

## De espaldas al futuro

Jaime Luis Martín

El culto a las ruinas que comenzó en Europa en el siglo XVII y continuó con el romanticismo en busca de una identidad, de una susurrante nostalgia, la melancolía por el pasado perdido, por el deseo de otro lugar y otro tiempo, suponía “una promesa que se ha desvanecido en nuestra época: la promesa de un futuro diferente”<sup>1</sup>. Se podría entender, por tanto, como una regresión, una huida del presente hacia un imaginario arquitectónico, una idealización de un tiempo que prometía un futuro que se nos niega, una autenticidad. Sin embargo, ya Walter Benjamin expresó que “la alegoría ve que la existencia se encuentra dispuesta bajo el signo de la ruptura y la ruina, como el arte”<sup>2</sup>, en ese eterno caducar del que hablaba ya no se vislumbra tanto la añoranza sino la perpetua destrucción.

En la actualidad el futuro ya no existe, “vivimos pegados al retrovisor (...) el pasado representa el único elemento estable y tranquilizador que tenemos a nuestra disposición”<sup>3</sup>, pero también vivimos con la angustia de esas ruinas que cada vez se aproximan más a nuestra actualidad hasta el punto que debemos abrirnos camino entre ellas, una existencia caseosa, que “con todo el tiempo de las ruinas no queda totalmente abolido, ya que la presencia de las ruinas evita que el paisaje se abisme en la indeterminación de una naturaleza sin hombres”<sup>4</sup>.

Pero la mirada artística contemporánea sobre las ruinas es principalmente industrial y “tuvo sus comienzos en los años 70, cuando en Occidente la sociedad industrial comienza a decaer para ser sustituida por una economía posindustrial de servicios”<sup>5</sup>. En Robert Smithson (Nueva Jersey, 1938 - Texas, 1973) encontramos a uno de los primeros artistas que se interesa por la ruina industrial como materia de investigación artística. Sin embargo en España hubo un cierto desinterés artístico hasta varias décadas después de aprobarse en 1984 la Ley sobre Reconversión Industrial y Reindustrialización, que regulaba el inicio del desmantelamiento de la gran industria pesada que afectó, especialmente, a la cornisa cantábrica. Artistas como Marisa González (Bilbao, 1945), Diego Arribas Navarro (Madrid, 1957) o Lara Almarcegui (Zaragoza, 1972) por citar tan solo unos ejemplos del interés que suscitaron en su obra los paisajes posindustriales, lo que desaparece, lo derribado. A principios del siglo XXI llega a España

---

<sup>1</sup> Andreas Huyssen, "La nostalgia por las ruinas" en Hernández Navarro, M.A. (ed.): *Heterocronías. Tiempo, arte y arqueologías del presente*, Murcia, CENDEAC, 2008, p. 37.

<sup>2</sup> Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, Madrid, Akal, 2005, J 56 a 6, p. 338.

<sup>3</sup> Nicolas Bourriaud, *Estratos*, Murcia, CENDEAC, 2008, p. 3.

<sup>4</sup> Marc Augé, *El tiempo en ruinas*, Barcelona, Gedisa, 2003, p. 52.

<sup>5</sup> Daniel Canogar, *El placer de la ruina*, Madrid, 2006, en Exit Imagen y Cultura nº 24, p. 32.

*URBEX* (*urban exploration*), una práctica colectiva para visitar y fotografiar edificios y fábricas abandonados. La asociación *INCUNA* (*Industria, Cultura, Naturaleza*) nace en el año 1999 para el estudio de la arqueología industrial y el patrimonio cultural y natural, vinculada al territorio asturiano. En Asturias a excepción de Carlos Suárez (Avilés, 1969), Natalia Pastor (Pola de Laviana, 1970) y, en mayor medida, Benjamín Menéndez (Avilés, 1963), que se adentraron en los desmantelamientos fabriles y sus consecuencias sociales, emocionales y políticas, fue una temática poco explorada.

Román Corbato (Gijón, 1980), arquitecto, su formación resulta determinante para explicar su mirada muy atenta a las relaciones entre paisaje y lugar en el arte contemporáneo, los cruces entre el objeto, lo performativo, la fotografía y la arquitectura. En este sentido ha recorrido el territorio asturiano acumulando las ruinas de su paisaje posindustrial. El proyecto *Paisajes del fracaso* (2020) que expuso en el Centro Cultura Antiguo Instituto CCAI de Gijón, gracias a una subvención de la Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular del Ayuntamiento de Gijón, comienza a gestarse en el año 2016 cuando recibe el Premio al Proyecto Expositivo a la producción concedido por el Patronato Municipal de Actividades Culturales de Castrillón y como resultado de este premio tiene lugar la muestra *De lugares y ruinas: paisajes del fracaso* celebrada en Valey Centro Cultural de Castrillón en 2016. Y ambas muestras cuentan con elementos comunes, conceptos como el colapso, el fracaso y el derrumbamiento forman parte del vocabulario del artista partiendo de la reflexión y un mirar que se ha ido formando en las huellas, en las tormentas del progreso.

La ruina bien sea arquitectónica o posindustrial privilegia “el fragmento y el aforismo, el *collage* y el montaje, el despojo de ornamentos y la reducción de material”<sup>6</sup> en un imaginario que como sucede con la pieza que da título a la exposición *Paisajes del fracaso* (2016) se encuentra formada por tres elementos de vidrios rotos provenientes de una casa abandonada de la zona industrial de Aboño, trabajando la idea de límite, agresividad y fragilidad, con la construcción de un nuevo paisaje tras la sedimentación de los materiales. En la misma línea habría que entender *Umbral, vacío, vestigio* (2019) que con una disposición vertical aúna listones de madera y cristales rotos del mismo territorio.

La floreciente industria asturiana junto con la minería sufrió un desmantelamiento acelerado en las últimas décadas, fin de un proceso económico que supuso deslocalizaciones industriales y la renovación de los ciclos energéticos que arrinconó al carbón como producto obsoleto. Como consecuencia de las sucesivas etapas de la reconversión surgieron pueblos y edificios

---

<sup>6</sup> Andreas Huyssen, ob. cit., 2008, p. 41.

abandonados que con el paso del tiempo se convirtieron en pasado, un paisaje psíquico que influyó en las generaciones de jóvenes que contemplaron un futuro ruinoso construido sobre lo efímero y la añoranza. La obra *Castilletes (2016)*, tres torres huecas de madera quemadas, que el fuego no consiguió devorar en su totalidad consiguiendo mantenerse verticalmente, hacen referencia al pasado minero de Asturias, un paisaje postapocalíptico, que fue reconvertido en espacios turísticos, las nuevas economías del entretenimiento, un “pasado que vuelve, se viste de presente, se convierte en espectáculo, se redobra proveyendo a nuestro sentimiento una imagen devastada de hoy”<sup>7</sup>.

La pieza *s. III-V / s. XX-XXI (2016)* que reúne restos enmarcados de azulejos de ruinas romanas de los s. III-V, recogidos en el sur de Portugal, con desechos de azulejos de las escombreras actuales de Gijón, aúna dos épocas, dos lugares, equipara el valor de ambas ruinas, reconociendo que ambos despojos están dotados de memoria, creando un cruce con nuevas significaciones. Al igual que *Llumeres / Rotterdam (2016-2020)* que relaciona cuatro fragmentos de hierro trenzado de la mina de Llumeres en el concejo de Gozón y una fotografía de una nave industrial en ruinas del puerto de Rotterdam, ambos lugares escenifican tiempos similares, la desaparición del obrero, de las huelgas, de la lucha de clases, el final de un período de narrativas compartidas y la llegada de los relatos individuales, de espaldas al futuro, con los ojos cubiertos por los montones de escombros bajo los que habitamos, infinitas capas de imágenes que no dejan horizonte donde mirar.

---

<sup>7</sup> Raffaele Milani, *El Arte del paisaje*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007, p. 192.