

TFM

ENTRE RUINAS.

PINTURA MURAL EN ESPACIOS ABANDONADOS.



Presentado por Blanca Agost Pérez
Tutora: Laura Silvestre García
Cotutor: Juan Bautista Peiró López

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Máster en Producción Artística. Tipología 4.
Universitat Politècnica de València
Curso 2016-2017



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



**MÀSTER EN
PRODUCCIÓN ARTÍSTICA**
Universitat Politècnica de València

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	Pág. 5
2. OBJETIVOS.....	Pág. 7
3. METODOLOGÍA.....	Pág. 7
4. ENTRE RUINAS.....	Pág. 9
4.1. La ruina.....	Pág. 11
4.1.1. Breve recorrido histórico.....	Pág. 11
4.1.2. Presencia de una ausencia: simbología de la ruina.....	Pág. 14
4.1.3. La ruina y el <i>terrain vague</i> de Solà-Morales.....	Pág. 16
4.1.4. El abandono de los espacios.....	Pág. 19
4.1.4.1. Los espacios en ruina y la obsolescencia programada.....	Pág. 21
4.1.5. Lugares que escapan al control.....	Pág. 23
4.1.5.1. La naturaleza humana en torno a los edificios sin función.....	Pág. 24
4.1.5.2. Reconquista de la naturaleza.....	Pág. 26
5. REFERENTES ARTÍSTICOS.....	Pág. 27
5.1. Blu	Pág. 29
5.2. Seth Globe-painter	Pág. 30
5.3. Seikon.....	Pág. 30
5.4. Jorge rodriguez gerada.....	Pág. 31
5.5. Escif.....	Pág. 32
6. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA.....	Pág. 34
6.1. C'est la vie.....	Pág. 38
6.2. Entre escombros.....	Pág. 40
6.3. Obsolescencia programada.....	Pág. 42
6.4. Hogar, dulce hogar.....	Pág. 44
6.5. A la luz de la ruina.....	Pág. 47
6.6. Unos siembran, otros recogen.....	Pág. 49
7. CONCLUSIONES.....	Pág. 51
8. BIBLIOGRAFÍA/RECURSOS.....	Pág. 54
8.1. Libros.....	Pág. 54
8.2. Textos y artículos online.....	Pág. 54
8.3. Páginas web de artistas.....	Pág. 55
9. ÍNDICE DE IMÁGENES.....	Pág. 56

AGRADECIMIENTOS

A mi madre.

A Sergio Sempere Vicent por su ayuda y apoyo incondicional.

A mi tutora Laura Silvestre García y a mi cotutor Juan Bautista Peiró López,
por la ayuda recibida.

RESUMEN

En el presente Trabajo Final de Máster, *Entre ruinas. Pintura mural en espacios abandonados*, se realizan seis murales en edificios en estado de ruina de las ciudades de Valencia y Ontinyent, llevados a cabo mediante la técnica de la pintura en spray. Con estas obras se busca reflexionar sobre cómo la ciudad es una gran generadora de espacios abandonados que acaban convirtiéndose en ruinas y/o vertederos improvisados de electrodomésticos, muebles o automóviles. La justificación teórica del proyecto se articula sobre el concepto de ruina, principalmente, del cual se extraen diferentes conclusiones e interpretaciones en sintonía con el trabajo artístico. Por su parte, los referentes artísticos en los cuales se apoya el presente trabajo se podrían englobar dentro del arte urbano.

PALABRAS CLAVE

Ruina, edificio abandonado, ciudad, pintura mural.

1. INTRODUCCIÓN

El proyecto que aquí se desarrolla se articula en torno al concepto de la ruina. De este modo, la ruina se convierte en el lugar físico sobre el cual se lleva a cabo la producción artística, del mismo modo que también es el objeto de estudio sobre el cual se desarrolla el marco teórico en el que se apoya la obra. En este proyecto, tanto en la producción artística, como en la argumentación teórica, se centrará la atención sobre las ruinas que se generan, actualmente, en las ciudades y todo lo que se desarrolla a su alrededor.

El primer momento en la historia en el cual se comenzó a tratar a la ruina como algo artístico fue en el Renacimiento, pero no fue hasta el Romanticismo cuando estas fueron vistas por los artistas como una fuente de inspiración, creando toda una poética entorno a ellas. Más adelante, tras la Primera Guerra Mundial, y nuevamente tras la Segunda Guerra Mundial, las ruinas fueron vistas como la representación de la vergüenza y el desastre. No fue hasta finales del siglo XX cuando fueron rescatadas las ideas románticas sobre la ruina. Los artistas de este período y de la actualidad, sienten hacia las ruinas una atracción comparable a la de los románticos en su época, utilizándolas como inspiración o como parte de su obra artística.

De manera simbólica, se podría decir que la ruina es melancolía, por lo que fue y ya no es, destrucción o decadencia de lo humano, y metamorfosis, donde la naturaleza reconquista y transforma el espacio. Por lo tanto, se podría apuntar que, tanto el atractivo como la belleza que poseen las ruinas es debido a estas tres cualidades: melancolía, decadencia y metamorfosis.

En el presente proyecto se han puesto al mismo nivel la ruina y la idea de *Terrain vague*, del arquitecto Ignasi de Solà-Morales¹, ya que se han considerado dos conceptos, prácticamente, con el mismo significado. Se podría afirmar que, tanto la ruina como el *Terrain vague*, son espacios en apariencia olvidados y sin función, donde prevalece la memoria del pasado por encima de la memoria del presente. Por otro lado, se trata de lugares exentos y singulares que se encuentran fuera de los circuitos de producción de las ciudades. También, cabe mencionar que estos espacios están asociados a la inseguridad y la suciedad.

Los lugares abandonados, o ruinas, siempre han generado sentimientos en el ser humano, ya sea para venerarlos o para repudiarlos, es decir, se podrían dividir en dos tipologías. Por un lado, existen las ruinas que son consideradas como patrimonio artístico y cultural. Estas ruinas son cuidadas por la administración del lugar, ya que generan riqueza al ser un reclamo para los turistas. En contraposición a estas, se encuentran las ruinas que genera la

¹ SOLÀ-MORALES, IGNASI, *Territorios*. Gustavo Gili. Barcelona, 2002.

ciudad, en este caso suelen ser sinónimo de suciedad y decadencia, provocando en la mayoría de las personas el rechazo hacia ellas. Los edificios abandonados y sin función, a menudo, son el resultado de un fallo en los sistemas de planificación y gestión del suelo urbano. Estos espacios abandonados también suelen convertirse en vertederos improvisados, además de ser, en ocasiones, el refugio de personas sin techo, lo que muchas veces intensifica el rechazo hacia ellos por gran parte de la sociedad. Pero, no solo provocan sentimientos negativos ya que, para algunas personas, estos lugares son percibidos como pequeños resquicios de libertad dentro de la urbe. Existen personas que ven la belleza que genera la decadencia y disfrutan recorriendo estos espacios, imaginando lo que fueron e intentando recomponerlos como si se tratara de un puzle vivo. Se podría decir que, en estos territorios, lo decadente acaba convirtiéndose en simbólico. Por otro lado, cabe destacar la importancia que tiene la naturaleza en los lugares en estado de ruina. Al igual que para algunas personas, estos lugares también son espacios de libertad para la naturaleza, donde esta se expande sin ser controlada. En los edificios abandonados la naturaleza reconquista lo que un día le fue arrebatado, los fenómenos meteorológicos, las plantas, los insectos, los pequeños mamíferos, etc., repueblan estos espacios, generando pasajes únicos que escapan a la cotidianeidad. Es precisamente sobre estos espacios sin función, abandonados y decadentes donde se centra la producción artística del presente proyecto, así como el marco teórico.

Cabe apuntar que, este proyecto artístico se apoya sobre diferentes referentes artísticos, los cuales se podrían englobar en el contexto del arte urbano. Estos referentes han permitido contextualizar la obra artística que se ha llevado a cabo en este Trabajo de Final de Máster.

La producción artística se articula en base a las ideas expuestas en el marco teórico sobre las ruinas que generan las urbes. La obra, que aquí se desarrolla, está compuesta por seis murales llevados a cabo mediante la técnica de la pintura en spray. Estos murales, se han realizado sobre paredes de espacios abandonados, intentado crear un diálogo entre obra y espacio. En ellos se pretende reflejar las problemáticas y las características de estos edificios en ruinas. Los murales buscan generar escenas que podrían ser reales, a medio camino entre la crítica social y la peculiar belleza que genera la decadencia en los lugares donde reina el abandono. De este modo, en las obras, se pueden observar referencias a la naturaleza, a la basura o a las personas que interactúan con estos espacios. Por lo tanto, como ya se ha apuntado, con ellos se pretende hacer una reflexión sobre diferentes problemáticas de actualidad que directa o indirectamente atañen a la ruina urbana, como son la mala gestión del suelo, el caos y la falta de libertad en la ciudad, la contaminación provocada por la basura que genera el consumo sin control y la pobreza que empuja a muchas personas a ocupar espacios abandonados. De igual modo, también se busca plasmar la belleza de los espacios abandonados, en los

cuales la naturaleza reconquista el espacio, creando pequeños oasis en las ciudades donde fauna y flora se liberan del control humano.

2. OBJETIVOS

- Trabajar desde diferentes puntos el concepto de ruina, su simbolismo, su evolución a lo largo de la historia del arte y sus características.
- Poner en relación la ruina, o espacios abandonados, con el concepto de *Terrain Vague* del arquitecto Ignasi de Solà-Morales.
- Reflexionar sobre algunos de los factores que han posibilitado y posibilitan el gran crecimiento de las ciudades contemporáneas, hecho que ha generado espacios abandonados en las mismas.
- Apuntar algunas ideas sobre la obsolescencia programada y reflexionar sobre su relación con la ruina.
- Buscar referentes artísticos en los cuales apoyar el proyecto artístico.
- Llevar a cabo los murales mediante pintura en espray en edificios en estado de ruina.
- Integrar las obras en los espacios de manera que formen un todo.

3. METODOLOGÍA

La metodología empleada en el presente trabajo ha permitido ampliar conocimientos, sobre todo por lo que respecta a la parte de la producción artística. Cabe mencionar en este punto que, en un primer momento cuando el proyecto comenzó a gestarse, la intención era la de realizar intervenciones efímeras en la ciudad de Valencia. Unas intervenciones más cercanas a la escultura que a la pintura. Pero, de forma paralela, en esos momentos se estaba llevando a cabo un proyecto personal de pintura mural con espray. Dicho proyecto fue ocupando progresivamente una parte más notoria de la producción artística, hasta que finalmente acabó por consolidarse. Llegado este punto, se tomó la decisión de llevar a cabo la parte de la producción artística del presente proyecto, "Entre ruinas. Pintura mural en espacios abandonados", mediante la técnica de la pintura mural en espray, dicha decisión se cree que ha favorecido el resultado del mismo, aportando claridad en la transmisión de la idea.

Una vez se tomó dicha decisión, los conceptos en torno a la parte teórica también se recondujeron, acotando mejor de este modo los apoyos teóricos para el presente proyecto. De esta forma, como ya se ha mencionado anteriormente, el principal bloque del cual se extraen los otros puntos del marco teórico es la ruina. Para entenderla en su complejidad es necesario abordarla desde diferentes áreas.

En primer lugar, se hace una reflexión sobre la ruina vista como la presencia de una ausencia, en este punto se elabora un breve recorrido histórico de cómo ha sido vista e interpretada la ruina en el arte según el periodo. Dentro de este primer punto, también se hará una diferenciación entre la ruina histórica, entendida como un lugar cargado de memoria y con valor patrimonial, y la ruina actual, es decir lugares abandonados, carentes de utilidad y despojados, aparentemente, de memoria. Es importante realizar esta diferenciación ya que en este proyecto sólo se abordará la ruina actual, entendiendo ruina como ese edificio o construcción en desuso que genera la ciudad. A continuación, se reflexiona sobre la simbología de la ruina, es decir sobre sus diferentes interpretaciones. En el siguiente punto, se hace una comparación entre la ruina generada en las ciudades y los *Terrain Vague* de Solà-Morales ya que se entienden, en este proyecto, como algo similar. Este punto nos conduce a otro en el cual se especula sobre cómo se generan los edificios abandonados en las ciudades contemporáneas. A continuación, se desarrolla un breve apartado en el que se presentan las premisas sobre las cuales aparece la obsolescencia programada en los objetos de consumo, y de cómo este hecho se relaciona con los espacios abandonados y en ruinas. Seguidamente, se desarrolla un punto en el cual se define a las ruinas como lugares que escapan al control, por todo lo que se genera dentro y, a veces, alrededor de ellas. Por lo tanto, por un lado, son lugares donde la naturaleza agreste reconquista el espacio a su libre albedrío, una idea rescatada de la fascinación del Romanticismo por los procesos de la naturaleza. Del mismo modo la naturaleza humana también se siente en relación con las ruinas, despertando atracción o miedo en los individuos. Estos espacios sin función se podrían calificar como pequeños resquicios de libertad dentro del control que ejercen las urbes sobre los ciudadanos. De manera opuesta a esta idea de la ruina, vista como un espacio de libertad, se encuentra la ruina percibida como un espacio que denota decadencia, afeando la ciudad y generando un espacio donde la incertidumbre de no saber qué se encuentra dentro de ella genera miedo y desconfianza en los ciudadanos.

Una vez resuelta la parte teórica del presente TFM, se realizó una búsqueda y selección de los artistas más afines a la parte artística del proyecto. Se podrían englobar todos ellos en el arte urbano, como movimiento artístico al cual pertenecen. Los referentes seleccionados como apoyo al presente proyecto fueron Blu, Seth Globe-painter, Seikon, Jorge Rodríguez Gerada y Escif. Se podría decir que todos ellos, en mayor o en menor medida, han

utilizado la ruina como soporte, jugando con ella para sacar partido a sus obras o como parte fundamental de las mismas. Por otro lado, la fórmula que utilizan por ejemplo Blu o Escif para invitar a la reflexión o para hacer una crítica a la sociedad es a veces sutil, punto en común con el presente TFM.

En lo que se refiere a toda la producción artística del TFM, se comenzará por hacer un breve resumen del proceso. Como ya se ha dicho anteriormente, la obra la conforman un total de seis murales realizados mediante la técnica de la pintura en espray. El primer paso fue realizar la selección de los lugares en los cuales intervenir, debían ser espacios en estado de ruina en la ciudad de Valencia o cercanos a ella, fábricas o edificios abandonados y despojados de memoria y utilidad. Después de varios paseos por Valencia y Ontinyent y tras valorar las posibilidades, se escogieron dos lugares donde el acceso no era muy complicado y la ruina estaba visible, ya que es parte de la obra. Finalmente se seleccionaron una antigua fábrica de leche ubicada junto al cementerio de Benimaclet, Valencia, y una casa abandonada en Ontinyent.

Respecto a la estética de los murales, se buscaba una integración con el soporte, es decir la pared, y con el entorno, intentando respetar la huella del paso del tiempo que les otorga identidad. Por ello, el fondeado de los murales, en los casos que fue necesario, se realizó con pintura plástica diluida con agua, para que dejara intuirse la pared y no tapar por completo la superficie. En algunos casos no fue necesario el fondeado, por lo tanto, se pintó directamente sobre la pared o sobre los grafitis que ya se encontraban en el lugar. En ambos casos se respetó la parte de pared que quedaba virgen, en la medida de lo posible. Una vez realizado el fondeado, o no, los murales se realizaron con pintura en espray de baja presión, como ya se ha apuntado anteriormente. Finalmente se fotografió el resultado de la obra, teniendo en cuenta que en la fotografía apareciese la ruina de alrededor, es decir el contexto. La fotografía de la obra es una parte muy importante del proceso, como ya se puede intuir, ya que, al estar en espacios semipúblicos, por su libre acceso, y deshabitados lo que perdurará de la obra solo será la fotografía. Cada mural está acompañado por información sobre lo que se ha pretendido contar o transmitir, justificando los elementos que aparecen en él.

4. ENTRE RUINAS

El marco teórico del presente TFM gira en torno al amplio concepto de la ruina, para ello ha sido necesario acotarla, centrándose en los puntos que se han considerado de interés para desarrollar este proyecto. Como ya se ha apuntado anteriormente, en este apartado teórico, se abordará la ruina primeramente haciendo un breve recorrido histórico desde el Renacimiento, centrando la atención en el Romanticismo y pasando por el siglo XX hasta llegar a la actualidad. En este punto, se intentará exponer de manera concisa

los diferentes momentos de la historia del arte en los cuales los artistas han sentido atracción y fascinación por las ruinas, tomándolas como fuente de inspiración para sus obras o apropiándose las para crearlas sobre ellas directamente. Pero, antes de desarrollar este apartado, es necesario hacer una aclaración para poder entender el significado de ruina que persigue este proyecto. Se trata de hacer una diferenciación entre la ruina histórica o arqueológica y la ruina actual, es decir, lugares abandonados y degradados que generan las ciudades contemporáneas. En este proyecto, se considera a la ruina moderna tan válida como fuente de inspiración y lugar de desarrollo de la obra artística como para los románticos fueron las ruinas antiguas. En el presente trabajo se entiende esta ruina del mismo modo que en el Romanticismo, es decir como un lugar de destrucción o decadencia, metamorfosis y melancolía.

Seguidamente, se pasará a abordar el punto en el cual se relaciona la ruina con los *Terrain Vague* de Ignasi de Solà-Morales, ya que en cierto modo hacen referencia al pasado de la misma manera que lo hace la ruina. De este modo, tanto la ruina como los *Terrain Vague* producen sentimientos similares en los ciudadanos que habitan las urbes como son la melancolía, la soledad, el sentimiento de alienación y la esperanza del continuo cambio.

En el siguiente punto, en el que se desarrolla en el marco teórico, se pretende explicar de manera sencilla algunos de los diferentes procesos que dan lugar a la aparición de estos espacios abandonados en las ciudades contemporáneas. Podríamos resumir en tres las tipologías de estos espacios: los solares, las fábricas o edificios abandonados y los lugares en vías de urbanizar. Aunque en este proyecto el desarrollo de la parte práctica se centrará solamente en los edificios abandonados. Podemos anticipar, brevemente, que las ruinas son generadas principalmente por el crecimiento de las ciudades, sobre todo en los pasados siglos XIX y XX, de los cuales heredamos la mayoría de espacios abandonados. Por otro lado, se podría decir que los planes urbanísticos para la gestión del suelo urbano no ayudan a crear una ciudad cohesionada, sino más bien la segregan por barrios, creando barrios tematizados según lo que puedes encontrar en ellos. En el desarrollo de estos planes se producen fallos que dan lugar a espacios abandonados que van quedando esparcidos por la ciudad. Estos lugares en estado de ruina suelen ser incómodos para la administración de la ciudad, por lo que en barrios turísticos o de mayor poder adquisitivo son más difíciles de encontrar o se encuentran fuera de los recorridos principales, por la imagen que se quiere transmitir de limpieza y orden. En contraposición, encontramos los barrios periféricos y/o marginales, las afueras de la ciudad o zonas de tránsito entre diferentes sectores de la ciudad donde los espacios sin función o ruinas proliferan.

En este apartado sobre cómo se generan los espacios en estado de ruina en las ciudades, también encontraremos un sub-apartado en el cual se dan

algunas claves sobre la obsolescencia programada. Se busca establecer una relación entre los objetos que consumimos y los lugares abandonados, ya que en muchas ocasiones estos espacios se convierten en vertederos improvisados de estos bienes de consumo. Del mismo modo, se puede establecer una relación entre ellos basada en que ambos, edificios y objetos, son algo que ha perdido su función, es decir, algo sin valor que ha perdido el pulso contra la sociedad de consumo.

Por último, se desarrolla un punto sobre las ruinas vistas como lugares que escapan al control dentro de las ciudades, donde se es vigilado la mayor parte del tiempo. Estos terrenos baldíos, suelen escapar de la vigilancia y el control establecidos, por este motivo son considerados por muchos como pequeños resquicios de “pseudo-libertad” dentro de la urbe. Se trata de lugares donde el individuo puede introducirse y realizar actos que no podría llevar a cabo en otro lugar de la ciudad. Del mismo modo, en estos espacios la naturaleza agreste reconquista lo que un día le fue arrebatado, haciendo de su fusión con las ruinas lugares únicos. Esta última idea, de la naturaleza como reconquistadora del espacio del hombre, es algo indudablemente heredado del Romanticismo. En contraposición a esto último, también es cierto, que para gran parte de la sociedad este hecho de descontrol sumado a la incertidumbre de no saber qué ocurre dentro de estos lugares, les produce miedo y rechazo. Por otro lado, también genera una imagen de decadencia dentro de la ciudad perfecta en la que la mayoría de gente querría vivir.

4.1. LA RUINA

4.1.1. Breve recorrido histórico

Para poder entender lo que han significado y significan las ruinas históricamente, es necesario realizar un breve recorrido por la historia del arte. Uno de los primeros momentos en la historia del arte en el cual se fijó la atención en las ruinas, tomándolas como inspiración artística, fue a finales del Neoclasicismo y sobre todo en el Romanticismo, entre los siglos XVIII y XIX. Aunque es necesario apuntar que ya en el Renacimiento algunos arquitectos y pintores comenzaron a interesarse por las ruinas. En el siglo XVI surgen las primeras representaciones de ruinas antiguas y fragmentos característicos de la arquitectura clásica en la pintura religiosa, estos escenarios en ruina representan la decadencia y el triunfo del cristianismo frente al mundo pagano. Más adelante, en el Barroco, se tiende a idealizar la ruina, tomándola como el lugar donde la naturaleza resurge entre las piedras. La naturaleza reconquistando la arquitectura representa la dualidad entre la razón y la sensibilidad.

Tras este pequeño apunte, en este proyecto tomaremos como punto de partida el Romanticismo, ya que es cuando la ruina es considerada parte del arte de manera más intensa. El Romanticismo nace en el Reino Unido y

posteriormente llega a Alemania a finales del siglo XVIII, extendiéndose desde allí a muchos otros países donde este movimiento artístico desarrolló diferentes características según cada región. Fue en Alemania, especialmente, donde el Romanticismo tuvo su mayor esplendor ya que fue allí donde se llevó a cabo gran parte de su teoría.

Es en esta época cuando se entiende la ruina como un elemento artístico, es decir, se considera como una fuente de inspiración para las obras de los artistas, tanto pintores como escritores. La ruina no se aborda como algo exento, sino como un símbolo que se utiliza para expresar sentimientos y mensajes concretos. Antes de este periodo en la historia, las ruinas nunca habían sido tratadas como algo bello y evocador, aunque habían sido veneradas en todas las épocas alguna forma. En el Romanticismo la ruina es observada con ojos de nostalgia por el pasado y es la prueba palpable de la fuerza que tiene la naturaleza sobre el ser humano. Para el romántico, las ruinas son la muestra visible de lo que la naturaleza puede hacer con las grandes arquitecturas del hombre, convirtiendo a estas en fragmentos despojados de la majestuosidad que un día tuvieron. Pero, del mismo modo que la naturaleza destruye, para el artista del Romanticismo, esta, también crea a partir de las obras de los humanos. De este modo, la ruina, adquiere su belleza única gracias a la intemperie y al paso del tiempo. Por este motivo, los románticos afirman que la ruina original nunca puede ser creada por el hombre ya que su calidad poética y sublime se debe al halo de destrucción que la conforma.



Imagen 1. Friedrich. *Cementerio de un monasterio bajo la nieve*. 1818.

Cabe diferenciar, en este punto, el Romanticismo de lo romántico, citando al historiador Rüdger Safranski: *“El Romanticismo es una época. Lo romántico*

*es una actitud del espíritu que no se circunscribe a una época. Ciertamente halló su perfecta expresión en el periodo del Romanticismo, pero no se limita a él.*² Es decir, el espíritu del artista romántico en relación a la fascinación por las ruinas, continúa estando presente en los artistas de diferentes épocas hasta llegar a nuestros días.

De este modo, la ruina abre las puertas a la imaginación del espectador, invitándole a completar sus fragmentos. Las ruinas juegan un papel fundamental como depositarias de memoria, ruptura y continuidad, es decir, son melancolía, destrucción y metamorfosis.

Continuando con el breve recorrido histórico sobre la ruina como elemento artístico, no volvemos a encontrar gran fascinación por ellas hasta la primera mitad del siglo XX, tras la Primera Guerra Mundial. Es precisamente con los movimientos del Expresionismo alemán y del Surrealismo, donde la ruina vuelve a ser fuente de inspiración a través de los collages, el *object trouvé* o el *ready made*, así como en el cine y en la fotografía de la época. En este periodo se entiende la ruina como una representación de la desolación tras la Primera Guerra Mundial, siendo esta el testigo de la destrucción provocada por el ser humano. En contraposición al romanticismo y su visión más idealizada y ligada a la naturaleza de las ruinas, en este momento histórico eran motivo de vergüenza ante lo absurdo de las guerras y el dolor que provocan. Lo mismo ocurrió tras la Segunda Guerra Mundial, cuando las ciudades volvieron a convertirse en escombros.



Imagen 2. Berlín tras la Segunda Guerra Mundial, 1945.

² VV.AA. *Revisando el Romanticismo. Apuntes para una nueva arquitectura en el siglo XXI*. General de Ediciones de Arquitectura, Valencia. Pag. 10.

Un poco más adelante, ya en la segunda mitad del siglo XX, se produce un redescubrimiento de la ruina, esta vez como elemento artístico en sí o como elemento a modificar para llegar a convertirlo en una obra de arte única. Podríamos mencionar dos ejemplos de ello con las obras de Gordon Matta-Clark y con Basquiat. De una manera más escultórica, Matta-Clark se relaciona con la ruina a través de su *anarquitectura* y sus trabajos de Earth-art. Por otro lado, más cercano al arte urbano, encontramos a Jean-Michel Basquiat, quien en sus primeros trabajos utilizaba las ruinas como elementos a intervenir.



Imagen 3. Gordon Matta-Clark. *Conical Intercept*. 1975.



Imagen 4. Jean-Michel Basquiat.

Por último, ya en el siglo XXI, recogiendo el testigo de los artistas urbanos de finales del siglo XX, son numerosos los artistas que en la actualidad utilizan la ruina moderna, que se genera en las ciudades, para realizar sus obras. La ruina se convierte en parte de la obra, otorgándole fuerza a sus discursos artísticos, todo ello se desarrollará más adelante en el punto número cinco del presente TFM, donde se habla sobre los referentes artísticos. Citando a Brian Dillon, crítico de arte, fundador de la revista *Parkett* y gran entendido en el tema de la ruina, se podría decir, para cerrar este apartado, que en la actualidad: *“Las ruinas son un recordatorio de la realidad universal del colapso y la putrefacción, un aviso llegado desde el pasado sobre el destino de nuestra civilización, un ideal de belleza que resulta atractivo precisamente por sus defectos y fallos, [...] la imagen precisa del exceso económico y el declive industrial.”*³

4.1.2. Presencia de una ausencia: simbología de la ruina.

En el lenguaje coloquial el concepto de ruina se encuentra estrechamente relacionado con las ideas de destrucción, desolación y decadencia. Podríamos

³ VICENTE, ÁLEX, “Locos por las ruinas” *Cultura, EL PAÍS*, 13/05/2014. Pág.2.

http://cultura.elpais.com/cultura/2014/05/13/actualidad/1399996486_575361.html

afirmar que, en este ámbito del lenguaje coloquial, la ruina tiene unas connotaciones negativas. Es en otros campos del lenguaje, como en la alegoría o el símbolo, donde la ruina es dotada del rango poético que le hace florecer y hace que sea cuestionada.

Citando a Juan-Eduardo Cirlot, en la entrada sobre las ruinas de su libro *Diccionario de símbolos* el autor apunta: “[...] significan destrucciones, vida muerta. Son sentimientos, ideas, lazos vividos que ya no poseen calor vital, pero que todavía existen, desprovistos de utilidad y función, en orden a la existencia y el pensamiento, pero saturados de pasado y de realidad destruida por el paso del tiempo.”⁴ Se ha considerado oportuno comenzar este apartado citando a Cirlot ya que para este autor la ruina es entendida como algo cercano a las ideas expuestas sobre ella en el presente proyecto. El autor nos describe las ruinas como símbolo de destrucción que a su vez despiertan sentimientos en torno a ellas. Presenta a las ruinas como lugares carentes de utilidad, pero con una carga de memoria. Quizá, a simple vista, Cirlot describa las ruinas como algo más negativo de lo que en el presente TFM se intenta transmitir, pero si se ahonda en sus palabras sí que podemos interpretar su definición de manera más positiva, entendiendo la destrucción como un proceso de metamorfosis.

Se podría decir que, al contemplar las ruinas históricas, se tiene gran respeto por su indudable valor histórico y arqueológico, se busca no olvidar el pasado, es decir, no olvidar el legado de la cultura que con ellas se transmite. Se puede afirmar que, por lo general, existe una gran veneración hacía ellas; los países suelen cuidar las que les pertenecen y la gente acude a visitarlas, lo que conlleva grandes sumas de dinero, es decir, son patrimonio. Llegando incluso a convertirse en souvenirs, como en el caso del muro de Berlín que es vendido en pequeños trozos en las tiendas de recuerdos de la ciudad. En contraposición con la ruina histórica, las ruinas de hoy en día no reciben las visitas de los turistas, ni tampoco se invierte en su conservación, son más bien algo que ocultar. Este hecho se debe a que son consideradas, por la mayoría de los habitantes de la urbe, algo antiestético que afea y ensucia la ciudad, además de despertar miedos y generar inseguridad.

Retomando de manera breve el Romanticismo, podemos apuntar que en aquella época la ruina era observada como el ejemplo más real de la victoria de la naturaleza ante los hombres. De este modo, de la idea romántica de la ruina nace un sentimiento dual, por un lado, una clarividente certeza y una fascinación ante la fuerza de la naturaleza, por otro lado, una nostalgia ante las grandes construcciones del hombre ahora en ruinas, que se podía entender como la muerte. En el Romanticismo, se podría decir que, la veneración a la ruina no es solamente la manifestación de la desesperanza o la visión de la

⁴ CIRLOT, JUAN-EDUARDO, *Diccionario de símbolos*. Editorial Labor, S.A. Barcelona, 1992. Pag. 394.

muerte de lo humano, sino la encarnación de su protesta contra su propia época. Las ruinas fueron en aquel periodo el resultado de lo que quedó tras la Revolución Francesa, por este motivo, su existencia no fue solamente un capricho estético, sino la base de una nueva construcción histórica y tradicional sobre la cual la sociedad podía seguir su curso.

Podemos decir que hay una gran similitud entre la ruina del Romanticismo y la ruina actual, tanto en sus significados como en los sentimientos que despiertan. Se podría decir que esto es debido a que las ruinas invitan a soñar y a imaginar. Las ruinas son los vestigios de algo que no podemos conocer con exactitud, de algo que ya no está presente y que no podemos reproducir. Los espacios en ruina se convierten en puzles incompletos que estimulan a la imaginación a llenar los vacíos que crea la ruina. De este modo, los lugares deshabitados y en estado de ruina poseen una capacidad onírica, ya que son espacios que invitan a fantasear e imaginar. Pero, por otro lado, en el imaginario colectivo los lugares abandonados también pueden ser una fuente de miedos, donde habitan los “fantasmas” del pasado.

En nuestra cultura, podemos decir que existe una gran fascinación por la estética de la destrucción. La mayoría de las personas disfrutan reconstruyendo mentalmente lo que el paso del tiempo, los desastres, humanos o naturales, o el abandono han convertido en ruinas. De alguna manera lo decadente acaba convirtiéndose en simbólico, ya que toda metamorfosis lleva consigo un doble proceso destructivo y constructivo, creativo, en definitiva, en el cual lo nuevo se impone a lo antiguo. En este proceso de decadencia aflora la belleza de la destrucción, es decir la estética del abandono, por ello se podría afirmar que la ruina implica belleza.

Se podría concluir este apartado mencionando la dualidad que posee la ruina, como ya se ha apuntado anteriormente. Esta, hace aflorar sentimientos y conceptos contrapuestos como podrían ser: construcción/destrucción, razón/sentimiento, bello/sublime u orden/caos.

4.1.3. La ruina y el *Terrain Vague* de Solà-Morales

En el presente punto a desarrollar se va a poner en relación el concepto de ruina, descrito anteriormente, con el término de *Terrain Vague* del arquitecto Ignasi de Solà-Morales. Ambos conceptos poseen unas características semejantes, según el modo en el cual se entiende la ruina en el presente proyecto. Para comenzar a desarrollar las ideas de Solà-Morales sobre el *Terrain Vague*, primeramente, podríamos apuntar, de manera concisa, lo anteriormente expuesto sobre las características de la ruina. De manera breve podríamos decir que la ruina está en estrecha relación con tres conceptos: la destrucción, la metamorfosis y el sentimiento de melancolía. La ruina actual se genera en la ciudad y sus alrededores dando lugar a espacios que escapan al control y al orden establecido en las urbes. De este modo las ruinas a menudo

se convierten, para algunos individuos, en lugares donde hallar resquicios de libertad.

Para comenzar a desarrollar el concepto de los *Terrain Vague* o terrenos baldíos, es necesario analizar lo que significan las palabras *terrain* y *vague*, ya que se pueden interpretar de diferentes maneras. En francés, *terrain*, se podría entender como un terreno urbano edificable con límites acotados o terreno en condición expectante con gran posibilidad de ser aprovechado. Por lo que respecta a la palabra *vague*, debemos apuntar que tiene dos significados diferentes en latín, además de uno germánico. El germánico, proviene de la raíz *vagr-wogne* que se refiere al oleaje, por lo tanto, se podría relacionar con el movimiento, la oscilación y la inestabilidad. Por otra parte, en la raíz latina del término *vague*, podemos traducir por un lado este concepto como vacío, que viene de la raíz latina de *vacuus*, *vacant*, *vacuum*, y se encuentra en relación con la ausencia de uso y la experiencia de libertad. Por lo tanto, podemos entender un *Terrain Vague* como una ausencia, pero también como un espacio expectante y de encuentro. Por otro lado, la segunda raíz del latín de *vague* podría provenir del término *vagus*, que se podría transcribir como impreciso o indeterminado, entendido de forma positiva. De este modo, se podría interpretar un *Terrain Vague* como un lugar que da pie a la movilidad, al vagar y a la libertad.

Los *Terrain Vague* se pueden definir como espacios en apariencia olvidados, donde parece prevalecer la memoria del pasado por encima de la memoria del presente. Se trata de lugares sin función, son, por lo tanto, lugares externos y singulares que no forman parte de la actividad productiva de la ciudad moderna. Se pueden definir como terrenos baldíos: áreas industriales, estaciones de tren y puertos abandonados, áreas residenciales donde reina la inseguridad y espacios contaminados. Todos ellos son lugares de los cuales la ciudad no quiere formar parte, ya que no son lugares eficaces para la producción y la actividad económica. Los terrenos baldíos son un modo diferente de sacar a la luz los problemas que genera la arquitectura a través del abandono, el desuso y la ausencia. Los *Terrain Vague* serían como la cara B de las ciudades, actuando como un mecanismo de crítica hacia ellas o como una posible alternativa para escapar de las mismas. Por lo tanto, la única manera que tiene la arquitectura para volver a introducir estos terrenos baldíos en sus circuitos de producción es llevar a cabo cambios radiales en ellos para, de este modo, conseguir que el *Terrain Vague* vuelva a formar parte de la ciudad productiva.

Según Solà-Morales, se podría decir que muchos de los ciudadanos de las grandes urbes se sienten fuera de lugar, extraños en su propia ciudad. Los habitantes de las metrópolis sienten en ocasiones estos espacios abandonados como una materialización de sus miedos e inseguridades, pero también como la expectativa hacia una posible utopía, hacia el futuro. Es por esto último por lo cual muchos de los habitantes de las ciudades se resisten, a veces, a que

estos *Terrain Vague* desaparezcan y sean absorbidos por el sistema de nuevo. Los grupos sociales que encontramos entre ellos son, sobre todo, los artistas, algunos vecinos y aquellos residentes de la metrópolis que sienten extrañeza en espacios construidos en serie y no se sienten identificados con la vida acelerada de la urbe. Estas personas encuentran en los terrenos baldíos a menudo su identidad, hallando en ellos pequeños resquicios de libertad. Como apunta Saskia Sasken en el prólogo del libro de Ignasi de Solà-Morales, *Territorios*, los *Terrain Vague* son para estos ciudadanos: “una arquitectura de diferencia y discontinuidad, más que de singularidad del monumento público, puede confrontar la agresión de la tecnología, el universo telemático y el terror a la homogeneidad”⁵. Es decir, en estos lugares se puede escapar de la tecnología, el control y la uniformidad del sistema establecido.

Lo que otorga a los *Terrain vague* su característico aspecto de ruina y abandono es el fluir del paso del tiempo y los cambios que este produce en ellos. Los espacios abandonados van evolucionando de manera descontrolada, donde la fauna y la flora juegan un papel fundamental, además de los agentes meteorológicos. La vegetación se apodera del espacio sin nadie que la elimine, por su parte los pequeños mamíferos como ratas o gatos se cobijan en ellos, sin olvidar a los insectos que proliferan en estos espacios. Mientras que los agentes meteorológicos como la lluvia, el viento o el sol ayudan a la erosión del espacio. Todo ello contribuye a que cada uno de estos *Terrain vague* sean espacios únicos y despierten sentimientos de atracción o repulsa en torno a ellos.

Como apunta Ignasi de Solà-Morales en su libro *Territorios*, estos lugares son el foco en el cual muchos artistas centran su producción artística, el autor resalta la importancia de la fotografía como instrumento para inmortalizar estos espacios de las metrópolis. Desde prácticamente su nacimiento, la fotografía, ha desarrollado diferentes sensibilidades en torno a la arquitectura. Como apunta Solà-Morales: “[...] la percepción que tenemos de la arquitectura es una percepción estéticamente reelaborada por el ojo y la técnica fotográfica. La imagen de la arquitectura es una imagen mediatizada que, según los recursos de la representación plana de la fotografía, nos facilita el acceso y la comprensión del objeto.”⁶ Es decir, nuestra mirada y la forma en la que entendemos la ciudad, y por lo tanto la arquitectura, ha sido reconfigurada mediante la fotografía, aunque también por la literatura, la pintura y la imagen en movimiento.

A principios del siglo XX, la fotografía, jugó un papel fundamental en el desarrollo de la propaganda para hacer de la ciudad un motor indispensable de desarrollo y modernización de la sociedad. Tras la II Guerra Mundial, la fotografía se centró en representar a personajes anónimos, creando de este

⁵ SOLÀ-MORALES, IGNASI, Op.cit. Pag. 19.

⁶ SOLÀ-MORALES, IGNASI, Ibidem. Pag.183.

modo una serie de relatos urbanos en espacios sin ningún tipo de relevancia arquitectónica. Más adelante, en los años sesenta, se comenzó a gestar un nuevo tipo de sensibilidad artística en torno a la fotografía de la arquitectura. Esta vez, los protagonistas, son los espacios en estado de abandono, espacios vacíos, lugares en los que han sucedido una serie de acontecimientos que despiertan el interés del fotógrafo. Es aquí cuando se comienzan a fotografiar los *Terrain vague*. Como podemos observar en la fotografía de John Davies⁷, imagen número 5. En definitiva, podemos apuntar que el *Terrain vague* y la ruina actual son conceptos semejantes que comparten diversas características.



Imagen 5. Jhon Davies, *Agecroft Colliery*, Salford 1983

4.1.4. El abandono de los espacios

En la actualidad, podemos encontrar la ruina en las ciudades en diferentes estados, ya sean como edificios abandonados, como solares o como espacios en vías de urbanizar, ya que tienen características que se pueden asociar a la ruina. Aunque, como ya se ha mencionado anteriormente, en este proyecto solo se trabajará sobre los edificios en estado de ruina, en este punto se tendrán en cuenta también los solares y los espacios en vías de urbanizar.

Para abordar de manera breve este tema sobre los supuestos que dan lugar a las ruinas modernas, se ha analizado de manera superficial el modo en el que crecen las ciudades a través de la planificación urbana. En el presente punto, se pretende dar a conocer, de manera sencilla, como se gestiona y cataloga el suelo urbano según el uso que se le otorga. Cabe recalcar que se tratará de un

⁷ <http://www.johndavies.uk.com/>

breve recorrido, ya que la planificación del suelo urbano es un tema muy extenso y profundo.

El crecimiento de las ciudades contemporáneas está profundamente ligado a los proyectos de planificación del suelo urbano, y a cómo se gestionan una vez llevados a cabo. A menudo, estos procesos por los cuales se planifica y gestiona un terreno fallan, dando lugar a solares, edificios en vías de ser construidos o edificios acabados que quedan abandonados, a veces mucho antes de ser ocupados por personas. Estos espacios sin función caen en el olvido, dando lugar a espacios que no resultan nada deseables para la administración de la ciudad, ni para muchas de las personas cercanas a ellos.

Como ya se ha mencionado, el constante desarrollo de las urbes está ligado a planes de ordenación del suelo urbano. Aunque puede parecer que el caos reina en determinados puntos de la ciudad, este hecho es debido a que las ciudades se articulan sobre estratos de diferentes épocas. A esto se le suma que, en muchas ocasiones, los proyectos de planificación y gestión del suelo urbano se encuentran alejados de las demandas y necesidades de los ciudadanos. Como se apunta en el libro *Aproximación al planteamiento urbanístico. Suelo industrial*, todo plan urbanístico “estará compuesto por un conjunto de estudios (gráficos o escritos), diligencias de carácter administrativo y procesos económicos-financieros que aseguren la viabilidad del Plan”⁸. Es decir, la viabilidad del mismo en todos sus aspectos, es por ello que en el desarrollo de estos planes de gestión del suelo urbano intervienen diferentes factores como la economía, la sociología, la política, etc.

Por lo tanto, los principales fallos de la planificación urbanística dan lugar a espacios abandonados que se podrían resumir en:

- Espacios como solares, principalmente, que generan controversia entre dos partes y quedan como tierra de nadie.
- Terrenos aptos para ser urbanizados que quedan pendientes de ser aprovechados.
- Espacios que pertenecen a la administración, a la espera de ser urbanizados.
- Fábricas y edificios antiguos abandonados, normalmente en avanzado estado de ruina, que persisten a pesar del crecimiento de las ciudades.

En las ciudades actuales, los problemas que genera la arquitectura despierta nuevos modos de ver e interpretar el espacio urbano, en el cual las ideas del Romanticismo como lo pintoresco, lo sublime y lo siniestro continúan estando presentes y teniendo validez en muchos casos.

Por otro lado, surge una reflexión sobre qué se puede hacer con las ruinas actuales. Ciertamente es que, las ruinas históricas, dotan a los pueblos de identidad

⁸ VV.AA. *Aproximación al planteamiento urbanístico. Suelo industrial*. Editorial: Servicio de publicaciones de la UPV. Valencia, 1997. Pag. 2.

cultural y poseen memoria e interés histórico y turístico. Pero, en la actualidad, las ruinas urbanas de fábricas, edificios o solares que observamos en las ciudades no poseen el mismo tipo de interés histórico, ni la misma identidad que las ruinas históricas, estas se podrían definir a priori como ruinas anónimas y genéricas. Se trata de ruinas que podemos encontrar por diferentes ciudades y que parecen las mismas en todas ellas. Pero, esto no significa que no sean también, a su modo, ruinas con identidad histórica, ya que la poseen desde el momento en el cual se encuentran ligadas a un sistema social y cultural, es decir, que pertenecen a un contexto específico. Podríamos parafrasear a Carlos García Vázquez⁹, que califica estos lugares en estado de ruina como recipientes de la memoria colectiva de la ciudad. Se podría decir que la identidad de las ruinas, de la arquitectura actual, genera un nuevo paradigma urbano que requiere ser entendido desde otra perspectiva diferente. Algunos lugares en estado de abandono y ruina de las ciudades, pueden llegar a convertirse en monumentos, ya sean de la vergüenza o de la memoria colectiva reciente del lugar. Por lo tanto, podemos decir que las ruinas actuales son, en la mayoría de los casos, los residuos que generan los fallos en el sistema de ordenación urbanística, con memoria e identidad difusas. Citando a Fernando Soto Roland, profesor de la Universidad Nacional de Mar de Plata: *“En un mundo agobiado por la idea de la eficiencia, la productividad, la ganancia, la utilidad y el beneficio, los lugares abandonados son un sinsentido. Una patada al hígado. [...] Desechos que nos despiertan a una realidad alternativa que, aunque queramos esconderla, nos acompaña siempre.”*¹⁰

Como conclusión podemos decir que aceptar la ruina urbana como un proceso más de vida y muerte es una de las vías para llegar a comprenderla. Esta visión nos puede ayudar a ver a la ruina como un monumento accidental, lo efímero de las obras humanas y la reconquista de la naturaleza. Se trata de reconciliarse con el concepto de decadencia y con el deterioro natural como parte del proceso de regeneración.

4.1.4.1. Los espacios en ruina y la obsolescencia programada

En este apartado se busca poner en relación la ruina urbana con el concepto de la obsolescencia programada. Se ha creído oportuno hablar de la obsolescencia programada en este proyecto por dos motivos. En primer lugar, ya que a menudo podemos encontrar objetos obsoletos como electrodomésticos, muebles o incluso coches en los espacios abandonados de

⁹ GARCÍA VÁZQUEZ, CARLOS. *Teorías e historia de la ciudad contemporánea*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2016.

¹⁰ SOTO ROLAND, FERNANDO. *El abandono y el olvido. Reflexiones a partir de los lugares abandonados*. Artículo publicado en El espacio latino, Mar de Plata. 2012. http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/soto_fernando/el_abandono_y_olvido.htm

las ciudades. Este hecho provoca que estos lugares, en muchas ocasiones, acaben actuando como vertederos improvisados. La segunda razón por la cual se ha introducido el tema de la obsolescencia programada es porque de manera poética se podría decir que, en cierto modo, estos objetos obsoletos y averiados acaban siendo las ruinas de nuestro sistema de consumo sin control. En la parte de producción artística de este proyecto la obsolescencia programada y la ruina se fusionan para crear los murales, como podremos ver más adelante.

Antes de poner en relación la ruina y la obsolescencia programada, es necesario apuntar, de manera breve, en qué consiste. Para ello, se ha tomado como libro de referencia *La historia de las cosas* de Annie Leonard, aunque también se han consultado otras fuentes de interés. La autora en su libro apunta que la obsolescencia programada es: “una forma de decir “diseñado para ser desechado”. Significa que, de hecho, se fabrican cosas que están diseñadas para volverse inútiles lo más pronto posible, para que las desechemos y compremos cosas nuevas.”¹¹. Es decir, la obsolescencia programada es un acto consciente diseñado y llevado a cabo por las empresas, sobre todo multinacionales, para que sus productos tengan una vida útil limitada. Con ello se favorece el constante consumo sobre el cual se asienta la economía. Se trata de una práctica nefasta para el medioambiente y para los derechos de los trabajadores, que solo persigue enriquecer a unos pocos. Básicamente, lo que se hace para que los productos tengan una vida corta es diseñarlos y fabricarlos a conciencia para que apenas cumplirse la garantía empiecen a fallar. De este modo, los consumidores nunca dejan de comprar productos para sustituir los viejos y averiados por nuevas versiones, supuestamente mejoradas del mismo producto. Por lo tanto, el sistema económico actual se mueve por el factor financiero, y es este el que preside todas las economías modernas. Es decir, estas economías están basadas en la deuda y el crédito, por ello la mayoría de los bienes de consumo se diseñan para funcionar correctamente mientras se siguen pagando, de este modo el sistema crea una relación de dependencia entre la industria, el comprador y el crédito. Así, el sistema capitalista actual puede justificar su presencia. Podríamos apuntar que, es la obsolescencia programada uno de los mecanismos de nuestra sociedad de consumo. Este es uno de los grandes problemas de la sociedad actual, ya que nuestra casa, la tierra, es la gran perjudicada. Los recursos del planeta para la constante producción cada vez son más escasos y con ello el medio ambiente se ve seriamente afectado.

En resumen, el sistema capitalista en el cual vivimos se nutre de este tipo de prácticas para poder mantenerse a flote de manera artificial, con una falsa

¹¹ LEONARD, ANNIE, *La historia de las cosas. De cómo nuestra obsesión por las cosas está destruyendo el planeta, nuestras comunidades y nuestra salud. Y una visión del cambio*. Editorial ePub, 2007. Pág. 35.

ilusión de crecimiento económico, al tiempo que la tierra y los consumidores son las víctimas de este.

Podríamos establecer una relación entre los lugares abandonados y los objetos abandonados, ya que usualmente podemos encontrarnos objetos como electrodomésticos, coches o muebles en vertederos improvisados dentro de espacios en estado de ruina y abandono. Estos acaban fusionándose y componiendo un paisaje único, donde la naturaleza los envuelve y transforma a su libre albedrío. Podríamos apuntar que, casi de manera general, las ruinas y la basura, que las personas abandonan en estos lugares, van unidas. Podríamos citar, en este punto, al autor Roland Barthes en su libro *Mitologías*, donde el escritor apunta que: “[...] el automóvil es en nuestros días el equivalente bastante exacto de las grandes catedrales góticas”¹². Es decir, el autor compara a las grandes construcciones arquitectónicas del periodo gótico, con los automóviles que pueblan las ciudades hoy en día. Los románticos sentían una gran atracción por las ruinas góticas y hoy en día, según Roland Barthes, nuestra mirada se fija en los bienes de consumo como los automóviles, despertando sentimientos que se podrían calificar como similares.

Por este motivo, podríamos decir que los objetos que acaban siendo abandonados en estos espacios se convierten en parte de la ruina o, yendo más allá, en pequeñas ruinas. Al fin y al cabo, son construcciones humanas que acaban siendo abandonadas, carecen de función y sobre las cuales la naturaleza ejerce su fuerza transformadora, al igual que ocurre con los edificios. Cabe mencionar que el hecho de que estos elementos queden esparcidos por los espacios abandonados, refuerza la concepción que tiene la mayoría de la gente de ver a los lugares, en ruina, como focos de suciedad y peligro. Estos objetos abandonados, nos invitan a convertirnos en una especie de arqueólogos de lo urbano, para intentar reconstruir los acontecimientos que han sufrido los espacios en ruina. Se podría decir que, la suciedad que generan los electrodomésticos, muebles, coches, etc. en estos lugares nos hace pensar en su historia reciente.

4.1.5. Lugares que escapan al control

Los espacios abandonados, que pueblan los núcleos urbanos y su periferia, también podrían ser calificados como lugares que escapan al control establecido por la administración de la ciudad. Se podría decir que, escapan al control por diferentes motivos, pero uno de los más significativos es la limpieza, ya que se trata de lugares que han ganado el pulso al orden y a la “higiene”. Una de las razones por lo cual esto ocurre es porque la responsabilidad sobre quién debe mantener la limpieza en dichos lugares se

¹² BARTHES, ROLAND. *Mitologías*. Siglo veintiuno, Madrid, 1980. Pag. 84.

diluye. Son espacios donde, en la mayoría de los casos, se acumulan objetos inservibles y basura de todo tipo. Esta situación provoca que estos lugares se asocien a la decadencia y al peligro, por lo cual son vistos y tratados como vertederos improvisados, en la mayoría de los casos.

Temidos y evitados, por mucha gente, en los espacios abandonados y en estado de ruina encontramos dos cosas que en el imaginario colectivo suelen ir de la mano: basura y muerte. Por lo tanto, se trata de edificios en penumbra, marginales y fuera del control racional, además de ser espacios donde la naturaleza ha ganado el pulso al ser humano. Todo lo anterior, provoca que muchas personas sientan miedo al estar cerca o dentro de los edificios abandonados. Por otro lado, estos lugares también tienen su parte positiva, para algunas personas se trata de lugares donde sentirse “libres”, fuera de los círculos habituales que marca la ciudad. Por lo tanto, los espacios en ruina podrían calificarse como recipientes de pseudo-libertad, ya que se encuentran ajenos al control y al margen de la ley. Para muchos individuos son espacios agradables en los cuales encontrar la inspiración, como podría ser el caso de muchos artistas. Bajo el epígrafe *“La naturaleza humana en torno a los edificios sin función”*, en el siguiente apartado se analizará de una manera un poco más extensa las dos posturas que se pueden tomar respecto a estos espacios abandonados, como son el rechazar o el abrazar estos lugares.

Por otro lado, la libertad asociada a estos espacios no es solamente la relacionada con lo humano, sino que el reino vegetal y el animal también ejercen su derecho a la libertad en estos lugares. La naturaleza reclama su espacio repoblando lo que un día le fue arrebatado. Los escenarios creados por la naturaleza en estos espacios son impactantes, dejando clara la victoria de la misma sobre las construcciones del hombre. El autor Gilles Clément nos habla de estos espacios en su libro *Manifiesto del Tercer paisaje* y afirma que: *“El carácter irresoluto del Tercer paisaje se debe a la evolución que sigue el conjunto de los seres biológicos que forman el territorio, a falta de cualquier clase de decisión humana.”*¹³ Es decir, la flora y la fauna que repuebla estos espacios se encuentra ajena a lo humano. Como se verá en el apartado: *“Reconquista de la naturaleza”*.

4.1.5.1. La naturaleza humana en torno a los edificios sin función

Como ya se ha avanzado en el punto anterior, la naturaleza humana en torno a estos espacios sin función puede dividirse en dos vertientes, por un lado, encontramos a los que rehúyen de estos lugares y por otro encontramos a los que los buscan.

¹³ CLÉMENT, GILLES. *Manifiesto del Tercer paisaje*. Editorial Gustavo Gili, S.L Colección GGmínima, Barcelona, 2007. Pag. 6.

El hecho que provoca que, generalmente, las personas rechacen estos espacios se debe principalmente a que están asociados con la decadencia, con la muerte y con la suciedad. Esto es debido a su apariencia, ya que son lugares marginales e incontrolados que despiertan el temor ancestral a la oscuridad e incluso a lo sobrenatural. La imaginación alimentada, en algunos casos, con leyendas sobre estos lugares hacen a muchas personas pensar en fantasmas. Es decir, pensar en la muerte.

Todo esto se entremezcla con el miedo al desconocido, es decir, con miedo a quien puede estar habitando ese lugar, ya que en esta sociedad es habitual asociar al marginal con el delincuente. Por lo tanto, estos espacios se asocian al peligro y a la inseguridad que provoca el poder ser atacado o agredido por un extraño. Además, como ya se ha apuntado anteriormente, estos lugares se convierten en muchos casos en vertederos improvisados. La basura genera más basura y la administración de la ciudad no se hace responsable de ella. Por último, la naturaleza incontrolada repuebla lo que un día le fue arrebatado en estos espacios en ruina, creando paisajes únicos y extraños, a los cuales los urbanitas no están acostumbrados. Esto último, quizá sea debido a que, en muchos casos, se tiende a pensar que la única naturaleza que tiene cabida en la ciudad es la controlada, seleccionada y cuidada por las personas, como por ejemplo la de los parques.

Todo esto, crea un cóctel que provoca que la mayoría de la gente no quiera vivir cerca de estos lugares, ni mucho menos adentrarse en ellos. El deterioro que reina en estos espacios también anida dentro del ser humano. Este es incómodo, irrita y asusta, pero al mismo tiempo puede generar fascinación porque es parte de la vida. Es decir, es parte de ese proceso fabuloso y terrible al mismo tiempo, pero inevitable como es el ciclo vital.

Por lo tanto, del mismo modo que mucha gente siente repulsión por estos espacios, también hay personas que se sienten profundamente atraídas por ellos. Para estas personas, los lugares en ruina son agradables, son espacios únicos donde hallar pequeños resquicios de libertad. Las personas que se sienten ajenas a los espacios construidos en serie, los artistas, los niños y adolescentes y las personas que viven al margen de la sociedad, suelen ser los que habitan y recorren estos espacios. Cada uno de ellos con sus motivos, los artistas encuentran en ellos muchas veces la inspiración, los niños y los adolescentes disfrutan de la adrenalina que les produce la aventura de adentrarse en ellos y, por último, las personas que viven al margen de la sociedad suelen acudir a ellos en busca de refugio. Podríamos retomar, en este punto, el libro de *Territorios*, de Ignasi de Solà-Morales, donde el autor afirma que: *“estos individuos encuentran en los Terrain vague el lugar de su identidad”*¹⁴.

¹⁴ SOLÀ-MORALES, IGNASI, Op.cit. Pág. 17.

Muchas personas disfrutan con la sensación de libertad que produce el adentrarse en los lugares abandonados, al sentir que no están siendo vigilados ni controlados. Quizá sea por ello que algunas personas se adentran en estos espacios para romper cosas, posiblemente como vía de escape a la frustración que produce el sentirse vigilado y controlado en la ciudad. De igual modo, al recorrer estos espacios desconocidos y extraños se produce un excepcional equilibrio entre atracción y rechazo por ellos. Se podría decir que, las ruinas contemporáneas hacen sentir melancolía al que las recorre invitándole, casi sin poder evitarlo, a hacerse preguntas sobre quién vivió allí o qué pasó en ese lugar. Preguntas que quedan sin respuesta en muchos casos ya que podríamos decir, para concluir, que los espacios en ruina mezclan imaginación, simbolismo y desconocimiento.

4.1.5.2. Reconquista de la naturaleza

Como ya se ha apuntado anteriormente, los edificios abandonados y en ruina pueden actuar como catalizadores para poder asumir la decadencia como parte de la vida. Al adentrarse en uno de estos espacios podemos observar como la fuerza de la naturaleza, de manera libre, ha modificado el lugar a su antojo. De este modo, las ruinas convierten al pasado en paisaje, haciendo visible el desgaste que produce el paso del tiempo sobre las obras humanas. Estos paisajes únicos son escenarios donde queda reflejado lo que no es cotidiano, es decir el deterioro de lo humano sin control de la mano de la naturaleza. Podríamos decir que se convierten en la evidencia de la revancha del mundo natural sobre el humano. La naturaleza transforma y destruye toda construcción humana. Los fenómenos como la lluvia o el viento, las plantas, los insectos, las aves, los pequeños mamíferos, etc. transforman el espacio de tal manera que algo inerte de ladrillo y cemento se convierte en un “*refugio para la diversidad*”¹⁵ como dice el autor Gilles Clément. Es necesario, en este punto, tener en cuenta a Gilles Clément cuando apunta que: “*Por naturaleza, el Tercer paisaje constituye un territorio para numerosas especies que no encuentran lugar en otras partes. [...] Los espacios de la diversidad tienen tres orígenes claramente diferenciados: los conjuntos primarios, los residuos y las reservas.*”¹⁶ En este proyecto se ha centrado la atención sobre lo que el autor denomina *residuos*, dejando de lado a los *conjuntos primarios* y las *reservas*. Según el autor, los *residuos* vienen generados por espacios abandonados en los cuales ha cesado la actividad, es decir de lugares sin función. Estos, siguen una evolución natural mediante la cual se convierten en un paisaje secundario, donde la naturaleza se expande rápidamente.

¹⁵ CLÉMENT, GILLES. Op.cit. Pág. 6.

¹⁶ CLÉMENT, GILLES. Ibidem. Pág. 18.

Estos espacios, calificados por Gilles Clément como *Tercer paisaje*, son incompatibles con el calificativo de patrimonio, solo los lugares en estado de ruina que estén abandonados por la administración lo son. Estos lugares son vistos como *residuos* o vertederos y no tienen ningún tipo de función ni son cuidados por nadie. Solo en los espacios olvidados la naturaleza puede volver a expandirse en su plenitud. Es decir, sin que nadie decida que plantas son aptas y cuales son malas hiervas, sin que nadie arregle los daños que producen los fenómenos meteorológicos en los edificios, sin que nadie mate a los insectos, etc.

5. REFERENTES ARTÍSTICOS

Los referentes artísticos, sobre los cuales se apoya el presente Trabajo de Final de Máster, están ligados al arte urbano, más concretamente a la pintura mural. En su mayoría, se trata de artistas que han trabajado o trabajan sus obras sobre espacios abandonados. Las motivaciones personales de cada artista por llevar a cabo sus obras en estos espacios son diversas, ya sea porque la obra lo requiere o simplemente porque el artista se topó con una pared ruinosa y esta le aportó fuerza a su discurso. Por otro lado, algunos de los artistas, han sido seleccionados por su compromiso social y por su crítica al estado de bienestar y consumo, ya sea de manera más acida y directa o más sutil.

Se podría decir que, cada uno de los artistas tiene una manera diferente de expresarse y de realizar sus obras pero que, de un modo u otro, han inspirado el proyecto de producción artística que se ha llevado a cabo en el presente proyecto.

5.1. BLU

Blu¹⁷ es el pseudónimo de este artista italiano, se cree que originario de Bolonia aunque su procedencia no es segura. Como ocurre con la mayoría de artistas de arte urbano, Blu, prefiere mantenerse en el anonimato y poco se sabe de su vida personal. Este artista comenzó su carrera en esta disciplina en el año 1999, aproximadamente, cuando comenzaron a aparecer sus obras por los suburbios de su ciudad. En sus comienzos, Blu, solamente pintaba sus obras mediante la técnica de la pintura en espray. Fue entre los años 2000 y 2001 cuando Blu decidió cambiar la técnica de la pintura en espray por pintura plástica y el uso de rodillos y brochas, lo que le permitió aumentar la superficie a intervenir, incrementando también de este modo la intensidad del mensaje que quería transmitir. Sus murales a gran escala siempre van de la mano del

¹⁷ <http://www.blublu.org/>

lugar en el cual se realizan, es decir pintura y espacio conforman la obra, ya que se podría calificar a Blu como un pintor del paisaje urbano o industrial.

Cabe mencionar que muchas de sus obras se encuentran en espacios abandonados, hecho que, en la gran mayoría de las ocasiones, refuerza su mensaje, aunque también cuenta con murales llevados a cabo en espacios en uso. Sus obras están cargadas de un gran valor estético, con influencias dispares desde los cómics “underground” o independientes, hasta una presencia parecida a la de los frescos, pasando por una fijación por Gordon Matta-Clark y su forma de tratar a los edificios como esculturas. A su vez, las obras de Blu buscan actuar como una crítica social o como una invitación a la reflexión, en la mayoría de los casos, teniendo en cuenta el contexto y el lugar en el cual se encuentran. Este hecho suele ser bien recibido por la mayoría de las personas que contemplan sus obras, aunque no es así en todos los casos. Se podría poner como ejemplo el caso del mural que realizó en el MOCA de los Ángeles en los Estados Unidos, esta obra fue censurada y eliminada por la organización

aludiendo a su carácter ofensivo ya que el mural, ubicado frente a un hospital de veteranos norteamericanos, se componía de ataúdes cubiertos por billetes de Dólar, como podemos ver en la imagen número 6.



Imagen 6. Blu, MOCA, Los Ángeles, 2011.

Dejando de lado este hecho puntual de censura y desagrado hacia la obra de Blu, se debe recalcar su buena acogida entre la mayoría de la gente que visita o convive con sus obras. Sus grandes murales podemos encontrarlos en casi todos los rincones del mundo, incluida la ciudad de Valencia. Por último, cabe mencionar que este artista callejero también realiza obras con diferentes técnicas como la animación y el videoarte, con las que ha creado su proyecto llamado Muto. La pieza está realizada mediante la técnica del stop motion, en la cual el arte urbano cobra vida.

La obra de Blu se podría poner en relación con el presente TFM, en dos puntos: la elección de realizar sus obras, en muchas ocasiones, en lugares abandonados y en la crítica o reflexión, a veces sutil, con la que juega el artista.



Imagen 7-8. Blu, *sin título*, Italia, 2013.

5.2. SETH GLOBE-PAINTER

El artista urbano francés Julien Mallard, conocido en el ámbito del arte urbano como Seth Globe-painter¹⁸, se graduó en la École Nationale des Arts Décoratifs en la década de los 90. Comenzó su andadura en el arte urbano en los años 90, utilizando la pintura en espray como técnica para realizar sus primeros murales con los que adquirió fama en París. En el año 2003 empezó a recorrer el mundo dejando su huella por medio de sus murales. Sus inquietudes giran en torno a conocer las costumbres de los diferentes pueblos. La fascinación de este artista por aprender las diferentes técnicas de los artistas urbanos de cada zona, fue lo que impulsó a recorrer el planeta. Para realizar sus obras, Seth, realiza de antemano un meticuloso análisis sobre la zona donde va a intervenir, inspirándose en la cultura del lugar y adaptando sus colores a ella. Lo que predomina en sus obras son las figuras antropomórficas con las características físicas y culturales típicas de cada lugar. Seth Globe-painter le otorga gran importancia al modo en el cual su obra se mezcla e interactúa con los vecinos y la arquitectura del lugar en el

¹⁸ <http://seth.fr/en/>

cual se encuentra. Por ello, cada uno de sus murales se convierte, en cierto modo, en el reflejo de la sociedad del lugar ya que estos están cargados de conceptos políticos y sociales, visibilizando a menudo problemáticas.



Imagen 9. Seth Globe-painter, *Shanghai stories*, China, 2014.



Imagen 10. Seth Globe-painter, *Mérapí*, Indonesia, 2011.

Actualmente, Julien Malland, trabaja como documentalista para una televisión francesa, además de ser escritor y director de cine. Todo ello no ha apartado al artista de su trayectoria artística y sigue recorriendo el mundo para plasmar su arte en muros de diferentes países.

En multitud de ocasiones los lugares escogidos por Seth para realizar sus murales son edificios en ruinas. Este hecho aporta gran fuerza a su obra, creando un dialogo entre soporte y pintura. Es precisamente esta unión entre ruina y pintura en la que se encuentra la relación entre Seth Globe-painter y el TFM que aquí se desarrolla.

5.3. SEIKON

Seikon¹⁹ es un artista originario de Polonia que se graduó en Bellas Artes en la academia de Gdansk. Como suele ocurrir con muchos artistas de arte urbano poco se sabe de él más que empezó su andadura en el mundo del arte en 1999. Su trabajo ha tenido una evolución y sus intereses han ido cambiando hasta centrarse en el arte abstracto, especializándose en la elaboración de patrones geométricos. Estos patrones son plasmados sobre diferentes superficies transformándolas y otorgándoles un aspecto que escapa a lo común, gracias a los efectos que crean sus formas geométricas. Actualmente Seikon está inmerso en proyectos de instalaciones donde juega con la luz y el sonido.

¹⁹ <http://www.widewalls.ch/artist/seikon/>

Seikon se puede relacionar con este TFM en el uso de la ruina como superficie en la que se llevan a cabo las obras.



Imagen 11. Seikon, *sin título*, Gran Canaria, España, 2015.

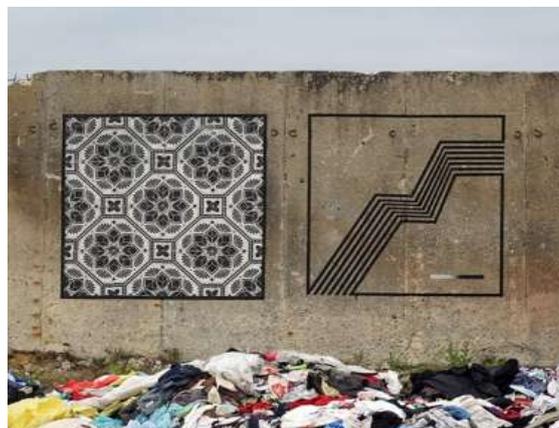


Imagen 12. Seikon, *sin título*, Polonia, 2015.

5.4. JORGE RODRIGUEZ GERADA

Jorge Rodríguez Gerada²⁰ es un artista de origen cubano-neoyorkino residente en Barcelona desde hace varios años. Es uno de los fundadores del movimiento *New York Culture Jamming* (1984) y todo un innovador en el ámbito del arte urbano a nivel internacional. En el movimiento del *New York Culture Jamming* él y sus compañeros desarrollaron un conjunto de prácticas, que tienen su origen en el situacionismo, el arte conceptual, el surrealismo y el Dadá, que consistían en alterar los mensajes publicitarios sacando con ello a la luz el verdadero mensaje oculto de esta. Como una especie de guerrilla de la comunicación buscaban poner a la publicidad contra sí misma, creando sátira social y jugando con la percepción pública de los iconos culturales del consumismo.

Volviendo a su faceta como artista urbano, Jorge Rodríguez Gerada comenzó a crear murales de gran tamaño en la década de los 90, desarrollando con ellos un sello propio y original. El artista crea gigantescos murales normalmente con carboncillo, como podemos ver en las imágenes número 13 y 14, aunque también utiliza otras técnicas como la pintura en spray. En sus obras representa a personajes de los barrios en los cuales interviene y a menudo están relacionadas con temas sociales o con campañas de concienciación. Se trata de retratos hiperrealistas pintados sobre paredes de solares, fachadas de edificios o lugares poco comunes como los suelos. Las dimensiones de estos murales a menudo son tan colosales que ocupan edificios enteros o incluso varias hectáreas de terreno, siendo solamente visibles desde gran altura o con fotos de satélites.

²⁰ <http://www.jorgerodriguezgerada.com/>

Como en el caso de los anteriores artistas Blu, Seth Globepainter y Seikon, Jorge Rodríguez Gerada también se ha tomado como referente para el presente TFM por realizar gran parte de sus obras en paredes ruinosas.



Imagen 13. Jorge Rodríguez Gerada, *Neuquen*, Barcelona, España, 2002.



Imagen 14. Jorge Rodríguez Gerada, *Recordar*, Barcelona, España, 2016.

5.6. ESCIF

Escif²¹ es un artista de arte urbano propio de la ciudad de Valencia, que comenzó su andadura en las intervenciones murales, como él denomina a sus obras, allá por el año 1996. Escif se licenció en Bellas Artes en esta universidad, la Politècnica de València, especializándose en la rama de arte urbano. Forma parte de los XLF, un colectivo de artistas urbanos nacidos en la ciudad de Valencia.

Las intervenciones murales de Escif se podrían calificar como una obra con un gran compromiso social, algunas veces transmitiendo la crítica de manera sutil y otras veces de manera más descarada, pero siempre con la intención de sacar a la luz temas sociales y políticos. En sus trabajos aborda, como ya se ha apuntado, temáticas de actualidad política y social, en algunos casos atendiendo a la situación de Valencia en concreto, ya que es donde desarrolla la mayor parte de sus obras. Así temas como la Primavera Valenciana o el caso *Gürtel se convierten en obras del artista*. No obstante, Escif tiene obras en diferentes lugares como Miami, Londres o Berlín. En sus obras predominan los colores poco saturados, Escif le otorga gran importancia al dibujo y por consiguiente a la línea en sus intervenciones murales.

²¹ <http://www.streetagainst.com/>



Imagen 15. Escif, *Vegetales*, Valencia, España, 2016.



Imagen 16. Escif, *Obsolescencia programada*, Valencia, España, 2015.

Como ocurre con la gran mayoría de artistas urbanos, Escif también es receloso de su intimidad y huye de la fama mediática, por esta razón cuando alguien le requiere él le envía su manifiesto donde reivindica el uso de la pared como medio de comunicación abierto entre el artista y la gente. En una de las pocas entrevistas concedidas por el artista para el periódico EL MUNDO, Escif habla con el galerista Nacho March y apunta que el graffiti no es un fenómeno agradable para el sistema, quien lo teme y lo desprecia. A su vez, afirma que: *“El artista urbano puede entrar en los museos, pero el trabajo que allí desarrollará será conceptualmente diferente a lo que pueda hacer en la calle.”*²². De este modo, con esta entrevista Escif saca a la luz gran parte de los temas que preocupan y que giran en torno a los artistas urbanos.

El presente Trabajo de Final de Máster que aquí se desarrolla, se podría poner de relación con el trabajo de Escif en la parte de la crítica social o la reflexión sobre ciertos temas de actualidad como son por el ejemplo la obsolescencia programada, tema tratado en este proyecto. Por supuesto, también se pone en relación por tomar la ciudad de Valencia como uno de sus lugares de mayor actuación. Como el resto de artistas mencionados anteriormente Escif también lleva a cabo algunas de sus obras en edificios en ruinas.

²² BORRÁS.B, TERRASA.R. *¿Y quién es ese tal Escif?*, Artículo de EL PAIS, 11/11/2014. <http://www.elmundo.es/comunidad-valenciana/2014/11/11/54612af2e2704ece3e8b458e.html>

6. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

La producción artística de este proyecto, *Entre ruinas. Pintura mural en espacios abandonados*, está formada por un total de seis murales llevados a cabo mediante la técnica de pintura en espray, como ya se ha apuntado anteriormente. Los murales se han realizado en espacios en estado de ruina, concretamente en dos lugares, una fábrica de Valencia y una casa en Ontinyent.

Cabe mencionar, que cuando el proyecto comenzó a gestarse se pretendía realizar murales en más lugares, pero no resultó ser fácil, ya que muchos de los edificios y fábricas abandonados se encontraban tapiados, con un difícil acceso, o no estaban suficientemente camuflados como para poder pintar sin ser multado. Por estos motivos, se tomó la decisión de realizar los murales en estos dos lugares, ya que eran espacios con fácil acceso y con una baja probabilidad de ser descubierto a la hora de pintar. Por otro lado, ambos enclaves disponían de buenas paredes para llevar a cabo la obra, en mayor o menor medida, es decir, paredes con pocos grafitis y moderadamente lisas. Por otra parte, gracias su avanzado estado de ruina facilitaban la transmisión de la idea, haciendo que ruina y pintura formaran una obra completa. De este modo, cada uno de los murales se adaptó a la ruina lo máximo posible, para conseguir que espacio y pintura mantuvieran un diálogo.

Como se ha mencionado con anterioridad, los murales se elaboraron directamente sobre las paredes, sin fondear previamente, o sobre un fondeado diluido con agua en proporción 1/3. En algunos casos la pared se encontraba con grafitis, por lo que fue necesario fondear previamente la pared en la zona a intervenir, para poder encajar el mural con más facilidad.

Los murales se articulan en base a la pared en la cual se encuentran, es decir, se intentó adaptarlos lo máximo posible al soporte, manteniéndolo visible, en la medida de lo posible, en algunas zonas. En algunos de los murales, esto resultó ser más complicado que en otros, ya que dependía mucho de los grafitis anteriores que hubiera que tapar. Por otro lado, en algunas intervenciones, los objetos encontrados en el espacio se utilizaron como parte de la obra.

Por lo que respecta a la poética de las obras, todas giran en torno a los conceptos tratados en el marco teórico. Podríamos anticipar, de manera concisa, que en todos ellos se pueden encontrar elementos que hacen referencia a la obsolescencia programada o, dicho de otro modo, a elementos u objetos que podemos encontrar en los espacios en estado de ruina y abandono, como pueden ser coches, electrodomésticos, muebles, etc. Por otro lado, en algunas de las obras se representa a la naturaleza mediante plantas que envuelven a los objetos representados, haciendo con ello clara referencia a la reconquista de la naturaleza en estos espacios obsoletos. También se

representa, en alguno de los murales, a la figura humana como moradora de estos espacios.

El primero de los lugares, donde se llevaron a cabo los murales, fue una fábrica abandonada ubicada al lado del cementerio de Benimaclet, en Valencia capital. Se trata de una vieja fábrica de leche abandonada desde hace varias décadas, aunque se desconoce exactamente el momento en el cual cesó su actividad y se produjo el abandono. La fábrica se encuentra en un estado de ruina bastante avanzado, aunque conserva gran parte de su estructura y sus techos. Muchas de sus estancias carecen de paredes y tampoco queda resto alguno de puertas ni ventanas. Por la zona del recinto exterior de la fábrica, el deterioro del espacio es mucho mayor, quedan los restos del derribo que, seguramente, se produjo intencionadamente con máquinas, como se puede observar en la imagen número 18. Es, precisamente, en las pocas paredes que quedan en pie de esta zona exterior donde se han llevado a cabo las intervenciones murales. Por otro lado, la basura y los escombros pueblan todo el espacio, creando una simbiosis con las plantas que se han apoderado del espacio. Cabe mencionar que, esta fábrica, lleva varios años ocupada por personas, las cuales se han construido en el interior de la misma pequeñas chabolas con escombros para guarecerse mejor de la lluvia y el frío. Esta fábrica abandonada es un buen ejemplo del tipo de ruinas que pueblan las ciudades en la actualidad, lugares inhóspitos donde reina la decadencia y tanto la naturaleza más agreste como las personas que los recorren encuentran su espacio.



Imagen 17. Fábrica abandonada. Valencia.



Imagen 18. Fábrica abandonada. Valencia.

El segundo lugar, en el cual se llevaron a cabo dos de los murales que forman este proyecto artístico, fue una gran casa en la ciudad de Ontinyent, en la provincia de Valencia. Esta casa, se encuentra a las afueras de Ontinyent y se desconoce cuándo fue abandonada, aunque por su avanzado estado de ruina se presupone que hace bastantes décadas. La casa carece de techos y le faltan la gran mayoría de las paredes, aunque sí que conserva alguna de las puertas y ventanas con la madera podrida. La casa en su interior se encuentra bastante limpia, es decir, no tiene basura, aunque por fuera se encuentra rodeada de desechos como electrodomésticos, muebles y todo tipo de objetos obsoletos de gran tamaño. Es decir, es un claro ejemplo de cómo muchos espacios en ruina se convierten en vertederos. Por otro lado, el interior de la casa se encuentra completamente repoblado por la naturaleza, sin ningún tipo de basura, como ya se ha apuntado. Se trata de un lugar donde la fauna y la flora conviven en perfecta armonía con las ruinas de la casa, creando un espacio único.



Imagen 19. Casa abandonada. Ontinyent, Valencia.

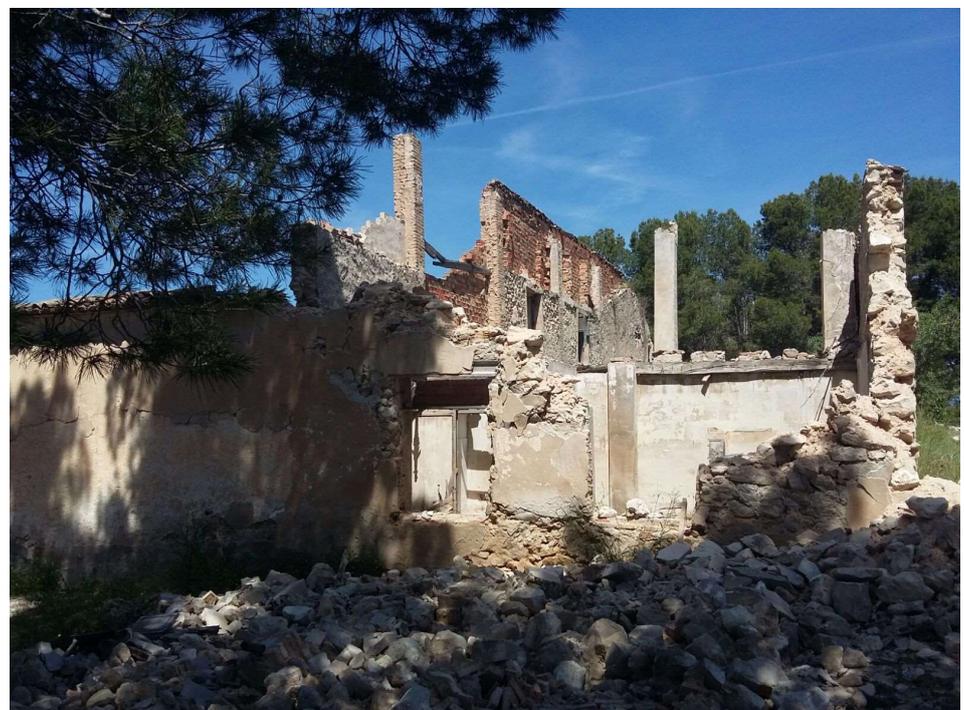


Imagen 20. Casa abandonada. Ontinyent, Valencia.

Como se puede observar la fábrica y la casa son espacios diferentes, aunque con características obviamente comunes. Ambos guardan entre sus muros un pasado ya olvidado y por ello invitan, a quien los recorre, a imaginar. Tanto la fábrica como la casa, son espacios que molestan por lo que se genera

dentro y fuera de ellos, ya sea por la basura, por las personas que los ocupan o por la presencia de animales indeseados como ratas o cucarachas. Pero al mismo tiempo ambos lugares poseen esa magia que solo los espacios abandonados tienen gracias al paisaje único que se genera dentro de ellos, es decir, son escenarios donde la naturaleza agreste reina sobre lo humano. Se podría decir que estos lugares en ruina personifican, de manera realista y bella, el poder de la decadencia.

6.1. C'EST LA VIE

C'est la vie, "así es la vida" en francés, fue el primero de los seis murales que forman parte de la producción artística de este proyecto. Este mural se encuentra en la vieja fábrica de leche cercana al cementerio del barrio de Benimaclet de Valencia.



Imagen 21. *C'est la vie*. Fábrica abandonada, Valencia, 2017.

Se escogió esta pared por sus dimensiones, ya que encajaba bastante bien con la idea que se quería plasmar en ella. Para su realización fue necesario fondear la pared previamente, ya que se encontraba llena de grafitis. Se elaboró un fondeado de pintura plástica con agua en proporción 1/3, con el

fin de poder tapar ligeramente algunos de los grafitis y de este modo encajar de manera clara la obra. Como se puede observar, se quisieron respetar algunos de los grafitis, por la parte superior y los extremos, ya que se entiende que estos también forman parte de la erosión de la ruina. El mural tiene unas dimensiones aproximadas de 3x3m.

En la obra, podemos observar como objeto central un coche viejo, destrozado y oxidado, con un árbol retorcido dentro y rodeado por plantas frondosas. Con ello, se buscaba plasmar la idea de la vida y la muerte de lo humano y de cómo esto, en muchas ocasiones, es reabsorbido por la naturaleza agreste que repuebla los espacios en ruina. En esta intervención, más que una crítica al sistema de consumo, como ocurre con otros murales posteriores, se buscó representar esa belleza de la destrucción y de la decadencia que despiertan este tipo de elementos erosionados, como es el coche en este caso. Es decir, se busca reflexionar sobre la idea expuesta anteriormente en el marco teórico, de que se debe aceptar la decadencia como un proceso de metamorfosis y no de muerte. Como podemos observar en la imagen número 23, tras este mural se encuentra el cementerio del barrio de Benimaclet. Como se ha dicho, la elección del espacio no fue casual, y ya que este mural habla sobre el ciclo vital, se pensó que este enclave era el ideal.



Imagen 22. *C'est la vie*. Fábrica abandonada, Valencia, 2017.



Imagen 23. *C'est la vie*. Fábrica abandonada, Valencia, 2017.

6.2. ENTRE ESCOMBROS

El segundo de los murales que conforman este proyecto artístico, lleva como nombre *Entre escombros* y se encuentra en la antigua fábrica de leche cercana al cementerio del barrio de Benimaclet de Valencia.

Se escogió esta pared para intervenir por el gran atractivo que le confería el muro de escombros, que se puede observar en la imagen número 24. Este muro de escombros, además de aportar fuerza al discurso del mural, fue de gran ayuda a la hora de crear una perspectiva interesante con la figura humana que se representa. Como se puede observar, en este caso, el contexto en el cual se enmarca la obra juega un papel fundamental, ya que se crea un diálogo y una interacción entre espacio y pintura. Las dimensiones del mural son aproximadamente de 3x2m.

En este caso, al igual que ocurría con el mural anterior, también fue necesario realizar un fondeado a base de pintura plástica y agua para tapar los grafitis que allí se encontraban, respetando la parte de pared que quedaba virgen. Se respetaron los grafitis de los extremos, ya que también se consideran parte del contexto.

En la obra, podemos observar, como elementos principales, una figura humana y un coche. En este caso, el coche queda en un segundo plano, dándole más protagonismo a la figura humana. También, se pueden observar otros elementos como una valla vieja de madera con plantas, representadas de manera sutil, pero evidenciando la presencia de la naturaleza. En este mural, se buscó representar a la ruina como un espacio de "libertad", donde las personas se sumergen para escapar de los recorridos habituales de la

ciudad o simplemente para cobijarse. El personaje, que aquí aparece, está representado como un aventurero moderno en busca de nuevas sensaciones, sumergido en un lugar que escapa al control, es decir, dentro un espacio abandonado. La intervención, tiene cierto tinte de “postapocalipsis” ya que, en cierto modo, los paisajes que se generan en estos espacios comparten ciertas características con los espacios donde han ocurrido catástrofes.



Imagen 24. *Entre escombros*. Fábrica abandonada, Valencia, 2017.



Imagen 25. *Entre escombros*. Fábrica abandonada, Valencia, 2017.



Imagen 26. *Entre escombros*. Fábrica abandonada, Valencia, 2017.



Imagen 27. *Entre escombros*. Fábrica abandonada, Valencia, 2017.

6.3. OBSOLESCENCIA PROGRAMADA

Obsolescencia programada, es el nombre del tercero de los murales que conforman el presente proyecto artístico. Como su propio nombre indica, hace clara referencia a la obsolescencia programada, esta vez en clave de crítica a la sociedad de consumo en la cual vivimos. Este mural se encuentra, al igual que los anteriores, en la antigua fábrica cercana a Benimaclet, Valencia.



Imagen 28. *Obsolescencia programada*. Fábrica abandonada, Valencia, 2017.



Imagen 29. *Obsolescencia programada*. Fábrica abandonada, Valencia, 2017.

La pared en la cual se encuentra el mural fue escogida por sus dimensiones y su verticalidad. Los elementos, en el mural, se encuentran apilados, adaptándose al soporte vertical. Para llevar a cabo la obra, fue necesario fondear la parte inferior de la pared, porque se encontraba llena de grafitis, respetando la parte superior, donde la pared quedaba virgen. Las dimensiones del mural son de 3,5x2,5m aproximadamente.



Imagen 30. *Obsolescencia programada*. Fábrica abandonada, Valencia, 2017.

Los elementos que forman la obra, son objetos que se pueden encontrar en la mayoría de los espacios convertidos en vertederos improvisados, como son una nevera, una lavadora, un sofá, un televisor y una radio. El hecho de representarlos apilados refuerza la idea de que son trastos, objetos obsoletos y rotos que después de su vida útil han sido abandonados en espacios en desuso. Este mural pretende ser una crítica directa a la sociedad de consumo, donde la proclama es “comprar, tirar, comprar”. Del mismo modo, se busca hacer una reflexión sobre la falta de gestión y el desinterés por el reciclaje de la basura altamente contaminante, como son los electrodomésticos.



Imagen 31. *Obsolescencia programada*. Fábrica abandonada, Valencia, 2017.

6.4. HOGAR, DULCE HOGAR

El cuarto de los murales, el último de los que se encuentran en la fábrica de leche abandonada, lleva como nombre *Hogar, dulce hogar*. En este caso, el espacio jugó un papel protagonista, ya que fue la forma y las dimensiones de la pared lo que inspiró la idea. Su forma rectangular pero irregular y su tamaño en relación con la figura humana, de 2x3m aproximadamente, fueron los motivos por los cuales se pensó en representar una chabola. En este mural, cabe destacar el uso de elementos encontrados allí como parte de la obra, como el sofá azul y las maderas. Con ello, se muestra de manera evidente la importancia de la interacción de la obra con el espacio y con los elementos que allí se encuentran.



Imagen 32. *Hogar, dulce hogar*. Fábrica abandonada, Valencia, 2017.

En la obra, se puede ver representado lo que podría ser un chamizo o una chabola, en el cual las personas que habitan lugares en ruina suelen refugiarse. En el caso específico de la fábrica, donde se halla el mural, las personas que la habitan han construido pequeñas chabolas dentro de esta, para refugiarse mejor y tener un poco de intimidad. Estos refugios se suelen construir con restos de diferentes objetos y basura de todo tipo que se encuentra en estos espacios con facilidad.

Esta obra busca hacer reflexionar sobre como la sociedad de consumo, en la cual solo cuenta el dinero, empuja a muchas personas a la pobreza, obligándolas a vivir en chabolas infames construidas con basura, como la que se representa en esta intervención. Como se ha apuntado anteriormente, las personas, que habitan esta vieja fábrica abandonada, viven dentro de pequeñas chozas como esta, por ello este mural pretende visibilizar su existencia, en la medida de lo posible.



Imagen 33. *Hogar, dulce hogar*. Fábrica abandonada, Valencia, 2017.



Imagen 34. *Hogar, dulce hogar*. Fábrica abandonada, Valencia, 2017.



Imagen 35. *Hogar, dulce hogar*. Fábrica abandonada, Valencia, 2017.

6.5. A LA LUZ DE LA RUINA

A la luz de la ruina, es el quinto de los murales que forman este proyecto artístico y el primero de los realizados en la casa abandonada de Ontinyent, Valencia.

Para llevar a cabo este mural no fue necesario fondear previamente, ya que las paredes estaban completamente vírgenes. Esto facilitó el proceso y le otorgó un aspecto bastante sugerente, gracias a las grietas que tenía la pared. Las dimensiones del mural son aproximadamente de 3,5x2m. Los elementos que forman la obra son un coche, un sillón, una lavadora y dos plantas autóctonas como son la chumbera y el agave.



Imagen 36. *A la luz de la ruina*. Casa abandonada, Ontinyent, Valencia, 2017.

En esta obra, se han querido fusionar dos conceptos, la obsolescencia programada y la reconquista de la naturaleza. En esta intervención, se ha querido representar como la reconquista de la naturaleza sobre las ruinas y los objetos puede ser algo bello. Sin abandonar, con ello, la crítica a la sociedad de consumo y al hecho de que los espacios en ruina sean en muchos casos vertederos. Por otro lado, el mural tiene una doble lectura,

podríamos decir que, los edificios sin función se encuentran vacíos, es decir, son despojados de todo lo que fueron y tuvieron, perdiendo de este modo su función e identidad. Del mismo modo, los objetos que han quedado obsoletos, como los representados en el mural, también están vacíos y han perdido su función. Por ello, también, podrían ser calificados como pequeñas ruinas. De esta manera, en el mural se han representado los elementos de manera que los vacíos quedan evidenciados; con los faros y el interior del coche, el tambor de la lavadora y el sofá resquebrajado. Además, el mismo nombre del mural, *A la luz de la ruina*, hace referencia a la luz. Se podría apuntar que, sin luz no hay sombra, del mismo modo que la sombra evidencia un vacío. Es decir, las ruinas son espacios vacíos, por lo tanto, son espacios en sombra, pero si son sombríos es porque hay una luz.

Una vez más, queda reflejada esa dualidad propia de la ruina: la luz y la sombra, la vida y la muerte.



Imagen 37. *A la luz de la ruina*. Casa abandonada, Ontinyent, Valencia, 2017.



Imagen 38. *A la luz de la ruina*. Casa abandonada, Ontinyent, Valencia, 2017.



Imagen 39. *A la luz de la ruina*. Casa abandonada, Ontinyent, Valencia, 2017.

6.6. UNOS SIEMBRAN, OTROS RECOGEN

Unos siembran, otros recogen, es el título del último de los murales que componen la producción artística del presente Trabajo Fin de Máster. Esta obra, se encuentra en la casa abandonada a las afueras de la ciudad de Ontinyent, Valencia.



Imagen 40. *Unos siembran, otros recogen*. Casa abandonada, Ontinyent, Valencia, 2017.

Para llevar a cabo esta intervención mural, no fue necesario fondear la pared previamente, ya que como se puede observar se escogió una pared limpia de grafitis. La pared en la cual se intervino se encontraba bastante agrietada y deteriorada, lo que le otorgó a la obra una textura más rica en matices. La obra tiene unas dimensiones aproximadas de 4x2,5 metros.



Imagen 41. *Unos siembran, otros recogen*. Casa abandonada, Ontinyent, Valencia, 2017.

El mural está compuesto por un hombre, concretamente una persona sin hogar, que lleva un carro repleto de basura tecnológica, bolsas de plástico y chatarra. Esta imagen, aquí representada, es algo que forma parte del paisaje de la ciudad en la actualidad. *Unos siembran, otros recogen*, pretende actuar como una crítica al sistema de consumo sin control al que la obsolescencia programada, entre otros factores, aboca a la sociedad. Esta obra, también, es una denuncia al hecho de que estos objetos, inútiles, queden esparcidos por los espacios abandonados, generando pequeños vertederos fuera de control altamente contaminantes. Finalmente, esta basura tecnológica acaba siendo recogida por gente sin recursos para ser vendida por piezas, provocando que

elementos, que generan gran impacto medioambiental, no sean reciclados debidamente.



Imagen 42. *Unos siembran, otros recogen*. Casa abandonada, Ontinyent, Valencia, 2017.



Imagen 43. *Unos siembran, otros recogen*. Casa abandonada, Ontinyent, Valencia, 2017.

7. CONCLUSIONES

Para llevar a cabo las conclusiones, ha sido necesario retomar lo que se planteaba en los objetivos del presente Trabajo Final de Máster. En esencia, lo que este proyecto perseguía era llevar a cabo una producción artística mediante la cual reflexionar sobre cómo la ciudad actual es una gran generadora de espacios en ruina que acaban convirtiéndose en vertederos. Para ello se fijaron unos puntos, relativos al concepto de la ruina, sobre los cuales se articuló el marco teórico. De estos apartados se extrajeron diferentes conclusiones e interpretaciones que se pusieron en sintonía con la parte de producción artística. Del mismo modo, que también se realizó una búsqueda de referentes en los cuales se apoya la obra.

El primer punto que se marcó en los objetivos fue el de trabajar sobre diferentes perspectivas el concepto de ruina para, posteriormente, ponerlo en relación con el proyecto artístico. El punto de *Breve recorrido histórico* sobre cómo ha sido vista la ruina en diferentes periodos, que se ha abordado en el marco teórico, ha contribuido a contextualizarla en diferentes épocas.

Así mismo, el recorrido por la simbología y la poética de la ruina ha permitido conocerla y entenderla de tal modo que ha resultado fundamental de cara a la realización de la producción artística. Gracias a este punto se afinó mucho mejor lo que se quería contar aquí sobre el amplio concepto de la

ruina, haciendo posible con ello elaborar el resto de puntos del marco teórico, de manera que todo tuviera mayor conexión.

La relación que se establece en el presente proyecto entre la ruina y el *Terrain vague* del autor Ignasi de Solá-Morales, ha resultado bastante acertada ya que ruina y *Terrain vague* tienen características comunes, según se entiende en el presente TFM. La manera en la cual el autor describe y siente los terrenos abandonados y baldíos se considera brillante. Es por ello que, fue tras la lectura de su libro *Territorios*, cuando se incrementó el interés por estos espacios.

Hablar de ruina implica hablar de cómo se genera, por ello se introdujo este breve punto en el marco teórico. Para ello se buscó información en libros sobre arquitectura, que han aportado algunas claves para entender los procesos de la gestión del suelo urbano.

El tema de la obsolescencia programada irrumpió en el presente proyecto cuando, tras visitar diferentes espacios abandonados, resultó que todos se encontraban reconvertidos en vertederos improvisados e ilegales. La basura que campa a sus anchas por estos espacios forma parte ya de su identidad, para bien o para mal. Elementos tales como frigoríficos, coches o sillones forman parte del paisaje de la ruina, donde la naturaleza ha fusionado estos objetos con los edificios abandonados, formando un todo. Este se considera un punto muy importante, ya que en todos los murales que forman la obras este concepto está reflejado.

El marco teórico del presente TFM se cierra con una reflexión sobre la ruina vista como un espacio que escapa al control establecido en las ciudades, donde personas y naturaleza pueden hallar pequeños resquicios de libertad. Estos últimos puntos con los que termina el marco teórico, vinieron principalmente motivados por una inquietud personal. Una inquietud surgida en la infancia, alimentada en la adolescencia y vivida en la juventud, al utilizar estos espacios como parte de la obra artística, donde pintura y espacio forman un todo. Por ello no es de extrañar que toda la producción artística de este proyecto se haya realizado en espacios abandonados y, por consiguiente, se haya elaborado un marco teórico sobre la ruina en el cual apoyar la obra.

El objetivo más importante del presente proyecto era el de realizar los murales sobre espacios en ruina. Este punto se ha cumplido según lo previsto, ya que se han realizado todos los murales que se tenían marcados en los lugares previstos. Se ha obtenido un buen resultado estético y conceptual, ya que se considera que los murales están resueltos correctamente y transmiten, de manera bastante clara, las ideas que se han querido plasmar. Además, en todas las obras se ha conseguido integrar el mural con el entorno, respetando en todo momento, de la mejor manera posible, las marcas del paso del tiempo en la ruina. Cabe apuntar, que al principio no fue fácil encontrar lugares en los cuales poder intervenir, ya que debían cumplir dos características: ser accesibles y estar escondidos para no ser multado. Además, a ser posible, se

buscaban espacios con paredes más o menos lisas para realizar los murales. La búsqueda y la elección de los lugares en los cuales intervenir se podría decir que fue la parte más complicada a la hora de realizar la producción artística.

Se podría decir que, llevar a cabo este proyecto ha producido una gran satisfacción personal, ya que ha sido en todo momento un proyecto disfrutado y vivido con mucha ilusión. Toda la investigación realizada en el marco teórico abre las puertas a nuevas líneas de investigación sobre las cuales desarrollar nuevos proyectos en un futuro. Por otro lado, llevar a cabo la producción artística ha supuesto un aprendizaje constante ya que se han ampliado los conocimientos de la técnica de la pintura en spray durante este proceso.

Por lo tanto, solo cabe decir que, el presente Trabajo Final de Máster, *Entre ruinas. Pintura mural en espacios abandonados*, ha abierto diferentes líneas de trabajo sobre las cuales poder continuar en un futuro la investigación teórica y la producción artística.

8. BIBLIOGRAFÍA/RECURSOS

8.1. LIBROS

BARTHES, ROLAND. *Mitologías*. Siglo veintiuno de España editores S.A, Madrid, 1980.

CIRLOT, JUAN-EDUARDO, *Diccionario de símbolos*. Editorial Labor, S.A. Barcelona, 1992.

CLÉMENT, GILLES. *Manifiesto del Tercer Paisaje*. Editorial Gustavo Gili, colección GGmínima, Barcelona, 2007.

GARCÍA VÁZQUEZ, CARLOS. *Teorías e historia de la ciudad contemporánea*. Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, 2016.

LEONARD, ANNIE, *La historia de las cosas. De cómo nuestra obsesión por las cosas está destruyendo el planeta, nuestras comunidades y nuestra salud. Y una visión del cambio*. Editorial ePub, 2007.

MCCORMICK, CARLO. *Trespass: Historia del arte urbano no oficial*. Taschen Benedick, Colonia, 2010.

SOLÀ-MORALES, IGNASI. *Territorios*. Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, 2002.

URIBE HANABERG, VERONICA. *El arte del fragmento*. Erasmus Ediciones, Barcelona, 2012.

VV.AA. *Aproximación al planteamiento urbanístico. Suelo industrial*. Editorial Servicio de publicaciones de la UPV. Valencia, 1997.

VV.AA. *Revisando el Romanticismo. Apuntes para una nueva arquitectura en el siglo XXI*. General de Ediciones de Arquitectura, Valencia, 2013.

8.2. TEXTOS Y ARTÍCULOS ONLINE

GÓMEZ AGUILERA, FERNANDO. *Arte, ciudadanía y espacio público*. Artículo publicado en On the W@terfront num.5: Arte público: memoria y ciudadanía, 2004.

<http://www.raco.cat/index.php/Waterfront/article/view/214757>

MAHIQUES, MYRIAM. *Acerca de la estética de las ruinas*. Artículo publicado en ARQA, 5/11/2009.

<http://arga.com/actualidad/colaboraciones/acerca-de-la-estetica-de-las-ruinas.html>

MARZO, J.L. *La ruina o la estética del tiempo*. Revista Universitas, Barcelona, 1989.

http://www.soymenos.net/estetica_ruina.pdf

MUSSET, ALAIN. *Ciudad, apocalipsis y ciencia-ficción: una estética de las ruinas*. Texto publicado en Bifurcaciones: revista de estudios culturales urbanos, núm. 17, invierno 2014.

<http://www.bifurcaciones.cl/2014/06/ciudad-apocalipsis-y-ciencia-ficcion/>

SOTO ROLAND, FERNANDO. *El abandono y el olvido. Reflexiones a partir de los lugares abandonados*. Artículo publicado en El espacio latino, Mar de Plata, 2012.

[\[uruguay.espaciolatino.com/aaa/soto_fernando/el_abandono_y_olvido.htm\]\(http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/soto_fernando/el_abandono_y_olvido.htm\)](http://letras-</p></div><div data-bbox=)

VICENTE, ÁLEX. *Locos por las ruinas*. Artículo publicado en EL PAÍS, 14/5/2014.

http://cultura.elpais.com/cultura/2014/05/13/actualidad/1399996486_575361.html

VIDAL OLIVERAS, JAUME. *El silencio de las ruinas*. Artículo publicado en EL CULTURAL, 14/07/2005.

<http://www.elcultural.com/revista/arte/El-silencio-de-las-ruinas/12482>

8.3. PÁGINAS WEB DE ARTÍSTAS

BLU

<http://www.blublu.org/>

ESCIF

<http://www.streetagainst.com/>

JORGE RODRIGUEZ GERADA

<https://gerada-studio.com/>

SEIKON

<http://seikon.pl/>

SETH GLOBE-PAINTER

<http://seth.fr/en/>

9. ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1. Friedrich, <i>Cementerio de un monasterio bajo la nieve</i> , 1818.	Pág. 12
Imagen 2. Berlín tras la Segunda Guerra Mundial, 1945.	Pág. 13
Imagen 3. Gordon Matta-Clark, <i>Conica Intercept</i> , 1975.	Pág. 14
Imagen 4. Jean-Michel Basquiat.	Pág. 14
Imagen 5. Jhon Davies, <i>Agecroft Colliery</i> , Salford, 1983.	Pág. 19
Imagen 6. Blu, <i>MOCA</i> , Los Ángeles, EE.UU, 2011.	Pág. 28
Imagen 7-8. Blu, <i>sin título</i> , Italia, 2013.	Pág. 29
Imagen 9. Seth Globe-painter, <i>Shanghai stories</i> , China, 2014.	Pág. 30
Imagen 10. Seth Globe-painter, <i>Mérapi</i> , Indonesia, 2011.	Pág. 30
Imagen 11. Seikon, <i>sin título</i> , Gran Canaria, España, 2015.	Pág. 31
Imagen 12. Seikon, <i>sin título</i> , Polonia, 2015.	Pág. 31
Imagen 13. Jorge Rodríguez Gerada, <i>Neuquen</i> , Barcelona, España, 2002.	Pág.32
Imagen 14. Jorge Rodríguez Gerada, <i>Recordar</i> , Barcelona, España, 2016.	Pág.32
Imagen 15. Escif, <i>Vegetales</i> , Valencia, España, 2016.	Pág. 33
Imagen 16. Escif, <i>Obsolescencia programada</i> , Valencia, España, 2015.	Pág. 33
Imagen 17. Fábrica abandonada, Valencia.	Pág. 35
Imagen 18. Fábrica abandonada, Valencia.	Pág. 36
Imagen 19. Casa abandonada, Ontinyent, Valencia.	Pág. 37
Imagen 20. Casa abandonada, Ontinyent, Valencia.	Pág. 37
Imagen 21. <i>C'est la vie</i> , fábrica abandonada, Valencia, 2017.	Pág. 38
Imagen 22. <i>C'est la vie</i> , fábrica abandonada, Valencia, 2017.	Pág. 39
Imagen 23. <i>C'est la vie</i> , fábrica abandonada, Valencia, 2017.	Pág. 40
Imagen 24. <i>Entre escombros</i> , fábrica abandonada, Valencia, 2017.	Pág. 41
Imagen 25. <i>Entre escombros</i> , fábrica abandonada, Valencia, 2017.	Pág. 41
Imagen 26. <i>Entre escombros</i> , fábrica abandonada, Valencia, 2017.	Pág. 41
Imagen 27. <i>Entre escombros</i> , fábrica abandonada, Valencia, 2017.	Pág. 42
Imagen 28. <i>Obsolescencia programada</i> , fábrica abandonada, Valencia, 2017.	Pág. 42
Imagen 29. <i>Obsolescencia programada</i> , fábrica abandonada, Valencia, 2017.	Pág. 42
Imagen 30. <i>Obsolescencia programada</i> , fábrica abandonada, Valencia, 2017.	Pág. 43
Imagen 31. <i>Obsolescencia programada</i> , fábrica abandonada, Valencia, 2017.	Pág. 44
Imagen 32. <i>Hogar, dulce hogar</i> , fábrica abandonada, Valencia, 2017.	Pág. 45
Imagen 33. <i>Hogar, dulce hogar</i> , fábrica abandonada, Valencia, 2017.	Pág. 46
Imagen 34. <i>Hogar, dulce hogar</i> , fábrica abandonada, Valencia, 2017.	Pág. 46
Imagen 35. <i>Hogar, dulce hogar</i> , fábrica abandonada, Valencia, 2017.	Pág. 46
Imagen 36. <i>A la luz de la ruina</i> , casa abandonada, Ontinyent, Valencia, 2017.	Pág. 47

Imagen 37. <i>A la luz de la ruina</i> , casa abandonada, Ontinyent, Valencia, 2017.	Pág. 48
Imagen 38. <i>A la luz de la ruina</i> , casa abandonada, Ontinyent, Valencia, 2017.	Pág. 49
Imagen 39. <i>A la luz de la ruina</i> , casa abandonada, Ontinyent, Valencia, 2017.	Pág. 49
Imagen 40. <i>Unos siembran, otros recogen</i> , casa abandonada, Ontinyent, Valencia, 2017.	Pág. 49
Imagen 41. <i>Unos siembran, otros recogen</i> , casa abandonada, Ontinyent, Valencia, 2017.	Pág. 50
Imagen 42. <i>Unos siembran, otros recogen</i> , casa abandonada, Ontinyent, Valencia, 2017.	Pág. 51
Imagen 43. <i>Unos siembran, otros recogen</i> , casa abandonada, Ontinyent, Valencia, 2017.	Pág. 51

