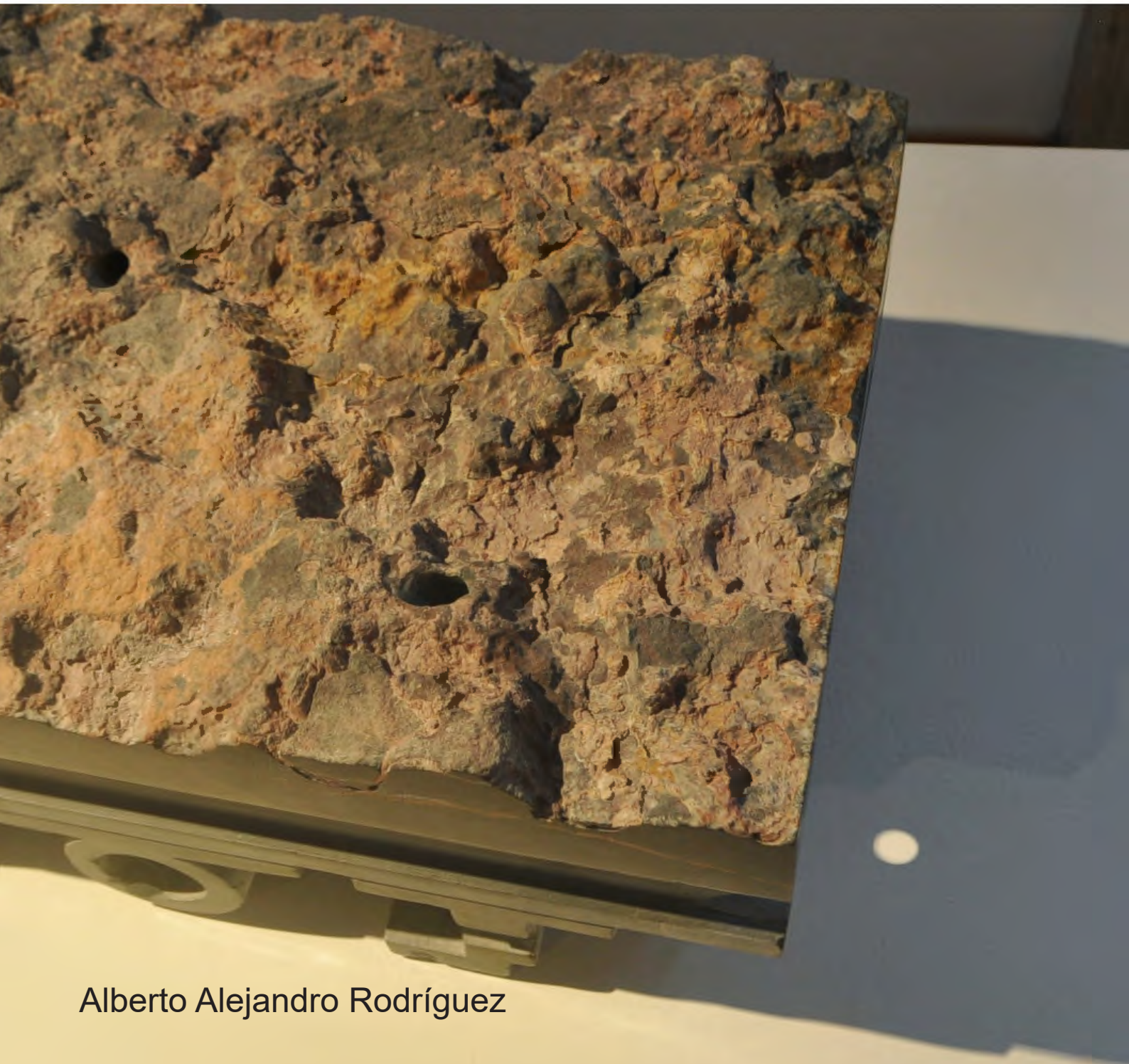


# **Punto negro. Estética de la decepción**

Un estudio sobre la influencia de las estructuras arquitectónicas abandonadas en el territorio



Alberto Alejandro Rodríguez



# Punto negro. Estética de la decepción

Un estudio sobre la influencia de las estructuras arquitectónicas abandonadas en el territorio

Alberto Alejandro Rodríguez  
niub: 21211783

Tutor: Àngels Viladomiu Canela

Trabajo Final de Máster  
Máster en Producción e Investigación Artística (PRODART)  
Línea Arte y Contextos Intermedia (ACI)  
Facultat de Belles Arts  
Universitat de Barcelona  
Curso 2022-2023



# ÍNDICE

<b>1 - ABSTRACT</b>	7
<b>2 - PRÓLOGO</b>	9
<b>3 - INTRODUCCIÓN</b>	13
<b>4 - OBJETIVOS</b>	19
<b>5 - METODOLOGÍA</b>	21
<b>6 - CONTEXTOS</b>	23
6.1 Ruinas frente a edificios inconclusos	23
6.2 Una mirada al arte desde su relación con la arquitectura	28
6.3 Una aproximación al concepto de ruina desde el arte	31
6.4 Estructuras inconclusas a través del arte	34
6.5 El espacio arquitectónico en la producción propia	36
<b>7 - LAS RUINAS CONTEMPORÁNEAS: Fragmentos de memoria</b>	45
7.1 Prólogo	47
7.2 La arquitectura industrial del franquismo	52
7.3 Ahogar el templo	53
7.4 Falanges	57
<b>8 - EL PROYECTO INCONCLUSO SOBRE EL PAISAJE: Estética de la decepción</b>	62
8.1 Genealogía del no lugar	63
8.2 Punto negro	74
8.3 Piedra angular	80
<b>9 - CONCLUSIONES</b>	87
<b>10 - BIBLIOGRAFÍA</b>	90



## ABSTRACT

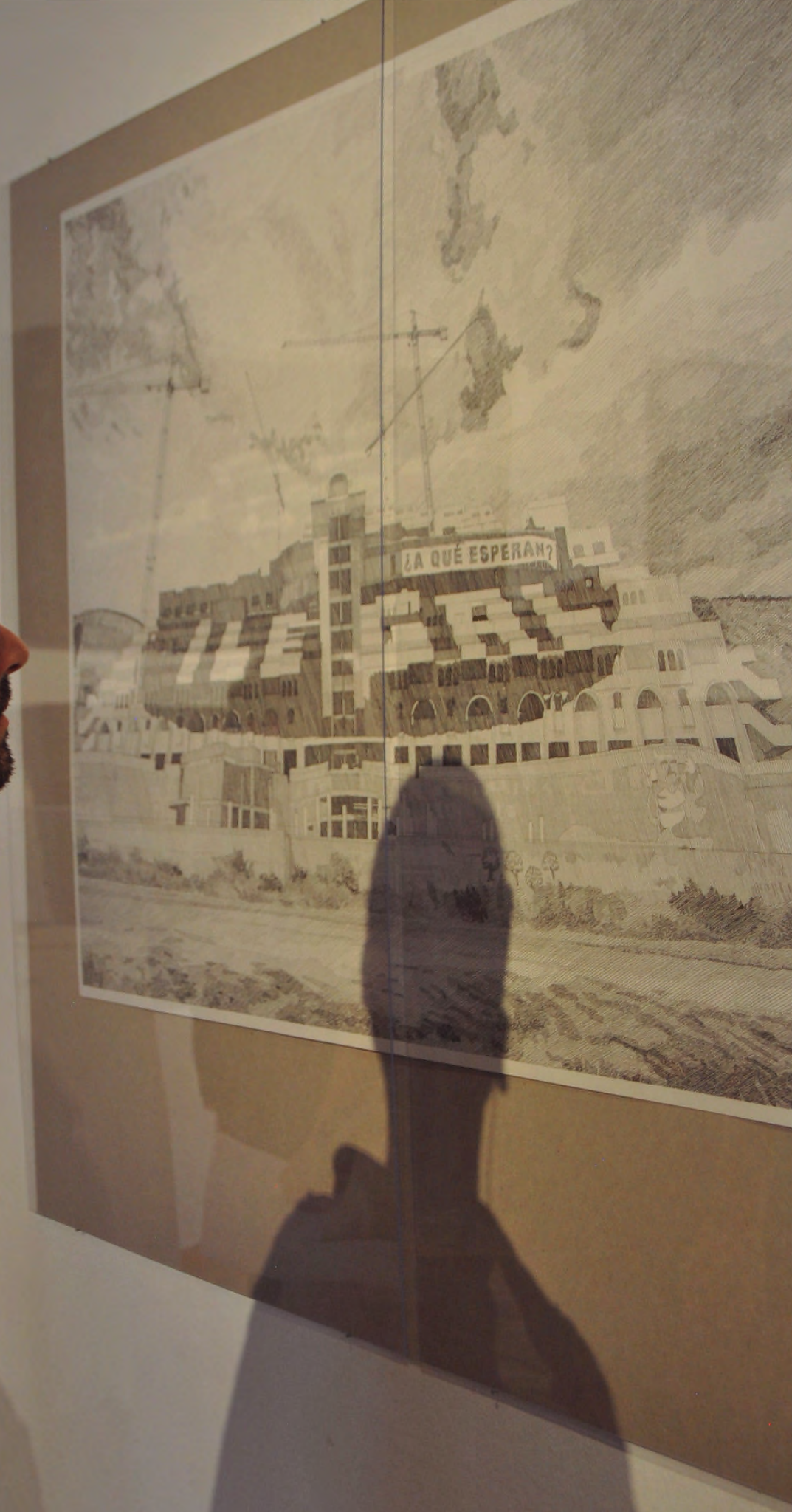
Tomando como referencia la arquitectura olvidada de la etapa franquista y aquellos espacios sin terminar derivados de la denominada «crisis del ladrillo» se propone analizar desde el campo de las artes visuales la influencia, en el territorio, el paisaje y la historia, de los espacios no contemplados dentro del proceso de reconstrucción urbana de España y particularmente de la ciudad de Barcelona. Para esto se propone el estudio de dos tipologías de espacios comúnmente entendidas como un mismo fenómeno: las ruinas contemporáneas y los edificios inacabados. El objetivo es crear una base que propicie otra lectura para su representación como objetos cargados de contenidos simbólicos y que funcionan como signos de la denominada postmodernidad y de su visión impersonal y apresurada del tiempo.

Palabras clave: Ruinas contemporáneas, edificios inacabados, escultura, representación, paisaje, territorio y espacio.

This investigation start from the the localization of forgotten architectural spaces from the period under Franco's leadership and those derived from the so-called «crisis del ladrillo». It is proposed to analyze from the visual arts perspective, the spaces left out of the process of urban reconstruction in Spain and particularly in the city of Barcelona. For this purpose, we propose the study of the influence in the territory, the landscape and the history of two typologies of spaces commonly understood as the same phenomenon: contemporary ruins and unfinished buildings. The objective is to rethink and re-present them as objects loaded with symbolic contents and that function as signs of the so-called postmodernity and its impersonal and hasty vision of time.

Keywords: Contemporary ruins, unfinished buildings, sculpture, representation, landscape, territory and space







## PRÓLOGO

Este proyecto surge como parte de una necesidad intrínseca propia de explorar nuevos territorios, de respirar en lugares desconocidos como forma primaria de habitarlos. Necesidad que comienza a desarrollarse en mí desde una edad muy temprana al interactuar con la escultura y el arte espacial. Descubrir la obra de artistas como Do Ho Suh, Rachel Whiteread o Christo Javacheff abre un mundo de posibilidades de experimentar el arte, tanto desde aspectos formales como conceptuales, en su relación con la arquitectura y el espacio mismo desde el que se trabaja.

En un principio como es lógico mi propia casa y el sofá de mi madre (mi primera mesa de trabajo) se convierten en un micro laboratorio de experimentación; laboratorio que se extiende lentamente hacia el barrio y la ciudad en la que nací, La Habana. Cuba a partir de los años noventa y hasta la actualidad se convierte en un lugar liderado por la «crisis» en prácticamente todos los aspectos de la vida humana, desde el ámbito social y político hasta el económico, hecho que se ve reflejado en el espacio público, en las calles, edificios, escuelas... que con el paso del tiempo no hacen más que deteriorarse. Es así como la ruina contemporánea se convierte en un lugar cotidiano para mí y es lo que me conduce a convertirme en un ávido entusiasta de «la Exploración Urbana (urbex)». Aunque descubrir nuevos espacios abandonados en un primer momento seguía una motivación formal mas que nada, poco a poco comienzo a entenderlos como reflejos de la forma de pensar e interactuar del hombre con su entorno próximo y por ende como reflejo de sí mismos.

Este es el principal motivo por el cual, desde hace algunos años la arquitectura, o más específicamente el espacio arquitectónico, se ha convertido en el núcleo de mi trabajo. Con el paso del tiempo ha dejado de ser solamente un medio de análisis introspectivo para convertirse en una forma de cuestionar, reinterpretar o caracterizar el comportamiento de los individuos en la sociedad actual. Cada edificio, cada estructura arquitectónica, desarrolla en la sociedad un papel específico, cumple con

Figura 1. A la izquierda, detalle de dibujo de la serie *Genealogía del no lugar* (2023). Alberto Alejandro Rodríguez

una función que interviene en el desarrollo vivencial del hombre. Elias Canetti en su texto “Hitler según Speer”, en *La conciencia de las palabras* (1981), resalta que “los espacios arquitectónicos no son recipientes vacíos y neutrales”, sino que poseen la capacidad de influir en el comportamiento de las masas, ejemplificándolo a través de la figura de Hitler y el uso que este hacía de la arquitectura, la cual constituía su instrumento predilecto para la manipulación de las masas.

Esta premisa da paso a mi Trabajo de Diploma “Monumento” desarrollado en el 2021 en la Universidad de las Artes ISA, Cuba, donde me centro en reconfigurar la idea preestablecida de ruina o espacio abandonado e inútil de los edificios inconclusos presentes en la escena urbana de Cuba. A través de esta investigación comienzo a interesarme no solo en cómo estos espacios intervienen en el territorio cubano y en los distintos mecanismos para desde el arte, realzar su importancia; a través del estudio de este fenómeno global entiendo que no se da en todas partes de la misma manera, ni tiene las mismas implicaciones sociales, por lo que existía una posibilidad de que los mecanismos de señalización que yo utilizaba hasta el momento pudieran no ser eficaces en otros contextos, y efectivamente, tenía razón.

De ahí, la necesidad de continuar mi investigación artística fuera de mi país y en España como primer punto de acceso al viejo continente y a la cultura europea; por ser un país de largos y antiguos vínculos con el mío y con una cada vez mas creciente y controversial presencia de éste y otros fenómenos de mi interés en su escena urbana. Hecho que me trae hoy a presentar mi Trabajo Final de Máster (TFM) en la Universidad de Barcelona llevado a cabo a través de un desarrollo empírico fundamentado tanto por la experiencia que surge a partir del acercamiento práctico y el estudio de campo en distintos puntos del territorio de Barcelona como a la búsqueda particularizada de materiales teóricos que se han dedicado al estudio de esta ciudad y del resto de España. En este sentido, el proyecto surge de forma natural a partir de conceptos e intereses formales que he ido desarrollando durante mi carrera y que poco a poco han ido mutando e incorporando nuevas formas de entender y relacionarse con un mismo sujeto o tipología de lugar teniendo en

cuenta las características, historias y perspectivas propias del contexto ubicado bajo el microscopio.

Como respuesta a este proceso de investigación surgen resultados en forma de series de esculturas, dibujos e instalaciones, que continúan evolucionando de una obra a otra en la medida que nuevos espacios e informaciones se incorporan al proyecto. Así cada pieza constituye una pequeña destilación conceptual de la experiencia de habitar un espacio, y quizás puedan brindar nuevas perspectivas sobre el mismo.



# INTRODUCCIÓN

Ruinas, edificios abandonados y edificios inconclusos son fenómenos que pueden encontrarse en cualquier período de la historia de la humanidad producto, entre otros, de crisis económicas, disputas internacionales o incluso de la caída de regímenes de gobierno. Así encontramos en mayor o menor medida a lo largo del globo incontables ejemplos de espacios, -que incluso tras haber perdido toda funcionalidad o no haber llegado a alcanzarla nunca-, permanecen como testimonios de la intervención sobre el paisaje e influyendo positiva y/o negativamente en el proyecto cultural de la sociedad.

Esta investigación se sitúa en el análisis de las distintas formas en que pueden ser reconocidos estos espacios en el contexto español, haciendo énfasis en las diferencias entre lo entendido como “ruina”: estructuras que en algún momento constituyeron un todo funcional y que por diversas razones dejan de serlo; y por otro lado como “edificio o estructura inacabada”: proyectos que en algún momento se comienzan a construir y que nunca se terminan, ni se convierten en elementos funcionales para la sociedad.

Para esto se parte de la localización de dos momentos en los que la arquitectura tanto urbana como rural desarrollada en España, a juicio del autor, mejor alude a la representación de los fenómenos a abordar. Por un lado, los vestigios de la industrialización del país durante la etapa franquista, principalmente a partir de los años cincuenta donde se producen decisivos cambios que influirán en el plano económico, social, político y cultural; y que favorecen la renovación de la arquitectura, donde se pone especial interés en el crecimiento de las centrales hidroeléctricas. Y por otro lado, los esqueletos de hormigón o «elefantes blancos» que cobran fuerza en el paisaje a partir de la consecuente internacionalización del país en sintonía con la crisis económica global y el estallido de la burbuja inmobiliaria de finales del 2007, cuyas consecuencias se siguen arrastrando hasta la actualidad.



Muchos son los ejemplos que se pueden mencionar de ambos fenómenos. Uno emblemático es el conocido como «viejo pueblo de Belchite», en Zaragoza, foco de una lucha durante la guerra civil entre las fuerzas republicanas y las franquistas para cortar las líneas de suministro del ejército de Franco en la carretera que conectaba a Madrid con Zaragoza. Esta lucha desarrollada entre el 24 y 25 de agosto de 1937, arrasó con más de 5.000 personas y el pueblo, completamente devastado tras un bombardeo. Sus ruinas se convirtieron para el dictador Francisco Franco en símbolo de su triunfo, permaneciendo hasta la actualidad como espacio ideológico de los tiempos silenciados por el poder. “Belchite fue un escenario de la brutalidad de la guerra civil española, donde la destrucción y la pérdida de vidas dejaron una huella imborrable en la memoria de sus habitantes y en la historia de España” (Preston, 2003, p. 468)



Figura 2. Ruinas de Belchite (2023). National Geographic. Extraído de: [https://viajes.nationalgeographic.com.es/a/en-las-entranas-de-belchite-el-gran-pueblo-ruina-de-la-guerra-civil\\_14742](https://viajes.nationalgeographic.com.es/a/en-las-entranas-de-belchite-el-gran-pueblo-ruina-de-la-guerra-civil_14742)

Sin embargo, y aunque por motivos completamente distintos, también permanecen en pie -en la actualidad- generando nuevas problemáticas territoriales, numerosas estructuras arquitectónicas inconclusas y abandonadas. Un ejemplo se puede encontrar en los *Jardins de les Tres Xemeneies* en la ciudad de Barcelona, terreno antiguamente ocupado por la central eléctrica de Barcelona *Traction, Light and Power Company, limited* (La Canadenca), una de las pioneras en la ciudad y conocida históricamente por la famosa huelga que se originó entre febrero y marzo de 1919, y que constituyó un gran avance en el movimiento obrero catalán. De la antigua central solo quedan sus tres grandes chimeneas rodeadas en la actualidad por un conjunto de edificios sin terminar. Las decisiones tomadas durante su reconstrucción hacen de esta estructura inconclusa un ejemplo singular del fenómeno, pues se trata de una historia inconclusa que se alza tomando como punto de referencia a tres estructuras históricamente cargadas.



Figura 3. Estructura arquitectónica inconclusa, Barcelona, España (2022). Imágen tomada por el autor

Estos espacios sin un propósito más que caracterizar la frialdad e indiferencia del comportamiento del hombre, representan, para el entramado urbano funcional de la contemporaneidad, agujeros, vacíos o en ocasiones un «punto negro» como caracterizara un cuerpo de Greenpeace a una de las estructuras sin terminar más notorias y controversiales del Golfo de Almería. Se trata del Hotel conocido como El Algarrobo, construido a 14

metros del mar en el Parque Natural del Cabo de Gata-Níjar en Carboneras, Almería, contraviniendo la Ley de Costas (1988) y cuyas obras se paralizaron en 2006, permaneciendo hasta hoy como una polémica y gigantesca mole fantasma.

Esta nomenclatura da nombre al presente proyecto. Punto Negro, se toma como concepto para describir a este fenómeno urbanístico generalizado en clave negativa, para denominar una estética que se podría caracterizar como error, como decepción. Este se convierte en el leitmotiv que dará cuerpo y forma a los procesos artísticos que se plantean y se nutren de la investigación, pensada como una plataforma para el estudio y análisis estético de algunas de las estructuras abandonadas que intervienen en la formación del paisaje, el territorio y la historia de España; de estructuras que permanecen en pie durante años e incluso décadas llegando algunas a ser ya emblemáticas debido a su implicación social y al tiempo que llevan paralizadas.

La cualidad esencial del aprecio y el goce estético de la ciudad y la arquitectura es precisamente su utilidad. Desde este punto de vista, la ciudad como artefacto técnico tiene como propósito modificar el ambiente para adecuarlo a las necesidades vitales de los habitantes que la ocupan. Sin embargo, como obra de arte incide en la sensibilidad del hombre para amoldar y transformar su capacidad de percepción.

El hombre estructura su vida en sociedad a partir de la interacción con su medio circundante, por lo que este resulta fundamental en la formación de los procesos cognitivos y afectivos, llegando así a construir símbolos que le permiten a la sociedad reconocerse en su entorno y autoatribuirse las cualidades del mismo como definitorias de su propia identidad. Le Corbusier, padre del Estilo Internacional y uno de los precursores del Brutalismo, en su concepto de *la machine à habiter*, explicaba que la arquitectura ha de repercutir en la forma de vida de quienes la habitan y para esto debe ser tanto funcional como generadora de belleza. “La utilidad es una parte de la belleza, de tal manera que lo que es inútil para el hombre no puede ser hermoso.” (Durero, 1987)



Figura 4. Hotel Algarrobico (2014). Pedro Armestre. Extraído de: <http://archivo-es.greenpeace.org/espana/es/Blog/algarrobico-un-paso-muy-esperado-en-la-buena-blog/50199/>

Teniendo en cuenta estos planteamientos resulta comprensible asumir que los espacios, y en este caso, los espacios arquitectónicos, constituyen un factor de continuidad y estabilidad social, y que una arquitectura en todo sentido disfuncional ha de tener una repercusión negativa en el desarrollo vivencial del hombre.

*Punto Negro* como investigación se materializa en tres bloques o capítulos principales que ayudaran a comprender las prácticas y procesos artísticos llevados a cabo por el autor en relación a los fenómenos anteriormente mencionados.

En el primer capítulo, titulado “Contextos”, se presentaran y analizaran distintas reflexiones en torno a la arquitectura, así como autores y artistas que desde diversas metodologías han abordado las problemáticas que interesan a este proyecto y que a su vez funcionan como antecedentes directos del mismo. También se profundizará en los conceptos y raíces de las distintas tipologías de espacios a estudiar, así como su presencia en distintas partes y contextos del mundo para ofrecer tanto una visión global como particular de los mismos. Por último se analizarán un grupo de trabajos previos de producción propia que ayudan a entender el proceso que ha guiado al autor hasta este momento, y que de igual manera funcionan como antecedentes de *Punto Negro*.

En el segundo capítulo, “Las Ruinas: Iconografías de la Historia”, se profundizará en la presencia de las ruinas modernas en el territorio político y social de España y particularmente de Barcelona. Se hará referencia principalmente a aquellos espacios que constituyen hoy vestigios de la historia reciente del país, específicamente a los restos producidos como consecuencia del proceso de industrialización desarrollado por la dictadura de Francisco Franco. Se analizará su impacto iconográfico en entornos tanto urbano como rurales así como sus consecuencias sociales. Por último, se presentarán tres grupos de trabajos en proceso donde se condensa la investigación respecto a la presencia de las ruinas en España y se explota su representación gráfica y conceptual a través de medios como el dibujo, la pintura, la escultura, el libro de artista y la instalación. Esta es la tercera y cuarta pieza de la serie de libros de artista

titulada *Prólogo* (2017-...), obras concebidas como posibles proyectos de intervención espacial para espacios específicos; la serie *Falanges* (2020-...), un grupo de pinturas que refieren a distintos espacios en ruinas relacionándolos con el concepto de entropía y el de falansterio (o falanges), término teorizado por el socialista utópico francés Charles Fourier para referirse a las comunidades utópicas autosuficientes desarrolladas en diversas partes del mundo durante el siglo XX; y la instalación en proceso *Ahogar el Templo* (2022-...), donde se aborda la historia de Vilanova de Sau (embalse de Sau), un antiguo pueblo de la comarca de Osona, provincia de Barcelona que quedó sumergido bajo una presa para la construcción de una central termoeléctrica en el río Ter.

El tercer y último capítulo, “El Proyecto Inconcluso sobre El Paisaje: Estética de la decepción”, abordará la problemática de la presencia de los edificios inconclusos en el territorio español. Se referirá a las consecuencias de la crisis del ladrillo, a la percepción del fenómeno y a su impacto urbano, psicológico y social a través de un grupo de trabajos pensados particularmente para dialogar con este contexto. La serie de dibujos en proceso *Genealogía del no lugar* (2016-...), se formulan a modo de registro morfológico de estos espacios; la serie de esculturas de piedra *Punto negro* (2022-...), donde se refiere se refiere a las estructuras de poder que se encargan de sostener y dar forma al paisaje urbano; y por último la obra *Piedra Angular* (2023), una escultura de mármol de carrara donde se aborda el proceso constructivo como proceso estético más allá de lo meramente funcional.





## OBJETIVOS

Como parte del análisis de los fenómenos de las ruinas modernas y de las estructuras inconclusas, su catalogación y posterior diferenciación para poder ofrecer nuevas perspectivas sobre ellos, se establecen como objetivos principales a desarrollar con el proyecto:

- Mostrar cómo son percibidos estos fenómenos en la actualidad y las distintas formas en que han sido incorporados con el paso del tiempo a la historia de la humanidad, especialmente desde el mundo del arte y la filosofía.
- Examinar los contextos sociales e históricos y los posibles factores que conducen a la materialización de estas estructuras para ayudar a comprender los mecanismos y resortes que operan detrás de las formas a estudiar.
- Analizar las consecuencias psico-sociales y urbanísticas producidas por la continua multiplicación de su presencia en el paisaje y territorio español, así como sus similitudes y diferencias.
- Evidenciar a través de diversas propuestas y reflexiones literarias y artísticas, así como a partir de la producción propia, la complejidad y el alcance que desde el campo de las artes visuales pueden llegar a tener estos espacios en cuanto a caracterización de la postmodernidad se refiere.



## METODOLOGÍA

El proyecto *Punto Negro* sigue un desarrollo empírico fundamentado tanto por la experiencia que surge a partir del acercamiento práctico y el estudio de campo en distintos puntos del territorio de Barcelona como a la búsqueda particularizada de materiales teóricos, literarios y artísticos que se han dedicado al estudio de esta ciudad y del resto de España, así como al trato con la tipología de espacios que se abordan.

En este sentido se propone primero realizar un trabajo de campo online para ubicar posibles locaciones a estudiar así como diversos materiales referente a los mismos, dígame paginas webs, artículos, imágenes... no solo referentes al contexto de España sino también desde una perspectiva global para poder construir una caracterización tanto particular como universal del objeto de estudio.

En una segunda fase se propone un acercamiento físico, es decir una vez localizados a partir del mapeo virtual en las redes e internet, se procede a la visita para el estudio de campo y la documentación de los espacios que a juicio del autor mejor caracterizan estos fenómenos, en cuanto a potencial expresivo, visual, simbólico y político, dentro del espacio de Barcelona. En esta parte cobra vital importancia la recopilación de anécdotas y entrevistas a personas cercanas a los lugares u otras que han coincidido en algún momento con estos. Este material, junto a la documentación de los espacios y la encontrada en línea servirá como archivo personal y base conceptual para la conformación de una caracterización del objeto de estudio y la posterior producción de practicas artísticas propias.

El siguiente paso consiste en la revisión y catalogación del material resultante, así como su simplificación a través de signos y símbolos y su adecuación a las temáticas, conceptos e intereses conceptuales que rigen el proyecto. Esto ayudará a establecer un marco teórico de carácter sociológico enfocado a analizar los restos arquitectónicos de la sociedad y su interacción directa o indirecta con el hombre.

Figura 5. A la izquierda, detalle de dibujo de la serie *Genealogía del no lugar* (2022). Alberto Alejandro Rodríguez



## CONTEXTOS

*Punto Negro* es un proyecto que se ha desarrollado en un proceso de interacción y adaptación al contexto y cultura de Barcelona y a partir del dialogo con profesores, artistas, galerías, museos, residencias de arte y del choque de distintas formas de pensar el arte contemporáneo y la arquitectura y su roll dentro de la sociedad. Por esto resulta imprescindible mostrar algunas de las visiones que de una forma u otra han ayudado a conformar el camino previo a la concepción y puesta en práctica del pensamiento abordado con este proyecto. Este capítulo a su vez ayudará a comprender la investigación como la expresión de un pensamiento de carácter universal, pues sus planteamientos conciernen y se vinculan con fenómenos que en la actualidad se pueden encontrar en cualquier parte del mundo.

### **Ruinas frente a edificios inconclusos**

El “terrain vague” constituye el punto de partida de esta investigación. Con este término, Ignasi de Solà-Morales (1996) describe la forma que la ausencia adquiere en la metrópolis contemporánea. Se refiere a las áreas abandonadas, los espacios y edificios obsoletos e improductivos, a menudo indefinidos e indeterminados. Una definición que de manera bastante completa consigue englobar los espacios objetos de estudio de *Punto Negro*.

“Terreno baldío” en español, “vaste land” en inglés, son expresiones que no traducen en toda su riqueza la expresión francesa. Porque tanto la noción de “terrain” como la de “vague” contienen una ambigüedad y una multiplicidad de significados que es la que hace de esta expresión un término especialmente útil para designar la categoría urbana y arquitectónica con la que aproximarnos a los lugares, territorios o edificios que participan de una doble condición. Por una parte “vague” en el sentido de vacante, vacío, libre de actividad, improductivo, en muchos casos obsoleto. Por otra parte “vague” en el sentido de impreciso, indefinido, vago, sin límites determinados, sin un horizonte de futuro.

Nuestras grandes ciudades están pobladas por este tipo de territorios. Áreas abandonadas por la industria, por los ferrocarriles, por los puertos; áreas abandonadas como



consecuencia de la violencia, el receso de la actividad residencial o comercial, el deterioro de lo edificado; espacios residuales en los márgenes de los ríos, vertederos, canteras; áreas infrautilizadas por inaccesibles entre autopistas, al margen de operaciones inmobiliarias cerradas sobre sí mismas, de acceso restringido por teóricas razones de seguridad y protección. (SOLA MORALES, 1996, p.10-23)

Dentro de esta categoría se pueden encontrar tanto las ruinas contemporáneas como los edificios inconclusos. Sin embargo, una de las principales intenciones de esta investigación consiste en diferenciar estos dos fenómenos, pues aunque a menudo se pueden identificar características comunes para ambos, existen muchas y más significativas diferencias que hace de cada elemento un todo en sí mismo. Ambos suceden por motivos propios, son percibidos históricamente de formas diferenciadas y tienen distintas repercusiones para el territorio en el cual se producen.

Según el diccionario Esencial Latino - Español la palabra ruina deriva del verbo ruo que significa derrumbamiento, hundimiento, derribo y caída. La real academia de la lengua española la define como acción de caer o destruirse algo y como restos de uno o más edificios arruinados. Para el autor Aníbal Biglieri la palabra ruina suele estar asociada a la noción de arrasar, desplomar y caer y de forma general a la idea de destrucción.

El término se utiliza para describir restos de arquitectura, estructuras que alguna vez fueron un todo, pero que se han derruido parcial o completamente debido a la carencia de mantenimiento o a los actos deliberados de destrucción. Entre sus causantes más comunes se encuentran los desastres naturales, las guerras y la despoblación.

Se pueden encontrar en cualquier parte del mundo, tomando la forma de vestigios de fortificaciones, lugares de adoración, casas, edificios, pueblos, villas y ciudades enteras. Muchas de las ruinas descubiertas o conocidas, se han vuelto Patrimonio de la Humanidad por parte de la Unesco, entidad que los identifica y conserva como áreas de valor histórico.



Figura 6. Atributos urbanos. Terrain vague. Extraído de: <https://www.atributosurbanos.es/terminos/terrain-vague/>

Para las corrientes de reflexión filosófica y estética del siglo XIX, las ruinas solían considerarse como producto y fuente de reflexión sobre el paso del tiempo. Sin embargo, con la llegada del siglo XX la ruina pasa a ser fruto principalmente de las guerras y el declive de las industrias. Hasta este momento el tema de las ruinas en la humanidad es principalmente un problema del que se ocupa la teoría estética. Sin embargo, ya a finales del siglo pasado, y con mucha más fuerza en la actualidad, las ruinas del pasado reciente se han convertido en foco principal de muchas investigaciones en distintos campos. Tanto las ruinas de la antigüedad como las nuevas ruinas de la contemporaneidad han representado y siguen representando un foco de interés para las sociedades, precisamente porque forman parte de la historia evolutiva de la humanidad. En otras palabras representan, más que nada, nuestro pasado.

Por otro lado, como fenómeno urbano menos estudiado hasta el momento, los edificios sin terminar en la actualidad también se pueden encontrar en muchísimas locaciones del mundo, tanto en países desarrollados como subdesarrollados. Muchas de estas moles de concreto sin terminar llevan tantos años paralizadas que se convierten en figuras emblemáticas, llegando a ser incluso la cara de algunas ciudades. Pero a diferencia de las ruinas, suelen ser producto de crisis económicas y malas gestiones por parte de las instituciones que ordenan su construcción. Estos permanecen en pie debido a que muchos se comienzan a realizar sin contar con la financiación adecuada, o se encuentran sometidos a procesos jurídicos que impiden su conclusión o incluso su demolición, la cual a su vez puede representar un enorme gasto económico. Pero la existencia de este fenómeno no se da del mismo modo en todas partes, su formación y desarrollo dependen tanto del contexto como del momento donde se produce por lo que las razones varían de un lugar a otro.

Así se puede encontrar en el contexto de España por ejemplo, espacios como El Casino de la Rabassada situado en San Cugat del Vallés, en la provincia de Barcelona. A inicios del siglo XX, este majestuoso casino fue el símbolo del lujo de una ciudad en plena expansión económica. Contaba con su propio parque de atracciones, restaurante con amplios comedores y



Figura 7. Caen tras un ataque (1944). Extraído de: [https://es.wikipedia.org/wiki/Batalla\\_de\\_Normand%C3%ADa](https://es.wikipedia.org/wiki/Batalla_de_Normand%C3%ADa)



Figura 8. Estructura inconclusa en Madrid (2011). ABC Madrid. Extraído de: [https://www.abc.es/espana/madrid/abcp-para-pisos-zombie-201112050000\\_noticia.html](https://www.abc.es/espana/madrid/abcp-para-pisos-zombie-201112050000_noticia.html)

chefs venidos de París, orquesta, hotel con habitaciones de lujo, salones recreativos, oratorio público, y grandiosos jardines con vegetación exótica procedente de diversos lugares del planeta. En la actualidad este espacio se mantiene en estado de ruina pues hacia 1912 tras la prohibición del juego por parte del gobernador de la ciudad, se produjo paulatinamente la quiebra de la sociedad provocando el abandono del edificio. Sin embargo durante la guerra civil española se utilizó como refugio contra los bombardeos y después como cuartel. Hoy sólo quedan los restos del mirador, los taludes y túneles del Scenic Railway y el lago artificial que los acompañaba, pero incluso en su actual estado de abandono y ruinas destacan detalles como las molduras acolchadas o la valla del jardín al borde de la carretera de la Rabassada, con restos de decoraciones neoárabes, inspiradas en los alicatados de los Reales Alcázares de Sevilla clasicistas.



Figura 8. Casino de la Rabassada (2011). Another BCN. Extraído de: <https://anotherbcn.com/2011/02/06/casino-rabassada-barcelona/>

No sucede de igual forma con las grandes infraestructuras que empezaron como un sueño idílico y que acabaron siendo completamente inútiles en numerosas localidades de España. Tal es el caso del Teatro Auditorio que en el año 2006 el Ayuntamiento de Ciudad Real presenta como un proyecto que pretendía colocar a la ciudad como un referente cultural y que siete años después no es más que un amasijo de acero y hormigón y cuyas obras llevan años paralizadas. Fátima Serrano, portavoz del Grupo Socialista, denuncia que el proyecto se ha convertido en “un mausoleo donde se han enterrado 15 millones de euros”, que son los fondos que se han invertido hasta el momento, según la concejal, cuando el presupuesto inicial era de 10 millones de euros y se calcula que aumente a los 32 millones. Para Fátima Serrano lejos de ser un referente cultural, el proyecto que se encuentra en un cuarenta por ciento de su realización, es “un referente de mala gestión y de lo que no hay que hacer”. Actualmente se encuentra cubierto con una lona decorativa que esconde el fracaso de la infraestructura.

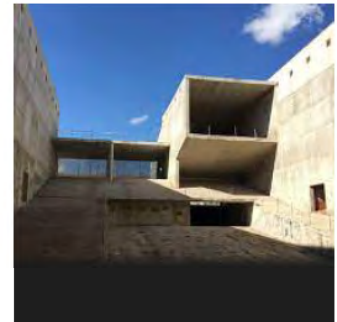


Figura 10. Teatro Auditorio de Ciudad Real (2015). La Voz del Muro. Extraído de: <https://lavozdelmuro.net/15-construcciones-completamente-inutiles-que-rememoran-la-epoca-mas-corrupta-de-espana/>

En Estados Unidos, la Estación Central de Detroit fue considerada la más grande del mundo cuando abrió sus puertas en 1914. Solo en la torre de oficinas que se levanta por sobre

la terminal ornamentada al estilo *Beaux Arts* trabajaban cerca de 3,000 personas . Pero fue condenada por una época nada propicia, por su mala ubicación y por la producción en masa de autos privados: los constructores de la estación la diseñaron para ser accesible a los tranvías, de modo que quedaba bien lejos del centro de Detroit, lo que probó ser un error cuando estos tranvías desaparecieron. Los últimos pasajeros de tren circularon en 1988 y, como en buena medida pasó también con muchos espacios de la ciudad, la instalación inició una demorada decadencia hacia su actual estado de ruina. Hoy es utilizada como escenario para el movimiento fotográfico conocido como *ruin porn*, los videos de Eminem y las distópicas películas de acción.



Figura 11. Estación Central de Detroit (2018). Extraído de: <https://www.traveler.es/viajes-urbanos/articulos/ford-compra-estacion-central-de-michigan-detroit/13424>

Por otro lado, el Chicago Spire, el que debía a ser el rascacielos más alto de Estados Unidos se ha convertido en un enorme agujero en el suelo, al menos de momento. La torre diseñada por el arquitecto español Santiago Calatrava se encuentra paralizada. Aún no ha conseguido levantar ni uno solo de sus 610 metros proyectados: el promotor del edificio, el magnate inmobiliario irlandés Garrett Kelleher, a falta de fondos, ha dejado como único legado un enorme agujero en el suelo de casi 25 metros de profundidad y una deuda de casi 100 millones de dólares.



Figura 12. Chicago Spire (2006). Extraído de: <https://thepropertypin.com/t/chicago-spire-our-american-money-pit/17080>

Antes se ha mencionado el caso de las ruinas del edificio Riomar en Cuba, el cual continúa albergando la historia de las familias que pasaron por el edificio y de las que aún viven entre sus restos. Pero con respecto a los edificios inconclusos que también aparecen de forma recurrente en casi todas las localidades del país, las razones del por qué resultan esquivas. Ninguna respuesta a esta interrogante es de dominio público ni aparece de manera oficial, y dado que en muchos casos las estructuras inconclusas se encuentran en estado de completo abandono, no se tiene conocimiento de a qué institución acudir en busca de respuestas. En ocasiones se puede determinar como causa del levantamiento y no terminación de muchos de estos espacios la caída del campo socialista, tal es el caso de la Central Termoeléctrica Nuclear de Cienfuegos y las dos estructuras de hormigón armado de nueve y dieciocho niveles destinadas a ser los hogares de las más de cien familias de

trabajadores de la Central. Pero a este mismo motivo se le suman otros casos, como es la estructura de hormigón localizada en los terrenos de La Universidad Tecnológica José Antonio Echavarría (CUJAE) en La Habana. Estructura que funcionaría como uno de los 5 edificios para el alojamiento de los estudiantes de esta universidad, específicamente para los estudiantes internacionales de intercambio. Su construcción comenzó a la par que el resto del conjunto (a principios de los sesenta) y mientras que para 1966 el resto estaba terminado y en funcionamiento, este solo contaba con el levantamiento de la estructura principal de hormigón. Así permaneció hasta del derrumbe del campo socialista en 1991 y permanece en la actualidad. La situación de este edificio, así como las del resto de estructuras inconclusas en Cuba, no constituyen para las instituciones oficiales algo que mostrar al mundo con orgullo sino un símbolo de las fallas en las políticas de vivienda y urbanismo del gobierno.

### **Una mirada al arte desde su relación con la arquitectura**

La experiencia de la ciudad posee dos rasgos distintivos: su carácter ineludible, ya que sus habitantes hacen uso de la misma, la disfrutan o no, pero en ningún caso pueden evitarla; y su condición de belleza o perfección, vinculada a su cualidad funcional. La ciudad es el escenario de cada actividad que realizan sus habitantes, por lo que su uso resulta automático y hace que estructuras o edificios significativos pasen desapercibidos o se confundan dentro del conjunto arquitectónico. Solo cuando de una manera evidente interfieren en nuestra actividad reparamos en sus imperfecciones, de ahí la relevancia de la figura del artista como uno de los gestores de visibilidad de aquellos aspectos fuente de conflicto de los objetos o sujetos que integran la ciudad. Al focalizar e interpretar determinados elementos urbanos y representarlos de una forma disruptiva, el artista crea una plataforma para su apreciación y/o crítica. Esto es lo que convierte, temporalmente al menos, un objeto o estructura arquitectónica en algo susceptible a otra forma de experiencia estética, lo convierte en una obra de arte o en una fuente para la producción del arte.



Figura 13. Estructura arquitectónica inconclusa, Cienfuegos, Cuba (2020). Imagen tomada por el autor



El minimalismo es probablemente el primer movimiento artístico que focaliza al objeto artístico en tanto generador de relaciones con el espacio y la arquitectura en el que se emplaza. Busca definir el espacio a partir de las formas escultóricas que lo ocupan, haciendo que el espectador tome conciencia del espacio “convertido en lugar por mediación de la escultura”. Así la inmediatez perceptiva, el orden y la claridad estructural como sinónimo de pureza plástica, conduce al uso de formas geométricas básicas, abstractas, generalmente estructuradas en serie con el objetivo de rechazar “toda referencialidad respecto a una realidad que no sea la que la misma escultura determina” (Martínez Muñoz, 2002, p. 67 - 70)



Figura 14. Esculpture as a place 1958/ 2010. Carl Andre (2015) . Extraído de: <https://www.museoreinasofia.es/en/multimedia/yasmil-raymond-and-manuel-borja-villel-about-carl-andre-sculpture-place-1958-2010>

Tomemos el trabajo de Donald Judd como referencia de lo antes expuesto. Al denominar sus esculturas como “objetos específicos” resalta su autosuficiencia plástica, alejada de cualquier tipo de función representativa. Este artista crea conjuntos escultóricos a partir de la serialización y separación modular. Consciente de que el ojo humano completa la forma eludiendo las discontinuidades espaciales, hace que cada módulo se perciba de manera individual, pero sin perder su carácter de conjunto compacto. Judd configura el espacio, lo ordena y crea una identidad específica del mismo a través de sus objetos.



Figura 15. Untitled (1980-1984). Donald Judd. Marfa, Texas, USA. Extraído de: [http://issuu.com/teamblumfeld/docs/natalia\\_heiss.minimalism\\_publicness](http://issuu.com/teamblumfeld/docs/natalia_heiss.minimalism_publicness)

La búsqueda de orden y espacialidad implican un riguroso estudio analítico previo a la conformación de la obra, además el interés por lo no subjetivo conduce, en muchos casos, a dejar la construcción de las obras a terceros, lo que dota de valor artístico al proyecto, a la idea, llegando a tener igual o incluso superior valor a la obra misma. En este sentido el Minimalismo se vincula al Arte Conceptual, haciendo que muchos artistas minimalistas hacia la década de los setenta, trabajaran en un terreno que continuamente se mueve entre el arte conceptual, el mínimo, el povera o el landart, rompiendo las barreras entre los diferentes géneros y lenguajes artísticos.

De esta forma, arte, arquitectura, espacio, idea, hombre y sociedad son conceptos que se intercomunican para crear



esculturas o monumentos capacitados para contribuir a la formación de identidad de la ciudad. Así sucede con el trabajo de artistas como Rachel Whiteread conocida por deconstruir espacios arquitectónicos, invirtiéndolos para transformar su percepción cotidiana, haciendo de espacios transitables, bloques concretos que establecen tensiones y conflictos entre lo lleno y lo vacío, el presente y el pasado. En su *Monumento al Holocausto* (2000), presenta el negativo del espacio interior de una biblioteca, donde se muestran los libros ahora imposibles de leer. El monumento puede ser entendido como un espacio para el conocimiento lleno de textos que nunca podrán ser leídos, un espacio cultural de memoria y pérdida. A través del énfasis del vacío y del modelo negativo en vez de la forma positiva y material, la obra actúa como un “contra monumento” distinto a la producción histórica de grandilocuentes y triunfales monumentos. Whiteread utiliza en sus obras una apariencia minimalista, pero a diferencia de las piezas producidas por los artistas de este movimiento, el factor histórico generador de contextos aparece como un componente activo y fundamental para la percepción de las obras.



Figura 16. Monumento al holocausto (2000). Rachel Whiteread. Viena. Extraído de: <http://sobreaustria.com/2011/05/18/memorial-del-holocausto-de-judenplatz/>

En la actualidad la tradicional idea de monumento ha roto sus límites espaciales y conceptuales para integrar otra serie de manifestaciones, donde la relación no solo es de mutua interdependencia entre la escultura y el contexto sobre el que está emplazada, sino que ese espacio llega a ser el principal componente de la obra. Pensemos en las intervenciones de Gordon Matta-Clark (1943-1978) quien a través de procedimientos propios de un arquitecto, trabaja sobre lo ya construido, sobre la arquitectura, trasladando esas lógicas al campo del arte. En los años 70 y a través del concepto de anarquitectura, comienza sus *Building Cuts*, transformaciones de edificios y casas mediante cortes con los que ofrecer nuevos espacios, crear diferentes recorridos en el interior de los edificios, dejar al descubierto nuevos materiales y proponer nuevas interpretaciones a quien los visitaba.



Figura 17. Conical Intersect (1975). Gordon Matta-Clark. París, Francia. Extraído de: [https://www.researchgate.net/figure/Conical-Intersect-Paris-Francia-1975-Gordon-Matta-Clark\\_fig29\\_298351488](https://www.researchgate.net/figure/Conical-Intersect-Paris-Francia-1975-Gordon-Matta-Clark_fig29_298351488)

El artista desarrolla su producción en el arte de acción, la objetualización del espacio compartido por la escultura y la

arquitectura, y sobre todo al redefinir la idea de paisaje como lugar interactivo donde conviven lo social, lo histórico, lo ideológico y lo natural. “Es mi intención desafiar la noción del objeto artístico y la cosificación del espacio al cambiar el valor estético de lo que se ha considerado como una mera estructura física” (Matta-Clark, 2018)

Los anteriores, son ejemplos en los que los distintos elementos urbanos asumen protagonismo al presentarse de una manera diferente por mediación del quehacer artístico y se han encargado de establecer un precedente para el pensamiento que se estructura con con este proyecto. Pero también son numerosas las obras y proyectos llevados a cabo a lo largo de la historia por artistas que se dedican específicamente a llamar la atención sobre los fenómenos urbanos a abordar con *Punto Negro*, y que funcionan de igual manera como antecedentes directos.

### **Una aproximación al concepto de ruina desde el arte**

Probablemente el primer movimiento artístico donde la ruina adquiere un protagonismo sin precedentes es el Romanticismo. Desarrollado en Europa a finales del siglo XVIII y durante todo el siglo XIX, propone una visión del mundo conformada por la armonía entre la naturaleza y el hombre, resaltando «la individualidad y subjetividad del ser humano». Entre los motivos predilectos de los pintores románticos se encuentran la representación de las las ruinas góticas producto de su fascinación por la potencia creadora de la humanidad y por la capacidad destructora de la naturaleza y el paso del tiempo, pero sobre todo de los valores sociales y culturales que proyecta el medioevo más adecuados para los intereses románticos y opuestos a la Ilustración y a la nueva identidad de las naciones emergentes.

Uno de los exponentes más reconocidos de este movimiento, considerado el artista alemán más importante de su generación, es el alemán Caspar David Friedrich (1774-1840). En su

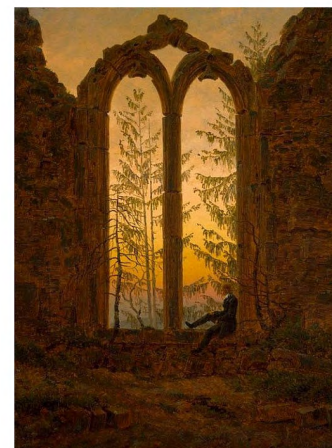


Figura 18. *El soñador* (1835). Caspar David Friedrich. Extraído de: <https://hombredebronce.blogspot.com/2021/03/ruinas-poetica-y-estetica-de-lo-sublime.html>

cuadro *El soñador* (1835), muestra en medio de las ruinas del Monasterio de Oybin, a un personaje solitario y empequeñecido sumido en la soledad más absoluta, meditando sobre un futuro desconocido e incierto. Sus ruinas nos transmiten una sensación de nostalgia y nos llevan al pasado, mientras que la naturaleza nos transmite luz y vitalidad. En parte se podría decir que la obra transmite la idea de que la naturaleza sobrevive a cualquier concepto creado por el hombre, en este caso la iglesia.

En la ruina hay una promesa de piedra que puede ser desarrollada en algo nuevo y redimido de su pasado. El presente puede ser ennoblecido por los rastros del pasado, pero no puede ser reconstruido completo... La ruina como alegoría del transcurso del tiempo muestra lo que el paisaje ignora: la desaparición (Benjamin, 1935)



Figura 19. *Reconstrucción de anfiteatro (Nos sentamos, escuchamos, discutimos) II* (2020). Jorge Méndez Blake. Extraído de: <https://ocula.com/art-galleries/omr/artworks/jorge-mendez-blake/reconstruccion-de-anfiteatro-nos-sentamos-esc/>

El interés por las ruinas del pasado para pensar el presente es una constante en la historia del arte que se mantiene hasta nuestros días. En la obra del mexicano Jorge Mendez Blake (1974), por ejemplo, se produce una exploración de la arquitectura en términos literarios, y el uso de la palabra como fundamento espacial. Su trabajo constituye un diálogo entre la literatura y las artes visuales. En su exposición *Nos sentamos, escuchamos, discutimos*, presentada en el 2020 en México, el artista explora el anfiteatro como la tipología arquitectónica que propulsó el teatro griego clásico, dedicado al dios Dionisio. Propone que las reuniones populares que generaron las dinámicas de los anfiteatros son la base del sentimiento de comunidad que originó la democracia. De esta forma se encuentra en su repertorio formal una serie de dibujos,

increíblemente detallados, de las ruinas clásicas donde entre sus restos graba términos que problematizan sobre el declive de la democracia en la contemporaneidad, como si un mensaje se enviara del pasado al presente.

El artista cubano Carlos Garaicoa (1967), ha desarrollado una obra que se mueve entre el arte y el espacio urbano a través del cual investiga la estructura social de nuestras ciudades en términos de su arquitectura. Garaicoa emplea un enfoque multidisciplinar para abordar, a través del estudio de la arquitectura, el urbanismo y la historia, cuestiones de cultura y política, especialmente con respecto a las cubanas. En su serie *Fotografías en hueso* (2012) realiza impresiones de imágenes de espacios en ruina sobre láminas de huesos cubiertas de gelatina.

En estas obras, las imágenes de las ciudades, de sus ruinas, se convierten en formas que se desvanecen como fantasmagorías sobre láminas de hueso ensambladas, creando una tautología entre soporte, medio y representación, que potencia el sentido inconcluso de toda imagen que percibimos bajo una apariencia u orden reconocible (Garaicoa, 2023)

En su discurso a modo de antología personal, muestra la decadencia, pero también la realidad de su país con un espíritu crítico a través de las ruinas arquitectónicas de su ciudad natal, La Habana, y de otras ciudades visitadas a lo largo de su vida.

Los anteriores son algunos ejemplos de las diversas formas de abordar la problemática de las ruinas en el arte, a veces desde una posición existencialista, en otras desde una perspectiva de denuncia. Pero en ambos casos coincide en que más allá del interés estético, el dialogar con las ruinas como elemento intrínsecamente político resulta en un comentario sobre el desarrollo de la historia del hombre, por lo que el concepto de tiempo y pasado juega un papel fundamental en el acercamiento a este fenómeno.



Figura 20. *Fotografías sobre huesos* (2012). Carlos Garaicoa. Extraído de: <https://www.artnexus.com/es/magazines/article-magazine-artnexus/5d64034090cc21cf7c0a341e/85/the-big-picture>

## Estructuras inconclusas a través del arte

De igual manera que el trabajo con las ruinas se puede encontrar en la historia más reciente del arte, hay muchas obras y artistas que han entablado un diálogo directo con el fenómeno de los edificios inconclusos.

Resulta imprescindible mencionar las intervenciones de Robert Smithson cuando se refiere a la intersección del trabajo con las ruinas y los edificios inconclusos. Sus obras se basaban en el reconocimiento de la naturaleza transitoria de la materia y la definición de la escultura como lugar. “El paisaje es siempre una reconstrucción de la naturaleza y es la mirada del observador la que provoca esa transformación (...)” (Robert Smithson, 1996, p. 112). Este artista recorría la rivera del río Passaic, en New Jersey, denotando el valor monumental a los contrafuertes de hormigón de una nueva carretera y las máquinas empleadas en su construcción (Monumentos de Passaic, 1967), utilizando la fotografía como medio para crear entidad artística a la experiencia contemplada.

Las *vedute* postindustriales forman una utopía sin fondo, una estética del desencanto, en la que unos desagües pueden devolver la memoria a la Fontana de Trevi: el clasicismo está en los basureros. Smithson describe un panorama de ruinas al revés, en una sensibilidad contraria al Romanticismo, porque los edificios no caen en ruinas después de haber sido construidos sino que - crecen hasta la ruina conforme son erigidos - (Barnes, 1997, p. 53 - 55)

El mismo Carlos Garaicoa, antes mencionado ha dedicado parte de su producción a reflexionar acerca de las utopías y los procesos sociales asociados a las estructuras arquitectónicas inconclusas. En 2014 realiza una exposición en Colombia titulada *Línea rota de horizonte*, en la que a través de esculturas/maquetas de edificios sin terminar aborda esta problemática, no solo de Colombia, sino también de Cuba, Rusia y muchas otras partes del mundo. Refiriéndose a las obras de esta exposición el propio artista afirmó:



Figura 21. *Monumentos de Passaic* (1967). Robert Smithson. New Jersey, EEUU. Extraído de: <https://paisajetransversal.org/2010/02/reflexiones-extractos-y-comentarios/>



Mi intención es crear, a partir de estos fantasmas urbanos, una fuente de ficción que ponga en entredicho la realidad que rodea a estos edificios (...). La inconclusión en la arquitectura me ha sugerido muchas interrogantes a lo largo de los años: ¿qué factores económicos y políticos se esconden tras un edificio abandonado y al límite de su estado ruinoso? ¿Qué pasado y que futuro lo rodea? ¿Cuáles son las narrativas que se pueden tejer a través de su existencia y de su imagen actual? ¿A quién pertenecen estas ruinas? ¿Son ruinas del pasado o ruinas del presente? (...) parto de la oportunidad única que se me brinda, tener un punto de partida preciso desde el cual reconstruir o construir mi propio imaginario. En este caso trato de establecer paralelismos entre la arquitectura y el cuerpo humano, la ruina y el cuerpo enfermo (...) En su decadencia y su fragilidad encontramos humanidad y belleza. Son espacios sin un significado e historia precisos, pero que a su vez, están colmados de un deseo: existir, ser habitados. (Garaicoa, 2014)



Figura 22. *Línea rota de horizonte* (2014). Carlos Garaicoa. Colombia. Extraído de: <http://criticosvistazos.blogspot.com/2014/07/vistazo-critico-125-linea-rota-de.html>

Durante la Bienal de Arquitectura de Venecia de 2012, fue premiado con el león de Oro “Common Ground” por el video/documental *Torre de David/Gran Horizonte* producido por la oficina de arquitectos Urban Think Tank, junto al curador inglés Justin Mcgwirk y el fotógrafo alemán Iwan Baan. En este se muestra lo que ocurre en la toma de la torre de oficinas Confinanzas, un edificio sin terminar y abandonado en los años noventa en Caracas, Venezuela, tras la crisis económica. En 2012 se conocían más de 300 familias viviendo en la torre, una gran comunidad con reglas propias de convivencia y estructuras de organización que les habían permitido sustentarse a través de la integración a áreas comunes, viviendas, iglesias, restaurantes, etcétera.

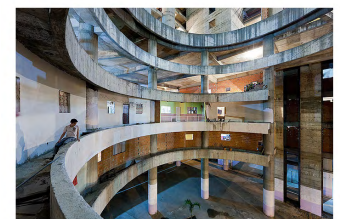


Figura 23. *Torre de David/Gran Horizonte* (2012). Urban Think Tank. Caracas, Venezuela. Extraído de: <https://elpais.com/cultura/2012/10/17/>

Por último mencionar la investigación doctoral de Jorge Yeregui (1975) artista visual, arquitecto y profesor en la Escuela de Arquitectura de Málaga. Cuenta con una producción que versa sobre cuestiones en torno a la construcción del paisaje y a la transformación del territorio. Su investigación *De lo inacabado al fragmento: Una lectura de la ruina contemporánea a través del arte* (2022), analiza lo que él determina como pre-ruinas, aquellos espacios y construcciones que se convirtieron en ruinas antes de completar su construcción ni de albergar algún uso,



y el papel que juegan estas ruinas en la cultura y la sociedad contemporáneas desde el entendimiento de los términos con los que se las nombra y su relación con el concepto y el papel de la ruina tradicional.

Hasta el momento se ha podido observar como se trata, desde distintas perspectivas, la problemática de los edificios inconclusos. A veces desde una perspectiva existencial, cual restos de civilizaciones a estudiar y donde encontrar compasión por los mismos, en otras ocasiones se muestra desde una visión políticamente cruda, donde se pone de manifiesto cómo el desequilibrio social y la necesidad de vivienda en la actualidad pueden convertir a estos lugares en al menos temporales “soluciones” a estos problemas o desde el análisis de su implicación cultural en la construcción del paisaje cotidiano.

Con Punto Negro se parte de las implicaciones sociales del fenómeno de las ruinas y de los edificios sin terminar desarrolladas en investigaciones anteriores, pero no para mostrarlos como medios a abordar por otras problemáticas de las sociedades actuales ni como fragmentos de algo ya acabado, sino para explorar una tercera arista del fenómeno no desarrollada hasta el momento, entenderlo como un cuerpo escultórico autosustentable y autosuficiente, capaz de conmemorar el pasado, presente y futuro de las sociedades del siglo XXI y cuyo propósito está determinado por su propia presencia en el entramado urbano.

## **El espacio arquitectónico en la producción propia**

Con el pasar de los años mis propios procesos de trabajo se han ido expandiendo hasta llegar a la manera de concebir las obras y los discursos desarrollados en *Punto Negro*. Este apartado constituye un breve paneo por algunas de las obras más representativas de mi producción artística, a juicio propio, con relación a las ruinas y de los edificios inacabados.

Mi investigación artística se ha enfocado en abordar determinados espacios que dan cuenta del comportamiento del hombre, presentando en muchas ocasiones, un mismo sujeto visto desde distintas perspectivas. De esta manera cada trabajo se relaciona y es a la vez independiente de los demás y muchos

de ellos han servido de punto de partida a otros. Durante este proceso específicamente tres obras se han convertido en antecedente de la presente investigación. A continuación realizo una breve análisis de cada una.

### **Proyecto Auriga (2016)**

La muestra personal titulada *Auriga*, conformada por una gran pieza instalativa es uno de estos trabajos. El nombre hace referencia al “Mito de carro alado y el auriga” de Platón. Este realiza una caracterización de la constitución interna del alma humana comparándola con los vehículos ligeros de la antigua Grecia que eran generalmente impulsados por dos caballos. Platón planteaba que el alma estaba conformada por tres partes, el conductor o auriga (que representa el intelecto y la razón) y dos caballos (uno representa el impulso racional y moral, mientras que el otro representa las pasiones irracionales del alma, los apetitos o la naturaleza negativa).



Figura 24. *Auriga* (2016). Still de video. La Habana, Cuba. Alberto Alejandro Rodríguez

La obra *Auriga*, a modo de narración, muestra diferentes informaciones relacionadas con el que fuera uno de los mejores y más elegantes complejos habitacionales de La Habana construido en los años cincuenta del siglo XX. Hoy resulta ser este un montón de ruinas altamente peligrosas, que según especialistas “la causa del deterioro es su ubicación tan cercana al mar, en una zona clasificada como de agresividad corrosiva entre alta y extrema, por la influencia directa del aerosol marino”. A modo de recopilación arqueológica, la obra supone un despliegue de objetos y materiales tomados directamente del edificio en ruinas y divididos en cuatro secciones. Estas fueron conformadas siguiendo el orden de un gráfico donde se

puntualizaban pautas a seguir para la restauración del inmueble por la empresa Riomar, encargada del cuidado y protección del mismo. El Flujograma estaba dividido en cuatro etapas.

-Primera fase: Definición conceptual del proyecto. Registro patrimonio de terreno. En esta primera parte la pieza muestra una video-documentación de los espacios que se encuentran dentro del perímetro del edificio en su decadente estado actual. Incluye pasillos, sótanos, corredores, huecos de ascensores, baños, habitaciones e incluso las entradas de algunos apartamentos que continúan habitados por algunas familias y que, a diferencia del resto del edificio, mantienen un estado de parcial conservación. El video incluye, a través de subtítulos, fragmentos de una entrevista hecha por *Havana Times* a una de las vecinas que continúa residiendo en el edificio.

-Segunda fase: Definición técnica del proyecto. Aquí se recopilan muchos de los documentos legales utilizados para proyectar y comenzar las obras de restauración, todos ellos encontrados abandonados entre basuras y escombros dentro del edificio. Entre ellos el Proyecto de ingeniería básica, Licencia sanitaria, Licencia de obra, entre otros, acompañados por distintos objetos que de igual manera fueron encontrados dentro del inmueble: lozas de baño, óxido pulverizado de la estructura de las columnas, una edición de *La divina comedia* de Dante Alighieri editada por The Harvard Classics, entre otros objetos.



Figura 25. *Auriga* (2016). Vista general. La Habana, Cuba. Alberto Alejandro Rodríguez

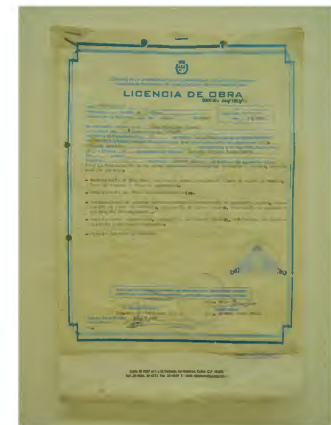


Figura 26. *Auriga* (2016). Documento encontrado en edificio en ruinas. La Habana, Cuba. Alberto Alejandro Rodríguez



Figura 27. *Auriga* (2016). Esculturas. La Habana, Cuba. Alberto Alejandro Rodríguez

-Tercera fase: Ejecución del proyecto. En esta fase se llevan a cabo las fases constructivas que incluyen saneamientos, demoliciones y reconstrucción de los distintos niveles.

En esta etapa de la pieza se disponen una serie de seis molduras de pequeño formato en las que se recrean distintos espacios encontrados dentro de los apartamentos del edificio. Específicamente, la iconografía de los closets y tomando como materiales para su construcción madera, papel de pared y láminas de pladul arrancados de los mismos closets a los que hacen referencia, lo que da como resultado una serie de maquetas arquitectónicas de un objeto simbólicamente cargado, pero cuya representación resulta prácticamente abstracta.



Figura 28. *Auriga* (2016). Detalle de escultura. La Habana, Cuba. Alberto Alejandro Rodríguez

-Cuarta fase: Desactivación y entrega del proyecto. En ella se lleva a cabo la redacción del informe final de la obra. Es en este momento donde se despliega un breve texto que describe de forma metafórica mi experiencia en el trabajo con el edificio, la interacción con los espacios, las personas y objetos que allí se encuentran. El resultado es un texto escrito con carboncillo directamente en la pared de la galería, algunos fragmentos de la pintura base de la pared fueron arrancados al terminar, lo que le dio una apariencia de craquelado e hizo ininteligible algunas zonas del texto.

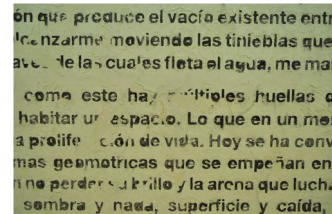


Figura 29. *Auriga* (2016). Detalle de texto grabado sobre pared. La Habana, Cuba. Alberto Alejandro Rodríguez

La obra busca mostrar una doble consecuencia del fenómeno de la ruina moderna para la sociedad. Por un lado negativa, provocada por la indiferencia del hombre como ser particular y como parte de la sociedad y por otro positiva, no desde un punto de vista social-práctico, sino más bien artístico-espiritual, que sería evidenciar el potencial estético que se desprende de los restos de un espacio con las características de la locación a la cual se hace referencia. Esta obra marca un punto de inflexión, una apertura hacia futuros trabajos en los que las experiencias recolectadas se ven enriquecidas con la experiencia colectiva, consiguiendo así componer distintos niveles de discurso capaz de lograr empatía a la par que genera historias que van más allá de mis pretensiones como autor.

### Proyecto Heterotopía (2019)

Durante la XIII Bienal de La Habana presenté en la galería “El Artista” una segunda muestra personal titulada “Heterotopía”. La galería ubicada en el barrio de San Isidro, La Habana, solía ser una casa familiar construida en los años cuarenta del siglo XX, portadora de las características hogareñas de la época que

comparten el resto de las casas adyacentes del barrio. Hoy es un espacio remodelado que sirve de plataforma para la promoción de la producción artística emergente en La Habana. Esta casa constituye un producto ejemplar del generalizado fenómeno al que el arquitecto alemán Adolf Goller (1846 - 1902) denominara como "fatiga formal" (Zur Aesthetik der Architektur: Vorträge und Studien, 1887), lo que remitiéndose a leyes psicológicas explica el cansancio que produce lo conocido y su necesidad de sustitución por nuevos repertorios formales e incluso funcionales, además de la pérdida de valor de lo que ha sido superado, un ejemplo de la continua remodelación de los hogares que se llevan a cabo en muchos de los barrios residenciales en la actualidad sin tener en cuenta estilos arquitectónicos, orden o siquiera funcionalidad. De ahí que lo que caracterice a este sitio hoy en día no sea la noción de historia del lugar sino, el uso de las paredes completamente descascaradas y demás cambios realizados que denotan una atmósfera de moda liberal y desenfadada. Quizás el único elemento que mantiene atada la idea de vida anterior a su uso actual sean los distintos diseños de suelos de las habitaciones que se mantienen parcialmente intactos, losas llenas de colores y estructuras geométricas que forman cuadrantes centrados en cada zona de la ahora galería. La intervención y obra principal de la muestra da nombre a la misma: *Heterotopia*.

Aquella capacidad de construir sobre lo construido, de alterar la significación real de un espacio a partir de la imaginación, de proyectar en términos emocionales un significado que va mucho más allá del estrictamente dado por la dimensión física y funcional de la arquitectura. (Foucault, 1966)



Figura 31. *Heterotopia* (2019). Detalle de intervención. La Habana, Cuba. Alberto Alejandro Rodríguez



Figura 30. *Heterotopia* (2019). Detalle de intervención. La Habana, Cuba. Alberto Alejandro Rodríguez



en una sociedad como la nuestra se convierte en parte de la cotidianidad, lo que conduce a pasar por alto interrogantes como: ¿qué implica este tipo de re- funcionalización?, ¿de qué manera encaja en el entorno inmediato y el panorama simbólico urbano actual?, ¿qué relevancia adquiere la esencia histórica en estos sitios, o adquiere relevancia en lo absoluto?



Figura 32. *Heterotopía* (2019). La Habana, Cuba. Alberto Alejandro Rodríguez

Con esta obra mi principal interés no era precisamente contar la historia del lugar, sino hacer saber que estaba determinado por una historia propia, por décadas de vivencias, lo que a su vez definía la morfología y percepción del mismo. Además de llamar la atención sobre los diferentes tipos de interacción que se pueden suceder con y en un mismo espacio, los diferentes significados y funciones que puede adquirir.

### **Proyecto Monumento (2020)**

Como parte de mi trabajo de diploma que desarrollo en la Universidad de las Artes Isa, presento la obra que da nombre a la investigación y a la exposición personal titulada Monumento. Con esta pieza mi propósito es generar valor sobre las estructuras arquitectónicas inconclusas diseminadas por el territorio cubano, tomando como referente a la que se encuentra en los terrenos adyacentes a la Biblioteca Nacional de Cuba, cuya sala de exposiciones albergaría la muestra expositiva resultante de la investigación.



Esta estructura en la actualidad se mantiene como un espacio sin terminar, abandonado y que lleva aproximadamente 16 años sin ser intervenido. Algunos alegan que es producto de la inestabilidad del terreno sobre el cual se alza, inestabilidad que años anteriores produjo la demolición de otra estructura que se encontraba sobre el mismo terreno a una distancia aproximada de diez a quince metros de la actual edificación. Sin embargo, la estructura abordada con este trabajo permanece como un objeto disociado completamente de su entorno, anacrónico respecto al tipo de construcción que alberga la zona. A sus alrededores se encuentran, como ya se mencionó, la Biblioteca Nacional José Martí, el Ministerio de la Informática y las Comunicaciones, la Terminal Nacional de Ómnibus y de forma general colinda con la zona de monumentos de La Plaza de La Revolución, construcciones que forman parte del desarrollo del Movimiento Moderno en Cuba.

Si pensáramos este edificio inconcluso como obra de carácter monumental, como el resto de las construcciones a su alrededor, cabría mencionar que su fisionomía ruinosa de acabado grotesco, el uso del hormigón armado, la visibilidad de los elementos estructurales y de los materiales y medios usados en su construcción, como son el encofrado y el sistema de lozas prefabricados, son elementos que se asocian al reconocido estilo arquitectónico Brutalista, el cual surge, precisamente, a partir del Movimiento Moderno entre las décadas de 1950 y 1970. Este movimiento, inspirado por el trabajo de Le Corbusier, concibe el diseño de los edificios a partir de geometrías angulares repetitiva y acabados de apariencia áspera en la que los materiales estructurales pueden ser vistos desde el exterior y a menudo permanecen las texturas de los moldes de madera que se emplean para dar forma al hormigón. Estas características hacen de la estructura inconclusa aquí abordada portadora de criterios estéticos brutalistas, pero, a diferencia de los edificios de este carácter, no es producto de un pensamiento estético intencionado, sino signo de un momento y contexto social negativo.

A pesar de su completa falta de propósito, este espacio representa y en parte es resultado de los síntomas de malestar habituales con que suelen caracterizarse las sociedades actuales, panoramas determinados por el declive del espacio

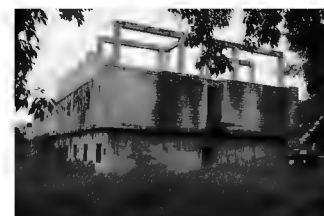


Figura 33. *Monumento* (2020). Interior y exterior de la obra. La Habana, Cuba. Alberto Alejandro Rodríguez

público, suplantados por el dominio de las nuevas tecnologías, el rápido desplazamiento temporal, la fragmentación social y la desconfianza generalizada. Sin embargo, al presentarlo por sí solo como obra principal la exhibición “Monumento” contribuye a crear una idea de estos espacios como producto de modos de apropiación en crisis y a entenderlos como elementos a través de los cuales iniciar su propia conversión a objetos de valor estético, hecho que automáticamente posibilita su entendimiento como espacios de carácter antropológico.



Figura 34. *Monumento* (2020). La Habana, Cuba. Alberto Alejandro Rodríguez

Se produce de esta forma un proceso de apropiación del espacio desde la re presentación del mismo a través de la perspectiva de las artes visuales. Es por este motivo que se propone realizar la muestra expositiva, ya que se trata de un evento cultural que se convierte en una plataforma para señalar, generar visibilidad y función social para la estructura inconclusa. Es decir, como acción, la simple señalización de este espacio articula un nuevo sentido a la visión establecida que se tiene del mismo. Entenderlo como un objeto susceptible de valor artístico genera apego hacia el lugar, le confiere identidad e implica reconocer en él valor histórico, social y funcional, o al menos establece la posibilidad de que esto pueda ocurrir.

Con esta pieza mi proceso de trabajo adquiere un nuevo estadio, pues con un mínimo de intervención por mi parte como artista, la acción de señalar convierte al espectador en co - creador de la obra. La cual solo es capaz de existir en su mente

una vez aceptada como idea que va mas allá del objeto físico; implica una re-estructuración política en la forma de concebir una tipología de lugar común en la sociedad cubana actual.

A través de las obras anteriormente señaladas se puede apreciar cómo el proceso de investigación y creación ha seguido un desarrollo que parte de la recepción atmosférica de cierta tipología de lugar. En estos espacios deposito mis percepciones, inquietudes e intereses formales para verlos madurar mediante su conversión en cuestionamientos que descansan en la colectividad social. De igual manera, la obsesión por la espacialidad pasa de ser vista como resultado del obrar del ser a representar a través del transcurso del tiempo una caracterización del desarrollo cultural de una nación.

# LAS RUINAS CONTEMPORÁNEAS:

## Fragmentos de memoria

Antes se ha mencionado que una de las características principales de las ruinas consiste en representar nuestro pasado, en aludir a nuestra historia antigua o reciente. En este capítulo se realizará un examen de la historia reciente de España, con especial atención al contexto de Barcelona, basado en la presencia de las ruinas contemporáneas en su territorio. Se tomará como punto de partida la guerra civil española y la dictadura franquista, elementos que han marcado de forma relevante la historia y el territorio del país.

Los países que han sufrido guerras civiles o violencia desatada han tenido a largo plazo un crecimiento económico y social más bajo. En la actualidad, una larga lista de investigaciones académicas demuestra que la sombra del pasado va mucho más allá de los aspectos monetarios. El pasado, sobre todo si es violento, no se olvida y puede tener repercusiones durante muchos años, esto se puede ver reflejado en la configuración de los espacios que nos rodean. Con el transcurso del tiempo un mismo lugar se puede ir cargando de diversas significaciones, siendo las connotaciones negativas las que adquieren mayor peso. Así se puede ver como en algunos lugares las zonas cercanas a fosas comunes son hoy en día bastiones de la izquierda. De igual forma sucede en España con los acontecimientos traumáticos del franquismo, que han dejado una larga huella, no solo emocional, sino física, que perdura en el tiempo y en la memoria.

El franquismo fue un régimen represivo de exclusión ideológica y social. La represión afectó a todos los aspectos de la sociedad española durante casi cuarenta años. Aunque es más conocida la represión política por los últimos estudios sobre consejos de guerra, campos de concentración, y el sistema penitenciario, también fue destacada la represión cultural basada en la quema de publicaciones, la censura y en el control de la información. (Martínez Ruz, 2013, parr.1)

Uno de los primeros espacios en verse afectado por el régimen fue el de la palabra escrita que representara ideales opuestos a

los promulgados por el nuevo gobierno español, precisamente por ser el texto uno de los mecanismos más eficaces a la hora de contar la historia. Libros separatistas, liberales, marxistas, la leyenda negra, anticatólicos, el romanticismo, pesimistas, pornográficos, modernistas, seudocientíficos... Autores como Jean-Jacques Rousseau, Karl Marx, Voltaire, Lamartine, Maxim Gorky, Remarque, Sigmund Freud... desde el comienzo de la dictadura fueron desechados durante las quemaduras de libros, como las realizadas por los nazis. Esto se hizo común en todo el país así como la encarcelación y el fusilamiento de maestros, bibliotecarios, editores y libreros que se dedicaran a introducir perversos pensamientos en la mente de los ciudadanos.

Durante la depuración de las bibliotecas por parte del régimen franquista, se siguieron las “Normas de selección de libros en las Bibliotecas Populares”, reglamentadas por la Dirección General de Archivos y Bibliotecas de Madrid, que ordenaban retirar de las estanterías todos los libros señalados por el régimen. Este es el principal motivo por el cual se crean los “infiernos”.

En una biblioteca, el infierno, es un armario, habitación o depósito donde se almacenan los libros prohibidos, escondidos de las estanterías a disposición del público por considerarse contrarios a la moral, las buenas costumbres o la línea ideológica del régimen en el poder. Como concepto, tiene su origen en el mundo latino y católico y hasta finales de los años 1970, muchas bibliotecas de Europa disponían de uno, su fondo secreto cuyo contenido no figuraba en el catálogo oficial. Esconder libros en estos espacios era la mejor forma de conservarlos y evitar su destrucción en las muchas hogueras públicas que se realizaron en Europa, incluyendo a España.



Figura 35. Quema de libros en Tolosa (1936). Gipuzkoa. Extraído de: <https://universoescrito.com/quema-de-libros-durante-la-guerra-civil-espanola-y-la-dictadura/>

A las pocas semanas del final de la guerra en Barcelona, el Ateneu Enciclopèdic Popular fue arrasado junto con los 6.000 volúmenes de su biblioteca. En la ciudad condal se destruyeron 72 toneladas de libros procedentes de editoriales, librerías, y de bibliotecas públicas y privadas. La biblioteca de Pompeu Fabra fue quemada en medio de la calle en Badalona (...) (Martínez Ruz, 2013, par. 36)

## Prólogo

Durante las segundas vanguardia algunos movimientos, filosofando sobre la concepción del libro, se refirieron a la muerte del mismo, no para eliminarlo del imaginario social sino para transformarlo en objeto artístico, lo que significaba que la manera de leer un libro podía ampliarse así como la manera de tocar, de mirar y de sentir el mundo. “No hay muerte de un libro, sino otra forma de leer” así mencionaba Gilles Déleuze en su libro *Rhizome*, (1976) refiriéndose al libro de artista o libro objeto. Dentro de esta tradición surge la primera obra producida como parte del proyecto de máster, la cuarta pieza de la serie de libros de artista *Prólogo* (2017), titulada *Infierno*.

*Prólogo*, como serie, muestra posibles proyectos de intervención espacial. En sus piezas se explora el concepto de libro como objeto escultórico, como espacio físico y contenedor de historias. Sus diseños y morfologías responden a las particulares historias, experiencias y formas de los espacios investigados con cada obra.



Figura 36. *Prólogo 04: Infierno* (2022). Barcelona, España. Alberto Alejandro Rodríguez

*Infierno* es la cuarta pieza de esta serie y se compone de 2 volúmenes que hacen referencia a la historia misma de los libros prohibidos durante la dictadura de Franco a partir de un posible espacio olvidado o en ruinas. El primer volumen constituye un libro de carátula dura encuadernado a mano de 40 cm x 37 cm x 4,5 cm de grosor. Se presenta como una interpretación gráfica del infierno de una biblioteca, simbolizado con el color rojo de sus páginas y su encuadernación. El libro no dispone de



ningún texto explicativo que dé información sobre a qué lugar en concreto se hace referencia, el único elemento identificable es el diseño geométrico dispuesto en el centro de su portada y que se repite estableciendo un cuadrante calado entre sus páginas. El diseño hace referencia al estilo de baldosas hidráulicas<sup>1</sup> representativos del suelo de los pisos modernistas del ensanche de Barcelona.

Acá se toma como referencia un diseño de formas rectangulares cortadas en las páginas dándole forma y volumen al dibujo del suelo de una habitación. Los cortes rectos contrastan con las formas orgánicas producidas por el comer de las lepismas, los insectos que se alimentan del papel de los libros, que de la manera en que son insertados en el libro crea la ilusión de un suelo corroído y agrietado, como el de un espacio en ruinas. En el centro de este suelo, a través de una apertura, se puede ver un pequeño conjunto de formas cuasi arquitectónicas que al pasar las páginas deja ver que estas formas pertenecen al segundo volumen de la pieza oculto en el interior del primero. Se trata de una escultura tallada en piedra que representa un libro desgastado, roto y mojado. La escultura juega con los códigos del objeto encontrado, en este caso de un libro olvidado, oculto bajo el suelo de un espacio olvidado y cuyo sentido nunca podrá ser descifrado del todo.

*Prólogo 04: Infierno* constituye mi primer acercamiento a la historia de Barcelona, historia compartida con la de Cuba por mucho más que la práctica de las baldosas hidráulicas. La pieza es una condensación gráfica de los oscuros tiempos de la etapa franquista en cuanto a represión ideológica se trata, y de aquellos espacios que dentro del terreno cultural fueron necesarios para salvaguardar parte de la cultura literaria de una nación. Con esta pieza la historia queda prácticamente ilegible, olvidada bajo tierra y esperando a ser replanteada.

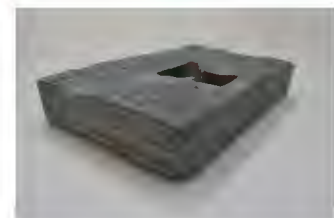


Figura 37, 38, 39, 40, 41. *Prólogo 04: Infierno* (2022). Detalles. Barcelona, España. Alberto Alejandro Rodríguez

<sup>1</sup> Popularizadas en todo el mundo, especialmente en España y América Latina, por la empresa barcelonesa Garret, Rive y Cía, las baldosas hidráulicas fueron un producto, alternativo a la piedra natural, que no requería de proceso de cocción y cuya fabricación se realizaba mediante prensado hidráulico. Su desarrollo coincide con el auge del Modernismo, desde el siglo XIX al siglo XX, lo que favoreció a su variedad de diseños formales, tanto florales como geométricos o antropomorfos.





Figura 42. *Prólogo 04: Infierno* (2022). Detalle. Barcelona, España. Alberto Alejandro Rodríguez





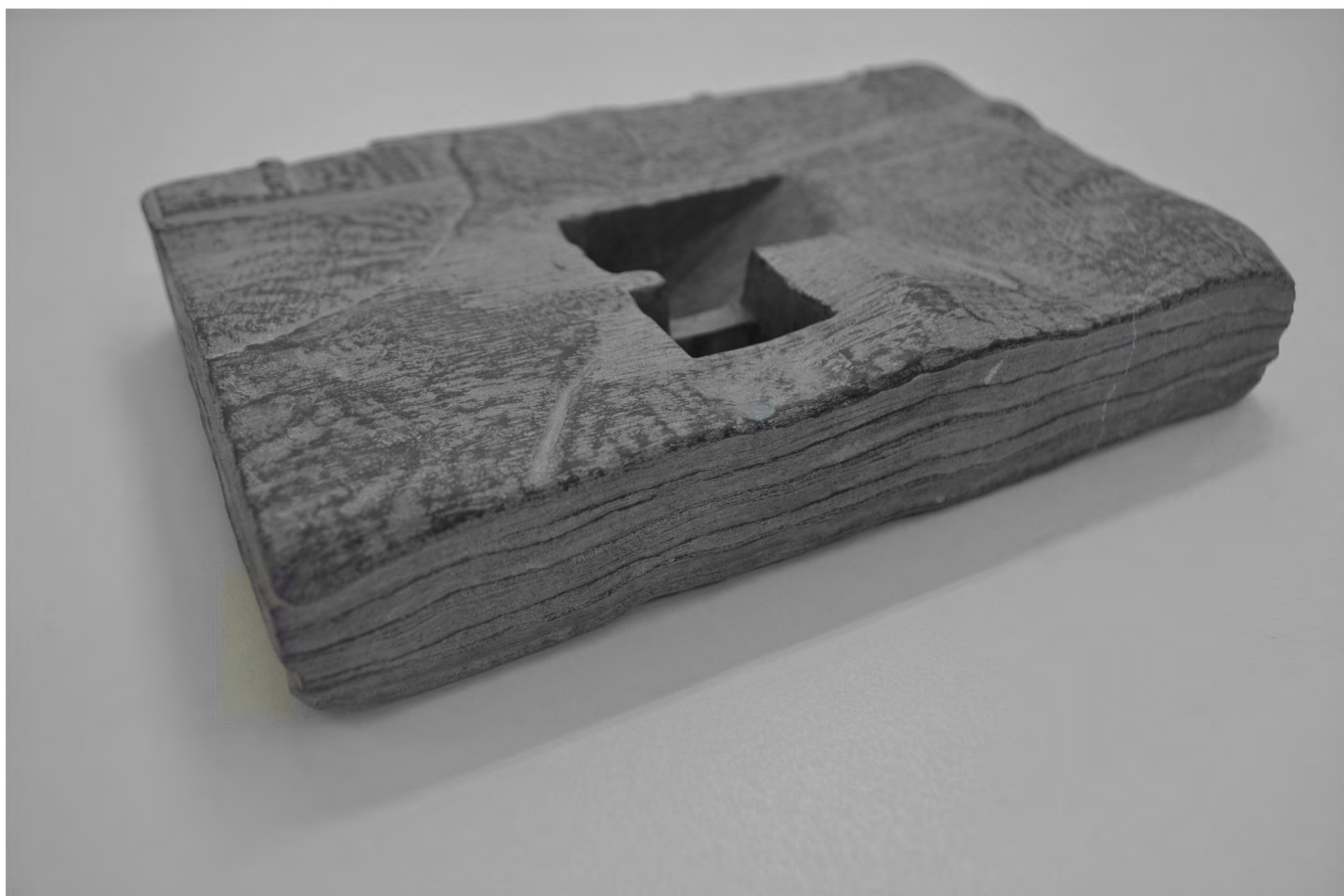


Figura 44, 45, 46, *Prólogo*  
*04: Infierno* (2022). Detalles.  
Barcelona, España. Alberto  
Alejandro Rodríguez

## **La arquitectura industrial del franquismo**

Como se ha mencionado antes, el franquismo fue un régimen que reprimió cualquier rastro de concepción ideológica que no se mantuviera en sintonía con los intereses del gobierno. En cambio toda iniciativa que enardeciera la cara del gobierno se vería fuertemente favorecido por este. Así encontramos que una de sus herramientas mas utilizadas para establecer el renacimiento de la nueva España fue el uso de la arquitectura. Durante este período, la arquitectura en España se dividió en dos momentos principales:

El Historicismo desarrollado al comienzo de la dictadura, caracterizado por el rechazo al racionalismo y por la reinterpretación de los estilos históricos del Imperio Español por ser portador de los objetivos y valores del nuevo estado. Lo impulsaban principalmente la necesidad de reconstruir el país tras la guerra civil y la muestra del poder estatal y de su capacidad de gestión y reconstrucción mediante obras públicas de gran envergadura, que funcionan como escaparate del ideario del régimen. De esta manera se construyen hospitales, casas sindicales, edificios de Correos, universidades laborales, monumentos, iglesias, barriadas, pueblos...

Por otro lado el Movimiento Moderno fue adoptado durante la etapa de apertura económica del país que permite la incorporación de nuevas formas y planteamientos arquitectónicos más vanguardistas. A finales de los años 40 se comienza a agotar el historicismo imperante en la arquitectura lo que conduce a mirar nuevos modelos fuera del país. En este momento prolifera la arquitectura industrial en paralelo con el crecimiento de la economía y el impulso de la actividad industrial y las infraestructuras producto del desarrollismo.

Con la apertura económica, impulsada en gran medida por la industrialización del país, se llevaron a cabo numerosa obras públicas y construcciones industriales que destacan por su magnitud y envergadura llegando a ser comparadas con las antiguas catedrales de la Edad Media. "El esfuerzo técnico y humano que se despliega en estas obras nos recuerda a las catedrales medievales, concebidas por los artesanos y maestros de la piedra como una continuada lección de humildad religiosa"



(Panero, 1966, p. 33). Y es que a partir de este momento la figura del arquitecto jugaría un papel paralelo a la del ingeniero derivando en proyectos industriales no solo funcionales sino cargados estéticamente. Esto aumentó la visión de progreso promovida por la dictadura con cada inauguración de obras públicas y edificaciones industriales, en especial de fábricas, presas y pantanos.

Curiosamente, muchas de las ruinas contemporáneas más comunes en el territorio español, provienen de construcciones industriales de los años 50 y 60, en este sentido destacan las presas y las fábricas.

### Ahogar el templo

El embalse de Sau es una central hidroeléctrica construida, como parte del proyecto de renovación industrial del gobierno de Franco, en el río Ter, municipio de Vilanova de Sau, provincia de Barcelona. El embalse tiene 17 Km.de largo y 3 Km. de anchura, con una capacidad máxima de 165,26 hm<sup>3</sup>. Forma parte de un sistema de tres embalses, junto a los de Susqueda y Pasteral, que une las comarcas de Osona y de La Selva. Pese a que el proyecto original de construir el embalse se remonta a 1931, las obras del Pantano de Sau no empezaron hasta 1942, y quedó inaugurado en 1962, produciendo una gran alteración en el paisaje.

Bajo el agua se encuentra el pueblo Sant Romà de Sau y su templo de estilo románico lombardo construido en el siglo XI. Su campanario se alza de planta cuadrada y tres pisos de altura, cubierto a cuatro aguas con ventanas geminadas en el segundo piso y arcos de medio punto en el tercero. Este marca el nivel del agua y es una de las fotografías emblemáticas de Cataluña. El pueblo llevaba construido más de mil años hasta el inicio de los años 40 cuando sus habitantes son desalojados para la construcción del embalse. Ya hacia 1965 el pantano cubre el pueblo, las ruinas del cual, especialmente del campanario del templo, son visibles cuando el nivel del agua es bajo e, incluso, en épocas de sequía prolongada, el pueblo queda al descubierto.

En su ensayo *La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica*, Walter Benjamin (1936) señala que “el fascismo no puede ser comprendido sin tener en cuenta las nuevas



Figura 47. Templo de San Romà de Sau (2023). Barcelona, España. Extraído de: <http://www.chica-sombra.com/2023/03/el-terror-en-la-mochila-pantano-de-sau.html>



Figura 48. San Romà de Sau (1938). Barcelona, España. Extraído de: <http://www.chica-sombra.com/2023/03/el-terror-en-la-mochila-pantano-de-sau.html>



condiciones de producción ya que a través de la guerra las masas adquieren un objetivo concreto y se movilizan todos los nuevos medios técnicos en función de dicho objetivo”. Esto produce una exaltación e idealización de la guerra, a lo que Benjamin se refiere como una transferencia de criterios estéticos al campo de lo político y expone como principal ejemplo los planteamientos introducidos con el *Manifiesto futurista* de Marinetti, en el que se afirma que:

La guerra es bella, porque inaugura el sueño de la metalización del cuerpo humano. La guerra es bella, ya que enriquece las praderas florecidas con las orquídeas de fuego de las ametralladoras. La guerra es bella, ya que reúne en una sinfonía los tiroteos, los cañonazos, los altos al fuego, los perfumes y olores de la descomposición. (Marinetti, 1915)

La noción de belleza de Marinetti le otorga a la guerra autonomía estética y cualquier consideración ética, moral o social pasa a un segundo plano, lo que importa aquí es el arte por el arte, y no los desastres producidos por la guerra. Para Benjamin la transferencia del disfrute estético al campo de la guerra es una muestra de cómo se estetiza la política. “La guerra estetizada pone de manifiesto que la humanidad ha llegado a un grado de autoalienación que le permite vivir su propia destrucción como goce estético de primer orden” (Benjamin, 1936). La estetización de la política conduce a la absoluta autonomía de la obra de arte, en la medida en que el único criterio es estético y todo parámetro extraestético es excluido, incluso la vida humana es sacrificada, en aras del mérito artístico.

Esto es extrapolable a la construcción del Pantano de Sau ya que formaba parte de un programa de construcciones que más allá del factor funcional también poseía, como se ha mencionado antes, un marcado componente estético en tanto promoción de los ideales del gobierno de Francisco Franco. A su vez es utilizado como herramienta en la concepción de las obras de este proyecto, donde la investigación artística desencadena en obras en la que se lleva a cabo un proceso de estetización de espacios y hechos históricos negativos que permite asimilar cada obra como algo bello en tanto eficaz.



Figura 49. Embalse de Sau (2020). Barcelona, España. Extraído de: <https://www.naciodigital.cat/osona/noticia/63008/endesa-desdobra-centre-control-central-hidraulica-sau-garantir-subministrament>

*Ahogar el templo* es una obra escultórica e instalativa en la que se pretende alterar la condición líquida del elemento agua en aras de referir a la historia del pantano de Sau. Este tipo de estetización y asociación poética en la que el agua se convierte en algo fuera de lo cotidiano, se puede apreciar en la obra de artistas como Anish Kapoor o incluso en la producción cinematográfica *Dunkerque* (2017), del director Christopher Nolan. En esta última hay una escena en la que se filma el hundimiento de un barco. Mientras se inunda su interior ahogando a los pasajeros, la cámara hace un leve giro que provoca que el agua en lugar de verse aumentando de nivel, de la sensación de que fuera un muro sólido y vertical que se mueve para aplastar a las personas mientras luchan por salir con vida. Dentro de este universo de transformaciones se desarrolla *Ahogar el templo*

En junio del 2022 fui invitado a participar en la residencia para artistas Nectart que tuvo lugar en una masía a pocos kilómetros del Pantano de Sau. La residencia culminó con una muestra expositiva en Espronceda, Instituto de arte y cultura de Barcelona. Entre los proyectos que comienzo a desarrollar allí se encuentra *Ahogar el templo* una obra instalativa que busca llamar la atención sobre la historia del pueblo de Sant Romà de Sau, así como favorecer otro tipo de interacción con la simbología de sus ruinas.

Tras mi llegada a la residencia comienzo a investigar sobre la historia de los pueblos cercanos a la masía, así es como descubro el pantano de Sau. Seguido de esto comienzo a realizar un mapeo por el pantano, la central hidroeléctrica, el pueblo que fue construido para sus trabajadores y el otro al que fueron desplazados los habitantes de Sant Romà. Durante este tiempo me dedico, cual sociólogo, antropólogo y geógrafo, a documentar los espacios y recopilar historias y anécdotas sobre lo sucedido. A raíz de toda la experiencia comienzo a elaborar una obra conformada por 10 vigas de madera de 230 cm de largo sobre las cuales me dedico a tallar formas de agua de manera tal que al ubicarlas una a continuación de las otras en el suelo crearan la ilusión de formar un cuadrante del pantano 230 cm x 300 cm.

Las vigas fueron tomadas de las estructuras de los techos de masías y casas abandonadas en los terrenos adyacentes al



Figura 50. *Descension* (2020). Anish Kapoor. Beijing. Extraído de: <https://www.youtube.com/watch?v=rDyx3ZFv5esrantir-subministrament>

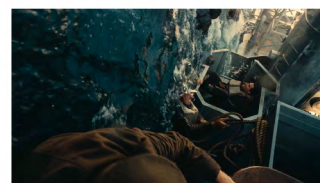


Figura 51. 52. *Dunkirk* (2017). Christofer Nolan. Stills de película

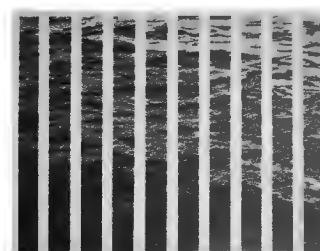


Figura 53. Dibujo preparatorio para la obra *Ahogar el templo* (2022). Alberto Alejandro Rodríguez

pueblo. Entre las vigas se pueden encontrar algunas que datan de los siglos XVI, XVII y XIX, hecho que se hace particularmente representativo por la presencia de distintos tipos de clavos con tamaños y formas variados, e incluso algunos tornillos que evidencian la intervención humana en las maderas en épocas mas cercanas a la actualidad. Todas estas piezas de hierro, oxidadas y dobladas, sobresalen de las formas talladas de agua denotando una agresividad y una poética que, en opinión del autor, resulta acorde a la historia que pretenden narrar.

Figura 54. Bosquejo 3D preparatorio para la obra *Ahogar el templo* (2022). Alberto Alejandro Rodríguez

Figura 55. 56. Obra en proceso *Ahogar el templo* (2022). Alberto Alejandro Rodríguez



Las vigas, como uno de los elementos estructurales principales en la construcción de una casa, en su estado ideal se encuentran brindando protección sobre las cabezas de los habitantes del hogar. Luego, como parte de la obra se altera su presentación al ubicarlas en el suelo y por debajo del nivel del agua. Se establece así una analogía entre las vigas como elemento arquitectónico y el pueblo en ruinas de Sant Roman de Sau.

La escultura se acompaña de una video proyección de un fragmento de la película *Camino cortado* de 1955 del director Ignacio F. Iquino. En este fragmento se puede ver a un grupo de tres personas que huyen de la policía tomando un camino cortado que los deja aislados en un pueblo casi desierto, que en pocas horas quedará inundado con motivo de la inauguración del pantano de Sau. En el momento de la inundación se ve una imagen del agua cayendo como en una cascada que pareciera establecer un recorrido del agua desde la proyección en la pared hasta el suelo con las vigas.



Figura 57. *Camino cortado* (1955). Ignacio F. Iquino. Extraído de: [https://www.wikiwand.com/en/Closed\\_Exit](https://www.wikiwand.com/en/Closed_Exit)

## Falanges

Otro ejemplo de construcción industrial que ha devenido en ruina contemporánea es la antigua fábrica de harina La Favorita, antigua empresa ubicada junto al río Cardener en Manresa, Barcelona. Fundada en 1861 como propiedad de Vicenç Francesc Gabriel i Balaguer y popularmente conocida como *Farinera de les Obagues*. A lo largo del tiempo cambió de denominación y de dueños y hacia 1926 sufrió un gran incendio que forzó a cerrar la fábrica, siendo remodelada, ampliada y puesta nuevamente en funcionamiento tras la Guerra Civil.

La Favorita es un gran complejo industrial situado junto al río, la carretera y la línea de ferrocarril de Renfe, lo cual la dotaba de unas excelentes comunicaciones y recursos. De su construcción se conserva buena parte los edificios del complejo de estilo modernista, incluyendo oficinas, silos, cargaderos, naves de fabricación, almacenes, chimeneas así como la presa, acequias... En la actualidad se encuentra clausurada y en estado de abandono y deterioro generalizado con peligro de derrumbe.

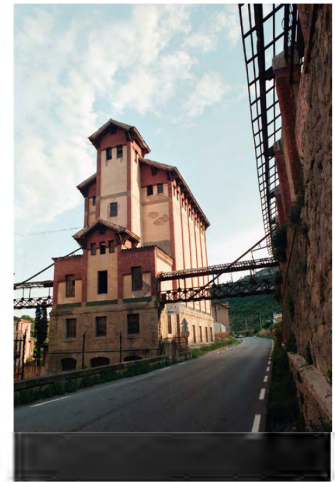


Figura 58. Farinera La Favorita (1921). Jordi Contijoch. Barcelona, España. Extraído de: <https://www.fotografiescatalunya.cat/ciutats-catalunya/page/17/?vid=6.33.329>

Las piezas realizadas sobre este espacio pertenecen a una serie que se comienza a realizar en el 2019 en Cuba titulada *Falanges*. El nombre hace referencia al falansterio o falange así se denominó a la comunidad de producción, consumo y residencia teorizada por el socialista utópico francés Charles Fourier como base de su sistema social igualitarista. Se fundaban en la idea de que cada individuo trabajaría de acuerdo con sus pasiones y no existiría un concepto abstracto y artificial de propiedad, privada o común. Todos los individuos participarían de la propiedad de la tierra y los medios de producción. El Falansterio sería el edificio colectivo donde se llegaría a vivir en armonía y con autosuficiencia productiva en la que cada persona, actividad y objeto tendría su lugar y su papel, y donde cualquier inclinación subjetiva estuviera prevista.



Figura 59. Godin's housing community circa (1890). Extraído de: <https://medium.com/@andresdlp/fouriers-utopian-phalanstery-and-godin-s-familist%C3%A8rec5f2ca47fc74>

Como proyecto, los falansterios se llegaron a popularizar e incluso algunos se hicieron efectivos durante algún tiempo tanto en Francia como en Estados Unidos a mediados del siglo XIX. Su influencia fue en aumento en los años 1960-1970. Cada falansterio debía albergar, en un bello edificio, a 1.620 individuos, 810 por cada sexo, en un terreno de 2.300 hectáreas, dividido en campos y, sobre todo, en vergeles y jardines. El primer



falansterio se crea en 1832 cerca de París, pero fracasó casi inmediatamente. Se crearon entre 40 y 50 falansterios en los siguientes años. De ellos, solo seis subsistieron más de un año y tres más de dos años. Algunas colonias solo duraron unas semanas, dejando a sus principales fundadores paralizados por las deudas. La mayoría de esos falansterios efímeros estaban abiertos a cualquiera. Atraían a bohemios y excéntricos con ideas grandiosas, comportamientos parasitarios y una aptitud para el trabajo manual muy limitada. Así, el equilibrio entre los empleos, principalmente entre artesanos y campesinos, indispensable para el funcionamiento de la comunidad, rara vez se alcanzaba.

En España un ejemplo cercano a la idea de los falansterios fue la Colonia de Santa Eulalia en Alicante. Su construcción se inició a finales del siglo XIX dentro del marco del socialismo utópico. Promovida, a raíz de una ley de 1868, por Antonio de Saavedra y Rodríguez de la Guerra, conde de Alcudia y Gestalgar y su primo Mariano Bertodano y Roncalli, vizconde de Alcira, en sus orígenes era una gran finca de 138 ha de vides, olivos y almendros, regentada por esta familia. Asociado con Mariano Roncalli, el conde creó la colonia según el modelo de otras existentes en Cataluña. Ésta fue declarada *Colonia Agrícola de Primera Clase* en 1 de julio de 1887.

En ella se construyeron, además de las casas de los trabajadores, una gran fábrica de harinas y otra de alcohol, así como el palacio de los condes, un teatro, un economato, un casino, una hospedería, una estación de ferrocarril y diversas bodegas, almacenes y almazaras. Los edificios se organizaron en torno a dos plazas, estando la principal constituida alrededor de la ermita de Santa Eulalia. Desde su construcción y hasta aproximadamente 1925, la colonia tuvo una gran importancia económica. A partir de esa fecha comenzó una lenta decadencia, que se vio acelerada por la guerra civil.

Debido al cierre de las industrias y el abandono de las tierras de cultivo, algunos de los edificios de la Colonia se han deteriorado hasta casi acabar desapareciendo, como es el caso de la estación de ferrocarril o el teatro. En la actualidad la colonia se encuentra semiabandonada, con muchos de los edificios principales en un avanzado estado de deterioro.



Figura 60. Colonia de Santa Eulalia (2019). Alicante, España. Extraído de: <https://elperiodicodevillena.com/la-colonia-de-santa-eulalia-a-la-venta-en-wallapop/>



Figura 61. Colonia de Santa Eulalia (2019). Alicante, España. Extraído de: <https://elperiodicodevillena.com/la-colonia-de-santa-eulalia-a-la-venta-en-wallapop/>

Con la serie de pinturas *Falanges* se propone una visión de las ruinas contemporáneas como una posibilidad de uso en tanto continuidad natural del proyecto utópico de los falansterios estableciendo un link entre estos y el concepto de entropía. Como se mencionaba antes en el falansterio cada elemento cumpliría una función por lo que cabe asumir que el fin de la idea utópica formara parte de su propia concepción. De igual modo la entropía explica que toda energía dentro de un sistema aislado tiende siempre a igualarse, es decir que toda transformación se lleva a cabo para constituir un sistema homogéneo. En este sentido las ruinas contemporáneas representarían un estado de homogeneidad absoluta, debido a que en estos espacios toda crisis posible ya ha tenido lugar. Entenderlas de esta forma implica concebirlas como un modelo activo sobre el estudio del espacio, como una posibilidad más que como algo acabado.



Figura 62. 63. *Falanges* (2023). Barcelona, España. Alberto Alejandro Rodríguez

Para este proyecto se realiza un grupo de tres obras de 40 cm x 50 cm de ancho de pintura acrílica sobre paneles de madera. En ellas se retrata el interior de la fábrica La Favorita en su estado ruinoso actual como parte de las falanges de la sociedad aún por estudiar. En las imágenes los espacios se plantean a partir de un punto de fuga central estableciendo composiciones en las que priman los ángulos rectos como sinónimo de perfección en lugar de azar. Además, cada plano representado se realiza utilizando plantillas lo que le da un acabado cortante y definitorio, esto produce que cada grieta representada sea sinónimo de precisión. De esta manera y a partir de la estetización de lo abandonado se propone una reinterpretación de la historia reciente de la humanidad y de nuestra relación con aquellos espacios obviados por el proceso de reconstrucción urbana.



Figura 64. *Falanges* (2023). Detalle Barcelona, España. Alberto Alejandro Rodríguez







Figura 65. 66. A la izquierda *Falanges* (2023). Barcelona, España. Alberto Alejandro Rodríguez

Figura 67. Interior de la fábrica La Farinera. Barcelona, España. Imagen tomada por el autor



## EL PROYECTO INCONCLUSO SOBRE EL PAISAJE: Estética de la decepción

Como parte del proyecto *Punto Negro* se propone un segundo grupo de trabajos que versan sobre el fenómeno de los edificios inconclusos — escasamente estudiado — atendiendo a su particular representación en el territorio español. En este capítulo se abordarán tres series de obras de producción propia que refieren a algunas de las formas en que estos espacios pueden ser entendidos desde el arte más allá de su percepción social. El análisis de las obras, desde el momento de su concepción y de los datos que a ellas dan paso permitirá establecer claras diferencias, entre lo que puede ser entendido como «ruina» y esta otra categoría de espacios —aún no oficialmente determinada— que más que reminiscencias de la historia, refieren a actuales modelos del apropiación del espacio en crisis.

En España, los edificios sin terminar no se considera un fenómeno nuevo o propio del siglo XX. Esta tipología de espacios siempre se han podido encontrar en mayor o menor medida a lo largo de la historia de la humanidad, tanto en el espacio privado como público. Pero si es cierto, que con la llegada del nuevo siglo su presencia ha aumentado exponencialmente y entre los motivos destaca por encima de los demás la explosión de la burbuja inmobiliaria, conocida coloquialmente como «la crisis del ladrillo».

Se plantea que esta burbuja tuvo su comienzo en 1997 y duró hasta principios de 2008. Sus principales efectos fueron la profundización de la crisis inmobiliaria española, la nacionalización de numerosas cajas de ahorros quebradas, las ayudas públicas para fusiones de otras muchas entidades bancarias y el aumento de los desahucios en aplicación de la ley hipotecaria española.

Una de las repercusiones de la burbuja mas interesante, artísticamente hablando, son aquellos espacios producto de la mala planificación de los espacios urbanos y de la especulación inmobiliaria.



Figura 68. Edificio inconcluso (2022). Berga, España. Extraído de: <https://english.habitaclia.com/investments-berga.htm>

La reciente implantación masiva de enclaves de ocio, complejos turísticos y residenciales de todo tipo ha transformado vastas regiones de la costa y ha llegado incluso a las provincias interiores. El ocaso prematuro de algunos de estos asentamientos a causa del estallido de la burbuja nos presenta con imágenes de inquietante belleza, la incongruencia entre la vida corta de la especulación inmobiliaria - abortada por causas técnicas- y sus perdurables secuelas físicas. (Schultz-Dornburg, 2012)

Muchísimos han sido los proyectos urbanísticos aprobados, tanto privados como públicos, con el cambio de siglo que aún hoy se encuentran sin terminar y en estado de abandono, de ellos solo se puede ver el esqueleto y las exuberantes facturas producto de los mismos.

Según datos de MBQ Group<sup>2</sup>, existen en España 14.100 edificios públicos inutilizados, 350 edificios en el extranjero así como miles de terrenos y solares paralizados. Sólo en el centro de Madrid, existen inmuebles estratégicos sin uso alguno por valor de más de 500 millones de euros. En la Comunidad Autónoma de Galicia, se calculan más de 1.000 edificios públicos abandonados y sin uso desde hace años. Sólo en la Provincia de León, existen casi 400 edificios públicos sin uso y la mayoría en estado de evidente deterioro.

### Genealogía del no lugar

Mi primer acercamiento a este tipo de espacios en España fue la — anteriormente mencionada— estructura arquitectónica ubicada en los Jardines de las tres chimeneas, en la ciudad de Barcelona. A partir de este espacio doy paso a la continuación de la serie *Genealogía del no lugar*.

En 2017 presento en la Fundación Ludwig de Cuba parte de esta serie. La obra constituye el comienzo de un estudio encaminado a generar valor simbólico, a despertar el interés en el espectador hacia las estructuras arquitectónicas inconclusas diseminadas en el territorio cubano. Pero cómo conseguir dotar de «valor» a un objeto sin valor aparente? El primer paso sería



Figura 69. Ruinas modernas. Una topografía del lucro (2012). Julia Schultz-Dornburg Extraído de: <https://www.metalocus.es/en/news/ruinas-modernas-una-topograf%C3%ADa-de-lucro-modern-ruins-topography-lucru>



Figura 70. Edificio inconcluso (2022). Islas Canarias, España. Extraído de: <https://www.alamy.es/foto-edificios-inacabados-en-zona-turistica-de-costa-teguise-lanzarote-islas-canarias-espana-104745066.html>

2 MBQ Group © es un Grupo Empresarial Altamente Especializado en estrategia, consultoría, digital, nuevas tecnologías y operaciones

ubicarlo dentro de la categorización de los espacios urbanos existentes, nombrarlo, saber qué es y qué implicaciones tiene para el desarrollo social.

En la década de 1990 el antropólogo francés Marc Augé introduce dentro del campo de la etnología y la sociología el término «no-lugar», a través de su libro *Los no-lugares. Espacios del anonimato. Antropología sobre la modernidad*. Este concepto intenta describir el comportamiento que ha ido adoptando la sociedad, a partir de lo que él mismo denomina como «sobremodernidad desbordada», un producto de la importancia demográfica, económica y cultural que adquiere la ciudad-megalópolis, de las potencias en desarrollo y su papel en la generación de relaciones e identidad de la nueva sociedad global. Augé considera lo social como un territorio de relaciones espaciales que es configurado a través de los diferentes espacios en los que se realizan las distintas actividades de la cotidianidad o donde se construye la realidad inmediata mediante la interacción entre las personas, así como con el propio lugar que las acoge.

El estudio desarrollado en torno a dicho término ha precisado ocuparse de los contextos presentes, de las circunstancias de la actualidad. A raíz de esto Augé se encarga de ponerle nombre a la otra parte no profundizada por la antropología con relación a los lugares de interacción social. Hasta la década de 1990, los antropólogos se habían ocupado exclusivamente del estudio de lo que se denomina lugares antropológicos, que no son más que espacios concretos, geográficamente bien definidos y que poseen fundamentalmente tres características comunes: identitarios, relacionales e históricos.

Cuando se habla de lugares con un marcado carácter identitario, se hace referencia a espacios que comparten un fuerte sentido de unidad para aquellos que los habitan, definen a un grupo, cultura, región, y demás como propia y diferenciada del resto, compartiendo características y rasgos distintivos con los que se identifican y de los que forman parte. Relacionales, porque ser miembro de un lugar antropológico implica un desarrollo grupal que no es estático, que se sostiene en base a un discurso y a un lenguaje particular que dinamiza formas de hacer, de actuar

y de reunirse. Y por último histórico, ya que por ellos transcurre el tiempo, sus pobladores viven y conciben la duración de su estancia en dichos lugares, que suelen ser antiguos y tienen la capacidad de hacer añorar tiempos pasados como mejores. Son espacios simbolizados porque representan cuanto menos, a un conjunto de alteridades que se autodenominan auténticas, tienen sentido para quienes los pueblan y al mismo tiempo su estructura suele ser fácilmente entendida por quienes los estudian como algo geoméricamente tangible. Suelen ser itinerarios, ya que representan caminos trazados por las personas para comunicarse en el espacio que les es propio. Por consiguiente, es donde ocurren los encuentros de intercambios interpersonales, que en última instancia acaban por convertirse en centros o monumentos que redefinen lugares aún más específicos, destinados a públicos restringidos, zonas de reunión de tipo político, religioso, etcétera, pertenecientes a subgrupos específicos con identidades concretas.

Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar. La hipótesis aquí defendida es que la sobremodernidad es productora de no-lugares, es decir, de espacios que no son en sí lugares antropológicos y que, contrariamente a la modernidad baudeleriana, no integran los lugares antiguos. (Augé, 1998, p. 83)

Según Augé, la sobremodernidad es productora de no-lugares, pero que al igual que los lugares antropológicos son capaces de compartir los espacios de la contemporaneidad. Los no lugares serían zonas efímeras y enigmáticas que crecen y se multiplican a lo largo y ancho del mundo moderno, las redes de comunicación, los mass media, las grandes superficies comerciales, las habitaciones de hoteles y hospitales, los campos de refugiados, los cibercafés, etcétera. Todos estos se muestran como lugares de paso, ahistóricos e impersonales que se vinculan al anonimato y a la independencia porque aparentemente ni son ni significan nada, al menos no para aquellas personas que los visitan provisionalmente. Pero para el autor, ni los lugares ni los no lugares existen siempre en forma pura ya que “el primero no queda nunca completamente



Figura 71. *Genealogía del no lugar* (2019). La Habana, Cuba. Alberto Alejandro Rodríguez



borrado y el segundo no se cumple nunca totalmente, son palimpsestos donde se reinscribe sin cesar el juego intrincado de la identidad y de la relación” (Augé, 1998). Las terminales de aeropuerto por ejemplo, se constituyen obviamente como un no lugar. En ellas la mezcla de culturas, las prisas de sus visitantes y su contenido se encuentran preparados para hacer más cómodo, fácil y rápido el trayecto, pero para las personas que normalmente trabajan ahí existen normas de conducta, formas de actuar y de hacer, relaciones interpersonales e historias de vida directamente relacionadas con el espacio, y de esta manera pasa a convertirse en un lugar antropológico. Por el contrario, las ciudades o los edificios que adquieren el título de Patrimonio de la Humanidad, como como sucede con muchos espacios de Barcelona, por ejemplo, sus costumbres, sus relaciones, su historia y sus señas de identidad se han deshumanizado al ponerlas al servicio de la vida moderna. Convirtiéndose en zonas de visita, de admiración, de estudio y tal vez por eso es posible afirmar que han pasado de ser lugares antropológicos a no lugares, preferidos por las masas turísticas.

Teniendo en cuenta los planteamientos anteriores se puede concluir que cualquier lugar, cualquier espacio de intercambio personal encuentra cabida dentro de las categorías de lugar antropológico o no-lugar, y viceversa. Todo lugar puede asumir el rol de uno u otro, o ambos a la vez, siempre y cuando exista como elemento relacional para el hombre y posea permanencia temporal y espacial en el entramado urbano que se conforma y que se expande con la sobremodernidad.

¿Pero qué es lo que sucede con los espacios arquitectónicos también existentes y bien delimitados en los que la interacción del hombre es prácticamente nula, es decir no representan un punto de encuentro e intercambio identitario, ni un campo de estudio sobre el pasado o siquiera un lugar de transitoriedad; los espacios arquitectónicos que en algún momento fueron comenzados a estructurarse y que antes de acabarlos han sido echados de lado; espacios que se comienzan a construir pero que no se terminan y que en cambio permanecen en su sitio como esqueletos fantasmas, elefantes blancos de concreto abandonados, reminiscencias de los errores del pasado reciente y del presente; sitios con los que las sociedades actuales conviven



Figura 72. 73. *Genealogía del no lugar* (2019). La Habana, Cuba. Alberto Alejandro Rodríguez

cada vez con mayor frecuencia y que permanecen de pie como un verídico signo de frialdad, indiferencia e impersonalidad de los tiempos que corren?

En numerosas ocasiones resulta común confundir este fenómeno con el de las ruinas, lo cual implicaría el potencial para ser catalogado como lugar o no-lugar, ya que constituirían elementos propensos al estudio antropológico, pues en muchos casos con el tiempo se han vuelto Patrimonio de la Humanidad, y son identificados y conservados como áreas de valor excepcional para el hombre, se presentan como metáfora y alegoría en torno al pasado y a la condición moral de la existencia humana, lo que despierta tanto interés turístico como de públicos especializados: historiadores, arqueólogos y antropólogos. Pero una edificación en ruinas implica una estructura arquitectónica que en algún momento constituyó un todo funcional y que ha sido destruida parcial o completamente.

En estos espacios las tres características fundamentales con las que Marc Auge fundamenta la existencia de los no-lugares: No identitarios, no relacionales y no históricos, se cumplen de forma pura e individualizada, no ligado o entrecruzado formando parte homóloga del lugar antropológico. Estos espacios imposibilitan la interacción, el estado de transitoriedad o la suficiente relevancia como para cuestionarse su lugar dentro de la historia de la humanidad, pero en cambio sí ocupan una locación física en la sociedad y por consiguiente en la historia.

Con *Genealogía del no lugar* se emprende un proceso de búsqueda, investigación y cuestionamiento en torno al significado y surgimiento etimológico del término “no lugar”, reconfigurando este concepto en función de catalogar las locaciones que de forma fehaciente fundamentan su implicación socio-cultural. De esta manera, un no lugar puede ser entendido como no edificio, no arquitectura, estructura abstracta, fantasma, surrealista, muerta, disfuncional, visible-invisible, distante y fría, o incluso como espacios utópicos generados por proyectos arquitectónicos incompletos. Según Nelson Tepedino de la Universidad Simón Bolívar de Caracas, Venezuela, en arquitectura se puede hablar de utopía (del griego u que significa no y topos que significa lugar) solo mientras el diseño exista como proyecto y no haya

sido materializado aún, ya que una vez construida la propuesta de edificio o ciudad utópica, perfecta, idealizada, se encuentra sometida a posibles cambios producto del paso del tiempo y de la interacción con los habitantes que la ocupan, alterando así la idea original del proyecto, ejemplo de esto serían los falansterios antes abordados.

Teniendo en cuenta el planteamiento anterior, una estructura inconclusa es por definición una representación pura de utopía ya que nunca constituyó un todo específico acorde a la idea pretendida del espacio y por consecuencia su concepción original se mantiene invariable.

La intención de la obra es elevar al status de objetos artísticos a los edificios inconclusos, a través del reconocimiento de que, a pesar de ser incapaces de propiciar la interacción social, como objetos evidencian gran dramatismo y la capacidad simbólica para establecer diálogos en torno al desarrollo y la forma de pensar el espacio del hombre en la actualidad, su relación con su entorno y su devenir histórico.



Figura 74. *Genealogía del no lugar* (2023) Detalle. Barcelona, España. Alberto Alejandro Rodríguez



Figura 75. *Genealogía del no lugar* (2023) Instalación. Barcelona, España. Alberto Alejandro Rodríguez

*Genealogía del no lugar* está conformada por una serie de dibujos que funcionan a modo de archivo recopilatorio de la tipología de los edificios inconclusos encontrados en diversos lugares de la Ciudad de La Habana, Cuba y de la ciudad de Barcelona y otros territorios de España. En estos dibujos el foco de atención está centrado en presentar una vista global del fenómeno a través

de un trato sobrio en una escala de grises medios. Se utiliza como procedimiento el dibujo con tinta a base de líneas creando planos que resaltan la morfología de los edificios, los cuales se muestran como objetos centrales a nivel compositivo, sin la presencia humana o de cualquier otro elemento que pueda restar protagonismo al objeto de estudio. Cada imagen muestra, a juicio del autor, el ángulo que mayor dramatismo compositivo brinda a la figura, lo cual permite constituir imágenes donde no predomina lo subjetivo o la completa impersonalidad, sino que procura que la obra se mantenga en un punto medio entre estas dos nociones, ya que los espacios a los que hacen referencia mantienen un aire de absoluta impersonalidad, pero a su vez implican un cuestionamiento moral sobre el desarrollo del hombre.



Figura 76. *Genealogía del no lugar* (2023) Detalle de instalación. Barcelona, España. Alberto Alejandro Rodríguez

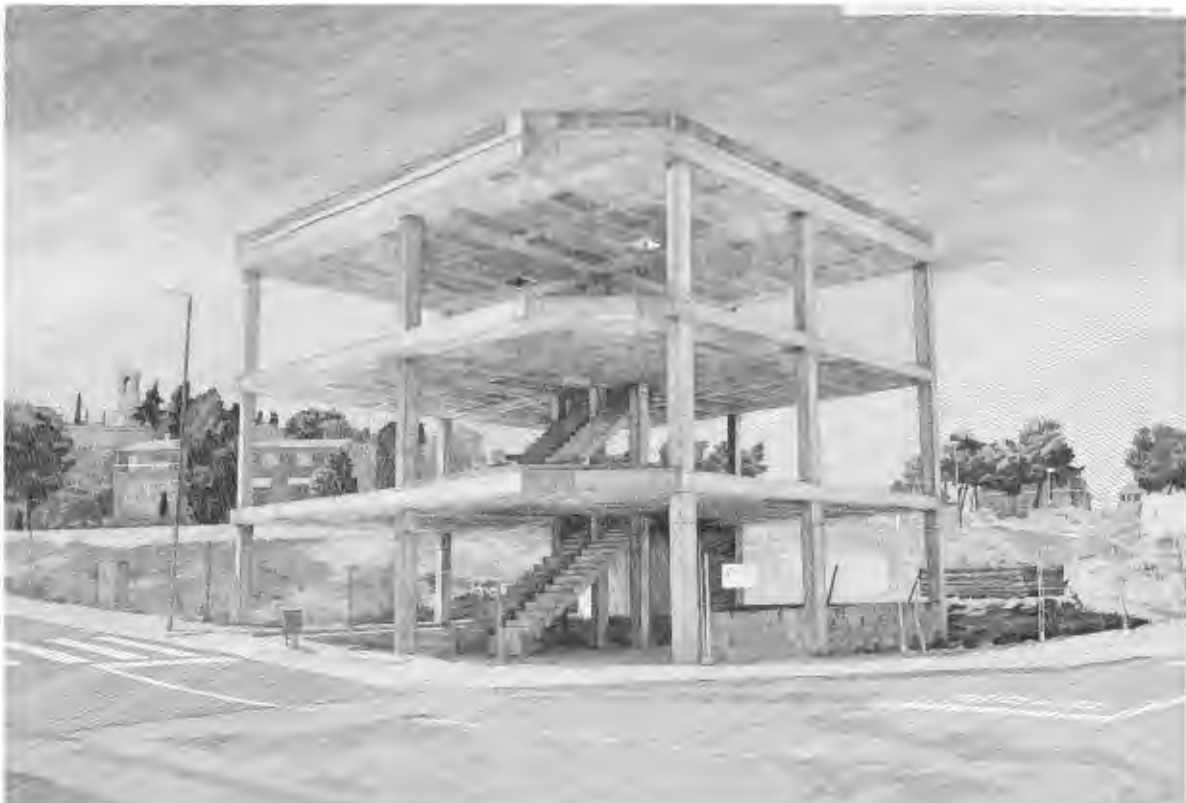


Figura 77. *Genealogía del no lugar* (2023) Detalle de instalación. Barcelona, España. Alberto Alejandro Rodríguez







Figura 78. *Genealogía del no lugar* (2022). Barcelona, España. Alberto Alejandro Rodríguez



Punto negro





Figura 78. *Genealogía del no lugar* (2023). Barcelona, España. Alberto Alejandro Rodríguez





## Punto Negro

Uno de los dibujos desarrollados como parte de la serie *Genealogía del no lugar* y de este proyecto investigativo refiere a una estructura arquitectónica inconclusa localizada en Almería, estructura que permanece hasta el día de hoy como una de los mayores escándalos arquitectónicos de la costa española.

Se trata de un hotel construido por la constructora Azata del Sol en El Algarrobico, en el parque natural de Cabo de Gata-Níjar. El 13 de enero de 2003 se aprueba la licencia para la construcción del complejo hotelero, cuya edificación comenzó en mayo de ese mismo año. Tres años más tarde un juzgado de Almería ordenó la paralización de las obras como respuesta a la demanda contra la edificación presentada por la asociación *Salvemos Mojácar y el Levante Almeriense* liderado por el artista y activista Jaime del Val. El hotel estaba siendo construido a menos de 14 metros del mar en una zona declarada como parque natural violando así la Ley de protección de costas.



Figura 79. Hotel Algarrobico (2014). Pedro Armestre. Extraído de: <http://archivo-es.greenpeace.org/espana/es/Blog/algarrobico-un-paso-muy-esperado-en-la-buena-blog/50199/>

A continuación se hace un recuento del proceso judicial generado en torno a este espacio a partir de la detención de sus obras. Los datos han sido tomados del Diario de Almería 2023.

A finales de marzo de 2008, el Tribunal Superior de Justicia de Andalucía (TSJA) ratificó la suspensión cautelar de las obras. En septiembre de ese año el Juzgado número 2 de lo Contencioso Administrativo de Almería dictó la nulidad de la licencia concedida en 2003 y el Ayuntamiento de Carboneras anunció que recurriría esta decisión judicial.

En 2009, la Comunidad Autónoma de Andalucía recurre ante el Tribunal Supremo el dictamen del TSJA contra el Plan de Ordenación de Recursos Naturales (PORN) del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar de 2008, que liberaba de protección la zona de la playa donde se encuentra el hotel.

En febrero de 2009 la organización ecologista Greenpeace cubre el hotel con tela para forzar su derribo, mientras que la Fiscalía General del Estado ordena la apertura de diligencias de investigación para dirimir presuntos delitos de prevaricación y contra la ordenación del territorio.

En octubre de 2010, el Tribunal Supremo dictamina que el suelo de la zona de El Algarrobico es de máxima protección.

En noviembre de 2011, Junta y Gobierno firman un convenio que estipula que el Ejecutivo central asumirá la demolición del inmueble, y el andaluz la restauración de la zona.

En junio de 2012, el Boletín Oficial de la Junta de Andalucía (BOJA) publica una resolución por la que se declara la zona en la que se encuentra el complejo hotelero como espacio protegido no urbanizable.

A finales de marzo de 2012, el Supremo desestima el recurso del Ayuntamiento de Carboneras contra la decisión de la Audiencia Nacional de mantener el deslinde de 100 metros desde la línea de costa, frente a los 50 metros defendidos por el Consistorio.

En junio de ese mismo año, el TSJA anula el Plan de Ordenación 2008 y restablece el paraje como espacio protegido no urbanizable. El tribunal estima un recurso de Greenpeace.

En noviembre, el Tribunal Supremo desestima un incidente de nulidad presentado por la promotora del hotel y dictamina que no tenía derecho a indemnización en caso de derribo, al considerar que debió adaptar el proyecto a la Ley de Costas.

En marzo de 2014 el TSJA declara urbanizable el suelo sobre el que se asienta el Algarrobico, en julio falla a favor de la licencia municipal, y en diciembre acuerda suspender las actuaciones sobre el nivel de protección del parque. Ya en mayo de 2015, el alto tribunal andaluz resuelve no anular la sentencia municipal de licencia de obras.

*En diciembre de 2015, el Constitucional no admite a trámite el recurso presentado en junio anterior por Salvemos Mojácar en relación con la sentencia del TSJA que declaró legal la licencia de obras del hotel de El Algarrobico, por no vulnerarse derecho fundamental alguno.*

*En febrero de 2016, el Supremo falla contra la sentencia del TSJA que declaró urbanizable el terreno en el que se edificó el hotel. Ese mismo mes el Ministerio de Agricultura, Alimentación y Medio Ambiente (Magrama) anuncia que participará al 50 % tanto en los gastos de demolición del hotel, como en los de desescombros y restauración ambiental de esta playa protegida.*

*En mayo de 2020, Greenpeace solicitó por escrito al TSJA que tramitase por la vía de urgencia la votación sobre la demolición del hotel. En octubre de ese mismo año, el presidente andaluz, Juanma Moreno, anuncia que el proyecto de Presupuestos para 2021 incluirá una partida para financiar los primeros trabajos de demolición.*



*Ese mismo mes se anuncia que los servicios jurídicos de la Junta estudian la posibilidad de ejercer la vía civil en el caso del hotel, ya que para poder realizar su demolición debe ejercer el derecho de retracto y estar en posesión del mismo. Un mes más tarde, el Gobierno pide a la Junta convocar la comisión Mixta de Seguimiento prevista en el protocolo firmado en 2011.*

*En febrero de 2021, la Audiencia Nacional rechaza la responsabilidad patrimonial del Ministerio de Agricultura, Alimentación y Medio Ambiente, de la Junta de Andalucía y del Ayuntamiento de Carboneras por los daños económicos a la promotora del hotel.*

*En mayo de ese año, la Sala del Contencioso del TS acuerda remitir al TSJA todas las resoluciones que ha dictado desde el 20 de julio de 2020 relativas a la sentencia que declaró como área ambientalmente protegida y no urbanizable la zona donde se ubica el hotel.*

*En julio de 2021 el TSJA desestima la petición de Greenpeace para iniciar un expediente de demolición del hotel, al menos hasta que se anule la licencia de obras concedida por el Ayuntamiento.*

*Ese mismo mes, Greenpeace presenta un escrito ante el TSJA para que decida si el alcalde de Carboneras (Almería), José Luis Amérigo (PSOE), ha cometido un delito de desobediencia.*

*En julio, el Ayuntamiento anuncia que comienza los trámites para anular el sector urbanístico ST-1, en el que se ubica el paraje de El Algarrobico, en el Plan General de Ordenación Urbana (PGOU).*

*En julio del 2022, el TSJA apercibe al regidor carbonero con multas semanales de 250 euros si no cumple la sentencia que obliga al Ayuntamiento a calificar como no urbanizables los suelos de El Algarrobico. El gobierno local pide más tiempo poco después.*

*En octubre de 2022, el portavoz de la Junta, Ramón Fernández-Pacheco, informa de que se ha vuelto a consignar este año en sus presupuestos una partida de 1,1 millones de euros destinada al derribo, la misma que en los anteriores presupuestos se incluyó con cargo al programa de Información Ambiental y Dinamización Socioeconómica Sostenible de la Consejería de Agricultura.*

*En diciembre de 2022, el TS adelanta el fallo que considera que la licencia del hotel es "plenamente legal" en la actualidad y que el Ayuntamiento debe proceder a su revisión.*

*Unos días más tarde, el TSJA acuerda que se designe a un perito judicial para que determine el valor que tenían las fincas de El Algarrobico en 2006 con el objetivo de conocer la posible merma económica sufrida por Azata, dentro de uno de los dos procedimientos de responsabilidad patrimonial aún pendientes en el alto tribunal andaluz.*

*El Consejo Consultivo de Andalucía (CCA) publica en enero de este año un dictamen que rechaza que la Junta de Andalucía deba indemnizar a Azata Patrimonio SL con 28.811.649,93 euros por la anulación judicial del planeamiento urbanístico de Carboneras, en el que desde 2009 figura como urbanizable el paraje de El Algarrobico.*

Esta detallada crónica muestra la complejidad de los procesos que se generan en torno a este tipo de espacios. Mientras se desarrolla toda esta lucha, que aún hoy continúa en activo, la estructura arquitectónica sin terminar del Hotel El Algarróbico se mantiene en pie 20 años después del inicio del proyecto. Durante este tiempo el espacio ha permanecido como un ejemplo de la mala gestión de las autoridades, un ejemplo de lo que se genera a partir de la burbuja inmobiliaria especulativa y de forma general, como se planteaba anteriormente, de las fallas en las estrategias de apropiación del territorio.

Quizás lo que hace de esta estructura una de las más notables de este tipo en España es su actual aspecto, determinado por una serie de intervenciones realizadas por un cuerpo de GreenPeace en todo el perímetro de la blanca fachada de la estructura. Sobre esta se han realizado varios carteles, de dimensiones monumentales, en los que se tilda a la estructura de “construcción ilegal” y “punto negro de la costa”. Esta última nomenclatura da nombre a la serie de esculturas de piedra titulada precisamente *Punto negro* donde se parte de la idea de la construcción del paisaje.

El concepto de “paisaje” lleva implícito la idea de “construcción”. El paisaje no existe en sí mismo, sino que es el resultado de la relación que establecemos con nuestro medio. Este constituye la construcción cultural de nuestro entorno. (Dorado, 2021)

La serie se integra por obras escultóricas que parten de la forma básica del cubo como elemento constructivo y arquitectónico inicial. La parte superior de cada cubo muestra una superficie topográfica, en ocasiones tallada en otras representada por la forma de la piedra en crudo, que simulan fragmentos de terrenos cual si se hubiera hecho un corte en la tierra y se extrajera la pieza mostrando así las distintas capas que se encuentran bajo el paisaje.

En cada obra, las capas tectónicas son representadas por estructuras geométricas, cuasi arquitectónicas que simulan vigas de acero, tuberías, tornillos y tuercas... tallados todos en la misma piedra, formando todo parte del mismo objeto. La obra plantea la construcción del paisaje y el territorio como elementos



Figura 80. 81. 82. *Punto negro* (2022). Barcelona, España. Alberto Alejandro Rodríguez

supeditados a las distintas estructuras de poder y mecanismos administrativos que se encargan de sostenerlo, modificarlo y darle forma, representados en este caso por las estructuras talladas.

[...] hay una historia que permanece sin escribir, la de los espacios — que es al mismo tiempo la de los poderes/saberes— desde las grandes estrategias de la geopolítica hasta las pequeñas tácticas del hábitat. (Foucault, 1980, p. 149) [...] tenemos que pensar(nos) en términos espaciales. (Foucault, 1986, p. 22)

A su vez tomando la idea de un punto negro como elemento gráfico para referir a los espacios arquitectónicos inconclusos, cual agujeros en el entramado urbano contemporáneo, en las esculturas se plantea en su representación tridimensional. Es decir pasando de un punto negro a un agujero, en cada pieza se realizan pequeños orificios de 1cm de diámetro que atraviesan desde el paisaje superior hasta las estructuras que lo sostienen. Las obras constituyen una estetización gráfica de como son percibidos estos espacios en la actualidad y como influyen no solo en el territorio en el que se ubican sino también en la percepción de las instituciones que los moderan.



Figura 83. *Punto negro* (2023). Barcelona, España. Alberto Alejandro Rodríguez



Figura 84. *Punto negro* (2023). Detalle. Barcelona, España. Alberto Alejandro Rodríguez



Figura 85. *Punto negro* (2023). Barcelona, España. Alberto Alejandro Rodríguez

Figura 86. A la derecha *Punto negro* (2023). Detalle. Barcelona, España. Alberto Alejandro Rodríguez







## Piedra angular

Rosalind Krauss, en “La escultura en el campo extendido”, se refiere a la escultura de carácter monumental como una representación conmemorativa que se asienta en un lugar concreto y hace referencia a los significados o usos simbólicos del lugar. Plantea además que este tipo de escultura con el siglo XX y a partir de la representación de sus propios materiales y de su proceso de construcción se muestra como escultura modernista y autónoma. Y aunque no sea este el objetivo que se persigue cuando se dejan estructuras arquitectónicas a medio construir, resulta imposible separar de ella las características de la escultura modernista planteada por Krauss, pues ha sido el paso del tiempo y el abandono de la sociedad los que la han dotado de una perversa funcionalidad. Esto las ubica en un terreno ambiguo que como escultura postmodernista recupera la condición de monumentalidad referida por Krauss a la vez que se ubican en un punto medio entre las categorías que explican la constitución de la escultura modernista, constituyendo una entidad entre el no-paisaje y la no-arquitectura.

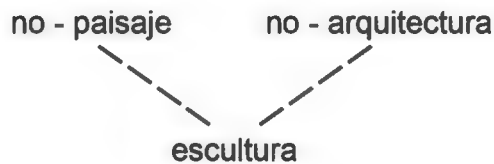


Fig 88: Krauss, 1979: “Escultura en el campo expandido”

Para ejemplificar qué significa la escultura entendida como no paisaje y no arquitectura Krauss acude a dos obras de Robert Morris y las describe como:

Entidades completas cuasi arquitectónicas cuya condición de escultura se reduce casi del todo a la simple determinación de que es lo que está en la sala que no es realmente la sala; el otro es la exhibición al aire libre de las cajas con espejos, formas que son distintas del emplazamiento solo porque – aunque visualmente continuas con la hierba y los árboles – no son de hecho parte del paisaje. (Krauss, 2011, p. 66)

De esta manera los intereses perseguidos por artistas como



Figura 87. Edificio inconcluso (2020). La Habana, Cuba. Imagen tomada por el autor



Figura 89. *Alución a pieza no arquitectónica* (1964). Robert Morris. New York, EEUU. Extraído de: <https://artopinionsblog.wordpress.com/2015/09/12/influencias-de-mcluhan-rosalind-krauss-la-escultura-y-el-espectador/>

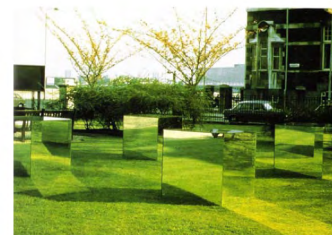


Figura 90. Sin título (Cubos de espejos) (1965). Robert Morris. New York, EEUU. Extraído de: <https://artopinionsblog.wordpress.com/2015/09/12/influencias-de-mcluhan-rosalind-krauss-la-escultura-y-el-espectador/>

Robert Morris, Robert Smithson, Richard Serra, Bruce Nauman, Richard Long, entre otros, constituyen un marco de referencia que permite entender los espacios abordados en *Punto Negro* como entidades escultórica, u objetos susceptibles de interpretación artística.

En este sentido surge la obra *Piedra Angular*, se trata de una escultura, una talla en piedra de mármol de carrara donde se copia la forma de un típico bloque de hormigón para muros de carga. Realizando un paneo por las estructuras inacabadas del mundo de los últimos 20 años podremos notar características comunes a todas independientemente de la locación en la que se encuentre. La fisionomía ruinosa del acabado grotesco, el uso del hormigón armado, la visibilidad de los elementos estructurales y de los materiales y medios usados en su construcción, como son el encofrado, la articulación de los muros y el sistema de lozas prefabricados son algunas de las características comunes a la mayoría. Pero probablemente el uso del bloque de hormigón prefabricado sea el elemento común mas representativo, de ahí su selección para la construcción de la obra *Piedra Angular*.

El nombre hace referencia a la primera piedra, ladrillo o bloque que se ubica en la construcción de una base de una cimentación de albañilería. A partir de esta se colocarán el resto de piedras, lo que determina la posición de toda la estructura. Poner una piedra angular es un componente cultural importante de la arquitectura occidental y de forma general en toda la arquitectura religiosa. Pertenece a una tradición originada en los países judeo-cristianos.

“La piedra que los constructores desecharon, en piedra angular se ha convertido; esta ha sido la obra de Yahveh, una maravilla a nuestros ojos”.(Antiguo Testamento, Salmo 118:22)

En este sentido se plantea la escultura *Piedra Angular* donde se toma un objeto absolutamente mundano y de producción masiva y se lleva al terreno de la escultura griega clásica.

Esta acción denota, siguiendo los preceptos de Benjamin, una estatización de un objeto como representación de un espacio al que el abandono y el paso del tiempo han convertido en un sujeto intrínsecamente político. De esta manera se le permite al



Figura 91. 92. 93. Imágenes del proceso de producción de la obra *Piedra angular* (2023). Barcelona, España. Alberto Alejandro Rodríguez

espectador descansar en la morfología del objeto en cuestión y dejar de lado por un momento cualquier consideración ética o moral, resaltando principalmente sus formas.

Con esta pieza se pretende producir un extrañamiento en la idea preconcebida del espectador sobre el objeto bloque y los procesos asociados a la construcción de las estructuras arquitectónicas inconclusas como una estetización de la decepción, en palabras de Walter Benjamin (1936) : “Vivir su propia destrucción como goce estético de primer orden”.



Figura 94. *Piedra angular* (2023). Barcelona, España. Alberto Alejandro Rodríguez



Figura 95. *Piedra angular* (2023). Detalle. Barcelona, España. Alberto Alejandro Rodríguez

Figura 96. Ala derecha *Piedra angular* (2023). Barcelona, España. Alberto Alejandro Rodríguez











Figura 97. Vista general de las obras *Piedra angular* y *Genealogía del no lugar* (2023). Barcelona, España. Alberto Alejandro Rodríguez





## CONCLUSIONES

A través de esta investigación se ha podido indagar en la manera en que se presentan algunos de los espacios que se mantienen al margen del proceso evolutivo de las sociedades contemporáneas. Se expone que aunque se pueden encontrar en cualquier parte del mundo, su influencia en el territorio y el paisaje y la forma en la que son percibidos varía en dependencia del contexto social. Así encontramos en España un contexto singular en el que estos espacios han proliferado en las últimas décadas dejando tras de sí contramonumentos que evidencian carencias en las prácticas y modelos actuales de apropiación del espacio.

Planteando como objeto de estudio el fenómeno de las ruinas contemporáneas y el de las construcciones arquitectónicas inacabadas, se pone en valor su diferenciación con respecto al concepto de ruina tradicional. Este último término sería entendido como un espacio condicionado por la noción del paso del tiempo y la lejanía respecto a las condiciones actuales de desarrollo, hecho que lo convierte en signos de identidad histórica para las sociedades. En cambio la ruinas contemporáneas serían aquellos lugares que, aunque igual que la ruina tradicional constituyen objetos cargados de memorias, refieren a un pasado no tan lejano y que de una forma u otra continúa influyendo en el presente y su razón de ser responde a intenciones concretas relacionadas con los cambios de intereses sobre los espacios de la sobremodernidad. Sin embargo, los edificios inacabados no son propiamente lugares, no son reflejos (aún al menos) de la historia pasada o reciente, no constituyen objetos cargados de memoria pues su falta de finitud los convierte en espacios ajenos al territorio en el que se plantean. Los procesos que se generan al rededor de estos no refieren a ellos sino a las fallas en las dinámicas que operan sobre el mercado inmobiliario, como sucede en el caso estudiado del Hotel El Algarróbico, España.

Por consiguiente, lo anterior presupone una clara diferenciación entre el fenómeno de la ruina contemporánea y el de los edificios inacabados. Hecho que se pone de manifiesto incluso en las maneras de aproximación de los proyectos investigativos/



artísticos que se realizan en torno a estos espacios. Los diversos objetos, materiales, historias e imágenes derivados de estos espacios condicionan de distintas maneras el rumbo de la investigación, la posición del artista e incluso la morfología final del proyecto artístico. Así encontramos que persiguiendo una misma intención de crítica social, cuando se trabaja con espacios en ruinas prevalecen los discursos sobre el paso del tiempo, mientras que cuando se habla de edificios inconclusos se refiere a las políticas que se generan alrededor de los mismos, como si la historia no transcurriera por ellos, como si fueran espacios anclados en un eterno presente.

Por otro lado, la apariencia de estos espacios también representa una distinción tanto en su diferenciación como a la hora de abordarlos desde las prácticas artísticas. En el caso de la ruina contemporánea, desde los objetos que contienen hasta las marcas en las paredes, los suelos o techos refieren automáticamente a lo que ha sucedido en ese lugar, es decir el componente anecdótico se encuentra intrínsecamente ligado a espacio. En cambio el edificio sin terminar refiere a lo que aún no ha pasado; el uso del concreto, los ladrillos o los bloques en crudo hacen que el espacio no pueda aludir más que a sí mismos, a su estado actual. Aquí, el impacto de la forma prevalece sobre la representación anecdótica.

Así encontramos en las obras y proyectos expuestos en esta investigación como la ruina contemporánea influyen en la aproximación a la identidad del territorio y el paisaje contemporáneo español, incluso desde su estado de parcial invisibilidad, incluso desde el olvido. Así sucede con el sitio referido en la obra *Ahogar el templo*, unas ruinas que normalmente son invisibles, pues se encuentran sumergidas bajo el agua, pero que a través de una representación abstracta de las mismas se puede enfatizar su presencia que de otra forma solo vivirían a través de historias o en períodos de prolongada sequía. Por otro lado, con respecto a los edificios inconclusos cuya presencia resulta extremadamente fuerte al ser totalmente anacrónicos con respecto al paisaje donde se plantean, se potencia su representación morfológica convirtiéndolos en objetos de increíbles valores escultóricos capaces de caracterizar los

espacios producidos por la sobremodernidad que refiriera Marc Augé, como se puede ver a través de la serie *Genealogía del no lugar*.

A través de esta investigación se ha podido comprobar cómo con el reconocimiento de los espacios abandonados, estos pueden pasar de ser una serie de espacios ruinosos a constituir perfectas representaciones de arquitectura utópica, de no lugar a hallazgos antropológicos que devienen en objetos estéticos. Se crea así la posibilidad de concebir espacios disfuncionales a nuestro alrededor como esculturas monumentales que le permiten a las sociedades reinterpretar su comportamiento y la manera en que se relacionan con el entorno.

## BIBLIOGRAFÍA

Augé, M. (1992): *Los no lugares*. Editorial Gedisa. Edición Conmemorativa 40 Aniversario.

Arnaz, R. (01/10/14): *Las torres zombi: los 9 rascacielos abandonados o sin terminar más espectaculares de EEUU*. Encontrado en <http://www.idealista.com/news/inmobiliario/internacional>

Calduch Cervera, J. (2014): *Textos diseminados. En torno a la arquitectura*. Universidad de Alicante

Basulto, D. (08/02/2009): *Edificios sin terminar alrededor del mundo*. Encontrado en <http://www.plataformaurbana.cl/archive/2009/02/08/edificios-sin-terminar-alrededor-del-mundo/>

Barnes, J. (1997) *Revista de Occidente, Paisaje dialéctico: Smithson*. N189, 53 - 55

Basulto, D. (24/10/12): *Bienal de Venecia 2012: Torre de David, Gran*

*Horizonte/ Urban Think Tank + Justin McGirk + Iwan Baan*. Encontrado en <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-201674/bienal-de-venecia-2012-torre-david-gran-horizonte-urban-think-tank-justin-mcquirk-iwan-baan>

Benjamin, W. (1935): *París, capital del siglo XIX*.

Benjamin, W. (1936): *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*.

Cabrera Garcia, M. (2022). nº 21, p. 172-183. *Edificios industriales y renovación de la arquitectura durante el franquismo*. Encontrado en <https://revistaseug.ugr.es/index.php/quiroga/article/view/25280/24374>

Durero, A (1987): *Cuatro libros sobre la medición*.

Garaicoa, C. (2014): *Línea rota de horizonte*. Encontrado en [www.nc-arte.org](http://www.nc-arte.org)

Guadarrama, J. (12/02/19): *Miles de obras sin terminar en México: ¿Desvío hormiga de recursos?*. Encontrado en <http://m.dineroenimagen.com/actualidad/miles-de-obras-sin-terminar-en-mexico-desvio-hormiga-de-recursos/107144>

Matta Clark, G (2018): *Conical intersect*

Lillo, M. (15/03/13): *El Psoe exige una solución “definitiva y realista” para el teatro-auditorio*. Encontrado en [www.latribunadelaciudadreal.es](http://www.latribunadelaciudadreal.es)

Martínez Muñoz, A. (2002): *De Andi Warhol a Cindy Sherman. Arte del siglo XX-2*. Universidad Politécnica de Valencia 2002.

Krauss, R. (2011): *La escultura en el campo expandido*.

Martínez Rus, A. (18/02/13): Expolios, hogueras, infiernos. La represión del libro (1936-1951). Encontrado en [http://www.represa.es/represa\\_8\\_febrero\\_2013\\_articulo2.html](http://www.represa.es/represa_8_febrero_2013_articulo2.html)

Muñoz, F. (2008): Urbanización: Paisajes comunes, Lugares globales

Rodon, T. (29/05/22): ¿Cómo nos afecta todavía hoy la represión del franquismo?

Encontrado en [https://es.ara.cat/politica/afecta-todavia-hoy-represion-franquismo\\_1\\_4387440.html](https://es.ara.cat/politica/afecta-todavia-hoy-represion-franquismo_1_4387440.html)

Sainz Borgo, K (13/08/13): Edificios vacíos y sin terminar: En España hay más de 14.000. Encontrado en [https://www.vozpopuli.com/altavoz/cultura/cultura-arquitectura-espana\\_0\\_614938511.html](https://www.vozpopuli.com/altavoz/cultura/cultura-arquitectura-espana_0_614938511.html)

Sola Morales, I. (1996): Presente y futuros. La arquitectura en las ciudades. Piernas

Medina, A. (29/01/23): En las entrañas de Belchite, el gran pueblo-ruina de la Guerra Civil.

Encontrado en [https://viajes.nationalgeographic.com.es/a/en-las-entranas-de-belchite-el-gran-pueblo-ruina-de-la-guerra-civil\\_14742](https://viajes.nationalgeographic.com.es/a/en-las-entranas-de-belchite-el-gran-pueblo-ruina-de-la-guerra-civil_14742)

Preston, P. (2003): El holocausto español: odio y exterminio en la guerra civil y después.

Panero, L (1966): España, entre el cielo y la tierra.

Pol Urrutia, E. y Vidal Moranta, T. (2005): *La apropiación del espacio: una propuesta teórica para comprender la vinculación entre las personas y los lugares*. Facultad de Psicología, Universidad de Barcelona.