



**PATRIMONIO Y MAR EN LA CONSTRUCCIÓN DE PAISAJES
CULTURALES: ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA EN LOS
ESPACIOS PORTUARIOS DE ASTURIAS,
CANTABRIA Y PAÍS VASCO**

**HERITAGE AND SEA IN THE CONSTRUCTION OF CULTURAL
LANDSCAPES: CONTEMPORARY ARCHITECTURE IN THE PORT
AREAS OF ASTURIAS, CANTABRIA AND THE BASQUE COUNTRY**

MARÍA DEL CARMEN BERMEJO LORENZO
Universidad de Oviedo

Recibido: 16/07/2021

Aceptado: 26/10/2021

RESUMEN

El objeto de este artículo es resaltar la importancia de patrimonio arquitectónico contemporáneo que preside buena parte de las estructuras portuarias de la cornisa cantábrica, como elementos definidores, junto con el resto de las acciones antrópicas y sus testimonios infraestructurales y técnicos, de un paisaje cultural que aún no ha tenido el reconocimiento de las administraciones, sin embargo, es un elemento identitario no sólo entre su ciudadanía sino en el contexto internacional.

Bajo estas premisas se ha definido el perfil de las principales ciudades costeras del cantábrico, Avilés, Gijón, Santander y Bilbao, en las que la tradición marinera y portuaria convive con la renovación urbanística presidida por estos grandes contenedores culturales representativos de la mejor arquitectura contemporánea.

Palabras clave: Paisaje cultural, espacios portuarios, patrimonio cultural, patrimonio industrial, arquitectura contemporánea.

ABSTRACT

The aim of this article is to stress the importance of contemporary architectural heritage that is present in many harbors of the Cantabrian Sea. Together with the rest of the anthropic actions and their infrastructural and technical testimonies, these architectures are defining elements of a cultural landscape that has not yet been recognized by the administrations, even though they are key in the articulation of local identities and are also recognized as relevant structures in the international context.

These structures have defined the profile of the main cities in the Cantabrian Sea, such as Avilés, Gijón, Santander and Bilbao, where the seafaring and the port tradition coexists with the urban renewal in the cultural activities organized in these buildings, that constitute central examples of the best contemporary architecture.

Keywords: Cultural landscape, port areas, cultural heritage, industrial heritage, contemporary architecture.

1. LOS PAISAJES CULTURALES DE LA CORNISA CANTÁBRICA Y EL MAR: EL PAPEL DE LAS INSTITUCIONES

La obra *Cien paisajes culturales en España*¹ en la que se sintetizan los paisajes representativos de las actividades que lo han generado y que, por su territorio, patrimonio arquitectónico, técnico, inmaterial o paisajístico pertenece a una de las cuatro clasificaciones establecidas desde el Plan Nacional del Paisaje Cultural² nos permite hacer una inicial reflexión sobre el entorno de la Cornisa Cantábrica.

Analizando los nueve paisajes culturales de las comunidades objeto de este trabajo, dos son del ámbito simbólico: el Camín de la Mesa y Cangas de Onís-Covadonga, ambos en Asturias; dos son paisajes históricos y urbanos: Avilés y El cabañal pasiego y, los cinco restantes, son paisajes industriales: Ribadesella y las minas del monte Aramo-Monsacro en Asturias, los Hornos de Sopuerta y Galdames y el Río Lea en Vizcaya y, el valle del río Leizarán en Guipúzcoa.

Un número destacado de los paisajes seleccionados en el citado texto tiene como protagonista el agua, en particular, los ríos y el estudio de sus señas de identidad y de los bienes generados es el objeto de investigación de grupos

1 Madrid: Ministerio de Educación Cultura y Deporte, 2015.

2 <http://www.culturaydeporte.gob.es/planes-nacionales/planes-nacionales/paisaje-cultural.html> [Consulta: 4/1/2021]. Se pueden visualizar l en <http://www.100paisajes.es/map>

como el liderado por Lozano Bartolozzi³. Sin embargo, a pensar de ser España una país con un altísimo porcentaje de su territorio bañado por el mar, así como importante centro logístico del sur de Europa, los paisajes culturales marítimos apenas figuran en la clasificación.

No obstante, desde las instituciones administrativas y académicas se está llevando a cabo la clasificación de los paisajes de interés cultural en Asturias⁴, Cantabria⁵ y el País Vasco⁶. En general, se han destacado los de las villas marineras, con orígenes medievales o modernos, siendo pocos los que su identidad está apoyada en un espacio portuario industrial y comercial o a actividades turísticas. Entre ellos tan solo figuran Avilés⁷ y Santander⁸ formando parte bien del Plan Nacional o bien de alguna clasificación regional.

A tenor del valor que actualmente se les otorga a los paisajes industriales, abundan los trabajos que tratan de destacar el patrimonio técnico, de equipamientos e infraestructural, siendo menores los dedicados a este asunto en espacios portuarios⁹. No obstante, es desde el ámbito académico desde donde se le dedicó una atención temprana y coetánea al contexto internacional por la acción de grupos de investigación como: Groupement d'intérêt Scientifique d'Histoire et Sciences de la Mer (CNRS), de Nantes, Cultura Marítima y Ambiente de la Universidad de Oporto y el Port Towns, Urban Cultures de la Universidad de Portsmouth. A ellos sumaremos: Creativitat, Innovació i Transformació Urbana (CRIT) de la Universitat de Barcelona y a la Universidad de Oviedo dónde,

3 - Investigadora Principal del Grupo reconocido oficialmente ARPACUR “Arte y Patrimonio Moderno y Contemporáneo” y del proyecto de investigación “Paisaje culturales en la Extremadura Meridional: Una visión desde el Patrimonio”, coordina desde 2013 publicaciones interdisciplinarias de referencia sobre paisaje cultural y agua.

4 - FERNÁNDEZ SALINAS, V., “Los paisajes de interés cultural de Asturias, *Eria*, 91, Asturias, Departamento de Geografía, 2013, pp.129-149

5 <https://www.territoriodecantabria.es/catalogo-de-paisaje> [Consulta 2/12/2020] Incluye una destacada herramienta interactiva con los paisajes relevantes de Cantabria elaborada en 2018.

6 Decreto Ley 1/2014, de 15 de abril. No obstante, el valor del paisaje litoral ya aparece destacado en la Ley General de Protección del Medio Ambiente del País Vasco 3/1998, de 27 de febrero. Por otro lado, en 2013 se creó la Cátedra UNESCO Paisajes Culturales y Patrimonio de la Universidad del País Vasco / EuskalHerriko Unibertsitatea, sin embargo, no recogen una relación de paisajes culturales [Consulta:4/1/2021] <http://www.catedraunesco.eu>

7 Realizado por el profesor Daniel Arenas miembro del Observatorio del Territorio [Consulta: 10/12/2020] www.observatoriodelterritorio.es/expo/urbe3/index.html

8 Ejecutando los artículos que así lo señalaban en la Ley 4/204 de 22 de diciembre, del Paisaje. *BOC* nº 67, de 29 de diciembre de 2014 y *BOE* nº 23, de 27 de enero de 2015. http://geoservicios.cantabria.es/series/Descargas/PAISAJE_Aprobacion_Inicial/CATALOGO_PR_AINICIAL_CROTU20181130/CPR03_CatalogoPaisajesRelevantes_Noviembre2018_Anexo2Fichas_CROTU_20181130.pdf. La Bahía de Santander se corresponde con la página 304

9 Destacan INCUNA y la Asociación vasca de Patrimonio industrial y obra pública <https://incuna.es> y <http://www.patrimonioidustrialvasco.com> [Consulta: 12/12/2020]

desde 2006 y capitaneado por Morales Saro, se investigó sobre los waterfront en Asturias. El grupo EsArt, dirigido por Álvarez Martínez, quién sucedió como investigadora principal a Saro, trabaja en el mismo ámbito concatenando proyectos sobre el patrimonio, paisaje cultural y espacios portuarios. En el último: “Puerto y ciudad en la era postindustrial: Avilés y Bilbao, patrimonio, arquitectura y evolución urbana” es en el que se enmarca este trabajo¹⁰

2. LAS PROPUESTAS DE FRANK GHERY, SÁENZ DE OIZA, RENZO PIANO Y ÓSCAR NIEMEYER EN EL PAISAJE CULTURAL

Las transformaciones en la ciudad y su entorno en las últimas décadas se desarrollan metodológicamente desde la construcción social. Estos métodos interdisciplinarios sobre las urbes analizan, entre otros, la apropiación simbólica del espacio y, por ende, la pervivencia y preservación del patrimonio. Pero además, permiten entender desde la óptica posmoderna nuevas formas de intervenir en el espacio en el que las grandes obras arquitectónicas presiden el *locus renovado*¹¹

Con la ciudad posmoderna no sólo se recolonizan los *no lugares*, caso de los antiguos terrenos industriales, sino también se reconvierten a partir de una intervención justificada en “tener” una identidad, sea la que sea, que en “ser” una ciudad con tradición identitaria. Así, la cultura pasó a ser la actividad dinamizadora en aquellos espacios generando un neo lugar que se sumó al espíritu identitario mediante la reapropiación¹². A este respecto se corresponden las intervenciones en ciudades portuarias de Francia Atlántica, Portugal y Reino Unido que, sufrieron una radical transformación física y funcional del espacio portuario, un fenómeno más de la globalización¹³.

España se sumó a este movimiento regenerador propiciado en el inicio del periodo democrático por las políticas culturales adoptadas por el gobierno del

10 Programa Estatal de Generación de Conocimiento y Fortalecimiento Científico y Tecnológico del Sistema de I+D+i 2017-2020 (Ref. PGC2018-094281-B-100). <http://espaciosportuarios.com>

11 -CASTELLS, M., *La era de la información: economía, sociedad y cultura*, Vol, 1, Alianza, Madrid, 2001, p.488. MENÉNDEZ MERINO, R, *Las transformaciones urbanas de la ciudad de Avilés (1980-2010)*, Tesis Doctoral inédita, Universidad de Oviedo, 2013, p. 55.

12 ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M. S., “Problemáticas de la ciudad industrial: la imagen perdida, las nuevas funciones y la creación de patrimonios” en PARRADO DEL OLMO, J. y GUTIÉRREZ BAÑOS, F. (coords), *Estudios de Historia del Arte*. Homenaje al Profesor De la Plaza Santiago. Valladolid, Universidad de Valladolid, 2009, pp. 301-307.

13 MORALES SARO, M.C (coord.), *El waterfront de Gijón (1985-2005). Nuevos Patrimonios en el Espacio público*, 2010, Asturias, Eikasía, p.7

PSOE desde 1982¹⁴. Así este interés por la cultura como elemento dinamizador primero y la regeneración urbana¹⁵ para paliar los efectos de la reconversión industrial después, han servido de argumentos para edificar museos, auditorios y palacios de congresos para posicionar la ciudad a través de una imagen de marca, en primer lugar, para legitimar las acciones del gobierno¹⁶, en segundo y, finalmente, para ofrecer nuevos elementos simbólicos que se identificasen con una España moderna la correspondiente a la etapa democrática¹⁷.

El frente marítimo cantábrico, en el que podemos observar la influencia de esas políticas culturales en sus más diversos paisajes, tiene el privilegio de presentarse al mundo como un pequeño muestrario de arquitectura contemporánea. Tan solo en las edificaciones más señeras tenemos representados a los premios Pritzker Moneo, Frank Gehry, Óscar Niemeyer y Renzo Piano. Si profundizásemos en otras intervenciones dependientes del mismo programa, este listado se ampliaría con Norman Foster, Richard Rogers, Siza y Zaha Hadid, por ejemplo.

Bajo la fórmula de concursos, se edificaron primero mediante la promoción municipal para después sumarse la autonómica, la estatal y la privada. Son proyectos urbanos integrales presididos por espectaculares construcciones con los que se suplantaba el originario interés industrial por la industria cultural. Pero, además, la fuerte crisis económica sufrida a partir de 2008 y, sobre todo, el inicio de la construcción del Centro Botín promovió la creación de una alianza de estas urbes del norte que les permitiese enlazar con la Francia Atlántica y el Reino Unido generando, en paralelo al mar, un corredor cultural con una estrategia evidentemente económica.

Así pues, además de estas edificaciones, entre las intervenciones en espacios portuarios existen notables conexiones. Por ejemplo, todos son Puertos del Estado y de interés general, luego las acciones que tengan que ver con su espacio se rigen por las mismas normas nacionales y se generan casi en paralelo; en

14 RUBIO ARÓSTEGUI, J. A., *La política cultural del Estado en los gobiernos socialistas: 1982-1996*, Gijón, Ediciones Trea, 2003.

15 ÁLAMO, E. del, "Los espacios de la cultura", en *Manual Atalaya Apoyo a la Gestión Cultural*, Málaga, Universidad, 2014. [Consulta: 29/5/2020] [<http://atalayagestioncultural.es/capitulo/espacios-cultura>] y ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M. S., "Crisis y regeneración de las ciudades portuarias del Cantábrico. Políticas, recursos y equipamientos para la cultura". Ponencia inaugural *II Seminario internacional Puerto, Ciudad y Patrimonio*, Oviedo, 13 de junio de 2018.

16 RUBIO ARÓSTEGUI, J. A., *La política cultural... Opus cit.* p. 207

17 ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M. S., "Nuevos paisajes e iconografías urbanas: focos dinamizadores y cambio de identidades en el litoral cantábrico" en LOZANO BARTOLOZZI, M del M. y MÉNDEZ HERNÁN, V. (coords y eds) *Paisajes culturales del agua*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2017. pp. 333-350

unos lugares se recuperan viejos patrimonios tanto residenciales como industriales caso de Gijón, en otros, se proyectan trazados urbanísticos similares consecuencia de la común intervención en los PGOU del arquitecto Eduardo Leira, quién trabajó para Bilbao y para Avilés. Las cronologías de edificación son concatenadas y, aún cuando el debate sobre la viabilidad de estos grandes contenedores arquitectónicos estaba en su auge, se terminaba de construir el Centro Oscar Niemeyer y se ponían los cimientos del Centro Botín santanderino.



Fig. 1. Frente marítimo de Gijón. Al este el puerto del Musel, Fomento, puerto pesquero y barrio de Cimadevilla. Fuente: Vuelo nacional 1984, Fototeca digital IGN.

2.1. Del auditorio de Sáenz de Oiza al centro cultural de Renzo Piano. Un catálogo de arquitectura contemporánea en la cornisa cantábrica

Con la propuesta diseñada por Francisco Javier Sáenz de Oiza¹⁸, se inauguran las arquitecturas símbolo de los nuevos tiempos y se hizo en Santander. Los fines regenerativos tanto de la ciudad como de los frentes marítimos en el norte se llevaban a cabo en clara competición con aquéllas que ocupan el arco mediterráneo, destacando lo singular de cada comunidad en un periodo en el

18 BERMEJO LORENZO, C., “Equipamientos culturales para la regeneración del Frente Marítimo Cantábrico: los auditorios de Santander y San Sebastián”, en *Arte y Ciudad: Narrativas Urbanas*, Madrid, Universidad Complutense y CSIC, 2018. pp. 1107-1121

que apenas había estrenado su estatuto de autonomía y dónde Barcelona y Sevilla servían de ejemplo por las intervenciones realizadas al fin de alojar los juegos olímpicos y la exposición universal de 1992.



Fig. 2. Ortofotografía de la Bahía de Santander. De este a oeste: Puerto industrial, Paseo de Pereda, dique Gamazo y Puerto Chico. Fuente: Vuelo Interministerial entre 1977 y 1986. Gobierno de Cantabria.

A lo largo de los frentes litorales de la cornisa cantábrica la resolución de los objetivos antes señalados se afrontó desde tres prismas, que a su vez están, condicionados por la estructura e identidad de las ciudades que los albergan. Así, el primero de los ejemplos son aquéllos que se sirven de viejos patrimonios para ubicar los contenedores culturales. Este ha sido el caso de Gijón, que acomodó como espacio expositivo la antigua rula en la zona de antiguo puerto pesquero, ahora puerto deportivo¹⁹ e inauguró el centro expositivo palacio Revillagigedo en 1991 promovida por la entidad público/privada Caja de Ahorros de Asturias. La ciudad alberga en el mismo frente los espacios portuarios e instalaciones industriales, la zona del puerto pesquero de bajura, así como es espacio de ocio y turismo en el que se encontraba el balneario.

19 TIELVE GARCÍA, N., "Las lonjas de Gijón: puerto y paisaje industrial del frente litoral" en ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M.S, TIELVE GARCÍA, N., BERMEJO LORENZO, C e SURRIAGARTE, I., *Lonjas del Cantábrico. Puerto, ciudad y patrimonio*, 2021, Asturias, editorial Trea, p. 114.

Este modelo es el que podemos apreciar en la Bahía de Santander, dónde, en lugar de recuperar viejos patrimonios a partir del atractivo que generaba el trayecto entre Santander y El Sardinero, decidieron primero que el resto del norte geográfico, levantar uno nuevo. A diferencia de Gijón, en Santander igual que en San Sebastián, se aferraron al turismo cultural para superar la crisis de los 80. Y así trataron de definir su imagen principalmente mediante equipamientos que servirían para el disfrute, el confort y el ocio de residentes y visitantes.

En 1979, la ciudad ya había elegido el frente litoral para construir un auditorio y en 1984, al amparo del Plan de Inversiones para Infraestructuras Musicales del Ministerio de Cultura se celebró un concurso de ideas entre los arquitectos cántabros. Sin embargo, no se seleccionó ninguno y, en su lugar, se hizo un concurso cerrado entre García de Paredes, Moneo Vallés, Juan Navarro y Sáenz de Oiza, sumándose el arquitecto municipal Luis de la Fuente Salvador. Seis meses después, el Consejo de Gobierno de la Diputación Regional de Cantabria, tomó el acuerdo de encargar a Sáenz de Oiza (1918-2000) la ejecución del Proyecto del Palacio de Festivales de Santander, único en su trayectoria profesional. La propuesta era arriesgada y aún hoy en día genera polémica.



Fig.3 Palacio de Festivales de Cantabria, Francisco Javier Sáenz de Oiza.
Fuente: Tiia Monto, 2016.

Proyectar para un frente marítimo no era, ni es, sencillo, sin embargo, en la revista *Arquitectura* se publicaba en 1984 bajo el titular “Cuando las catedrales son laicas” que la intervención era un reto en sentido positivo ya que la

bahía de Santander presentaba una ambigüedad muy sugestiva: siendo un hermoso escenario natural y al propio tiempo un lugar urbano en torno al que se desarrollaban actividades portuarias, industriales, terciarias y deportivas. Una oportunidad para recuperar esa área céntrica y esencial para la ciudad, de modo que con ella se podría dotar a la ciudad de imagen hacia la bahía y de estructurar el área²⁰.

Sin embargo, la interpretación posmoderna del teatro de Epidauro y la referencia al Bouleuterio de Prienne, no fue comprendida pues resultaba demasiado agresiva para un frente siempre respetado por la urbe, particularmente su línea de agua. La poética de la construcción sugerida por Sáenz de Oiza²¹, pable en sus dibujos a vuela pluma, se concretaron en detalles como los accesos y las referencias clásicas que los presiden y que refieren a la actividad de Michael Graves uno de los arquitectos posmodernos al que admiraba Oiza, y con el que comparte la lectura del pasado mediante una estilización de elementos enmarcados en un volumen neto.



Fig. 4. “Rocas Varadas” maqueta del Auditorio y Palacio de Congresos Kursaal de Rafael Moneo, San Sebastián, 1994. Fuente: H. Suzuki.

En 1995, ya señalaba Capitel que era una de las creaciones que mejor se pueden vincular a la posmodernidad en el que es patente, no obstante, la larga trayectoria del arquitecto que trabajó el racionalismo, el organicismo y el high tech. En el auditorio existen referencias a Aalto en la cubierta, a Aldo Rossi en la forma en disponer las escaleras laterales de acceso a la Sala Mayor, a James Stirling y Mario Botta en el tratamiento exterior del edificio, sin olvidar a Adolf

20 “Cuando las catedrales son laicas” en *Arquitectura*, nº 250, COAM, Madrid, 1984.

21 Archivo Municipal de Santander (A.M.S.), Legajo 7930. *Teatro de Festivales de Santander*. Memoria. Francisco Javier Sáenz de Oiza

Loos o las referencias históricas de la arquitectura de Siena en el tratamiento de los materiales exteriores. Un posmodernismo ecléctico aplicado a una construcción que, como en el caso de Jorn Utzon en Sydney, estaba pensada para crear la imagen moderna de la ciudad de Santander²².



Fig. 5. Ortofotografía de Bilbao en 1983. Fuente: Diputación Foral de Bizkaia.

Sáenz de Oiza fue profesor de Rafael Moneo, de hecho, éste trabajó en su despacho y coincidieron en la génesis del Palacio de Festivales de Santander y en el malogrado Centro Cultural Alhóndiga Bilbao, edificio en el que originalmente se pensaba instalar el Museo Guggenheim. Moneo es autor de una extraordinaria intervención en el frente litoral de San Sebastián, fuera de nuestro objeto de estudio pero que guarda en su proceso de ejecución ciertas similitudes. El auditorio y palacio de congresos Kursaal se sitúa en el lado derecho del río Urumea sobre terrenos ganados al mar, en el frente marítimo de San Sebastián definido, entre otros, por la bahía de la Concha, los montes Urgull, Ulia e Igueldo y el cerro de San Bartolomé. En 1989, cinco años después del de Santander y al albur de la promoción cultural del gobierno central, se convocó un concurso de anteproyectos promovido por el ayuntamiento donostiarra para dotar a la ciudad de una infraestructura cultural en el citado solar, se trataba ya del

22 CABEZA GONZÁLEZ, M, *Criterios éticos en la arquitectura moderna española: Alejandro de la Sota – Francisco Javier Sáenz de Oiza*, Tesis Doctoral, UPV, 2010

tercer intento desde los años 60, para ello invitaron a participar a Juan Navarro Baldeweg y Rafael Moneo, junto con Mario Botta, Norman Foster, Arata Isozaki, y Luis Peña Ganchegui, de nuevo los arquitectos más prestigiosos del panorama internacional. Resultó elegido el proyecto de Rafael Moneo, “Rocas Varadas”, que no concluirían hasta un decenio después.



Fig. 6. Bilbao, Museo Guggenheim, 2021.

Mientras el Kursaal se hacía realidad, ya se había firmado el acuerdo entre el Guggenheim y las autoridades bilbaínas para levantar una sucursal de la sede neoyorquina en Europa. No es preciso relatar aquí la historia de la construcción puesto que ha sido objeto de numerosos estudios desde las más diversas perspectivas. No obstante, si preciso recordar que el modelo de intervención que se llevó a cabo en Bilbao, tomando como referencia Enscher Park en Alemania y Baltimore en USA, fue empleado en la intervención de Avilés. El planeamiento urbanístico de la capital vizcaína, el Plan Parcial del Bilbao Metropolitano fue proyecto de Eduardo Leira, el mismo al que después le encargarían la revisión del de la villa de Avilés que fue aprobado en 2006²³. Sin duda, se trataba de conseguir el éxito precedente en otra ciudad de claro carácter industrial, con unas instalaciones portuarias y de servicios que, como las bilbaínas, se extendían a lo largo de la margen izquierda de la ría y un puerto abierto al mar kilómetros más allá del entorno urbano. La crisis de la industria minera, siderúrgica

23 MENÉNDEZ MERINO, R., “De la dársena siderúrgica al Centro Cultural Óscar Niemeyer: La transformación del espacio industrial en espacio cultural” en ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M.S. (coord.) *Focos de Creación, impulso e innovación: el Centro Niemeyer*, Asturias, Trea, 2018. pp. 49-75. MENÉNDEZ MERINO, R. “Cuatro épocas, cuatro proyectos de ciudad: la transformación urbanística de Avilés a través de los planes Generales de Ordenación Urbana” en ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M.S. (coord.) *Espacios portuarios y villas costeras. Modelos de estrategias urbanísticas y patrimoniales de regeneración y transformación del litoral asturiano*, Asturias, Eikaisa, 2014, pp. 85 y ss.

o naval las había afectado profundamente y en ambos se trató de conseguir la marca de ciudad mediante fines culturales que permitiesen su prosperidad.

En el caso de Avilés, Leira proyectaba como hito arquitectónico el que se habría de levantar en la isla de la innovación que estaría presidida por una edificación de notables dimensiones y cuestionable estética. La casualidad permitió que no se ejecutase y, en su lugar, se encuentra el Centro Cultural Internacional Óscar Niemeyer, proyectado por uno de los insignes arquitectos del siglo XX, representante del movimiento moderno y, también, premio Pritzker.

En el año 2004, fecha en que la entonces Fundación Príncipe de Asturias se hallaba inmersa en la organización de su XXV Aniversario, se expusieron objetos artístico e históricos de los premiados con el Bellas Artes hasta esa fecha. Y a tal fin, contactaron con Niemeyer, galardonado en 1989 y, al concluir la exposición, el arquitecto brasileño decidió donar una obra que tendría por objeto ser el Museo de los Premios. Pasados dos años, y tras la imposibilidad de ejecutar el proyecto, la Fundación, muy consciente de lo que una arquitectura de este autor podría significar en todos los órdenes para Asturias, propició los primeros contactos entre Niemeyer y el Principado. Y así es como el 6 de marzo de 2006 se publicaba en el Boletín Oficial del Principado de Asturias la aceptación gratuita del anteproyecto y maqueta para la construcción del Centro Cultural Internacional en el fondo de la ría, lugar de conexión ente el puerto y la ciudad.



Fig. 7. Ortofotografía Avilés 1970. Fuente: Vuelo 1970T CC-BY 4.0, Administración del Principado de Asturias.

El Centro es un complejo arquitectónico integrado por cuatro edificios y una marquesina que enlaza los dos principales dentro de una amplia plaza calculada para establecer una relación de diálogo formal y equilibrio compositivo. Un espacio que adquiere un protagonismo fundamental tanto a nivel funcional como estético y social.

Son notables los efectos conseguidos a partir del juego formal y los desarrollos estructurales de los distintos elementos: “el casquete de la cúpula del museo; los cilindros de la torre mirador, el del pilar estrecho y esbelto y chato y de mayor diámetro el de la estructura elevada que soporta; las curvaturas caprichosas de la cubierta y de los muros del auditorio; la ondulación sinuosa de la cubierta plana de la marquesina y la más contenida y cóncava de la planta del edificio de administración. Al equilibrio del conjunto contribuyen asimismo las proporciones de los cinco elementos y de la misma plaza que los acoge, que dan respuesta a las necesidades funcionales sin desatender las compositivas²⁴.



Fig. 8. Centro Cultural Internacional Oscar Niemeyer en Avilés, 2015.

Fuente: Ayuntamiento de Avilés.

En la obra, Niemeyer sigue haciendo uso del hormigón armado y del vidrio, y si bien su trayectoria está claramente vinculada al Movimiento Moderno, en este trabajo, el arquitecto centenario manifiesta mayor libertad compositiva,

24 BERMEJO LORENZO, C y ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M. S., “El centro Cultural Internacional Oscar Niemeyer” en ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M.S (coord.) *Focos de Creación, impulso e innovación: El centro Niemeyer*, Asturias, Trea, 2018. pp.75-140

generando un estilo propio, sin el corsé de sus orígenes por el que llegó a ser reconocido en los últimos años de producción.

La plaza como espacio público y lugar de conexión entre la ciudad y el mar es el recurso que encontramos en la última de las intervenciones en el contexto de análisis. De nuevo en Santander una operación notable en dimensiones modificó el perfil de su litoral con la construcción del Centro Botín proyectado por Renzo Piano²⁵.



Fig. 9. Centro Botín, Santander, 2018. Fuente: Ángel de los Ríos.

Cuando aún no se había iniciado el proyecto de Avilés y tomando el referente bilbaíno para la promoción privada en un espacio público, en Santander se firmó un convenio de cooperación de las áreas de uso común de la zona de servicio del puerto con la ciudad, y permitió que la autoridad portuaria cediese gratuitamente al cabildo el terreno de los Jardines de Pereda hasta los viales del polígono de Wissocq situados al oeste de la autovía de Parayas²⁶. Era el año 2002 y con ello se produjo la reconversión de usos de un territorio portuario. En 2010, con el país soportando una profunda crisis económica, se firmó un protocolo general que culminó en el Convenio interadministrativo de colaboración para la reordenación urbanística del frente marítimo-portuario de Santander suscrito por el Ayuntamiento, Puertos del Estado, el Gobierno de Cantabria

25 BERMEJO LORENZO, C., “Nuevas propuestas arquitectónicas en los espacios portuario: El centro Botín de Santander” en *Abaco: Revista de cultura y ciencias sociales*, Asturias, CICEES, 2018. pp. 95-101

26 ÁLVAREZ GARCÍA, J. y GUTIÉRREZ BAYO, J. (2014), “Transformación del frente marítimo de Santander: 1985-2010. Proyectos e intervenciones” *Revista Portus*, Año XIV, nº 28. [Consulta 16/5/2018] (<http://portusonline.org/es/la-transformacion-del-frente-maritimo-de-santander-1985-2010-proyectos-e-intervenciones/#>)

y el Ministerio de Fomento. Y aunque se presentaba el frente marítimo a disposición de la ciudad, 60 hectáreas de terreno a lo largo de 5 kms de fachada marítima incluyendo las actividades portuarias, finalmente se hizo realidad el proyecto que desde tiempo se gestaba en el seno de la Fundación Botín y el Banco Santander.

Diseñado por Renzo Piano Building Workshop desde su despacho de Génova, fue encargo de Marcelino Botín en plena etapa de recesión. Elegido por su reconocido prestigio y por su experiencia en la proyección de centros culturales, creemos que su experiencia en obras para colecciones privadas como la de Menil o la Beyeler, nos permiten entender aún más la elección. Pero tampoco debemos olvidar que prácticamente todos los arquitectos internacionales renombrados ya tenían sus proyectos ejecutados o encargados en Bilbao y Asturias.

La construcción ha tenido una contestación ciudadana notable, muy lejos de la que tuvieron las referidas intervenciones anteriores. Entre otras razones porque en aquéllas los emplazamientos estaban previamente ocupados por edificaciones que, en mayor o menor medida, permanecían en desuso o pertenecían al patrimonio industrial, todavía denostado en ciertos contextos, sin embargo, en Santander se trataba de un locus, donde el carácter identitario del territorio se entendía arrebatado por la propiedad privada.

Emplazado en una plaza pública haciendo del conjunto una intervención más social, presente en otras creaciones del italiano como: Centre Pompidou, Auditorium de Roma, Foundation Beyeler de Basilea, Morgan Library de Nueva York o Art Institute de Chicago, se levantó el Centro Botín. La obra consta de dos edificios, al modo en el que resolvió el Museo Astrup Fearnley de Arte Moderno en Oslo, siendo el pasillo que se abre al mar el punto de unión entre ambos volúmenes y de la urbe con el mar.

La solución en doble estructura que ofrece Piano podría acercarnos a la propuesta de Rafael Moneo para el Kursaal de San Sebastián, si bien la donostiarra mantiene su carácter de cuidada y estética pantalla entre la ciudad y el mar. En el caso de Piano, por más que se le vincule con ese entorno, lo cierto es que parece centrado en conseguir la evanescencia, tal y como refiere Fernández Galiano²⁷. La obra levantada bajo los principios de ciudad sostenible está en relación con la desarrollada en el Museo Whitney de Arte Americano en Nueva York y algunas de las propuestas para el Museo de la Academia del Cine

27 - "Sólido, líquido y Gaseoso" en *Revista Arquitectura Viva On the waterfront: Mangado in alma, Levete in Lisbon, Piano in Santander*, Madrid, nº1979, p. 17. RUIZ FERNÁNDEZ, R., "Piano, Botín y 270.000 razones" en *Revista Conarquitectura*, nº64, Madrid, 2017. pp. 87-90

en Los Ángeles. En el exterior se denota la experiencia en otros trabajos como el Centro Jerome L. Greene de neurociencia de Nueva York y en la ampliación del Museo Isabella Stewart Gardner de Boston, y en la epidermis emplea piezas cerámicas de sección circular al modo como lo afrontó en otras obras suyas como el Nasher Sculpture Center de Dallas o el High Museum of Art de Atlanta.

Todas estas arquitecturas conllevaron en paralelo, y aún hoy en día se siguen levantando, proyectos que afectan tanto al entorno portuario como al entramado urbano. Puentes, accesos, metros, vías rodadas, edificios de lonjas, de autoridades portuarias, de salvamento, nuevas instalaciones industriales o residenciales están construyéndose según las bases de una arquitectura contemporánea en la que, las más de las veces, tienden a estructuras de grandes dimensiones, desarrolladas en altura y con fachadas acristaladas, con las que establecer un diálogo estético con el mar, al modo en el que ya se había planteado en los 80-90 del siglo pasado²⁸.

Pero lo edificado se realizó en su mayor parte sobre parcelas ocupadas por viejas estructuras y aún siendo lugares degradados y obsoletos para su función, la renovación se ha producido sin atender en su caso al patrimonio pretérito, en su mayor parte industrial y técnico²⁹, de este modo, de los pilares del paisaje cultural, que se manifiestan a través de la evolución de la actividad antrópica, queda pocos testimonios en comparación con sus etapas de esplendor. **[Fig.10]**

En este sentido son esclarecedoras las palabras pronunciadas por Javier Puertas en el reciente *III Seminario Internacional Puerto, Ciudad y Patrimonio*, al analizar el documento elaborado por el Departamento de Ordenación del Territorio del Gobierno Vasco, denominado: “Programa de demolición de ruinas industriales”³⁰. El derribo busca liberar el suelo, cambiar de usos para otorgar una nueva identidad a Bilbao, alejada de su imagen industrial pero cercana a las nuevas propuestas europeas, aquéllas que Guy Saupin denomina “ciudades

28 SAZATORNIL RUIZ, L., “Del palacete al Faro de Cabo Mayor, patrimonio portuario. Regeneración urbana y equipamientos culturales en el frente marítimo de Santander” en *Abaco: Revista de cultura y ciencias sociales*, nº 97, Asturias, CICEES, 2018. pp.53-61

29 ESTEBAN, M., *Bilbao, Luces y sombras del titanio. El proceso de regeneración del Bilbao Metropolitano*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2000. PUERTAS, J., “Parque cultural de la Memoria Industrial de la Ría del Bilbao” en *Abaco. Revista de cultura y ciencias sociales*, 74, Asturias, CICEES, 2012. pp.81 y 89

30 - PUERTAS, J. “La alargada /y preocupante) sombra del “efecto Guggenheim” y sus efectos sobre el patrimonio marítimo- portuario e industrial de la Ría de Bilbao” en *III Seminario internacional Puerto, ciudad y patrimonio*, Oviedo 1 y 18 de junio de 2021.

azules” por su proximidad al mar y equivalentes en concepto al de “ciudades verdes”³¹.



Fig. 10. Estado actual de la sede de Grandes Molinos Vascos, S.A. en Zorroza, Bilbao. Obra de Federico de Ugalde proyecto de 1920.

3. A MODO DE EPÍLOGO: UN MODELO DE ANÁLISIS DEL PATRIMONIO INDUSTRIAL PARA LA DEFINICIÓN DEL PAISAJE CULTURAL EN EL LITORAL

Las reflexiones vertidas en este apartado pretenden ofrecer un modelo de trabajo con el que estudiar el conjunto de los bienes patrimoniales de los puertos desde sus orígenes marineros a su actividad industrial con el fin de crear el entramado sobre el que se sustenten las consideraciones y actuaciones de preservación de este paisaje cultural. Para ello tomaremos como referencia la metodología de análisis empleada por Álvarez Martínez en su trabajo: “Los paisajes culturales de la ría y el puerto de Avilés. Memoria y testigos de un pasado entre la industrialización y al reconversión industrial”³²

Mientras que el puerto de Santander se halla en el frente marítimo de la ciudad, como es el caso de Gijón, en Avilés o Bilbao, es desde la urbe, a través de las rías hasta llegar al puerto el espacio que alberga todo el patrimonio industrial y técnico y en ellos, tal como la misma autora indica para Avilés, la

31 SAUPIN, G., “Patrimoine industriel et naturel et creation artistique mémorielle: les enjeux d'une requalification de l'entrée amont du port de Nantes des XIXe et première moitié du XXe siècle. En *Ibidem*.

32 En LOZANO BARTOLOZZI, M. M. y MÉNDEZ HERNÁN, V., (coords y ed.) *Intervenciones en la ciudad y el territorio. Del patrimonio en su diversidad al paisaje cultural*, Cáceres, Grupo de Investigación ARPACUR, Universidad de Extremadura, 2021, pp. 15-35

impronta de la entidad industrial fue tan fuerte que logró superponerse a la condición de ciudad histórica en cada uno de los casos.

Una primera aproximación supone el análisis estructural del puerto, en concreto, su transformación de pequeñas zonas marineras de pescado de bajura a la declaración de Puertos de Interés del Estado, lo son Avilés, Gijón, Santander y Bilbao, dejando en manos de las juntas de obra de cada uno de ellos las mejoras precisas para atender el tráfico de mercancías y de personas. Será en este contexto en el que se analicen los nuevos muelles e instalaciones relacionadas con la tradicional actividad pesquera, así como también los creados para responder a las necesidades industriales de mediados del siglo XX y los inaugurados en estos últimos decenios³³. En algunos casos es imposible rastrearlos hoy en día y en otros se han dejado como testimonio de una época caso del dique Gamazo en Santander, por poner un ejemplo.

Su valor reside en su impacto en el medio no sólo por cuestiones funcionales sino también visuales que rápidamente son incorporados a la iconografía de la ciudad. Así, el perfil ofrecido hasta ese momento pasa a estar presidido por estas infraestructuras ejemplificantes del progreso, a las que debemos sumar los diques de encauzamiento y escolleras, las dársenas, o las instalaciones dedicadas a las embarcaciones como son el atraque, amarre, carga y descarga rampas, bolaños, mesetas, grúas³⁴, tinglados, casetas, almacenes y talleres, entre otros. Y en su análisis debemos atenernos a los tres hitos cronológicos que afectan a estos patrimonios cántabros, que son las fronteras de cada manifestación artística, a saber: el desarrollo industrial y trasvase comercial y de pasajeros del último tercio del siglo XIX y principios del XX. Las transformaciones de las ciudades costeras industriales y de veraneos durante el franquismo y, por último, la regeneración de estos espacios entorno al presente milenio.

Señala Tielve García³⁵ que la localización litoral es determinante en el proceso industrializador en el norte del país, en concreto, será en Avilés, Gijón y Bilbao, y que para estudiarlos y, por ende, protegerlos es preciso considerar el patrimonio industrial desde los factores de localización, en este sentido habrá de tenerse en cuenta aquellos elementos como los transportes, las

33 En este sentido vid los trabajos de TIEVE GARCÍA, N., “Puerto, espacio Litoral y Patrimonio industrial en el Principado de Asturias” en *Espacios portuarios y villas... Opus cit.* p. 51. TIEVE GARCÍA, N., “Patrimonio industrial en el waterfront de Gijón” en *El waterfront de... Opus cit.* pp. 179 y ss.

34 En este sentido es interesante el aporte gráfico del texto: VIVAS ZIARRUSTA, I., “Bilbao, Regeneración de la ciudad postindustrial. Urbanismo, arquitectura, escultura y mobiliario en la nueva metrópoli”, *Kobie*, 7, Vizcaya, Diputación Foral, 2004. <https://www.bizkaia.eus/kultura/ondarea/kobie/argitalpenak.asp?ID=71&imagen=portada7.jpg&serieID=6&Idioma=CA> [Consulta: 3/3/2021]

35 - TIELVE GARCÍA, N., Puerto, espacio Litoral y Patrimonio industrial en el Principado de Asturias” en *Espacios portuarios y villas... Opus cit.* p. 51.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLAMO, E. del, “Los espacios de la cultura”, en *Manual Atalaya Apoyo a la Gestión Cultural*, Málaga, Universidad, 2014
- ÁLVAREZ GARCÍA, J. y GUTIÉRREZ BAYO, J, “Transformación del frente marítimo de Santander: 1985-2010. Proyectos e intervenciones” en *Revista Portus*, Año XIV, nº 28, 2014.
- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, MS., BERMEJO LORENZO, C. y SEVILLA ÁLVAREZ, J., “Nuevos espacios para la cultura. Estrategias equipamientos e impacto en la ciudad postindustrial y portuaria de Gijón, *Revista Sémata: Ciencias sociales e humanidades*, nº 30, 2018, pp. 421-440
- “Problemáticas de la ciudad industrial: la imagen perdida, las nuevas funciones y la creación de patrimonios” en J. PARRADO DEL OLMO y F. GUTIÉRREZ BAÑOS (coords), *Estudios de Historia del Arte. Homenaje al Profesor De la Plaza Santiago*. Universidad de Valladolid, Valladolid, 2009, pp. 301-307.
 - *Espacios portuarios y villas costeras. Modelos de estrategias urbanísticas y patrimoniales de regeneración y transformación del litoral asturiano*, Asturias, Eikasía, 2014
 - “Nuevos paisajes e iconografías urbanas: focos dinamizadores y cambio de identidades en el litoral cantábrico” En LOZANO BARTOLOZZI, M.M y MÉNDEZ HERNÁN, V. (coords y eds) *Paisajes culturales del agua*, 2017 Cáceres, Universidad de Extremadura, pp.333-350
 - TIELVE GARCIA, N, BERMEJO LORENZO, M.C y SURRIAGARTE, I, *Lonjas del Cantábrico. Puerto, ciudad y patrimonio*, Asturias, Trea, 2021
 - “Los paisajes culturales de la ría y el puerto de Avilés. Memoria y testigos de un pasado entre la industrialización y al reconversión industrial” en LOZANO BARTOLOZZI M. M y MÉNDEZ HERNÁN, V, (coords y ed.) *Intervenciones en la ciudad y el territorio. Del patrimonio en su diversidad al paisaje cultural*, Cáceres, Grupo de Investigación ARPACUR, Universidad de Extremadura, 2021, pp. 15-35
- BARTOLOZZI LOZANO, M del M. (coord.) *Paisajes culturales en la Extremadura meridional. Una visión desde el patrimonio*, Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, 2017.
- (coord.) *Paisajes modelados por el agua: entre el arte y la ingeniería*, Junta de Extremadura, Editora Regional de Extremadura, 2012.
 - (coord.) *Patrimonio cultural vinculado con el agua: paisaje, urbanismo, arte, ingeniería y turismo*, Junta de Extremadura, Editora Regional de Extremadura: Universidad de Extremadura: Ministerio de Economía, Industria y Competitividad, 2014.

NORBA. REVISTA DE ARTE

ISSN: 0213-2214

Núm. XLI, 2021

ÍNDICE

PRESENTACIÓN:

LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar, <i>Paisajes culturales, un territorio taxonómico por analizar</i>	13-19
---	-------

ARTÍCULOS

I.- SECCIÓN: PAISAJES CULTURALES

BERMEJO LORENZO, M ^a del Carmen, <i>Patrimonio y mar en la construcción de paisajes culturales: arquitectura contemporánea en los espacios portuarios de Asturias, Cantabria y País Vasco</i>	23-44
CASTILLO RUIZ, José, <i>El patrimonio agrario como marco de referencia de los paisajes culturales: criterios para su delimitación y protección</i>	45-72
CRESPO DELGADO, Daniel y ROSADO-GARCÍA, María Jesús, <i>Paisajes de la ingeniería civil para el patrimonio histórico</i>	73-93
FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Begoña, <i>El silencio del agua. Paisaje cultural y electricidad: el aprovechamiento del Miño</i>	95-116
MARTONE, María, <i>Paesaggi culturali intesi come integrazione di processi dinamici: il Vomero da luogo di delizie a luogo urbano</i>	117-142
RUIZ FERNÁNDEZ, Rita y CORONADO TORDESILLAS, José María, <i>Las carreteras como invariantes del paisaje</i>	143-166
SILVESTRE, Federico L., <i>¿Paisaje y patrimonio? Sobre una relación que conviene matizar</i>	167-184