

05 | Anti-monumentos. Recordando el futuro a través de los lugares abandonados. Anti-Monuments. Remembering futures through abandoned places _M. Elena Lacruz Alvira, Juan Ramírez Guedes

Las nuevas ruinas y los lugares abandonados

Hasta el Renacimiento, las ruinas clásicas de la humanidad son consideradas por su contenido cultural, mientras que, con la llegada del Barroco se pone de manifiesto el poder melancólico de la transitoriedad y la decadencia. Durante el siglo XVIII muchos artistas se unen a esta estética ruinoso, como observamos en la visión pintoresca de los restos de las civilizaciones antiguas de J. M. W. Turner o los paisajes destruidos de Hubert Robert. En el siglo XIX la naturaleza en sí es imaginada como ruina mientras que en el siglo XX la ruina ya no es fruto del paso del tiempo sino de las guerras y el declive de la industria ¹. En 1967 en su texto "Un recorrido por los monumentos de Passaic, Nueva Jersey" el artista Robert Smithson presenta un paisaje de la periferia –los suburbios de Passaic– a través de los elementos en ruina que encuentra a su paso. Hace un particular retrato de la que es su ciudad natal y, por tanto, esta familiaridad "le permite reinterpretar el lugar y dotarlo de contenido cultural, convirtiéndose Passaic en el paradigma del paisaje abandonado, libre para ser recorrido e interpretado, capaz de ser redefinido a cada vez y a cada visita" ². Fotografía y describe los distintos objetos y situaciones en su recorrido, transmitiendo la decadencia del paisaje post industrial y el desasosiego producido por el abandono de algunas construcciones. "Ese panorama cero parecía tener ruinas al revés, esto es, todas las nuevas construcciones que finalmente se construirían. Esto es el contrario de la "ruina romántica" porque los edificios no caen en ruinas después de haber sido construidos sino más bien llegan hasta la ruina antes de ser construidos" ³. Las imágenes a las que se refiere Smithson no tienen nada que ver con las imágenes de las civilizaciones clásicas donde "las ruinas de un edificio revelan que en las partes desaparecidas o destruidas se han desarrollado otras fuerzas y formas, de manera que los elementos artísticos que aún subsisten de la obra primitiva y los elementos naturales que ya se han instalado en ella componen un nuevo conjunto, una característica unidad" ⁴ pero en cierto modo trabajan del mismo modo para dar significados distintos. Walter Benjamin escribe que las "alegorías son en el reino del pensamiento lo que las ruinas en el reino de las cosas" ⁵: no se definen por sus componentes sino por las partes que les faltan y las ausencias a las que refieren. La diferencia entre la ruina clásica y las ruinas al revés de Robert Smithson reside en aquello a lo que dramáticamente apelan, que en un caso se refiere a un pasado cargado de significados mientras que en el otro es más bien el reflejo de un proceso futuro.

El discurso principal en la obra de Robert Smithson se centra en la reflexión acerca de espacios postindustriales abandonados en la ciudad. No se trata solo de abordar una cuestión teórica sino que trabaja con ellos, propone una perspectiva distinta a la hora de aceptar el no-lugar y la no-arquitectura mediante su participación activa en las dinámicas de la ciudad. Robert Smithson describe el paisaje desde una perspectiva nueva hasta ese momento que convulsiona el dominio espacio-temporal de la decadencia, el abandono y el hastío protagonistas del s. XX ⁶.

Comienza a hablarse de "new ruins" ⁷, término empleado por Rose Macauley en 1953. La obra de los fotógrafos alemanes Bernd & Hilla Becher retrata plantas industriales recogidas durante más de 50 años en Alemania, Inglaterra, Bélgica, Francia o EE.UU. Otro ejemplo lo vemos en las fotografías de restos de estructuras militares de los británicos Jane & Louise Wilson, muestra de la adoración, casi enfermiza, a los paisajes de la obsolescencia y el olvido; las fotografías de casas inacabadas o abandonadas del portugués Edgar Martins, o la estética de la belleza de la destrucción de Cyprien Gaillard, defensor de la entropía y el caos del mundo contemporáneo.

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. En un artículo titulado "Reckoning with Ruins", Tim Edensor y Caitlin DeSilvey hacen una completa enumeración de bibliografía contemporánea sobre estas "new ruins". Así pues, enumeran tres puntos fundamentales en el debate actual sobre las nuevas ruinas. Su potencialidad reside, en primer lugar, en que estos espacios pueden utilizarse para examinar las manifestaciones del poder del capitalismo. En segundo, pueden desafiar los modos clásicos de relacionarse con el pasado y, por último, pueden ayudar a reconsiderar las estrategias convencionales para ordenar el espacio ⁸. Tim Edensor describe

Resumen pág 43 | Bibliografía pág 49

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. María Elena Lacruz Alvira: Arquitecta. Profesora de Proyectos Arquitectónicos ULPGC. Máster en Arquitectura por el Politécnico di Milano; Máster en arte y Paisaje por la Universidad de La Laguna. Actualmente desarrolla su doctorado en arquitectura. m.e.lacruzalvira@gmail.com

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Juan Ramírez Guedes: Dr. Arquitecto. Profesor Titular de Universidad de Proyectos Arquitectónicos ULPGC. Profesor invitado en IUAV di Venezia, Politécnico di Milano, Università di Udine, Università Internacional de Catalunya y Universidad de La Laguna. jrguedes@ulpgc.es

Palabras clave

Anti-monumento, entropía, heterotopía, tiempo, memoria, ruinas modernas, nuevas ruinas, lugares abandonados, futuro, paisaje industrial.

Keywords

Anti-monument, entropy, heterotopia, time, memory, modern ruins, new ruins, abandoned places, future, industrial landscape



[1]



[2]

cómo las ruinas industriales actúan en nuestra percepción y cómo influyen en nuestros sentidos. "Like other abandoned sites, the ruin continually changes as it decays and falls apart and so it is continually productive of changing sensual effects"⁹. Estas ruinas modernas, además de sus características visuales, desencadenan toda una serie de sensaciones nuevas ligadas con los otros sentidos. Cuando Tim Edensor habla de las ruinas dice que son sucias y peligrosas, pero que además poseen un olor característico que las identifica, intensificando la experiencia del visitante. [1] Explica también cómo el silencio que domina estos lugares abandonados se amplifica, haciendo irreconocible el ruido de la ciudad. Además, la materialidad de la ruina invita a los cuerpos a interactuar con ella, a tocarla –al contrario de lo que ocurre en un museo–. "The ruin feels very different to smoothed over urban space, rebukes the unsensual erasure of multiple tactilities, smells, sounds and sights"¹⁰. Estos espacios que no pertenecen a nuestra cotidianidad, y donde los estímulos no se ven restringidos por la vida controlada de la ciudad, provocan excitación y nuevas sensaciones, incomodidad y curiosidad al mismo tiempo.

La proliferación de espacios abandonados e instalaciones deshabilitadas dentro de las ciudades del s.XXI se ha debido, en gran parte, a la crisis económica. Además, el modelo de consumo contemporáneo, que convierte en obsoletas las estructuras casi antes de ser terminadas, ha producido una enorme cantidad de edificios en desuso y en estado ruinoso que toma protagonismo en el paisaje de la ciudad. El turismo industrial en Rusia, "digging" en otros países del este, "haikyo" –literalmente "lugar abandonado"– en Japón, o el término alemán "ruinenlust", es una muestra del atractivo que este tipo de espacios genera a escala internacional. La exploración urbana ha ganado popularidad en la última década gracias a su aparición en los medios.

El término "urban exploration" –más comúnmente conocido como "urbex" o simplemente "UE" entre los exploradores urbanos– se refiere a una práctica que consiste en la prospección de edificios, estructuras o zonas urbanas abandonadas. Los exploradores urbanos, motivados por la curiosidad, tratan de entrar en estos lugares con el fin de vivir una experiencia diferente o de ver otra cara de la ciudad que desconocen. [2] La estética decadente, el ambiente casi apocalíptico de algunos espacios o el peligro que puede conllevar este tipo de actividad son los principales atractivos para sus entusiastas. Bajo el lema "take nothing but photographs, leave nothing but footprints" los exploradores urbanos buscan exclusivamente participar en la experiencia sensorial del espacio en cuestión, dejando intacto el lugar visitado y, en la mayoría de casos, guardando el secreto de su localización. Este tipo de incursiones en lugares desconocidos y post-apocalípticos que atraen inevitablemente la atención de los aventureros fueron recogidas ya en 1979 en el largometraje *Stalker* del director ruso Andréi Tarkovski y rodadas en los paisajes industriales de Tallin. Este fenómeno ha crecido hasta el punto de convertirse en una forma alternativa al turismo convencional.

La fascinación por este tipo de escenarios se entiende casi necesariamente ligado a una cámara fotográfica. La imagen obtenida sirve como *memento* de la experiencia y, sobre todo, como testimonio de la misma y para poder mostrarla a los demás. Este tipo de fotografía se ha especializado hasta el punto de convertirse en un sub-género dentro de la profesión conocido como "ruin porn". En él la soledad, el abandono, la crudeza de la materialidad de estos espacios, produce un exceso de realidad como la exhibida en la pornografía. Uno de estos destacados fotógrafos de paisajes abandonados es Matthew Christopher, que recoge en *abandonedamerica.us* imágenes de los más fascinantes escenarios y realiza workshops para fotografiar este tipo de localizaciones. Otro ejemplo también presente en la red, Sylvain Margaine, autor de dos volúmenes titulados *Forbidden*

[1] Vista del Bañerío de Azuaje, en la isla de Gran Canaria. Autor ME Lacruz, 2015.

[2] Vista de la estación de bombeo de agua "La Gordejuela", en la isla de Tenerife. Autor ME Lacruz, 2014.

¹ DILLON, Brian. "Fragments from a history of ruin", *Cabinet Magazine* (on line) Vol. 20, 2005/06, pp. 1-9.

² GARCÍA-GERMÁN, Jacobo. "Los diez paisajes de Robert Smithson (comentarios sobre algunos textos)", *Circo*, n° 98, septiembre 2002, p. 6.

³ SMITHSON, Robert. *Un recorrido por los monumentos de Passaic, Nueva Jersey*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006, p. 19

⁴ SIMMEL, George. *Sobre la aventura*. Barcelona: Ensayos Filosóficos, 1998, pp. 181-193.

⁵ BENJAMIN, Walter. *El origen del drama barroco alemán*. Madrid: Taurus, 1990, p. 171.

⁶ BOWRING, Jacky. "Melancholy landscapes of modernity: London and Passaic", *Landscape Journal*, vol 30, n° 2, enero 2011, p. 214.

⁷ MACAULEY, Rose. *Pleasure of ruins*. New York: Walker and Company, 1953, p. 453.

⁸ DESILVEY, Caitlin; EDENSOR, Tim. "Reckoning with ruins", *Progress in Human Geography*, vol 37, n° 4, 2013, pp. 465-485.

⁹ EDENSOR, Tim. "Sensing the ruin", *The Senses and Society*, vol. 2, n° 2, 2007, p. 224.

¹⁰ EDENSOR, Tim. "Sensing the ruin", *The Senses and Society*, vol. 2, n° 2, 2007, p. 227.

Places y una página web con el mismo nombre y en la que aparece incluso una clasificación de edificios y estructuras que ha ido catalogando a lo largo de los años. El alemán Thorsten Schnorrbush; Seph Lawless, que fotografía la decadencia de los centros comerciales abandonados en América en un proyecto llamado *Black Friday*; Kevin Bauman con un proyecto titulado *100 casas abandonadas*; Iñaki Bergera con la serie *Twenty six Gasoline Stations* o ejemplos locales como Óscar Carrasco y sus impactantes imágenes realizadas en Madrid son solo algunos representantes del género. La soledad, el abandono y la ausencia de alma(s) es especialmente perceptible en el trabajo de Christopher Rimmer, que fotografía paisajes africanos olvidados e invadidos por la tierra o en Mathew Merrett y su retrato de Chernobyl, uno de los paisajes más fotografiados por los cazadores de espacios abandonados. Además de este último, Detroit es otro de los paisajes estrella, considerada prácticamente la meca de los aficionados a las ruinas modernas.

Tanto las ruinas de la antigüedad como las nuevas ruinas de la contemporaneidad han representado y siguen representando un foco de atracción a lo largo de la historia. La pasión por las ruinas está íntimamente ligada a la mercantilización y espectacularización del patrimonio. Sin embargo, en las últimas décadas se ha producido una toma de conciencia gradual sobre la consideración del mundo industrial como contenedor imprescindible de la memoria del pasado, dando lugar a un importante movimiento de preservación del patrimonio industrial. Françoise Choay escribe en 1992 *La alegoría del Patrimonio* y defiende que el “joven” patrimonio industrial, al contrario que el monumento histórico, “escapa generalmente del dominio de la industria cultural”¹¹ Así como las consideraciones referidas al tema del patrimonio preindustrial tienen una tradición, en el caso de “las marcas anacrónicas de las zonas industriales abandonadas, (...) tienen, en primer lugar, un valor efectivo para quienes los tuvieron como territorio y horizonte de los que no quieren ser despojados. Para otros, en cambio, estos sitios tienen el valor de documentos sobre las diferentes fases del desarrollo industrial”¹². [3] De este modo, el debate en torno al tema de los paisajes obsoletos y degradados se ha convertido indiscutiblemente en protagonista en la actualidad y crece día a día. Esta aceptación progresiva del valor estético, descriptivo y memorial de los vestigios de la actividad industrial amplía la forma de entender el paisaje contemporáneo, introduciendo complejidad y, por tanto, una normalización de los paisajes industriales.

El Anti-monumento

“Creía en infinitas series de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes, paralelos. Esa trama de tiempos que se aproximan, se bifurcan, se cortan o que secularmente se ignoran, abarca TODAS las posibilidades. (...) El tiempo se bifurca perpetuamente hacia innumerables futuros.”¹³

Sobre la deconstrucción y no solo contraposición de términos

La palabra anti-monumento y su definición es una propuesta de los autores y supone la deconstrucción del concepto de “monumento” en la obra de Robert Smithson. [2] El prefijo anti-significa “opuesto” o “con propiedades contrarias”. Sin embargo, la creación de esta idea no es simplemente una contraposición u oposición a la de monumento, sino la deconstrucción de la misma. Se trata de una propuesta innovadora ya que produce un cambio en el punto de vista acerca del concepto de monumento.

Este tipo de re-lectura de las ideas iniciadas por Robert Smithson –que plantea los paisajes industriales desde una perspectiva diferente, elevados a la categoría de monumental– aporta una serie de valores que a la mera negación u oposición se le escapan. Para comenzar, la deconstrucción no anula el término sino que utiliza los mismos conceptos contenidos en la idea de monumento para producir una crítica y establecer un nuevo concepto. Consiste en “deshacer, descomponer, des-sedimentar estructuras, (...) más que destruir, era necesario también comprender cómo estaba construido un “conjunto”, para lo cual era necesario reconstruirlo”¹⁴.

Otra de las estrategias consiste en producir una inversión en la jerarquización de las ideas, cambiar sus propiedades. Se da entonces importancia a lo marginal, que pasa a ser la argumentación principal, provocando un corrimiento del significado. “Deconstruir un discurso equivale a mostrar cómo anula la filosofía que expresa, o las oposiciones jerárquicas sobre las que se basa, y esto identificando en el texto las operaciones retóricas que dan lugar a la supuesta base de argumentación, el concepto clave o premisa”¹⁵.

En suma, la crítica deconstructivista no trata de llegar a conclusiones sino que toma los ideales del concepto de monumento, desmonta su estructura ideológica y disuelve las tensiones internas, resaltando sus diferencias, para producir una crítica del mismo. Por eso, al anti-monumento no es una negación o destrucción del término monumento sino una descomposición, empleada como estrategia para volver a reconstruir el término desde un punto de vista diferente.

¹¹ CHOAY, Françoise. *Alegoría del patrimonio*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007, p. 200.

¹² CHOAY, Françoise. *Alegoría del patrimonio*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007, p. 200.

¹³ BORGES, Jorge Luis. *El jardín de los senderos que se bifurcan*, 1941, p. 9.

¹⁴ DERRIDA, Jacques. *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía: La retirada de la metáfora*. Barcelona: Paidós, 1989, p. 20.

¹⁵ DERRIDA, Jacques. *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía: La retirada de la metáfora*. Barcelona: Paidós, 1989, p. 20.

¹⁶ CHOAY, Françoise. *Alegoría del patrimonio*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007, p. 12-13.

¹⁷ *Diccionario de la lengua española*. Real academia española. (on line) 23ª ed. 2014. URL: <http://www.rae.es/>

¹⁸ *Diccionario de la lengua española*. Real academia española. (on line) 23ª ed. 2014. URL: <http://www.rae.es/>

¹⁹ GARCÍA-GERMÁN, Jacobo. “Los diez paisajes de Robert Smithson (comentarios sobre algunos textos)”, *Circo*, n° 98, septiembre 2002, p. 6.

²⁰ SMITHSON, Robert. *Un recorrido por los monumentos de Passaic, Nueva Jersey*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006, p. 19.

²¹ SMITHSON, Robert. *Un recorrido por los monumentos de Passaic, Nueva Jersey*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006, p. 19.



[3]

[3] Interior de la estación de bombeo de agua "La Gordejuela", en la isla de Tenerife. Autor ME. Lacruz, 2014.

	MONUMENTO	ANTI-MONUMENTO
TIEMPO ENTRÓPICO	construcción orden	destrucción (ruina) caos
TIEMPO LINEAL pasado-presente-futuro	visión horizontal capas del pasado irreversible	visión vertical puntas del presente indeterminado
MEMORIA DEL TIEMPO	memoria del pasado imagen-recuerdo	memoria del futuro imagen-sueño
MEMORIA DEL ESPACIO	utopía virtualidad	heterotopía posibilidad

[4]

[4] Cuadro resumen sobre las diferencias entre el concepto de monumento y anti-monumento. Autor ME. Lacruz, 2016.

La idea del anti-monumento:

Françoise Choay define el concepto de monumento de la siguiente forma: "El sentido original del término es aquel del latín *monumentum*, a su vez derivado de *monere* –avisar, recordar–, aquello que interpela a la memoria. La naturaleza afectiva de su vocación es esencial: no se trata de constatar cosa alguna ni, tampoco, de entregar una información neutra sino de suscitar, con la emoción, una memoria viva. (...) Garante de los orígenes, el monumento calma la inquietud que genera la incertidumbre de los comienzos. Desafío a la entropía y a la acción disolvente que el tiempo ejerce sobre todas las cosas, naturales y artificiales, el monumento intenta apaciguar la angustia de la muerte y de la aniquilación. Esta manera de relacionarse con el tiempo vivido y con la memoria constituye precisamente la esencia del monumento" ¹⁶.

Descomponiendo estos principios, es decir, el significado que tiempo y memoria adquieren en la idea de monumento, y proponiendo una inversión del punto de vista, obtenemos las propiedades de un nuevo término, el anti-monumento, que analiza y critica al mismo tiempo los fundamentos del anterior. [3]

En primer lugar cabe hacer aquí una diferenciación con respecto al empleo del concepto de tiempo. Hablamos, por un lado, del tiempo como elemento que añade temporalidad a las cosas, del tiempo entrópico, y por otro, del tiempo como secuencia temporal –lineal– en la formación de un pasado-presente-futuro.

De la misma forma que con el tiempo bajo el concepto de memoria debemos distinguir dos visiones, que tiene que ver a su vez con la idea de tiempo y espacio. La primera se refiere a la memoria como "recuerdo o aviso que se da de algo pasado" ¹⁷ y nos referimos en este texto a ella como memoria del tiempo. La segunda tiene que ver con otra de las acepciones que aparecen en el diccionario: "monumento para recuerdo o gloria de algo" ¹⁸. Esta definición hace evidente la estrecha relación que existe entre monumento y memoria. Esta idea se desarrolla en el apartado memoria del espacio.

Obtenemos de esta manera un cuadro que queda resumido de la siguiente forma, y que se explica a continuación. [4]

El tiempo entrópico

La obra de Robert Smithson introduce el concepto de entropía, asociado a la inevitabilidad de los procesos, y en referencia al desorden y la descomposición de las cosas. En el ya citado texto sobre Passaic, las ruinas industriales que encuentra a su paso son consideradas como nuevos monumentos bajo la visión smithsoniana, y se convierten en los "nuevos hitos de la cultura post-industrial", "termómetros del desorden y a la vez depósitos de la memoria del hombre contemporáneo" ¹⁹. Estas mismas "ruinas al revés" que describe Smithson se convierten en los nuevos monumentos de la contemporaneidad y funcionan al contrario que las "ruinas románticas" ya que parecen descomponerse antes siquiera de ser acabados ²⁰. En este contexto las ruinas ya no son la imagen del conocimiento perdido, o la inevitable reconquista del espacio por la naturaleza, ni siquiera la simple nostalgia de la modernidad. Las nuevas ruinas parecen más bien convertirse en una forma de luto o duelo por la pérdida de la estética en sí. En Passaic las ruinas son una paradoja, ya no ejemplifican el paso del tiempo sino que señalan una incompletitud ambigua. No se sabe muy bien si se trata de una escena en ruinas o no ha terminado de construirse aún. Esta misma discontinuidad espacio-temporal se manifiesta en las ciudades contemporáneas en sus espacios inacabados y/o abandonados, y "esos huecos son, en cierto sentido, los vacíos monumentales que definen, aunque no lo quieran, los vestigios de la memoria de un set de futuros abandonados" ²¹. Esta última afirmación introduce la segunda reflexión a propósito del tiempo.

El tiempo lineal

Guilles Deleuze describe dos estados distintos del tiempo: el tiempo como una acumulación de capas del pasado y el tiempo como una simultaneidad de puntas de presente. La primera se trata de una visión horizontal del tiempo, en la que las múltiples capas del pasado se van depositando hasta llegar al presente, que es entonces un “pasado infinitamente contraído” ²². [5]

La segunda, en cambio, presupone que “solo con relación al presente de otra cosa se dicen de una cosa el pasado y el futuro”. Es, pues, una visión vertical, donde se da la “simultaneidad de un presente de pasado, de un presente de presente, de un presente de futuro que hacen del tiempo algo terrible, inexplicable” ²³. [6]

Mientras que el primer estado del tiempo es aplicable a la concepción tradicional del monumento, como contenedor de los distintos estratos o acontecimientos del pasado, el segundo corresponde al mecanismo por el que el tiempo en el anti-monumento es percibido como “crisis perpetua y, más profundamente, el tiempo como materia primera, inmensa y aterradora, como universal devenir”. Es un tiempo que va en busca de las capas del pasado pero que “no son utilizables a causa de la muerte como presente permanente” ²⁴, por eso se proyecta en el futuro, como ya vimos que explica Robert Smithson en Passaic. Un futuro que a su vez se bifurca en muchos futuros posibles debido a su propia indeterminación ²⁵. Esta misma indeterminación del futuro abre un mundo de posibilidad, pero al mismo tiempo de ambigüedad e incertidumbre, que es característico de los espacios incompletos.

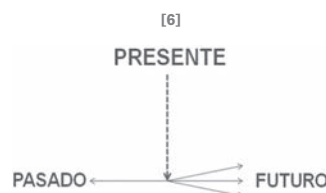
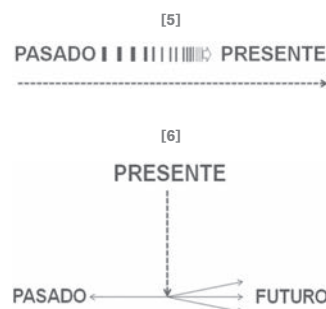
La memoria del tiempo

Barthélemy Amengual escribe que “la memoria es la forma humana del tiempo” ²⁶, de aprehender y entender el tiempo. Un monumento se refiere siempre a un hecho concreto del pasado o un momento histórico lejano que se recuerda en el presente. Se trata de situaciones o historias ocurridas, que son trascendentes para la sociedad actual, y que se materializan en nuestra realidad diaria a través del monumento, ayudándonos a entender el presente a través de la búsqueda de sus raíces. El anti-monumento, en cambio, se refiere a estructuras abandonadas, obsoletas, en desuso y descomposición, en las que su función ha quedado parada en el tiempo de forma abrupta. Se generan así lugares de incertidumbre y, al mismo tiempo, de oportunidad, dejando abierto el debate y la reflexión sobre sus posibles futuros. Estos espacios no son considerados ya como contenedores de las historias del pasado sino como precursores de nuevos acontecimientos. El anti-monumento, por tanto, calma la ansiedad del presente a través de la búsqueda de futuros alternativos.

Cuando Félix Ruiz de la Puerta escribe sobre las “Arquitecturas de la memoria” habla de estructuras capaces de producir una memoria del futuro. Ese “futuro imaginado de la ciudad no es más que una extrapolación de algunos de los aspectos caóticos que presenta la ciudad actual” ²⁷. Una ciudad que se nos presenta como una realidad compleja, inconclusa, incompleta. Pero es importante aclarar que el futuro y memoria del futuro –producida por esta posibilidad de futuros alternativos– son términos diferentes. “El futuro es todo aquello que se proyecta hacia adelante y la memoria de futuro es lo que el futuro proyecta en el momento presente” ²⁸. Por eso, no es lo mismo imaginar el futuro, que vivirlo. Cuando utilizamos la imaginación lo que trabaja es nuestra fantasía, en cambio la memoria del futuro, a partir de “la construcción de un pliegue en el tiempo”, produce la vivencia del futuro en el tiempo presente ²⁹. Esta misma tesis es sostenida por Juan Ramírez Guedes al definir lo contemporáneo como simultaneidad de tiempos, como co-temporalidad. “Cuando hablamos de la metrópolis, de la ciudad contemporánea, tenemos que hacer el esfuerzo de comprender que estamos hablando de una realidad diferente, que alumbra una desconcertante turbulencia, una simultaneidad, una copresencia o contemporaneidad, en los órdenes del pensamiento y del lenguaje, del pasado, del presente y también de la posibilidad del futuro” ³⁰. [7]

La memoria del espacio

Como hemos visto anteriormente, un monumento es una obra en memoria de alguien o de algo. Los monumentos arquitectónicos a los que normalmente nos referimos reviven en la memoria de los ciudadanos los frutos de la civilización. No se trata solo de rememorar sino de conmemorar la grandeza del espíritu del hombre. Acaban por convertirse en hitos de un lugar o en símbolos para la humanidad. Las pirámides, los templos, las catedrales, los castillos, etc., fijan el imaginario colectivo de lo que se convertirá en nuestra historia o, más bien, una idealización, una utopía de la humanidad. En contraposición, los anti-monumentos son construcciones derivadas de la vida moderna, son fruto de nuestra sociedad post-industrial, de los nuevos sistemas de producción y el consumo de masas, característicos de la sociedad contemporánea. Espacios paradójicos que reflejan “las tensiones contradictorias de las fuerzas económicas en acción, en un devenir



[5] Esquema sobre el funcionamiento de las "capas del pasado" mencionadas por Deleuze. Autor ME. Lacruz, 2016.

[6] Esquema sobre el funcionamiento de las "puntas del presente" mencionadas por Deleuze. Autor ME. Lacruz, 2016.

[7] Interior de la embotelladora de agua de Agaete, en la isla de Gran Canaria. Autor ME Lacruz, 2016.

[8] Estación de señalización marítima "El Semáforo", en la isla de Tenerife. Autor ME Lacruz, 2014.

²² DELEUZE, Guilles. *La imagen - tiempo: Estudios sobre cine 2*. Barcelona: Ed. Paidós, 1987, p. 136.

²³ DELEUZE, Guilles. *La imagen - tiempo: Estudios sobre cine 2*. Barcelona: Ed. Paidós, 1987, p. 137.

²⁴ DELEUZE, Guilles. *La imagen - tiempo: Estudios sobre cine 2*. Barcelona: Ed. Paidós, 1987, p. 156.

²⁵ HEIDEGGER, Martin. *El concepto de tiempo*. Madrid: Ed. Trotta, 1999, p. 8.

²⁶ AMENGUAL, Barthélemy. "Una poética de la historia", *Etudes Cinématographiques*, París, 1991.

²⁷ RUIZ DE LA PUERTA, Félix. *Arquitecturas de la memoria*. Madrid: Akal, 2009, p. 94.

²⁸ RUIZ DE LA PUERTA, Félix. *Arquitecturas de la memoria*. Madrid: Akal, 2009, p. 95.

²⁹ RUIZ DE LA PUERTA, Félix. *Arquitecturas de la memoria*. Madrid: Akal, 2009, p. 103.

³⁰ RAMÍREZ GUEDES, Juan. *Fragmentos para una poética de la ciudad contemporánea*. Granada: Proyecto Sur, 2003, p. 68.

³¹ RAMÍREZ GUEDES, Juan. *Fragmentos para una poética de la ciudad contemporánea*. Granada: Proyecto Sur, 2003, p. 65.

³² FOUCAULT, Michel. "De los espacios otros", *Architecture, Mouvement, Continuité*, n° 5, Octubre 1984, p. 6.

³³ FOUCAULT, Michel. "De los espacios otros", *Architecture, Mouvement, Continuité*, n° 5, octubre 1984, p. 6.

³⁴ AUGÉ, Marc. *El tiempo en ruinas*. Barcelona: Gedisa, 2003, p. 45.

³⁵ AUGÉ, Marc. *El tiempo en ruinas*. Barcelona: Gedisa, 2003, p. 50.

³⁶ AUGÉ, Marc. *El tiempo en ruinas*. Barcelona: Gedisa, 2003, p. 84.

³⁷ AUGÉ, Marc. *El tiempo en ruinas*. Barcelona: Gedisa, 2003, p. 116.

físico caracterizado por una continua oscilación entre orden y desorden, entre globalización y fragmentación" ³¹ que producen una imagen distópica del mundo. Pero considerando, en ese caso, la utopía como un espacio que encierra en sí todo lo bueno y la distopía todo lo malo, parece más correcto referirse en el anti-monumento a "otros espacios", a espacios intermedios y distintos a los anteriores, ya que son a la vez físicos y mentales. Se trata de lugares reales que representan otras realidades diferentes ya que poseen más capas de significados o relaciones con otros espacios que las que podemos ver. Michel Foucault define el concepto de heterotopía como "especies de contra-emplazamientos, especies de utopías efectivamente realizadas en las cuales los emplazamientos reales, todos los otros emplazamientos reales (...) están a la vez representados, cuestionados e invertidos, especies de lugares que están fuera de todos los lugares, aunque sin embargo efectivamente localizables" ³². Además, uno de los principios que determinan una heterotopía, son los cortes en el tiempo. "La heterotopía empieza a funcionar plenamente cuando los hombres se encuentran en una especie de ruptura absoluta con su tiempo tradicional" ³³.

Esta misma característica aparece implícita en la lectura que Marc Augé hace de las ruinas en su libro *El tiempo en Ruinas* al escribir que "contemplar unas ruinas no es hacer un viaje en la historia, sino vivir la experiencia del tiempo, del tiempo puro" ³⁴. El tiempo puro del que el autor habla se refiere a un tiempo sin historia. Según Marc Augé, el paisaje de las ruinas no reproduce el pasado, aunque sí alude a múltiples pasados, por tanto lo que percibimos es "una especie de tiempo exterior a la historia" ³⁵. Esto es, las ruinas añaden temporalidad –que no historia– ante la indeterminación del paisaje: "lo que ofrecen a la vista es el espectáculo del tiempo en sus diversas profundidades" ³⁶. De la misma forma que Michel Foucault con las heterotopías, cuando Marc Augé escribe a propósito de los espacios inacabados los define como anacrónicos. Están en el presente, señalan un pasado y al mismo tiempo predicen un futuro en realidad incierto (teoría que ya hemos expuesto anteriormente). El sentido del tiempo en el anti-monumento "es tanto más provocador y conmovedor por cuanto no es posible reducirlo a historia, por cuanto es conciencia de una carencia, expresión de una ausencia, puro deseo" ³⁷. [8]

[7]



[8]



Resumen 05

Con la intención de rescatar y revalorizar espacios abandonados y ruinas modernas, repensando la relación entre lugar y memoria, se propone la idea de anti-monumento, que intenta responder a la necesidad actual de posicionarse de una manera diferente ante los paisajes de la contemporaneidad. Los anti-monumentos son las "nuevas ruinas", estructuras abandonadas que quedan obsoletas debido a su disfuncionalidad con el paso del tiempo. La mudanza en los sistemas sociales y de producción y la crisis económica de nuestro tiempo produce la proliferación de estos espacios singulares, paradoxales y cargados de significados, pero que funcionan de manera opuesta al monumento, deconstruyendo la idea del mismo. Al contrario que un monumento, que evoca un tiempo pasado, el anti-monumento es más bien el reflejo de un –apocalíptico– proceso futuro. En el anti-monumento el tiempo y la memoria se reinterpretan conforme a los nuevos códigos de lectura del lenguaje contemporáneo. Mientras que la memoria del monumento refiere a un ideal y/o una utopía formada por el imaginario de los grandes acontecimientos de la civilización, en el anti-monumento forma parte de la constatación de lo real, de la mortalidad, de una distopía que eventualmente prefiguraría el colapso de los sistemas sociales y económicos contemporáneos.

Abstract 05

The aim of this paper is to propose the idea of anti-monument, in order to rescue and revalue abandoned places and modern ruins and. This new perspective answers to the current need to see contemporary landscapes from a different point of view. Anti-monuments are the "new ruins", abandoned structures that become obsolete due to its dysfunctionality over time. The change on the social and production systems and the economic crisis of our time produce the proliferation of these unique and paradoxical spaces. These places are full of meanings but awake a different kind of memory than classic monuments. The concept of the anti-monument works in the opposite way to that of the monument, deconstructing its idea. Whereas a monument brings memories of a past time, an anti-monument is rather an image of an –apocalyptic– future process. In the anti-monument, time and memory are reinterpreted according to the new reading codes of contemporary language. While the memory of the monument refers to an ideal and/or an utopia formed by the imaginary of the great events of civilization, in the anti-monument is part of the realization of reality, of mortality, of a dystopia that prefigures the collapse of social and economic systems.

Bibliografía_ Bibliography

- ÁLVAREZ ARECES, Miguel Ángel (coord.). *Patrimonio Industrial: lugares de la memoria*. Gijón: Cicees, 2002.
- AUGÉ, Marc. *El tiempo en ruinas*. Barcelona: Gedisa, 2003.
- BOWRING, Jacky. "Melancholy landscapes of modernity: London and Passaic", *Landscape Journal*, vol 30, n° 2, enero 2011.
- CHOAY, Françoise. *Alegoría del patrimonio*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.
- CHOAY, Françoise. *O Patrimonio em Questão. Antologia Para um Combate*. Belo Horizonte: Fino Traço Editora Ltda., 2011.
- DELEUZE, Guilles. *La imagen-tiempo: Estudios sobre cine 2*. Barcelona: Ed. Paidós, 1987.
- DERRIDA, Jacques. *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía: La retirada de la metáfora*. Barcelona: Paidós, 1989.
- DESILVEY, Caitlin; EDENSOR, Tim. "Reckoning with ruins", *Progress in Human Geography*, vol 37, núm 4, 2013. *Diccionario de la lengua española*. Real academia española. [on line] 23 ed. 2014. URL: <http://www.rae.es/>
- DILLON, Brian. "Fragments from a history of ruin", *Cabinet Magazine* [on line] Vol. 20, 2005/06 (consulta: 20.04.2013) URL: <http://www.cabinetmagazine.org/issues/20/dillon.php>.
- EDENSOR, Tim. "Sensing the ruin", *The Senses and Society*, vol. 2 n° 2, 2007.
- FOUCAULT, Michel. "De los espacios otros", *Architecture, Mouvement, Continuité*, n° 5, octubre 1984.
- GARCÍA-GERMÁN, Jacobo. "Los diez paisajes de Robert Smithson (comentarios sobre algunos textos)", *Circo*, n° 98, septiembre 2002.
- HEIDEGGER, Martin. *El concepto de tiempo*. Madrid: Ed. Trotta, 1999.
- RAMÍREZ GUEDES, Juan. *Fragmentos para una poética de la ciudad contemporánea*. Granada: Proyecto Sur, 2003.
- RUIZ DE LA PUERTA, Félix. *Arquitecturas de la memoria*. Madrid: Akal, 2009.
- SMITHSON, Robert. *Un recorrido por los monumentos de Passaic, Nueva Jersey*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.