



TERRITORIO
PROYECTO
PATRIMONIO

ENTIDADES
ENTITATS
ENTITIES

DI 10

DI

LABORATORIO INTERNACIONAL DE PAISAJES CULTURALES

LOS PAISAJES CULTURALES DEL DESECHO

EDITORIAL Andri Tsiouti, Melisa Pesoa Marcilla, Joaquín Sabaté Bel

INVESTIGACIONES Miquel Vidal, Diego Arribas, Cristiana Monteiro, Sérgio Barreiros, Francesca dal Cin, Ernesto García, Enrique Gómez, Fabiola Garza, María Isabel Mayorga, Adriana Goni, Cecilia Giovanoni, Lucia Segalerba, Camilo Zino, María José Ortega, Violeta Becerril, Carlos Fortuna

ARTE, INDUSTRIA Y TERRITORIO

La activación de un espacio minero en desuso

ART, INDUSTRY AND TERRITORY

The Activation of a Disused Mining Space

Diego Arribas

Escultor, investigador en la Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea

RESUMEN

El presente artículo aborda la experiencia desarrollada en las minas de hierro a cielo abierto de Sierra Menera en Ojos Negros (Teruel), donde un programa de intervenciones artísticas abrió el camino hacia una nueva identidad del territorio y un cambio de función después del cese de la actividad extractora. Bajo el lema de *Arte, industria y territorio* se convocaron varios encuentros en los que se dieron cita artistas que desplegaron sus obras por el escenario minero y especialistas en arquitectura, filosofía, minería, historia del arte, sociología y otras disciplinas que, junto con la participación de los vecinos, debatieron sobre el futuro de la explotación. La repercusión de la actividad generada sirvió para orientar el futuro de las instalaciones del coto minero, hasta el punto de que el Gobierno de Aragón lo declarara Parque Cultural, la más alta figura de protección patrimonial de Aragón.

Palabras Clave: Arte contemporáneo, *land art*, paisaje cultural, minería, Teruel

ABSTRACT

This article deals with the experience developed in the Sierra Menera an open-cast iron mines in Ojos Negros (Teruel), where a programme of artistic interventions opened the way to a new identity for the territory and a change of function after the end of the mining activity. Under the slogan *Art, Industry and Territory*, several meetings were holded, bringing together artists who displayed their works in the mining scenario and specialists in architecture, philosophy, mining, art history, sociology and other disciplines who, together with the participation of the neighbours, debated the future of the exploitation. The repercussion of the activity generated served to guide the future of the installations of the mining area, which led the Government of Aragon declaring it a Cultural Park, the highest figure of heritage protection in Aragon.

Key words: Contemporary art, land art, cultural landscape, mining, Teruel

Sierra Menera se sitúa en la parte occidental de la provincia de Teruel, en el límite con Guadalajara. Frontera natural entre Castilla y Aragón, está enclavada en la rama aragonesa de la Cordillera Ibérica, que se orienta aquí en dirección norte-sur, alcanzando su cota máxima en el Mojón Alto, de 1.591 metros de altitud. La existencia del rico mineral de hierro que aflora a su superficie en extensos macizos ha sido motivo de distintos asentamientos a lo largo de la historia, como lo demuestran los abundantes yacimientos arqueológicos localizados en su entorno.

A través de ellos tenemos constancia de que ya desde la época celtíbero-romana se desarrolló una importante actividad de extracción y transformación del mineral. Actividad que volvió a cobrar importancia en la época andalusí. Restos de murallas ciclópeas, fosos, núcleos urbanizados, escoriales, así como una extraordinaria variedad de herramientas y utensilios de hierro, se han encontrado esparcidos por la sierra y el pie de monte, señalando a este rincón como uno de los focos de actividad metalúrgica más importante de la Península Ibérica. Pero si bien la extracción del mineral en Sierra Menera ha sido una constante a lo largo de la historia, es en el comienzo del siglo XX cuando alcanza su mayor apogeo. Fue un empresario vasco, D. Ramón de la Sota, que presidía uno de los mayores *holdings* de la España finisecular dedicado a la construcción naval, la minería y la siderurgia, quien impulsó la explotación a gran escala de los ricos criaderos de mineral de Sierra Menera. En 1900 constituyó la sociedad “Compañía Minera de Sierra Menera”, CMSM, con un capital social de 32 millones de pesetas suscrito por un accionariado perteneciente a las zonas vasca y cantábrica, convencido de que la creciente demanda del hierro en el inicio del siglo XX y el consecuente incremento del precio del mineral, le aseguraba un próspero negocio.

La compañía arrendó, al entonces propietario del coto minero, D. Cosme Echevarrieta, 1.569 hectáreas de superficie de monte alto pertenecientes a los términos de Ojos Negros (Teruel) y Setiles (Guadalajara), que los técnicos habían verificado como los más ricos después de minuciosos análisis. Esta superficie se incrementará posteriormente con la incorporación de nuevas minas hasta superar las 2.000 hectáreas de explotación. El proyecto se completaba con la adquisición de terrenos en la playa de Sagunto, para la construcción de un muelle embarcadero donde depositar el mineral de hierro extraído, con destino a la exportación por vía marítima.

Por último, para enlazar ambas actividades, la compañía minera abordó la construcción y posterior explotación de un ferrocarril de 204 km de recorrido, que uniría las minas de Sierra Menera con el puerto de Sagunto. La entrada en funcionamiento de esta actividad industrial va a transformar significativamente la vida de ambas localidades, empezando por el impacto demográfico provocado por el repentino incremento de la demanda de mano de obra.

El Puerto de Sagunto (Valencia)

Hasta entonces, Sagunto era un pequeño núcleo urbano dedicado a la agricultura, situado a 3 km de la costa, que contaba en 1900 con poco más de 7.000 habitantes. El comienzo de las obras de dragado del puerto atrajo a trabajadores de distintos rincones de la península, que se instalaron en lo que pasará a denominarse desde entonces Puerto de Sagunto. En 1907, con el comienzo de la actividad del puerto, el nuevo núcleo urbano surgido a su amparo cuenta ya con 600 habitantes. La compañía minera crea a continuación la Compañía Siderúrgica del Mediterráneo, CSM, para transformar el mineral de Sierra Menera en altos hornos que instala junto al embarcadero del puerto. Con la entrada en funcionamiento del primer alto horno en 1923, la población alcanza ya los 5.000 vecinos. Desde entonces, la progresión demográfica siguió paralela a la expansión de la actividad siderúrgica, superando diversos avatares, como la guerra civil y la crisis del acero de 1974, hasta el cierre de los altos hornos en 1984. Puerto de Sagunto, formado por una creciente población de aluvión, logró superar en número de habitantes al núcleo original saguntino, llegando incluso a reclamar la segregación en 1927, aspiración que se vio truncada por la oposición del consistorio. En 2020, según el INE, de los 67.173 habitantes que forman el total del padrón municipal de Sagunto, 25.917 corresponden a los habitantes del núcleo histórico y 41.256 a los del Puerto de Sagunto.

A partir de la última década del pasado siglo, tras el final de la actividad siderúrgica que dejó sin empleo a cerca de 4.000 trabajadores, Sagunto está experimentando un nuevo despegue económico, como centro de servicios y área industrial, estrechamente conectada con el área metropolitana de Valencia. De hecho, el sector

servicios acapara la actividad económica del municipio, con un 65,7%, frente al 13% de la construcción, el 10,1% de la industria y un testimonial 4% de la agricultura.

La localidad de Ojos Negros (Teruel)

A una escala menor, pero con la misma incidencia proporcional, el establecimiento de la compañía minera en Sierra Menera va a marcar también el devenir de las localidades de su entorno, especialmente en lo referente a las fluctuaciones de población. Ojos Negros, la localidad en cuyo término municipal se encontraba la mayor parte del coto minero, contaba al comenzar el siglo XX con 1.400 habitantes dedicados a la actividad agropecuaria. En la primera década del nuevo siglo, con la demanda de mano de obra provocada por el comienzo de la actividad minera, Ojos Negros va a ver doblada su población hasta alcanzar los 3.000 habitantes. Los altibajos de los resultados económicos de la empresa minera tuvieron desde entonces su reflejo en el incremento o reducción de empleados, con su consiguiente repercusión en el censo. El municipio ya no bajaría de los 1.700 habitantes hasta la década de los 60, en la que la mecanización de los métodos de extracción y el comienzo del éxodo rural fueron reduciendo paulatinamente tanto el número de empleados de la empresa minera, como el de los vecinos de Ojos Negros.

Al disolverse la sociedad, en 1986, la empresa cuenta con 215 empleados que pasarán al desempleo. Muchos de ellos abandonarán la localidad, acelerando el descenso demográfico que había comenzado a mediados de los 60. La población en 2020 es de 421 habitantes, de los cuales solamente 34 habitan en el barrio minero, construido por la compañía al pie mismo de las minas, siguiendo el modelo anglosajón de las *factory towns*. Como medida para absorber el excedente obrero se instaló en la localidad vecina de Monreal del Campo la fábrica de transformaciones metálicas PYRSA, en la que ingresaron tras un periodo de reconversión, 80 de los mineros desempleados.

Pero si bien el traumático cierre de la actividad siderúrgica en Sagunto supo reconducirse en su día, mediante estrategias que han desembocado en un presente halagüeño lleno de futuro, no podemos decir lo mismo en el caso de Ojos Negros, como lo demuestran la pérdida de población y la ausencia de alternativas.

Los avatares de la explotación minera

De las minas de Sierra Menera se extrajeron, durante los 86 años que duró su explotación, 45 millones de toneladas de mineral de hierro. El trabajo se efectuaba mediante labores a cielo abierto, a uno y otro lado de la sierra, en los términos de Setiles (Guadalajara) y Ojos Negros (Teruel). El sistema de extracción fue mecanizándose progresivamente a lo largo de la existencia de la compañía. En los primeros años de la explotación, la extracción era manual, a golpe de brazos, realizándose el transporte de mineral en carretillas basculantes tiradas por caballerías. Con posterioridad, a partir de los años 50, se fueron incorporando excavadoras de gasoil y, posteriormente, ya en los últimos años de la compañía, camiones *dumper*, de gran tamaño.

El ferrocarril minero, que transportaba el mineral hasta Puerto de Sagunto, jugó un importante papel en el desarrollo de la explotación. Formó parte de la empresa minera, como un ferrocarril de uso privado, hasta 1972. A partir de ese año, sería RENFE quien se ocuparía de esta tarea, gracias a un convenio que permitiría a la compañía minera transportar más cantidad de mineral con un coste más reducido.

La crisis mundial del sector siderúrgico aparecida en 1974 afectó gravemente a los Altos Hornos del Mediterráneo de Puerto de Sagunto y, por ende, a su principal suministrador de materia prima, la Compañía Minera de Sierra Menera. La exigencia de los hornos altos saguntinos de una mayor calidad del mineral procedente de Sierra Menera complicó extraordinariamente la actividad minera. Para alcanzar la calidad demandada, cada tonelada de mineral seleccionado iba a generar seis toneladas de estéril. A partir de los años

80, la acumulación de escombreras y el incremento de los costes de extracción, clasificación y transporte, colocan a la compañía en una delicada situación. El cierre de la cabecera de Altos Hornos del Mediterráneo en 1984 trajo consigo la pérdida de las ventas del mineral extraído en Ojos Negros, arrastrando también a la compañía minera al cierre definitivo, en 1986.



Fig. 01. Minas de Sierra Menera en Ojos Negros (Teruel). Foto: Juan Antonio Blasco.

En su retirada, la compañía minera dejó el paisaje sembrado de profundos cráteres y numerosos depósitos de estériles diseminados por las laderas de Sierra Menera, un importante conjunto de construcciones industriales, y un núcleo urbano que iría perdiendo paulatinamente población, hasta los cuarenta vecinos que lo habitan en la actualidad. Para hacer frente a las deudas con bancos, proveedores y los propios trabajadores, se constituyó una *comisión liquidadora*, que hizo frente a los pagos pendientes con la venta o subasta de muchos de los bienes y maquinaria de la compañía. La propiedad de los terrenos y los inmuebles en él contenidos, pasó por varias entidades bancarias hasta acabar en manos de Argentaria, quien no tardó en ponerlos a la venta. El precio, establecido inicialmente en 120 millones de pesetas, no era mucho para el valor del lote completo, pero sí demasiado para el Ayuntamiento de Ojos Negros, principal interesado en su adquisición, que veía como su exiguuo presupuesto municipal no daba para soñar con tal posibilidad. Sin embargo, el valor histórico y cultural de este rico patrimonio industrial, reclamaba una atención que, por el momento, se le negaba.

Durante los años siguientes a la retirada de la empresa, el expolio y el desmantelamiento de los edificios y las instalaciones fue continuo. Visitantes anónimos se introducían en la propiedad arrancando y llevándose materiales sin que a nadie pareciera importarle demasiado. No era de extrañar tal indiferencia, ya que las minas, hasta entonces, no tenían mayor consideración que la de haber sido el escenario de un áspero lugar de trabajo, en el que las duras condiciones climáticas y orográficas del terreno, jalonaron la historia de su explotación de calamidades y trágicos accidentes. Un lugar para olvidar, más que para visitar. De una primera evaluación del legado que la compañía minera dejó en Sierra Menera, destaca, por encima del valor de las instalaciones industriales, la espectacularidad de la huella dejada en el terreno.

Sierra Menera, frente al tópico de un *paisaje lunar*, quedó convertida en un *paisaje del hombre*. Trágico, violento, pero deslumbrante por la rotunda plasticidad que transmiten las formas y los colores de la tierra que se abre en canal ante nosotros. Profundas simas escalonadas, desmontes, terraplenes y cortes a plomo de

frentes de cantera nos muestran todos los tonos posibles de las entrañas de la Tierra: ocres, pardos, rojizos... una extensa paleta cromática que abarca desde el intenso azabache de las pizarras bituminosas, hasta las níveas formaciones de los cristales de cuarzo. La explotación minera convirtió el paisaje natural en un paisaje industrial y ahora, tras el cierre, camina hacia la consideración de paisaje cultural. Esta transformación es el fruto de un proceso en el que los dos elementos principales del territorio -hombre y medio- han ido adaptándose al cambio de funciones.

Mi encuentro con las minas de Sierra Menera

En 1984 aprobé las oposiciones de profesor de instituto. Después de cinco años dando clases en Madrid, fui destinado a la localidad de Monreal del Campo (Teruel). Me incorporé a su instituto en septiembre de 1989, a tan solo 21 km de las minas de Sierra Menera. Bastó una primera visita a la explotación para que aquel paisaje me conquistara. Un escenario sobrecogedor, mudo, vacío, sin apenas vegetación, que me sedujo poderosamente, convirtiéndose desde entonces en mi taller particular. Comencé a recorrerlo de forma casi obsesiva para conocer la dimensión de aquel mar de mineral descarnado empapándome del paisaje, registrando fotográficamente sus rincones y recogiendo restos abandonados de la explotación para realizar mis obras. Con aquel fascinante paisaje, las instalaciones abandonadas, los restos de materiales y los testimonios de los trabajadores como material, realicé varias exposiciones desde 1998. Entre otras, *De minas... y derviches*, *Laboratorio* y *Memoria del lugar*.¹



Fig. 02. Sierra Menera. Mina Carlota, en el término de Setiles (Guadalajara). Foto: Diego Arribas.

En paralelo a la actividad plástica, tras el contacto con los vecinos de la localidad, en especial del barrio minero, surgió la posibilidad de hacer frente al abandono y el *impasse* que el cese de la actividad extractora había dejado en el territorio. En 1999 publiqué el monográfico *Minas de Ojos Negros, un filón por explotar*, en el que formulaba algunas propuestas de intervención en el escenario minero con el objetivo de revitalizar social y económicamente el territorio. Recogía experiencias de otros enclaves industriales en desuso que habían

¹ Los catálogos de estas tres exposiciones están referenciados en la Bibliografía.

transformado el patrimonio industrial en fórmulas de desarrollo desde el ámbito del ocio y la cultura. Dicha publicación ayudó a las instituciones locales y regionales a tomar conciencia de las posibilidades de la herencia de la actividad minera y a interesarse por la implementación de algunas de ellas.

Una motivación previa

Cursé Maestría Industrial en el ICAI, el Instituto Católico de Artes e Industrias de la Universidad Pontificia de Comillas (Madrid). Al término de estos estudios, continué con los de Ingeniería Técnica en el mismo centro, pero no los terminé, interrumpiéndolos para estudiar Bellas Artes en la Universidad Complutense de Madrid. Fue una formación previa que, sin duda, tuvo mucha influencia en mi obra, sobre todo en el dominio del dibujo técnico y en la posterior elección de Escultura como especialidad de Bellas Artes dado que me había familiarizado con muchos de los procesos de transformación de los materiales, especialmente los metales.

Pero también se dieron otra serie de circunstancias que marcaron mi querencia por lo industrial, como el hecho de que mi padre trabajara como perito electricista en la empresa alemana AEG. Era muy frecuente que le destinaran fuera de Madrid para realizar instalaciones que se prolongaban durante varios meses y, en alguna ocasión, años. Aquellas instalaciones se situaban especialmente en el norte de España, en empresas de producción de energía o siderurgia. Con él viajábamos toda la familia, de forma que mi infancia se desarrolló en algunos enclaves industriales de nuestro país, como Asturias y País Vasco especialmente, pero también en Puerto de Sagunto, Baleares y Canarias. Un nomadismo laboral que llenó mis vivencias infantiles de paisajes, olores y sonidos de carácter industrial cuyos recuerdos todavía me acompañan.

También reforzó mi interés por la industria el trabajo que desempeñé como delineante proyectista, en varias empresas de ingeniería, como SENER, SERELAND o AEG. En esta última empresa trabajé diseñando las instalaciones de hornos de arco para fundición de acero. Un trabajo que tenía dos vertientes: la del diseño de la maquinaria sobre mi tablero de dibujo en Madrid y el posterior desplazamiento a la acería para supervisar el montaje y la puesta en marcha de cada uno de los hornos, así que de nuevo repetí aquel nomadismo laboral de mi infancia, siendo ahora yo el protagonista, en este caso por Galicia, País Vasco o Cataluña.

La decisión de intervenir en las minas

Mi formación en la Facultad de Bellas Artes de Madrid se desarrolló con una marcada orientación decimonónica, salvo honrosas excepciones de algunos profesores que daban un enfoque más contemporáneo a su programa. De forma que terminé los estudios con la evidencia de que me faltaba bastante por aprender para poder conectar con las prácticas artísticas que se estaban desarrollando en aquel momento. Al finalizar la licenciatura, asistí a un curso en Huesca, *Arte y naturaleza*², dirigido por Javier Maderuelo y coordinado por Teresa Luesma, en el que se profundizaba en la obra de artistas que trabajaban en la naturaleza como Richard Long o Robert Smithson. Si bien ya conocía algo de ellos, gracias al libro de Javier Maderuelo *El espacio raptado*, fue en este curso donde pude conocer más a fondo la corriente artística del *land-art* y a los artistas que la practicaban, como los norteamericanos Robert Smithson, Jenny Holzer, Michael Heizer o Walter de María y la versión más respetuosa con la naturaleza de los británicos Richard Long, Andy Goldsworthy o Ian Hamilton Finlay. Pero, en particular, fue la obra no realizada de Robert Smithson, *Bingham Copper Mining Pit*, la que me impulsó a trabajar en una mina a cielo abierto.

² Los cursos de *Arte y naturaleza* se organizaron desde la Diputación Provincial de Huesca entre 1995 y 1999. Los cinco cursos, de cinco días de duración cada uno de ellos, abordaron el estudio de las relaciones entre el arte y la naturaleza, así como las derivas del arte público con especialistas internacionales en el ámbito del arte, la filosofía, la arquitectura, la historia o la sociología. Posteriormente, se desarrolló un segundo ciclo de otros cinco años bajo el nombre de *Pensar el paisaje*, entre 2006 y 2010, que analizó el concepto de paisaje y su relación con el arte, el pensamiento, la historia, el territorio y el patrimonio. Los diez libros de actas de estos dos ciclos constituyen desde entonces un referente para todos aquellos interesados en los conceptos de arte, naturaleza y paisaje. En paralelo a los cursos, la Diputación de Huesca instaló en distintos enclaves del medio natural de la provincia obras de artistas como Richard Long, Ulrich Rückriem, Siah Armajani, Fernando Casás, David Nash, Alberto Carneiro o Per Kirkeby.

Las características propias de las minas de Sierra Menera me confirmaron que era un espacio idóneo para desarrollar un proyecto artístico: la desolación de un espacio fuertemente alterado por la minería a cielo abierto después de casi un siglo de actividad. El silencio, la soledad y lo inhóspito de un duro paisaje mineral que no invitaba precisamente a adentrarse en él. Las construcciones en ruinas y los restos de maquinaria desperdigados por la explotación componían un escenario de fracaso, derrota y olvido que ejercían un poderoso estímulo para transformarlo en arte. Un cóctel de sensaciones que ya constituía *per se* un motivo suficiente para trabajar allí. Aquel impresionante paisaje se convirtió en mi particular estudio, un taller en el que comencé a sumergirme en solitario para poder trabajar fuera de los parámetros del tiempo y el espacio.

El proyecto de *Arte, industria y territorio*

El proyecto *Arte, industria y territorio* desarrollado en las minas de Ojos Negros (Teruel), parte de mi interés por la relación entre el arte y la industria y, en particular, por el resultado de la actividad extractiva en el medio natural como minas y canteras, un espacio en el que convergen conflictos económicos, sociales y medioambientales; una actividad que comenzó desde mi inquietud como artista plástico, fascinado por el impacto estético de aquel paisaje desolado, congelado en el tiempo después de que se detuviera la actividad extractiva que la compañía minera mantuvo durante casi un siglo. En esa primera fase desarrollé una producción de obras inspiradas en la explotación minera, realizadas con los materiales que fui recogiendo en mis recorridos por las naves, los talleres y las minas a cielo abierto que se materializó en varias exposiciones.

El impacto y la difusión de esta actividad expositiva fue el preludio de las actuaciones que se desplegaron con posterioridad. Fue una carta de presentación en un territorio abatido por el desamparo que, no obstante, guardaba entre sus pliegues un repertorio de valores que no pasaba desapercibido para el arte. Esa empatía con el lugar, con el duro paisaje abandonado, con su historia, con su irresistible atractivo estético y con su notable valor patrimonial, fue alimentando su dimensión holística, propiciando las claves para establecer una complicidad con aquel escenario cargado de significantes, que poco a poco se fue extendiendo a sus vecinos. El artista reforzaba de esta manera su labor creadora con el papel de dinamizador, convirtiéndose en un actor que interviene en el seno de la comunidad minera, desplegando mecanismos de gestión para propiciar el acercamiento entre vecinos e instituciones, con el fin de abordar un proceso de transformación desde el ámbito del arte.

La actividad artística así planteada actuó como una estrategia de penetración en un contexto tradicionalmente refractario a los cambios, máxime si esos cambios suponen una transición desde la producción en el sector primario hacia el sector servicios. Un entorno social que, durante siglos, estuvo marcado por la hegemonía de la actividad agropecuaria primero y por la minera después. En ambas, la inmediatez del beneficio económico de la actividad productiva había consolidado una inercia de actuación distinta al diseño sosegado de planes de intervención más complejos y con frutos más a largo plazo, enmarcados en el ámbito de la cultura.

El desarrollo del proyecto

En el año 2000, coincidiendo con el centenario de la creación de la Compañía Minera de Sierra Menera desarrollé en el barrio minero el encuentro *Arte, industria y territorio*. La actividad contó con la colaboración del Ayuntamiento de Ojos Negros, la Asociación de Artistas y Artesanos del Jiloca, ARTEJILLOCA y el soporte económico del grupo de acción local ADRI, gestor de los fondos del Programa LEADER de la Unión Europea. La iniciativa se planteó como un foro de debate en torno a la personalidad de este enclave minero y las posibilidades que se abrían para su futuro una vez desaparecida la compañía que lo explotaba. Los encuentros se articularon en dos actividades: un congreso científico, en el que participaron especialistas en arte, historia, arquitectura, minería, sociología, filosofía y gestión cultural, y una convocatoria de artistas para intervenir en distintos puntos del escenario minero.

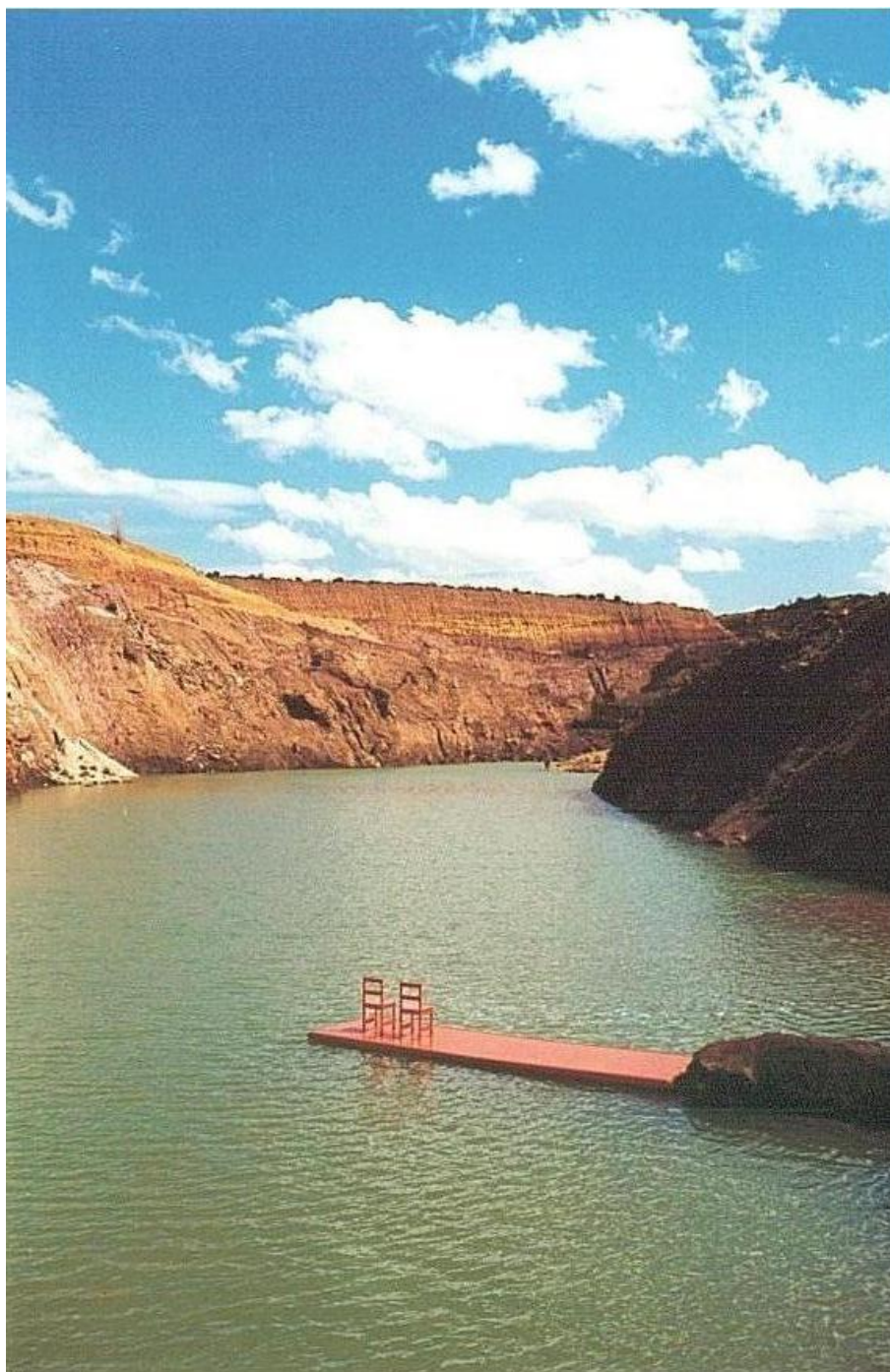


Fig. 03. Javier Tudela. Instalación en Mina Menerillo (2000). Foto: Diego Arribas.

Los ponentes participantes en aquella primera edición fueron: Fernando Castro, crítico de arte y profesor de la Universidad Autónoma de Madrid; Ángel Azpeitia y Jesús Pedro Lorente, profesores de Historia del Arte en la Universidad de Zaragoza; Nacho Criado, Premio Nacional de Artes Plásticas; Pedro Flores, director del Parque Minero de Ríotinto; Evelio Gayubo, galerista; Darío Gazapo y Concha Lapayese, profesores de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid; Tonia Raquejo, profesora de la Facultad de Bellas Artes de Madrid; Antoni Remesar, profesor de la Universidad de Barcelona; Alexia Sanz profesora de Sociología de la Universidad de

Zaragoza; Andoni Sarasola, ingeniero de minas que dirigió durante 20 años la Compañía Minera Sierra Menera y Diego Arribas como coordinador. Los artistas seleccionados fueron: el escultor vasco Javier Tudela, los asturianos Nel Amaro y Ánxel Nava y el grupo madrileño *NEXATENAUS*. Los textos de las ponencias y las obras de los artistas quedaron recogidos en las correspondientes actas-catálogo (Arribas, 2002).

Los debates y propuestas vertidos en aquellos encuentros actuaron como un nuevo impulso para que el ayuntamiento de Ojos Negros tomara conciencia del potencial de su patrimonio minero, integrándolo en el diseño de nuevas estrategias de desarrollo local. Entre otras actuaciones, abordó, como paso previo al resto de intervenciones, las siguientes:

- La adquisición de la propiedad de las minas.
- La declaración de Monumento de Interés Local de algunas de las instalaciones mineras.
- La reparación y señalización de las pistas de acceso a las minas.
- La rehabilitación y transformación de las antiguas oficinas de la compañía minera en albergue y centro cultural.

El primer paso se hizo efectivo el 20 de septiembre de 2000, formalizándose la compra de las instalaciones de la Compañía Minera Sierra Menera por el Ayuntamiento de Ojos Negros y la Sociedad de Montes “La Forestal de Hoyos Negros”. El patrimonio, adquirido por 56 millones de pesetas a Argentaria, estaba compuesto por 1.400 hectáreas de terreno y un buen número de inmuebles, industriales y residenciales, repartidos por la explotación. Con posterioridad, y consciente del valor del patrimonio industrial existente en su término municipal, el ayuntamiento adquirió otro elemento más: las Salinas Reales y, por último, acometió la restauración de un viejo molino de viento instalado cerca de las minas, un ejemplar único en la provincia de Teruel, de características similares a los molinos manchegos.



Fig. 04. Josep Ginestar. Instalación en Mina Menerillo (2005). Foto: Diego Arribas.



Fig. 05. Bodo Rau. Escultura en depósito de estériles (2005) Foto: Grego Matos.

El encuentro tuvo dos ediciones más, en 2005 y 2007. En ambas se repitió el modelo de la primera: congreso científico e intervenciones de artistas en las minas. *Arte, industria y territorio* se planteaba como una llamada de atención para las instituciones responsables de desplegar mecanismos de actuación sobre aquel enclave, aportando la opinión de los especialistas participantes y los ejemplos de experiencias aplicadas en entornos similares bajo el impulso renovador del arte contemporáneo.

Las ponencias de la edición de 2005 estuvieron a cargo de José Albelda, profesor de la Facultad de Bellas Artes de Valencia; Teresa Luesma, directora del CDAN de Huesca; Octavio Puche, profesor de la Escuela de Ingenieros de Minas de Madrid; Mercedes Replinger, profesora de la Facultad de Bellas Artes de Madrid, Sònia Sarmiento, especialista en patrimonio industrial; Julián Sobrino, profesor de la Escuela Superior de Arquitectura de Sevilla; Ernesto Utrillas, profesor de la Escuela de Arte de Teruel y vecino de Sierra Menera, así como Faustino Suárez y Natalia Tielve, profesores de Geografía e Historia del Arte, respectivamente, en la Universidad de Oviedo. En la parte de las intervenciones artísticas, participaron seis artistas desarrollando sus propuestas en diversos espacios del complejo minero: Iraida Cano, Josep Ginestar, Rafa Tormo, Diego Arribas y los alemanes Bodo Rau e Isabeella Beumer (Arribas, 2006).



Fig. 06. Diego Arribas. Instalación en Mina del Corcho (2005). Foto: Grego Matos.



Fig. 07. Rafa Tormo. Acción en Mina Filomena (2005). Foto: Diego Arribas.

En la edición de 2007 contamos con las aportaciones de los profesores Augustine Berque, Director de Estudios de l'Ecole de Hautes Études en Sciences Sociales de París, Nieves Martínez Roldán, de la Escuela Superior de Arquitectura de la Universidad de Sevilla, Benjamín García Sanz, profesor de Sociología Rural en la Universidad Complutense de Madrid, Amparo Carbonell y Miguel Molina, catedráticos de Escultura de la

Facultad de Bellas Artes de Valencia, Javier Tudela, profesor de la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, Rafael Fernández Rubio, profesor de la Escuela de Ingenieros de Minas de Madrid que trabajó durante 12 años en Sierra Menara y Elena Barlés, profesora de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Como artistas, se contó con las intervenciones de Llorenç Barber, Carma Casulá, Marta Fernández Calvo y Diego Arribas.



Fig. 08. Llorenç Barber. Concierto de campanas en Mina Barranco (2007). Foto: Diego Arribas.

Creo que la fórmula empleada, al vincular el arte contemporáneo con el patrimonio industrial en desuso, aportó nuevas perspectivas a la valorización del complejo minero después de su cierre. Por un lado, el arte actuó como un aglutinante entre distintas disciplinas científicas, creando nexos entre ellas y dándolas a conocer a un público más amplio. Las interferencias entre arte y patrimonio industrial generaron sinergias que reforzaron cada uno de estos dos ámbitos. La propuesta principal fue la de arrojar una nueva mirada sobre las minas, considerando al paisaje minero y sus instalaciones como soporte de la actividad creadora, dando cabida a los nuevos comportamientos artísticos vinculados a los espacios naturales y a la historia del lugar.

Los artistas que intervinieron en las tres ediciones emplearon distintos formatos de actuación, como escultura, instalaciones, acciones, video, fotografía, arte sonoro, performance y otros. Todos ellos se plantearon como una puesta en escena de las ideas, facilitando la visualización del discurso científico de las distintas disciplinas y reforzándolo mediante su presentación en clave estética. A su vez, el escenario elegido para el desarrollo de las obras se integró como una parte fundamental de ellas, quedando fuertemente grabado en la memoria de quienes las presenciaron.

El *genius loci* del lugar se enriquece con esta nueva mirada y los enclaves en los que se ha actuado incorporan estas vivencias como un nuevo componente, consecuencia de su consideración como parte de una intervención artística. Con estas experiencias de arte efímero, se incide más en el proceso que en los resultados, atendiendo más a la participación de los vecinos en la confección y desarrollo de las obras. Se incorpora así el ingrediente de *acontecimiento*, que hace confluir en un mismo plano a artistas y espectadores. Un factor que viene a reforzar el componente público de la práctica artística.

Hubo otro elemento fundamental en el desarrollo de los encuentros. Se trata de la implicación de los vecinos de la localidad. Si bien la gran mayoría de los mineros que fueron despedidos en 1987 abandonaron Ojos Negros, los que decidieron permanecer en el barrio minero, ya como jubilados o como trabajadores en activo en otras ocupaciones, manifestaron su interés hacia este cambio de función en las minas. La complicidad surgida entre mineros y asistentes durante los encuentros nos hace pensar que la hipótesis de que el arte contemporáneo puede actuar como un catalizador, que acelera los procesos de transformación del territorio, se cumple en este rincón minero. Al menos como ese primer impulso, siempre difícil, que venza el escepticismo inicial de la administración y la anime a desplegar los mecanismos necesarios para abordar la recuperación de una localidad cuyo futuro, después del cese de la actividad industrial, había quedado estancado en la encrucijada de la incertidumbre.

Era la primera vez que se organizaba una experiencia de esta índole en nuestro país. Los textos de las ponencias del congreso y las imágenes de las obras de los artistas participantes han quedado recogidos en dos libros de actas, que son hoy un referente para otros estudios e iniciativas que se están desarrollando en nuestro país. El binomio arte y entropía cobra pleno sentido en esta experiencia, desde el momento en el que, desde el arte, y en colaboración con los vecinos y especialistas de distintas disciplinas científicas, se continúa aplicando energía a un proceso de transformación que sigue su curso. Un enclave que comenzó siendo natural, se convirtió posteriormente en industrial, y se orienta ahora hacia la consideración de paisaje cultural *activo*, un lugar en el que *pasan cosas*. Una continua metamorfosis que nos habla de la alteridad de los paisajes, de su dinamismo y de su capacidad para adaptarse a los cambios. A su vez, la experiencia nos anima a reflexionar sobre la función social del arte y la implicación del artista en los procesos de transformación y, en concreto, sobre la necesidad de continuar insuflando esfuerzos y energía desde para evitar la banalización del territorio.

La situación actual

Veintiún años después de la puesta en marcha de *Arte, industria y territorio*, procede una reflexión sobre sus efectos y la posibilidad de un nuevo impulso. Para ello, habría que empezar por actualizar el análisis del contexto socioeconómico y, en caso de retomar el proyecto, configurar un equipo de trabajo entusiasta en el que deberían integrarse, necesariamente, los agentes sociales de la comunidad. Un equipo que crea en los objetivos del proyecto y que recoja las necesidades e inquietudes locales. Hay que transmitir mucha seguridad y desplegar una importante labor pedagógica para conseguir vencer la desconfianza y las reticencias lógicas de los vecinos hacia propuestas exógenas que les pueden parecer descabelladas. Los objetivos serían:

1. Culminar el proceso de transformación de este enclave industrial en un espacio cultural imbricando las propuestas estéticas con la historia del lugar.
2. Reconocer el valor patrimonial del entorno, protegiendo y asignando nuevos usos a sus elementos.

3. Reivindicar la memoria del trabajo del colectivo minero, dignificando y reconociendo un sistema singular de relaciones socio-laborales en el medio rural.

La situación actual requiere un replanteamiento de la situación ante los cambios políticos registrados en las instituciones y la entrada de nuevos interlocutores, reclamando de ellos un mayor compromiso. Es necesario trazar una reformulación de las acciones a desarrollar, adaptándolas a la nueva realidad, que sigue traduciéndose en una pérdida continuada de población y un paulatino desgaste de los elementos más activos. Todo lo conseguido hasta ahora no debe quedar tan sólo en un gesto. Si la política es el arte de lo posible hay que hacer lo imposible para que los impulsos planteados lleguen hasta los responsables políticos. Retomando el concepto de *entropía* de Robert Smithson, sobre la energía aplicada en los procesos de cambio, hay que aprovechar esa energía, ya aplicada, para reactivar el proceso y alcanzar un nuevo escalón en los objetivos planteados (Smithson, 1971).

En este sentido, es interesante contrastar cómo se ha abordado este asunto en entornos de características similares. Hay que atender siempre a las circunstancias específicas de cada lugar y, aunque en nuestro país existen experiencias de transformación de antiguas fábricas o almacenes para nuevos usos culturales, no ocurre lo mismo en la recuperación del paisaje minero, que es algo que ni a las empresas ni a la Administración consideran. La normativa de la actual Ley de minas contempla la reforestación cuando cesa la actividad extractiva, pero no la de incluir otro tipo de intervenciones, como las artísticas. Tendrán que ser los propios artistas quienes lo reivindiquen para cambiar esta inercia normativa. La participación del arte es algo que es habitual en Estados Unidos o en Alemania, especialmente en la Cuenca del Ruhr, con buenos resultados estéticos y turísticos. Al igual que en las numerosas experiencias desarrolladas en estos dos países, los artistas deberían formar parte de equipos multidisciplinares que diseñaran esa fase de *recuperación* de nuestros paisajes mineros después del cierre de la actividad.

La experiencia *Arte, industria y territorio* constituye un caso exclusivo de intervención artística en unas minas en desuso en nuestro país. Existen otras experiencias de aprovechamiento de minas abandonadas como recorrido turístico como Las Médulas en León, pero no de las características de la desarrollada en Sierra Menera, al considerar la actividad artística como catalizador del proceso de transformación de un territorio. Podríamos citar, si acaso, el proyecto *Lithica* en las canteras de marés de S'Hostal, en la isla de Menorca, que además de las visitas turísticas, cuenta con alguna obra fija realizada con el material propio de la cantera, como el *Laberinto mineral*, de la artista francesa Laetitia Lara.

La relación con los actores locales

Es importante recobrar la sintonía con los vecinos del entorno minero. Desde la primera edición acogieron el proyecto con entusiasmo y complicidad. Durante los encuentros, el barrio minero se llenó de vida, de artistas, profesores, estudiantes, periodistas, agentes de desarrollo, jóvenes y curiosos venidos desde distintos puntos del país. Una actividad que sirvió para que el colectivo minero se reafirmara en lo grupal y percibiera la importancia de su trabajo y de su pasado. Los mineros tuvieron que hurgar en su memoria, en la personal y en la colectiva, para trasladar a los artistas sus experiencias y sus expectativas.



Fig. 09. Debates entre vecinos y asistentes al III encuentro de Arte, industria y territorio (2007). Foto: Diego Arribas.

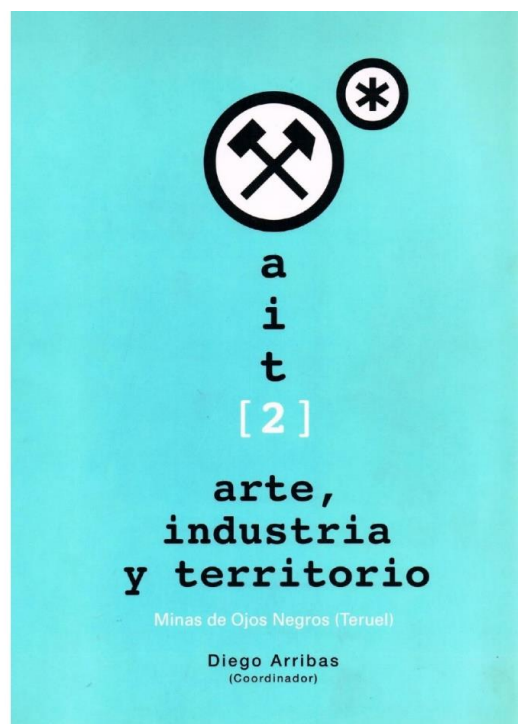
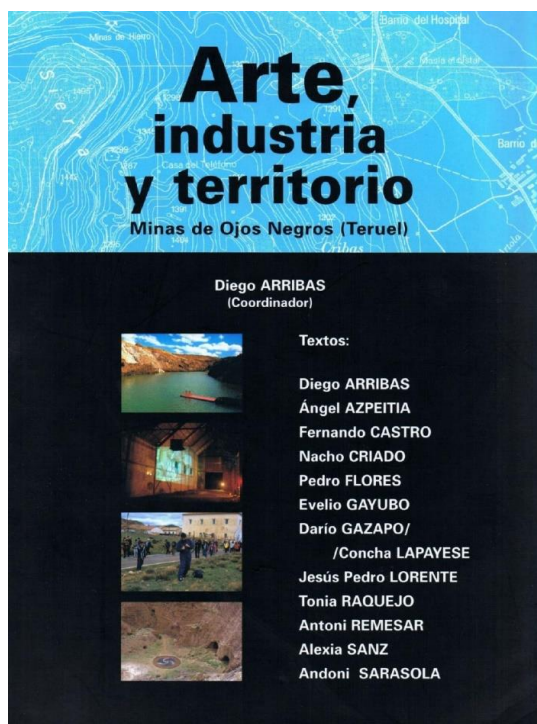


Fig. 10. Portadas de los libros de actas de Arte, industria y territorio 1 y 2.

La repercusión que tuvo en prensa, radio y televisión, hizo que los vecinos se sintieran importantes. La atención que dispensaban hacia su historia y la memoria del lugar sirvió para recuperar el orgullo de su identidad minera que había quedado herido tras el fracaso que supuso para ellos el cierre de la explotación en 1986. Fue también muy importante encontrar complicidad en algunas de las personas del barrio minero para no aparecer como intrusos y salvar lógicas reticencias entre la población. De esta manera, los propios vecinos se brindaban para colaborar, acogiéndonos en sus casas, contando sus historias o acompañándonos en el recorrido por las minas para trasladarnos sus vivencias.

Aquellos testimonios pasaron a formar parte del material que utilizaron los artistas para elaborar sus propuestas de intervención. La dialéctica entre mineros y artistas que anunciara Robert Smithson (1971) se estaba produciendo aquí, en los cerros de Sierra Menera, tejiendo vínculos de complicidad entre arte, naturaleza, industria y sociedad. El colectivo minero y el resto de los vecinos fueron especialmente receptivos al formato artístico de la *instalación*, tal vez por la capacidad de esta disciplina para traducir y transmitir un discurso en forma simbólica, tal como sostiene Francesc Torres, que alerta sobre la necesidad de vincular el arte con otros ámbitos de nuestra existencia: “Todo lo importante tiende a relacionarse con otras cosas importantes de otros ámbitos. Y esto, últimamente, no sucede. El arte actual está haciendo continuas referencias a sí mismo, sin relacionarse con otros ámbitos. Los parámetros en los que encuadrábamos el arte se están quedando pequeños. De ahí la necesidad de enfocar un aspecto puntual para que se proyecte, ampliado, en otros ámbitos del entorno de la pieza, fuera de ella.”³

Una mirada sobre las repercusiones de la actuación

El proyecto dejó bien encauzado el proceso para transformar el entorno minero en un espacio cultural, hasta el punto de que en el año 2011 la Dirección General de Patrimonio del Gobierno de Aragón publicó la incoación de un expediente para la creación del *Parque Cultural de Sierra Menera*, en el que se integraban Ojos Negros y las localidades del entorno minero. Los parques culturales constituyen la figura de mayor protección patrimonial de la legislación en materia cultural de Aragón y son la mejor fórmula para conseguir financiación del gobierno autonómico e impulsar el territorio desarrollando sus actividades bajo un plan director.

El interés por semejante metamorfosis traspasó los límites de la provincia y, ese mismo año, el Instituto del Patrimonio Cultural Español, dependiente del Ministerio de Cultura, incluía a Sierra Menera en su Plan Nacional de Patrimonio Industrial como *conjunto singular a proteger*. Un reconocimiento que tuvo su respuesta en el desdén y la desidia que mostró el nuevo Gobierno de Aragón y algunos ayuntamientos de Sierra Menera, en especial el de Ojos Negros, constituidos tras las elecciones de 2011. Las nuevas corporaciones se desentendieron del reconocimiento de esta fórmula de desarrollo, dejando que caducara el proceso de creación del parque cultural. Rechazaron así una oportunidad de oro que en otros puntos de nuestra geografía llevaba años generando beneficios. Es el caso del Parque Minero de Riotinto, cuya oferta de museo minero, visitas guiadas y tren turístico recibió, en 2018, más de 90.000 visitantes, o el de la Cueva de *El Soplao*, en Cantabria, que, con la misma oferta, ingresó ese mismo año 40 millones de euros.

Podemos hablar, no sólo de un cambio político en el Gobierno de Aragón, al pasar a manos de un partido conservador, también de un cambio de generación y de mentalidad en los nuevos alcaldes y alcaldesas que en 2011 entraron a gobernar los municipios de Sierra Menera. Una generación más joven, dedicada a la agricultura y la ganadería, que ya no siente vinculación alguna con el pasado minero de sus mayores. Ese fue el motivo que llevó a la autorización de la destrucción, en 2019, de las vías del tren minero que todavía recorría sus municipios para construir en su lugar una vía verde, rechazando la opción de hacer compatible dicha vía

³ Notas tomadas en el curso: *La pornografía de lo real. Historia y arte contemporáneo*, impartido por Francesc Torres en la Facultad de Bellas Artes de la Universitat Politècnica de València. València (2002).

con el trazado del ferrocarril ya existente por el que podía circular un tren turístico en paralelo, como en el caso de Riotinto en Huelva.

Así pues, la identidad minera de Ojos Negros se va perdiendo. Aunque parezca increíble, después de más de 30 años del cierre de la explotación no existe ningún museo o centro de interpretación que recoja su pasado y su historia reciente, a pesar de que se han desarrollado numerosos estudios y publicaciones sobre la explotación del mineral de hierro desde la Antigüedad hasta el cierre de la explotación de la compañía minera. El ayuntamiento y algunos vecinos han dejado patente que no sienten ninguna necesidad de ello, al contrario de lo que han llevado a cabo con gran éxito otros enclaves mineros de la provincia de Teruel como Utrillas, Escucha o Andorra.

La herencia tangible e intangible del proyecto

Como respuesta significativa de la comunidad minera, hay que hacer referencia a la iniciativa de los miembros más jóvenes del barrio minero, que se constituyeron en una asociación bajo el nombre de Asociación de Amigos de Sierra Menera, para tomar el relevo de las convocatorias de *Arte, industria y territorio* y mantener viva la atención sobre este territorio. Esta nueva asociación organizó en 2008 el *1^{er} Encuentro Científico en torno al futuro Parque Cultural de Sierra Menera*, a la vez que publicaban *El barrio minero de Sierra Menera. La huella gráfica de una vida (1900-1987)*. Esta edición reunía un importante conjunto de documentos gráficos sobre la explotación minera, formado por fotografías, ilustraciones, planos, un audiovisual de seis documentales y un resumen cronológico de los hitos más importantes de la actividad minera. En su confección participaron prácticamente todos los vecinos.

Parecía que quedaba así asegurada la continuidad de las iniciativas desplegadas desde el año 2000 en las minas, depositada en manos de sus protagonistas: los vecinos del Barrio Minero y en especial los más jóvenes. En este sentido, cobraba sentido la hipótesis de Nina Felshin, al referirse a las prácticas culturales activistas, que han de ser esencialmente colaborativas: "... una colaboración que se convierte en participación cuando los artistas logran incluir a la comunidad o al público en el proceso. Esta estrategia tiene la virtud de convertirse en un catalizador crítico para el cambio y la capacidad de estimular, de diferentes maneras, la conciencia de los individuos o comunidades participantes" (Felshin, 2001: 448).



Fig. 11. Nave de clasificación de mineral (2021). Foto: José Sales.

Pues bien, trece años después de aquel brote de entusiasmo y conciencia de su identidad y su patrimonio, la asociación ya no existe y sus miembros han asistido impertérritos al último episodio de destrucción patrimonial: el de las vías del tren minero, sin escuchar la opinión de los expertos que abogaban por el mantenimiento de los dos trazados: la vía verde y la del tren turístico. El objetivo fundacional de “potenciar la puesta en valor de nuestro entorno y la recuperación del Patrimonio y Medio Ambiente”, recogido en la publicación mencionada, se había diluido como un azúcarillo en la decisión del ayuntamiento de Ojos Negros de destruir su propio patrimonio. La experiencia no invita al optimismo con el futuro del patrimonio minero de este enclave. Tal vez quede reducido a un recuerdo del pasado que evocarán con nostalgia cuando alguien venga a visitar las minas. Los 40 habitantes que quedan en Sierra Menera van cumpliendo años y va creciendo su escepticismo hacia cualquier iniciativa que tenga que ver con su futuro. Hablando con uno de los vecinos del barrio, que colaboró con el proyecto y que, como otros muchos, ya hace años que se fue a vivir a la ciudad, comentaba que, a estas alturas, la identidad minera se ha ido difuminando y cada vez se sienten menos aludidos cuando hablan de los

mineros o la minería en Teruel, máxime desde que las cuencas mineras del carbón de Teruel y su actual crisis acaparan actualmente el protagonismo y la identificación con *lo minero*.

Son dos factores los que en mi opinión lo ha provocado. En primer lugar, un cambio de función: la principal actividad económica del municipio ha regresado de la industrial a la agropecuaria. En segundo lugar, un cambio generacional: la influencia de quienes tenían más conciencia sobre la importancia del patrimonio minero, porque lo habían conocido o vivido en primera persona, ha sido desplazada por una generación más joven, que ni la aprecia ni la considera. El ejemplo que ilustra esto último es la destrucción de las vías del tren minero ya mencionada: donde aquellos veían una parte de su historia que podía transformarse en un recurso turístico, estos ven, ya desmantelados los raíles, una simple pista deportiva.

Para terminar, la percepción del valor del patrimonio industrial es una de las asignaturas pendientes en Aragón, cuyo déficit sigue creciendo año tras año. Esto tiene que ver con ese privilegio que se le confiere a otros patrimonios y a otros periodos de la Historia, como el patrimonio religioso, en detrimento de todos los demás. Un déficit que es fruto, también, de una concepción ideológica del patrimonio, porque no hay que olvidar que los vestigios de la industria no son solo el testigo de las epopeyas empresariales, sino que constituyen también el testimonio de la lucha, los fracasos y las conquistas de la clase obrera, con toda la carga sociopolítica que eso conlleva. Quienes deciden qué es lo que merece ser protegido y qué no, son personas que dependen del gobierno de turno y ese gobierno, a su vez, depende de poderes fácticos que en la comunidad de Aragón siguen vinculados a la Iglesia y al sector financiero.

BIBLIOGRAFÍA

ARRIBAS, D. (1998) *De minas... y derviches*. Catálogo de la exposición itinerante entre 1998 y 1999 por: Sala de exposiciones del Ayuntamiento de Auffay, Normandía, (Francia); Escuela de Artes de Teruel; Galería Cruce de Madrid y Sala Barbasán de la CAI en Zaragoza.

---- (1999) *Minas de Ojos Negros, un filón por explotar*. Teruel: Centro de Estudios del Jiloca.

---- (2000) *Laboratorio*. Catálogo de exposición. Museo Joan Cabré del Gobierno de Aragón, Calaceite, Teruel.

---- (2001) *Memoria del lugar*. Catálogo de exposición. Sala de exposiciones de la CAM, Caja de Ahorros del Mediterráneo, Torrent, Valencia.

---- (Coord.) (2002). *Arte, industria y territorio 1*, Teruel: Artejiloca.

---- (Coord.) (2006). *Arte, industria y territorio 2*, Huesca: CDAN, Fundación Beulas.

Asociación de amigos de Sierra Menera (2009). *El barrio minero de Sierra Menera. La huella gráfica de una vida (1900-1987)*, Teruel: ADRI Jiloca-Gallocanta.

FELSHIN, N. (2001). "¿Y esto es arte? Arte y activismo político", en AAVV. *Modos de hacer, arte crítico, esfera pública y acción directa*. Primera edición, Salamanca: Universidad de Salamanca, p. 448.

MADERUELO, J. (1990) *El espacio raptado. Interferencias entre Arquitectura y Escultura*. Madrid: Biblioteca Mondadori.

---- (1995) *Arte y naturaleza*. Huesca: Diputación de Huesca.

SMITHSON, R. (1971). "Untitled, 1971", en *The writings of Robert Smithson*, de Nancy Holt, Nueva York: University Press.