



NECRÓPOLIS

Juan Carlos Quindós

“Sólo hay una pequeña parte de la arquitectura que pertenece al arte: el monumento funerario y el monumento conmemorativo. Todo lo demás, lo que sirve para un fin, debe quedar excluido del reino del arte.”

Adolf Loos, *Architektur*. Der Sturm,
15 de Diciembre de 1910.





Notas sobre lo recién-pasado, arquitectura, propiedad y muerte

Andrés Carretero

“Después de mucho trabajo vacío, me ha parecido descubrir, detrás de cada una de las concepciones de la propiedad que se han sucedido y entrechocado desde hace milenios, que había en ellas como una señal siempre presente, como una obsesión insalvable que yo resumiría así: *lo que oculta la propiedad es el miedo a la muerte.*”

Jacques Attali, *Historia de la propiedad.*

I

Revisitar lo recién-pasado, historizar el pasado reciente, es una pulsión propia de nuestro tiempo caracterizado, a su vez, por una desmemoria patológica. El relato bien conocido y asentado de la crisis sistémica, cuyos efectos económicos, políticos y sociales están en permanente proceso de reconocimiento y asunción, no deja de producir ciertas narrativas que desactivan su potencia crítica para devenir en lugares comunes, cancelando toda proyección futura: la Transición política desde un sistema dictatorial hacia una democracia moderna y avanzada, la consolidación de un incipiente Estado del Bienestar, la apertura e inclusión en una Europa cosmopolita que se percibe como garantía de prosperidad, la creación de riqueza mediante la construcción y la especulación inmobiliaria, el aumento de las expectativas, los años anestesiados, finalmente el shock y sus doctrinas.. La brutal implosión y desmantelamiento de un modo de producción estrechamente vinculado a la edificación, la conformación del entorno, la explotación extractiva del territorio y sus todavía visibles “daños colaterales” en forma de cuerpos e infraestructuras inertes, sin uso aplicado, en un horizonte de reciclaje y reinvencción, profesional y material, continuo. Todo un desierto de *lo real* que abre un campo de reflexión y experimentación sobre las formas-de-vida existentes y sus alternativas posibles, convocando los monstruos del pasado reciente, nuestras ruinas modernas, prestándolas sin resistencia para su estetización enfática, donde el empobrecimiento y la austeridad sobrevenida, obligada, se proyectan como nuevos paradigmas contemporáneos, modos de hacer ejemplarizantes, disciplinarios.

II

Interesa interrogar la desaparición, progresiva y sistemática, de las condiciones de posibilidad que permiten la construcción de auténticos acontecimientos arquitectónicos entre nosotros, y el *artistic turn* o giro artístico de la arquitectura, con las implicaciones discursivas que implica. Ante esta situación, plena de posibilidades por explorar pero todavía débil en sus consecuencias efectivas, algunas prácticas artísticas contemporáneas se han ido apropiando de estrategias antaño arquitectónicas pero alejadas en gran medida de esta en la actualidad. *Sometimes a collaboration, sometimes a competition*, en palabras de Hal Foster, pero en cualquier caso un medio de regeneración externo. ¿Es ahora el espacio del arte el propio de la arquitectura? Aun esforzadamente, superando los procesos y tiempos de gestión —parecidos a un proyecto arquitectónico en lo que a burocracia se refiere—, la todavía relativa inmediatez del arte permite poner a prueba problemas arquitectónicos, propios de una práctica en desintegración. El registro, la documentación, el archivo ganan presencia como técnicas para preservar, al menos temporalmente, los momentos donde la arquitectura ocurre.

“Incontables son los que hacen su profesión de una situación que es consecuencia de la liquidación de la profesión”, escribía Adorno. Existe un paralelismo entre los continuos intentos de profesionalización del arte y la progresiva desprofesionalización de la arquitectura entendida como producción cultural. El complejo arte-arquitectura se instituye progresivamente como un género (“genre” o “gender”) *per se*.

III

En el momento en que uno percibe que lo que puede hacer, lo (más) probable, prefiere no hacerlo, se abren otros caminos posibles. La proletarización progresiva de las generaciones más jóvenes sitúa de nuevo en el centro del debate la autoconsciencia sobre la condición de clase que, hoy, ha de entenderse también como una “condición generacional”, difícil de aprehender y acotar pero imprescindible para interpretar algo de entre todo lo que ha ocurrido y está ocurriendo. Una “condición generacional” que transforma la impotencia en una praxis regeneradora, superficial porque opera sobre las superficies y los discursos, cuando se le deniega el derecho a hacerlo sobre los materiales concretos (y los objetos), cuyas referencias, a través de un impulso anacrónico e inactual son, en ocasiones, distantes en el espacio y en el tiempo y están alejadas del ámbito de la alta cultura –frecuentemente provienen de la cultura popular o *pop* y están atravesadas por la ironía y el humor. La dialéctica entre construcción o de-construcción se sintetiza en el “carácter destructivo” de una generación que *da* testimonio.

IV

La ideología de la propiedad privada en forma de “casa” tiene un profundo componente subjetivo, que conlleva el ejercicio de la apropiación para garantizar un proyecto de identidad, arraigo y permanencia. Su genealogía moderna, asentada en la inspiración originaria de la célula monacal como espacio habitacional mínimo, y privado, da lugar tras la industrialización a la concepción burguesa del espacio doméstico, con la estructura social de clases que la sustenta. En el pasado reciente del Estado español, la transición en la subjetividad *del proletario al propietario* queda resumida en una frase (“no queremos una España de proletarios sino de propietarios”) de José Luis Arrese, ministro de Vivienda e ideólogo franquista, que enunció en el homenaje que le rindieron los agentes de la propiedad inmobiliaria en 1959, momento fundacional de la economía de la deuda en nuestro país.

En *Historia de la propiedad* Jacques Attali investiga el origen arcaico de la evolución social de la posesión de bienes, estableciendo una estrecha relación entre las primeras configuraciones u organizaciones de la propiedad con la muerte y sus ritos. Así, una performatividad primitiva da paso a pequeños cúmulos materiales que van sofisticándose con el transcurrir del tiempo, constituyendo un catálogo de enterramientos y construcciones primigenias que presenta *la ciudad de los muertos* como el doble de la de los vivos, donde “cada muerto tiene en ella su lugar, indistinto si es un miembro de la comunidad, notable si es un propietario.”

“Así, ¿la casa no tendría nada que ver con el arte y no debería colocarse la arquitectura entre las artes? Así es. Sólo hay una pequeña parte de la arquitectura que pertenezca al arte: el monumento funerario y el monumento conmemorativo. Todo lo demás, lo que sirve para un fin, debe quedar excluido del reino del arte.” Esta es la famosa –y vieja– diatriba de Adolf Loos sobre el estatus artístico de la arquitectura, su pertenencia al mundo del arte justificada, o no, por su inherente carácter utilitario. En un momento incierto, donde las prácticas y disciplinas tienden a hibridarse, esa ilusoria dicotomía queda en suspenso ante *la necrópolis de nuestro recién-pasado*, ficción política que alberga a la vez valencias distópicas y utópicas. Aquellas, documentos de una barbarie cíclica; éstas, testimonio de una imaginación en progreso, arqueologías de un futuro que comienza a *poder* de nuevo.

Referencias bibliográficas:

- Attali, Jacques, *Historia de la propiedad*, Planeta, Barcelona, 1989 [1988].
- Aureli, Pier Vittorio, *Less is enough: on Architecture and Asceticism*, Strelka Press, Moscú, 2014.
- Foster, Hal, *El complejo arte-arquitectura*, Turner, Madrid, 2013 [2011].
- Jameson, Fredric, *Arqueologías del futuro: El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*, Akal, Madrid, 2009 [2005].
- Loos, Adolf, “Arquitectura”, en *Escritos II 1910 – 1931*, El Croquis Editorial, Madrid, 2004 [1993].



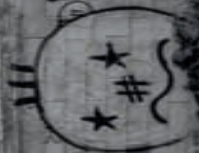
Taula de sacrificis / Taula de sacrificios



Templo de ciment / Templo del cemento



FOR
HOIST!



Capella Calavera / Capilla Calavera



Hipogeu del formigó armat / Hipogeo del hormigón armado



Talaiot del Corbu / Talayot del Corbu



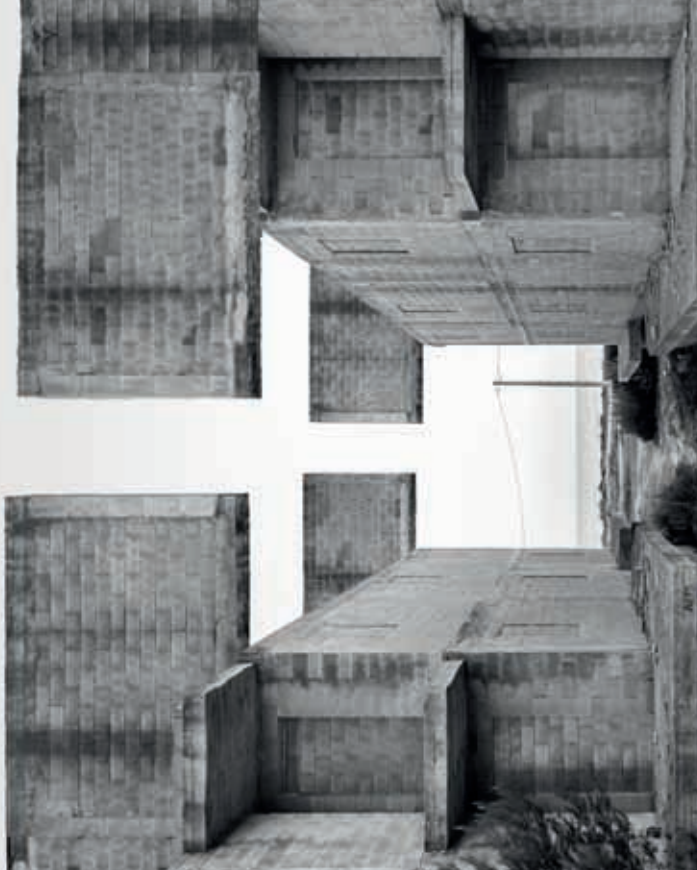


Cementiri de Ses Covetes / Cementerio de Ses Covetes





Pilons pagans / Pilonos paganos





Navetes del Mediterrani / Navetas del Mediterráneo



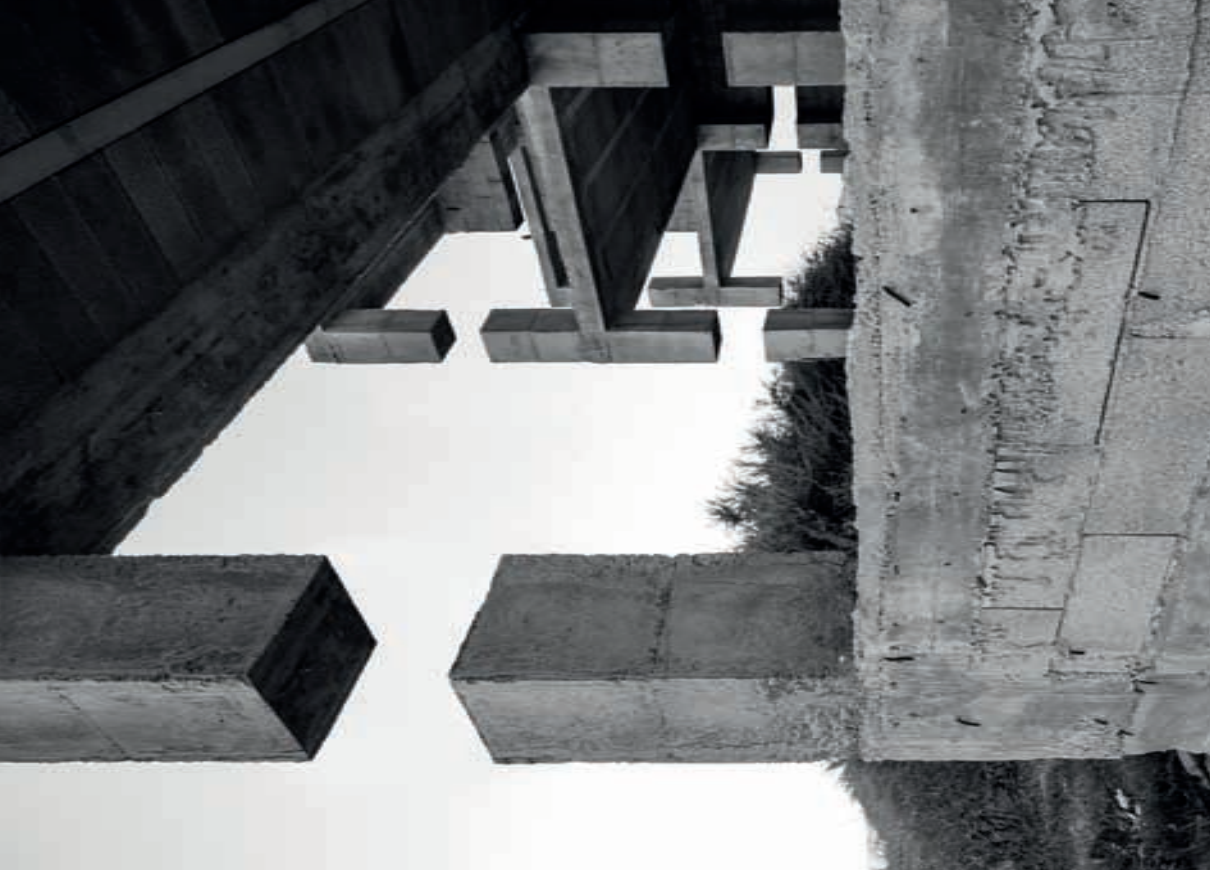


Gineceu de Tánatos / Gineceo de Tánatos



ESTRAGNÍ

Estela d' EsTrenc / Estela de Es Trenc





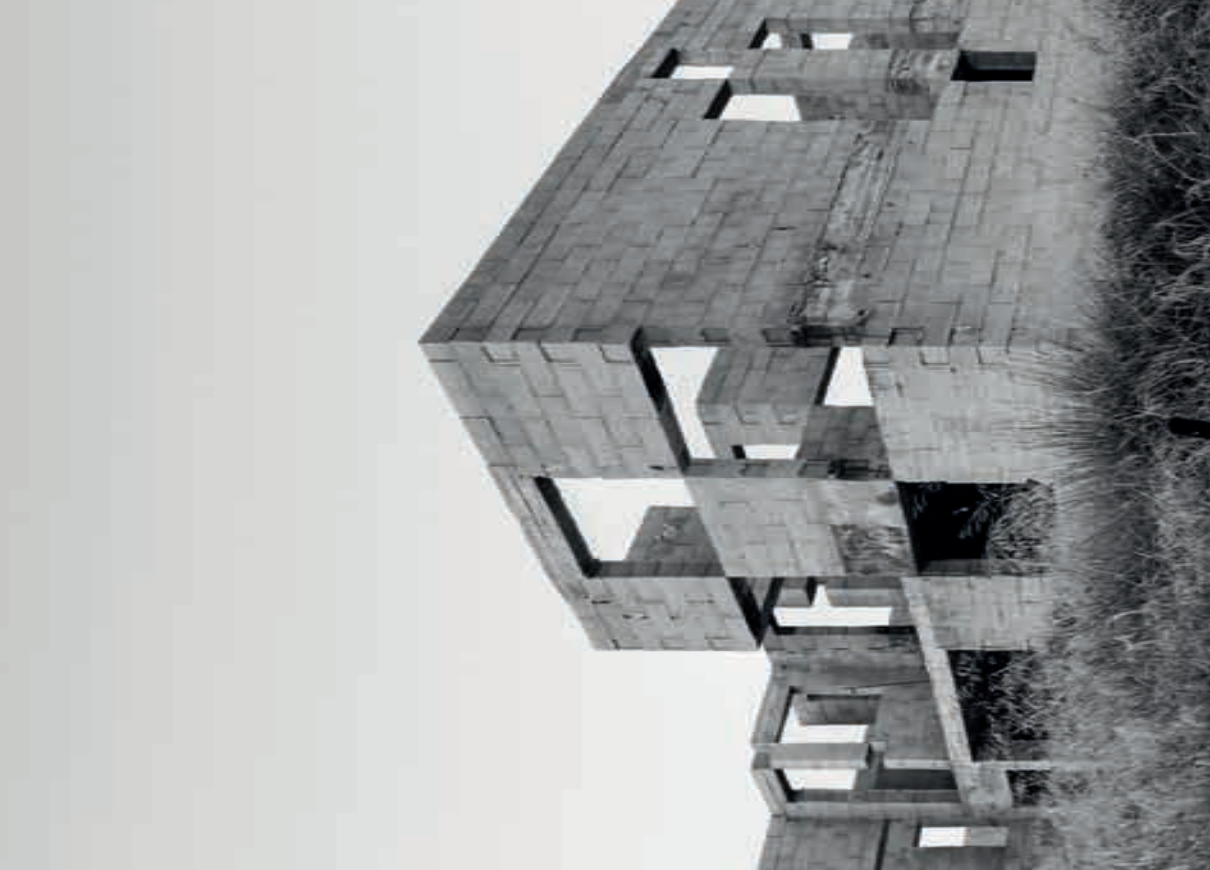
Elogi de llei de costes / Elogio de ley de costas



Panteó d'edils / Panteón de ediles



Mausoleu de la Clau / Mausoleo de la Llave





Nínxols de platja / Nichos de playa





Máscaras funerárias de Campos / Máscaras funerárias de Campos





Làpida per a l'ocàs / Làpida para el ocaso



SECRET TO MALLORCA
LES ORIGENES DE
MEMORI DEL EVENT

Bretxa de l'Hades / Brecha del Hades





Cenotafi de l'horitzó / Cenotafio del horizonte

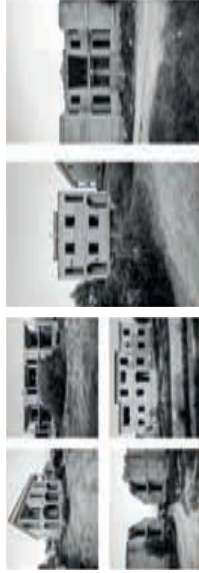
160	161	162	163	164	165
146	147	148	149	150	151
128	129	130	131	132	133
112	114	115	116	117	118
95	97	98	99	100	101
78	79	80	81	82	83
63	64	65	66	67	68
44	45	46	47	48	49
28	29	30	31	32	33
12	13	14	15	16	17

Sancta Sanctorum civil / Sancta Sanctorum civil

“Necrópolis”

Juan Carlos Quindós

“**Necrópolis**” parte de unas imágenes realizadas en el verano de 2010 en una urbanización fantasma en la primerísima línea de playa del parque natural de Es Trenc en Palma de Mallorca: un clamoroso atentado a la ley de costas por suerte paralizado desde hacia casi veinte años gracias a la acción conjunta de ecologistas, políticos y ciudadanos.



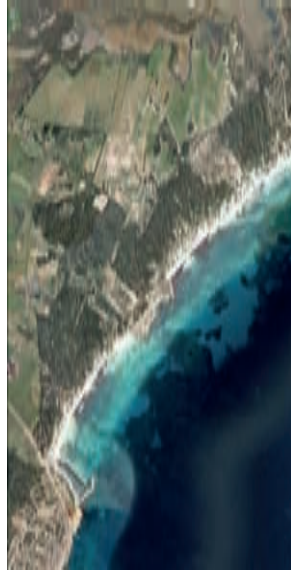
1 Fotografías originales tomadas en 2010.

La fuerza icónica y casi primitiva de estas construcciones en bloque de cemento, (congeladas en el tiempo en el momento previo a la segura llegada del festival de balaustres y cornisas, me llevaron a pensar en la irónica posibilidad de convertir *Ses Covetes* en una falsa necrópolis, un monumento fatuo al desarrollo insostenible que nos ha llevado al punto actual pero que también enlazara a una escala temporal mayor con el vasto patrimonio arqueológico megalítico de la isla.

El monumento funerario no tiene función, es puro símbolo y contradicción semántica: aloja a nuestros muertos pero a quien nos sirve es a los vivos. En esta necrópolis post-fotográfica se entierra anestesiado nuestro cuerpo social, en un funeral que celebra el arrase de la costa mediterránea. El turismo visto siempre como la última esperanza económica y nunca como otro clavo del ataúd. Mientras haya costa hay esperanza.



2 Fotografía aérea del área afectada en *Ses Covetes*.

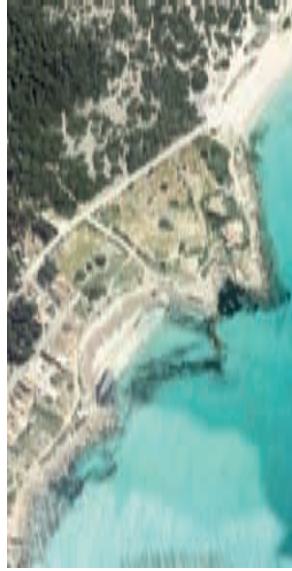


3

3 Imágenes satélite de Ses Coves en 2012.

Merecemos regalarnos estos monumentos que cristalizan un momento histórico oportunista y una moral hipotecada. Pero hagámoslo con la alegría desvergonzada de quien maciza el litoral. Si el grito revolucionario de mayo del 68 era “debajo de los adoquines está la playa”, nuestro grito contrarrevolucionario podría ser “adoquínemos la costa que hay prisa”. 50 años de involución cultural hacen mella hasta en París.

Estas arquitecturas intervenidas que aquí se presentan, entre megalómanas y povera, entre esenciales y constructivistas, muestran nuestra dificultad generacional para *deshacer* el desastre y la dificultad de *Hacer*, así en general, y en mayúsculas. Afortunadamente nos queda Photoshop para intervenir en la realidad como domesticados *Matta-Clarks* de dormitorio, rasgando la ciudad con cuchillas digitales de filo romo y escasa capacidad hiriente. No podemos intervenir sobre la realidad física como nos gustaría (¿como se merece?) pero al menos erosionamos un rato el paisaje mental de la memoria colectiva.



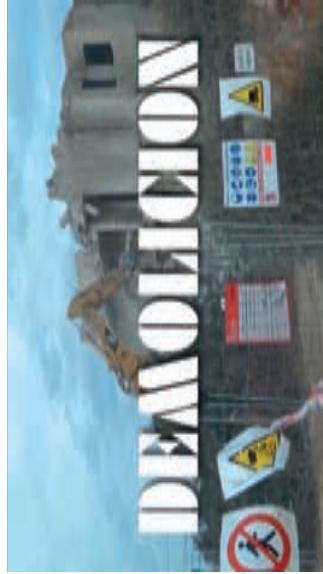


5 Comienzo de los derribos en 2013.

A través de una postproducción que juega con la noción del falso documental, se genera una colección de construcciones (y destrucciones) imaginadas propias de una vanguardia distópica y extemporánea que recorre la historia de las tipologías arquitectónicas funerarias mediante escenografías de cemento, conformando a la postre un gran parque temático de la especulación.

Pero la realidad siempre es más potente que la ficción, y esa labor de “demolición digital” que me propuse en 2010 y empecé a hacer efectiva en 2015, había sido verdaderamente llevada a cabo en 2013 (sin yo saberlo) tras varias sentencias judiciales de por medio, con la paradójica circunstancia de que los restos del derribo fueron enterrados “in situ” aprovechando los propios sótanos (¿hipogeos?) siendo posteriormente cubiertos de tierra para restituir el espacio libre: en definitiva, un gran túmulo funerario mirando al mar, una necrópolis de sí misma.

Contrariamente a lo habitual, donde el proyecto plástico imita a la vida, en aquel momento (al menos en mi cabeza) la *Ses Covetes* real se transformó en una metáfora deudora de la necrópolis ficcionada, que presagió así su mórbido desenlace en un involuntario acto de justicia poética.



112 piezas de vídeo HD a partir de 126 vídeos encontrados

“Demolición”

En 2017, siguiendo con el trabajo posterior de investigación sobre los avatares judiciales en prensa y medios, dí por casualidad con el maravilloso tesoro de 126 vídeos en Youtube en los que un vecino de Campos (municipio al que pertenece la urbanización) con nombre de usuario “El Camarorin”, había grabado obsesivamente el proceso de derribo y ejecución de la sentencia: en total, 14 horas, 22 minutos y 22 segundos de auténtico serial comentado por capítulos, un conjunto documental alucinante a la altura de la urbanización costera.

El trabajo que presento agrupa este material acopiado en bloques de 10 vídeos entendidos como pura construcción en el propio programa de edición, reducidos en primer lugar a “ladrillos” cortos, y posteriormente siendo sometidos a un derribo del edificio sonoro y visual en una operación plástica análoga a la serie fotográfica. El resultado final del renderizado, caótico, casual y bastante pop, es otro intento de actuar sobre el objeto encontrado, sea éste arquitectónico o videográfico, buscando nuevos significados a través de la reconstrucción fragmentaria del discurso establecido.





Juan Carlos Quindós de la Fuente

Arquitecto de formación, su labor profesional ha estado vinculada a la fotografía de arquitectura y la documentación de obras de arte y patrimonio en Museos Nacionales españoles como el Museo Nacional de Escultura, el Museo Arqueológico Nacional, el Museo Cerralbo y el Museo de Artes Decorativas.

Sus investigaciones artísticas inciden principalmente alrededor del espacio y la ciudad contemporánea mediante herramientas fotográficas, videográficas y sonoras, usadas a menudo de forma transversal en forma de instalaciones.

Su obra ha sido expuesta en diversos museos, como el Museo Patio Herreriano, Museo Nacional Cerralbo, La Casa Encendida, Sala de Exposiciones de la Pasión, Colegio de Arquitectos de Castilla y León, Laboratorio de las Artes de Valladolid, y en galerías de arte como La Gran. Como cineasta y artista multimedia desarrolla proyectos de vídeo experimental como “Conclusión abierta” sobre Jorge Oteiza, y ha realizado sesiones de “live-cinema” en Sonar y TedX.

www.juancarlosquindos.com

Andrés Carretero

Andrés Carretero es arquitecto y crítico.

Su práctica, que abarca una concepción expandida de la arquitectura atravesada por el arte, la teoría y lo político, se ha desplegado entre otros sitios en La Casa Encendida, Centro de Arte Complutense, Matadero Madrid, Medialab-Prado, Goethe Institut, Post-Office, la Trienal de Arquitectura de Lisboa y LAVA. Sus textos han sido publicados por el Círculo de Bellas Artes, salonkritik, A*Desk, El Estado Mental, Arquine, Ctxt, Editorial Concreta o Campo de relámpagos.

Co-fundador de MONTAJE – infraestructura cooperativa de producción arquitectónica: <https://montaje.org>

Fichas técnicas:

Necrópolis (serie fotográfica)

Serie de 20 impresiones fotográficas digitales sobre PVC, sin marco y colgadas de pernos, de 200cm de alto x100cm de ancho, formando una instalación de “estelas” verticales.

“N / E / K / R / O / P / O / L / I / S”

Instalación sonora estéreo realizada a partir del disco “Nekropolis” de Daniel Savio, editado por Lozonofono Records en 2010.

“Demolición” (instalación videográfica)

12 piezas de vídeo monocal HD a partir de 126 videos encontrados en Youtube de la cuenta de “El Camarorin”

“Sancta Sanctorum”

Instalación efímera formada por 75 bloques de cemento de 40x20x20cm. intervenidos con pintura spray negra.

Diseño de maquetación:

Laura Salguero y Juan Carlos Quindós.

Agradecimientos:

A Conchi y Rubén por acompañarme en el camino buscando dólmene, a Andrés por las conversaciones y los viajes mentales, a César por la logística, y a Laura por su ayuda en todo el proceso final.

Fundación Municipal de Cultura
Ayuntamiento de Valladolid

Museo Patio Herreriano de Valladolid (España)

Presidente :
Óscar Puente Santiago

Presidenta delegada :
Ana Redondo García

Director de Área :
Juan Manuel Guimerans

Gerente :
Juan Manuel Sanz Ruiz

Director de Museos y Exposiciones, Fundación
Municipal de Cultura, Ayuntamiento de Valladolid:
Juan González-Posada M.

Este catálogo ha sido publicado con ocasión de la
exposición Necropolis en la Sala 0 del Museo Patio
Herreriano.

24 de mayo / 1 de julio / 2018.



Ayuntamiento de
Valladolid



PATIO HERRERIANO
Museo de Arte Contemporáneo Español



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

AGENCIA
DE ESTUDIOS
CULTURALES

