

y la historia. Las pequeñas arquitecturas que los estudiantes proyectan se pueden inscribir, entonces, en el aura de la mediterraneidad, con el deseo y el esfuerzo de reafirmar su calidad de espacio y de vida.

Bibliografía

- AYMARD, M., *Spazi*, en BRAUDEL, F., *Il Mediterraneo. Lo spazio, la storia, gli uomini e le tradizioni*, Milán, Bompiani, 1987.
- CAMPO BAEZA, A., *Casas*, Melfi, Libria, 2009.
- FRAMPTON, K., *Storia dell'architettura moderna*, Bolonia, Zanichelli, 1982.
- LE CORBUSIER, C.E., *Une petite maison*, Zurich, Girsberger, 1954.
- LE CORBUSIER, C. E., *La casa degli uomini*, Milán, Jaca Book, 1984.
- MARGAGLIOTTA, A., *Progetto e Costruzione*, Palermo, Ila Palma, 2004.
- PICONE, A., (coord.), *Culture mediterranee dell'abitare*, Nápoles, Clean, 2016.
- ROGERS, E.N., *Esperienza dell'architettura*, Turín, Einaudi, 1958.
- RYKERT, J., *La casa di Adamo in Paradiso*, Milán, Edizioni Adelphi, 1972.

La exciudad como imaginario colectivo

Andrea Gimeno. Blekinge Tekniska Hogskola, Karlskrona (Suecia).

Lluís Juan. Universidad Politécnica de Madrid

El presente artículo plantea una reflexión sobre el potencial productivo de la ciudad inacabada y sobre la capacidad de la visualización fotográfica y la imaginación arquitectónica de actuar como herramientas de transformación de este paisaje en un objeto de pensamiento de modelos urbanos alternativos. Basado en el proyecto *La cadena de cristal* (premiado y expuesto en la Bienal de Arquitectura de Venecia de 2016), el artículo oscila entre una reflexión alrededor de la capacidad de los fragmentos arquitectónicos inacabados de construir un imaginario colectivo de carácter mediterráneo y una activación especulativa de uno de estos fragmentos para convertirlo en un punto de referencia para la imaginación de escenarios alternativos.

La exforma como instrumento político

En su interpretación de *Angelus Novus*, pintura realizada por Paul Klee en 1920 y adquirida por Walter Benjamin un año más tarde, el pensador alemán identifica el progreso con una tormenta que proyecta la historia siempre hacia delante. Incapaz de plegar sus alas, la historia opera como un ángel que desearía detenerse un segundo para revivir todos los residuos que el progreso ha dejado a su paso y que se amontonan a su alrededor, pero la fuerza de la tormenta es demasiado grande y contemplarlos de reojo es lo único que puede hacer. La tormenta hace que el ángel dibuje una trayectoria lineal que se abre camino entre los

materiales descartados de la historia de forma implacable, unos materiales cuya presencia solo puede ser percibida de manera tangencial, como una entidad fantasmal que trata de comunicarse desde el pasado (Benjamin, 1969).

Para Benjamin, la tarea del historiador materialista consiste precisamente en establecer contacto con esos residuos, devolviéndolos al territorio del que fueron expulsados por los vencedores del proceso histórico, aquellos cuya versión es la que da fuerza a la tormenta del progreso. A través de un arduo proceso de restitución de estos fragmentos es posible dar forma verdadera a los cimientos históricos en que se asienta el edificio social de un momento determinado, y entonces se puede cuestionar su

configuración presente y proyectar otras alternativas para su construcción.

Continuando con la interpretación de Benjamin, Nicolas Bourriaud asigna una tarea similar a los artistas contemporáneos. Para el pensador francés, uno de los objetivos fundamentales del arte es ayudarnos a entender la realidad que habitamos a través de la generación de modelos alternativos desde los cuales describir el momento presente (Bourriaud, 2009). Esta descripción es necesaria para recordarnos que el presente es siempre una construcción incierta, maleada por la historia y el abandono y la adscripción a unos u otros de sus potenciales. El arte abraza esta incertidumbre y expone la precariedad de un momento histórico determinado con el objetivo de activar nuevas descripciones en el observador que den lugar a su transformación.

Superando la impotencia del ángel retratado por Klee, numerosos artistas contemporáneos se dedican a la tarea de devolver a la vida los desechos del progreso con la intención de completar la imagen oficial del presente, especialmente en un tiempo marcado por los efectos, cada vez más amenazantes, de las dinámicas de producción y consumo contemporáneas sobre el planeta. Estos artistas dotan de valor estético a aquellas formas desechadas o escondidas por la sociedad, desplazándolas de su situación actual hacia otras esferas del entramado social para visibilizar su papel en la construcción de nuestro presente. En palabras de Bourriaud, se trata de *exformas* cuya recuperación desde el mundo del arte tiene por objetivo la desestabilización de la linealidad del proceso histórico dominante. Las *exformas*, resituadas en la mitad visible de la realidad, se convierten en una herramienta política de primer orden al disponerse en situaciones ajenas, configuraciones y espacios impropios a los esperados. Dicho de otro modo, al ser instrumentalizadas como material artístico (Bourriaud, 2015).

El interés por un tipo de práctica artística basado en la reactivación y visibilización de estas *exformas* es para Bourriaud una consecuencia lógica del dominio de la abstracción, la dispersión de los instrumentos de poder y el incremento de la complejidad de los procesos en que se asientan las sociedades contemporáneas. Desde hace cuatro décadas, y en relación directa con el desarrollo de la tecnología digital, la inmaterialidad y la abstracción

se han convertido en condición esencial de un edificio social que se construye globalmente, algo que, de forma velada, potencia la absorción por parte de la economía de todos estos procesos. La creciente complejidad e interconexión resultantes potencian la evaluación de los mismos en términos puramente de eficiencia, algo que no hace sino reforzar la trayectoria histórica dominante (Bauman, 2002). En respuesta a esta situación, la formalización, esto es, el dar forma a estos procesos, delimitando sus contornos y convirtiéndolos en materia, aparece como una herramienta fundamental para confrontar su aparente inevitabilidad.

La condición material de las *exformas* y su exposición en la arena artística abren el campo de observación de estas dinámicas abstractas a un público amplio, algo que permite la articulación de nuevos espacios políticos que, potencialmente, puedan cuestionar la configuración de nuestro presente.

La exciudad como imaginario alternativo

El carácter instrumental de las *exformas* cambia de frecuencia si nos aproximamos a él desde el campo de la arquitectura. Tal y como nos recuerda Fredric Jameson, de todas las artes, la arquitectura es la más cercana a la economía, ya que la relación entre ambas no se encuentra mediada (Jameson, 1992). Dicho de otro modo, la arquitectura es un instrumento directo del poder económico y, como tal, encarna sus fluctuaciones y reproduce sus estadísticas. Lo hace, además, de forma material y pública.

Esta particularidad convierte a la arquitectura en un vehículo automático de visualización de los procesos inmateriales que rigen las dinámicas de producción contemporáneas. De manera silenciosa, las construcciones que componen nuestros pueblos y ciudades operan como un reflejo tangible de los flujos económicos que se encuentran tras su materialización, articulando un paisaje de enorme potencial político que formaliza los excesos y defectos del modelo social y productivo que construye nuestro tiempo.

En el año 2008, la hasta entonces vertiginosa construcción de este paisaje se interrumpió de manera súbita, como si en el cuadro de Paul Klee el

viento del progreso cejase en su empeño y el ángel de la historia fuese de repente capaz de mirar a su alrededor con detenimiento, y apreciara claramente el contorno de los fragmentos acumulados a su alrededor. La interconexión entre los mercados financiero e inmobiliario, principal motor del crecimiento sin precedentes vivido en muchos países occidentales en los años precedentes, estalló de forma súbita arrastrando consigo sus economías. Los efectos de este estallido fueron especialmente virulentos en los países del arco Mediterráneo, altamente expuestos a estos mercados debido a políticas basadas en la construcción desenfrenada y nutridas por el interés externo en la ocupación de sus costas.¹ Solamente en España, la crisis descubrió 815.000 viviendas sin vender, además de 500.000 viviendas inacabadas y paralizadas según los datos del Ministerio de Fomento y la Sareb (Sociedad de Gestión de Activos Procedentes de la Reestructuración Bancaria). Cifras similares se dieron en otros países como Grecia donde en 2015, por ejemplo, había 300.000 viviendas vacías solo en Atenas (Baboulias, 2015). En Italia este fenómeno se centró sobre todo en la obra pública. A fecha de hoy se han catalogado más de 750 edificios públicos inacabados.²

Todas estas cifras tuvieron su reflejo en la configuración de un paisaje urbano que, de repente, pasó a presentar sus desechos y sombras de forma abierta. Puesto en suspensión desde entonces, el paisaje resultante de la crisis unifica de manera virtual los contornos de muchas ciudades del Mediterráneo a pesar de la marcada diversidad arquitectónica que las caracteriza. Se trata de un paisaje compuesto de fragmentos inacabados que nunca llegaron a formar parte del circuito productivo de la ciudad: proyectos de urbanización jamás colonizados por edificios, estructuras desnudas a la espera de cerramiento y complejos repetitivos sin residentes que los ocupen. Desde hace ya una década, su presencia fantasmal actúa de testigo directo de un modelo urbano y social –el neoliberal– responsable en gran medida

del imaginario que se asocia hoy en día a múltiples regiones mediterráneas, un imaginario construido alrededor de términos como el despilfarro, la corrupción institucional y el desarrollo de proyectos económicamente insostenibles.

Paradójicamente, este imaginario se asienta muchas veces en los residuos de un proyecto político que, todavía hoy, es promovido como el encargado de reactivar la maquinaria del sistema tras varios años de parón. Así, más que como un problema de fondo, estos fragmentos de ciudad inacabada son ignorados y aceptados como el resultado de excesos puntuales. A pesar de que es la propia ciudad la que revela sus exformas, estas no son tratadas como tales, esto es, como instigadoras de espacios políticos y modelos alternativos.

Sin embargo, su condición inacabada invita a una mirada diferente, capaz de instrumentalizar este paisaje para construir otro tipo de imaginario que reclame la ciudad como espacio político y no financiero. La uniformidad formal y estética de estos fragmentos los convierte en un elemento potencialmente capaz de articular miradas e intereses más allá de fronteras e idiomas, sirviendo de base a una conversación que, gracias a su escala, sea capaz de movilizar nuevas maneras de promover la construcción de la ciudad bajo criterios ajenos a los dominantes en la actualidad. Para ello, es necesario convertir los desechos arquitectónicos de la metrópolis contemporánea en «exciudad». En otras palabras, es necesario extraerlos del circuito productivo actual y potenciar su condición divergente a través de su articulación colectiva.

Al igual que sucede en la práctica artística descrita por Bourriaud, esta tarea pasa por recontextualizar las formas descartadas de las ciudades mediterráneas, disponiéndolas en ámbitos y superficies ajenos a su localización. Al tratarse de fragmentos arquitectónicos, su formalización no debe realizarse en el plano de la realidad construida –donde ya se encuentran formalizados–, sino en superficies de

1. Según la agencia inmobiliaria Engel & Völkers, las nacionalidades que más adquieren vivienda en las costas españolas como segunda residencia son la británica, francesa, alemana y sueca por este orden. Si en 2006 el volumen de propietarios extranjeros representaba el 8,97% y descendió al 4,24% en 2009, en la actualidad alcanza el 13,25% del total de compras de inmuebles en España.

2. Investigación realizada por el colectivo italiano Incompiutosiciliano. [consulta: 28 julio 2017] Disponible en <http://incompiutosiciliano.org/index>.

materialidad flotante donde las verdaderas dimensiones de la «exciudad» puedan ser percibidas. Al fin y al cabo, la tarea principal de la arquitectura es construir límites, definir espacios y asignar funciones, disolver la magia de lo obsoleto en el realismo de la eficacia (De Solà-Morales, 2009). Dicho de otro modo, el objetivo primero de la arquitectura es domar el vacío para introducirlo en el circuito productivo de lo urbano. Por lo tanto, la exciudad debe escapar de los mecanismos tradicionales de la intervención arquitectónica para constituirse como una forma alternativa de entender la ciudad.

En este sentido, el espacio de la fotografía se convierte en un territorio idóneo para la articulación de este paisaje latente, ya que su superficie admite la disposición en paralelo de todos sus fragmentos sin perder su realismo. En el espacio de la fotografía es posible recontextualizar los fragmentos de la exciudad, mostrando su escala transnacional y su autonomía como un territorio que, más que a la espera de formar parte de la metrópolis contemporánea, se encuentra dispuesto a asumir modelos políticos alternativos.

No debemos olvidar que, desde hace más de un siglo, es precisamente la fotografía y su circulación en los medios de comunicación de masas la que construye el imaginario colectivo de las ciudades modernas. En movimiento, impresa o en los parámetros de las galerías de arte, es la mediación de la imagen fotográfica la que consolida el conjunto de mitos, hechos y símbolos que dan forma a la identidad colectiva que se asocia a cada una de las ciudades que habitamos. Es por ello que un imaginario construido con los fragmentos desechados por la metrópolis, el imaginario de la exciudad, tiene el potencial de promover espacios políticos e identidades colectivas no necesariamente definidas por su cercanía geográfica.

El imaginario de la exciudad es, además, un imaginario del vacío, de la ausencia de uso, de la falta de actividad, de lo no urbano. Es, por lo tanto, un imaginario de lo posible, de la expectativa, de la promesa (De Solà-Morales, 2009). Un imaginario que suspende el tiempo en un presente estirado cuyo futuro habita en la incertidumbre de múltiples versiones posibles. El imaginario de la exciudad es, en definitiva, un espacio capaz de activar la especulación creativa y, lo que es más importante, el

pensamiento y la conversación sobre otras maneras de pensar la ciudad contemporánea.

La cadena de cristal

La cadena de cristal es un proyecto que explora el potencial de este imaginario. Expuesto en el Pabellón de España en la última edición de la Bienal de Arquitectura de Venecia, se trata de un trabajo que utiliza la exciudad para generar nuevos espacios de debate desde la especulación arquitectónica. En este caso, el debate gira en torno a una de las características fundamentales del paisaje inacabado resultante de la crisis: la instrumentalización de la vivienda individual como elemento de estandarización de la ciudad contemporánea.

Con la intención de generar una realidad paralela a la unificación del tejido urbano que aparece en la multiplicación de viviendas unifamiliares y adosadas—un tejido paradójicamente enraizado en la exclusividad y la falta de interacción comunitaria—, el proyecto se basó del aprovechamiento colectivo de una promoción inacabada de 75 viviendas idénticas en L'Énova, una pequeña población cercana a Valencia. Cada uno de los doce participantes en la conversación actuó sobre una fotografía de las viviendas interrumpidas con la única restricción de utilizar el mismo formato y los mismos ingredientes gráficos para su activación a través de un collage digital. A partir de ahí, no hubo más limitaciones que las de cada mirada: el tejido resultante aparece como el reflejo de un modelo urbano radicado en la diferencia colectiva y la diversidad de opiniones.

Lo más interesante de esta suma de miradas distintas es que, una vez archivados y colocados en paralelo, los fragmentos generados en la conversación revelan el potencial creativo del trabajo sobre la exciudad. Las fotografías colonizadas no aparecen como un testigo melancólico de lo que pudo haber sido, sino más bien como un documento que materializa un modelo posible, un modelo que entiende la vivienda como un objeto individual sobre una base común, desarrollada de manera contingente y desigual para producir un paisaje diverso e imposible de definir a través de grandes gestos. Además de servir como un primer ensayo de la articulación de la exciudad en el territorio de la fotografía, La ca-

dena de cristal es un experimento que muestra cómo los residuos de un modelo productivo exhausto pueden ser aprovechados como cimentación de un proyecto alternativo, un proyecto que actúa sobre la recontextualización del presente para construir lo imaginario.⁵

Bibliografía

- BENJAMIN, W., «Theses on the Philosophy of History», en *Illuminations*, Nueva York, Schocken Books, 1969.
- BABOULIAS, Y., «A Greek Tragedy Unfolds in Athens», *The Architectural Review*, 3 julio 2015 [consulta: 22 agosto 2017] Disponible en: <https://www.architectural-review.com/rethink/a-greek-tragedy-unfolds-in-athens/8684503.article>
- BAUMAN, Z., *Modernidad líquida*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2002.
- BOURRIAUD, N., *El Radicante*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2009.
- BOURRIAUD, N., *La Exforma*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2015.
- DE SOLÀ-MORALES, I., «Terrain Vague», en I. ÁBALOS (coord.), *Naturaleza y artefacto. El ideal pintoresco en la arquitectura y el paisajismo contemporáneos*, Barcelona, Gustavo Gili, 2009.
- JAMESON, F., *Postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Barcelona, Paidós, 1992.
- SAREB, Informe Anual de 2015, [consulta: 28 julio 2017] Disponible en https://www.sareb.es/file_source/web/content/Instances/documents/files/INFORME%20SAREB%202015-%20INTERACTIVO%2003-06-16-V1.pdf

3. La cadena de cristal es un proyecto ideado por Andrea Gimeno, Lluís J. Liñán y Xevi Lluch y desarrollado junto a Mayte Gómez, Jesús Vassallo, Ángel Gallego, Enrique Bayarri, Beatriz Martínez, José Mato, Sálvora Feliz, Marta Jarabo y Germán Cabo.

Paisajes de hormigón, periferia y memoria

Mariángeles Pérez-Martín. Universidad de Valencia

Es difícil sentirse identificado en el paisaje de una ciudad moderna, puesto que resulta casi imposible encontrar en ella las propias señas de identidad. La literatura incita a la reflexión sobre el espacio público de la mano de Javier Pérez Andújar en su obra *Paseos con mi madre* (Tusquets, 2011), un recorrido autobiográfico por barrios inundados de hormigón del extrarradio barcelonés. Este paisaje es un elemento en común que tienen las grandes urbes. Actualmente, están surgiendo una serie de nuevas propuestas urbanísticas desde colectivos feministas que proponen alternativas a esas plazas duras.

San Adrián seguirá estando más cerca de Blade Runner que de Barcelona
Javier Pérez Andújar

Es difícil sentirse identificado en el paisaje de una ciudad moderna, imposible encontrar las propias señas de identidad en una urbe contem-

poránea.¹ La literatura nos incita a la reflexión sobre los espacios públicos, de la mano de Javier Pérez Andújar en su novela *Paseos con mi madre*

1. Mariángeles Pérez-Martín es miembro del grupo de investigación VALuART de la Universidad de Valencia. Este artículo de investigación se ha llevado a cabo con una Ayuda del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte en el Programa de Formación de Profesorado Universitario (FPU14/04087).