

CENTROINTEC

ENTRE RÍO Y RAILES

29.09.22
— 15.01.23

An aerial photograph of a railway track curving through a landscape. The track is the central focus, leading from the foreground towards the background. On the left side of the track, there are several large, low-rise buildings with flat roofs, possibly industrial or agricultural structures. The surrounding area is a mix of open land with sparse vegetation and some trees. In the far background, a city skyline is visible under a cloudy sky. The entire image has a blue color cast.



ENTRE RÍO Y RAÍLES. UN VIAJE ESPACIO-TEMPORAL EN EL MADRID POST-INDUSTRIAL

Graziella Trovato, comisaria de la exposición

A Madrid, ciudad-puerto, de muchos puentes y embarcaderos.

Entre río y raíles es una invitación a reflexionar sobre el impacto de la industrialización y de su declive en Madrid a lo largo del Pasillo Verde Ferroviario, en las antiguas terrazas fluviales del Manzanares. Ocho kilómetros entre las estaciones de Príncipe Pío y Atocha que hoy tienen la oportunidad de convertirse en una expansión natural de Madrid Río, que comprenden nueve barrios: Acacias, Argüelles, Casa de Campo, Chopera, Palacio, Delicias, Imperial, Legazpi y Palos de Moguer. A través de más de 1000 imágenes, obras plásticas de archivos y fondos documentales, material audiovisual y fotografías urbanas originales ofrece un viaje que recorre desde los efectos de la industrialización a la era postindustrial y la revisión y reforestación natural de la zona en la actualidad.

La exposición se divide en cuatro espacios que ofrecen una lectura diacrónica del área, completados por una línea del tiempo espacio-temporal. Los primeros dos están dedicados a mostrar las consecuencias de la irrupción de las vías del tren antes y del automóvil después en el paisaje lúdico y agrícola del siglo XIX; los otros dos se centran en las grandes operaciones urbanas promovidas por el Ayuntamiento de Madrid a partir de la década de 1970, en un proceso de renovación democrática del espacio público. En este clima arranca en 1989 la Operación Pasillo Verde Ferroviario, la mayor de las llevadas a cabo en la región antes de Madrid Río: la línea férrea de mercancías, que cortaba en trinchera el tejido urbano de la Arganzuela, se suprime en una apuesta por una moderna red de cercanías con intercambiadores que sustituyen a las estaciones obsoletas. Quedaba sin embargo una barrera física entre la ciudad y el Manzanares. El soterramiento de la M-30 con Madrid Río, en la primera década del siglo XXI y la recién estrenada Plaza de España nos permiten hoy imaginar nuevos escenarios de futuro: un continuo urbano que conecte el Pasillo Verde Ferroviario con las márgenes del río a través de la movilidad sostenible y de una mayor biodiversidad. Entre río y raíles es, en definitiva, una propuesta de vuelta integrada al río, en una deseable circularidad.

EL PROYECTO TRAHERE

La exposición es consecuencia del proyecto de investigación TRAHERE TRAIIn HEritage REuse, en el que *train* podría leerse como *travel*, en un sentido más amplio. La palabra TRAHERE es un verbo latino del que deriva, a través del normando y por sucesivas adaptaciones, la palabra, francesa primero e inglesa después, *train*. De *trahere*, arrastrar, deriva el vulgar *trahinare*, en francés antiguo (Middle English) *trahiner*, empujar algo, y de este el sustantivo al que nos referimos, *train*, utilizado tanto en francés como en inglés. Por tanto, ponemos el acento en tres términos, a saber, tren, patrimonio y reúso, que abordamos en un sentido amplio, como marco de una investigación que se centra en esta fase en la reconversión del patrimonio industrial, ferroviario en este caso, en espacio público.

Nuestro caso de estudio, como decíamos, es el Pasillo Verde Ferroviario de Madrid, una macro operación reúso del patrimonio urbano, industrial y ferroviario, llevada a cabo entre 1989 y 1996 gracias a la constitución del primer Consorcio Urbanístico de la Capital, formado por miembros de la Gerencia Municipal y RENFE propietaria de los terrenos. El soterramiento del trazado ferroviario, como veremos, supuso la oportunidad para la regeneración de una porción de ciudad que afecta a tres distritos (Moncloa-Aravaca, Centro, aunque de forma tangencial, y sobre todo Arganzuela) situados en el arco noroeste-sureste que bordea el distrito Centro, en paralelo al río Manzanares. Se ganó en parques urbanos, espacios intermedios entre bloques ajardinados, carril bici, un bulevar central, edificios dotacionales, sin coste para la municipalidad. El coste en términos de patrimonio industrial, sin embargo, ha sido elevado, al punto que cuesta imaginar que hubo una vez un Madrid industrial. Muchas fábricas desaparecidas, algunas de ellas de interés arquitectónico, tipológico y cultural, varios edificios reutilizados sin mucha sensibilidad, y escaso el patrimonio ferroviario tangible, básicamente limitado a la estación de Delicias, convertida en Museo del Ferrocarril y de la Ciencia y la Tecnología. En el caso de la estación de Príncipe Pío, podemos decir que ha sido maltratada en muchos sentidos, tanto por el tratamiento del entorno, como por una serie de ampliaciones desligadas de su uso inicial que han banalizado y alterado la legibilidad de la estación original.

EL REÚSO COMO OCASIÓN PARA EL RECICLAJE Y LA POSTPRODUCCIÓN

Hablar de reúso por nuestra parte quiere ser un acto de moderada provocación, avalada por el recentísimo premio Pritzker a dos maestros del reúso, los franceses Anne Lacaton y Jean-Philippe Vassal, que empezaron su carrera profesional transformando, con acciones mínimas, pequeños invernaderos en viviendas particulares antes, y colectivas después. Pensamos, por ejemplo, en la casa Latapie en Floriac de 1993 y en la de Coutras del año 2000, ambas situadas en Francia. Se trataba de convertir lo que era una industria y negocio rentable en Francia, el de los invernaderos precisamente, en una oportunidad para generar viviendas baratas y flexibles. La misma tecnología se aplicaba en 1999 en la rehabilitación minimalista del Grand Palais de Tokio, con la sustitución de los antiguos lucernarios por los generalmente empleados en la industria agrícola que incorporan automatismos de ventilación, al tiempo que se reforzaba puntualmente la estructura descarnada del antiguo palacio de la Exposición Universal de 1937.



Este último proyecto es un ejemplo de lo que Nicolas Bourriaud define como “postproducción”, una manera de reprogramar el mundo a través de acciones puntuales que establecen, con poco, nuevas relaciones, conceptuales y físicas, entre la preexistencia y los usuarios, como hace gran parte del arte contemporáneo. Si el término “producción” es sinónimo de creación, elaboración y composición original a través del uso de materias primas (del latín *producere*, a su vez de *ducere*, conducir), el concepto de “postproducción” surge en 1989 en la cultura digital como un conjunto de operaciones que incluyen el doblaje, el montaje, la mezcla y la eventual elaboración digital de las secuencias con efectos especiales de videos, fotos o pistas musicales que preceden a la fase de puesta en escena y/o comercialización. Según Bourriaud el creador contemporáneo actúa como un *disc-jockey*: más que generar o componer nuevas formas, reprograma y combina las que ya existen, a partir de sus informaciones. “En un universo de productos en venta, de formas preexistentes, de señales ya emitidas, de edificios ya construidos, de itinerarios ya recorridos por sus predecesores, los artistas no consideran el campo artístico como un museo que contiene obras que hay que citar o ‘superar’, como requería la ideología moderna de lo nuevo, sino como una serie de naves llenas de herramientas para utilizar, almacenaje de información a manipular para luego llevar a la escena” [Bourriaud, Nicolas: Postproducción. Adriana Hidalgo Editora, 2004, p.13].

UNA CUESTIÓN DE ACTITUD: HACIA UNA NUEVA SENSIBILIDAD

Si bien la Real Academia de la Lengua Española no reconoce la existencia del término “reúso” en su diccionario, este ha entrado con fuerza en la práctica del castellano escrito y hablado, desde la sostenibilidad y la ecología, como traducción del término anglosajón reuse. “Reusar”, sostiene la Fundación del Español Urgente Fundéu RAE, es un verbo bien formado a partir del prefijo re- y el verbo usar, que literalmente significa volver a usar, y que también se utiliza como sinónimo de reciclar, que según el Diccionario de la Real Academia Española es “someter un material usado a un proceso para que se pueda volver a utilizar”. Según el diccionario Devoto Oli, “reciclaje” viene del francés *recyclage*, término usado por primera vez en 1971, y apunta a una “operación por la cual, terminado un ciclo de producción, una parte de la materia prima, que ha sido parcial o totalmente transformada, se vuelve a emplear en un nuevo proceso productivo”. En 1979 se empieza a utilizar en Italia la palabra riuso; en Estados Unidos, unos años antes, en 1975, *re-use*, que, precedido del adjetivo *adaptive*, se aplica a la adaptación de la arquitectura obsoleta, principalmente de tipo industrial, a otros usos, residencial-dotacionales, como talleres de arte o galerías. Paradigmático es el caso de The Factory de Warhol en Nueva York. Tanto *reuse* como *recyclage* surgen, por tanto, en plena crisis energética, como expresión de la necesidad de frenar la euforia consumista de la *good life* e impulsar el ahorro de recursos naturales. Es una respuesta a un mundo que produce objetos cada vez más perecederos, incluso de un solo uso, supuestamente adaptados al ritmo frenético y caprichoso de las metrópolis contemporáneas. En este contexto, si el acto de reciclar remite a una “técnica” que puede suponer incluso cierto grado de especialización, el reúso está al margen de toda habilidad específica, quedando al alcance de cualquier ciudadano.

Reusar de hecho deriva del latín usus del que derivan a su vez palabras básicas y fundamentales como, precisamente, “usuario”, es decir, la persona que usa un cierto servicio, y también “útil” y “utilidad”. De uso deriva también “utensilio”, palabra que indica un objeto cuya forma gestual expresa, en general, su propio manejo: utensilios de caza, cocina, laboratorio, son objetos generalmente dotados de mango, empuñadura, asa, a menudo decorados según los materiales, las épocas y el gusto local. En arquitectura también la forma revelaba el uso a través de una serie de códigos funcionales y estéticos: una torre nos hablaba de la existencia de un hito religioso y/o urbano, un frontón de un templo, un hemicycle de un teatro, etc.

Es este un aspecto que nos parece fundamental: si la forma y el uso de los objetos estaban tradicionalmente relacionados (el uso formaba, daba forma a los objetos), el reúso se refiere a una forma de reapropiación en la que toda función tiene cabida. La estética pasa a un segundo plano. En el caso de la arquitectura prevalece la apropiación de contenedores, generalmente versátiles, sin la pretensión de interferir en su composición o aspecto sensible, con la única finalidad de proporcionar un beneficio a la sociedad y al mismo tiempo garantizar la vida del edificio de forma provisional. No se trata por tanto únicamente de frenar el desecho de productos y de alargar su ciclo vital, sino de considerar los edificios en una óptica integral y socialmente inclusiva.

Un origen de este tipo de operaciones lo encontramos en la Edad Media: pestes y pandemias, pobreza, hambre y miseria llevaron al aprovechamiento de los potentes muros, cimientos y demás estructuras de los grandes edificios destinados al ocio del decaído Imperio Romano. Reúso es la transformación del templo de Atenas de Siracusa (Italia) en templo cristiano, del anfiteatro romano de Arlés en ciudad amurallada. También la transformación del teatro de Marcelo o del mausoleo de Adriano en estructuras fortificadas. Se trata de operaciones de reapropiación a veces integrales, otras parciales o estratificadas. Las limitaciones tecnológicas (desde una óptica actual) obligaban a ir despacio, por partes que a veces se desarrollaban a lo largo de más de un siglo.

Será precisamente el poder destructivo de los avances tecnológicos lo que llevará en el siglo XIX a una reflexión alrededor del alcance de la intervención de la especie humana sobre lo existente. De allí el debate sobre los valores, de lo “patrimonial”, lo que se “hereda del padre”. Se empezará a debatir, desde un ámbito disciplinar reducido y específico, sobre criterios y normas para la intervención de lo que a partir de ahora se denominará “patrimonio”. A excepción de Viollet-le-Duc, conocido impulsor de la restauración integral y estilística, se irá asentando la idea, consolidada por Giovannoni y la Carta de Atenas de 1931, de que la restauración tiene que ser un acto excepcional, siempre precedido por la conservación (es decir, en términos llanos, el cuidado) y la consolidación. Hoy el reúso adquiere, en nuestra opinión, una faceta nueva, de simple y llana apropiación por parte de la ciudadanía de ese patrimonio construido, en un sentido amplio, que no tiene uso y que puede generar un beneficio social fuera de los canales del negocio turístico e inmobiliario.

A partir de la década de 1950, el auge del plástico y de su aplicación a todas las esferas de la producción y de la creatividad representará la prevalencia de lo efímero y perecedero frente a lo estable y duradero.

La sociedad de consumo celebra la renovación constante, bajo el ritmo cíclico de la moda. Es el auge de lo nuevo, lo joven y el brillo que emanan los objetos publicitarios, reflejado en las obras de Warhol, desde los ambientes industriales de su *The Factory*, en el Midtown de Manhattan. Empieza en ese momento la decadencia de la industria pesada y de sus enormes conjuntos e instalaciones.

Entre el final de la década de 1970 y principios de la de 1980, la arquitectura industrial, surgida para acoger los nuevos sistemas de producción y consumo en contenedores inspirados en la tipología basilical de origen pagano, revela finalmente toda su versatilidad: naves de dimensiones monumentales, sustentadas por estructuras de pórticos de acero u hormigón armado, con capacidad para absorber, gracias a sus grandes luces, actividades de usos mixtos, maquinarias de diverso tipo y espacios para la maniobrabilidad. Cualquiera puede apropiarse de estos conjuntos y habitarlos. En 1982 se celebra en París el concurso de La Villette en el ámbito ocupado por el antiguo matadero municipal. Pocos años después, en 1988, ya en ámbito ferroviario, se realiza en París la *Promenade Plantée* con proyecto de Philippe Mathieux y Jacques Vergely, transformando en una *greenway* el antiguo trazado ferroviario en desuso, un antecedente pionero de lo que será la High Line de Nueva York de Diller Scofidio + Renfro.

Nuestra época fábrica objetos, de toda escala, con vocación de precariedad y temporalidad, con una óptica de puro consumismo a nivel económico y oportunismo a nivel político. Esto afecta inevitablemente a nuestro entorno inmediato, nuestro escritorio, nuestra casa, nuestros edificios y espacios públicos. Pensar en términos de reúso hoy significa, en nuestra opinión, más que reciclar, actuar desde una conciencia más amplia de postproducción e inclusión. El prefijo *post-*, nos recuerda Bourriaud, no indica una superación conceptual sino una zona de actividad, una actitud.

BIODIVERSIDAD, CONECTIVIDAD.

Uno de los principales retos para el próximo futuro de nuestras ciudades es la reforestación: entender toda zona ajardinada o con presencia espontánea de vegetación, como parte de un sistema continuo, vivo y en continua mutación. Si el concepto de Parque Urbano constituyó en el siglo XIX un logro en la construcción de las ciudades democráticas, consecuencia del largo proceso de desamortización de bienes de la aristocracia y del clero, hoy el “Valor Bosque Urbano” apunta a una apuesta por una mejora de la calidad de vida del planeta y de sus habitantes, que repercuta, en definitiva, en la economía de las ciudades y de las naciones. Postproducción y reúso, en el mundo post-industrial contemporáneo, van ligadas inevitablemente a una lógica de biodiversidad y conectividad. En el caso de Madrid, los resultados de nuestra investigación refuerzan la hipótesis inicial: el conjunto de espacios libres, públicos, semipúblicos y privados que conforman el Pasillo Verde, no pueden ser considerados como fragmentos de espacios públicos dentro de los tres distritos afectados. Su vocación es la de constituir un corredor verde directamente vinculado al





río, del que nunca debió dejar de ser parte. Las vías del tren, además, constituyen un canal de propagación y difusión de especies vegetales, registrándose alrededor de las estaciones el mayor grado de biodiversidad. Lo que queremos mostrar, en definitiva, es, en una perspectiva espacio-temporal, el potencial de Madrid, entre río y raíles, ahora que las barreras infraestructurales paralelas al río han quedado soterradas. Si estas eran las terrazas del Manzanares ahora tienen la oportunidad de volver a serlo.

Los resultados de la investigación están recogidos en el libro: "**Madrid, entre río y raíles. Pasado, presente y futuro del Pasillo Verde Ferroviario**" (autora Graziella Trovato, Ediciones Lampreave 2022).

<https://interferenciasdecritica.com/trahere/>

Paso de las vías en la Puerta Sur. Parque de Delicias en 2021 Fotografía de Graziella Trovato



Comisaria: Graziella Trovato

Producción y Coordinación: CentroCentro

Fotografías del Pasillo Verde Ferroviario hoy:

Davide Curatola Soprana (Fotografía Urbana)

Ramón Gómez de Herba Nova (Flora Silvestre y Botánica Ferroviaria)

Colaboración:

Clara Álvarez García - TRAHERE

Isabel Rodríguez de la Rosa y Beatriz Salido - GIPC Paisaje Cultural - U.P.M.

Diseño folleto: Marwin Sánchez

Con la colaboración del Museo del Ferrocarril de Madrid – FFE

Esta exposición es una consecuencia de los resultados del proyecto de investigación TRAHERE TRAI n HERitage REuse dirigido por Graziella Trovato, doctora arquitecta, miembro del Grupo de Investigación GIPC Paisaje Cultural y profesora del Departamento de Composición de la ETSAM Universidad Politécnica de Madrid. Acción financiada por la Comunidad de Madrid a través del Convenio Plurianual con la Universidad Politécnica de Madrid en su línea de actuación Programa de Excelencia para el Profesorado Universitario, en el marco del V PRICIT [V Plan Regional de Investigación Científica e Innovación Tecnológica]

Fondos documentales: ABC, Archivo Regional Comunidad de Madrid, Archivos de la Transición, Biblioteca Nacional de España, Servicio Histórico Fundación Arquitectura COAM, Hemeroteca Municipal Ayuntamiento de Madrid, Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya, Instituto del Patrimonio Cultural de España, Ministerio de Cultura y Deporte Museo de Bellas Artes de Sevilla, Museo de Historia de Madrid, Museo Nacional del Prado, Museo Nacional del Romanticismo, Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Real Fábrica de Tapices de Madrid, Teatro Circo Price, Amparo Gutiérrez, María Emilia Hernández Pezzi, Familia Villena Bonet.

Obras de: Inmaculada Aguilar, Jesús del Álamo, Alfonso Álvarez Mora, Consorcio Urbanístico Pasillo Verde Ferroviario de Madrid, (Manuel Ayllón, Alfonso García Santos, BAU Arquitectos -Javier García García y Segundo Arana Sastre), Mariano Bayón - Bayón Arquitectos, Carlos Bustos, Guillermo Cabeza, Clara Gangutia, Foster + Partners, ImagenSubliminal (Miguel de Guzman + Rocio Romero), Dionisio Hernández Gil, María Pilar González Yanci, Alberto Humanes, Fernando Menéndez Rexach, Rafael Moneo, Luis Moya González, Juan Navarro Baldeweg, Pedro Navascués, Pedro Palomar, Porras Guadiana Arquitectos SL (Lorenzo Fernández-Ordóñez, Arantxa La Casta Muñoa, Fernando Porras-Isla), Pedro Puig-Pey, José María Sánchez Ródenas, Emilio Tuñón (Mansilla + Tuñón Arquitectos (M+T)), UTE Madrid Río (Burgos & Garrido Arquitectos, Porras La Casta, Carlos Rubio & A-Sala, West 8), Javier Vellés. **Proyectos impulsados por la Gerencia Municipal** dirigida por Enrique Bardají entre 1983 y 1987 y liderados por José María Ezquiaga (jefe del Departamento de Planeamiento) con Sara de la Mata, Juan Carlos García Perrote, Eduardo Olavarría, Javier Lanz, Pedro Areitio, Otero, Fernández Muñoz, Esteras, Esteban Penelas, Ruiz Sáenz de Miera, Luis de la Rubia Mir, Victoria Catalina, Carmen Cabezas, Ismael Guarner y Rodolfo Hernández, entre otros.



TRA
in
HERitage
REuse



UNIVERSIDAD
POLITÉCNICA
DE MADRID



 | CENTROCENTRO



CENTROCENTRO

Plaza de Cibeles, 1. 28014. Madrid Tel. +34 914 800 008

Martes - Domingo, 10 - 20 h.

info@centrocentro.org

www.centrocentro.org