los hermanos Batlló en el Eixample (Roca, 2004; Tatjer, 2008), transformada ya a través de sucesivas reformas, en la Escuela Industrial. Dos casos a los que podríamos incluir, en términos de arqueología industrial, edificios medievales como las Atarazanas Reales. La cuestión es que ninguno de estos edificios era entendido desde la concepción misma de patrimonio industrial, sino desde una condición monumental vinculada a las categorías relacionadas con la historia de la arquitectura ya mencionadas anteriormente.

Cabría añadir para terminar dos paradojas que señalan una vez más la falta de consideración respecto a este patrimonio en un primer momento. Por un lado, la previa formación del MNACTEC como un museo con vocación de conexión entre territorios (Casanelles, 2013) pero que ninguna de las fábricas de Barcelona se haya adherido a esta red, e incluso que una de las mayores exposiciones itinerantes, ni siquiera pasó por la ciudad (Clarós, 2016). Por otro, que pese a todo, la tradición restauradora que tiene la ciudad tiene un carácter de primer orden a escala estatal. De hecho, la primera institución explícitamente creada para ocuparse de la restauración patrimonial tiene su origen en Barcelona y sigue actuando hoy en día. El Servicio de Catalogación y Conservación de Monumentos (SCCM) con origen en 1914 con Jeroni Martorell a la cabeza, y que pasó a denominarse Servei de Patrimoni Local en la actualidad (Lacuesta, 2000). Cabe entender que siendo un servicio en manos de la Diputación y no de la propia ciudad, y habiéndose autodefinido como un servicio eminentemente técnico¹⁰ que actúan sobre el patrimonio ya constituido como tal, su interés en el debate sea escaso, pero no deja de sorprender su total desvinculación del proceso de aceptación del patrimonio industrial en el seno de las discusiones aquí analizadas.

Pretendo pues intentar aproximarme a la idea de patrimonio industrial desde la historia de Barcelona, deteniéndome en alguna de las cuestiones vinculadas al patrimonio que entiendo como más remarcables, y que directa o indirectamente afectan a la visión que se tiene de la herencia industrial de la ciudad, así como en qué momento se dan las principales situaciones vinculadas a ella.

¹⁰ La institución es en gran medida la que ha introducido la metodología más actualizada a la hora de actuar sobre el patrimonio construido, generando de hecho su propio método de actuación, denominado SCCM, en honor al primer nombre del servicio.

2.1 El patrimonio como proyecto político

Ya he planteado el origen de la idea de monumento como una cuestión muy relacionada con la conformación de la nación burguesa en la Revolución Francesa (Choay, 1992). Construir la imagen propia a través de la definición de qué tiene o no tiene valor monumental está en la base de la discusión de muchas la mayor parte de los relatos nacionales actuales, y como tales, estos relatos se han ido ampliando y reformulando. El caso de Cataluña es paradigmático en muchos sentidos. En el siglo XIX se inicia la construcción cultural de lo que podríamos denominar la nación catalana moderna. La creación artística forma la punta de lanza en esta constitución nacional, que en materia de restauración y bajo las perspectivas de Viollet-Le-Duc, dominó buena parte de la intervención en el patrimonio construido. La creación del barrio Gótico, para Agustín Cocola (2011), es un caso que mezcla tanto la voluntad de generar un área pintoresca capaz de atraer visitantes, como una expresión clara de esta voluntad política.

De esta situación surge una confrontación particularmente ilustrativa de donde podemos extraer un ejemplo de cómo se conforman los valores dominantes respecto a cómo se debe actuar sobre el patrimonio edificado, es la propuesta de intervención de Rubió i Bellver sobre el entorno del *Taber Mons* en pleno proceso de construcción del barrio Gótico (Cocola, 2011). Además del derribo de los edificios modernos que no concordaban con la visión ideal de la arquitectura gótica, se completaban partes para que encajasen, y se añadían toda una serie de elementos de factura neogótica como pináculos, torres, escaleras, fuentes y estatuas, siempre con la intención de armonizar el conjunto. En un contexto en donde esta transformación estaba relativamente aceptada, se dió que “prácticamente no hubo periódico local de marzo de 1927 que no recoja opiniones sobre la exposición de Rubió. Y entre las referencias consultadas, no existe opinión favorable a sus visiones. Poner el valor el barrio de la Catedral derribando algunas casas del siglo XIX, restaurando los edificios conservados y armonizando el resto no se ponía en cuestión [...] la crítica se centraba en que Rubió se atreviese a completar todos los edificios siguiendo un modelo gótico ideal completamente ajeno al gótico meridional catalán” (ibid.: 142).

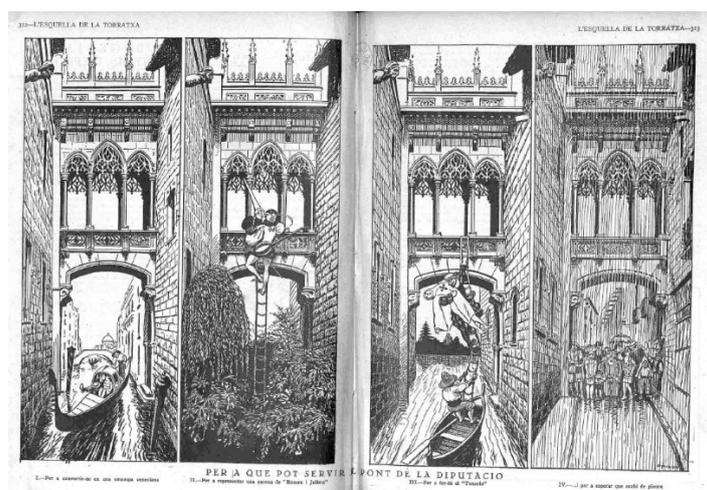


Fig. 3 La revista satírica *L'Esquella de la Torratxa* se reía de la única propuesta construida siguiendo las ideas del Rubió, el Pont del Bisbe

Rubió, firme seguidor de las teorías de Viollet-Le-Duc, pensaba que la esencia del edificio se podía definir a través de su naturaleza constructiva, y que en muchas ocasiones lo que se entendía por gótico catalán, no eran sino formas inacabadas que no habían completado llegar a su culminación estilística racional. Por la vía de la práctica, descubrió que el estado del campo patrimonial se había ya estabilizado en una idea de gótico que parecía estar presente de forma masiva anteriormente a las transformaciones que se estaban realizando en el barrio de la Catedral. Su exclamación “El Barri Gòtic no existeix! El Barri Gòtic no és més que un noble desig que sigui! Pero no hi és!” (Rubió i Bellver citado en Cocola, 2011: 146), tenía poco que hacer frente a la relevancia que había ganado un estilo particular en lo que podríamos llamar el campo en formación del patrimonio en Barcelona.

A partir de este punto, me desplazaré en el tiempo bastantes años hasta llegar a los primeros de gobierno democrático. Cualquiera que tenga interés por la historia del movimiento moderno encuentra en Barcelona una de las obras más representativas del canon de la disciplina: el pabellón que Mies van der Rohe diseñó para la exposición internacional de 1929 en representación de Alemania. Como pabellón de la exposición, su condición efímera no superó la noción de iconicidad que llegó a conseguir. Su desmontaje en 1930 no hizo quizá más que ampliar su condición mítica dentro del discurso de la arquitectura del movimiento moderno. Oriol Bohigas se puso en contacto con el propio Mies en 1957 para llevar adelante un proyecto de reconstrucción del edificio. Pese a la respuesta positiva del arquitecto (avisando, eso sí, del importante gasto que supondría), este no pudo comenzarse hasta después de la muerte de éste en 1981, ya bajo la dirección de un equipo de arquitectos que se ocuparon de la restitución del mismo entendiéndolo como una sustitución literal del original. (Jaque, 2016)

Esta acción es ilustrativa respecto a la formación de un nuevo canon propio para la ciudad, más aún en tanto a que el valor atribuido al pabellón de Alemania parece hacer referencia desde un primer momento como una discontinuidad histórica. De esta manera, comenzaba una identificación frente a un momento de la historia, y consecuentemente una negación del interés de otros. Pero en las diferencias se encuentran a veces las claves para entender el uso operativo de esta restitución arquitectónica, y como iremos viendo, una visión particular de la ciudad en donde el patrimonio se transforma en un elemento más del discurso dominante.

Andrés Jaque (2016) se valió de esas diferencias para tratar de descomponer la reconstrucción del pabellón, no cómo la muestra de un proyecto concreto sino como un dispositivo activo en la conformación de un discurso de modernidad asumido por buena parte de quienes se encargaron de dictaminar los planes para el desarrollo urbano de la ciudad, al fin y al cabo, fue Oriol Bohigas tanto el primer impulsor de esta forma de recuperar la arquitectura moderna en Barcelona, como el principal ideólogo del urbanismo barcelonés. Para Jaque, el pabellón es un actor más en la red de elementos que constituyen el discurso de la modernidad en la ciudad, y el sótano, espacio que da pie a su análisis, el elemento diferencial entre original y copia desde donde pueden entrecruzarse los procesos que conectan la realidad representada y la estructura que sostiene dicha representación.

El Pabellón se trae desde 1930 cómo un símbolo de continuidad de la Barcelona moderna, esa que pasó a representar el GATCPAC y de quienes se habían declarado ya herederos un grupo de arquitectos jóvenes durante los años cuarenta, el Grup R. Su reconstrucción se plantea aquí como

muestra de, en términos de patrimonio, el inicio de una retórica que dará pie a un discurso de modernidad que acabará imponiéndose sobre el desarrollo de la ciudad. Explicando a posteriori algunos de los criterios más importantes para definir aquello que es, y aquello que no es digno de ser conservado.



Fig. 4 Construcción del sótano en el Pabellón Alemán, espacio que permitirá mantener el edificio perfectamente conservado.

La cuestión a la que quiero llegar es, si bien es posible realizar una historiografía de la idea de patrimonio y cómo las categorías que abarca se han ido ampliando en términos generales hasta alcanzar una disciplina con criterios propios, la concreción de su conservación (objetivo último de este corpus disciplinar), está fuertemente vinculado a la lógica local y a las dinámicas que se producen en su interior. En Barcelona, la presencia de la arquitectura industrial es bastante extensa, pero no existen agentes que tengan el capital suficiente como para oponerse a la forma que toma el discurso político durante las dos primeras décadas de democracia. Por lo tanto, la posibilidad de que ésta sea conservada, ni siquiera forma parte de las disposiciones previas con las que cuentan la mayor parte de los agentes que intervienen en el proceso urbanizador.

De entre todos estos agentes hay uno que toma una relevancia particular, responsable de buena parte de la estrategia que guiará al urbanismo de Barcelona, desde la posición de autoridad política unida a la elaboración de un discurso teórico (tanto en arquitectura como en urbanismo), Oriol Bohigas. Su forma de enfrentarse a la ciudad nace de la valoración del Plan General Metropolitano de 1978 (Bohigas, 1985) entendiéndolo como un punto de partida, pero claramente deficitario en sus planteamientos. Como contra, propone lo que podríamos tratar como una serie de principios que redundan siempre en la concepción de urbanidad: la calle, la plaza y el jardín se convertirán en los objetos que dan forma a la ciudad entendida a partir de los barrios, frente a la vialidad y la organización de la ciudad por flujos como si fuese un todo individuado. Las intervenciones, a escala global, tenían que redundar en dos principios que marcan buena parte de la obra, higienizar el centro creando nuevos espacios públicos de calidad,

y monumentalizar la periferia. La relación con el patrimonio se volvía más limitada, y creo que puede extraerse bastante información a partir de un pequeño extracto:

“Excepte casos de molt alt nivell, només té sentit conservar un edifici quan té un paper en la manera d'utilitzar la ciutat i això fa que s'hagin d'admetre intervencions molt decidides, tan decidides com les que segurament haurà sofert el mateix edifici al llarg de la història per anar-lo adaptant a successius usos i a successives sensibilitats. En últim terme, diríem que les decisions sobre el futur d'un edifici no poden dependre dels historiadors i dels arqueòlegs o, sinó dels arquitectes i dels urbanistas o, encara millor, dels polítics com a encarnadors dels propòsits i la imaginació de la societat. I caldrà acceptar que les intervencions actuals han d'esser veritablement «actuals», és a dir, respectuoses pero creatives i no mediocritzades pels mimetismes estilístics. [...] Un edifici històric s'ha de salvar, però, sobretot, s'ha de reconstruir, que no es el mateix que restaurar” (Bohigas, 1985: 36-37)

Bajo esta concepción de la ciudad, el campo del patrimonio se encontraba dominado por las lógicas imperantes de modernidad-renovación y al que pronto se le adherirá el sector turístico. El canon que se establece en la ciudad, del que Bohigas era uno de los principales ideólogos, parecía dar una vuelta de tuerca a la lógica impuesta por los CIAM en materia de patrimonio en la carta de Atenas, seleccionando una serie de espacios concretos, definidos por una calidad que no estaba muy claro de qué manera debía ser medible y aislándolos en su proceso de conservación del resto de la ciudad en transformación (Capitel, 2009). Se había superado la vocación destructiva respecto al centro histórico, pero la periferia era una cosa distinta. Era importante salvaguardar las construcciones históricas, pero éstas estaban constreñidas a un ámbito realmente limitado, so pena de generar “cadàvers de la petrificació que produeixen algunes malsanes historiofílies” (Bohigas, 1985: 38).

Bohigas me sirve como caso paradigmático para ejemplificar el discurso que va dominando en la Barcelona de las dos primeras décadas democráticas. Se configura una posición dominante sobre cuál es el patrimonio simbólico para la ciudad, en este caso expresada más desde una visión de la misma como foco de continua renovación. Una operación de puesta en valor que, en un sentido similar, pero mucho menos totalizador ya se había dado desde la década de los sesenta, cuando se creó la imagen de una ciudad modernista, opuesta en cierta medida al novecentismo que había operado anteriormente. Poner en valor la arquitectura moderna o la modernista fue un proceso social, que definía, según muchos autores un relato sesgado de la ciudad, olvidando la base que había generado esa riqueza y todos los conflictos sociales que se habían generado en torno a ella (Roca, 2004; Delgado, 2017; Montaner et al., 2011). Recuperar el patrimonio industrial significaba para muchos rehacer el relato del trabajo y del conflicto, y de hecho el origen de esta recuperación, nace una vez más de dicho conflicto.

2.2 La lucha por lo concreto: movimientos sociales y patrimonio

Es imposible tratar de analizar la formación y defensa del patrimonio industrial sin pasar por quien en un mayor número de ocasiones se ha encargado de esta segunda acción: los movimientos sociales. La relación entre éstos y el patrimonio viene de lejos, y podríamos decir que suelen ir de la mano en muchas de las propuestas en torno a los intentos de extender la participación ciudadana sobre el planeamiento urbano. Aunque más de la mano, sería posible decir que juegan en paralelo, retroalimentándose entre sí y ejerciendo presión de forma conjunta, aunque no enteramente vinculados, según sean las condiciones del tablero político (o la estructura del campo urbano en el que se esté jugando).

Pero la primera cuestión es aclarar de lo que se habla cuando hablamos de movimientos sociales. Lo cierto es que podríamos decir que el tratamiento de la arquitectura industrial como un objeto a conservar y el surgimiento de estos colectivos vienen derivados de un origen similar, la relocalización de la industria productiva. Manuel Castells fue pionero en el estudio de estos movimientos en su primera gran obra, “La cuestión urbana” (Castells, 1974). En esta dedica buena parte de su esfuerzo a desmontar la idea que la sociología urbana hasta su momento había tenido respecto a la ciudad, como variable independiente de cara a explicar muchas de las formas de vida asociado a lo que se denominaba comúnmente la “cultura urbana”, por contraposición a la *folk* o rural. Para Castells, la idea de cultura urbana no pasa de ser un mito teórico, e incluso la misma relación causal entre el hecho urbano y la forma en que se organiza la sociedad no tenía suficiente densidad explicativa, unificando en el proceso la noción de sociedad a partir de un continuo evolutivo, y negando la lógica de las divisiones de clase.

A continuación, pasa a tratar lo que para él debería ser el objeto de estudio básico de la sociología interesada en los fenómenos urbanos, la idea de “consumo colectivo” y los “movimientos sociales urbanos” como el nuevo agente que se organiza en torno a las demandas relacionados con la primera. La explicación ante la emergencia de estos dos elementos se explica por el desarrollo de la tecnología, el transporte, y las fuentes de energía (o las fuerzas productivas siguiendo la terminología marxista que él mismo pone en uso). Dicho de otra manera, las industrias después de los años 50 no están condicionadas por su localización espacial o geográfica, por lo que la ciudad pasa a perder progresivamente su condición de escenario donde se desarrolla la lucha de clases. En este proceso, la ciudad ha ganado relevancia como espacio residencial, que queda tanto o más definido por formas de consumo, que por el desarrollo de un trabajo obrero. Pero este consumo no se limita a los productos que podríamos entender como básicos para la supervivencia, sino que se le suman toda una serie de servicios que, por lo menos para las clases obreras, sería muy complicado de adquirir si tuvieran que ser provistos por el mercado. Hablamos entonces de la vivienda asequible, espacios de recreo, sistema sanitario, educación pública, sistemas de transporte, etc. Todo un conjunto de servicios que formarían parte del mentado consumo colectivo, que es proporcionado mediante distintas estrategias a partir de la organización de la vida en la ciudad y su expresión política, la planificación urbana¹¹ (ibid.).

¹¹ Cabe mencionar que no hablamos en ningún caso de una concesión benevolente, sino una estrategia necesaria para la reproducción de la fuerza del trabajo (Castells, 1974: 176), mucho más efectivo que las formas decimonónicas de

La organización de los movimientos parte de los residentes en un entorno urbano concreto (de escala variable), llegando a convertirse en muchas ocasiones en el agente principal de contrapoder en la formación de la ciudad posindustrial. La cuestión es que la raíz de su acción sólo está tangencialmente relacionada con el patrimonio. Es decir, ante todo, la actividad de los movimientos sociales está orientada a partir de ese consumo colectivo que tienden a predominar en las demandas, aunque en muchas ocasiones, estos conflictos se desarrollan a la par ante la posibilidad de que un elemento que es considerado identitario para el barrio, esté en riesgo frente a una nueva intervención. Aunque una vez más, para el caso del patrimonio industrial, estas dos demandas tienden a ir muy pegadas.

Para el caso de Barcelona, podemos aproximarnos desde el trabajo de Tania Magro (2014). Los movimientos sociales de la ciudad comienzan su actividad más reivindicativa a partir de la Ley de asociaciones de 1966, lo que no quiere decir que no existiesen con anterioridad, de hecho los orígenes de buena parte de los colectivos los encontramos en las Comisiones de Barrio que se habían formado en la clandestinidad durante el periodo más intenso de la dictadura. En los años setenta la conflictividad urbana va en aumento hasta alcanzar su cenit en 1977 en protestas contra las malas condiciones en las que se vivía en los barrios. Al mismo tiempo que se incrementaba la intensidad de las protestas, las distintas organizaciones sociales, con predominancia clara de las asociaciones de vecinos, van ampliando la escala de las relaciones entre ellas, llegando a una serie de encuentros nacionales. (ibid.) En este proceso es que los movimientos sociales llegaron a ocupar un papel importante en la conformación del urbanismo en la ciudad durante los ochenta, comenzando un proceso de institucionalización paralela que (unido a la alta consecución de mejoras), acaba por reducir la actividad de estos colectivos.

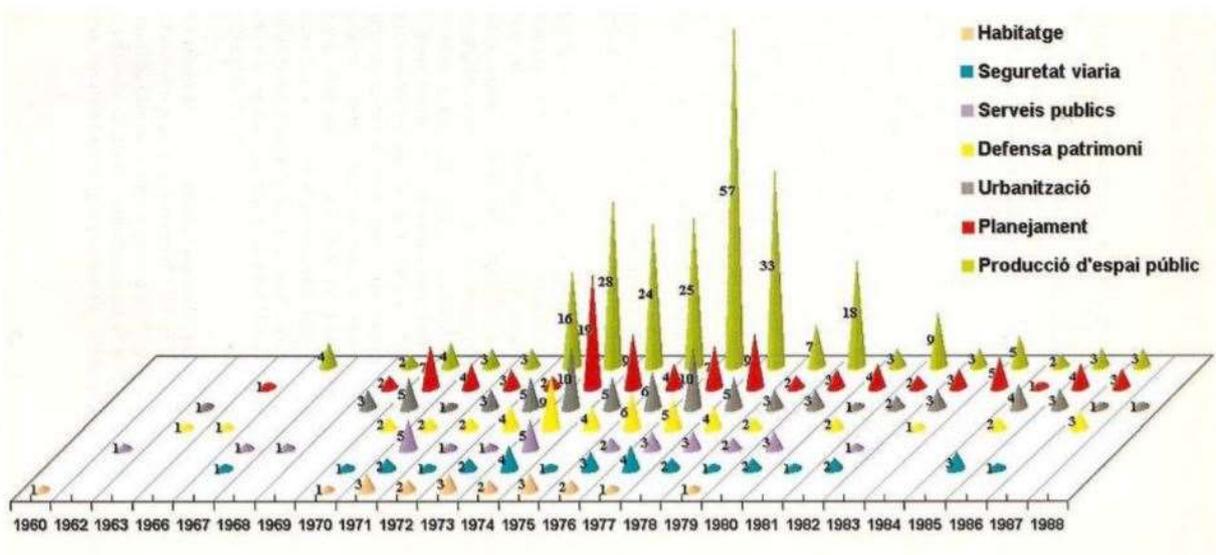


Fig. 5: Reivindicaciones del movimiento vecinal hasta 1988. El patrimonio (en general) ocupa una posición relativamente pequeña

La cuestión, centrándonos de nuevo en el tema que nos ocupa, es que la aproximación de esta maraña de agrupaciones y sus propuestas ha variado de un orden político más general a una acción pragmática, un intento de intervenir en la ciudad desde la presión conjunta y siempre a

supervivencia obrera en donde eran los capitalistas quienes tendían a encargarse de dar buena parte de los servicios de subsistencia).

partir de acciones concretas organizadas en base a unas necesidades bien definidas. En Barcelona, los primeros casos en donde las demandas vinculadas a estos movimientos se relacionan directamente con el patrimonio industrial, son anteriores incluso a que esta categoría tuviese validez generalizada (Capel, 1996), no ya en la mente de los planificadores, sino como posibilidad a tomar en cuenta dentro de los catálogos de bienes protegidos de la ciudad. La presencia de la arquitectura industrial era la regla en muchos de los barrios, antes municipios, de la periferia de Barcelona. De hecho, distritos como Sants, Sant Martí de Provençals, Sant Andreu del Palomar o Les Corts, se han configurado en torno a la instalación de grandes fábricas o de distinta actividad industrial, más allá de contar con un núcleo poblacional anterior.

En Sants, por tomar un caso como relevante, el núcleo urbano pasa de ser un espacio de paso comercial que aprovecha en gran medida encontrarse a las afueras de Barcelona (por lo tanto, no pagar sus impuestos) y en el camino de la carretera de Madrid, a que la vida y la estructura urbana misma estuviese organizada a partir de dos grandes fábricas (Enrech, 2004). Por un lado, el conocido como Vapor Vell, primera fábrica textil de Joan Güell, y por otro, construida años más tarde, la España Industrial, o el vapor Nou por contraposición al primero, la fábrica textil de mayor relevancia histórica de la ciudad. La importancia que tomaron estas fábricas para la vida del barrio puede llevar a entender el porqué de la lucha que se organizó después. Para la de mayor tamaño no hubo oportunidad, la fábrica de la España Industrial sería derribada en los años ochenta para construir una gran promoción inmobiliaria en una zona ya altamente densificada, las movilizaciones vecinales consiguieron detenerlo, y que se proyectase un jardín público (Checa, 2004). Por su parte, el edificio principal del Vapor Vell sí que se salvó del derribo gracias a una de las primeras movilizaciones en la historia de la ciudad que se focalizan en la conservación de un edificio industrial, con la celebración en 1985 del acto *Patrimoni industrial i espai urbà: el cas del Vapor Vell*. (Tatjer, 2004). La fábrica acabó protegida como Bien Cultural de Interés Nacional. A partir de 2001 comienza a ser la sede de una de las bibliotecas municipales y de un colegio público (Biel, 2013).

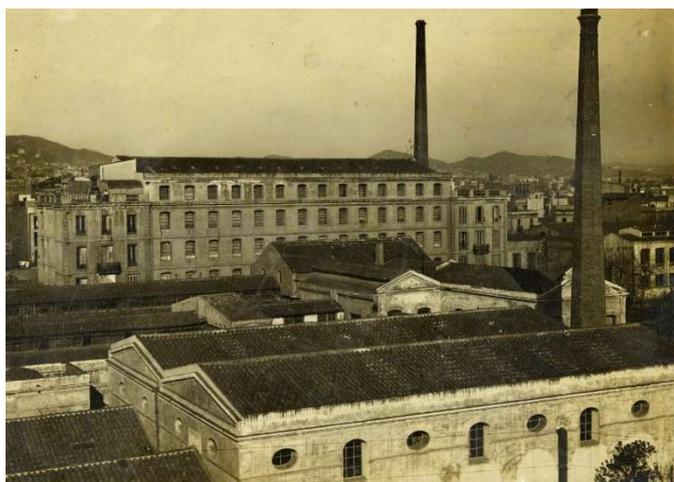


Fig. 6 y 7: Vapor Vell, la primera fábrica catalogada como BCIN, en 1920, y el interior, restaurado en la actualidad como biblioteca.

Otro caso representativo es el que se da en el Poblenou desde finales de los años 70, en torno al conflicto de la antigua fábrica Catex (Malo, 2017), sede de la empresa Manufacturas Reunidas del textil S.A. La fábrica tenía su origen a mediados del siglo XIX, pero el edificio que hoy se conserva

está datado entre 1920 y 1930. El final de la actividad fue de partida conflictivo, en tanto que los propietarios de la fábrica intentaron aprovecharse de las cesiones por la apertura de una calle para despedir a más de 70 trabajadores injustificadamente en los años sesenta. Las protestas por los despidos continuaron al enterarse que la propiedad pretendía llevar a cabo, una vez desmantelada la fábrica en 1978, una operación inmobiliaria de reparcelación para construir viviendas. Entre 1978 y 1980 las demandas del vecindario se orientaron a la demanda de reutilizar las instalaciones de la fábrica como equipamientos para el barrio. Tras las negociaciones con los propietarios, una parte del solar sería cedido en calidad de espacio público, además, el edificio principal de la fábrica pasaría a alojar un polideportivo y un centro cívico. La historia continuó con protestas en 1984 ante la falta de respuesta del Ayuntamiento de Barcelona a las peticiones de ejecución del proyecto y a que el derribo de una de las naves semiabandonadas matando a una persona. El endurecimiento de las manifestaciones acabó por provocar la intervención del ayuntamiento, y que el proyecto diseñado por Josep Lluís Mateo comenzase a construirse a partir de 1986 para dar forma a lo que hoy conocemos como centro cívico Can Felipa (ibid, 2017).



Fig. 8 y 9: protestas de reivindicación de la fábrica en los 80, y el edificio principal convertido en polideportivo y centro social

Lo que tenemos en estos casos y en otros tantos similares que se dieron en la ciudad, no es una aproximación formal en base a ciertos criterios patrimoniales, aunque en determinado momento acabe por tener relevancia, sino a la visión posibilista hacia una arquitectura que se entiende con un potencial más o menos evidente de cara a absorber nuevos usos y servicios para el barrio. Aunque es un punto de partida fundamental, podríamos incluso decir que la relación entre patrimonio y movimientos sociales puede fácilmente transformarse en conflictiva, puesto que los valores defendidos, así como los métodos para defenderlos pueden llegar a suponer un choque entre las posiciones existentes. Por así decirlo, la noción de documento a conservar queda en última instancia siempre supeditada al uso que se demanda, exceptuando, como es evidente,

aquellas luchas que defienden la conservación, sin que subyazcan peticiones completamente definidas, que no se darán como tales hasta algún caso a mediados de los noventa (Capel, 1996; Checa, 2004).

La defensa de esta arquitectura vista desde la propia práctica arquitectónica que implica las primeras intervenciones, puede quedar enmarcada también en la mirada hacia la periferia¹². Una mirada que mezcla cierta recepción estética de un entorno en descomposición, casi ajeno pero llamativo, con la visión de un espacio de oportunidad. La arquitectura industrial está inherentemente atravesada por una serie de cualidades espaciales que la hacen particularmente susceptible tanto a su reutilización como espacios comunitarios u otros servicios colectivos, pero también podríamos asegurar que despiertan una respuesta estética en muchos casos que implica, de facto y sin un soporte conceptual vinculada a su historia, una llamada de atención a su posible conservación. Podemos tomar como ejemplo descriptivo de esta postura las palabras de Josep Lluís Mateo, encargado de transformar la fábrica Catex aquí tratada, en el centro social Can Felipa describiendo el espacio sobre el que iba a trabajar:

“El antiguo edificio fabril era una extraña construcción en un estilo como afrancesado, con un bello sistema constructivo basado en la bóveda tabicada y la estructura de fundición. Se cubre con una extraordinaria estructura de madera que con gran finura trepa por encima de la obra masiva. El interior de la nave, en ruinas era más bello que nunca: vacío, sin ventanas, era sólo espacio materializado por las bóvedas y pilares roblonados” (Mateo, 1992: 32)

En resumidas cuentas, es difícil definir todas estas luchas como defensas del patrimonio industrial, porque no se da una estructura conceptual que dé pie a la conformación de su incorporación en una lógica interna. Sí que el factor identidad otorga determinada carga simbólica a los elementos, no es solamente la lucha por equipamientos, sino la lucha por unos espacios concretos que se entienden como parte del barrio y por lo tanto muestran cierta capacidad agregadora. El capital social generado por los distintos movimientos locales opera dentro del espacio de la distribución de equipamientos (es decir el urbanismo). La arquitectura industrial se transforma, además de en un capital simbólico que favorece las demandas locales, en un elemento concreto sobre el que focalizar la lucha, al que se suma la mirada estética de quienes han puesto el ojo en estas estructuras. Sin embargo, apenas operan las categorías y lógicas propias del campo de los bienes culturales cuando hablamos de la protección de la mayor parte de esta arquitectura industrial (Tatjer, 2004; Roca 2004). Se da en cierto sentido, desde entornos académicos o externos a Barcelona, pero la aproximación local es ante todo identitaria, pragmática, y como mucho sobre la base de cierta estetización de la periferia. Sí cabe recalcar esa idea de memoria colectiva que, aunque brumosa, se manifiesta en la defensa de muchas de estas concepciones. El patrimonio además de arquitectura está formado del valor identitario de esta memoria (González, 1999) y pese a carecer de la sistematicidad tal como para que pueda generarse una defensa de mayor calado a nivel global en la ciudad, es un elemento que sirve de base a la formación de las categorías que operan en el campo patrimonial.

¹² Ilustrativos en este sentido son los artículos escritos por Josep Lluís Mateo y Dietmar Steiner (1987) en la misma época que se terminaba el proyecto de Can Felipa.

2.3 El Juggernaut¹³ de la Modernidad: la Vila Olímpica

Le daremos continuidad a las últimas cuestiones narradas tomando unas declaraciones en donde el mismo autor de la rehabilitación de Can Felipa daba años más tarde su opinión sobre el conflicto que se había ocasionado en Poblenou:

“Hay una desconfianza hacia la modernidad, hacia la contemporaneidad, hacia la necesidad de cambio. Por ejemplo, encuentro tercermundista la discusión sobre el patrimonio que tiene lugar en el Poblenou. Tiene muy poco que ver con nuestra tradición de apertura y progreso y mucho con una situación de conservadurismo nostálgico y reaccionario, curiosamente fruto de posiciones que aparentemente no lo son.” (Josep Lluís Mateo citado en Capel, 2006)

Años después de lo que sucedería durante la transformación olímpica, todavía el significado del patrimonio distaba mucho de tener algún interés para muchos de los agentes que intervienen sobre la ciudad. Este contexto, muy rebatido a partir de la mitad de la primera década del siglo XXI, se mostraba imperante a finales de los ochenta y durante los años noventa. Es necesario entonces contextualizar en términos del campo de patrimonio, este periodo concreto. Intentaré hacerlo evidente durante el texto, pero es importante entender que no pretendo presentar una crítica a las operaciones realizadas, sino mostrar cómo la misma operación, tiene lecturas distintas según el campo desde el que estemos analizándola. En este sentido, es la relación de dominación de unos campos frente a otros la que genera el resultado final.

He planteado hasta ahora dos cuestiones que están directamente vinculadas a la noción de patrimonio, pero que no permiten que los elementos que componen la herencia industrial de la ciudad terminen de entrar a formar parte por derecho propio, por lo menos de forma sistemática, en eso que hemos venido a denominar el campo de la conservación bienes culturales. Los dos desarrollos presentados hasta el momento representan dos maneras en las que el patrimonio entra a formar parte del capital simbólico de quienes operan sobre la ciudad. Por un lado, tendríamos quienes desde la política institucional lo utilizan para enarbolar un proyecto urbano que se ajuste a su propia visión (como burguesía en construcción de un proyecto nacional vinculada al gótico meridional primero, y dentro de un discurso de la modernidad durante los primeros años de democracia), es decir, puede entenderse como un intento de señalar a través de ese patrimonio su propia condición dominante en el relato planteado sobre la ciudad (Cocola, 2012). Mientras que por otro lado tenemos un conjunto de movimientos sociales, entendidas formas de contrapoder no institucionalizadas, para los que el patrimonio, esta vez sí, industrial en muchas ocasiones, combina la vinculación simbólica a un hito local, con las posibilidades que

¹³ Juggernaut es un anglicismo derivado del dios hindú Jagannātha que suele traducirse como: fuerza irrefrenable que en su avance aplasta o destruye todo lo que se interponga en su camino. Sirve como metáfora para explicar la idea de modernidad para el sociólogo Anthony Giddens (2019), frente a la condición de proyecto inacabado que definía Habermas cuando hablaba de ella. Para Giddens los cambios acontecidos durante buena parte del siglo XX, se podrían tratar como grandes aceleraciones de este animal mitológico. Pareciera que intencionados, pero siempre a punto de escapar del control de quien los origina. Un símil que como mínimo puede recordar a lo sucedido en la Barcelona de los 90.

emanan de dichos espacios para la satisfacción de los servicios públicos o urbanos demandados para los distintos barrios.

Pese al éxito en la conservación de algunos casos aislados (Checa, 2004), la arquitectura industrial estaba todavía lejos de entrar en la visión general de la ciudad entendida como un patrimonio a reclamar como propio. La actuación que daría cuenta de esta situación no tardaría mucho en llegar. Como ya se ha planteado, a mediados de los 80, en la mente de los planificadores Barcelona era, o tenía que ser, ante todo una ciudad moderna (lo que esto significaba estaba por ver). La sensibilidad con algunas de las demandas de los movimientos vecinales se mostraba allí donde éstos tomaban cuerpo, pero fueron perdiendo fuerza relativa mientras que los servicios urbanos iban mejorando y una parte de sus miembros entraban a formar parte de la política institucional (Magro, 2014). Con la selección de Barcelona como sede de los juegos Olímpicos de 1992, llegó la intervención que marcaría un hito en el urbanismo barcelonés, pero también acabaría por ser el detonante ante la alarma ante la posibilidad de una transformación absoluta de determinados sectores de la ciudad, sin tener en consideración la historia del espacio (Caballé, 2010).

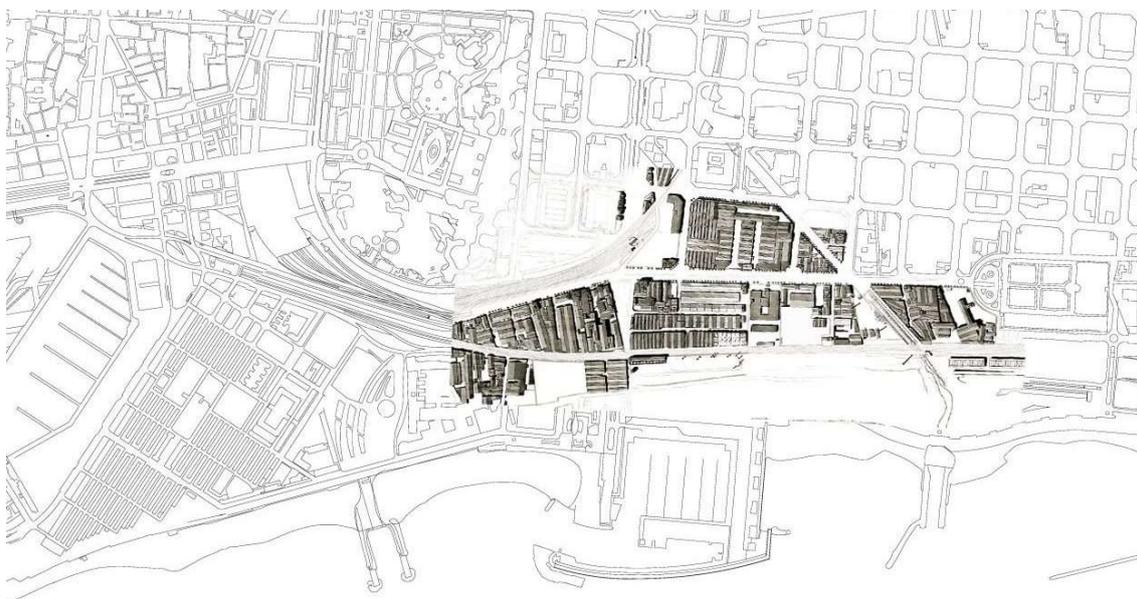


Fig. 10: Imagen superpuesta del barrio derribado sobre el plano actual.

El barrio que resultaría de la operación de la Villa Olímpica era en realidad la actuación de mayor calado entre las cuatro áreas de actuación que se habían preparado dentro de los planes para acoger las Olimpiadas, junto con Montjuic, la zona alta de la Diagonal, y un área de Horta. El frente marítimo había sido históricamente un espacio ocupado por fábricas, y en los años setenta ya se produjo un primer intento de actuar sobre este entorno, el Plan de la Ribera (Arxiu Històric del Poblenou, 1996). La confluencia de las protestas de los 15.000 afectados y el apoyo institucional desde el Colegio de Arquitectos frenó el plan, entendiéndose que iba dirigido exclusivamente a la búsqueda del beneficio privado del conglomerado de empresas que impulsaban el plan (básicamente las propietarias de los edificios industriales que allí se encontraban).

Para la Villa Olímpica la situación era distinta, los terrenos afectados eran menores de dimensión, ocupados por fábricas en desuso y afectaba a un número reducido de familias, unas cien (ibid.).

El barrio de Icaria, según el nombre que le había dado Cerdá, fue un espacio industrializado tras la liberación de las conexiones de la zona y el puerto al derribar la ciudadela militar construida por Felipe V. En términos de densidad, uno de los que más de Barcelona, de donde procede el famoso apelativo que tuvo durante un tiempo el Poblenou como el “Manchester Catalán” (ibid). Pero ante su derribo, la movilización fue mínima, pareciera que la reducida población no podía oponerse, y el discurso de la modernidad instrumentalizado desde el Ayuntamiento de Barcelona se había transformado en hegemónico. Sólo un manifiesto firmado por Josep Maria Montaner, Pere Hereu, Jaume Rosell, Eusebi Casanelles y Sebastià Riera i Turèbols cuestionaba la dimensión de la intervención (Roca, 2004: 25).

Podemos hablar de la operación de la villa Olímpica a partir de dos de los agentes que intervienen en el proceso (entendiendo que existen otros), por un lado, el que asume la posición dominante, el equipo de arquitectos formados por el estudio MBM y Albert Puigdomenech, que se encargaron de llevar a cabo el proceso de renovación urbana. Por otro lado, tenemos a un colectivo subalterno, que se ve incapacitado de intervenir en el proceso de transformación, el equipo formado bajo la dirección de Manuel Arranz para llevar a cabo un proceso de documentación que permitiese comprender tanto la historia social y urbana del barrio, como la descripción de la arquitectura los edificios que le daban forma (Caballé, 2010).

La metodología de diseño planteada por el equipo de arquitectos que dirige la actuación, rechaza una concepción unitaria utilizada en el diseño de nuevos barrios para pasar a funcionar en una lógica de plan-proyecto pasando colabora con otros 35 estudios para ir diseñando las distintos proyectos concretos que irán dando sentido al conjunto, en un proceso de influencia bidireccional que pretende imitar el crecimiento orgánico de la ciudad histórica. Bajo esta organización se establecen cinco áreas de intervención: línea de costa, paseo marítimo, sector de actividades, infraestructuras y residencial (Martorell et al, 1991). Toda la operación es descrita como si se estuviese actuando fuese un solar libre. La única referencia la encontramos en un pie de página en donde se expone que: “La actual edificación, en mal estado y, a menudo, desocupada, entre la cual se conservan, no obstante, algunas ruinas de la segunda ola industrial barcelonesa” (Martorell et al, 1989: 14).



Fig. 11: La fábrica de la chimenea Folch, única “ruina” conservada.

Para el equipo formado por el Arxiu Històric del Poblenou (1996), el marco de actuación es histórico y analítico. La degradación de los equipamientos es evidente, pero la relevancia de las trazas y calles existentes, la arquitectura de muchas de las fábricas e incluso edificios de viviendas que iban a ser demolidos, las relaciones sociales tejidas en un espacio cuya pérdida haría que no pudiesen continuar, el conjunto del barrio era un depósito de memoria del que tenía que inventariarse lo máximo posible, generando una metodología que luego será implementada por muchos de los trabajos de investigación sobre el patrimonio industrial de Barcelona (Tatjer, 2004).

Estas dos aproximaciones ponen sobre la mesa la poca consideración institucional hacia un pasado que se pretendía prácticamente olvidar, pero también que existía una base, además de la formada por los movimientos sociales, dispuesta a salvaguardar, dentro de las posibilidades que les daba su posición, una parte de esas preexistencias. El estado del campo patrimonial rebajaba la condición de la arquitectura industrial a un futuro solar para construir, allí donde no existía una vinculación intensa con quienes habitaban. O mejor dicho, que aunque existiese, no fuesen tantos como para generar un cambio.

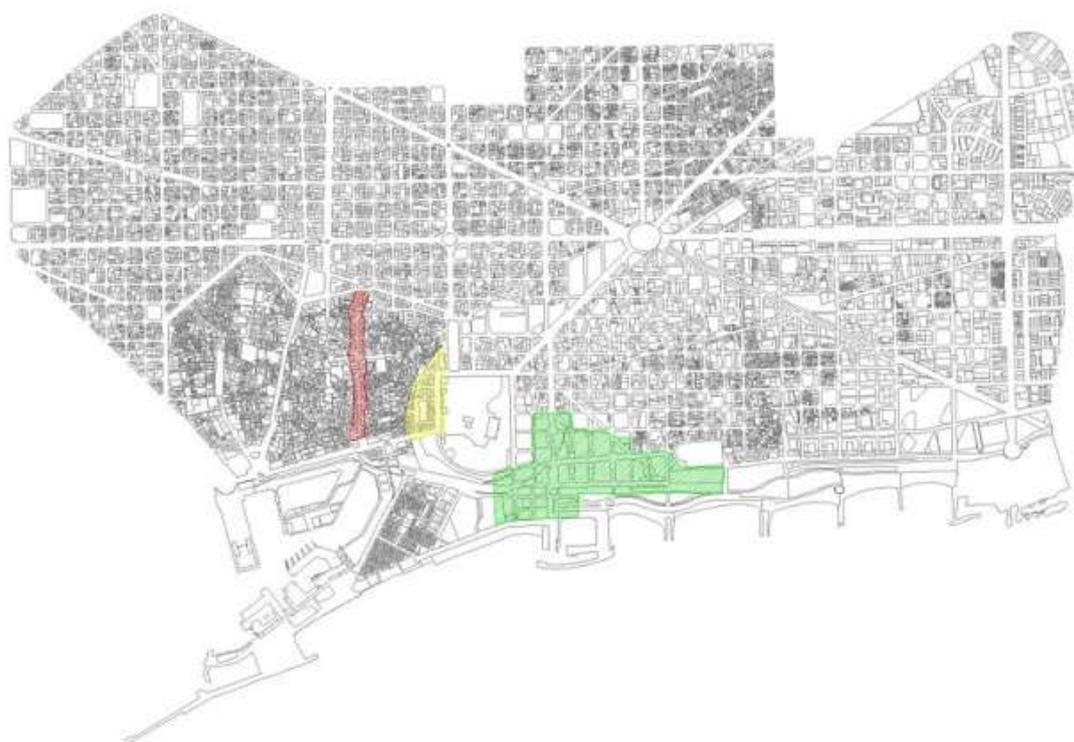


Fig. 12: Comparativa entre la superficie afectada por los tres grandes derribos históricos de la ciudad, en rojo la apertura de Via Laietana (1907), en amarillo el barrio de la Rivera (s. XVII), en verde el barrio de Icaria (1987)

“a diferencia de lo que ocurre con estos derribos históricos que han sido interiorizados como hitos importantes en la transformación urbana de la ciudad, la desaparición de lo que fue el barrio de Icaria no ha merecido el más mínimo recuerdo. Parece como si la transformación no hubiese sido ni extensa ni traumática. Y, como mínimo, a nivel patrimonial lo fue.” (Caballe, 2010)

Si estamos hablando de que el campo de los bienes patrimoniales se había formado en una estructura jerarquizada en donde el patrimonio monumental más allá del centro histórico se limitaba al modernismo y a la arquitectura del movimiento moderno, el proceso de transformación traído por la celebración en la ciudad de las Olimpiadas se podría tratar como el culmen de esta situación. Al ámbito destruido no se le otorga ningún tipo de valor, y ningún actor puede modificar esa situación. La modernidad arrolla el patrimonio industrial, y la idea de Juggernaut planteada en el título bien podría estar representada por los bulldozers que avanzan imponiendo la necesaria transformación. Casi como una resaca, y a pesar de que en los noventa comenzaron a aparecer cada vez más trabajos sobre arquitectura industrial (Capel, 1996), cabe como mínimo mencionar la operación del fórum como un heredero espiritual de lo ocurrido en las olimpiadas, pero sin contar con un buen planeamiento urbano en este caso. Es abundante la bibliografía, y pocas son las valoraciones positivas de un evento cultural que no convenció a la ciudad y de una operación inmobiliaria (Diagonal Mar) que dejó hacer a la iniciativa privada a su antojo (Capel, 2005; Delgado, 2005 y 2017, Montaner, 2011; Montaner et al, 2013).

2.4 Can Ricart y la crítica al modelo Barcelona

El binomio de construcción-destrucción traído por la Villa Olímpica no transformó ni mucho menos la forma de entender el patrimonio, pero sí que supuso un toque de atención ante la posibilidad de hacer desaparecer completamente el pasado industrial de la ciudad. Así, en este contexto los trabajos en materia de arquitectura y patrimonio industrial van incrementándose (Tatjer, 2004 y 2008). Aunque principalmente dominen los temas de historia económica y de empresa, sirvieron en muchos casos de puntos de partida para lo que vendrá a continuación (Capel, 2007). En 1993 llegaría además la aprobación de la Ley de Patrimonio Cultural Catalán, lo que generaba un marco legal mucho más efectivo de cara a la aplicación de los catálogos de patrimonio, que a su vez serían revisados hasta alcanzar la aprobación definitiva de diez nuevos catálogos, uno por cada distrito, incluyendo por primera vez un número mayor de elementos de arquitectura industrial.

Para el principio del 2000 es necesario centrarse en un nuevo conflicto con relación a este patrimonio. Como sucedía en la intervención olímpica, el distrito de Sant Martí de Provençals, o el barrio del Poblenou que forma parte de él para ser más exactos, será el foco del mismo. Dentro de que Barcelona fuese una ciudad industrial en términos generales, el barrio del Poblenou fue sin duda el que más llegó a desarrollarse a nivel productivo. Por traducirlo en cifras, a principios del siglo XX la población de Sant Martí contaba como el 2,9% de la total en Cataluña, pero su contribución industrial en términos de producción alcanzaba el 12,14% del total del territorio (Nadal y Tafunell, 1992), dándose la mayor parte de esta en la zona del Poblenou. Fue durante años el punto más industrializado del territorio más industrializado del conjunto del estado. Es por tanto uno de los barrios con mayor densidad de arquitectura industrial, pero también en donde confluían dos ventajas: su posición respecto al centro histórico de Barcelona y la línea de costa recién recuperada. Poblenou se convertía de nuevo en uno de los principales reclamos para el desarrollo de la ciudad.

En este contexto, y ya en el año 2000 se aprobó inicialmente un nuevo plan que afectaba a buena parte del barrio del Poblenou. La *“Modificació del Pla General Metropolità per a la renovació de les zones industrials del Poblenou -Districte d’Activitats 22@BCN”* (Ajuntament de Barcelona, 2000) (de ahora en adelante nombrado como 22@), intervenía directamente sobre la reconfiguración de buena parte del territorio, otrora industrial. Decir que no se había modificado la forma de entender la arquitectura industrial implica que, bajo una retórica mucho más proclive a la conservación, nominalmente se defendía el interés en el patrimonio industrial, de facto la situación era distinta. La idea se utilizaba principalmente como una especie de esencia del barrio, entendiendo que el plan realmente continuaba con una tradición innovadora propia al Poblenou, abogando por implementar la reocupación de la zona por una serie de industrias vinculadas a las, en el momento, nuevas tecnologías de la información y la comunicación, así como a otras actividades productivas de alto valor añadido. Se planteaba el desarrollo urbano en términos de “Ciudad Digital” (Oliva, 2003).

En materia de conservación patrimonial, las obligaciones se organizan en torno a la modificación del catálogo llevada a cabo en el año 2000. El patrimonio industrial, aparece, pero ocupa una posición eminentemente menor. Algo más de treinta elementos de los que la mayor parte la forman chimeneas, mientras el resto de los casos derivan en su mayoría de luchas vecinales anteriores vinculadas a la consecución de equipamientos para las distintas zonas del barrio. La única herramienta complementaria dispuesta por el 22@ era la posibilidad, siempre partiendo de la iniciativa privada, de reconvertir un edificio que pudiese tener valor patrimonial, en formas de vivienda no convencional, aprobándose para el caso intervenciones de reforma¹⁴ (Ajuntament de Barcelona, 2000). Las fábricas Can Gili Vell y Can Gilli Nou, son dos de los ejemplos más conocidos de transformación de edificios industriales en lofts. Un tipo de conservación que siempre ha sido generalmente rechazada como estrategia de conservación patrimonial, con un impacto de paisaje interesante pero relativamente bajo para los servicios del propio barrio, siendo además una práctica que en no pocas ocasiones ha derivado en procesos de gentrificación (Dot y Pallares-Barbera, 2015).

Pero el punto de partida para este planeamiento es completamente distinto al que se da con la Vila Olímpica. En primer lugar, porque se actúa en una zona en donde existe un movimiento social y vecinal bien organizado y activo, que desde un primer momento intenta tomar parte de muchas de las decisiones del plan. Esta situación da un primer aviso respecto a la falta de garantías de participación ciudadana en el momento en el que se aprobó el Peri que afectaba al “Eix Llacuna”, una de las vías de desarrollo urbano más importantes planteadas por el 22@ y que fue modificado tras las intensas protestas vecinales (Crespo y Marmolejo, 2009). En segundo lugar, la progresiva expansión respecto al patrimonio industrial internacionalmente¹⁵ así como el material académico publicado con el paso de los años (Tatjer, 2004), ya habían formado una base sólida pero externa al desarrollo urbano en Barcelona. Todo el trabajo de inventariado, estrategias, guías, exposiciones, itinerarios, informes... sobre el patrimonio industrial vivía un proceso de expansión, pero no se conseguían imponer unos criterios de manera tal que pasase a ser constitutiva del campo de producción institucionalizado, o lo que es lo mismo que llegase a intervenir de manera

¹⁴ Definido en el artículo 10 del planeamiento, única vez que aparece la palabra “patrimonio”.

¹⁵ Los congresos del TICCH, o la firma de la carta de Nizhny Tagil en 2003 (Capel, 2014)”

real en la conservación del patrimonio Barcelona, no en su mera documentación o la salvaguarda de chimeneas y elementos aislados.

En 2002 se forma un grupo que es necesario tomar como determinante a la hora de terminar de configurar realmente esa ampliación del campo, el Grup de Patrimoni Industrial del Fòrum de la Ribera del Besos. Salvador Clarós, Lluís Estrada, Mercé Tatjer, Joan Roca formarán el núcleo del grupo, al que se irán uniendo otros miembros. Esta ocasión se toma una posición propositiva que llevará al grupo a poner en marcha todo un abanico de acciones que pondrán al patrimonio industrial en la primera línea del debate sobre la ciudad. Sólo por mentar algunas de las cuestiones, se celebrarán tres jornadas sobre el patrimonio industrial y la ciudad bajo la idea global de *“Llegat industrial i innovació”*. Se celebrarán tres congresos que se organizan en torno a temas que vinculan el patrimonio industrial y la ciudad: *“El patrimoni en el futur del 22@ i el Poblenou”* (Jun. 2003), *“Actuacions en el patrimoni edificat”* (Mar. 2004), y *“El patrimoni industrial més enllà de l’arquitectura”* (Nov. 2004) (Clarós, 2016). Acompañando el proceso con trabajos en estudios de caso cuando era necesario y exponiendo la situación en medios de mayor alcance cuando es posible. Como fue la publicación de un número en la revista *L’Avenç*, bajo el título: *“La Barcelona Industrial, un patrimoni vergonyant?”* (Estrada, 2004; Roca, 2004; Tatjer, 2004 y Clarós, 2004). Todo encajado dentro de una estrategia de investigación-acción (Tatjer, 2008), que buscaba generar cambios reales en la conservación del patrimonio.

Uno de los ejes de sus propuestas se articula en torno a la creación de un nuevo inventario del patrimonio industrial planteado como una estrategia de desarrollo del barrio (Grup de patrimoni industrial, 2005). La mayor parte de los trabajos publicados por la grupo tendrían una estructura sencilla pero técnicamente avanzada, una estrategia que pretendía que toda la documentación generada pudiese tener impacto tanto como herramienta de divulgación, como en términos propositivos (Marrero, 2008). Creo que la postura expresada por Mercé Tatjer (2008) cuando repasaba los acontecimientos en relación a la defensa del patrimonio industrial es fundamental para entender el efecto del trabajo del Grup de Patrimoni. Lo que Tatjer define como investigación-acción, se traduce en una triple intervención en distintos ámbitos, divulgativa en los círculos sociales interesados, productiva en ámbito académicos, y propositiva en un entorno institucional, trabajando además desde la interacción con el territorio en la formación y organización del movimiento social.

En todo caso, a partir de la aprobación definitiva del plan 22@ en 2003, el avance del mismo parecía ir parejo a algunas concesiones en donde el director de Planes y Proyectos Urbanos del ayuntamiento, Oriol Clos, tendía a mostrarse proclive a librar del derribo algunas de las piezas que los miembros del Grup de Patrimoni y la Asociación de Vecinos del Poblenou (AVPN) iban reclamando como bienes a conservar. En este sentido, las dos naves de los talleres Oliva Artés serían incluidos en el proyecto del Parc Central, y las naves de Ca l’Alier también se conservarían (Clarós, 2016). Pero en Can Ricart, el planeamiento ya estaba aprobado y no existía margen de maniobra.

Además de la producción generada por el Grup de Patrimoni, es necesario remarcar dos hechos que serán capitales para entender la dimensión que adquirirá el conflicto de Can Ricart. Uno está vinculado con el patrimonio, como disparador, y es que uno de los casos de estudio presentados en la segunda jornada de patrimonio industrial, la fábrica de Extractos Tánicos S.A. fue tomado

como un punto de referencia para tratar de conservar parte de la arquitectura del ya de por sí transformado barrio del Taulat. Pese a que el Ayuntamiento aceptó la propuesta de incoación por parte de la AVPN, al enterarse la propiedad de la apertura del proceso de incoación de la fábrica como bien de interés cultural ejecutó el derribo.¹⁶ Esta incapacidad frente a la protección del patrimonio por parte de la administración puso en alerta a las organizaciones de vecinos que intentaban conservarlo. (ibid.)

Por otro lado, encontramos la situación de Can Ricart que estaría afectado por la aplicación del Plan de Reforma Interior en el sector del Parc Central.¹⁷ Antes que el propio valor del continente, se daba el caso que la fábrica no estaba en desuso. Más de treinta empresas todavía operaban en régimen de alquiler creando un entorno industrial de pequeños empresarios en donde las colaboraciones eran una regla instaurada. El derribo implicaría tener que abandonar el barrio para los que pudiesen costearse un traslado y el cierre para quien no tuviese dicha capacidad. Esta situación se agravaba en la medida que la propiedad había organizado los contratos de forma que una parte de ellos se quedaría sin indemnización. (Marrero, 2008)

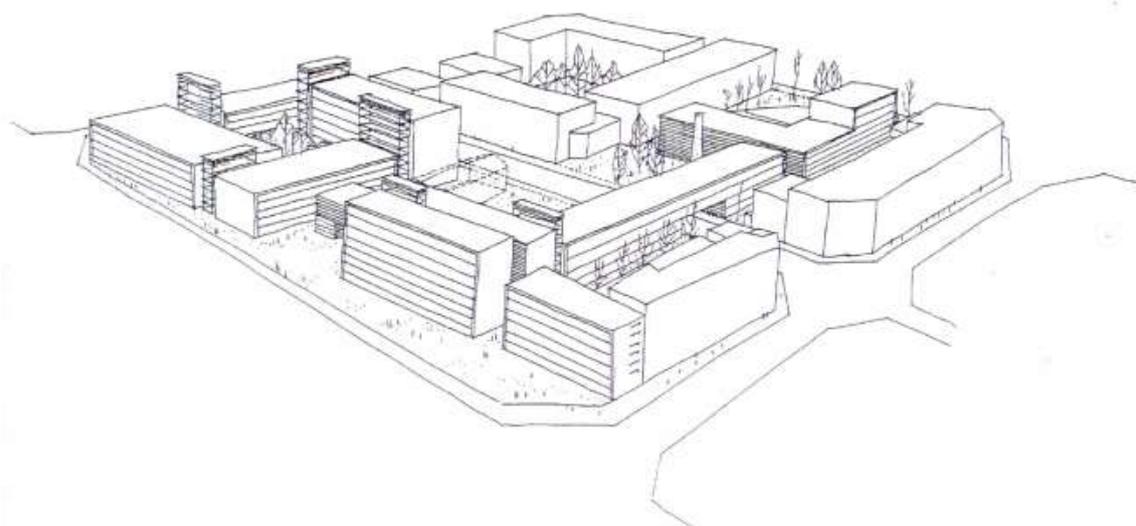


Fig. 13: En el plan aprobado en 2003, los pocos restos conservados de Can Ricart desaparecían entre edificios de nueva planta.

La posible pérdida de buena parte de los trabajos se unía al creciente rechazo de la forma de transformar el barrio sin contar con los vecinos, a lo que pronto se uniría el “descubrimiento de Can Ricart como elemento patrimonial” (Clos 18/06/05).¹⁸ Podemos seguir el intento de entender lo que estaba sucediendo de Isaac Marrero en su trabajo etnográfico sobre todo el proceso de Can Ricart, cuando llegaba pronto a la conclusión de que “no se trataba ya del impacto que su

¹⁶ De la misma forma que había sucedido semanas antes con el edificio de la Unión Metalúrgica. (Marrero, 2008)

¹⁷ La primera Unidad de Actuación afectaría exclusivamente a la fábrica, diseñada por Manuel de Solá-Morales, sí que contaba con Can Ricart como una preexistencia, organizando la ocupación según las trazas que definía las naves, y conservando una de ellas junto con la torre, no incluidas dentro del catálogo de patrimonio, pero la fábrica se perdía completamente.

¹⁸ Clos hablaba en un artículo de que Can Ricart había sido descubierto, que en realidad no tenía valor patrimonial. La cuestión es que realmente can Ricart se había descubierto, a través precisamente de su transformación en un valor patrimonial.

cierre había tenido en las vidas de los trabajadores, sino de un grave conflicto urbanístico y político en el que una multitud de actores participaban movilizando lógicas propias” (Marrero, 2008: 8)

A partir de la relevancia que toma la presencia de Can Ricart, el Grup de Patrimoni centra sus esfuerzos en la evaluación del conjunto. A diferencia de otras ocasiones en donde lo principal era inventariar o documentar el valor del elemento estudiado (siguiendo la metodología marcada por trabajos anteriores) se orienta directamente a un contenido prescriptivo en cuanto las posibilidades del espacio. Posibilidades que por otra parte habían caracterizado al conjunto en su continua evolución a lo largo de su historia. La organización y el estudio de Can Ricart pasa a ser el epicentro de todo el conjunto de actividades que estaba organizando el grupo. La producción del conocimiento aparece de forma casi evidente como un capital cultural y simbólico dispuesto a ser puesto en funcionamiento allí donde pueda tener efecto, y en torno a las demandas se formará una plataforma ciudadana de defensa del recinto, “*Salvem Can Ricart*”.¹⁹

La cantidad de material publicado por el grupo en torno a Can Ricart es bastante considerable, siempre orientado en dirección a conseguir la protección del conjunto. La base de partida es el estudio arqueológico del recinto, esto implica varias etapas, con la rápida publicación de un primer estudio de síntesis en el año 2005 (incluido en Grup de Patrimoni Industrial, 2006b). Se identifican las particularidades en el contexto, es decir su importancia relativa ante la situación del patrimonio en el barrio. Su condición histórica en tanto a que una de las primeras empresas fabriles de Sant Marí, instalada en 1853 y con una actividad mantenida hasta la actualidad en constante proceso de evolución. Restando además como una de las pocas muestras de la ciudad teniendo en cuenta todo este periodo evolutivo, y conservadas como un recinto al completo.



Fig. 14: La fábrica se redescubre como valor patrimonial

¹⁹ (La Plataforma *Salvem Can Ricart* se convertirá en el principal actor colectivo de defensa de la fábrica. Agrupará entidades de todo tipo, con la AVPN y el GPI al frente en muchos momentos, colectivos de artistas como la Macabra, HANGAR o la Escocesa, instituciones académicas como el propio Grup de Patrimoni, o el Arxiu Històric del Poblenou, y agrupaciones creadas en torno a las protestas, como el colectivo Nau 21, o agrupaciones de afectados por el 22@).

A esta condición se le añade la consideración de la fábrica como un trabajo arquitectónico de calidad y en base a un programa que muestra ciertas características únicas. Se ponen en valor las aportaciones de los técnicos que participaron en el proceso constructivo, el arquitecto Oriol Bernadet (Tatjer, 2005a), y su continuación, a partir de 1866 por parte del maestro de obras Josep Fontseré (Tatjer, 2005b), siempre sobre una lógica continuista que le da al proyecto una coherencia al conjunto que se mantuvo hasta su conversión en parque industrial. Se habla de un diseño neoclásico de gran racionalidad compositiva que crece en base a las necesidades de producción, pero siempre sobre la base del diseño de un programa arquitectónico coherente.

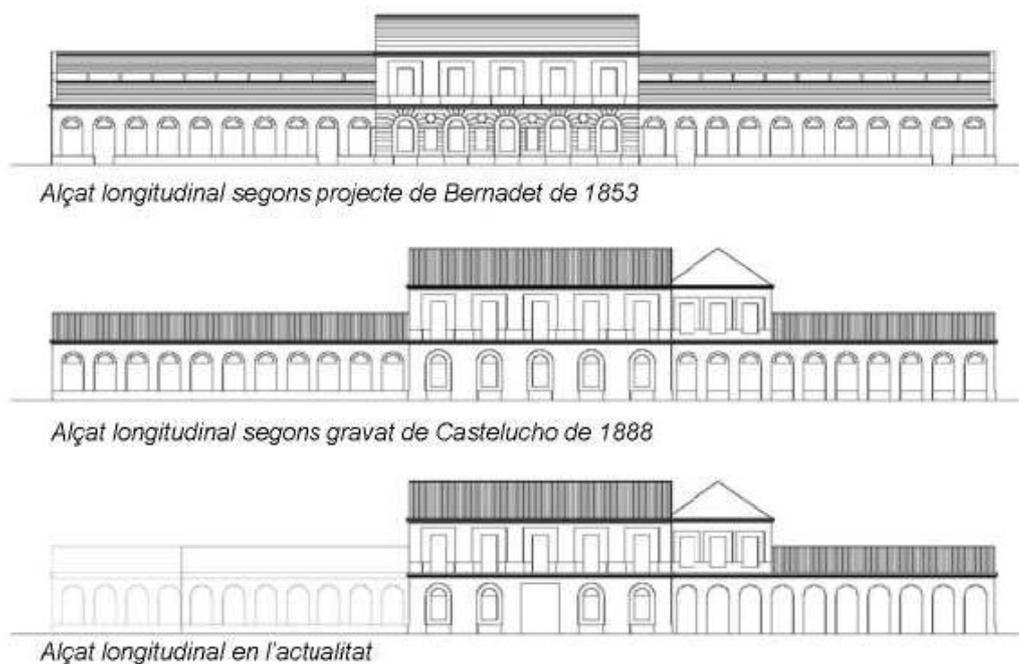


Fig. 15: La presencia y el trabajo de Bernadet cobra importancia, así como la evolución a partir de su trabajo.

La dimensión del conjunto le hace ser uno de los pocos recintos industriales conservados en Barcelona, de tantos que habían existido, sólo comparable al caso de las dos fábricas de Can Batlló. Pero, además, gana en representatividad en tanto que no se ha construido como un proyecto ideado desde el principio como definitivo, sino que es parte de un proceso continuado de ampliación siguiendo los criterios estéticos y organizativos marcados por Bernadet. Para Joan Roca (Marrero, 2008), el conjunto se transforma en una fábrica de carácter eminentemente catalán por su estructura de conjunto única, que no imita las construcciones manchesterianas ni está organizada en base a criterios de simetría, jerarquía o axialidad.

En 2005, con la colaboración de Josep María Montaner y Zaida Muxí se realiza una propuesta de ocupación del solar diferente a la aprobada en el PERI "Parc central" como ejercicio práctico para demostrar que es posible conservar la totalidad del conjunto (Grup de Patrimoni Industrial, 2006a). Por un lado, se niega que exista realmente la necesidad de darle continuidad a la calle Bolivia que debería atravesar el recinto, y por otro se muestra como existe la posibilidad de reorganizar todo el aprovechamiento urbanístico sin necesidad de demoler el conjunto.

Se presenta un proyecto de restauración (Grup de Patrimoni Industrial, 2005), al que posteriormente acompañará un plan de usos del recinto (Grup de Patrimoni Industrial, 2006b) elaborado desde la colaboración con el resto de los grupos que formaban parte de la plataforma Salvem Can Ricart. Éste se organiza en tres áreas de intervención. En primer lugar, un “polo ciudadano” basado en las necesidades de proximidad, con un casal de barrio, una guardería, un punto verde, y un equipamiento más por definir. En segundo lugar, un “polo Cultural”, planteado con una perspectiva nacional, con la definición de un museo del Trabajo que se inscribiría en el sistema territorial del mNACTEC. Finalmente, buscando una visión global, un “polo de arte, tecnología e industria” con las organizaciones ya presentes en el edificio, la Nau 21, y el colectivo de artistas HANGAR (ibid).

A todo este proceso de generación de un capital cultural y simbólico en torno al valor de la fábrica que pasaría a operar en el campo del patrimonio, se organizan también toda una serie de eventos para divulgar el conocimiento de la fábrica: visitas, charlas, asambleas, espectáculos, etc (Marrero, 2008). La plataforma “Salvem Can Ricart” toma relevancia en toda la ciudad e incluso los medios más generalistas comienzan a tratar el tema del patrimonio industrial. En marzo de 2005 se publicó un monográfico sobre Can Ricart en el *Butlletí d'Arqueologia Industrial i de Museus de Ciència i Tècnica* (en Grup de Patrimoni Industrial, 2006b). El mismo edificio se convirtió en el centro de la producción de distintos proyectos audiovisuales o propuestas divulgativas online (Marrero, 2008))

En la creciente respuesta por parte de los movimientos sociales y vecinales organizados en torno al barrio, el patrimonio industrial se torna en muchos momentos en un manifiesto contra el todo de la política en materia urbanística del 22@, y a la vez comienzan a publicarse algunos de los trabajos rechazando la deriva que estaba tomando el modelo Barcelona.²⁰ De hecho, desde un punto de vista patrimonial, en todo el proceso subyace una crítica tan potente como la que se pueda decir por la escasez de participación, la posición dominante que estaban tomando los inversores privados, más potentes que nunca por su dimensión global, la incapacidad de la administración para equiparar de servicios de calidad, el olvido de la importancia de la creación de espacios públicos de calidad, etc (Montaner et al). La lucha de Can Ricart implicaba la negación del proyecto impuesto sobre lo existente sin tener realmente en cuenta las dinámicas ya instauradas en el territorio. El plan de la Vila Olímpica había supuesto una imposición absoluta sobre el territorio, pero el 22@ parecía que actuaba de una manera similar. La exigencia, al fin y al cabo, era diseñar teniendo en cuenta las preexistencias, no hacerlo en base a una idea de planificación finalista con la mirada puesta en un ideal como es “la ciudad digital”.

²⁰ La revisión del “modelo Barcelona” o en general del conjunto de prácticas que han dominado el panorama urbanístico de la ciudad, parte de hecho una línea crítica que plantea esta evolución del modelo desde el entendimiento de que ha existido una transformación urbana sustancial desde una mitificación de unas prácticas positivas que han llevado a situaciones abusivas (Borja, 2010), a un agotamiento progresivo del mismo, en una deriva a partir de la celebración del Fórum de las Culturas y la operación de Diagonal Mar (Montaner 2013; Borja 2010; Capel; 2005 y 2010). Pero existe también la tesis, de continuidad, en donde en el susodicho modelo siguen dominando, sólo que refrendadas por la democracia, las prácticas especulativas que ya estaban en marcha durante el mandato del alcalde Porcioles (Delgado, 2005 y 2017).

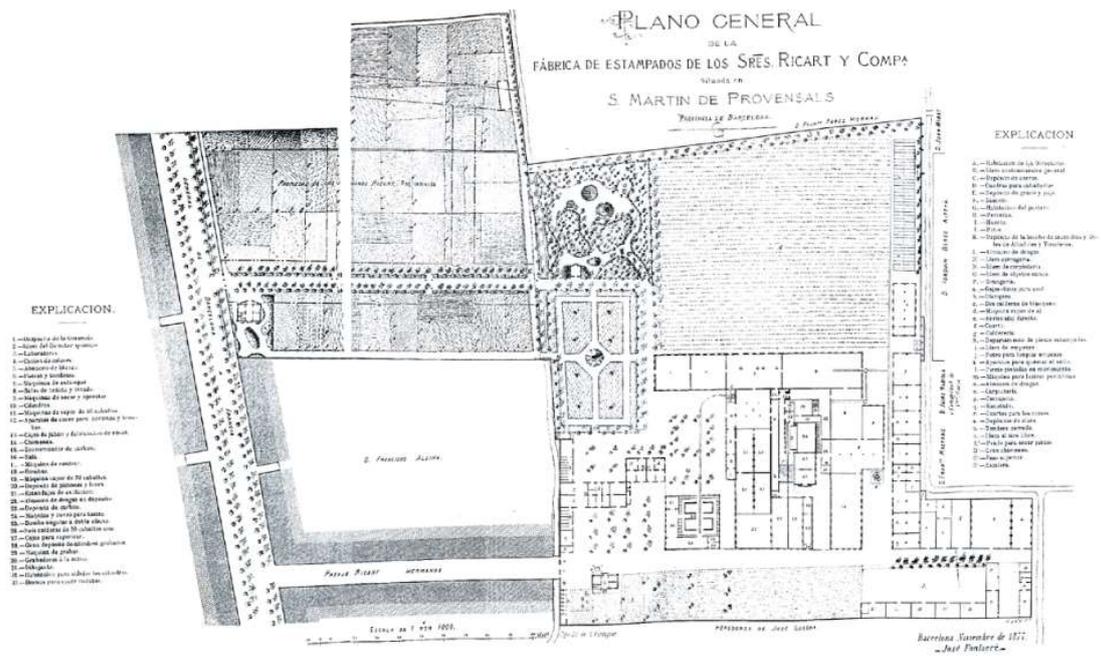


Fig. 16: En el momento de máximo esplendor, la fábrica contaba hasta con su propia zona ajardinada.

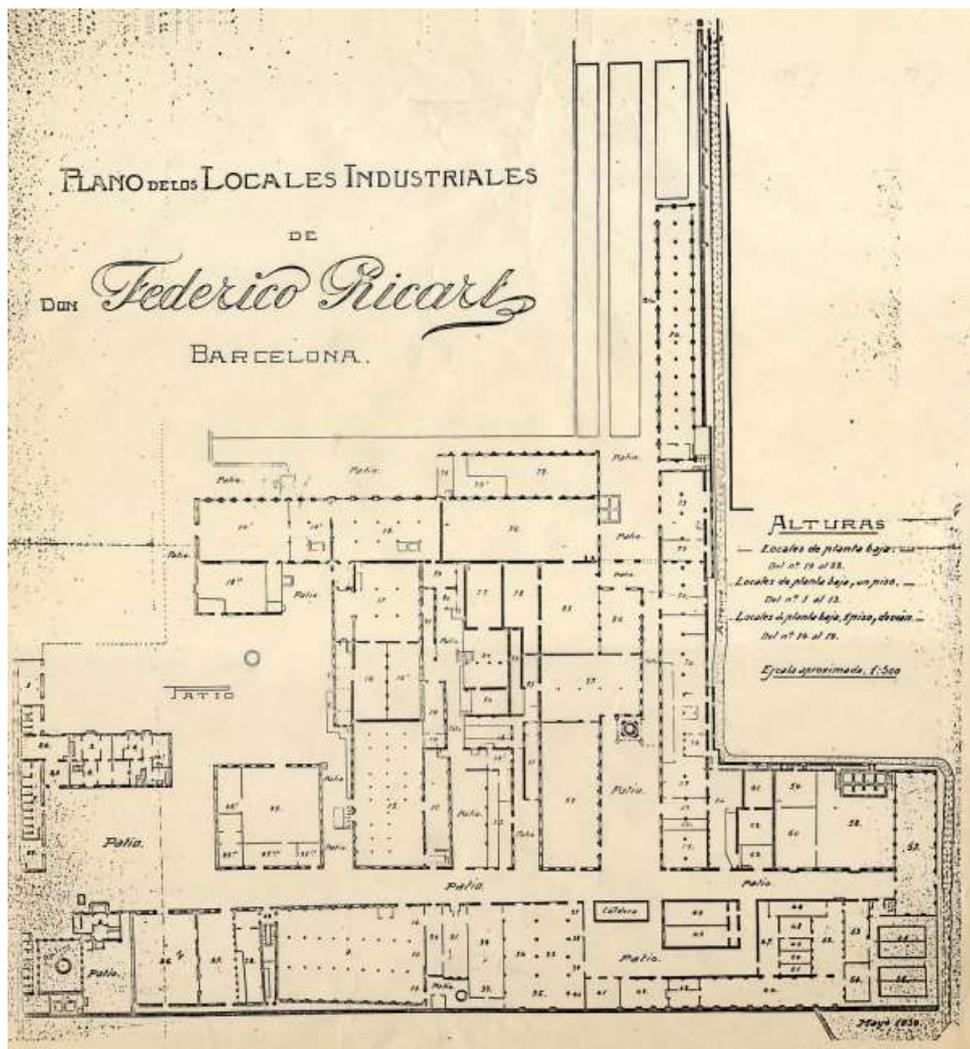


Fig. 17: A partir de 1922 el conjunto se transforma en un parque industrial, alquilando los distintos espacios.

El resultado de este proceso es doble. En primer lugar, desde el Ayuntamiento no tienen más opción que empezar a hablar el lenguaje establecido por el Grup de patrimoni, es decir, de repente las categorías establecidas por el patrimonio industrial operaban sobre la acción de los planificadores de la ciudad. Ante la presión popular, se pone en marcha la revisión del catálogo de patrimonio del distrito de Sant Martí, aprobada definitivamente en 2006 con un incremento sustancial de elementos entendidos como parte del patrimonio industrial (Ajuntament de Barcelona, 2006). Consecuencia del proceso de redacción del catálogo es el deteniimiento por orden judicial del derribo de Can Ricart hasta que no se aclare cuál es su condición en el mismo (Clarós, 2016).

Pero paralelamente a esta situación, y apoyado en el marco creado por el Grup de patrimoni, el Ayuntamiento responde con una propuesta de conservación que acaba con un tercio de la superficie que planteaba conservar el grupo, todo planteado a partir de una reformulación del plan de usos que daba entrada a la iniciativa privada como viviendas no convencionales, y el principal proyecto cultural se organizaba como continuidad de una entidad surgida del Fòrum de las Culturas, la “Casa de les Llengües - Linguamon”. La Generalitat acabará por conceder en 2008 la incoación del recinto como Bien Cultural de Interés Nacional, pero mantiene los criterios de conservación que había marcado el Ayuntamiento (Marrero, 2008). Con el paso del tiempo y el peso de la crisis inmobiliaria, el proyecto diseñado por el estudio EMBT para adaptar el recinto a la instalación de la Casa de las Lenguas se queda sin presupuesto, y el complejo es cedido a la universidad para que se rehabilite como el nuevo campus de les Arts (Ajuntament de Barcelona, 2019b).²¹

Can Ricart y el patrimonio industrial del Poblenou se convirtieron en el epicentro del debate sobre la concepción de la ciudad misma. Un movimiento asociativo que había estructurado su identidad en torno a la fábrica y una producción importante del conocimiento de cara a valorar el patrimonio industrial organizado siempre en torno a un vector propositivo. Podríamos señalar esta situación casi como una convergencia de situaciones paralelas, pero que, dentro de la discusión en el campo del urbanismo, actúan como un capital simbólico completamente operativo y aglutinador de un movimiento ciudadano de dimensiones lo suficientemente considerables para que sea imposible no tomarlo en cuenta.

Quienes cambian el estado en el que se encuentra un campo determinado, según expresaba el propio Bourdieu (2010), son quienes mejor dominan las categorías preexistentes. El Grup de Patrimoni Industrial supo aprovechar las condiciones presentes de la lucha vecinal, para posicionar en la discusión un patrimonio que hasta ahora no se le había dado importancia en la ciudad, por lo menos en términos institucionales. La estrategia definida por ellos mismos como investigación-acción (Tatjer, 2008) hace uso de las condiciones existentes y del saber acumulado en el campo de los bienes patrimoniales (ya sea en otras categorías, otros países, o en la discusión internacional) para potenciar la visión patrimonial sobre Can Ricart: el potencial como recipiente identitario y espacio de memoria colectiva no sólo para el barrio del Poblenou sino para la ciudad en su conjunto; la relevancia histórica del conjunto en un marco histórico concreto relegado al olvido, pero fundamental para la ciudad; los valores constructivos del conjunto, no sólo desde un

²¹ El proyecto aún sigue a la espera de financiación, en Can Ricart sólo se han renovado las naves que sigue utilizando el colectivo HANGAR, y se ha construido un casal de joves. Por otro lado, la promoción inmobiliaria que rodea al conjunto sigue a la espera de capital, pero aprobada.

carácter documental, sino también arquitectónico a partir de la recuperación de las figuras de Bernadet y Fontseré; y el uso potencial del conjunto a partir de su recuperación, pero también la posibilidad de integrarlo en una red urbana de mayor tamaño entendiéndolo como un nodo en donde éste se transforme en un vector de diseño a partir del uso del patrimonio como valor estratégico (Grup de Patrimoni Industrial, 2007)

2.5 La ampliación del campo del patrimonio

Cuenta Salvador Clarós (2016: 71-72) que en la primera ocasión en la que Frederic Ricart se reunió con el Grup de Patrimoni Industrial en una reunión solicitada por ellos mismos en julio de 2004, más allá de una oposición o una actitud beligerante, lo que había era una actitud de sorpresa ante la situación que se le presentaba. Una serie de personas vinculadas al mundo académico y asociativo hacían un esfuerzo enorme por sacar a relucir la historia de lo que para él no eran más que una serie de naves viejas que alquilaba a unas cuantas empresas intentando no firmar contratos de larga duración. La fábrica de su familia no dejaba de ser un espacio en uso, meramente un medio a rentabilizar a espera del suelo donde se encontraba obtuviese una clasificación mucho más rentable. Si pensamos en la actualidad, es probable que el interés patrimonial de este tipo de construcciones sea un hecho asumido, aunque no sea compartido, con cualquiera que tenga algún tipo de relación con ellas. La ampliación del campo influye en el propio estatus del conocimiento que se genera en torno a él.

La mera modificación del catálogo de Sant Martí en 2006 para añadir todo un nuevo grupo de elementos categorizados como patrimonio industrial, y su revisión en 2010 es una muestra bastante evidente. Pero como éste ha pasado a ocupar una posición de mayor relevancia en un discurso más extenso puede verse a través de la mera comparación de la memoria inicial del 22@ (Ajuntament de Barcelona, 1999), el creciente interés en el documento que revisa el plan años después del conflicto en torno a Can Ricart y el patrimonio industrial (Ajuntament de Barcelona, 2012) y finalmente el documento que guía la continuidad de este planteamiento en la actualidad (Ajuntament de Barcelona, 2019). En la primera no había más mención al patrimonio que la del artículo 10, es decir, la posibilidad de que éste se conservase a partir de una propuesta privada, permitiendo para estas ocasiones una serie de usos que en origen no eran posibles, dejando cualquier otra cuestión en manos de un catálogo que acompañaba a la propuesta, bastante limitado como ya se ha comentado. A continuación, el patrimonio pasa a convertirse en un eje de desarrollo, tomando parte dentro del apartado de estrategias de aplicación del plan. En el documento actual, la noción de patrimonio se repite como un factor diferencial, no sólo contando con un apartado propio que se centra en el valor del patrimonio como un elemento a tomar en cuenta sino también manteniendo esa potencialidad como vector de desarrollo.

Vemos por tanto que el proceso en el que se valoriza y conserva el patrimonio arquitectónico (y en el caso del industrial, del que deriva de éste por el uso productivo), se genera a partir de la constitución de un espacio social, capaz de dotar de significado cada uno de los elementos tratados. El catálogo de patrimonio no es sino el resultado material del estado de fuerzas en el campo, que combinan la capacidad de movilización que se puede generar en torno al patrimonio,

la generación de conocimiento vinculado a la conservación de los elementos (no sólo desde la recopilación de información histórica sino también desde la producción propositiva en torno a los mismos) y la sensibilidad institucional al respecto. La herencia industrial y sus restos materiales ya no representa sólo un capital simbólico local, ya no es sólo una herramienta en manos de los movimientos sociales de cara a utilizarla como agregador comunitario, sino que se transforma progresivamente en una parte del discurso en la forma de concebir la ciudad.

Si hacemos el recorrido por esta pequeña historia del patrimonio industrial en Barcelona, partimos entonces desde unos valores de uso, instrumentales si tomamos la noción de Riegl, pero también hasta cierto punto conmemorativos. Los movimientos sociales perciben como propios, como espacios de oportunidad para acceder a sus demandas de servicios. Mientras que la producción académica crece, ésta no consigue conectar con la idea de conservación. El peso del trabajo de Manuel Arranz es considerable a nivel documental, tanto indirecto por la formación del *Arxiu Historic del Poblenou* (1996), como por la labor inventarial del barrio de Icaria (Tatjer, 2004, 2008; Roca, 2004, Caballé, 2010), pero una vez más se hace sobre la imposibilidad de conservación como punto de partida. En todo caso, y pese a la ocasional protección de alguna fábrica, el proceso adolece de una falta de sistematización o categorización patrimonial de la arquitectura o la ordenación urbana de urbana heredada del periodo industrial, que redundan en conservaciones parciales de los elementos y en una acción restauradora que queda vinculada exclusivamente a la sensibilidad de los arquitectos (Roca, 2004), que ha tendido a ser elevada en la mayor parte de los casos.

El urbanismo definido por el modelo Barcelona y la intervención sobre bases proyectuales contemporáneas se imponen en la arquitectura industrial. El conflicto de Can Ricart (en el Poblenou en términos generales) y su crítica a la forma de actuar sobre la ciudad en base a planes en donde la gente que vive en los barrios tiene cada vez menos que opinar, rompe con las dinámicas, mientras que en lo relativo al campo patrimonial, la producción del Grup de Patrimoni Industrial supera el trabajo documental para convertirse por primera vez en la historia de Barcelona en operativa, estableciendo ciertas pautas que se verán reflejadas en el futuro.

Ese futuro queda bien representado en dos casos de primer orden que en cierta manera se gestan muy en relación con las discusiones que se han dado en Can Ricart, pero muestran cómo las dinámicas internas y externas al campo han cambiado, y por lo tanto también el estado en el que éste se encuentra. Podríamos decir que existe, a partir de la ampliación del catálogo y la protección de Can Ricart, todo un abanico de nuevas disposiciones sociales activas en algunos de los agentes que intervienen sobre el patrimonio histórico, tanto desde el urbanismo, como de la arquitectura, incrementándose a la vez en el caso de algunos movimientos sociales y asociaciones civiles. La idea de valor, asociada al patrimonio industrial, se ha extendido desde la primera mirada estética y la noción local de identidad, a una noción de valor documental de primer orden asumida por un número cada vez mayor de técnicos y ciudadanos. Vale repasar en todo caso los dos ejemplos antes mencionados.

El caso paradigmático en este sentido, y que está por transformarse en el punto central de la conservación y estudio del pasado industrial de Barcelona es el recinto de la Fabra i Coats. Conocida históricamente como Ca l'Alsina, es el resultado de la fusión de varias empresas textiles catalanas con una de las mayores empresas internacionales del téxtil durante finales del XIX y el

siglo XX, J. & P. Coats. Martín, 2009) La dimensión que la producción de esta empresa llegó a superar con creces a la que había sido la fábrica más importante de la ciudad, la España Industrial. La última fábrica en funcionamiento de la empresa sería, además, el último recinto industrial activo en Barcelona, en tanto que su actividad no se vio interrumpida hasta 2005 (ibid.).

Unos años antes la empresa ya había vendido una de las naves que poseía al Ayuntamiento de Barcelona, el Vapor Rec o Can Fabra, anexo al gran recinto. Éste una vez más debido a la presión popular ejercida desde 1982, sería convertido en una biblioteca y un centro cultural (Checa, 2004). El recinto principal, una vez abandonada la actividad, pronto pasaría a estar en el centro de atención de la administración. De hecho, mientras por un lado se insistía en la importancia de derribar Can Ricart por el bien del Poblenou, la entidad formal del recinto sí que había entrado en la concepción que desde el Ayuntamiento se tenía del patrimonio, negando la posibilidad a la empresa que había comprado el recinto de llevar adelante su plan de construir tres grandes bloques de vivienda (Martín, 2009).

Tras la compra del conjunto por parte del Ayuntamiento comienza la puesta en marcha de un proyecto que progresivamente se convertirá en ejemplar de cómo podría entenderse la nueva forma de entender el patrimonio industrial desde la administración (Biel, 2013), casi a modo de consumación definitiva de esa ampliación del campo de conservación de los bienes culturales. Paralelamente a este proceso, los trabajadores de la propia fábrica se convierten en un actor fundamental de la conservación de la misma como parte de la memoria histórica del barrio, entrando a recoger buena parte de la documentación que se conservaba en la fábrica cuando se pensaba que podría desaparecer en 2004, formando posteriormente la sociedad “Amics de la Fabra i Coats”. (Martín, 2009). A partir de la elaboración del nuevo plan de usos del conjunto comienza la transformación de cada uno de los bloques en 2009, con una intervención que ante todo pondrá el ojo en cuidar la dimensión documental (Biel, 2013). Como elemento estrella, podríamos destacar la creación finalmente del Museo del Trabajo en una de las naves, dependiente del MUHBA, que desde 2007 estaba presidido por Joan Roca.

Por otro lado encontramos la gran fábrica que uno de los hermanos Batlló, fundada tras separarse de la fábrica que originalmente había fundado con sus hermanos en el ensanche de Barcelona. La cercanía de la estación de la Magoria, la presencia del Canal de la Infanta y la disposición de mano de obra en un barrio como Sants favorecieron su instalación en la zona, inaugurando en 1880 una fábrica que acabaría convirtiéndose en uno de los grandes conjuntos industriales de la ciudad. (Lacol, 2014). Can Batlló partía de un lugar diferente, existía un plan dotacional para generar un área verde y dotar de equipamientos para el barrio que el movimiento vecinal había conseguido en un pacto con el Ayuntamiento en los años ochenta. El patrimonio tomaba poca relevancia en un barrio, La Bordeta, con una carencia importante de servicios públicos. Gran parte de la fábrica sería derribada y el aprovechamiento urbanístico se organizaba en torno a varios edificios de vivienda en torno al parque para aprovechamiento económico del propietario.

En la ampliación del catálogo de los años 2000 Can Batlló pasaba a ser una de las principales adiciones en materia de patrimonio industrial, protegida como Bien Cultural de Interés Local dos años antes, era un elemento que, incluso para quienes se empeñaban en derribar Can Ricart,

tenía un valor importante.²² Pese a la aprobación definitiva en 2006 de la modificación del plan que tenía que transformar el espacio, salvaguardando únicamente dos de las naves principales, el proyecto se paralizó por la poca viabilidad económica ante el contexto de la crisis de 2008. Tras una campaña vecinal organizada en 2009, se daba como plazo máximo al Ayuntamiento junio de 2011 para poner en marcha los proyectos de equipamiento pactados. (ibid)

Ante la inactividad, desde la plataforma *salvem Can Batlló* se organizó la ocupación del edificio denominado “Bloque 11” en la fecha que se había pactado. La ocupación, planificada en colaboración con un colectivo de arquitectos que irá tomando relevancia según avanza el proceso, *Lacol*, va acompañada de pequeñas obras de mejora para adaptar la nave al uso comunitario que se le pretendía dar. Desde la plataforma vecinal, se seguía entendiendo el espacio como una reserva de suelo dotacional para obtener una zona verde y otros servicios. Es gracias a la intensa participación de ésta cooperativa de arquitectos que la importancia del patrimonio va cobrando relevancia en el discurso general (Baigues, 2019), en un proceso que podría establecerse hasta cierto punto como un caso heredado del Grup de Patrimoni, pero con una vocación más comunitarista. La situación actual deriva de una nueva modificación del plan metropolitano, que en 2017 acabaría por ampliar con creces todos los elementos protegidos, conservando el conjunto como tal.

La relación de las acciones llevadas a cabo por el Grup de Patrimoni Industrial tienen todavía resonancia en las dos situaciones. Las acciones llevadas a cabo durante la ocupación y reclamación del conjunto de *Can Batlló* en *La Bordeta* tomaron como ejemplo la organización del movimiento social alrededor de la plataforma *Can Ricart*, partiendo de sus aciertos pero organizando otra metodología de acción centrada en la recuperación progresiva de los elementos más básicos, partiendo de la intervención en el bloque 11, que se reclamaba como equipamiento para ir, a partir de ahí, construyendo una visión más amplia del patrimonio con *Lacol* al frente de gran parte del proceso técnico (*Lacol*, 2013).

Por otra parte, el complejo *Fabra i Coats* parece haberse convertido en el reverso luminoso de la derrota relativa de las pretensiones del grupo en cuanto a *Can Ricart*. Podemos incluso hacer una traducción del plan de usos definido para la fábrica de *Poblenou* (Grup de Patrimoni Industrial, 2006b), hacia lo conseguido en *Sant Andreu*, pensando a partir de los tres ejes definidos para el primero.²³ El local (“polo ciudadano”), con la interconexión del conjunto con el barrio y la reutilización de algunos espacios como equipamientos públicos (un ateneo, una escuela, espacios para las entidades del barrio). Metropolitano (“polo cultural”), como elemento identitario de la relación de la ciudad con su pasado industrial y obrero, ejecutando casi punto por punto el planteamiento del Museo del Trabajo que se había planteado para *Can Ricart* (MUHBA, 2020). Finalmente, el global (“polo artístico, industrial y técnico”), con la instalación de una de las sedes más importantes del proyecto de las Fábricas de Creación.

²² “¡Nada que ver con los recintos de *Can Batlló*!” clamaba Oriol Clos (18/06/05) en un artículo mientras le restaba valor a *Can Ricart* comparativamente.

²³ Narrado en el apartado 2.4 de este mismo trabajo. (Grup de Patrimoni, 200



Fig. 18: Nuevo proyecto de conservación de gran parte del recinto industrial.

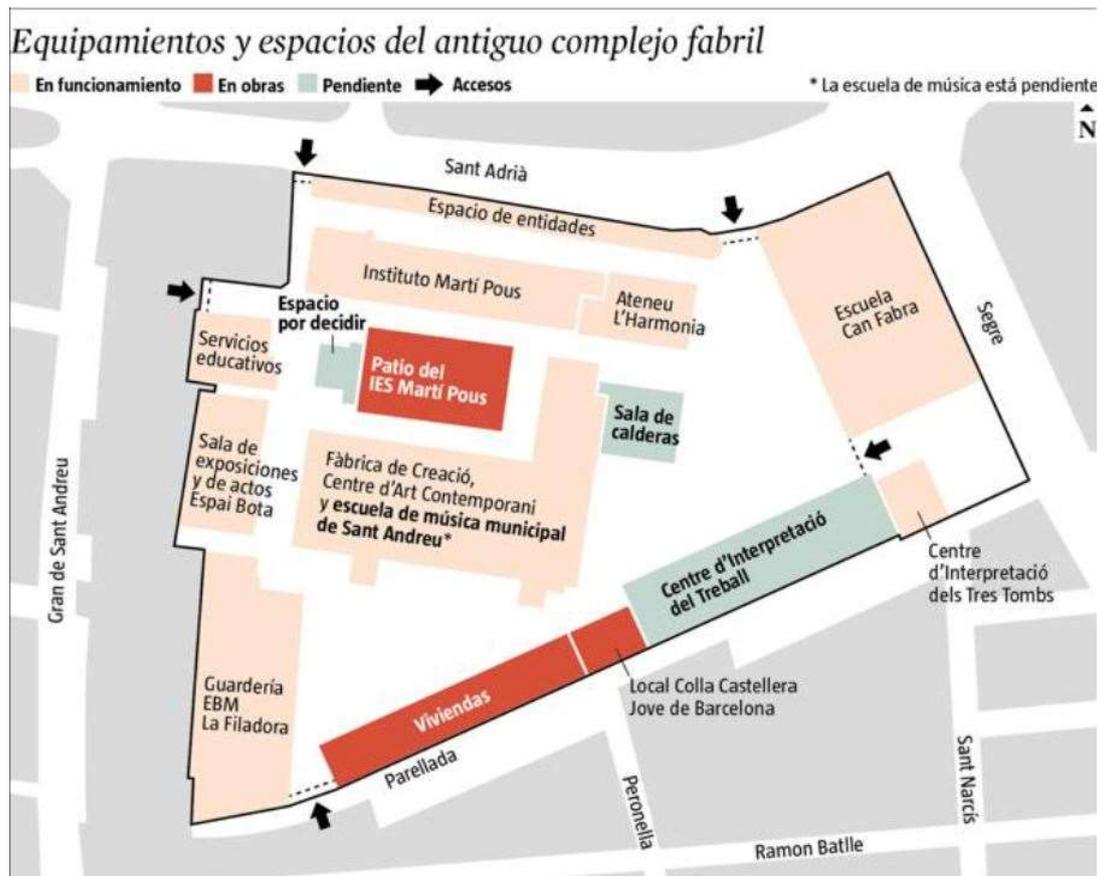


Fig. 19: El plan de usos y la forma de conservar la fábrica como conjunto parecen responder a las propuestas establecidas por el Grup de Patrimoni

LAS REGLAS DEL PATRIMONIO

Ya que en el fondo este trabajo es un intento de apropiación del aparato conceptual creado por Bourdieu de cara a aplicarlo a la noción de patrimonio, me parece buena idea comenzar esta última sección con un título también inspirado en el sociólogo francés.²⁴ No pretendo ni mucho menos plantear una serie de puntos que definan claramente cuáles son los determinantes exactos que configuran eso que he venido a llamar el campo de conservación de los bienes culturales. Pero sí se me hace evidente que hay una serie de cuestiones que emanan de muchos de los casos aquí tratados en torno al debate de la herencia industrial de la ciudad y la toma de decisiones que se ha generado sobre la arquitectura que de ésta procede. Paso por lo tanto desde los casos empíricos que derivan de la discusión histórica, a un análisis más conceptual de los distintos temas que orbitan sobre las cuestiones discutidas, siempre en torno a la cuestión del patrimonio. En este caso no le pongo el apellido “industrial”, porque creo que, pese a que los temas tratados tienen una vinculación directa con éste, las discusiones pueden llevarse a otras categorías que de una forma u otra, pueden haber formado parte de esta discusión.

Es la relativa juventud de la idea de patrimonio industrial, lo que provoca que los debates surjan como más explícitos que en otros casos mucho más institucionalizados. Aunque podríamos decir que la distancia disciplinar de los diferentes campos que intervienen sobre el patrimonio hace que éstas puedan ser fácilmente extrapolables a otros casos más evidentes como estrategia comparativa. En lo relativo al patrimonio, ¿Qué conservar? ¿Qué es más importante? ¿Cómo intervenir sobre lo conservado? ¿Cómo definir los usos?, la lógica interna del campo de conservación del patrimonio puede darnos una serie de respuestas posibles, que no son bajo ningún concepto unívocas. Pero en cuanto introducimos cuestiones vinculadas al desarrollo de la ciudad y la adaptación a los nuevos usos, puede implicar que desde el urbanismo y la arquitectura se tomen caminos alternativos (a los ya complejos de determinar en materia de conservación).

No cabe duda de cómo se verá, cada una de las cuestiones tratadas tienen un largo recorrido teórico y académico que podría hacerlas objeto de un trabajo pormenorizado. Por su puesto no tengo ninguna intención de avanzar en ellos, sino meramente tratar de vislumbrar cuáles son las constantes y las contradicciones que pueden producirse en los casos aquí tratados a partir de la perspectiva a la que estoy intentado someterlas. Es decir, como están directamente relacionadas tanto con el estado del campo, como con las disposiciones que tienen los agentes que en ella

²⁴ “Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario” (Bourdieu, 1995) es la primera obra de entidad en la que Pierre Bourdieu pone en marcha su teoría de los campos, analizando la formación del campo literario a partir de la obra de Flaubert, “La educación sentimental”. En ella, el protagonista se transforma en un reflejo de su posición en el mundo a partir de una forma de vida unida a la producción cultural, en continuas fricciones y relaciones con la política y la economía (dos campos en relación directa en el que el literario se encontraba subsumido). De este proceso, que tiene su correlato en el mundo social con otros escritores y novelistas, surgen unas pautas que van definiendo una serie de criterios propios en donde el campo de la literatura se forma en oposición a la novela social, y a la producción seriada para un público generalista. Las reglas del campo incluyen la formación de un entorno productivo propio, determinantes formales nuevos, un mercado propio, una jerarquización de los estilos, son epifenómenos de este proceso. Un ejercicio inspirado en esta idea, limitado en los resultados, es lo que se pretende en este apartado a partir del análisis de una serie de debates conceptuales que surgen en la historia aquí planteada.

intervienen (entendiendo que están parcialmente condicionados por ellas). Las situaciones se miden una vez más por la confluencia de tres campos disciplinares que intervienen de distinta manera en el caso concreto. Se denota así la diferente aproximación a la materia propia al campo patrimonial en función de si los determinantes mayores vienen planteados desde la arquitectura como disciplina contemporánea, la restauración como intento mantener determinadas características que se consideran esenciales en un bien patrimonial y el urbanismo que opera en una escala superior, tanto como imponiendo las actuaciones pensadas a largo plazo como condicionando, en última instancia qué es lo que se conserva.

3.1 La creación de monumentos

La noción de monumento está en el origen de toda historiografía del patrimonio, y podríamos decir que su uso es difícilmente acotable. De hecho, podríamos defender no ya que no tenga un significado unívoco, sino que ni siquiera tiene un sentido análogo, en tanto a que, por lo menos su concepción práctica de quienes tienen responsabilidades que influyen directamente sobre el patrimonio parece actuar más en base a un concepto equívoco. La reconfiguración del concepto desde el siglo XIX ha sido continua, incluso la generación de arquitectos de la primera modernidad, tras intentar acabar con él en sus primeros postulados, tuvieron que asumir la utilidad de la idea elaborando en 1943 los “Nueve puntos de la monumentalidad” (Cachorro, 2006). Una reformulación elaborada por Sert, Ledger y Gideon de cara a recuperar la significación social que la arquitectura de vanguardia propuesta en la formación de los CIAM parecía no haber sido capaz de conseguir.

La categoría tampoco está exenta de libertad interpretativa en los organismos que se encargan de custodiar o trabajar con relación a los bienes culturales. Por ejemplificarlo podemos tomar por un lado la Ley de Patrimonio Histórico Español, para la que son aquellos “bienes inmuebles que constituyen realizaciones de arquitectónicas o de ingeniería, u obras de escultura colosal siempre que tengan interés histórico, artístico, científico o social” (citado en González-Varas, 2003: 50), o por otro seguir a la Carta de Venecia, en donde “comprende tanto la creación arquitectónica aislada como el ambiente urbano o paisajístico que constituya el testimonio de una civilización particular, una evolución significativa o de un acontecimiento histórico” (ibid.). En la segunda la categoría pierde su filiación al valor artístico-técnico para convertirse en una representación documental de determinado periodo histórico o de cuestiones suficientemente representativas de una sociedad o grupo humano particular como para que revista importancia en su desarrollo o su identidad.

Lo cierto es que en lo que concierne a la relación de la idea de monumentalidad con la arquitectura industrial, sería un acto de reutilización más que de innovación conceptual. Ya hemos visto como la industria ha sido históricamente un foco de atención por el interés que despertaban muchas de las construcciones vinculadas a ella. Más allá de los recorridos marcados por los excursionistas en las fábricas de río y las colonias, o el éxito casi inmediato que suscitó la fábrica de Robert Owen en Lancashire (Serra, 2018), no hay que irse muy lejos para tomar referencias en esta categoría. En 1908, la “Enciclopedia Artística: Guía de Barcelona”, trataba a la

Bohemia como un “*moderno monumento industrial*” (en Capel, 2014: 41). Esta fábrica de cerveza, hoy única muestra que queda en pie de una manzana del Eixample construida al completo como fábrica, no pasa de la menor gradación de protección (Bien de Interés Documental), estando en manos de la compañía propietaria el que sea o no conservada, representando sin embargo un más que interesante caso de conservación llevado a cabo desde la iniciativa privada.



Fig. 20: La monumentalidad de fábricas como “la Bohemia” era un hecho a principios de siglo.

Este hecho no deja de ser paradójico, pero al mismo tiempo totalmente comprensible. La condición monumental que aquí se trata diferirá de esa que originalmente se le dio a la “fábrica Damm”, pero ha permitido que la compañía transforme el conjunto llevando su valor desde una condición instrumental o productiva, a una forma de valor conmemorativo intencional (volviendo a la clasificación de Riegl), como forma de representación de la longeva relación entre la ciudad y la empresa. Por así decirlo, la empresa ha utilizado la significación de monumento, generando de paso una intervención, que mantiene un claro carácter monumental.²⁵

Podemos, siguiendo esta línea extensiva en donde la noción de monumento está bastante sujeta a interpretación, plantear la idea de quien ha trabajado durante años en lo que la institución que dirige denomina restauración monumental:

“Las connotaciones asociadas a algunas de las acepciones académicas de la palabra monumento y sus derivadas han conducido en los últimos años a favorecer la restricción de su uso, incluso su desuso. Se creyó, quizás, que la palabra no podía definir los elementos arquitectónicos pertenecientes a algunas de aquellas nuevas categorías del patrimonio arquitectónico - la arquitectura popular o la industrial, por ejemplo- o que sólo podía referirse a los inmuebles decretados como tales, aceptando una ambigua división entre bienes declarados y no declarados, que ignora que la administración pública puede ratificar la condición monumental pero no la otorga.

²⁵ La intervención en la fábrica para convertirla en oficinas mantiene en gran medida su aspecto exterior original, recuperando incluso buena parte de la maquinaria en su interior.

En este trabajo vindicamos la palabra monumento como la mejor para referirse a cualquier objeto construido que forma parte del patrimonio arquitectónico, en función de esos rasgos esenciales que lo diferencian tanto en el conjunto del parque edificatorio, como de los demás tipos patrimoniales que conforman el patrimonio cultural; diferencia, por otra parte, que va a condicionar el tratamiento que ese objeto debe recibir” (González, 1999: 16)

Frente a esta opción más abarcante, quien planteó la necesidad de monumentalizar la periferia (Bohigas, 1985), limitaba mucho más los posibles aportes del término haciendo en su discurso más hincapié en elementos esculturales que a edificios, que sólo estaba justificado en tanto a que el resultado fuese un “artefacte útil i coherent”, no sometidos a unos criterios de restauración sino de “la rehabilitació, la reutilizació i la remonumentalizació” (ibid., 1985: 166). La forma con la que Oriol Bohigas se enfrentó a la categoría de monumento fue decisiva para la ciudad, en tanto que definió una parte sustancial de la intervención en Barcelona. Cualquier intento de restauración parecía poder entenderse como pastiche historicista, y la monumentalidad tenía que ser vista desde una idea de contemporaneidad que expresó justo en el conflicto de Can Ricart a través de una pequeña reflexión sobre la noción, que él se entendía como tales la Torre Agbar, el edificio de Gas Natural, y el pabellón polideportivo de Cornellá, cuestionando, eso sí, su capacidad de representación (Bohigas, 19/04/06). Cuestionando, eso sí, el efecto real que éstas podían llegar a alcanzar.

Pero hay obras que sí recibieron un tratamiento monumental, en un contexto que en un primer momento parecería adverso. La reconstrucción del pabellón Alemán sería la más llamativa, y es difícil establecer cualquier comparativa posible ante una obra que se sitúa entre las más importantes del siglo XX, y su valor como tal está fuera de cualquier discusión. Pero por otro lado sí que podemos ver como la visión de aquello que se entiende como monumento, llega a estar influenciado por las condiciones haciendo una pequeña comparativa entre tres elementos vinculados a las Olimpiadas de 1992.

En primer lugar, habría que trasladarse a 1937 y el encargo que reciben Josep Lluís Sert y Luis Lacasa de diseñar un pabellón para representar a España en la Exposición de las Artes y la Técnica de París. Un edificio, que entre la escasez económica y la voluntad expresiva toma el camino de renunciar a cualquier retórica ornamental para construirse como un muestrario político de las obras que contenía (Pesudo, 2004). Planteada como una estructura de montaje sencillo, su vida útil se limitaba a lo que durase la exposición, pero tras su desmontaje en 1937, el Ayuntamiento de Barcelona decidió encargar una copia del edificio que funcionase como un nuevo hito en la zona más periférica de la ciudad. Una conexión más, pretendiendo una continuidad de una ciudad con su pasado de modernidad abruptamente interrumpido y que era fundamental recuperar.

El siguiente caso, lo encontramos vinculado a la empresa *Crédito y Docks de Barcelona*, cuando en 1873, ante la necesidad de contar cuanto antes con almacenes propios contactaron con Elias Rogent para diseñar las naves requeridas (Arxiu Històric del Poblenou, 1996). De factura simple, una serie de naves de dos pisos con muros portantes de un espesor considerable soportaban una cubierta continua construidas con bóveda catalana. El tercer y último caso se encontraba bastante cerca, también en el antiguo barrio de Icaria. Una de las construcciones más antiguas del barrio de hecho, la fábrica Folch “*constituïa el símbol i compendi del barri d’Icaria*” (ibid, 1996:

61). Desde su inicio como destilería en 1883 llamó la atención en las reseñas de las guías de la ciudad por su factura arquitectónica. Una construcción a la que después se le añadió una fábrica de gel, un nuevo edificio de cuatro plantas para la producción de harina y sémolas diseñada por Antoni Costa y nuevos almacenes. (ibid, 63).

Mientras las dos industrias serían de las primeras derribadas por la operación de la Villa Olímpica, el pabellón era reconstruido con todos los honores, para el evento que celebraba la superación al fin del retraso de la dictadura²⁶ y abrazaba ese Juggernaut de la modernidad que pronto se desbocaría. Un nuevo monumento para proporcionar identidad a la periferia y dos obras de interés, ahora difícilmente discutible, que no disfrutaron de esa condición.



Fig. 21 y 22: mientras el Pabellón de la república era vuelto a construir en el distrito de Horta, de la fábrica Folch sólo se mantendría la chimenea

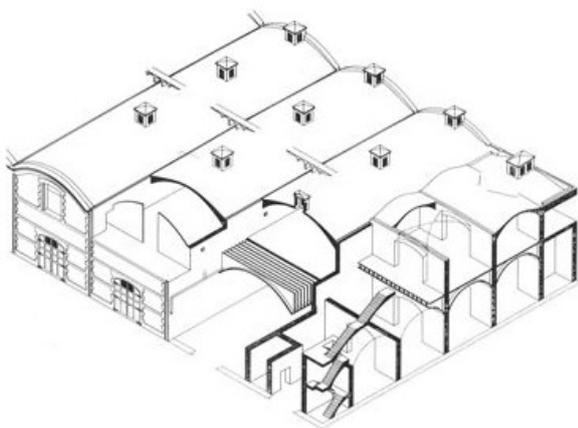


Fig. 23 y 24: Los almacenes de crédito y Docks, diseñados por Elías Rogent, tampoco serían entendidos como un posible hito monumental.

²⁶ (En la página web que el COAC utiliza como uno de los principales medios de divulgación, la conexión es evidente en la descripción de este pabellón “Els Jocs Olímpics de Barcelona 92, més enllà del merament esportiu i urbanístic, van a representar per la ciutat la recuperació de la seva història, que es va interrompre el 1936”. Recuperado de: <https://www.arquitecturacatalana.cat/es/obras/reconstruccio-del-pavello-de-la-republica> El mismo año, eran declaradas BCIN la Casa Bloc (derribando el bloque añadido durante la dictadura), y el dispensario antituberculoso. Ambas obras de la GATCPAC.

Recuperaba Bohigas (1985: 148) la acepción etimológica (del latín *monere*, es decir, recordar, hacer pensar, aconsejar...) para empezar su reflexión sobre la idea de monumento, rechazando esa concepción en todo lo que tenía que ver con la arquitectura industrial. La chimenea de la fábrica Folch, conservada en medio de la Villa Olímpica queda como único recuerdo al pasado del territorio, tiene poco que decir a una parte de la población cuyo barrio nació hace ahora algo menos de treinta años de un solar vacío. La cuestión de la monumentalidad es un tema todavía vivo y necesario de tratar en contextos periféricos. Queda por lo menos patentas transformaciones asociadas a la conservación de bienes heredados de la industria parecen, sin hacerlo manifiesto, haber recuperado esta noción, visto el tratamiento que algunas fábricas han tenido en la actualidad.

3.2 Las categorías de los bienes culturales: conjunto y entorno

Asumamos o no la noción de monumento como extensible a cada uno de los elementos que componen el patrimonio arquitectónico (ocupe este la categoría que ocupe), dichos elementos pasan por un proceso conflictivo en donde a pesar de la situación dominante que toman unos campos sobre otros, el tablero de juego se da siempre en torno a las categorías establecidas dentro de la conservación del patrimonio. Incluso aunque en muchas ocasiones prevalezcan los intereses derivados de la propiedad del suelo y la generación de plusvalías, o el desarrollo definido por el planeamiento urbano, no es posible llevar a cabo una acción abierta contra el patrimonio ya institucionalizado sin que cómo mínimo medie cierta justificación. Es decir, una vez que el campo de juego social se ha definido, siempre será posible saltarse las reglas desde una posición dominante (sea económica o política), pero esta variación frente a las propias reglas habrá de ser justificada en mayor o menor medida.

De hecho, tras la aprobación de la Ley de Patrimonio Cultural Catalán (LPCC de ahora en adelante) en 1993, la seguridad jurídica de los edificios catalogados se ha extendido notablemente, vinculando la protección a ciertas obligaciones de conservación. Volviendo a la idea general que articula la mirada del trabajo, podríamos decir que la institucionalización del patrimonio industrial dentro del campo de la conservación de bienes culturales se produce cuando las demandas propuestas dentro de la producción restringida (académicos, asociaciones, u otros agentes que se dediquen a intentar defender ese patrimonio) comiencen a entrar mayoritariamente en formas de actuación administrativas. Por así decirlo, existe un progresivo incremento desde los elementos aislados que se protegen en los catálogos del año 2000, ampliada en modificaciones posteriores (Tatjer, 2008; Clarós, 2016).

La LPCC genera la estructura jerárquica que clasifica los distintos elementos según su interés para la ciudad. Ante esto podríamos retomar una cuestión que plantea Antoni González, “la administración pública puede ratificar la condición monumental pero no la otorga” (González, 1999: 16), a esta sentencia que es relativamente sencilla de aceptar, creo que habría que añadir un pero, y es que no los otorgará, pero si los positiviza. La acción administrativa de catalogación establece una base de mínimos sobre la que actuar y parece importante ajustarse a ella en lo que

sea posible, al menos cuando sea la propia administración la que está actuando (lo cual en materia patrimonial es una situación recurrente).

En todo caso la catalogación es un instrumento endeble frente a la práctica restauradora real, cómo es evidente, ya que sólo protege, pero no propone. A la dificultad tan habitual de sacar adelante financieramente estos proyectos, se le añade la cuestión de que el propio proceso de catalogación parte de una situación conflictiva. Éste se hace patente en la diferente perspectiva establecida a la hora de proteger el recinto de Can Ricart, ya que el resultado final acabó por desviarse de la protección planteada por el Grup de Patrimoni Industrial y la definición de los usos comportaba un enfoque muy distinto a la hora de aproximarse a la intervención en el edificio.

Isaac Marrero (2008) hace un análisis interesante de la situación durante su trabajo en la fábrica, planteando que la postura del ayuntamiento defendida en el proyecto su propio proyecto de conservación de la fábrica “anuncia un notable acercamiento terminológico al grupo y la Plataforma. De hecho, quizá sea más exacto hablar de asalto conceptual: el Ayuntamiento utilizaba la jerga y las argumentaciones pro-conservación para legitimar el derribo de parte de la fábrica y para defender su propuesta de usos” (Marrero, 2008: 219). Se asociaban las transformaciones planteadas a la “constante evolución de la fábrica”, en donde “la ‘sustitución respetuosa’ (volumetría y disposición) de los edificios más deteriorados o menos significativos debía además huir de la ‘recreación historicista’” (ibid.: 220). La máxima defendida por el Grup de Patrimoni en la que la defensa se entendía a partir de un “recinto original”, se trasladaba en la propuesta del Ayuntamiento a un “núcleo principal” más reducido. El conflicto por el capital simbólico entre los dos agentes se manifiesta por el cambio de propuesta sobre el conjunto, pero ya nos encontramos en un marco inscrito en el campo del patrimonio negado con anterioridad.

Siguiendo esta discusión, el estudio histórico encargado por el Ayuntamiento y la empresa gestora del 22@ (Vilaverde, M.; Casanovas, X.; y Susana; M., 2007) continúa con su planteamiento, en tanto a que la historia de la fábrica se corta abruptamente al alcanzar el año 1930 para convertirse en una enumeración de hechos aislados sin demasiada conexión. De hecho, comparar la estructura de este estudio con el trabajo que había realizado paralelamente el Grup de Patrimoni (Tatjer et al, 2007), nos da pie a entender la diferencia de defensas establecidas desde una posición y otra. El trabajo de Tatjer y su equipo sigue una estructura mucho más prescriptiva, es estudio parte principalmente de lo que existe, el análisis material de cada uno de los elementos y espacios que se conservan, para después, a partir de una investigación histórica (basada principalmente en las planimetrías del conjunto, y la búsqueda documental), se plantea si cada pieza debe ser conservada o no. El estudio encargado por el 22@ S.A. toma una perspectiva historicista, desde un trabajo documental más abultado, se elabora una evolución de la fábrica que llega hasta el momento donde la historia se detiene, por lo que ya no tendría sentido conservarla, la materialidad de lo existente cuenta poco y la vida a conservar del edificio tiene un final claro.



Fig. 25: La proposta del Grup de Patrimoni entenia el recinte como un todo a conservar.

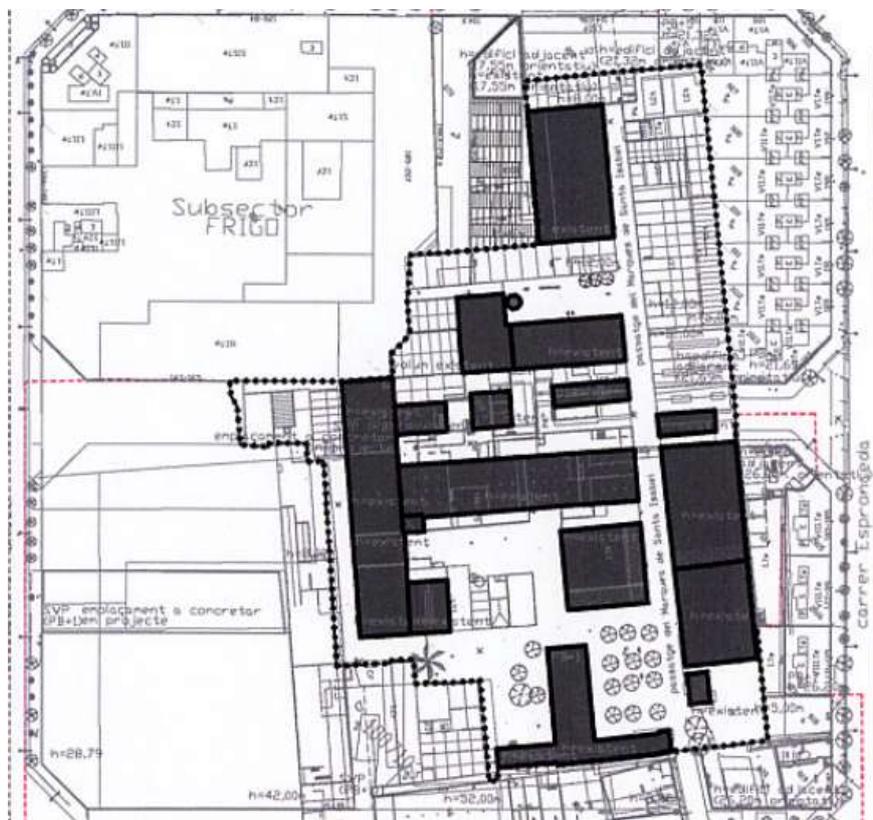


Fig. 26: La parte de la fábrica declarada BCIN se reduce en un tercio en comparación a la propuesta de conservación.

Podríamos decir entonces que la defensa que ejerce el Ayuntamiento tiene un mayor contenido historicista de lo que podría imputársele al Grup de Patrimoni, y no al revés como pretendía el primero. La situación toma un matiz nuevo con la intervención de la Generalitat, que ratifica la postura del ayuntamiento al mismo tiempo que eleva el nivel de protección desde BCIL a BCIN. Esta disposición jerárquica implica una serie de condiciones que habrían de asumirse a la hora de establecer cuáles son los objetivos de la conservación. La práctica nos indica que no nos encontramos ante axiomas deterministas, pero sí que sería fundamental entenderlos como marcos operativos que influyan realmente en las decisiones tomadas. Y es aquí donde podemos explorar las contradicciones que surgen entre la ley y la forma que toma su aplicación en el caso de Can Ricart.

La catalogación entiende la fábrica como un “conjunto histórico”, definido en la LPCC (Art. 7.2.b) como: “Agrupación de bienes inmuebles, continua o dispersa, que constituye una unidad coherente y delimitable, con entidad propia, aunque cada uno individualmente no tenga valores relevantes”. Podríamos intuir que la aproximación planteada por el Grup de Patrimoni es más próxima a este valor de conjunto, en donde la evolución de la fábrica a partir de 1930 estaría mostrando una transformación que se ha dado en muchos de los conjuntos industriales de la ciudad, una transición hacia parque industrial que valdría la pena mantener como un valor documental añadido a la actividad tradicional de la empresa (Tatjer et al. 2007). Por oposición, la idea de edificios originales corta abruptamente este proceso, haciendo que se pierda la significación histórica que, para más inri, anula la expulsión de los últimos industriales en 2005 (Marrero, 2008).

Y si la catalogación como conjunto ya genera problemas, a esta se le suma la idea de entorno. Ante todo, creo necesario exponer que una catalogación BCIN ha de entenderse como un caso extraordinario dentro de la legislación (más aún en la situación actual del patrimonio fabril), y siguiendo una vez más la misma ley obtenemos que en el art. 35 se definen ya ciertos criterios respecto al tratamiento del entorno:

“2. a) Se mantendrán la estructura urbana y arquitectónica del conjunto y las características generales del ambiente y de la silueta paisajística. No se permiten modificaciones de alineaciones, alteraciones en la edificabilidad, parcelaciones ni agregaciones de inmuebles, excepto que contribuyan a la conservación general del carácter del conjunto. 3. El volumen, la tipología, la morfología y el cromatismo de las intervenciones en los entornos de protección de los bienes inmuebles de interés nacional no pueden alterar el carácter arquitectónico y paisajístico del área ni perturbar la visualización del bien. En los entornos de los inmuebles de interés nacional se prohíbe cualquier movimiento de tierras que conlleve una alteración grave de la geomorfología y la topografía del territorio y cualquier vertido de basura, escombros o desechos.” (art 35. LPCC)



Fig. 27: Volumetría que surge a partir de la distribución del aprovechamiento marcado por el plan.



Fig. 28: Proyecto en las manzanas de Can Ricart. La fábrica queda aislada de su entorno.

El entorno es una de las cuestiones más complejas de articular en el patrimonio, dado que siempre chocará con los intereses urbanísticos de forma aún más abrupta. Pero antes de abordar esta situación a escala mayor, la cuestión que surge a continuación es evidente, si ya es complejo eliminar la condición patrimonial de la defensa de conjunto a partir de la categoría que se le otorgó a Can Ricart, a esta se le suma que la estructura del entorno está conformada, en primera instancia por las propias naves adyacentes que son eliminadas.

Antoni González, daba ya cuenta de la dificultad de articular correctamente el concepto a la práctica real en uno de los números de la revista *Quaderns* a finales de los ochenta, más aún cuando no existía un marco legal definido (González, 1978). La LPCC genera las bases de ese marco. Pero aún más evidentemente, las directrices en cuanto a paisaje y entorno establecidas por el Plan Nacional de Patrimonio Industrial aprobado en el año 2000 (Pardo, 2016), por poner un posible ejemplo, aunque otros planteamientos internacionales ya ahondan en la materia. Se establecen criterios que condicionan estas actuaciones. Lo que se intuye de toda esta discusión, que se da estrictamente dentro del campo patrimonial, es cómo éste se ve supeditado a condicionantes externos evidentes. Traído de nuevo al caso, puede que el Grup de Patrimoni fuese capaz de acumular un mayor grado de capital simbólico interno al campo, ajustando el uso de las categorías existentes a la lógica del campo frente al Ayuntamiento y la Generalitat, pero el debate pasa a otro ámbito superior, el planeamiento urbano. En él, la capacidad de actuar no se reduce exclusivamente al capital simbólico, sino que pasa a lucharse en un campo político en donde el principal medio para acumular poder se encontraba en el capital social asociado a los movimientos sociales, frente a una posición dominante del Ayuntamiento. Pero la fuerza y capacidad de movilización de la plataforma *Salvem Can Ricart* había decaído por cansancio de muchos de sus integrantes, la expulsión de los trabajadores, y el distanciamiento de algunas organizaciones cuando el foco se había centrado en la cuestión patrimonial (Marrero, 2008), teniendo en cuenta además, que las dos posturas discutidas en torno a la conservación podían entenderse como válidas.²⁷

Creo importante recalcar una vez más la noción de BCIN, y la idea de que un elemento en esta categoría pasa a incorporarse como uno de *“Los bienes más relevantes del patrimonio cultural catalán, tanto muebles como inmuebles, serán declarados de interés nacional.”* (Art. 7. LPCC). Y en cuanto a sus criterios de conservación la propia ficha expresa que se ha de *“Respetar la estructura espacial definida por el proyecto original con tal de hacer inteligibles los espacios originales. Recuperación y puesta en valor de los elementos estructurales originales de interés, visibles en el interior.”* (en Ajuntament de Barcelona, 2019b).

A partir de esta idea enlazamos con otro problema que emana de esta discusión, ¿cómo se ha de intervenir en un elemento que alcanza este nivel de protección?. El uso principal que la Generalitat había preparado para Can Ricart, el *“Linguamon”*, organizó un concurso de ideas que ganaría el estudio EMBT. No estando en discusión la calidad del proyecto, que no influye en la situación aquí descrita, podemos sólo tomar una de las críticas elaboradas quien buscaba la conservación documental del edificio: *“Benedetta, però, no perdia l’ocasió d’intervenir amb menys justificació en elements tan centrals de l’edifici com les finestres, que per la seva repetició*

²⁷ Nótese que en el proceso de Can Battló la situación se invierte, los intereses económicos no están tan presentes, y la plataforma social se muestra capaz de revertir el proceso de derribo y la aceptación de sus propuestas, gracias a un enfoque más progresivo que se podría entender como una variación de lo sucedido en Can Ricart (Baigues, 2015)

defineixen una composició de les façanes d'estil neoclàssic, característic de tot el conjunt²⁸ (Clarós, 2016). El projecte rebasaba los límites del campo patrimonial para operar en el de la arquitectura, y en esta discusión encontramos la siguiente cuestión a tratar.



Fig. 29: El proyecto de EMBT transforma sustancialmente la imagen del conjunto.

3.3 Entre restauración y arquitectura

Ignacio Gonzalez-Varas (2003) rastrea en su manual cuáles son los orígenes de la restauración arquitectónica o monumental. En este proceso hay un paso fundamental que es el momento en el que la arquitectura de la antigüedad toma forma como un valor presente ineludible en el periodo que hoy conocemos como Renacimiento. La cuestión es que si de esta arquitectura se

²⁸ Desde el discurso del Grup de Patrimoni, se le atribuía una importancia de primer nivel en a esta condición de estilo como particularidad del conjunto (2006b, 2007)

toman ciertos valores esenciales que acaban por resultar operativos, los elementos concretos son tratados de una forma bastante libre: “ante la necesidad de intervenir en un edificio histórico, para adaptarlo a nuevas exigencias funcionales o significativas, para completarlo o sustituir alguna de sus partes, es siempre el monumento el que entra en la visión del arquitecto, bajo cuya óptica el edificio se remodela, y nunca sucede al contrario” (Gonzalez-Varas, 2003: 135).

De aquí emerge un problema clave, que tiene un sentido fundamental para la práctica restauradora, la noción de autenticidad, o la consideración de que existe y es posible extraer, una serie de características esenciales que emanan del estudio de la historia constructiva y el uso del edificio (González, 1999). Por otro lado, podríamos intuir que dentro de la lógica del proyecto arquitectónico como mucho puede suponer un gradiente de actuación, si es que llega a surgir de alguna manera quizá sea como una especie de adecuación al propio tiempo en el que se diseña. Es posible hacer referencia con Françoise Choay (1992), a la relevancia que ha tenido la figura del genio creador para la figura del arquitecto²⁹, y como en este sentido la restauración y consolidación se puede entender como un trabajo poco gratificante y de interés relativo. Podríamos incluso hacer referencia al cisma disciplinar que se produce en los años treinta, cuando en las dos cartas de Atenas, una firmada en 1931, por la Comisión Internacional de Cooperación Intelectual, y otra en 1933, propuesto por el Congreso Internacional de Arquitectura Moderna. La primera reclamaba el valor del paisaje histórico y de la conservación de los elementos que componían el patrimonio arquitectónico, la segunda, entendía el valor artístico de obras de una cualidad prácticamente atemporal, pero vaticinaba la desaparición de los centros históricos (Turner, 2007).

Surge pues una lógica dicotómica entre historicidad y contemporaneidad que en algunos momentos aparece como demasiado actual. Es posible volver una a Alois Riegl (1985) para entender cómo no es un problema novedoso, sino que se encuentra ya en la base de su análisis. Riegl diferenciaba entre los valores rememorativos y los valores de contemporaneidad, es bastante evidente que unos pertenecen al pasado, mientras otros al presente. Pero nunca se trata a esta separación como una oposición, sino como una relación dialéctica en donde uno de los principales retos, sino el más importante, que asumen las disciplinas que trabajan sobre el patrimonio es intentar mantener el equilibrio entre estos dos polos. Cada uno de los valores que se entienden como rememorativos (históricos, antigüedad o intencionados), pueden llegar a contraponerse entre sí, y más aún frente a los contemporáneos (valores instrumentales o artísticos), en ocasiones de manera irresoluble, pero en una mayoría forman parte de un gradiente que toma forma en el enfoque que se asuma en la valoración.

En todo caso, a la hora de intervenir en el patrimonio construido, sí que podemos asumir una metodología que se concretiza en cada caso, pudiendo acercarse más al proyecto arquitectónico o al proyecto de restauración. Entendemos entonces que cuando hablamos de intervenir en el patrimonio, se juega siempre en ese gradiente en el que, según el valor que se le dé al objeto sobre el que se está actuando, puede variar desde una primacía del valor documental propio de la restauración, o una intervención libre en donde prime la renovación arquitectónica.

²⁹ Ella toma el ejemplo de como Henri Labroust fue seleccionado para restaurar la colegiata de Mantes, y al derrumbarse el campanario se descubrió que había subcontratado a un colega local, centrándose él en otras “tareas más gloriosas” (Choay, 1992: 131)

Da la casualidad que el proyecto fallido de la obra más significativa de toda esta discusión por su peso en la misma, la fábrica Can Ricart, fue diseñado por uno de los estudios que probablemente mejor haya trabajado con la arquitectura a partir del material que le ofrecía el territorio y la historia del lugar, es decir, la renovación de la fábrica para acoger la Linguamón-Casa de les Llungües por parte de EMBT. Pero vamos a llevar esta situación a la cuestión que nos interesa, entrever los límites que definen la separación entre arquitectura como proyecto, y la restauración. Empezaré tomando una cita de Carles Munro hablando de la obra de Miralles:

“Un arquitecto no mira las obras y los autores del pasado como hace un crítico o un historiador de la arquitectura. Para el arquitecto, la historia de la arquitectura es una historia de problemas e intereses compartidos con quienes nos han precedido. El arquitecto establece una conversación con el pasado y, así, lo hace de nuevo presente” (Munro, 2016: 87)

No se trata por tanto de señalar el proyecto en base a sus cualidades de diseño, sino establecer la diferencia que hace que desde varios miembros del Grup de Patrimoni Industrial les pareciese que no respetaba los valores que emanaba del edificio (Clarós, 2016). Y es que de facto no podían entenderse completamente, en tanto a que hablaban desde los códigos propios a campos disciplinarios distintos, lo que me lleva a recalcar la autonomía relativa del campo del patrimonio respecto al de la arquitectura. EMBT valora la intervención patrimonial en Can Ricart como el punto de partida para ensamblar una nueva estructura que es innegable que actuaba en detrimento del valor documental de la obra, potenciando otros en el camino. Can Ricart tomaba vida como un nuevo edificio organizado desde el antiguo al que se le añade una capa de valor de contemporaneidad (Riegl, 1987), que va en contra de los reclamados por las propuestas del Grup de Patrimoni. No se ponen en cuestión ni se analiza la validez o acierto del proyecto del estudio EMBT, pero no parece que pueda existir duda que el nivel de transformación que se plantea sobre el conjunto es considerable.³⁰

Pensemos una vez más en el Pabellón Alemán. Reconstruido entre 1981 y 1986, hubiese sido realmente extravagante que alguien hubiese propuesto añadir un cerramiento historicista que complementase la estrecha visión del movimiento moderno de Mies a la realidad del momento posmoderno que triunfaba en el presente. Pero nadie gritó “*less is bored*” mientras se reconstruía el pabellón, ningún defensor de las teorías de Denise Scott Brown y Robert Venturi hubiese tenido capacidad de intervenir de alguna manera en el pabellón de cara a transportarlo a la arquitectura del tiempo en donde se estaba reconstruyendo. Por ello se elabora un trabajo técnico más vinculado a la estructura disciplinar de la restauración, que a la lógica arquitectónica. Este ejemplo tan esperpéntico no es más que una reducción al absurdo que pretende poner a prueba una proposición que podríamos decir que está vinculada a la concepción moderna del monumento. Esto es, es posible defender unos valores esenciales que pueden extraerse del estudio intensivo de la obra en cuestión, desde su historia constructiva a sus componentes

³⁰ Podemos imaginar cómo la visión de la intervención de EMBT sería vista por los ojos de los miembros del GPI si tomamos las declaraciones de Joan Roca sobre la conservación de la Farinera del Clot: “inaugurada com a centre cultural el 1999, mostra la persistència dels criteris formulats per Bohigas, amb una actuació que si bé es respectuosa a l’interior, va comportar una radical modificació de la fesonomia exterior de l’edifici” (Roca, 2004: 27).

formales, pasando por toda la historia social y de relacional que se da en el entorno que este espacio define. (González, 1999)

Con el pabellón no podemos establecer una memoria colectiva vinculada al lugar, los usos estratificados en el tiempo que normalmente importan en la idea de restauración, pero sí se conservan, por lo menos en los documentos y en la historiografía, los valores disciplinarios (arquitectónicos) que emanan de la obra.³¹ Desde esta perspectiva, es posible recuperarlos a partir de esos propios documentos, y generar una obra nueva, distinta materialmente pero sustitutiva en tanto a que conserva las características suficientes para ser considerada igual esencialmente. Incluso desde una postura estrictamente restauradora se defiende que estos objetivos han sido conseguidos: “¿quién puede dudar de la autenticidad del Pabellón de Alemania? [...]su ubicación en cuanto al solar y el entorno, es exactamente la original; la fábrica recuperada ha heredado con total eficacia la significación cultural que tuvo la primitiva y su materialidad responde con fidelidad al proyecto de Mies van der Rohe, aunque la materia utilizada sea nueva” (González, 1999: 23)

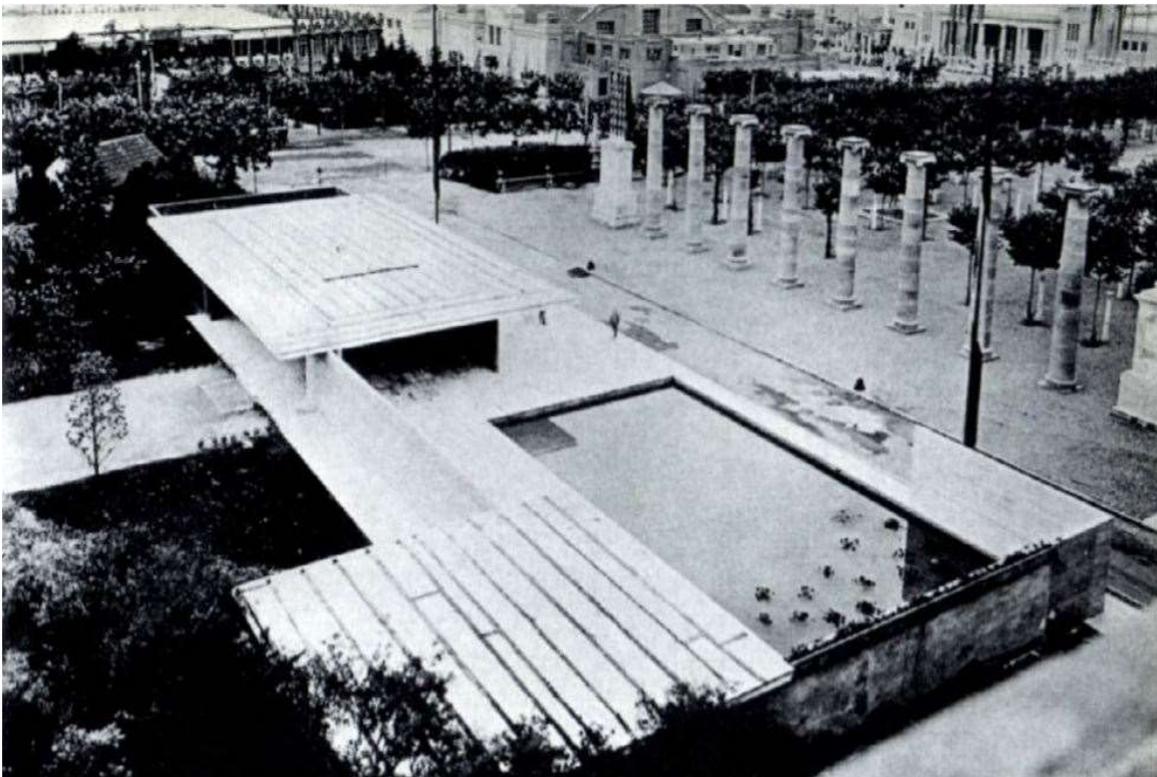


Fig. 30: Los nenúfares en la piscina o las columnas jónicas que se instalaron delante del pabellón podrían haber sido un buen punto de partida de cara a una “actualización posmoderna” del pabellón.

Uso aquí el pabellón como un tipo ideal para probar que cuando un objeto queda enmarcado como un capital importante dentro del campo del patrimonio, existen una serie de objetivos meridianamente aceptados como bases de la actuación. La protección del monumento, de su valor documental, sus características arquitectónicas, artísticas o técnicas, su significación social, su autenticidad, y finalmente, su condición de materialidad, entendida como valor no del material

³¹ De hecho, es la adición de el sótano y el uso que deriva en un constante mantenimiento y sustitución de cualquier elemento algo malogrado que impida la conservación prístina del espacio, lo que da pie a Andres Jaque (2016) de entenderlo más como un dispositivo discursivo que como una obra de arquitectura.

en sí, si no como medio de expresión (González, 1999), Hablamos pues de la restauración como “una doctrina que puede articular muy diferentemente esos conocimientos y esas habilidades, modificando así, los objetos y la naturaleza de la intervención arquitectónica”. (Choay, 1992: 132). La condición de que la misma figura sea mayoritariamente la misma en el caso de la arquitectura (proyectista y restaurador), complejiza, si cabe, aún más la situación.

La realidad material de las intervenciones es eminentemente variable, aunque las nociones patrimoniales están suscritas a un campo propio, no tanto así la obra concreta. Podemos entonces hacer, a modo de acercamiento a lo concreto, un recorrido por el gradiente de situaciones que se dan en cuestiones de patrimonio industrial, empezando por la más alejada de la idea de restauración monumental: Can Framis. De esta fábrica de acabados textiles del XIX se conserva una chimenea, y una parte de los volúmenes que conformaban en conjunto industrial, pero completamente transformados para alojar uno de los museos de la fundación Vila Casas. La fábrica orienta la dirección del proyecto del estudio BAAS Arquitectura y sus colaboradores, tanto a la hora de reconvertir el conjunto en museo, como del ajardinamiento, pero en ningún momento se entiende que de ella emana algún valor que no sea estético (Oliveira, 2018).

Por otro lado, encontramos la fábrica de harinas Sant Jaume, conservada por iniciativa vecinal, que incluso presionó para que se mantuviese el interior del futuro centro cultural parte de la maquinaria incorporada (Checa, 2004), en uno de los interiores industriales mejor conservados de la ciudad. El exterior sin embargo sufrió una importante modificación por el nuevo proyecto, ya que se derribaron un conjunto de naves y viviendas anexas dejando sólo el edificio principal, más llamativo por su factura modernista, añadiendo un nuevo cuerpo vertical adosado.

El caso de ca l'Aranyó, salvado en los noventa gracias a la intervención de los movimientos sociales, es el que se ha acercado más a la intención restauradora. El proyecto de renovación parte de una definición de criterios ya asociada a los valores existentes en el edificio, en donde la consolidación, la recuperación de los elementos estructurales (incluyendo la reposición de la cubierta pérdida en la nave secundaria con el mismo sistema de cerchas), y la limpieza de la fachada se sobreponen a cualquier adición externa (Olona, 2009). Son las condiciones de partida las que no permitieron una conservación mayor, en tanto que sólo el edificio principal y unas naves adosadas fueron salvadas del derribo.

Para terminar, tendríamos a Fabra i Coats, la posición más cercana a esa vocación de restauración documental y estratégica tan demandada por parte del Grup de Patrimoni para Can Ricart. Las intervenciones han respetado el conjunto entendiéndolo como un todo urbano, potenciando su conexión con el barrio abriendo puntos de conexión con calles adyacentes; se entiende valor arquitectónico con carácter unitario y de conjunto, limitando al máximo cualquier agregación contemporánea; finalmente, la conservación se extiende a los bienes técnicos, quedando parte de la maquinaria instalada in situ. Los nuevos usos, aún bajo intervenciones arquitectónicas distintas, se instalan conservando el valor documental de cada uno de los edificios que integran la fábrica, y las intervenciones exteriores se reducen al mínimo (Biel, 2013; MUHBA, 2020).

Sirvan estos ejemplos entre tantos existentes como posible escala de operaciones. El resultado, por supuesto, no tiene sólo que ver con la voluntad de quien interviene en el proyecto, sino que una vez más el campo de posibilidades viene configurado previamente, y las disposiciones sociales de los agentes que en ella intervienen. En todo caso el límite de acciones que separa la actuación arquitectónica y la acción restauradora tiene puntos de conflicto difícilmente salvables cuando el que opera se ve tendencialmente marcado por una de las dos disciplinas. Sin que realmente puedan definirse unos criterios objetivos de intervención (González, 1999), sí que podríamos como mínimo, asumir que a mayor sea la protección del conjunto, el punto de partida de la intervención estará más fundamentado en las prácticas restauradoras. El patrimonio industrial se ve sometido continuamente a operaciones que no serían aceptables en otra tipología de edificios incluidos como bienes catalogados, no es un problema per se, pero sí parece importante tener en consideración que se necesitan ejemplos recuperados si el objetivo último es la conservación documental.



Fig. 31, 32, 33 y 34: de izqu. a dech. y de arriba abajo. Son muestras de diferentes criterios a la hora de entender el valor documental de una obra. Teniendo en cuenta que las condiciones de partida condicionan las posibilidades y el objetivo que se tiene con la intervención.

3.4 El patrimonio como sistema y sector estratégico

Planteadas algunas dificultades que surgen con la formación del proyecto concreto, es posible pasar a ampliar el foco a una dimensión de ciudad. Si pensamos que estamos alejándonos en la escala, podríamos decir que, en vinculación a la idea de uso, combinada con la extensión del área de influencia que teóricamente debería quedar reservada con los casos más importantes definidos como bienes culturales, existe un planteamiento que va desarrollándose a lo largo de los años que trata de reconducir la idea de patrimonio desde la estática pasividad del monumento, hacia la lógica de un sector estratégico. El patrimonio como oportunidad hacia el futuro,³² o lo que podríamos decir, el patrimonio como un sistema activo que ofrece pautas de ordenación a diferentes escalas, así como posibles caminos a seguir a la hora de tratar de potenciar o activar nuevas actividades productivas. Desde lógicas urbanas que plantean formas de vertebración y potencial a desarrollar de un barrio, a una dimensión territorial en donde las propuestas rebasan la ciudad para adentrarse en un espacio regional (vinculado o no a un entorno metropolitano). El patrimonio industrial es una de las categorías desde las que más se ha operado en este sentido, de forma similar a como lo hacen desde nociones de paisaje o patrimonio natural.

Para introducir la idea que se trata aquí voy a partir de otro ejemplo que me parece ilustrativo: *“La diputación nos pide un inventario de recursos y les damos liebre por gato, completándolo con un proyecto territorial, que parte de una hipótesis interpretativa: la cuenca del río Llobregat atraviesa y vertebra la provincia de Barcelona y su curso ha sido testigo de los principales episodios de la industrialización catalana”* (en Layuno y Pérez, 2016: 18). Joaquín Sabaté hablaba así del proyecto sobre el eje patrimonial del Llobregat, la solicitud era crear un inventario, la propuesta ampliaba a un proyecto estratégico. El primero, estático y finito, una lista variable diseñada a partir de los criterios que el equipo al cargo considere adecuados y en base a unas características formales e históricas. El añadido, planteaba un contenido dinámico y propositivo, entendiendo el conjunto de elementos inventariados no como casos aislados, sino como un sistema activo sobre el que se puede operar desde ciertas continuidades (aunque en este caso primen los aprovechamientos terciarios).

Las discusiones en este sentido nos traen de nuevo las diferentes perspectivas, aquellos que entienden el patrimonio como un objeto terminado, frente a la amplitud de quienes ven una oportunidad de desarrollo.³³ Esta postura se hace particularmente patente en aquella arquitectura que nos ha legado el periodo industrial, puesto que, como ya se advertía cuando trataba los movimientos sociales, las tipologías están tremendamente abiertas a la adaptación a nuevos usos. Plantas libres, simplicidad formal, robustez constructiva, organización racional, sistemas de acceso y conexión eficientes (Capel, 1996), pero también una capacidad simbólica ya

³² Horacio Capel (2014) mantenía esta posición en el título mismo de su libro *“Patrimonio: la construcción del pasado y del futuro”*, así como en trabajos anteriores (Capel, 1996). Igualmente, estos valores de contemporaneidad del patrimonio han sido una máxima en la mayoría de los trabajos del Grup de Patrimoni Industrial, habiendo sido asumidos en el discurso del propio Ayuntamiento de Barcelona (2019)

³³ Podemos recuperar a buena parte de los trabajos tratados aquí: Capel, 1996, 2005, 2014; Casanelles, 2013, Tatjer, 2008; Grup de Patrimoni Industrial, 2006a, 2006b, 2007...).

que “constituye un sistema, conforma un paisaje con una morfología propia basada en las relaciones entre edificios, espacios libres y entorno” (Montaner, 25/02/05).

Éste es básicamente el posicionamiento defendido como estrategia principal por el Grup de Patrimoni en todo su trabajo, y la que vehicula las defensas posteriores del recinto de Can Batlló y la Fabra i Coats, pero antes de que se asentase como una posibilidad de actuación asumible, era visto de forma muy distinta por los planificadores y por el propio Ayuntamiento de Barcelona. Casi a un modo de profecía autocumplida, una solución puede quedar atascada en un punto medio que no consigue superar esa visión originaria, estática, que no pasa de entender el patrimonio como una serie de elementos a congelar en el tiempo, conservando una serie de cualidades dispuestas según unos criterios estancos. No pretendo en este caso posicionarme en el polo opuesto (defender la existencia de oportunidades estratégicas para el desarrollo urbano tal que la conservación del patrimonio funcione de punto de partida), sino más bien dirigir la mirada una vez más a un caso en donde de la toma de posiciones de los distintos agentes surgen de disposiciones previamente con que pueden ayudar a aclarar esta cuestión.

Una vez más, como tantas otras ya, será necesario volver a asomarnos al gran debate surgido en Barcelona sobre el patrimonio industrial, Can Ricart. En esta ocasión, sin embargo, mi objetivo no pasa por la fábrica sino uno de los debates de fondo sobre la forma de concebir la ciudad y el patrimonio. Valga como ejemplo la discusión que se genera entre algunos miembros del Grup de Patrimoni y otros integrantes de la plataforma Salvem Can Ricart en septiembre de 2006 tras el primer visionado conjunto del documental elaborado por Jacobo Sucari sobre Can Ricart, llamado “*La lluita per l’espai urbà*” (Sucari, 2006). Más allá de las diferencias de estrategia política en el seno de la plataforma, lo importante aquí es cómo desde los miembros del Grup de Patrimoni Industrial la crítica va también dirigida a la concepción del patrimonio, romantizado y vinculado lo bueno al pasado y la renovación a la especulación (Marrero, 2008). La defensa, como se puede intuir, pretendía precisamente escapar de esta visión, entender el patrimonio como un eje de renovación, que encaja perfectamente como un sistema en conexión con la ciudad.

Es posible reproducir esta situación de posiciones antagónicas representada en un cruce de posturas durante el proceso de transformación de Can Ricart, fuera de la plataforma. El primero en tomar la palabra sería Oriol Clos, acusando a los defensores de Can Ricart de querer reducir la complejidad de la ciudad:

“Confrontar el plan aprobado en el sector central del Poblenou con la desaparición de Can Ricart cae de lleno en esta visión reduccionista. Se decanta el objetivo de transformación del Poblenou industrial hacia la permanencia de lo existente, edificios y actividades, negando la sustitución como uno de los principales paradigmas de la evolución de las ciudades. Desde este enfoque sólo se admite la inserción de nuevas realidades en espacios y situaciones manifiestamente degradados, pero el eje principal del futuro sigue siendo la situación actual. [...] Éste es el gran error del urbanismo analítico deductivo, seudocientífico, que tan incapaz ha sido de entender los retos urbanos de nuestras ciudades. En el caso que nos ocupa se plantea el mantenimiento del patrimonio construido como un dato de partida indiscutible. Esta simplificación puede ser admisible cuando la singularidad del monumento, estudiado y catalogado, se impone sobre otros valores urbanos. Pero este no es el caso de Can Ricart. Se presenta como un descubrimiento, casi

una aparición, algo que hace muchos años que sabemos que está ahí y que en ninguna de las muchas publicaciones que existen sobre patrimonio industrial ha merecido la más mínima atención.” (Clos, 18/6/05)

La respuesta llegaría pronto en un artículo escrito por Josp María Montaner y Zaida Muxi:

“El crecimiento de la ciudad es un proceso dialéctico entre la permanencia, la transformación y la substitución, en el que en bastantes ocasiones es fácil llegar a consensos sobre lo que se mantiene, lo que se transforma y lo que se sustituye. En otras es más conflictivo y es cuando la fuerza de unas clases y poderes sociales deciden borrar la memoria de los otros, como por ejemplo la apología que la burguesía ha hecho del modernismo al mismo tiempo que ha triturado paulatinamente el patrimonio industrial de Barcelona, destruyendo la memoria de las fábricas y de la clase trabajadora, sin la cual la memoria oficial no existiría: una sin la otra es un simulacro [...] La complejidad urbana consiste precisamente en ir revisando, en dialogar con la realidad, en debatir qué se conserva y qué se derriba, en ir introduciendo nuevos estratos en este hipertexto que es la ciudad, sin borrar los precedentes. Como repite Jordi Borja, ‘sin memoria y sin futuro la ciudad es decadencia’” (Montaner y Muxi, 23/6/05)

Pero a esta crítica de Clos se unían otras voces, sobre todo de arquitectos, que acusaban a quienes querían conservar el patrimonio a toda costa de conservadores (políticamente hablando), incapaces de entender la necesaria dimensión de progreso que deben tener los planes de renovación (Capel, 2006; Bohigas, 15/06/05). Es decir, la crítica hacia la defensa del patrimonio se hacía en base a una idea de estetización y romantización del pasado, que era precisamente de la que se quería huir con la forma propositiva de organizar el trabajo. El resultado de esta visión, una vez aceptada la necesidad de ampliar un mayor número de elementos, es la elaboración de un nuevo catálogo de patrimonio (Ajuntament de Barcelona, 2006), que redundaba en tomar la posición que desde el Ayuntamiento se le atribuía al Grup de Patrimoni, buscando conservar de un modo estático una serie de elementos listados, sin plantear cuales son las posibles estrategias de desarrollo, dejando al albor del futuro cualquier posible visión al respecto, siempre dentro de la lógica del caso aislado. La actitud conservadora ingenua, llamémosle así, parece ser la que reina cuando en las disposiciones de los técnicos del ayuntamiento no se encuentra más que la imagen que ellos mismos habían creado en la discusión con la plataforma Salvem Can Ricart u otras instituciones que vienen defendiendo el mismo proceso de relación entre los bienes conservados y la ciudad. Es aquí en donde, a lo largo de esos años es posible entrever las disposiciones de unos y otros según la posición disciplinar que ocupan.

De esta misma concepción surge un ejemplo práctico: la intervención en el PERI del Parc Central por parte de Jean Nouvel. Ya hemos mentado la limitación que se impone a la idea de entorno cuando se replantea el aprovechamiento urbanístico al que tenía derecho el grupo promotor de la manzana de Can Ricart y como la conservación de la fábrica da paso a una reorganización de la edificabilidad en varias torres adyacentes que influyen indirectamente en la visibilidad del conjunto (Clarós, 2016). Si esta intervención deja poco margen a una idea de integración urbana del monumento en la ciudad, aislándolo de su alrededor, la propia configuración del parque diseñado por Nouvel redundaba aún más en esta falta de conexión levantando muros, eso sí, con mucha vegetación, pero volviendo el espacio hacia el interior (Montaner et al, 2011). Frente a

esta desconexión, hay una noción que sí ha permeado en la planificación urbana actual. Desde la idea de continuidad del Parc Central-Can Ricart-Per IV, que siempre se había entendido como un eje fundamental para el desarrollo del barrio en las propuestas elaboradas durante el conflicto de Can Ricart (Grup de Patrimoni Industrial, 2006b), se ha llegado a la futura estructuración de un eje patrimonial en Pere IV³⁴, formando en la actualidad parte integral de las propuestas estratégicas del ayuntamiento (Ajuntament de Barcelona, 2019).

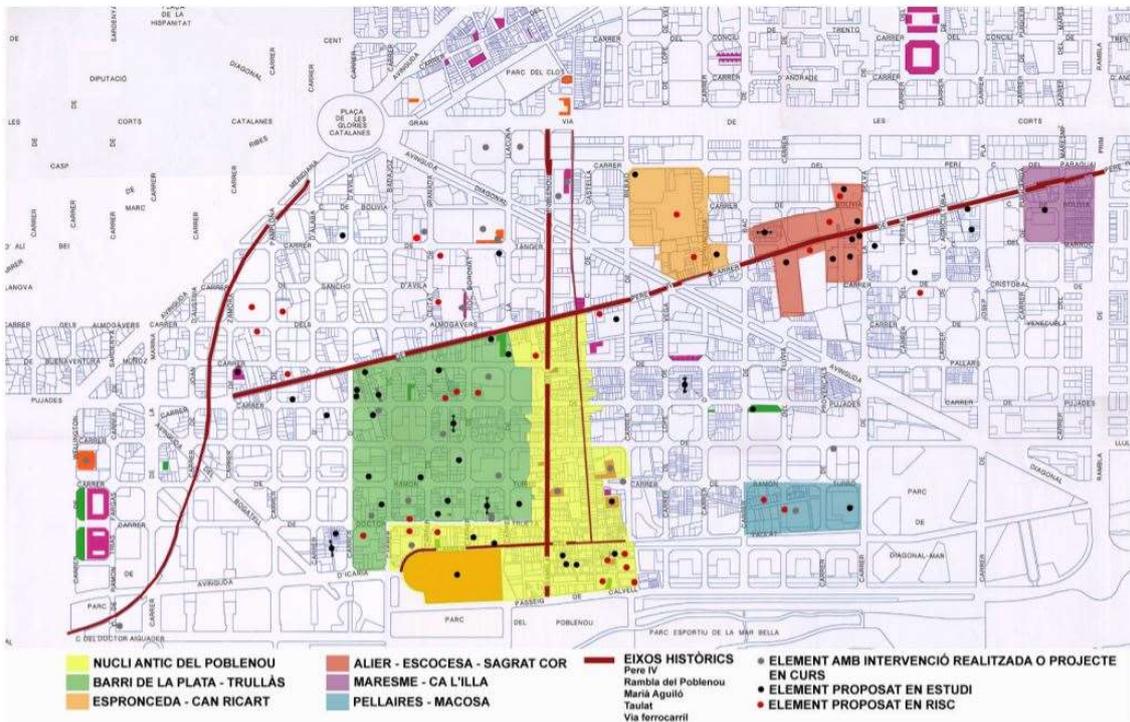


Fig. 35: La propuesta de catálogo del Grup de Patrimoni Industrial intentaba superar la condición de listado para plantear el patrimonio como un sistema, y un plan estratégico de desarrollo urbano.

Podemos terminar hablando de como visión estratégica en red acaba por pensar el desarrollo de la ciudad desde el patrimonio parece novedosa por lo reciente, pero lo cierto es que no es para nada una idea nueva (Capel, 1996). Podría incluso considerarse en cierta medida una derivación de la organización en red planteada por el MNACTEC. De hecho, la idea de un museo vinculado al territorio en el que se encuentra no entraría tampoco en una dimensión de novedad, sino que bebe de los fundamentos que se han ido generando en torno a la noción de ecomuseo formulado en los setenta (Casanelles, 2013; Pardo 2016). Una visión del museo que arraiga en el territorio donde se encuentra tratando de aprovechar el impulso económico del turismo, pero intentando centrar el contenido en la divulgación de la historia local, y desarrollando actividades para el público local. Nace como una de las estrategias para luchar contra el abandono progresivo de las industrias en territorios que estaban muy vinculados económicamente a éstas, que además

³⁴ Pere IV es el nombre que recibe en la actualidad la antigua carretera de Mataró, a partir de la cual se vertebró gran parte de la industria del barrio, por lo menos la que no estaba vinculada al transporte ferroviario de la costa. La gran concentración patrimonial que encontramos en esta vía derivada de su papel en la industrialización, su condición propia de trama urbana histórica contraria a la lógica del plan Cerdá, y la propia configuración diagonal de vía que corta la trama ortogonal estableciendo un eje de conexión privilegiado, ha hecho que esta vía domine muchas de las propuestas elaboradas desde esta visión.

cuentan con un patrimonio fabril de primer orden. El MNACTEC, paso a elaborar pronto esta forma de organización hasta convertirse en un referente europeo en la cuestión (Pardo, 2016), creando su sistema territorial a escala, apoyándose en las particularidades propias a cada uno de los elementos que la integran (Casanelles, 2013).

La consecución de una estrategia similar parece haber guiado en todo momento al MUHBA en sus propuestas sobre el museo del trabajo, ya desde los planteamientos de Can Ricart (2006b). La futura apertura de la sede del Museo del trabajo en la Fabra i Coats., después del intento de Can Ricart, Can Saladrigas, y su paso por la nave Oliva Artes conservada en el Parc Central del Poblenou parece dar por fin una oportunidad para que esta se materialice. Trasladar la noción de museo-red a una dimensión urbana como modelo o marco propositivo de conservación de distintos espacios que pueden estar vinculados a usos diversos, se une así a esa voluntad de generar ejes estratégicos de desarrollo partiendo del patrimonio existente.



Fig. 36: propuesta estratégica del MUHBA para conectar el "Eix Besos" como eje de la historia del trabajo, con el resto de la ciudad (MUHBA, 2020)

CONCLUSIONES

En esta revisión a vista de pájaro sobre la evolución del patrimonio industrial de Barcelona, son muchos los casos que he intentado abarcar y toman todas las formas posibles, derribos, adaptaciones, éxitos, proyectos concluidos, en proceso, nuevas estrategias, etcétera. Ante todos estos emerge la figura a medio consolidar de Can Ricart, es un hito en lo referente a una fábrica que se eleva exclusivamente por su valor como patrimonio industrial (sólo antecedida por la conservación parcial del Vapor Vell). Pese a tener adjudicada la protección patrimonial más elevada que permite la legislación (BCIN), sigue a día de hoy sin un futuro claro mientras otros casos emergen como éxitos. La condición vanguardista que representa esta fábrica dentro del campo del patrimonio industrial de Barcelona, y el peso que toman los agentes que en ella intervinieron es fundamental para entender el cambio de dinámicas respecto al patrimonio en el que la ciudad está inmersa en este momento. El lamentable estado en el que se encuentra esta construcción podría relacionarse con el momento revolucionario (en términos del patrimonio) que supuso un cambio de paradigma respecto a la forma de entender el patrimonio de la ciudad, y cómo suele suceder, las revoluciones siempre devoran a sus hijos.

El equilibrio de fuerzas discursivas en torno a la forma de la ciudad, sin duda muy apoyado por la crisis económica (que en un intento algo estrambótico podríamos llevar una vez más al lenguaje de la teoría de campos hablando de la desaparición operativa del campo económico en materia de urbanismo), cambió con la fuerte dimensión que toma Can Ricart, y a continuación buena parte del resto del patrimonio industrial, como capital simbólico y cultural. Tanto de cara a poder recuperar una parte muy maltratada institucionalmente de la historia de Barcelona, como para establecer nuevas vías de desarrollo futuras. Las discusiones en el Poblenou generan el punto de inflexión más importante en la forma de entender el patrimonio industrial en la ciudad, negado completamente o minusvalorado hasta dicho momento. Además, la arquitectura industrial parece haber ganado un espacio entre los bienes culturales gracias a las posibilidades que ha demostrado generar de cara a que se dé una reapropiación colectiva de su dimensión monumental e identitaria, tanto en un marco local como a escala de ciudad. Una forma de “monumentalizar la periferia” que se puede ajustar más a las necesidades reales, que ha una voluntad impuesta administrativamente.

He estado manejando la idea de que existen campos disciplinarios diferenciados, y creo que el repaso por los distintos casos tratados refuerza en cierta medida esta posición. La arquitectura, el urbanismo y la restauración son tres disciplinas que, aunque relacionadas en su importancia de cara a la conservación, siguen lógicas de producción y pensamiento distintas, contando cada una con un corpus teórico propio. Es importante por lo tanto la interacción para potenciar una permeabilidad que, en mi opinión, nunca será total ni tiene porque serlo. Pero es desde la dimensión interdisciplinar, por lo menos siendo capaz de entender la posición del otro, que pueden aprovecharse más las posibilidades existentes. De hecho, en cuanto a la aplicación patrimonial, no tiene sentido pensar que cada elemento histórico de la ciudad ha de ser tratado de una forma documental al intervenir en él, pero creo que la situación actual demanda que el

ojo se ponga cada vez más en la rehabilitación de espacios a partir del potencial que emana de ellos, y menos en su destrucción para que ser reconstruidos.

Ese rehabilitar, entendido como una forma de dotar para usos nuevos, es uno de los temas que aquí han quedado pendientes. He pasado de puntillas asumiendo un número de propuestas cómo si hubiesen sido las únicas, pero es un debate sobre el que hay mucho que profundizar y que enraíza con una de las discusiones políticas más actuales en la forma de entender la ciudad. El abuso de los grandes contenedores culturales, así como otras formas de actuar sobre el patrimonio siguiendo lógicas generadas desde arriba puede redundar en procesos de gentrificación que acabe por mantener lo materia perdiendo por completo las relaciones sociales que le dan significado.

Es en este sentido que, de cara al desarrollo urbano y territorial, el campo de los bienes culturales ha pasado a convertirse en un espacio de producción operativa, no en una recepción pasiva de las disciplinas que confluyen en él. En cierta manera esta idea implica romper con la lógica de sometimiento del patrimonio arquitectónico a una posición totalmente subalterna respecto al planteamiento urbano, quedando organizado en un catálogo³⁵ cerrado que está incluido en las normativas de este último. No deja de ser un proceso en marcha en donde los bienes culturales no se piensan exclusivamente como objetos con determinados valores históricos que hacen que su interés en el presente sea relevante, sino que se transforman en un eje estratégico. Un aporte desde una visión diacrónica que pretende aprovecharse de ciertas continuidades históricas para hacerlas crecer.

Desde mi perspectiva diría que está todavía por ver la eficiencia de esta lógica, pero de entrada se hace evidente que la voluntad inclusiva de los proyectos en marcha y su interés por la realidad material sobre el territorio que se interviene. Por así decirlo, esta aproximación “patrimonial” pretende poner el foco en lo que realmente existe, y no realizar los proyectos de desarrollo urbano sobre una base eminentemente teleológica para la que lo más importante es el pretendido resultado final, definido desde arriba. Cabe preguntarse si desde esta aproximación, hubiese sido posible replantear en un primer momento el 22@ como un programa de desarrollo vinculado realmente al espacio sobre el que actúa. Intentando no sólo encajar muchas de las buenas ideas que ya incluía, sino también potenciar la pequeña industria que se había instalado en muchas de las fábricas del Poblenou, adaptable a posibles cambios y formada a partir de una potente red de relaciones sociales vinculadas al desarrollo del trabajo compartido. No se trata tanto de idealizar estas formas de trabajo como tratar de entenderlas y en la medida que sea posible aprovecharlas no sólo en base a su recuerdo, sino como una posible actividad económica de relevancia en la ciudad.

Para terminar, volveré a uno de los ejemplos más señalados, la Vila Olímpica. Lo más evidente sería plantear si no hubiese sido posible una aproximación al espacio diferente, pensando en la misma lógica antes planteada. No cabe aquí poner en duda la calidad urbana del espacio y de la superación de la concepción de PGM en cuestiones como la urbanidad vinculada a la vía de ronda y la conexión entre la ciudad y el mar, pero cabe preguntarse hasta qué punto la transformación

³⁵ Alexandro Scarnatto (2020) narra las deficiencias de la forma que ha asumido el catálogo de patrimonio de Barcelona en la actualidad, y como su concepción misma esta siendo repensada en la actualidad de cara a transformarlo en una herramienta realmente operativa a la hora de intervenir en la ciudad.

generada ha incidido de mejor manera en la estructura social del entorno que los planteamientos del plan original de la Ribera. No en vano, ha acabado por transformarse en uno de los espacios de mayor renta per cápita de la ciudad, y en donde la zonificación ha acabado por dominar la actualidad. Es paradójico, como ya planteaba el crítico Robert Hughes cuando contó su particular visión de la historia de Barcelona, que el barrio retomase el nombre de Icaria, una de las utopías de igualdad, para designar una de las zonas en las que más se evidencia la desigualdad en la ciudad. Sólo queda aprender y no olvidar, tanto lo positivo como lo negativo que ha dejado esta operación.

No hay duda pues que el patrimonio industrial se ha conformado como un valor indispensable en la ciudad, y este sentido, los eventos que sucedieron en Poblenou entre 2003 y 2004 podrían entenderse como la charnela sobre la que se genera ese cambio, siendo el resultado hoy, más que Can Ricart, los proyectos en marcha de Can Batlló y Fabra i Coats, así como la nueva forma de entender el patrimonio como un vector de desarrollo con peso propio.

Bibliografía consultada

- Addis, B. y Vilanova, A. (2015) *“El conjunto fabril de Ca l’Aranyó en Barcelona y sus orígenes ingleses”*. Actas del Noveno Congreso Nacional y Primer Congreso Internacional Hispanoamericano de Historia de la Construcción. Segovia, 13 a 17 de octubre de 2015, Vol. 1
- Ajuntament de Barcelona (2000a) *“Modificació del Pla General Metropolità per a la renovació de les zones industrials del Poblenou -Districte d’Activitats 22@BCN”*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- Ajuntament de Barcelona (2000b) *“Pla especial del patrimoni arquitectònic històric i artístic de la ciutat de Barcelona. Districte de Sant Martí. Patrimoni industrial del Poblenou”*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- Ajuntament de Barcelona (2006) *“Modificació del pla especial de protecció del patrimoni arquitectonic historicoartistic de la ciutat de Barcelona. Districte de Sant Martí”* Barcelona
- Ajuntament de Barcelona (2019a) *“Document de criteris per al desenvolupament d’un Poblenou amb un 22@ més inclusiu i sostenible”*: Barcelona
- Ajuntament de Barcelona (2019b) *“Pla especial Integral per la regulació de l’Equipament Campus de les Arts a Can Ricart”* Barcelona: Ajuntament de Barcelona
- Arxiu Històric del Poblenou (1996) *“Nou viatge a Icaria”* Barcelona: Arxiu històric del Poblenou
- Baigues, C. (2015) *“Can Batlló, cuando la ciudadanía reutiliza el patrimonio industrial”* En Álvarez, M. A. *“Espacios industriales abandonados: gestión del patrimonio y el medio ambiente”* págs. 101-110. Gijón: Centro de Iniciativas Culturales y Sociales.
- Biel, M. P. (2013) *“El patrimonio industrial y los nuevos modelos de gestión territorial”* Artigrama, n 28, pp. 55-82. Zaragoza: Universidad de Zaragoza
- Bourdieu, P. (1995) *“Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario”* Barcelona: Anagrama
- Bourdieu, P. (2000) *“Cuestiones de sociología”*, Madrid: Istmo
- Bourdieu, P. (2010) *“El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura”* Madrid: Siglo Veintiuno Editores.
- Caballé, F. (2010) *“Desaparece el barrio de Icaria, nace la Vila Olímpica”* Biblio 3w: revista bibliográfica de geografía y ciencias sociales, Vol. 15, num. 895. Recuperado de: <http://www.ub.edu/geocrit/b3w-895/b3w-895-9.htm>
- Cachorro, E. (2006) *“‘Nine points on monumentality’: un manifiesto para la reactivación urbana contemporánea”* URBS: Revista de estudios urbanos y ciencias sociales. Volumen 5, nº 2, pp. 197-206. Almería: Universidad de Almería
- Camerin, F. (2019) *“From ‘Ribera Plan’ to ‘Diagonal Mar’, passing through 1992 ‘Vila Olímpica’”. How urban renewal took place as urban regeneration in Poblenou district (Barcelona)”* Land use policy Volume: 89
- Capel, H. (1996) *“Rehabilitación y uso del patrimonio histórico industrial”*. Documents d’Anàlisi Geogràfica, Universidad Autónoma de Barcelona, nº 29, 1996, p. 19-50.

- Capel, H. (2005) *"El modelo Barcelona: un examen crítico"* Barcelona: Ediciones del Serbal
- Capel, H. (2006) *"De nuevo el modelo Barcelona y el debate sobre el urbanismo barcelonés"*. Biblio 3W. Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales, Vol. XI, nº 629. Barcelona: Universidad de Barcelona. Recuperado de: <http://www.ub.es/geocrit/b3w-629.htm>
- Capel, H. (2007) *"El debate sobre la construcción de la ciudad y el llamado 'Modelo Barcelona'"*. Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias sociales, vol. XI, núm. 233. Barcelona: Universidad de Barcelona. Recuperado de: <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-233.htm>
- Capel, H. (2014) *"El patrimonio: la construcción del pasado y del futuro"* Barcelona: Ediciones del Serbal
- Capitel, A. (2009) *"Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración"*. Madrid: Alianza editorial
- Casanelles, E. (2013) *"Un Museu per un país: El sistema Territorial del Museu de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya"* Documents del sistema territorial del mNACTEC
- Checa, M. (2004) *"Cultura, creatividad y patrimonio industrial rehabilitado en Barcelona"* en IV Jornadas Españolas de patrimonio industrial. Barcelona-Terrasa.
- Choay, F. (2018) *"Alegoría del patrimonio"* Barcelona: Gustavo Gili
- Clarós, S. (2016) *"Can Ricart i el patrimoni industrial"*. Barcelona: UB Edicions.
- Clarós, S. (2004) *"Passat i futur del Poblenou industrial"* L'Avenç, num 288, pp. 45-48
- Crespo, M. C.; Marmolejo, C. (2009) *"Estudio del proceso de toma de decisión en el planeamiento urbanístico: caso del Plan especial de reforma interior del sector Eix Llacuna de la MPGM para la renovación de las áreas industriales de Poblenou"*. A: International Conference Virtual City and Territory. "5th International Conference Virtual City and Territory, Barcelona". Barcelona: Centre de Política de Sòl i Valoracions, p. 525-540.
- Delgado, M. (2005) *"Elogi del vianant. Del 'Model Barcelona' a la Barcelona real"* Barcelona: Edicions de 1984
- Delgado, M. (2017) *"Ciudad mentirosa. Fraude y miseria del 'Modelo Barcelona'"* Barcelona: Los libros de Catarata
- Dot, E. y Pallares-Barbera, M. (2015) *"Patrimonio industrial, revitalización económica y compacidad urbana en el Poblenou-22@Barceona ¿Un nuevo modelo Barcelona?"* Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles, Nº 69, pp 9-35
- Estrada, Lluís (2004) *Poblenou, anys 1940"* L'Avenç. Num 288, pp. 3-6
- Giddens, A. (1999) *"Consecuencias de la modernidad"* Madrid: Alianza editorial.
- González, A. (1978) *"Sobre el concepto de entorno monumental"* Quaderns d'arquitectura i urbanisme, Nº. 129-130, pp 177-178.
- González, A. (1999) *"La restauración objetiva (Método SCCM de restauración monumental)"* Barcelona: Diputació de Barcelona
- Gonzalez-Varas, I. (2003) *"Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas"* Madrid: Cátedra

- Grau, R; López, M. (1982) *“El concepto de monumento histórico en Barcelona, 1835-1982”* En Bonet, A. (Coord) *“Urbanismo e historia urbana en el mundo hispano : segundo simposio, 1982”*, Vol. 2, págs. 1055-1064. Madrid: Universidad Complutense
- Grup de Patrimoni Industrial del Fòrum de la Ribera del Besòs (2005) *“Proposta de pla integral de patrimoni industrial de Barcelona”* Biblio 3w: revista bibliogràfica de geografia y ciencias sociales, Vol. 11. Recuperado de: <http://www.ub.edu/geocrit/b3w-581.htm>
- Grup de Patrimoni Industrial del Fòrum de la Ribera del Besòs (2006a) *“Can Ricart, proposta d'intervenció.”* Biblio 3w: revista bibliogràfica de geografia y ciencias sociales, Vol. 11. Recuperado de: <https://www.raco.cat/index.php/Biblio3w/article/view/71830>.
- Grup de Patrimoni Industrial del Fòrum de la Ribera del Besòs (ed.) (2006b) *“Can Ricart. Patrimoni, innovació i ciutadania”* Barcelona: Grup de patrimoni Industrial
- Heinich, N. (2014) *“La fàbrica del patrimoni. Apertura y extensión del corpus patrimonial: del gran monumento”* Apuntes, vol. 2, núm. 2, pp. 8-25. Bogotá
- Jaque, A. (2016) *“Mies en el sótano. El Pabellón de Barcelona como ensamblaje de lo social”* (Tesis doctoral). Universidad Politécnica de Madrid.
- Lacol (Coord.) (2014) *“Inventari de Can Batlló: teixint una història col·lectiva”* Barcelona: Secretariat d'Entitats de Sants, Hostafrancs i la Bordeta
- Layuno, A. y Pérez, J.V. (Eds.) (2016) *“Patrimonio Industrial en las Periferias Urbanas”* Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares
- Magro, T. (2014) *“Hacia la ciudad inclusiva. Prácticas sociales urbanas en Barcelona, 1969-1979”* (Tesis doctoral)
- Marrero, I. (2008) *“La fàbrica del conflicto. Terciarización, lucha social y patrimonio en Can Ricart”* (Tesis doctoral). Barcelona: Universitat de Barcelona
- Martín Criado, E. (2008) *“El concepto de campo como herramienta metodológica”* Revista española de investigaciones sociológicas, nº 123, pp. 11-33. Madrid: Centro de Investigaciones sociológicas.
- Martín, M. (2009) *“La Fabra i Coats de Sant Andreu de Palomar: de la producció tèxtil a la producció cultural”*. Finestrelles, Núm. 14, pp. 55-72, Recuperado de: <https://www.raco.cat/index.php/Finestrelles/article/view/214672>
- Martorell, J.; Bohigas, O.; Mackay, D.; y Puigdomènech, A (1988) *“Transformación de un frente marítimo. Barcelona, la Villa Olímpica”* Barcelona: Gustavo Gili.
- Martorell, J.; Bohigas, O.; Mackay, D.; y Puigdomènech, A (1991) *“La Villa Olímpica. Arquitectura. Pasajes. Puerto deportivo”* Barcelona: Gustavo Gili.
- Mateo, J. L. (1987) *“No existe el centro”*. Quaderns d'arquitectura i urbanisme, Núm. 175, p. 2-3, Recuperado de: <https://www.raco.cat/index.php/QuadernsArquitecturaUrbanisme/article/view/202334>
- Mateo, J.L. (1992) *“Jose Luis Mateo”* Barcelona: Gustavo Gili
- Montaner, J.M.; Álvarez, F.; y Muxi, Z. (ed.) (2011) *“Archivo crítico modelo Barcelona. 1973-2004”* Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya

- MUHBA (2020) *“El futur Centre d’Interpretació del Treball i la Ciutat del MUHBA”* [Conferencia online] Barcelona: MUHBA Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=HXHd6zUiAhw>
- Nadal, J. y Tafunell, X. (1992) *“Sant Martí de Provençals, pulmó industrial de Barcelona (1847 - 1992)”* Barcelona: Columna
- . Oliveira, Lígia (2018) Espacio público y buques insignia de la cultura en distritos creativos. El caso de Can Framis
- Olona, J. (2009) *“Criteris d’intervenció a Ca l’Aranyó”*. L’Informatiu, núm. 313, p. 60-61.
- Pardo, C. (2016) *“El patrimonio industrial en España. Paisajes, lugares y elementos singulares”* Madrid: Akal
- Riegl, A. (1987) *“El culto moderno a los monumentos”* Madrid: Visor
- Roca, J (2004) *“Ha estat mai Barcelona una gran ciutat industrial?”* L’Avenç, num 288, pp. 22-29
- Scarnato, A. (2020) *“Más que una lista: el proceso de acercamiento al nuevo catálogo de patrimonio arquitectónico y urbano de Barcelona”* En: Llop, C.; Cervera, M.; Peremiquel, F. (eds.). "IV Congreso ISUF-H: Metrópolis en recomposició: prospectivas proyectuales en el Siglo XXI: Forma urbis y territorios metropolitanos, Barcelona, 28-30 septiembre 2020"
- Serra, R. (2018) *“Colonias industriales y vivienda obrera: entre detractores y apologistas”*. Actes del Congrés internacional Pobles obrers i ciutats fàbrica. Terrasa: MNATEC
- Sintès, M. (2004) *“Can Saladrigas 146 anys després: memòria d’una fàbrica”* Barcelona: Ajuntament de Barcelona
- Steiner, D. (1987) *“La perifèria del temple”*. Quaderns d’arquitectura i urbanisme, Núm. 175, p. 4-9, Recuperado de: <https://www.raco.cat/index.php/QuadernsArquitecturaUrbanisme/article/view/202335>
- Sucari, Jacob (2006) *“La lluita per l’espai urba [documental]”* Barcelona: Àrea de televisió
- Tatjer, M. y Vilanova, A. (2002) *“La Ciutat de les Fàbriques. Itineraris industrials de Sant Martí”* Barcelona: 22@Bcn
- Tatjer, M.; Urbiola, M.; Clarós, S.; y Roca, J. (2007) *“Estudi patrimonial del recinte industrial de Can Ricart. Inventari arqueològic i proposta de conservació”* Barcelona: Projectes Majories Urbanes 1900-2025
- Tatjer, M. (2004) *“De les xemeneies als conjunts industrials”* L’Avenç, num 288, pp. 22-44
- Tatjer, M. (2005a) *“Josep Oriol Bernadet (1811-1860) i la seva aportació a la ciència, la tècnica i l’arquitectura del segle XIX”*. Biblio 3w: revista bibliogràfica de geografia y ciencias sociales, Vol. 10. Recuperado de: <https://www.raco.cat/index.php/Biblio3w/article/view/70350>.
- Tatjer, Mercè. (2005b) *“Fontseré a Can Ricart. La fàbrica de Can Ricart i l’actuació de Josep Fontseré i Mestre”*. Biblio 3w: revista bibliogràfica de geografia y ciencias sociales, Vol. 10. Recuperado de: <https://www.raco.cat/index.php/Biblio3w/article/view/70380>.
- Tatjer, M. (2008) *“El patrimonio industrial de Barcelona, entre la destrucció y la conservació, 1999-2008”* Biblio 3w: revista bibliogràfica de geografia y ciencias sociales, Vol. 12. Recuperado de: <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-270/sn-270-140.htm>

- Turner, G. (2007) *“Teorías de la conservación y vanguardias arquitectónicas”* Canto Rodado: Revista especializada en patrimonio, Nº. 2 pp. 125-148. Panamá: Patronato panamá viejo

- Vilaverde, M.; Casanovas, X.; y Susana; M. (2007) *“Estudi històric, arquitectònic i constructiu de Can Ricart”* en Ajuntament de Barcelona (2019) *“Pla Especial Integral per la regulació de l’Equipament Campus de Les Arts a Can Ricart. Districte d’activitats 22@bcn.”* Barcelona

Artículos de prensa:

- Bohigas, O (15/06/05) *“Diguem no!”* [En línea] El País. Recuperado de: https://elpais.com/diario/2005/06/15/catalunya/1118797644_850215.html (Consulta: 5/09/2020)

- Bohigas, O. (19/04/06) *“Tres monumentos”* [En línea] El País. Recuperado de: https://elpais.com/diario/2006/04/19/catalunya/1145408841_850215.html (Consulta: 18/09/2020)

- Clos, O. (18/06/05) *“Complejidad y 22@”* [En línea] El País. Recuperado de: https://elpais.com/diario/2005/06/18/catalunya/1119056842_850215.html (Consulta: 5/09/2020)

- Montaner, J. (25/02/2013) *“Sistemas de arquitectura industrial”* [En línea] El País. Recuperado de: https://elpais.com/diario/2005/02/25/catalunya/1109297239_850215.html (Consulta: 5/09/2020)

- Montaner, J. (19/04/2005) *“Can Ricart y el 22@”* [En línea] El País. Recuperado de: https://elpais.com/diario/2005/04/19/catalunya/1113872842_850215.html (Consulta: 5/09/2020)

- Montaner, J. (17/02/11) *“Queremos Can Batlló”* [En línea] El País. Recuperado de: https://elpais.com/diario/2011/02/17/catalunya/1297908443_850215.html (Consulta: 5/09/2020)

- Montaner, J. (02/05/13) *“Can Ricart y Can Batlló”* [En línea] El País. Recuperado de: https://elpais.com/ccaa/2013/05/01/catalunya/1367423616_732860.html (Consulta: 5/09/2020)

- Montaner, J. y Muxi, Z. (23/06/05) *“Sí al 22@ y a la ciudad compleja”* [En línea] El País. Recuperado de: https://elpais.com/diario/2005/06/23/catalunya/1119488841_850215.html (Consulta: 5/09/2020)

Recursos online:

Espais recobrats. Els nous usos del patrimoni industrial català: <https://www.espaisrecobrats.cat/>

Fàbriques de Creació: <https://ajuntament.barcelona.cat/fabriquescreacio/es>

Projecte Icaria: <http://projecteicaria.blogspot.com/>

Amics de Fabra i Coats: <https://amicsfabra coats.ea26.com/>

Fuente de imàgenes

Figura 1. Fotografia propia

Figura 2. Autora: Marta Domínguez. Projecte Icaria: <http://projecteicaria.blogspot.com/2012/03/la-caldera.html>

Figura 3. Cocola, A. (2011)

Figura 4. Jaque, A (2016)

Figura 5. Magro, T. (2014)

Figura 6. Arxiu Municipal de Barcelona. N. 2319. Unió Excursionista de Catalunya-Sants

Figura 7. Fotografia propia

Figura 8. Arxiu Històric del Poblenou; 0399 CATEX 1984. Autor desconocido

Figura 9. Fotografia propia

Figura 10. Autor: Martí Llorens <http://bcn87-92.tempusfugitvisual.com/>

Figura 11. Fotografia propia

Figura 12. Caballé, F. (2010)

Figura 13. Grup de Patrimoni Industrial del Fòrum de la Ribera del Besòs (ed.) (2006b)

Figura 14. Grup de Patrimoni Industrial del Fòrum de la Ribera del Besòs (ed.) (2006b)

Figura 15. Grup de Patrimoni Industrial del Fòrum de la Ribera del Besòs (ed.) (2006b)

Figura 16. Grup de Patrimoni Industrial del Fòrum de la Ribera del Besòs (ed.) (2006b)

Figura 17. Grup de Patrimoni Industrial del Fòrum de la Ribera del Besòs (ed.) (2006b)

Figura 18. ECOLOGIA URBANA-URBANISME: B1525-Modificació del pla general metropolità en l'àmbit de Can Batlló-Magòria. Memòria.

Figura 19. La Vanguardia, 24/3/19

<https://www.lavanguardia.com/local/barcelona/20190324/461182272140/fabra-i-coats-barcelona.html>

Figura 20. Arxiu Municipal de Barcelona. 0171 Autor desconocido

Figura 21. Fotografia propia

Figura 22. Caballé, F. (2010)

Figura 23. Veclus-Heritage

<http://www.veclus.cat/Galeria%20imatges/011%20Perduda%20Icaria%20castell%E0.html>

Figura 24. Autor: Martí Llorens <http://bcn87-92.tempusfugitvisual.com/>

Figura 25. Grup de Patrimoni Industrial del Fòrum de la Ribera del Besòs (ed.) (2006b)

Figura 26. Ajuntament de Barcelona (2019b)

Figura 27. EMBT. <https://afasiaarchzine.com/2011/10/miralles-tagliabue-emb-14/>

Figura 28. Alonso Balaguer arquitectos.

<https://www.alonsobalaguer.com/component/content/article/30-proyectos/concursos/466-edificio-de-oficinas-can-ricart-22>

Figura 29. EMBT, <https://afasiaarchzine.com/2011/10/miralles-tagliabue-emb-14/>

Figura 30. Jaque, A (2016)

Figura 31. Fundació Vila Casas. <https://www.fundaciovilacasas.com/es/museo/museo-can-framis-barcelona>

Figura 32. Fotografía propia

Figura 33. Autor: Pere López.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ca_l%27Arany%C3%B3_P1360378.JPG

Figura 34. Fotografía propia

Figura 35. Grup de Patrimoni Indústria (2005). <http://www.ub.edu/geocrit/b3w-581.pdf>

Figura 36. MUHBA, “El Besòs, riba de museos” <https://ajuntament.barcelona.cat/museuhistoria/ca/el-besos-riba-de-museus>