

How to cite:

De Molina Santiago and Silvia Colmenares. "Estrategias de Reconversión de la Arquitectura Industrial" en: *I Congreso Internacional de Investigación sobre Paisaje Industrial*. 1, pp.113. Andalucía (España): IPSJ.exel Laboratorio del Paisaje Industrial Andaluz, 2011.

ISBN 978-84-694-9205-5.



This content is published here under a [Creative Commons, non-commercial, no derivatives license](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

## **Estrategias de Reconversión de la Arquitectura Industrial**

*RESUMEN. El campo del reciclaje industrial ha dado pie a profundas reflexiones respecto a la tradicional oposición entre ruina y conservación. Especialmente hoy una parte de la profesión ha concentrado su pensamiento en esas estrategias de actuación sobre lo construido, como lugar desde donde recuperar un nuevo sentido para la arquitectura, con un atisbo de esperanza semejante al que en el siglo XIV tuvieron los arquitectos del renacimiento con los restos romanos.*

*Hoy sabemos que las intervenciones sobre esas arquitecturas industriales no pueden ser realizadas con las mismas actitudes que han producido mucha de la construcción insustancial de los últimos tiempos. Por ello se propone un listado de acciones transitivas que adquiere voluntariamente la forma de una simple sucesión : llenar, vaciar, limpiar, evocar, artealizar, localizar, borrar, camuflar, ampliar...*

*Una sucesión clara y aséptica, como una mera enumeración, que evita las relaciones entre estrategias, despojándolas de toda intencionalidad narrativa o ideológica. Se trata de un catálogo de acciones posibles que, desde el estudio de las relaciones entre lo existente y lo proyectado, en el contexto de la arquitectura industrial, tal vez contribuya a un debate más general sobre el estado en que se encuentra la propia disciplina.*

*PALABRAS CLAVE: Acciones, Estrategias, Re-Programación*

### **Santiago de Molina Rodríguez**

Universidad Politécnica Superior, Arquitectura, Universidad San Pablo Ceu, Madrid.  
Urb. Montepíncipe, S/N, Boadilla del Monte 28668, Madrid, email: estudio@santiagodemolina.com

### **Silvia Colmenares Vilata**

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid  
Av/ Juan de Herrera 4, 28040, Madrid, email: silvia@colmenaresvilata.com

## Introducción

Hace ya más de cincuenta años, el historiador británico Michael Rix, gracias a un artículo publicado en una revista fuera del foco de las discusiones más acaloradas de la arqueología de su tiempo, forjó una especialidad de trascendencia para la arquitectura: la arqueología industrial.

El fundamento de su investigación ponía de relieve el valor de los restos de la industria para describir, datar y estudiar un momento histórico y sus cambios. A partir de ese instante, la revalorización de las huellas de la arquitectura industrial ha ido en aumento. Numerosas fábricas y restos industriales han sido incluidos como patrimonio de la humanidad y existe una clara conciencia de su valor como legado construido. Los restos de la arquitectura industrial no sólo poseen ya, de manera consensuada, un valor histórico innegable, sino que son vestigios de cambios tecnológicos, sociales y culturales de una importancia patrimonial trascendente.

No obstante y una vez que la arqueología industrial ha alcanzado su madurez como disciplina, la arquitectura se encuentra en una auténtica encrucijada

En un momento como el actual, superada la era de espectáculo y exceso constructivo, la arquitectura ha vuelto su mirada, tanto hacia sí misma como disciplina, como a sus orígenes. Toda una profesión busca ansiosa un lugar para su refundación y lo hace explorando espacios donde cierta austera grandeza había permanecido oculta o despreciada. El único lugar donde han podido hallarla ha sido bajo las ruinas de la arquitectura industrial.

El campo del reciclaje industrial ha dado pie a profundas reflexiones respecto a la tradicional oposición entre ruina y conservación. Y una parte de la profesión ha concentrado su pensamiento en esas estrategias de actuación sobre lo construido, como lugar desde donde recuperar un nuevo sentido para la arquitectura, con un atisbo de esperanza semejante al que en el siglo XIV tuvieron los arquitectos del renacimiento con los restos romanos.

De este momento de forzosa reflexión, se intuye que seguramente partirán muchos de los caminos del futuro de la arquitectura como disciplina, en los que será necesario un “cambio de mirada”.

Hoy sabemos que las intervenciones sobre esas arquitecturas industriales no pueden ser realizadas con las mismas estrategias que han producido mucha de la construcción insustancial de los últimos tiempos. Es fácil pasar de valiosos restos, a caricaturas del pasado; de monumento industrial, a ese “espacio basura” contra el que Koolhaas nos ha puesto en aviso: “Restaurar, recolocar, reagrupar, reformar, renovar, revisar, recuperar, rediseñar, retornar- los mármoles del Partenón-, rehacer, respetar: los verbos que empiezan por `re´ producen espacio basura”.

Sin embargo, la utilidad de un mero listado de acciones encuentra eco, no sólo en los verbos que para Koolhaas producían inevitablemente su “junk space”, sino en otro listado que Richard Serra elaborara para su propia producción escultórica entre 1967 y 1968.

Dicho listado comprendía acciones y estrategias de las que la historiadora y crítica Rosalind E. Krauss decía: “En lugar de un inventario de formas, Serra propone una lista de actitudes de comportamiento: sin embargo uno se da cuenta que esos mismos verbos generan las formas artísticas: son como máquinas que puestas en movimiento son capaces de construir una obra”<sup>1</sup>.

A semejanza de las estrategias destiladas por Serra en su listado, la elaboración de un conjunto propio de “máquinas”, puede mostrar caminos de trabajo, tal vez operatividades encubiertas e incluso sus actitudes asociadas. Es decir, para nosotros un listado de las estrategias más significativas de estos últimos años se convertiría, visto como un sistema complejo, en la descripción de un preciso modo de proyectación.

De igual manera que los distintos criterios que la arqueología ha adoptado a lo largo del tiempo,- desde la restauración estricta a la consolidación respetuosa-, permitiendo datar las intervenciones sobre el

patrimonio, el conjunto de estas estrategias-acciones pueden convertirse en un eficaz instrumento de crítica.

Llenar, vaciar, limpiar, evocar, artealizar, localizar, borrar, camuflar, ampliar ...

Este listado adquiere voluntariamente la forma de una simple sucesión inacabada. Clara y aséptica, como una mera enumeración, evita las relaciones entre ellas, despojándolas de toda intencionalidad narrativa o ideológica. Se trata de un catálogo de diez acciones posibles que, desde el estudio de las relaciones entre lo existente y lo proyectado, en el contexto de la arquitectura industrial, tal vez contribuya a un debate más general sobre el estado en que se encuentra la propia disciplina.

## Llenar



Fig. 1. Robert Smithson, "Asphalt Rundown", 1969. Autor: Desconocido/ Fig. 2 y 3. C. F. Møller Architects, "Siloetten", Løgten, Denmark, 2004-2010, Autor : Møller Architects/ Fig. 4 y 5. MVRDV, "Gemini Residences Frosilo", Islands Brygge, (Copenhagen), 2001-2005, Autor: MVRDV.

El espacio y los restos de la industria desechada, como dóciles aves de corral, sufren rellenos sabrosos. El llenar, como estrategia, opera por un mecanismo de relaciones puramente dialécticas. Robert Smithson lo comprendió perfectamente en obras como "Asphalt Rundown" donde la oposición entre el paisaje alterado y el vertido oscuro establecían un conjunto acompasado, donde las categorías de mera oposición de pares quedaban colapsadas en un conjunto superior. ¿Cómo hablar de naturaleza y artificio cuando nada era ya natural?. ¿Cómo hablar de ruina o de restos de la industria cuando todo se ha llenado de la nueva intervención?.

Cuando una ruina de la arquitectura industrial se llena, se produce un automático cambio de uso. Llenar es pues, la primera y primordial estrategia de re-programación de lo industrial. Lo prueban especialmente las estructuras que en su esencia estaban dispuestas para el llenado: los silos. Un interior expectante lleno hoy de viviendas, en los proyectos de las "Gemini Residences" de MVRDV y los "Siloetten" de C. F. Møller Architects, ambos realizados en Dinamarca o los que NL Architects han cometido en del distrito holandés de Zebrugee.

## Vaciar



Fig. 6. Sir Giles Gilbert Scott, sala de turbinas estado original. Autor: desconocido/ Fig. 7. Herzog y de Meuron, Tate Modern Gallery, Londres, 1994, (Reino Unido), Fotografías: Tate/ Fig. 8, 9, 10. Intervenciones de Rachel Whiteread, Ai WeiWei y Olafur Eliasson, Autores: Tate y otros

El éxito de la sala de turbinas de la Tate Modern de Londres se debe en exclusiva al mero y simple hecho de mantener intacto el valor del vacío original. Ningún otro de los proyectos presentados al concurso puso en valor de igual modo ese trozo de nada monumental de Sir Giles Gilbert Scott.

Luego, y una vez construido por el equipo suizo de arquitectos, Herzog y de Meuron, las sucesivas intervenciones de los artistas invitados han demostrado el atractivo irrenunciable de llenar ese espacio. Olafur Eliasson, Rachel Whiteread, Ai WeiWei, Anish Kapoor, Juan Muñoz, no han hecho otra cosa que tratar de llenarlo, aniquilarlo y hacer sentir sus intervenciones con puestas de sol, prismas de plástico lechoso, pipas de girasol cerámicas, música o pura soledad...

Así pues, el vacío es siempre irreal. Como estrategia de rehabilitación está en entredicho constante puesto que todo vacío tiende a llenarse. Sin embargo despojar a un monumento de todos sus instrumentos de representación, vaciarlo de significado, permite usarlo según patrones de comportamiento contemporáneos, al tiempo que su condición “ruinosa” afirma su pertenencia a la historia.

## Limpiar



Fig.11 y 12. Lacaton y Vassal, Palais de Tokio, 2001 (Paris) / Fig.13 y 14. Lacaton & Vassal, FRAC Nord-Pas de Calais, (Dunkerque), 2009

A veces basta con limpiar. La sorprendente intervención que hicieron Anne Lacaton y Jean Philip Vassal en el Palais de Tokio, desveló la eficacia de la buena higiene, esa que no se preocupa por el lustre de las cosas, sino más bien de despojarlas de todas aquellas adherencias que impiden que se muestre como es. Con toda su crudeza.

Los trabajos de demolición que se habían iniciado para transformar el edificio en Palacio del Cine, quedaron interrumpidos en 1998 por falta de recursos económicos. En su primera visita, encontraron una serie de sugerentes espacios vacíos caracterizados por la presencia de la estructura desnuda de hormigón armado. El mayor acierto en este caso radica en entender que el trabajo ya estaba hecho. El proyecto se centra a partir de entonces en el mantenimiento de esta condición de precariedad encontrada, acometiendo

tan sólo los mínimos trabajos necesarios, en riguroso orden de prioridad, para estabilizar la estructura, garantizar la accesibilidad y la seguridad en caso de incendio, y obtener unas buenas condiciones de climatización e iluminación natural.

Este conjunto de actuaciones mínimas se realizan de manera estricta, sin ninguna concesión al “decoro” de las superficies y texturas resultantes, produciendo una estética que ha recibido ya diversos nombres como estética “basura” o estética de la economía.<sup>2</sup>

Aunque las fotografías publicadas del proyecto nos seduzcan irremediamente con la precariedad habitada de un espacio continuo que se muestra en toda su crudeza, la idea que subyace en el trabajo de los arquitectos es más amplia y es la que les permite alcanzar una definición para el patrimonio que va más allá de los debates sobre la desatención o el esmero por las cualidades superficiales de la arquitectura. Se configura así “la idea de que el patrimonio es la capacidad irreversible que un espacio o un edificio ofrecen de forma duradera”<sup>3</sup>. Una suerte de invariante capaz de permanecer en el tiempo, cuya presencia debe ser escuchada y atendida en cada proceso de transformación.

Sin duda esta experiencia ha sido determinante en la elaboración de una estrategia aplicable a otros casos de rehabilitación, como en el proyecto para la FRAC (Fonds Régional d'Art Contemporain) en el puerto de Dunkerque. La voluntad de realizar una estricta operación de limpieza sobre el gran hangar llamado Halle AP2, condujo a una duplicación. El edificio original permanece vacío pero recibe un hermano gemelo adosado a él, gracias al cual recupera su razón de ser. Financiación, energía y visitantes. Un suministro diario sin el que la situación de mera limpieza hubiera sido rápidamente revertida.

## Evocar



Fig. 15,16 y 17. OMA, Zeche Zollverein, 2002-2010, Essen, (Alemania). Autor: OMA y mapolismagazine / Fig. 18. Coke pushers, Zeeburgee port, (Holanda) Autor: Harald Finster

Para Koolhaas, decíamos al comenzar, la sociedad actual flota en una descontrolada inundación de “espacio basura” en la que el acto del reciclaje arquitectónico es uno de sus manantiales inagotables. Para él, reciclar edificios conlleva vaciarlos de contenido, trivializarlos y borrar todas las huellas de su auténtico sentido:

“Invariablemente, la decisión primordial es dejar intacto lo original; lo que antes era residual se declara la nueva esencia, el foco de la intervención.(...) Para mostrar respeto, las simetrías se mantienen y se exageran inútilmente; las antiguas técnicas constructivas se resucitan y se afinan con una brillantez irrelevante, las canteras se reabren para extraer la `misma` piedra, y los nombres de donantes indiscretos se cincelan llamativamente en la más inocente tipografía.”<sup>4</sup>.

Sin embargo es ejemplar el caso del enclave minero de Zeche Zollverein, perteneciente al listado del patrimonio industrial mundial de la UNESCO y tratado por el mismo Koolhaas. Allí, su intervención estuvo orientada a rodear el conjunto con una banda edificada de modo que no perdiera, empleando sus propias palabras, su “majestuosa” condición monumental.

La inserción de piezas menores, que pusieran en valor el conjunto y facilitaran la circulación, completó una actuación prácticamente invisible. Igualmente sucede con un añadido de un pabellón en la cubierta del edificio principal. Prácticamente nada en apariencia, salvo pequeñas sutilezas...

La estrategia de teñir con una luz anaranjada los espacios de circulación consigue recordar el uso anterior y ponerlo en valor de modo sencillo, inteligente. El color, ocupa las barandillas y circulaciones y, a la vez que subraya el recorrido de la visita con una llamativa luz naranja, recuerda el antiguo fulgor del metal fundido que habitaba la vieja fábrica. La misma luz cuya cita y evocación permite imaginar aun las viejas naves con un uso gastado y candente.

### Artealizar

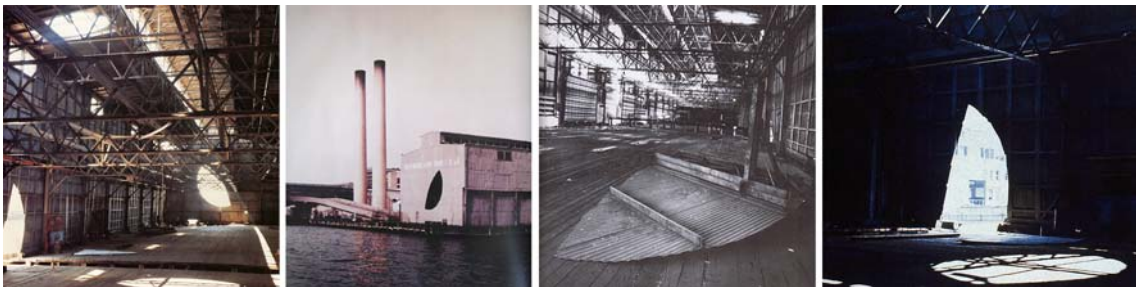


Fig.19, 20, 21, 22. Gordon Matta-Clark, "Day's End", 1975 (Nueva York). Autor: Gordon Matta-Clark

“El muelle 52 era una reliquia industrial intacta del siglo diecinueve, de acero y estaño ondulado, con aspecto de enorme basílica cristiana, cuyo oscuro interior estaba apenas iluminado por las ventanas correspondientes a un triforio, a quince metros de altura”<sup>5</sup>. Gordon Matta-Clark realizó una serie de incisiones en las fachadas suelos y cubierta con ayuda de apenas tres obreros. Rodó luego una película.

Escribió en una carta a su abogado “solo encuentro aspectos positivos en la conversión de la estructura en una obra de arte, un festival escultórico de luz y agua, un parque interior, en que se ha cuidado la seguridad, en lugar de quedarse como un baldío abandonado. En mi análisis final tal acto no sólo es defendible sino que además constituiría una contribución valiosa a los ciudadanos de Nueva York”<sup>6</sup>.

A las pocas horas de haberse inaugurado, el encargado de los muelles se presentó con un inspector y seis policías que desalojaron el lugar. Poco después le denunciaron por los daños ocasionados por valor de un millón de dólares. Matta-Clark alegó que había rescatado un lugar en decadencia y lo había convertido en arte. Se retiró la demanda. Años después, fue demolido.

“¿Quién era el propietario del edificio?”, se preguntaba Shapiro al visitarlo, “¿para que se usaba?, ¿estaba realmente abandonado?. La pieza era peligrosa para quien la contemplaba. ¿Por qué se había hecho?. Era espectacular. Era grande; tenía escala. Estaba creando una especie de borde; flirteaba con una clase de abismo.”<sup>7</sup>

La intervención era peligrosa pero seguramente eso no solo se debía a la carga conceptual y subversiva de un asalto a la propiedad privada, también lo era por el hecho de convertir un espacio privado en un lugar público. Una plaza cubierta, templo de luz y agua, proveniente de un espacio industrial por medio de la estrategia del arte.

## Localizar

Los lugares de la industria contienen la historia de la propia ciudad. Alterar un lugar ocupado por sus restos significa cambiar su significado profundo. La industria, que en Europa se situó habitualmente en los bordes y las periferias urbanas, ha quedado absorbida con el paso del tiempo por la ciudad, que ha crecido a su alrededor.

Las huellas de esos lugares constituyen un valor de igual modo que los restos de las puertas y las murallas antiguas, pues hablan tanto de su antigua posición como de la ciudad y su crecimiento. Cada solar donde yacen los restos demolidos de antiguas industrias no es sólo una fuente de topónimos. Cada solar demolido también es una huella del tiempo y como tal se puede conservar a la espera de qué hacer con él, a la espera de tiempos presupuestarios mejores o a la espera de nuevas técnicas. El solar de la industria no es un solar dispuesto para la mera construcción, sino para la construcción de la memoria.



Fig. 23, 24, 25, 26: Cachelièvre, Calleja, Espinal y Uliarte, Estación de ferrocarril de Delicias, (Madrid), 1880-1996, Autores: desconocidos y madripedia

## Borrar

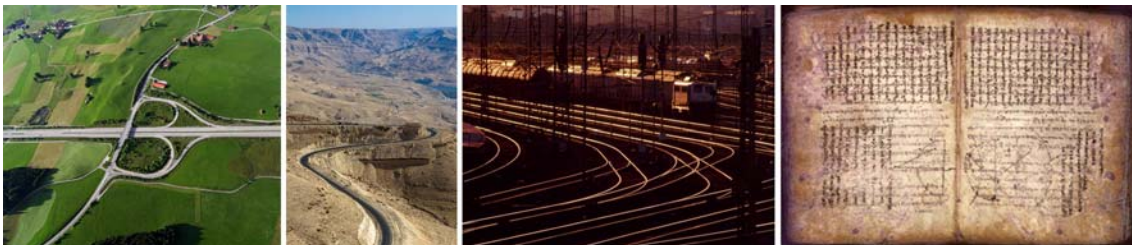


Fig. 27: Bundesautobahn 7, Ausfahrt 138 "Nesselwang" (Alemania). Autor: Softeis/ Fig. 28: Autopista en el desierto, (Jordania), Autor: desconocido/ Fig. 29: Estación de tren de Aachen West, (EEUU), 1989, Autor, Harald Finster/ Fig. 30: Palimpsesto de Arquímedes, siglo X, Autor: desconocido

El borrado sistemático de las huellas del hombre sobre el paisaje acaba por resultar insano si constituye una estrategia de pura ocultación. Borrar es despreciable, si de disimular lo inevitable se trata. Las antiestéticas inyecciones sobre las arrugas de lo industrial estiran su piel y destruyen sus facciones características. Borrar de ese modo seguramente tenga su origen en una cierta esclerosis de la mirada que prioriza la juventud de lo liso y lo falto de cicatrices.

“Todavía no sabemos ver nuestros complejos industriales, nuestras ciudades futuristas, el poder paisajístico de una autopista. Conviene abandonar esa visión vergonzante de la autopista. No sólo constituye, en sí misma, un auténtico paisaje, sino que (...) produce otros nuevos.(...) la autopista es invasora por sus propias normas y por un dominio que impone. Pero por otra parte, habría que hacer todo lo posible para que fuera discreta: a la lógica del disimulo, se une la de la simulación, una lógica del ‘como si’ como si la autopista fuera solo una carretera un poco más ancha”<sup>8</sup>.

Aun debemos aprender a ver la belleza de nuestros paisajes industriales. Durante un tiempo se pensó que el borrado de esas huellas, la simple demolición, haría más atractivos para el turismo parajes y



construcciones abandonadas. Por su parte la misma naturaleza ha sido siempre la encargada del borrado de ese patrimonio, que si bien al principio posee tintes románticos, más tarde se vuelve aniquiladora e irreversible.

Por ello parece más rico siempre el borrado consciente, practicado por medio del palimpsesto. El borrado de la superficie anterior de escritura era necesario para poder utilizarla nuevamente. La superposición de estratos permite hacer una lectura multidimensional de la obra y aunque en principio el texto antiguo quiere ser eliminado con el gesto de su borrado, no llega a serlo por completo y aflora dialogando con lo nuevo.

## Camuflar



Fig. 31: HMS Nairana con Dazzle Painting. C.1918. Autor: desconocido/ Fig. 32. Camuflaje de la Lockheed Vega Factory en los Ángeles en 1942. Autor: Desconocido/ Fig. 33.: Pixelización en Google Earth de la instalación militar *Korps Commandotroepen*, en Roosendaal, Holanda. / Fig. 34 y 35.: Mercabarna- Flor. Almacén de flores de Barcelona. Willy Müller Architects. 2008 Autor: WMA

La cultura del ocultamiento y el disimulo tiene sin duda sus raíces más profundas en los distintos contextos bélicos que han asolado el planeta, y muy especialmente en las estrategias desplegadas durante las dos Grandes Guerras. Es en este periodo donde el camuflaje se instaura como disciplina, aglutinando el conocimiento de especialistas muy diversos: pilotos militares, fotógrafos, artistas, ingenieros, topógrafos, psicólogos y por supuesto también arquitectos. Estos últimos eran requeridos precisamente por su capacidad para leer el paisaje y por sus conocimientos de la teoría de la Gestalt, que paradójicamente se empleaba con el fin de crear imágenes ilusorias en lugar de clarificar la estructura interna del objeto.

Desde los primeros ejemplos de *dazzle painting* aplicados sobre buques de la armada inglesa en la I Guerra Mundial, las técnicas del camuflaje desplazaron su centro de atención desde la protección de objetivos móviles en el campo de batalla hacia la total ocultación de infraestructuras militares, en un esfuerzo de transformación del paisaje sin precedentes. Quizás el ejemplo más extremo sea el de las fábricas aeronáuticas de la costa Oeste Americana, cuando los bombardeos japoneses sobre territorio americano se convirtieron en una amenaza real, tras el episodio de Pearl Harbour. Con la ayuda de los grandes estudios cinematográficos de Hollywood, naves enteras se cubrieron simulando paisajes rurales, como en el caso de la Lockheed Vega Factory en Los Ángeles.

Hoy, la amenaza parece no haberse extinguido aún. Google Earth ha dejado a los aviones espía sin trabajo. Cualquiera puede hacerse una idea de la configuración de un edificio en el territorio gracias a esta potente herramienta, y por eso mismo ha asumido algunas de las funciones que antes recaían en las brigadas de camuflaje. La mega-pixelización de la imagen, aunque no es una acción real sobre el objeto, se encarga igualmente de bloquear el acceso a la información mediante la distorsión.

Tal vez los patrones aplicados sobre el nuevo mercado de Flores de Barcelona, de Willy Müller, y no tengan la intención de romper la lectura del volumen del edificio, pero sin duda es muy consciente de que su percepción desde el aire no está reservada exclusivamente a los pasajeros del aeropuerto cercano. En cualquier caso, la metáfora de los coloridos campos de flores es menos convincente que la simple y llana estrategia de la necesaria fragmentación de un edificio de más de 160m de largo.

## Ampliar



Fig.36 y 37. Herzog y de Meuron, Caixa Forum (Madrid), 2008/ Fig.38 y 39.: Herzog y de Meuron Filarmónica, (Hamburgo), 1993. Autores: HdeM.

Ampliar significa entender la arquitectura como una herramienta para establecer continuidades y diálogos en el tiempo. De alguna manera, su modificación y ampliación, si no niega, al menos atenúa y ralentiza su condición de consumo instantáneo y vindica su permanencia en el tiempo, más allá de las simples imágenes. Ampliar dota de nueva vida lo existente. Ampliar significa subrayar y poner en diálogo lo antiguo con lo nuevo. Podemos pensar en cómo se han ampliado hoy casos industriales como son el edificio del Caixa forum de Madrid o la Filarmonía en Hamburgo, ambos de Herzog y de Meuron, para ver, por la mera oposición de ambos, los peligros de dicha estrategia.

En el Caixaforum, la fábrica original muda sus cualidades físicas primigenias. Se vacía la antigua fábrica, como el caparazón de un viejo molusco que será parasitado. La nueva cubierta acentúa el peso y trastoca el volumen. La fábrica levita de un modo barroco, como los trucos de ilusionismo que entusiasmaban hace años en ferias de provincia.

Por contra, la Filarmonía de Hamburgo, establece exquisitas distancias con el edificio original. No comprime el volumen sino que se abomba y arquea sobre él. Aparece así una rica dialéctica de lo pesado y lo vaporoso, donde los espacios intermedios, los accesos y los recorridos del interior se han mantenido, si no con la estructura de lo antiguo, si al menos con sus cualidades auráticas.

Con el tiempo, la arquitectura se enriquece en sentidos y evoluciona, igual que los seres vivos. En lugar de extinguirse, actúa como una memoria construida. A la vez que capas de cal y pintura se acumulaban sobre el gótico, las ampliaciones y portadas renacentistas y barrocas cubrían y hacían crecer las viejas catedrales. Como objeto de cultura, la obra industrial se enriquece con el paso del tiempo. Como la fruta y las flores, se malogra si se congela. Los objetos de veneración arquitectónica, detenidos en un instante, se hacen inaccesibles e intocables: indeseables objetos de museo. Sin embargo los restos de la arquitectura industrial parecen destilar, como recipientes vivos y expectantes, la dosis de futuro necesaria para el despliegue de la disciplina.

**Santiago de Molina Rodríguez** es Doctor Arquitecto ETSAM (2001). Es profesor Adjunto de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Politécnica San Pablo CEU de Madrid. Es co-director del grupo de investigación “contextos de la arquitectura” y del curso de doctorado y Máster de Estudios Avanzados de Proyectos Arquitectónicos del CEU. Actualmente es redactor de “La ciudad Viva” y editor de “múltiples estrategias de Arquitectura” ([www.santiagodemolina.com](http://www.santiagodemolina.com)).

**Silvia Colmenares Vilata** es Arquitecto ETSAM (1999). Es profesor Asociado de Proyectos Arquitectónicos en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, miembro del grupo de investigación consolidado ARKRIT Laboratorio de Crítica Arquitectónica, UPM, donde es co-directora del proyecto de investigación “El proyecto del espacio público contemporáneo en la ciudad consolidada”. Su trabajo, premiado en varios concursos, ha sido difundido en publicaciones especializadas y exposiciones colectivas.

- 
- <sup>1</sup> KRAUSS, Rosalind E., (1977), "*Pasajes de la Escultura Moderna*", Madrid, Akal, pp. 240
- <sup>2</sup> WASSENAAR, Steven, (2002), "*The beauty of transience*", *Archis is Africa*, England, pp. 93-99
- <sup>3</sup> LACATON Y VASSAL, (2002), "Palais de Tokyo // Paris", *A+ n°176*, France, pp. 66 "(...) l'idée que le patrimoine est la capacité irréversible qu'offre durablement un espace et un bâtiment". pp.16
- <sup>4</sup> KOOLHAAS, Rem, (2002), "Junkspace", *October, número 100* (06/2002), pp. 175-190, ahora en, (2007), "*Espacio Basura*", Barcelona, Gustavo Gili, pp. 33-35
- <sup>5</sup> MATTA-CLARK, Gordon, (1993), "*Gordon Matta-Clark*", Valencia, Ivam, pp. 238-239
- <sup>6</sup> Ibidem MATTA-CLARK, pp. 238
- <sup>7</sup> Ibidem MATTA-CLARK, pp. 238
- <sup>8</sup> ROGER, Alain, (2007), "*Breve tratado del Paisaje*", Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, pp. 152