

El patrimonio industrial y los nuevos modelos de gestión cultural

M^a PILAR BIEL IBÁÑEZ*

Resumen

El artículo que se presenta a continuación se centra en el patrimonio industrial y la relación que se establece entre éste y los nuevos modelos de cultura. En el momento actual, de crisis económica y del sistema del arte propiciado por la posmodernidad, la administración se plantea una nueva forma de gestionar la cultura que se expresa en la fórmula de las fábricas de creación. Se analizan tres casos, Fabra i Coats (Barcelona), La Fábrica de Chocolate (Zaragoza) y Centro Social Autogestionado La Tabacalera (Madrid) como ejemplos de puesta en práctica del modelo y como este se inserta en los espacios industriales. Esta relación provocará una aproximación a la intervención en el patrimonio industrial diferente a la habitual hasta este momento.

Palabras clave

Patrimonio industrial, Fábrica de creación, rehabilitación patrimonio industrial, gestión cultural, Tabacalera de Madrid, Fábrica de chocolate Zorraquino, Fabra i Coats.

Abstract

The following paper focuses on industrial heritage and its relation to the new cultural models. At the present moment, of economic and art's system crisis caused by posmodernism, administrations are considering a new way to manage culture which is expressed in the creation-factories formula. Three instances have been analyzed, Fabra i Coats (Barcelona), La Fábrica de Chocolate (Zaragoza), and Centro Social Autogestionado La Tabacalera (Madrid) as examples of the model's setting up and its insertion into industrial spaces. This relationship will cause a way to approach performance in industrial heritage different to the usual one.

Keywords

Industrial heritage, Creation Factory, rehabilitation industrial heritage, cultural management, Tabacalera de Madrid, Zorraquino Chocolate Factory, Fabra i Coats Factory.

* * * * *

* Profesora Titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Investigación realizada en el marco del Proyecto *Museos y barrios artísticos: arte público, artistas e instituciones* (HAR2012-38899-C02-0), financiado por el ministerio de Economía y Competitividad, y desarrollado en la Universidad de Zaragoza, del cual es investigador principal Jesús Pedro Lorente Lorente. Dirección de correo electrónico: pbiel@unizar.es.

Punto de partida: El patrimonio industrial al servicio de la cultura del consumo

Tras la 2^a Guerra Mundial se desarrolla un modelo de sociedad basado en el sistema productivo industrial (especialmente en los sectores minero-siderúrgico, textil y automovilístico) y en un sistema de consumo caracterizado por la adquisición de productos estandarizados (los electrodomésticos, la vivienda o el automóvil). Sin embargo, esta situación cambia radicalmente en los años ochenta del siglo XX con el desarrollo de las nuevas tecnologías y el triunfo de las políticas neoliberales capitaneadas por Ronald Reagan (Estados Unidos) y Margaret Thatcher (Gran Bretaña). Las primeras suponen el abandono de las grandes factorías industriales ubicadas en las áreas urbanas para sustituirlas por una organización empresarial en red que abarca un nivel metropolitano.¹ Las segundas fomentan el individualismo que modela un consumidor compulsivo fuertemente influenciado por la publicidad.

En este nuevo contexto, la cultura y el patrimonio entran a formar parte del sistema productivo basado en los altos rendimientos económicos. De esta manera la ciudad y su patrimonio se concibe como un objeto de consumo en sí mismo y se convierte en una marca, tal y como sucede con Barcelona.² Ya no solo es el lugar donde se intercambian los productos sino que además ella misma muda en un producto para ser comprado/consumido.³

Este proceso de transformación de la ciudad industrial en la posindustrial genera vacíos urbanos y la administración se plantea qué hacer con ellos. Conforme se avanza hacia el final del siglo XX, el legado de la industria y la necesidad de su conservación arraigan con fuerza en la ciudadanía.⁴ Las viejas fábricas pasan a formar parte del legado patrimonial de los siglos XIX y XX. Este paisaje industrial urbano generalmente se conserva parcialmente dando lugar a un hito (una chimenea, un inmueble o una estructura técnica como la grúa La Carola, en Bilbao) que lo dota de un elevado valor simbólico: como vestigio material de la historia industrial del barrio y como huella de una política conservacionista, gra-

¹ MUÑOZ, F., *Urbanalización. Paisajes comunes, lugares globales*, Barcelona, Gustavo Gili, 2010.

² BALIBREA, M^a P., "La marca y el pasado: estrategias de lucha por el espacio social en la Barcelona Posindustrial", en *Producto50*, Barcelona, YPRODUCTIONS, Generalitat de Catalunya, 2007, pp. 20-36.

³ MUÑIZ MARTÍNEZ, N. y CERVANTES BLANCO, M., "Marketing de ciudades y 'place branding'", *Pecvnica*, 12.010, León, Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales, p. 142.

⁴ BIEL IBÁÑEZ, M^a P., "La Catalogación, la protección y la conservación del patrimonio industrial", en Biel Ibáñez, M^a P. y Cueto Alonso, G. (coords.), *100 Elementos del Patrimonio Industrial en España*, Madrid, Institución de Patrimonio Cultural de España-TICCIH España, 2011, pp. 66-73.

cias a la cual la administración pública o la entidad privada, que deciden mantenerlo, obtienen un prestigio social.

Este proceso se completa con una refuncionalización de estos edificios para reinsertarlos en los usos de la nueva ciudad. En una primera etapa (los años ochenta del siglo XX), caracterizada por la presencia de corporaciones de tendencia socialdemócrata en la gobernanza de las ciudades españolas, las fábricas se transforman en equipamientos culturales y sociales de los barrios, fundamentalmente obreros, que hasta esos momentos habían sido olvidados de las políticas sociales de los ayuntamientos franquistas. Por regla general, estos barrios presentan grandes infraestructuras industriales que son demandadas por los vecinos para instalar en ellas los nuevos equipamientos. Esta es la situación de la ciudad de Barcelona⁵ antes de poner en marcha el proyecto olímpico. Así, el ayuntamiento decide la conservación de algunos hitos industriales que se destinan a servicios administrativos y a cubrir las necesidades culturales y sociales de los vecinos. En general en estas actuaciones no se conserva el conjunto industrial sino una parte significativa del mismo (p.e. Barcelona, Can Fabra o Can Felipa) [fig. 1] destinando el resto del solar a espacio urbano o a viales nuevos que dotan a estos barrios de espacios libres y vías de comunicación.

En un segundo momento, el nuevo destino de las estructuras industriales son las actividades de consumo de tiempo libre, de ocio, de entretenimiento o de cultura en general. Se convierte en algo habitual ubicar proyectos museológicos en fábricas situadas estratégicamente en la ciudad. Estas operaciones se completan con la presencia de arquitectos estrella que convierten el proyecto arquitectónico en un espectáculo capaz de generar nuevas identidades urbanas.⁶ Tal y como han analizado varios autores, en la década de los noventa y siguientes se dota al museo,⁷ como institución cultural, de una serie de funciones no artísticas. Es lu-

⁵ CHECA ARTASU, M., "Geografías para el patrimonio industrial en España: el caso de Barcelona", *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, 245 (32), Barcelona, Universidad de Barcelona, (1-VIII-2007), [<http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-24532.htm> (ISSN: 1138-9788)], (fecha de consulta: 21-IV-2014).

⁶ SUDJIC, D., *La arquitectura del poder. Como los ricos y poderosos dan forma a nuestro mundo*, Barcelona, Ariel, 2005; LAYUNO ROSAS, M^a Á., *Museos de arte contemporáneo en España. Del 'Palacio de las Artes' a la arquitectura como arte*, Gijón, Ediciones Trea, 2004.

⁷ LAYUNO ROSAS, M^a Á., "Museos de arte contemporáneo y ciudad. Los límites del objeto arquitectónico", en Almazán Tomás, D. y Lorente Lorente, J. P. (coords.), *Museología crítica y arte contemporáneo*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2003, pp. 109-123; HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., "Patrimonio industrial y arte contemporáneo: una nueva geografía cultural", en *Actas de las Primeras Jornadas andaluzas de Patrimonio Industrial y de la Obra Pública*, Sevilla, Fundación Patrimonio Industrial de Andalucía, 2012, pp. 1-10, (edición digital); HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., "El patrimonio industrial, un legado del siglo XIX: su recuperación para usos culturales", en Sauret, T. (ed.), *El siglo XIX a reflexión y debate*, Málaga, Universidad de Málaga, 2013, pp. 238-289.



Fig. 1. Centre Cívic Can Felipa, Barri de Poble Nou, Barcelona. Antigua fábrica de seda.
Foto: Carlos Colás.

gar de entretenimiento, de reunión, centro de producción; pero sobre todo es fermento de procesos de revitalización urbana tal y como sucede con ejemplos como el Museo Guggenheim de Bilbao o Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona.⁸ En un número nada desdeñable de ejemplos, los nuevos museos y centros de arte contemporáneo se instalan en edificios industriales que son sometidos a fuertes actuaciones estéticas desde la arquitectura contemporánea, caso del CaixaForum en Barcelona o Madrid, o el del Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos Pablo Serrano en los antiguos talleres del Hospicio Provincial, en Zaragoza [fig. 2].

Además de museo, el patrimonio industrial también es un buen contenedor de diversos modelos de ocio que tienen como objetivo incentivar el consumo de la sociedad como son las llamadas “estaciones comerciales” que, lejos de su función primigenia, en la actualidad se han transformado en centros comerciales tal y como sucede con las antiguas estaciones de Plaza de Armas, en Sevilla, o la de Príncipe Pío de Madrid [fig. 3].

⁸ SUDJIC, D., *La arquitectura del poder...*, op. cit.



Fig. 2. Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos Pablo Serrano. Antiguos talleres del Hospicio Provincial, en Zaragoza. Foto: Carlos Colás.

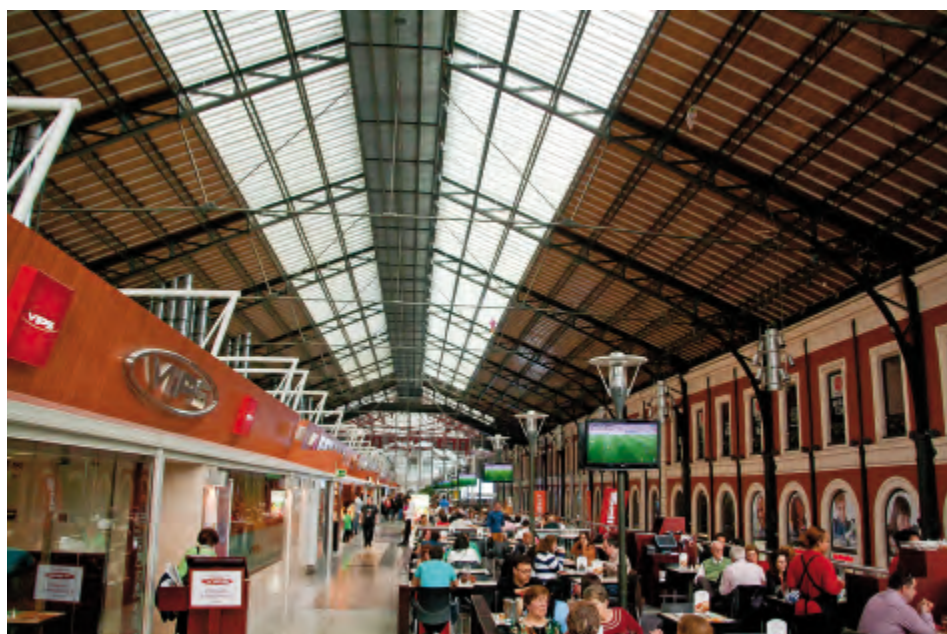


Fig. 3. Centro Comercial Príncipe Pio de Madrid. Antigua Estación del Norte. Foto: Carlos Colás.

Todos estos casos citados, y muchos más, presentan una serie de elementos comunes. Además de responder a un modelo de cultura que expresa los valores del estado neoliberal y el papel que ésta juega en su configuración, se observa que la conservación de estos monumentos industriales no responde a criterios unitarios. Por regla general, se cercenan partes de los mismos y se conserva la nave central por sus valores simbólicos (espacio de producción) y por sus valores arquitectónicos (suele ser el edificio con un mayor trabajo formal). De tal manera que su conservación no implica una narración histórica completa. Y aunque muchos de estos ejemplos presentan algún nivel de protección legal, esto no es obstáculo para utilizar unos criterios de intervención que se alejan de los aplicados a los edificios históricos artísticos. Así, se asiste al vaciamiento, a la eliminación de su estructura o a la amputación de parte de sus elementos, pues como indica Andrés Cánovas:

Encapsuladas las edificaciones que, por edad e independientemente de sus cualidades, están protegidas hasta el paroxismo con la vaselina de 'lo nuestro', son los edificios industriales los que pueden ser objeto de un buen número de reflexiones y también de alguna que otra intervención alejada de lo previsible. (...) Esa forma de actuación [la intervención] sobre los edificios industriales se desarrolla con la ventaja evidente de la desaparición del uso original bajo cuya estricta regla se edificaron. Una ventaja traicionera puesto que algunos arquitectos suelen olvidar la belleza áspera de lo que ha crecido solo con la semilla de la utilidad. Aún así, las edificaciones en este contexto acogen el cultivo propicio para la intervención propositiva, para su transformación. Y es, cuando menos curioso que, en la mayoría de los casos, esos lugares acaban siendo depósitos de una cultura que no parece dar para tanto.⁹

En definitiva, se asiste a la refuncionalización y monumentalización del patrimonio industrial en las ciudades posindustriales porque su presencia se asume como una parte más de la modernidad y no porque mediante su conservación se busque la persistencia de la memoria obrera.

Cambio en el modelo cultural: las fábricas de creación

La crisis económica, producida por el crack del 2008, la crisis del sistema del arte, consecuencia de la especulación y el alejamiento de la realidad vividas bajo el amparo de la posmodernidad, y el desarrollo de movimientos sociales y artísticos, que buscan una alternativa al sistema oficial, han propiciado la aparición de una forma nueva de gestionar la cultural y un modelo de centro cultural diferente.

⁹ CÁNOVAS, A., "Después de la industria", *Arquitectura Viva*, 148, 2013, p. 21.

En el momento actual, la figura del artista aislado en el taller ha sido sustituida por el creador que desarrolla nuevas metodologías de trabajo basadas en procesos colaborativos o en red. Asimismo, la saturación de infraestructuras de exhibición (museos y centros de arte), muy rígidas tanto en su gestión como en su capacidad para la transformación, ha propiciado la aparición de espacios flexibles desde el punto de vista de su gestión y de su concepción arquitectónica. Finalmente, la crisis económica de la administración pública no permite destinar grandes cantidades de dinero a acontecimientos artísticos por lo que los escasos presupuestos se dirigen hacia el desarrollo de políticas de apoyo a las nuevas formas de entender la creación, la producción y la socialización de las obras. Como consecuencia de esta situación, un conjunto de proyectos culturales surge por la geografía española (Madrid, Barcelona o País Vasco) bajo el lema de fábricas de creación.¹⁰

Estos centros de creación aúnan política patrimonial con cultural. Desde el punto de vista de la primera, favorecen la conservación de edificios industriales históricos ya que este tipo de edificaciones se escoge para su ubicación gracias a sus características espaciales (*amplias y diáfanas con pocas hipotecas estructurales que impidan adaptarse a unas necesidades cambiantes*)¹¹ y a la libertad de actuación proyectual que permite, tal y como ya hemos indicado unos párrafos antes. Desde el punto de vista de la política cultural, este modelo se centra en la producción de contenidos artísticos en todos sus géneros (artes plásticas, artes escénicas, multimedia...). Y su puesta en marcha debe posibilitar la emergencia, el impulso y el desarrollo de trayectorias artísticas singulares. Pero también dar cobertura a los creadores nobles necesitados de plataformas que favorezcan el desarrollo de sus andaduras. Asimismo, debe promover la difusión de la cultura en el entorno más cercano (el barrio) al mismo tiempo que contribuye a dar respuesta a las necesidades de ese mismo entorno.¹² Investigación, innovación, transversalidad, local-global, multidisciplinar, integración en redes, excelencia, hibridación son los nuevos términos con los que se definen los procesos creativos que se impulsan desde estas fábricas de creación.

No hay una única forma de funcionar. Así, desde el punto de vista de los contenidos, las fábricas de creación oscilan entre aquellas que

¹⁰ CARRILLO, J., *Las nuevas fábricas de la cultura: los lugares de la creación y la producción cultural en la España contemporánea*. Artículo conectado a la sesión de trabajo de 21 de febrero de 2008 del Laboratorio del Procomún, editado en versión digital. Consultar en <http://medialabprado.es>, (fecha de consulta: 21-IV-2014).

¹¹ *Estudio Fábricas de la Creación*, Vitoria-Gasteiz, Observatorio Vasco de la Cultura, Servicio de Publicaciones del Gobierno Vasco, 2010.

¹² *Ibidem*, pp. 13-14.

ofertan estancias de artistas con otras que se centran en el desarrollo de proyectos; en lo referente a la financiación, se encuentran ejemplos tanto de financiación privada, pública o mixta y en cuanto a la gestión, lo común es una gestión externalizada apoyada en las asociaciones de artistas presentes en el territorio aunque la administración no pierde el control sobre el desarrollo del proyecto.

El programa más completo es el puesto en marcha en Barcelona, impulsado desde el Instituto de Cultura de Barcelona que incluye los siguientes equipamientos¹³: Fabra i Coats (Sant Andreu), Illa Philips (Sants-Montjuïc), La Seca (Ciutat Vella), La Escocesa (Sant Martí), La Central del Circ (Sant Martí), el Ateneu Popular 9 Barris (Nou Barris) y Hangar (Sant Martí). En Madrid, destacan los ejemplos de La Tabacalera, Matadero¹⁴ o Kubik Fabrik;¹⁵ mientras que en el País Vasco se localiza, el de Tabacalera¹⁶ en San Sebastián y se consolida el proyecto Zawp (*Zorrozaurre Art Work in Progress*)¹⁷ donde se interviene en diferentes espacios del barrio de Zorrozaurre, en Bilbao.

Análisis de algunos casos

Fábrica de creación centro de arte contemporáneo Fabra i Coats (Barcelona, 2009)

Descripción general y marco jurídico

La Fábrica de creación Fabra i Coats se localiza en la calle de San Adrià, n^o 20 en el antiguo municipio de San Andreu del Palomar (Distrito 9) en Barcelona. La Compañía Anónima Hilaturas de Fabra i Coats se constituyó en 1903 y surgió de la unión de la Sociedad Anónima Sucesora de Fabra y Portabella, creada en 1884, con el grupo británico J&P Coats Ltd.

Se trata de un complejo industrial dedicado a la fabricación de hilados y tejidos, levantado en el siglo XIX.¹⁸ Ocupaba dos manzanas separadas por la calle Sant Adrià. La primera de ellas estaba delimitada por las calles de Sant Andreu, Sant Adrià, Segre y Parellada (aquí se localiza Fabra i Coats también conocida como la fábrica de hilados de San Andreu); mientras que la segunda lo estaba por las de Sant Adrià, Otger,

¹³ <http://fabriquesdecreacio.bcn.cat/es/>, (fecha de consulta: 6-V-2014).

¹⁴ <http://www.mataderomadrid.org/>, (fecha de consulta: 6-V-2014).

¹⁵ <http://www.kubikfabrik.com/>, (fecha de consulta: 6-V-2014).

¹⁶ <http://www.tabakalera.eu/>, (fecha de consulta: 6-V-2014).

¹⁷ <http://www.zawpbilbao.com/>, (fecha de consulta: 6-V-2014).

¹⁸ http://w10.bcn.es/APPS/cat_patri/editElement.do?reqCode=exportPdf&id.districte=09&id.identificador=2939, (fecha de consulta: 6-V-2014).



Fig. 4. Fábrica de creación Fabra i Coats. Barcelona. Antigua fábrica de hilaturas. Alzado principal. Foto Carlos Colás.

Balai i Jubany y Segre (espacio conocido en la actualidad como Vapor del Rec o Can Fabra).

Fabra i Coats es, por lo tanto, un conjunto industrial complejo resultado de la yuxtaposición de edificios a lo largo de la historia de la empresa. Las naves más antiguas datan de 1890, otras se levantan en 1905 y finalmente, la nave de pisos, en la que se ubica el espacio creativo, entre 1919 y 1929 [fig. 4].

Aunque los edificios son de diferentes épocas, en todos ellos se utiliza el ladrillo macizo como material de cierre de los muros y una estructura de vigas y pilares metálicos que soportan bóvedas atirantadas, en unos casos, y de revolcón, en otros. En general disponen de grandes vanos que permiten la entrada de abundante luz natural y sus fachadas se articulan visualmente gracias al ritmo que proporciona la sucesión de las hileras de vanos. De este conjunto, destaca la nave central (1910-1920). Se trata de un edificio de cuatro plantas con dos torres como elementos de distribución. Además tiene anexa una central eléctrica y la nave de calderas y de bombeo. Está levantada con una estructura de ladrillo visto (siguiendo al resto de edificaciones) con pilares y jácenas de perfilaría laminada.

Por su parte, el Vapor del Rec o Can Fabra fue también un conjunto industrial del que en la actualidad solo pervive su nave de fabricación.

Se trata de una construcción levantada en 1880, de planta rectangular provista de baja más cuatro alturas. La estructura está formada por los muros de cierre de ladrillo macizo y pilares de fundición que soportan jácenas de madera y vueltas tensadas con tirantes de hierro dulce. Este sistema constructivo permite interiores diáfanos, con buena iluminación y ventilación. Sus fachadas están articuladas en grandes hileras de vanos de medio punto con molduras clasicistas y sus paramentos estaban tratados con estucos de cal de colores, aunque en la actualidad han perdido la coloración y solo perduran trazas de la misma.

Tanto el conjunto de San Andreu como Vapor del Rec se encuentran inscritos en el Catálogo del Patrimonio Arquitectónico de Barcelona con el nivel C, es decir, son considerados edificios que reúnen valores históricos, artísticos, estéticos o tradicionales apreciados como relevantes en el sector urbano donde se emplazan.

La conservación de estos dos conjuntos fabriles se inició por este último espacio (Vapor del Rec) y es el resultado de una larga lucha vecinal que comienza en el año 1982 cuando las asociaciones de vecinos de los barrios de San Andreu y La Sagrera inician una reivindicación por la conservación de estas instalaciones dado el importante papel que jugaron en la configuración urbana de esta zona de Barcelona y su influencia en la vida del barrio (Can Fabra ofrecía a sus trabajadores cobertura :sanitaria y asistencial, guardería, economato, comedores y todo tipo de actividades sociales y recreativas). En la actualidad, parte del Vapor Rec se ha transformado en biblioteca, aunque inicialmente se diseñó una gran operación inmobiliaria en este sector del barrio ignorando que estos edificios están calificados como dotación de equipamientos públicos. La reivindicación ciudadana y las dudas sobre el proyecto inmobiliario llevan al Ayuntamiento a comprar en 1989 el terreno para asegurar su uso público¹⁹ como espacio de equipamiento y zonas verdes. La transformación de este sector se inicia con el derribo de todas las instalaciones a excepción de la nave ya descrita. El espacio urbano liberado se convierte en una plaza de cemento con una fuente cibernética y un parquin subterráneo que se inaugura en 1995. En 1998, el Ayuntamiento decide que el edificio que persiste se dedicará a biblioteca y centro multimedia según el proyecto de los arquitectos Moisés Gallego, Tomás Morató y Jaume Arderiu.²⁰ Finalmente, la biblioteca se inaugura el 29 de septiembre de 2002.²¹

¹⁹ CHECA ARTASU, M., "Geografías para el patrimonio industrial...", *op. cit.*

²⁰ BLASCO, C., "¿Què fem amb Can Fabra?", en Checa-Artasu, M. (coord.), *Barcelona, ciutat de fabriques*, Barcelona, Ed. X. Basiana, 2000, pp. 240-253.

²¹ "Can Fabra: de industria textil a centro cultural", *El País*, (Madrid, 30-IX-2002).

La fábrica de hilados de San Andreu es adquirida por el Ayuntamiento en 2005 a Renta Corporación para destinar estos edificios a usos educativos, asociativos, asistenciales, viviendas, zonas verdes y desarrollar en la nave central el proyecto cultural más potente de la ciudad, encabezado por la Fábrica de Creación y el Centro de Interpretación del Trabajo del Patrimonio Industrial. Esta gran pieza cultural central, que estructura la transformación de todo el espacio, tiene como finalidad dinamizar el resto de equipamientos cívicos que conforman el recinto de Fabra i Coats: dos centros educativos (una escuela de primaria y un instituto de educación secundaria), una guardería (escuela Bressol La Filadora), un centro de barrio, un centro de entidades y vivienda dotacional (en este caso desaparece del proyecto definitivo). Se inicia su transformación en junio de 2010.²²

Uso y gestión

La definición de los usos del complejo de Fabra i Coats tiene dos dimensiones: por un lado, la del barrio y por otro la metropolitana. Dentro de la primera, se inserta los usos de la práctica totalidad de las naves a excepción del edificio central dedicado a fábrica de creación, que en este caso es el que representa la dimensión metropolitana. De tal manera que se ha generado un contenedor plurifuncional con intención de arraigar en la vida del barrio gracias a que los nuevos usos dan respuesta a las demandas de los colectivos sociales. De todos ellos, el proyecto estrella es el Museo de la antigua fábrica Fabra i Coats. Este centro nace en el seno del Museo de Historia de Barcelona (MUHBA) en colaboración con la asociación de Antiguos Trabajadores de Fabra y Coats —Asociación de Amigos de Fabra y Coats—. Su puesta en marcha se inicia con la recogida e inventario de las piezas más emblemáticas de la fábrica y se localiza en la sala de calderas y en una de las naves adosadas a la principal. Este espacio está concebido como un subcentro del MUHBA.²³

No obstante, el proyecto destacado es la fábrica de creación localizada en la nave principal. A éste se le dota de una dimensión metropolitana y

²² Barcelona començarà al juny la transformació de Fabra i Coats en equipaments [http://www.europapress.cat/societat/noticia-barcelona-comencara-juny-transformacio-fabra-coats-equipaments-20100426162233.html, (fecha de consulta: 6-V-2014)].

²³ *Se firmó el día 30 de marzo de 2009 un convenio entre el Instituto de Cultura de Barcelona-Museo de Historia de Barcelona, la entidad Amigos de la Fabra i Coats y el Distrito de Sant Andreu de cesión a favor del Ayuntamiento de un conjunto de maquinaria, utensilios fabriles y documentación propiedad de la entidad, para que el Ayuntamiento a través del ICUB-MUHBA pueda hacer la exhibición del legado industrial a través de la uso museístico (2010, inici de la transformació de Fabra i Coats, Barcelona, 26 d'abril de 2010, Ajuntament de Barcelona, p. 5), [http://www.bimsa.es/uploads/images/noticias/Dossier%20Fabra%20i%20Coats.pdf, (fecha de consulta: 6-V-2014)].*

es la apuesta más destacada de todo el conjunto de fábricas de creación, impulsado por el Instituto de Cultura de Barcelona. Se incide en su importancia al ser concebido como un centro cultural de nueva generación en el que su motor es la innovación y la experimentación artística de carácter multidisciplinar. Las fábricas de creación nacen en Barcelona al detectar la carencia que la ciudad tiene de equipamientos culturales que favorezcan tanto la experimentación como el ensayo. Por ello, en el Plan Estratégico de cultura de la ciudad de Barcelona se apuesta por este modelo y Fabra i Coats está llamada a convertirse en espacio de referencia para la proyección internacional de la ciudad como capital cultural.

El proyecto inicia su andadura en el año 2009, antes incluso de proceder a la intervención arquitectónica, lo que permite que el plan de usos esté concretado y se integre en la rehabilitación del espacio. Un plan de usos que se define como: Internacional, multidisciplinar, transversal, integración en redes, excelente, hibridación público y privado.

Desde Fabra i Coats se publica una convocatoria a la que se pueden acoger diferentes propuestas y actividades que deben responder a las características citadas. Estas son valoradas y seleccionadas por una comisión integrada por el director de Promoción de los Sectores Culturales del ICUB, el coordinador de Fabra i Coats, el coordinador del Programa de Fábricas de Creación, dos miembros independientes propuestos por el ICUB y dos miembros independientes propuestos por el Consejo de la Cultura de Barcelona. La duración de la cesión de espacios tiene un mínimo de un mes y un máximo de un año, con la posibilidad de prorrogarlo otro año más e implica el pago mensual de los precios aprobados por el Consejo de Administración²⁴ del ICUB vigentes en cada momento.

Intervención en el inmueble

Los criterios²⁵ que define el Ayuntamiento de Barcelona para intervenir en el recinto tienen tanto una escala urbana como arquitectónica. Dada la importancia y la magnitud de esta pieza para el barrio y para la ciudad, el Ayuntamiento plantea un proyecto urbano unitario y complejo basado en el desarrollo de un programa mixto de equipamientos y espacios libres, donde se combinan escalas de influencia y usos diversos. Además trata de superar su condición de espacio cerrado. Para ello, fomenta su comunicación con el trazado urbano preexistente abriendo puntos de conexión en las calles de Sant Andreu, Sant Adrià y Perellada.

²⁴ http://fabraicoats.bcn.cat/sites/default/files/files/Convocatoria%20Creacio%CC%81n_CAST.pdf, (fecha de consulta: 6-V-2014).

²⁵ 2010, *inici de la transformació...*, *op. cit.*, 5.

Desde el punto de vista de la intervención arquitectónica, el criterio general es ser respetuoso con el carácter unitario del conjunto y conservar el aire fabril y sus elementos patrimoniales en todas las intervenciones previstas pero sin descartar las aportaciones de carácter contemporáneo:

Els projectes han d'incorporar elements que reforcin la idea de conjunt, per la seva repetició, declinada per a cada edifici, (fusteries, filtres solars, cobertes), però també solucions centralitzades de serveis, generació i distribució d'energia, sistemes de fred i calor, aprofitament d'aigües, etc... que qualifiquin l'espai en clau de sostenibilitat i respecte mediambiental.²⁶

De esta manera se mantiene la unidad que posee el complejo industrial aunque la rehabilitación de cada pieza se adjudique a un estudio de arquitectura diferente y su tratamiento sea específico en función de su finalidad.

El programa de uso de todas las naves de Fabra i Coats es el siguiente:²⁷ Edificio A: espacio dedicado a diferentes entidades (arquitecta: Glòria Duran Torrellas. Ya ejecutado); naves B y K: futuro instituto de educación secundario (arquitecto: Esteve Terradas. Sin ejecutar); nave C casa del barrio (arquitecto: Rafael Vila. En construcción); nave D: (sala de calderas) Espacio y Museo de la Antigua Fábrica Fabra i Coats (sin ejecutar); nave E: Centro de interpretación de tres Tombs (desde hace unos años se utiliza como almacén y espacio de apoyo para la Fiesta de los tres Tombs y el proyecto está adjudicado al equipo de arquitectos Joan Millelire y Miquel Alonso²⁸ aunque no se han iniciado las obras); nave F: sede la fundación de familias de enfermos de Alzheimer; nave G: espacios dotacionales (arquitectos: Roldán+Berenguer); nave H: Escuela Bressol La Filadora (arquitectos: Noemí Bañeres, Javier Cristóbal, Cristina Navas, Zaida Pérez.²⁹ Inaugurada en enero de 2012); nave I: Espacio Josep Bota (arquitecto: David Domenech. Inaugurado en diciembre de 2012)³⁰ y nave L: Fábrica de Creación Centro de Arte Contemporáneo, que se analiza a continuación.

La transformación de la Nave L en fábrica de creación es sin duda el proyecto más importante de todo este conjunto de intervenciones ya que esta fábrica de creación se ha convertido en el símbolo de la nueva manera de abordar la política cultural por parte del Ayuntamiento de

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Se describe entrando por la calle San Adrià y girando hacia la derecha.

²⁸ http://www.mmaa-bcn.com/can_fontanet.html, (fecha de consulta: 6-V-2014).

²⁹ <http://www.plataformaarquitectura.cl/2013/03/22/guarderia-municipal-la-filadora-bcnp-arquitectes-ute/>, (fecha de consulta: 6-V-2014).

³⁰ <http://w110.bcn.cat/fitxers/premsa/121201espaijosepbota.233.pdf>, (fecha de consulta: 6-V-2014).

Barcelona. La transformación de esta nave de pisos en un equipamiento cultural la ha realizado el equipo PLANURBS formado por los arquitectos Manuel Ruisánchez y Francesc Bacardit y ha sido galardonada con el Premio Ciutat de Barcelona en el año 2013³¹ [fig. 5].

El programa de equipamientos que acoge esta nave de 14.000 m², es una fábrica de creaciones artísticas, una escuela de artes (dedicada a la danza, el circo y teatro), un centro de interpretación del patrimonio industrial-museo de trabajo y una sala de exposiciones de arte contemporáneo. Y su acomodo en el espacio industrial debe estar guiado por el principio de respetar los valores patrimoniales de la nave. Para ello, y tal y como explican los arquitectos, el criterio global con el que abordan su intervención se centra en:

*(...) Sistematizar los procesos de intervención a partir de soluciones generalistas que han de permitir dar cabida a las complejas actividades que se puedan requerir, siempre buscando que la flexibilidad de las soluciones permita adaptarse a las circunstancias variables del programa de usos.*³²

La planta baja está destinada a usos colectivos como conciertos, exposiciones además de zona de estar y restauración y en ella inserta un *foyer lounge* a modo de gran espacio de recepción. La primera y segunda, a actividades multidisciplinares además de las centradas en la música y la tercera a las vinculadas con la danza, el teatro y el circo. Cada una de ellas tiene una necesidad concreta y específica a la que los arquitectos han dado respuesta con diferentes soluciones. Así, para las actividades multidisciplinares el problema que buscan resolver es la necesidad de disponer de un espacio versátil, fácilmente convertible. Para ello, utilizan un sistema flexible de compartimentación del espacio basado en el uso de lonas acústicas con anclajes alrededor de los pilares, en el techo y en el suelo. A partir de estos anclajes, un sistema de *partner* náutico, a base de cables y botavaras, permite la colocación de paneles prefabricados con doble lona y material aislante.³³ Por su parte, para las actividades musicales, requieren de salas con una buena acústica y aisladas, para ello disponen cajas acústicas forradas de madera. Las colocan adosadas a la fachada norte, sin tocarla, dejando un espacio de paso y acceso en doble altura. Además, en estas plantas primera y segunda, han introducido un forjado intermedio para adecuar las alturas a las medidas de estas cajas y doblar el número

³¹ MONTAÑÉS, J. Á., "Fabra i Coats, Jordi Casanovas y Clara Usón, premios Ciudad de Barcelona", *El País*, (Madrid, 2-II-2013).

³² BACARDI, F. y RUISÁNCHEZ, M., "Fabra i coats, Fábrica de creación, Barcelona", *Dur. Laboratorio de Urbanismo de Barcelona*, 04, 2013, p. 104, [http://issuu.com/dur.upc/docs/dur_04_2013/104, (fecha de consulta: 6-V-2014)].

³³ *Ibidem*, p. 105.

de unidades. Finalmente, para la danza, el teatro y el circo, buscan espacios más diáfanos que los que la retícula preexistente de pilares de la fábrica (6 x 4 m) permitía. Por ello, han procedido al cambio del sistema de cubrición (ahora en *sheets*) y a la eliminación de dos hileras de pilares para generar un espacio más amplio (salas de 12 x 32 m) que se puede compartimentar y ampliar en altura para introducir las actividades de circo.³⁴

Estas soluciones a problemas concretos se completan con soluciones globales de acondicionamiento del edificio en su conjunto. Así desde el punto de vista del sistema estructural:

La intervención procura que las modificaciones ejecutadas no varíen ni el comportamiento ni la cargas de la estructura existente de tal manera que los pilares no cambien su formato mediante refuerzos o sustituciones. Un sistema de equilibrios en el que la introducción de forjados en unas plantas se ha de compensar descargando otras reequilibrando el sistema. Esta ha sido la estrategia para el desmontaje de la cubierta existente, en muy mal estado, que se ha sustituido por una cubierta ligera (un sistema de sheets) compensado por los altillos construidos en las plantas segunda y tercera.³⁵

El interior del edificio se adapta a los nuevos usos mediante un sistema de prefabricado de elementos que son colocados en obra. Las piezas metálicas se atornillan y los elementos de compartimentación y acondicionamiento son sistemas de montaje en seco. Las condiciones sonoras del conjunto del edificio se mejoran colocando un techo acústico colgado, hecho de fibras naturales que además recoge los sistemas de iluminación, antiincendios y seguridad. Por su parte, las instalaciones y los espacios que dan soporte a los usos del programa se instalan en una pieza denominada *jack*:



Fig. 5. Fábrica de creación Fabra i Coats. Barcelona. Antigua fábrica de hilaturas. Espacio de recepción. Foto: Carlos Colás.

³⁴ *Ibidem.*

³⁵ *Ibidem.*

Se encuentra situada en la articulación de la fábrica. En el punto más interior de la planta, adosada al gran muro interior que separa los tres cuerpos que componen el edificio. Contiene el sistema vertical de escaleras y ascensores por lo que sirven de elemento de distribución de los usuarios. Además de los almacenes y servicios. En su interior circulan los sistemas de instalaciones y desde donde se reparten al resto del edificio. Además contiene la maquinaria de energía y aire acondicionado.³⁶

La intervención en las fachadas y en la volumetría del edificio se rige por el criterio de la restitución de su forma original. Para ello, los añadidos perimetrales se desmontan y el sistema de llenos y vacíos de las fachadas se mantienen. Las ventanas y los conductos e instalaciones exteriores se renuevan idénticas a las existentes. *La sistemática ha sido restaurar sin enmascarar.*³⁷

La intervención descrita se ha dividido en cuatro fases de las cuales se han llevado a cabo dos, entre 2010 y 2011, que han consistido en: reforzar los cimientos, crear el módulo de comunicación (*jack*), adecuar las dos terceras partes del edificio y limpiar la sala de calderas. En el momento actual, la planta baja está operativa en su totalidad, incluida la sección noreste que acoge una sala de exposiciones que depende del Centre d'Art Contemporani.

La Fábrica de Chocolate (Zaragoza, 2011)

Descripción general y marco jurídico

La antigua fábrica de chocolates de Victorino Zorraquino se localiza en la calle Lourdes, n^o 6, en el Barrio de Jesús en Zaragoza, en la ribera norte del Ebro, en una zona de la ciudad que desde finales del siglo XIX se considera uno de los polígonos industriales de la misma.

El origen de esta marca es una pastelería abierta por los hermanos Zorraquino, Juan y Victorino, en el Paseo de la Independencia.³⁸ Aunque esta unión se disuelve pronto y mientras Juan permanece en el negocio de la pastelería, Victorino se inclina por abrir una fábrica de chocolates,³⁹ (1890), complementada con su propia tienda⁴⁰ (1897). Esta primitiva fábrica se localiza en la calle Cinco de Marzo, n^o 16 mientras que la pastelería se encuentra en el Coso, n^o 56. En este emplazamiento se man-

³⁶ *Ibidem.*

³⁷ *Ibidem.*

³⁸ BENTUÉ SAURAS, F., *La confitería-pastelería en general y las desaparecidas zaragozanas* Cuadernos de Aragón, 42, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 1966, vol. I, 2007, p. 47.

³⁹ <http://www.chocolateszorraquino.com/vistas/quien.aspx?menu=2>, (fecha de consulta: 6-V-2014).

⁴⁰ BIEL IBÁÑEZ, M^a P., "El chocolate. Sus principales fabricantes y su publicidad", *Pasarela*, 9, Zaragoza, 1998, p. 47.

tiene la fábrica, hasta el año 1947, fecha en la que Victorino Zorraquino solicita licencia⁴¹ de construcción de una nueva fábrica, en esta ocasión en la calle Lourdes, n° 5. En la actualidad, la fábrica se encuentra en la calle Alejandro Bell [fig. 6].

Se trata de una construcción que aúna la función residencial con la industrial. Así, la fachada principal a la calle Lourdes contiene la zona de entrada de vehículos pesados así como las entradas a las dos viviendas que se sitúan en una planta superior. Por su parte, las naves de fabricación se localizan en el fondo del solar. Son dos y se sitúan en paralelo al bloque de vivienda. Los muros tienen una función de soporte complementados con pilares cuadrados de ladrillo y las cubiertas son a doble vertiente. El ladrillo es el material predominante en el conjunto y mientras en los interiores se cubre con una capa de cal, en el exterior se deja a cara vista, constituyendo el único elemento con cierto valor ornamental presente en el alzado. El edificio es de propiedad privada y carece de cualquier tipo de protección patrimonial.

Uso y gestión

Desde que la fabricación se lleva a las nuevas instalaciones, la vieja fábrica Zorraquino queda cerrada y sin uso, hasta febrero de 2011, cuando los artistas Carla Giampaolo y Karlos Herrero deciden poner en marcha un proyecto cultural relacionado con las artes escénicas en una de sus naves, bajo el lema: *lafabricadechocolateteatrospace*.

Para ello, entran en contacto con los propietarios del inmueble y firman un contrato de arrendamiento por el que aquellos ceden una de las naves a *Teatrospace* como escenario privado para la creación de espectáculos privados, quedando prohibida la realización de espectáculos públicos. El periodo de arriendo es de tres años con la posibilidad de ampliación a dos más.

Este proyecto surge porque:

*No es fácil encontrar un sitio que brinde la posibilidad de trabajar libres de presión externa, que favorezca el encuentro físico entre artistas (...), sin horarios fijos, donde investigar y poder atrapar formulas nuevas que escapen de un circuito obsoleto desde hace tiempo.*⁴²

Zaragoza es una ciudad con una adecuada infraestructura para el desarrollo de las artes escénicas (especialmente teatro) ya que el conjunto

⁴¹ Archivo Central de Zaragoza [A.C.Z.], Licencia de construcción, Caja 200.302, Exp. 558/1947.

⁴² <http://karlosycarla.blogspot.com.es/p/el-espacio.html>, (fecha de consulta: 6-V-2014).



Fig. 6. Fábrica de chocolate. Zaragoza. Antigua fábrica de chocolates Zorraquino. Alzado principal. Foto: Carlos Colás.

de centros cívicos diseminados por los barrios cuenta con un escenario y un patio de butacas óptimo para este tipo de eventos. No obstante, esta red tan apenas es utilizada ni por los profesionales ni por los grupos amateurs para la producción de espectáculos. Por otro lado, desde hace unos años, compañías de teatro aragonesas estables han abierto su propio espacio. Así, Teatro Arbolé, Teatro de la Estación o el Teatro de las Esquinas gestionan lugares que, además de ser la sede de cada una de ellas, alquilan para eventos. A lo que se suma la oferta de La Ventana Cultural con espacios dirigidos fundamentalmente a la danza y la música. En este panorama, *Teatrospazio* alquila sus instalaciones para la creación y el ensayo, fundamentalmente. En unas ocasiones por horas para aquellas actividades más puntuales; mientras que en otras llega a acuerdos más globales con las compañías o los artistas que necesitan el espacio durante un periodo de tiempo más prolongado y estable.

Los proyectos⁴³ que allí se desarrollan están relacionados con la danza, el teatro y los títeres. Así, por ejemplo, se han impartido clases de tango (compañía Cetra Danza), de danza contemporánea y danza-teatro (Ana

⁴³ Los datos que se ofrecen se han obtenido en una entrevista mantenida con Karlos Herrero el 9 de mayo de 2014 en la nave de *Teatrospazio*.



Fig. 7. Fábrica de chocolate. Zaragoza. Antigua fábrica de chocolates Zorraquino. Nave teatrosazio. Foto: Carlos Colás.



Fig. 8. Fábrica de chocolate. Zaragoza. Antigua fábrica de chocolates Zorraquino. Nave. Espacio en construcción. Foto: Carlos Colás.

Continente) o cursos de interpretación (Santiago Meléndez). Además, ha sido el escenario para ensayar espectáculos como el del coreógrafo Can Arslan, el de la compañía de danza “Al otro lado” titulada *Infancia* o la obra *Adagio* de Karlos Herrero. Recientemente, la compañía “D’Click” (Hugo Gautier y Ana Castrillo), dedicada al circo y al teatro de danza, ha montado y puesto en escena el espectáculo *L’avant premiere* y Gustavo Giménez prepara un concierto de canto experimental para estrenar en Milán, entre otras acciones. Asimismo, se programan representaciones para un público restringido. En este caso, no se cobra un precio de entrada, sino que una vez acabada la representación, el público paga lo que considera adecuado al espectáculo que ha asistido [fig. 7].

En el año 2012, se amplían los residentes en la fábrica de chocolate y a la sala de teatro se unen otros dos proyectos: el de Miguel Romance y Javier Estella [fig. 8], que rehabilitaron la nave contigua al *teatrosazio* para dedicarlo a proyectos vinculados con el arte audiovisual y las artes plásticas, bajo el lema *Espacio en construcción*, y la ceramista Begoña Mateo que ha instalado su taller en el almacén y en el cuarto de transformadores. En ambos casos, el sistema de alquiler previsto es similar al descrito.

Espacio en construcción se compone de dos plantas, la principal y el sótano, y todo aquel artista que así lo solicite puede presentar su obra en él. Éste no paga ningún tipo de alquiler y asume la producción de la obra, su exhibición y su posterior difusión. Los únicos ingresos con los que cuentan sus gestores, para hacer frente a los gastos de mantenimiento del espacio y los gastos corrientes, provienen de la venta de bebidas y de tapas los días de inauguración; además de la rifa de una de las obras expuestas que el artista dona para tal fin. A esto se suma el alquiler de una sala insonorizada localizada en el sótano como lugar de ensayo para grupos de música.

Por su parte la ceramista Begoña Mateo además de dedicarse a la creación de obra propia, imparte talleres y ofrece su infraestructura de cerámica y escultura a otros artistas con los que colabora asesorándoles en la parte más técnica. Así, en estos momentos se encuentra trabajando con el artista Germán Diez en un mural que se expondrá en Fallavecchia (Morimondo, Milán).

Intervención en el inmueble

Las obras de adecentamiento de las diferentes partes, utilizadas en las actividades descritas, las realizan los residentes y carecen de ayuda financiera y de apoyo técnico. El edificio presenta un cierto estado de deterioro después de una larga temporada cerrado, especialmente la cubierta aunque no tiene problemas estructurales. Por ello, los componentes de *Teatrospace* dedican prácticamente todo el año 2011 a la reparación del tejado. Además, acometen otras obras relacionadas con la electricidad y el saneamiento. Por lo que respecta a la nave, la acondicionan para poder llevar a cabo las diversas actividades mediante la pintura de las paredes, el cubrimiento del suelo original con una tarima de madera y el reforzamiento de la techumbre para colgar el trapecio.

Centro Social Autogestionado La Tabacalera (Madrid, 2010)

Descripción general y marco jurídico

La fábrica de Tabacos se localiza en la Glorieta de Embajadores, entre las calles de Miguel Servet y Embajadores, en los límites del antiguo distrito de la Inclusa, en el barrio de Lavapiés en Madrid. El inmueble se proyecta⁴⁴ en 1780 por el arquitecto Manuel de la Ballina, y sus obras

⁴⁴ CANDELA SOTO, P., "Fábrica de Tabacos", en *Enciclopedia de Madrid. Siglo XX*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2002, [en línea: Wikipedia, La enciclopedia libre, 2007, (fe-

finalizan en 1790. Inicialmente aloja en su interior a la Real Fábrica de Aguardientes y Naipes para posteriormente albergar la fábrica de Tabacos. Responde a la tipología de instalación manufacturera característica del siglo XVIII. Por ello, su recinto es de planta rectangular de 117m de largo por 66m de ancho y tres alturas. Sus espacios interiores están organizados en torno a tres patios interiores, el central ajardinado y los otros dos cubiertos. Su estructura es de muros de carga de ladrillo aligerados por grandes arcos de medio punto. Su fachada principal se localiza en la calle de Embajadores y dispone de tres entradas ubicadas en los ejes que definen los patios. Se trata de vanos adintelados adornados con sencillas pilastras realizadas en piedra sillar que enfatizan las zonas de entrada. El resto de vanos siguen siendo adintelados y en los del primer piso se colocan balcones reforzando, de esta manera, el carácter urbano de la fachada. La última planta es un recrecimiento de 1903 y en ella no se colocan las barandillas. Desde 1945, su gestión recae en la empresa Tabacalera S. A. y cierra definitivamente, tras un largo proceso de declive, en el año 2000 [fig. 9].

El edificio desde ese mismo momento es de titularidad pública y goza de cierto grado de protección al estar incoado desde el año 1977 un expediente de declaración de conjunto histórico a favor del mismo como Bien de Interés Cultural en la categoría de Monumento.⁴⁵

Desde su clausura el Ministerio de Cultura lo mantiene cerrado y sin mantenimiento hasta que, en 2007, el Consejo de Ministros aprueba la creación de un Centro Nacional de Artes Visuales (CNAV) con sede en la Tabacalera. El programa de esta infraestructura contempla la creación del Museo del Cine, el Centro de la Fotografía y la Imagen y el Instituto de Creación. Además de acoger el Centro de Exposiciones Temporales del Ministerio de Cultura, una colección permanente de artes visuales, salas de exposiciones temporales, un auditorio, una biblioteca, salas de proyecciones y de conferencias y otros espacios para cafetería, tienda y librería. El noviembre de 2009, Cesar Antonio Molina, ministro de Cultura, presenta el proyecto elegido de entre los siete equipos de arquitectos que fueron invitados a participar en un concurso restringido. El seleccionado es el de Nieto y Sobejano. Y, aunque este concurso es impugnado, finalmente en junio de 2009 el mismo equipo vuelve a ser agraciado con

cha de consulta: 6-V-2014)]. Disponible en: http://www.madripedia.es/wiki/F%C3%A1brica_de_Tabacos_%28Art%C3%ADculo%29.

⁴⁵ Orden de 4 de junio de 1977, de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural del Ministerio de Educación y Ciencia, por la que se acuerda tener por incoado expediente de declaración de conjunto histórico-artístico a favor de las zonas y de los monumentos, con sus correspondientes entornos, en la villa de Madrid (BOE de 08-VII-1977), [<http://www.boe.es/boe/dias/1977/07/08/pdfs/A15372-15372.pdf>, (fecha de consulta: 6-V-2014)].



Fig. 9. Centro Social Autogestionado La Tabacalera. Madrid. Antigua Tabacalera. Alzado principal. Foto: Carlos Colás.

la concesión de la convocatoria definitiva. El proyecto, con un coste de 30 millones de euros, no se ejecuta como consecuencia del inicio de la crisis y la falta de fondos públicos. Así, el edificio queda sin un destino y sin un mantenimiento que evite su deterioro.⁴⁶

Uso y gestión

En 1998 hay un primer intento por parte del vecindario (Red de Lavapiés) para destinar Tabacalera a fines sociales que no recibe ningún tipo de respuesta por parte de la administración. En 2004, se articula la Red Tabacalera a Debate, compuesta por colectivos de Madrid, con la idea de abrir un proceso participativo y de reflexión sobre el destino del edificio. El resultado de esta iniciativa es la presentación de un conjunto de propuestas que se ofrecen como una alternativa al proyecto oficial del ministerio. Aunque desde la administración se mantiene el silencio hasta el frenazo que sufre el proyecto oficial como consecuencia de la falta de fondos. En ese momento, la Dirección General de Bellas Artes, dentro

⁴⁶ “La antigua Tabacalera será en un futuro el Centro Nacional de Artes Visuales”, (21-I-2010), [<http://www.espormadrid.es/>], (fecha de consulta: 6-V-2014)]; DÍAZ DE LA TUESTA, M. J., “El proyecto maldito de cultural”, *El País*, (Madrid, 26-I-2009).

del programa Cultura abierta, propone a la Red Tabacalera a Debate la realización de una exposición centrada en la memoria histórica del edificio. No obstante, desde la Red se ofrece una alternativa más ambiciosa al ofrecimiento de la Dirección General: crear el *Centro Social Autogestionado La Tabacalera* en el espacio cedido por el ministerio para instalar la muestra. Este centro inicia su andadura en febrero de 2010 tras la firma de un contrato que prolonga la actividad hasta febrero de 2011.

Se decide dividir el conjunto del espacio de la Tabacalera en dos partes: la de la izquierda gestionada por la Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes, en la que se activa *Espacio Tabacalera. Espacio Promoción Arte*. Aquí se desarrolla un programa permanente de exposiciones temporales y de actividades en torno a la fotografía, el arte contemporáneo y las artes visuales. El resto de la fábrica es cedido al Centro Social Autogestionado La Tabacalera (LTBC), articulando el conjunto de actividades en torno a los espacios del patio de la derecha. También LTBC ocupa parte del sótano y de los patios exteriores incluidas las naves aldañas. En total utiliza 9.200 metros cuadrados de los 30.000 con que cuenta el edificio.

Una vez finalizado el plazo del contrato inicial, LTBC busca dar estabilidad al proyecto y para ello negocia un contrato de cesión de uso entre LTBC y la subdirección general. Para ello, se crea la Asociación Cultural CSA La Tabacalera de Lavapiés por la asamblea del centro social —y a la que cualquier persona puede unirse— con el único objetivo de contar con una figura legal válida que pudiese hacerse cargo de la cesión. En los propios estatutos de la asociación se hace explícito que no se inmiscuye en la toma de decisiones del CSA, dejando este asunto en manos de la asamblea y de las comisiones que gestionan el centro. Este convenio tiene una vigencia de dos años, prorrogables de dos en dos hasta un máximo de ocho años. Se firma a principios de 2012.

El proyecto de LTBC entiende la cultura como una noción que abarca las capacidades creativas y sociales de la ciudadanía. Dichas capacidades comprenden la producción artística, la acción social, el pensamiento crítico y la difusión de ideas. Y basa su modelo de gestión cultural en: la autonomía para la organización y el desarrollo de las iniciativas; una metodología de programación y gestión basada en la democracia participativa y alejada de las prácticas clásicas de la gestión cultural; y el fomento de prácticas culturales de bajo coste y de la cultura libre.⁴⁷ En definitiva, Tabacalera se sustenta en un modelo de cultura libre y gratuita, la coo-

⁴⁷ Dossier: *La tabacalera. Centro Social autogestionado*, p. 22, [<http://latabacalera.net/c-s-a-la-tabacalera-de-lavapiés/>, (fecha de consulta: 6-V-2014)].

peración, la horizontalidad, la transparencia, y en el uso no lucrativo ni privativo, sino colectivo, solidario y responsable de los recursos:

*La Tabacalera lleva más de un año postulándose y actuando como espacio de convivencia y valorización de la pluralidad de las prácticas artísticas. Manifiesta el deseo expreso de situar y mostrar los tránsitos actuales de dichas prácticas, y especialmente el tránsito del 'arte de concepto' al 'arte de contexto'. Quiere contribuir a pensar cómo podría aparecer un aparato conceptual y crítico capaz de dar cuenta a la vez de la densidad de toda obra de arte, así como de la dimensión esencial y constitutivamente social, política y relacional que caracteriza buena parte de las prácticas artísticas contemporáneas.*⁴⁸

El resultado de todo ello es una programación abierta a todo tipo de manifestaciones culturales. Así, se han programado actividades relacionadas con: las artes escénicas (el Molino Rojo, Práctica Abierta de Circo, talleres de teatro musical y radiofónico); las artes plásticas (diversos tipos de exposiciones, arte urbano, diversos tipos de instalaciones como la del colectivo interno *HomelessVideo* o la del Colectivo Amalgama, muestras de videoarte como las de Javier R. Santamaría; arte sonoro como Mordiscos Trónicos o hibridaciones entre el accionismo y las melodías en *Happening Sonoro*); cine y audiovisual (ciclos y festivales como VII Edición de la Muestra de Cine de Lavapies o De la Tabacalera a la Luna; ciclo de cine como Cinemad: proyección de documentales); música (colectivos internos como La Nuclear y La Cigarra Eléctrica; coros como Boquillas de La Tabacalera o conciertos de músicas diversas como *punk* electrónico, *reggae*, música electrónica, txalaparta, entre otras); conferencias, debates y lecturas (como Cuentacuentos para adultos, Cuentos para reírnos de la crisis, encuentros lectores); cursos, jornadas y talleres (la celebración de 10 años de La Compañía de Teatro Social Residui, el Día de Muertos, las Danza del mundo, o el Festival Intercultural de Lavapies); eventos; encuentros y reuniones sociales; salud, alimentación y deportes.⁴⁹

Intervención en el inmueble

Sobre la intervención se indica:

Precisamente una de las tareas abordadas en este tiempo, como apuesta arquitectónica, estética y política, ha sido no abolir la memoria del edificio, sino intervenir sobre él lo mínimamente necesario para hacerlo practicable sin disolver su carácter histórico, no solo desde el punto de vista formal, sino sobre todo desde el punto de vista social: la Fábrica de Tabacos no solo produjo cigarrillos, sino un complejo entramado social y subjetivo que dio carácter al territorio. Valorizar ese carácter histórico

⁴⁸ *Ibidem*, p. 16.

⁴⁹ *Ibidem*, pp. 64-104.

*no es solo proteger el espacio edificado con mínimas modificaciones que mantengan el paso del tiempo sobre él como un referente simbólico, sino rescatar la relación del edificio con su entorno.*⁵⁰

Desde el inicio se asume por parte de los participantes en el proyecto las tareas de mejora y acondicionamiento del edificio para su uso público. Es una manera de establecer una relación corpórea con el mismo: *la tarea de pensar y adecuar el edificio a sus usos se presenta como una oportunidad de aprendizaje ciudadano de la responsabilidad con el entorno más inmediato, un verdadero emponderamiento ciudadano hacia el patrimonio público, social e histórico y la función social de la edificación.*⁵¹ Además se basa en el aprovechamiento de los recursos con un criterio de bajo coste y de intervención mínima [fig. 10].

Para acometer estas labores se organiza un grupo denominado autoconstrucción dentro del cual se debate y planifica el trabajo a realizar, su gestión económica, la adecuación de los espacios a los usos y la gestación de grupos de trabajo específicos además de establecer redes de colaboración y aprendizaje colectivo. Se apuesta por intervenciones respetuosas con la construcción y sostenibles desde el punto de vista económico (con un mínimo coste), ecológico (uso de materiales reutilizados o reciclados, no contaminantes, uso de energías renovables, técnicas artesanales) y social (participación abierta, transmisión de conocimiento, horizontalidad en la toma de decisiones).⁵²

Es un cambio radical a la hora de poner en práctica el modelo de intervención en todos los órdenes: *desde los sujetos y agentes, al proceso proyectual y a la relación con la obra.*⁵³

Cuando se inicia el proyecto, el estado del edificio era de abandono y deterioro pero no estaba afectada su estabilidad estructural. Para ejecutar las diversas obras de acondicionamiento se establece una colaboración ente LTBC (el grupo de autoconstrucción) y la administración (los técnicos de la Dirección General de Bellas Artes). Así, se ha procedido a redactar informes y ejecutar trabajos relacionados con: la subsanación de pequeños desperfectos en el conjunto de todo el edificio; la detección de patologías; la instalación de equipos de autoprotección para cumplir las medidas de seguridad; la definición y señalización de los recorridos de

⁵⁰ *Ibidem*, p. 18.

⁵¹ *Ibidem*, p. 40.

⁵² *Ibidem*; SÁNCHEZ, A. y VIDANIA, C., “La tabacalera. Experimentos del común”, *Carta*, 2, Madrid, Museo Reina Sofía, 2011, pp. 14-15, [http://issuu.com/museoreinasofia/docs/carta_n_2_completo/16, (fecha de consulta: 6-V-2014)].

⁵³ AGUILERA, D., CABELLO, F., CARRIÓ, A., GARCÍA, J. M., MORA, R. y SERRANO, E., “La casa invisible está encanrantintingulada... ¿Quién la desencanrantintingulará?”, *Revista de Espai en Blanc*, 7-8, 2010, pp. 238-240, [http://www.espaienblanc.net/-Revista-de-Espai-en-Blanc-no-7-8-.html, (fecha de consulta: 6-V-2014)].



Fig. 10. Tabacalera Espacio Promoción del Arte. Madrid. Antigua Tabacalera. Patio interior. Foto: Carlos Colás.

evacuación; el saneamiento de las fachadas interiores de los patios. A las que se suman medidas para frenar el deterioro del edificio como limpieza de canalones y sumideros, reparación de huecos de fachada y cubiertas, o adecentamiento de la red de abastecimiento, de saneamiento y de capilaridad.

Conclusión: ¿Hacia un nuevo modelo de cultura?

En el momento actual se asiste a una crisis del sistema del arte institucionalizado con la posmodernidad. El artista genial que procura elevados beneficios y entra a formar parte de la cultura del espectáculo ha cedido paso a unas prácticas artísticas que, retomando el espíritu de algunas vanguardias como Dada o el Constructivismo o de grupos

más próximos como Fluxus o la Internacional Situacionista, trabajan con un espíritu nuevo más vinculado a un arte experimental y/o de acción política, incorporando los nuevos medios digitales. Es un arte participativo y colaborativo tanto entre las diversas disciplinas artísticas como de éstas con el público, al cual se busca involucrar en el proceso.

Conscientes los agentes culturales de las nuevas circunstancias y acuciados por la crisis económica, desde las diversas administraciones (central y autonómicas) se han desarrollado nuevos modelos de gestión cultural que tratan de aunar la conservación del patrimonio con la promoción de la cultura. El modelo escogido es el de las llamadas fábricas de creación importando a España experiencias previas ya consolidadas en países como Alemania o Gran Bretaña. Se inserta en edificios industriales pues son objetos de valor patrimonial a los que se dotan de una nueva función, en este caso relacionada con la producción de cultura. Asimismo, este modelo tiene como segundo gran objetivo la producción artística, en todo su espectro, aunando en un mismo contenedor diferentes disciplinas que favorecen la transversalidad, la cooperación y la multidisciplinariedad. Finalmente, también busca la interacción con el público del entorno más

cercano, de manera que se establezca una relación de iguales entre el artista, la obra y su recepción. Desde el punto de vista de la financiación, los recursos pueden ser tanto públicos como privados, y la gestión recae sobre los propios colectivos de artistas.

Los casos analizados retratan tres situaciones diferentes de este modelo. Fabra i Coats es el ejemplo paradigmático del modelo por el que la administración (en este caso de la ciudad de Barcelona) ha optado en España: una fábrica de creación donde se combina la residencia con el proyecto y donde la administración no pierde el control del espacio ni de su programación pues este tipo de experiencias se ha convertido en uno de los puntales de su política cultural. En el lado extremo se sitúa el proyecto Centro Social Autogestionado La Tabacalera que excede la definición de fábrica de creación para poner en marcha un nuevo modelo social de producción cultural. Ésta abarca no solo las disciplinas artísticas tradicionales sino el amplio espectro de la cultura popular acogiendo todo tipo de actividades. Además, su manera de organizarse (cada uno es responsable de su espacio pero todos son responsables del conjunto) y la toma de decisiones asamblearia (con diferentes niveles) implica la apuesta por una sociedad horizontal que se ensaya en el microcosmos que es La Tabacalera. Finalmente, la fábrica de chocolate es la apuesta de unos pocos por generar cultura en una ciudad y en un territorio carentes de un plan estratégico de cultura. Ante la desaparición de la administración por su inacción, los creadores son los que desarrollan una infraestructura básica para llevar a cabo sus propios proyectos. Entran en una dinámica colaborativa por la propia necesidad del proyecto para encontrar recursos con los que mantenerlos.

Desde el punto de vista de la financiación y de la gestión de los espacios los tres ejemplos presentan apuestas diferentes. Pues, mientras Fabra i Coats cuenta con el respaldo público mediante una convocatoria de residencias y de proyectos, los otros dos casos se autofinancian con las actividades que ellos mismos generan. En el caso de la fábrica de Chocolate *Teatrospace*, el alquiler de los espacios y los talleres; mientras que La Tabacalera opta por el sistema más radical al fomentar una cultura del procomún y solo disponer como fuente de financiación los beneficios de una barra de bar en la que se sirven bebidas y pinchos. La diferencia entre el primero de ellos y los otros dos es la independencia que consiguen los segundos. En ellos, la administración ha desaparecido totalmente y se mantienen independientes de la instrumentalización de la cultura que el modelo puede llegar a generar pues todavía no queda claro que quede al margen de tal proceso.⁵⁴

⁵⁴ CARRILLO, J., *Las nuevas fábricas de la cultura...*, *op. cit.*, p 13.

Desde el punto de vista de los criterios de intervención, en los tres casos se conserva el conjunto industrial. En el caso de Fabra i Coats esta decisión conservativa se escapa a la norma habitual de derribar todos aquellos edificios que no fueran el cuerpo de fabricación principal. Esto supone abordar la memoria de la fábrica de manera completa y no reducir su complejidad a un solo elemento. A esto se añade, tanto el Fabra i Coats como en La Tabacalera, una profunda labor de investigación y de relación con los antiguos trabajadores al entender que para recuperar la memoria completa del lugar y para insertar la nueva función del edificio en el entramado del barrio es necesario el reconocimiento de sus antiguos ocupantes.

Asimismo, los tres se sitúan en un tipo de restauración mínima que no enmascara las huellas del tiempo ni el deterioro del edificio. Esta práctica se ha convertido en una tendencia en los últimos años dentro del ámbito de la restauración monumental⁵⁵ y en buena medida evita la excesiva estetización a la que se someten los edificios industriales recuperados. En el caso de Fabra i Coats es una decisión premeditada y reforzada por la estética del reciclaje que le aportan los muebles y la arquitectura efímera de sus interiores. En los otros dos casos, es el resultado espontáneo de la desaparición del proyecto arquitectónico.

La fábrica de chocolate y La Tabacalera representan otra forma de hacer arquitectura, en la que se alteran los roles establecidos en el proyecto arquitectónico. Desde el punto de vista de los sujetos y de los agentes, el proyecto es un procomún en el que participan todos, de manera que los usuarios se convierten en productores y en receptores. Desde el proceso proyectual, no hay un solo proyecto sino muchos documentos pequeños que pueden realizarse con licencias de obra menor; no hay una definición previa de necesidades según unos estándares sino que las actuaciones se materializan en la medida que se llevan a cabo. Desde el punto de vista de la economía de la actuación, el gasto se reparte en pequeñas actuaciones y se asume que no hay una necesidad de incrementar la capacidad de edificación del edificio original. Desde el punto de vista de la obra, se lleva a cabo de modo paulatino y segmentado por lo que es compatible la obra con el uso.⁵⁶ El resultado final, una arquitectura más sostenible y respetuosa con la memoria histórica.

⁵⁵ HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., "L'estetica del deterioramento e dell'imperfezione: una tendenza in crescita nel restauro architettonico", *Palladio. Rivista di Storia dell'Architettura e Restauro*, 50, Roma, Istituto Poligrafico e Zacca dello Stato, julio-diciembre 2012, pp. 1-18.

⁵⁶ AGUILERA, D., CABELLO, F., CARRIÓ, A., GARCÍA, J. M., MORA, R. y SERRANO, E., "La casa invisible...", *op. cit.*, pp. 238-240.