



Universidad de Valladolid



FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES, JURÍDICAS Y DE LA COMUNICACIÓN

Grado en Publicidad y Relaciones Públicas

La Pornografía de las ruinas y el desastre

TRABAJO DE FIN DE GRADO

Presentado por Yaiza Manso González

Tutelado por Jesús Félix Pascual Molina

Segovia, Marzo de 2019

ÍNDICE

RESUMEN.....	3
CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN, JUSTIFICACIÓN Y OBJETIVOS	4
INTRODUCCIÓN.....	5
JUSTIFICACIÓN	6
OBJETIVOS.....	6
CAPÍTULO II: LA NOSTALGIA DE LAS RUINAS	7
2. La nostalgia de las ruinas	8
CAPÍTULO III: LA RUINA EN LA PINTURA A LO LARGO DE LA HISTORIA	10
3. La ruina en la pintura a lo largo de la historia	11
3.1.a Inglaterra.....	15
3.1.b Alemania	20
3.1.c Francia	21
3.1.d España	23
3.1.f Artistas contemporáneos	27
3.2 Fotografiando la ruina	30
3.2.a Fotografía de Guerra.....	39
CAPÍTULO IV: CAMILO JOSÉ VERGARA	43
CAPÍTULO V: LAS RUINAS Y EL DESASTRE EN LA SOCIEDAD MODERNA	53
5. Las ruinas y el desastre en la sociedad moderna	54
5.2 El papel de las ruinas en la película “The Road”	56
CAPÍTULO VI: CONCLUSIONES	65
BIBLIOGRAFÍA.....	67
LISTADO DE IMÁGENES.....	71

RESUMEN

El presente trabajo pretende estudiar la importancia y la repercusión de las ruinas y el desastre dentro del ámbito del arte a partir de un recorrido a lo largo de su historia. El objetivo es averiguar cómo ha ido evolucionando y de qué manera ha sido tratado el tema según la experimentación expresiva que los diferentes artistas consiguen y en consonancia con las características de cada país. Asimismo, se buscará explicar su valor estético, la nostalgia por el pasado y la atracción que provocan.

Además, se ha tratado de analizar la trascendencia que han tenido las ruinas en el imaginario colectivo de la sociedad actual y cómo la espectacularidad de la destrucción y el terror se ha convertido en pauta recurrente para los artistas de nuestro tiempo y en motivo de fascinación.

Palabras clave: ruinas, desastre, valor estético, nostalgia, terror, fascinación.

ABSTRACT

The present study aims to study the importance and the impact of the ruins and the disaster within the scope of art throughout its history; the aim is to find out how has evolved and how has been treated the subject according to the expressive experimentation of the different artists and in line with the characteristics of each country. It will also seek to explain its aesthetic value, the nostalgia for the past and the attraction that it cause.

In addition to this, the significance that have had the ruins in the collective imagination of today's society and how the spectacle of destruction and terror has become a recurrent pattern for artists of our time and a motive of fascination, will be studied

Keywords: ruins, disaster, aesthetic value, nostalgia, terror, fascination

CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN, JUSTIFICACIÓN Y OBJETIVOS

INTRODUCCIÓN

Este trabajo tiene como objetivo realizar un recorrido por la historia de las ruinas en el arte. Este análisis de la ruina y el desastre nos permitirá aprender a sentir el tiempo y a volver a tener consciencia de la historia. Las ruinas nos ofrecen, por tanto, una evocación histórica, pedagógica y estética. Es en esta última donde fundamentaré las bases del trabajo. Además de las ruinas, el otro punto a tratar es el del desastre y su base estética. Es decir, realizaré un viaje en el tiempo a través de la memoria del futuro y añadiré una reflexión acerca de ambos conceptos con respecto a la sociedad moderna.

Para llevar a cabo la investigación se ha dividido el trabajo en cinco capítulos, albergando cada uno de ellos una sección concreta. En este primero, se recogen junto a esta introducción la justificación y los objetivos del trabajo. El segundo capítulo sirve para contextualizar e introducir el término de las ruinas. El tercer capítulo se dedica a realizar el recorrido artístico por el tema de las ruinas a lo largo de la historia. Para ello se dividirá a su vez en periodos temporales (desde sus inicios, hasta la actualidad) y por países (ya que los artistas poseen diferentes características según su nacionalidad).

El cuarto capítulo se dedica enteramente a un fotógrafo contemporáneo, Camilo José Vergara que, aunque no es muy conocido por el gran público, atesora varias obras que me han resultado muy interesantes y que son idóneas para exponer los conceptos de ruina y desastre. Seguidamente, el capítulo cinco aborda el mismo tema, pero circunscrito a la sociedad y a cómo el tema de la destrucción es tan recurrente y tratado hoy en día. Además, aquí se incluyen los conceptos de “bello” y “siniestro” que marcarán el camino para explicar el valor estético y el placer visual que encontramos en las obras y eventos a las que consideramos como terribles.

El sexto capítulo recoge y cierra el trabajo, con una serie de conclusiones marcadas por el viaje previo a través de la historia de las ruinas y sus consiguientes connotaciones filosóficas. Por último completan el trabajo las referencias bibliográficas y el listado de imágenes.

JUSTIFICACIÓN

He decidido realizar mi trabajo en torno al concepto de las ruinas, el desastre y la destrucción, y todo ello enmarcado en el ámbito del arte y la estética. El tema de la ruina en el arte nos traslada hasta siglos atrás y se conecta con la sociedad moderna y su concepción del desastre y la destrucción. Los conceptos que trato en el trabajo son complicados debido a que van más allá de lo artístico y la mera belleza, trascendiendo hasta el punto en que advierten la naturaleza y consistencia de las sociedades.

Siempre me ha fascinado el modo en que, en ocasiones, lo grotesco, lo siniestro, lo caótico y la propia destrucción resultan estéticamente deseables, y proporcionan al observador una sensación sugestiva. A lo largo de la historia ininidad de artistas han querido plasmar a través de un cuadro, un dibujo, una fotografía o una película la belleza seductora que producen los desastres. He querido por tanto realizar un trabajo que fusione pasado y presente a través de un concepto que todos hemos visto o experimentado, tanto en torno al arte como en nuestra vida cotidiana de la sociedad moderna: el desastre.

Para realizar mi análisis, me he ayudado de fundamentos teóricos de autores reconocidos como Susan Sontag, Baudillard o Burke, entre otros además de como ya se ha señalado estudiar los términos de ruina y desastre a lo largo de la historia y en diferentes producciones artísticas.

OBJETIVOS

- Contextualizar y explicar el concepto de las ruinas: la nostalgia por el pasado y el valor que le ofrecemos a las mismas en la sociedad actual.
- Explorar el concepto de la ruina como género pictórico.
- Estudiar el camino recorrido por la ruina y el desastre en el arte a partir de dos disciplinas artísticas: pintura y fotografía.
- Analizar una película actual de temática post apocalíptica para observar el modo en el que se trata el tema del desastre y la ruina.
- Reflexionar sobre las ruinas como concepto y paradigma de la sociedad moderna.

CAPÍTULO II: LA NOSTALGIA DE LAS RUINAS

2. La nostalgia de las ruinas

El imaginario de las ruinas fue creado en la modernidad temprana a partir de los inicios de decadencia y disgregación ya presentes en el siglo XVIII. El culto de las ruinas y al desastre es característico de la modernidad occidental desde el siglo XVIII, y se ha intensificado durante los últimos quince años (Huysen, 2008). Esta obsesión por la ruina y la destrucción viene enmarcada en un contexto social de trauma, genocidio y guerra. Se podría considerar esta obcecación por la ruina como un mero encubrimiento de la nostalgia que sentimos por la etapa temprana a la modernidad, cuando todavía no se había desvanecido la posibilidad de imaginar otros futuros. Los vestigios de otra época nos persiguen, el dolor de pensar en tiempo pasado y saber lo inalcanzable del momento (Huysen, 2008).

La definición de nostalgia remite a la irreversibilidad del tiempo, algo en el pasado que ya no se puede poseer o alcanzar. En la concepción moderna, la nostalgia toma una connotación en cierto modo negativa ya que es vista como un mal que se opone a las nociones lineales del progreso; supone el deseo por un pasado perdido sosteniéndose como una especie de utopía invertida (Huysen, 2008). Es necesario por tanto unir el concepto de nostalgia con el de la ruina, especialmente la ruina arquitectónica ya que se combinan de modo indisoluble los deseos temporales y espaciales por el pasado. En las ruinas el pasado está presente en sus residuos, pero aun así no podemos atisbarlo con debida precisión, resulta inaccesible, por lo tanto, supone un impulso poderoso de la nostalgia (Huysen, 2008).

A lo largo de los años el tema de la ruina y el desastre ha sido retratado por múltiples artistas y expuesto en variedad de medios como fotografías, películas o pinturas, las cuales son un claro signo de nostalgia por el pasado, además de miedo a un futuro incierto. Las ruinas todavía parecen transmitir una promesa que se ha desvanecido en nuestra época, la promesa de un futuro preciso y estable.

A lo largo de la historia el arte ha plasmado la gran fascinación moderna por las ruinas, el caos y el desastre. El esplendor de la ruina se puede incluir como género pictórico que comienza su itinerario en el siglo XV y se extiende hasta nuestros días. Sin que ello

signifique que no existan ejemplos más tempranos, es un trayecto cuya máxima expresión se dio forma en el Romanticismo y que se mantiene sólido en el arte contemporáneo (De Sousa, 2015). El motivo artístico de ruina y desastre plantea diversidad de expresiones y sentimientos, así como quiera transmitir el artista o según enmarque la cultura y la época (Dillon, 2006). Las ruinas poseen tanto poder que consiguen el mismo impacto en el siglo veintiuno así como el siglo dieciocho. Se presenta también una afinidad entre la ruina y la modernidad; su relación con el presente es complicada y ofrecen una especulación acerca del futuro a partir del pasado (Hell y, Schönle, 2008).

Antes de comenzar el recorrido, debo decir que las ruinas en todas sus vertientes son una invitación a soñar y a embriagarse de emociones. Se pueden considerar como rompecabezas que nuestra imaginación se arriesga a reconstruir; las casas abandonadas, los castillos destartados o los templos destruidos por el paso del tiempo están habitados por fantasmas que son los deseos, los miedos y las ansiedades que el presente proyecta en el pasado.

Las ruinas arquitectónicas, que son las que más abundan en este trabajo, podemos definir las como restos de algo que no conocemos con exactitud, algo que alguna vez estuvo allí a pleno funcionamiento y esplendor pero que ahora somos incapaces de reconstruir. Las ruinas se traducen en fragmentos, en partes de lo que una vez fue, por ello incitan a la imaginación y a la fantasía, y ofrecen la posibilidad de crear nuestras propias estructuras mentales (Mahiques, 2009). Tal como como propone Marc Augé (2003):

La contemplación de las ruinas nos permite entrever fugazmente la existencia de un tiempo que no es el tiempo del que hablan los manuales de historia o del que tratan de resucitar las restauraciones. Es un tiempo puro, al que no puede asignarse fecha, que no está presente en nuestro mundo de imágenes, simulacros y reconstituciones, que no se ubica en nuestro mundo violento, un mundo cuyos cascotes, faltos de tiempo, no logran ya convertirse en ruinas. Es un tiempo perdido cuya recuperación compete al arte. (p.7)

CAPÍTULO III: LA RUINA EN LA PINTURA A LO LARGO DE LA HISTORIA

3. La ruina en la pintura a lo largo de la historia

El concepto de la ruina ha estado presente en todas las áreas del conocimiento humano a lo largo del tiempo, y los criterios para definirla varían según las culturas y las épocas. Para este trabajo solo me centrare en el terreno del arte y en analizar a algunos de los muchos artistas que han concentrado sus obras alrededor de la concepción de la ruina y el desastre.

En la antigüedad, las ruinas aún no tenían el significado adquirido, y no fue hasta a partir del siglo XV cuando comenzaron a recibir otra connotación superior (De Sousa, 2015). De hecho, para las civilizaciones clásicas como los egipcios, los griegos y los romanos; las ruinas estaban relacionadas con una mala administración de las ciudades, siendo un deshonor para sus gobernantes cuya finalidad era la creación de grandes y poderosos imperios (De Sousa, 2015). Fue en el siglo XV cuando el concepto de ruina se utiliza en el arte con las primeras representaciones de la cultura grecorromana y que inicialmente servía en la pintura religiosa para plasmar la decadencia del mundo pagano frente al cristianismo. Ciertamente es que, aunque el arte cristiano desprestigió en cierta forma la cultura clásica aún se podía apreciar en la pintura de las ruinas lo grandioso de su legado cultural y arquitectónico. El movimiento artístico de esta época (XV-XVI), el Renacimiento, por un lado, exalta el mito clásico y por otro simboliza la derrota del mismo. En las pinturas renacentistas por tanto era común unir las dos épocas, elaboraron un vínculo entre culturas, priorizando siempre la cristiana; y es aquí donde aparece la noción de ruina, como concepción del fin de una era y el comienzo de otra. Ya en el siglo XVI las representaciones de las ruinas comienzan a alejarse de esa supremacía cristiana y toman un concepto más cercano a la erudición (De Sousa, 2015). Un ejemplo es el cuadro *Paisaje con ruinas romanas* del pintor holandés Herman Posthumus. La obra nos muestra la contemplación del infinito, la vastedad de la naturaleza y en especial la grandeza en la escala constructiva de las ruinas. Las figuras cristianas no invaden el cuadro, no se explicita el apogeo cristiano, pero sí la consumación de la época clásica, las ruinas de un pasado distinto que invita al espectador a ser parte del momento y dejarse transportar por la pasión del instante.



Imagen 1: Herman Posthumus, 1536, *Paisaje con ruinas romanas*

Fuente:http://www2.museothyssen.org/microsites/exposiciones/2011/arquitecturas/salas_3.html

Avanzando un siglo en la historia del arte nos encontramos con el movimiento barroco (XVII-XVIII) en donde se impone una nueva valoración de la antigüedad clásica consagrando la cultura, la naturaleza, la razón y la sensibilidad. La posibilidad de representar ruinas ficticias se convirtió en un nuevo recurso pictórico bastante empleado en un periodo artístico caracterizado por arquitecturas efímeras y la teatralidad de escenarios (De Sousa, 2015). La época barroca conocida como el estilo incorporado para reafirmar el absolutismo y sus lujos, se constituye como la fase de mayor explotación de las ruinas romanas ante la necesidad de renovación arquitectónica del Vaticano. La pintura que he elegido para representar al periodo barroco es la del pintor francés conocido como Monsú Desiderio¹, a la que denominó *Rey Asá de Judá destruyendo los ídolos*.

¹ Pintor francés también conocido como François de Nomé.

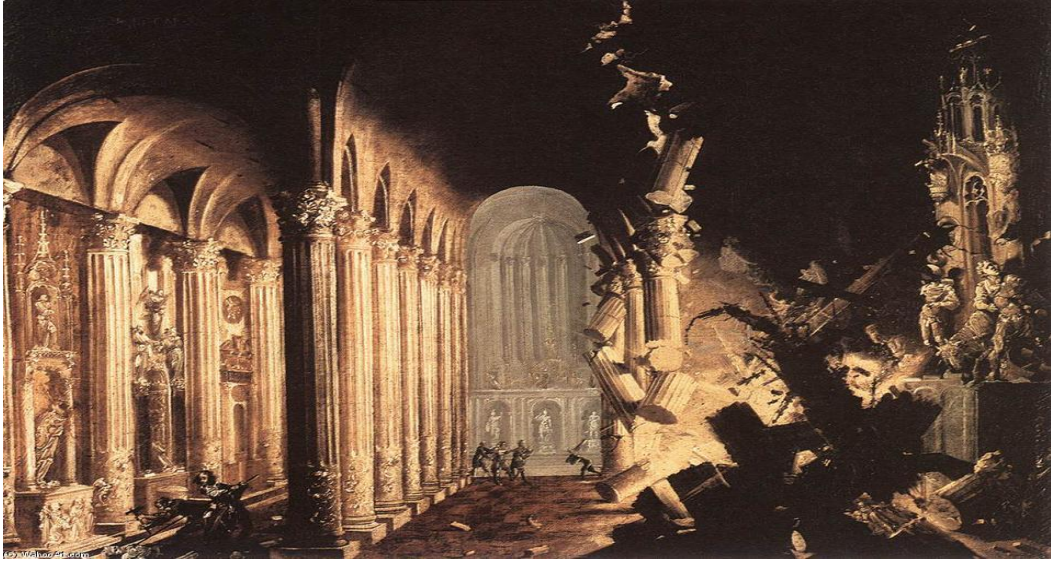


Imagen 2: Monsú Desiderio, 1640, *Rey Asá de Judá destruyendo los ídolos*. Fuente: <http://es.wahooart.com/@/A25S3H-Monsu-Desiderio-Rey-Asa-de-Jud%C3%A1-Destruir-los-%C3%ADdolos>

Aquí el autor (Imagen 2) nos muestra la magnificencia de una iglesia, sus muros y sus columnas; sólo para que el espectador observe cómo explota y cae en pedazos. Supone un gran golpe visual, ya que vemos el momento de la catástrofe entre los edificios serenos y como la destrucción se hace dueña del lugar.

Pronto el pensamiento ilustrado toma forma en el conocido como “siglo de las luces” y asume la anulación de medidas y límites en la expresión del arte, dando paso a la noción de que no es necesario cumplir las reglas para que sea bello (De Sousa, 2015). La capacidad de emocionar de estas nuevas formas y la necesidad de darles nombre cederá el paso al nacimiento de las categorías estéticas del siglo XVIII, base fundamental del movimiento romántico. Esta nueva etapa dará pie a una nueva dimensión crítica de la interpretación de la antigüedad, proporcionando al arte, especialmente en la pintura como recurso de las ruinas como medio propicio de expresión de las preocupaciones modernas del hombre (Oliveras, 2005).

Si hay un periodo en la historia del arte en el que resaltaré la figura de las ruinas, ese es el siglo XVIII-XIX con la proliferación del estilo artístico romántico; por eso me gustaría hacer especial hincapié en este periodo realizando un recorrido por Europa y sus principales representantes.

Los románticos en su búsqueda del individuo y del hombre concreto y sus circunstancias, conceden gran importancia al entorno, destacando los escenarios de la naturaleza y la ciudad. La naturaleza se presenta, sobre todo, en sus formas más salvajes, se aleja de las pinturas de cuidados jardines del clasicismo sustituyéndolo por bosques umbríos, montañas escarpadas y mares bravíos (Marzo, 1989). He creído necesario extenderme en este período de la historia del arte debido a la complacencia de los románticos de mostrar el triunfo de la naturaleza sobre el hombre y la soledad de unas ruinas de tiempos pasados. La base esencial de todo pensamiento romántico se centra en el cambio de visión y la relación con la naturaleza, produciéndose una exaltación estética con la misma . Aparece el sentimiento de decepción ante un presente imperfecto y que invita al refugio en el entorno natural, en lo lejano, antiguo y extraño. Surge en oposición al pensamiento ilustrado el simbolismo de la decadencia, la estética de la pasión, de la noche, de la vida y la muerte y de la conciencia de pérdida de futuro (Marzo, 1989) . La ruina funciona en el Romanticismo como ejemplo del triunfo de la naturaleza sobre el arte y sobre el hombre, por lo que su representación surge a partir de un doble sentimiento; por un lado, la certeza del poder destructor de la naturaleza y la corrosividad del tiempo, y por otro una fascinación nostálgica ante las grandes creaciones del hombre (Marzo, 1989) .Las ruinas, por tanto, se nos presentan como relatos de la grandeza y creatividad de la humanidad, pero a su vez como huellas de la sumisión de la misma ante el paso del tiempo y la mortalidad. El recuerdo del pasado se convierte en símbolo de la fragilidad humana, de la permanencia y de la caída (Marzo, 1989).

Además, cada autor de los elegidos posee particularidades que hacen únicos sus cuadros y una visión diferente de mostrarnos escenarios ruinosos o paisajes destruidos, es decir la pornografía del desastre se desarrolla a partir de estos lienzos.

3.1.a Inglaterra



Imagen 3: J. M. W. Turner, 1794, *The Crossing and Chancel, Looking towards the East Window*. Fuente:

<http://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-tintern-abbey-the-crossing-and-chancel-looking-towards-the-east-window-d00374>

Imagen 4: J. M. W. Turner, *Ruins of West Front, Tintern Abbey*. Fuente:

<http://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-ruins-of-west-front-tintern-abbey-tw0957>

Estas primeras obras pertenecen al conocido como “el pintor de la luz”, Joseph Mallord William Turner, uno de los artistas británicos líderes en su época y que destaca por su luminosidad y casi abstracta calidad (Rodríguez de la Calle, 2018). En cuanto a su estilo estético, Turner es un pintor romántico interesado en la filosofía sublime, es decir, retrata el prodigioso poder de la naturaleza sobre el ser humano. Es recurrente en sus cuadros la representación de fuegos, catástrofes, hundimientos y fenómenos naturales de toda índole. Este artista es reconocido como un genio del lienzo, donde plasma su impresionante talento para personificar el duro temperamento de la naturaleza. Es un autor, por tanto, especializado en paisajes y que, a pesar de ser una figura controvertida en su tiempo, recibió un enorme reconocimiento (Wolf, 2008).

En las imágenes (Imágenes 3 y 4) de arriba vemos uno de los cuadros de su todavía etapa joven en la que viajaba por Europa en busca de escenarios ruinosos. El concepto de ruina en el siglo dieciocho la ansiedad acerca del presente y la añoranza a otros tiempos, así

pues, Turner nos presenta a través de estos dos lienzos dibujados a pincel y acuarela ('Tintern Abbey: The Crossing and Chancel, Looking towards the East Window', Joseph Mallord William Turner, 2005) una vuelta atrás a un pasado antiguo envuelto en naturaleza.

Estos cuadros son parte del paisaje de la abadía de Tintern, al sur de Gales, que se encuentra en ruinas y que ha inspirado a muchos artistas. Fue desmantelada en 1536 bajo el reinado de Enrique VIII, comenzando así su deterioro (La abadía de Tintern, un ícono del País de Gales, s.f). Una vez esta abadía fue representación de los desarrollos arquitectónicos de la época hasta que quedó abandonada y condenada a la soledad de la decadencia, pero el espíritu de su magnificencia en el pasado quedó impreso en sus ruinas. Las fuertes estructuras que resisten el cruel paso del tiempo y trascienden los diferentes siglos fueron la musa de Turner.

En los lienzos se observan perfectamente las inclemencias del paso del tiempo y el abandono de una fastuosa abadía inglesa. A mi parecer, una de las cosas que más quería resaltar el pintor era la autoridad de la naturaleza, paisajista como era, el entorno natural se advierte como imprescindible en una arquitectura sumisa. En ambos cuadros se muestra como las plantas acaparan cada rincón de la estructura, es como si el propio observador pudiera ver a corta distancia como las enredaderas subyugan a las piedras. No dejan en todo caso de ser cuadros de estilo romántico, ósea que no son realistas; pero la esencia de la decadencia y el reinado de la naturaleza predomina en cada trazo de un modo muy auténtico y concreto. Otro elemento que destaca, particularmente en la primera imagen (Imagen 3) son los escombros. El cuadro deja claro desde el principio que la abadía está en ruinas, pero los restos caídos que se ven en el suelo no hacen más que subrayar el hecho de que ya no existe tal sitio, y que los resquicios del pasado quedan desperdigados por todo el lugar. Turner consigue con su dibujo fijar en la eternidad ese edificio, que casi cinco siglos atrás fue un centro de la religión cristiana pero que tan rápidamente conoció el ocaso de sus días de gloria. Es un hecho remarcable por tanto que eligiera este lugar concreto en vez de otras ruinas, fue una abadía grande, concurrida, se la calificaría de majestuosa incluso, pero que no ha podido vencer al inflexible paso del tiempo. Se nos marca entonces el concepto de la soberanía del tiempo, que ni las estructuras más fuertes pueden resistirse.

Es interesante ver cómo cuadros tan antiguos, en épocas tan dispares a simple vista, tales como el siglo XVIII y la era moderna concuerdan en su mirada nostálgica hacia las ruinas y la memoria. Estos cuadros a través una pintura cordial y suave al ojo nos

transportan a esa abadía, más que eso, nos despiertan la memoria, unos recuerdos que aunque no tengamos salen a la luz como parte las sensaciones que nos produce. Con este estilo artístico romántico nos evoca el pasado y nos muestra una reliquia de una cultura, de otro tiempo, todo esto destacando el triunfo de la naturaleza sobre la construcción del hombre. La ruina, es una parte de la historia y permanece como referente de un pasado concreto, en este caso el siglo XII. Turner por tanto con su portentoso talento con el pincel nos ofrece su particular aportación a la historia de la ruina.



Imagen 5: John Constable 1829, *Hadleigh Castle*, Fuente: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/constable-sketch-for-hadleigh-castle-n04810>

John Constable es otro pintor del siglo XVIII- XIX, nacido en 1776 y principalmente conocido por ser un maestro del paisaje de estilo romántico. Sus obras, extraídas directamente de la naturaleza tuvieron gran influencia en el resto de Europa y en el posterior movimiento impresionista. Se le considera como un magnífico narrador de la naturaleza, a la que consideraba como un mundo dramático lleno de sugerencias nuevas tanto para el ojo como para el espíritu. Constable recorrió palmo a palmo los paisajes de Gran Bretaña inspirándose para sus obras en la visión y contacto directo con el entorno natural (John Constable. Biografía y obra, 2011).

De este prolífico artista he elegido el cuadro *Sketch of Hadleigh Castle* que como muchos de sus cuadros está basado en un lugar específico de la campiña inglesa, concretamente en el castillo de Hadleigh situado en el condado de Essex. En su visita al área realizó un pequeño boceto a lápiz del lugar atraído por las condiciones ruinosas de lo que

fue antes un amplio castillo, para quince años después volver al lugar para pintar el cuadro (John Constable Sketch for 'Hadleigh Castle' c.1828–9, s. f). He elegido este lienzo (Imagen 5) precisamente porque tal como lo hizo Turner expone un fragmento en escombros del pasado de Inglaterra, una ojeada a otro tiempo, pero esta vez usando un efecto mucho más melancólico que él. Su interés por el claroscuro de la naturaleza y su inteligente juego entre luces y sombras realzan ese tono más nostálgico visualmente. Constable dramatiza estéticamente el concepto del paso del tiempo y de la ruina a través del uso de la luz. Concentrándose en el lienzo observamos el uso de la mancha a la hora de captar los volúmenes especialmente en los elementos naturales. Vemos también cómo en el borde izquierdo del cuadro se observa la silueta de lo que parece un hombre con su perro, se une de este modo, el elemento humano con la naturaleza y las ruinas. En comparación con los cuadros anteriores se observa la naturaleza está incluida de manera más general, es decir que no se aprecia tanto la fusión entre la construcción humana y el mundo natural. En este caso destaca el conjunto del paisaje más que la particularidad de las ruinas, el castillo destruido ocupa una parte muy pequeña del cuadro. Parece por tanto que se ha querido destacar el entorno en que se encuentran las ruinas expresando una sensación de soledad más que de pena o angustia. El castillo está aislado, rodeado por el mar y las nubes, es una estructura muy pequeña que mengua ante la inmensidad del entorno. Son unas ruinas muy medievales, parece que solo se conservan dos torres de lo que fuera un gran castillo en su día, en este caso como decía el abandono de la arquitectura se encuadra dentro de un gran paisaje. El contraste de color entre tierra y cielo no hace más que acrecentar la sensación de melancolía y parece que la naturaleza apremia al castillo a desaparecer por completo. Esta obra de Constable nos ofrece otra visión de las ruinas en el arte en parte gracias a su inclinación por el claroscuro de la naturaleza y la fascinación por los escenarios naturales.



Imagen 6: John Martin, 1822, *La destrucción de Pompeya y el Herculaneum*, (1821).
Fuente: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/martin-the-destruction-of-pompei-and-herculaneum-n00793>

Me gustaría terminar el romanticismo inglés con el pintor John Martin, un artista también apasionado por los paisajes, pero más particularmente por temas bíblicos inspirados en el Antiguo Testamento (Wolf, 2008). Sus escenarios captan la rudeza y las destrucciones que describe la Biblia, tal como podemos ver en este cuadro *La Destrucción de Pompeya y el Herculano* (The beautiful and the damned, s.f) La historia se basa en la destrucción de estas dos ciudades romanas situadas en la bahía de Nápoles y que fueron sepultadas a más de cinco metros en la tierra, y a sus habitantes con ellas a causa de la erupción del volcán Vesubio en apenas unas horas (Erupción del Vesubio en 79, s.f).

Toda la escena que se representa en el lienzo (Imagen 6) gravita en torno a la noche y a los tonos rojo sangre creados por la explosión del volcán y el fuego y lava que se avecinan. Esa marisma roja significa el apocalipsis para todos los habitantes de las ciudades y en el cuadro se observa como todos intentan proteger sus cuerpos del inminente desastre. La erupción del volcán fue algo repentino, no tuvieron tiempo de refugiarse ni de tener conciencia de una posible muerte. Aparentemente los ciudadanos trataban de salvarse huyendo al mar pero la lava fue más rápida y ni siquiera las aguas se apaciguaron. Es una escena de pura desesperación, nos encontramos ante “el fin del mundo”, por lo menos para ellos. Se nos presenta un desastre inconclusivo, ya que vemos solo la antesala del fin, pero no podemos más que imaginar lo que pasará después. Martin nos expone un apocalipsis

incompleto pero perfectamente convincente. Sentimos a través del lienzo el poderío de un terrible desastre que aplasta todo y a todos con la angustia y frustración de no poder hacer nada contra la fuerza de la naturaleza. Es un cuadro que bien nos recuerda nuestra fragilidad como seres humanos e incluso como conjunto de raza humana.

He elegido este cuadro de Martin ya que, aunque no nos muestre las ruinas de un castillo medieval o una iglesia, nos vaticina la aniquilación completa de dos ciudades, nos enseña la escena que nunca vimos, los recuerdos y pensamientos de las personas que allí padecieron y la nostalgia sobre dos grandes territorios de los que solo quedaron cenizas. Nos exhibe la puerta entre la vida y muerte, algo muy característico del arte de las ruinas, un vistazo al preámbulo del fin.

3.1.b Alemania



Imagen 7: Caspar David Friedrich, 1809-1810, *La abadía en el robledal*, Berlín, Fuente: <https://es.pinterest.com/pin/548946642050707360/>

En Alemania, el romanticismo alcanzó su grado más alto y uno de sus principales representantes es Caspar David Friedrich (1774-1840). Es considerado el artista alemán más importante de su generación y conocido por sus paisajes alegóricos, en los que muestra cielos nocturnos, nieblas matinales, árboles solitarios o ruinas góticas (Lamata, 2017). Este cuadro llamado *La Abadía en el robledal* se trata de una vista imaginaria en la que expresa

una originalidad temática, es decir no toma como referencia una abadía real, sino trascendental (Abadía en el robledal, s.f).

En la imagen se observan unos árboles deshojados que rodean las ruinas de una pared gótica. Acentúa, además, el significado religioso, añadiendo una cruz en los alrededores, y ofreciendo al entorno un tono sacramental. Además, se ve a una comitiva de pequeñas figuras acercándose al portal en ruinas y que dan la impresión de que se acercan al umbral entre la vida y la muerte. Es posible, por tanto, que la obra simbolice dos mundos: por un lado la era precristiana personificada por los árboles y el paisaje natural; y por otro lado, el de la era cristiana, con el edificio en ruinas. Friedrich consigue una simbiosis perfecta entre naturaleza y mística, su cuadro encapsula tres elementos centrales en los paisajes románticos, la esmerada observación del mundo natural, la exaltación del pasado a través de la ruina y la importancia de la imaginación. En este caso nos encontramos con otro tipo de vegetación, no es exuberante, no eclipsa el paisaje o se entrelaza entre los restos, sino que más bien rodea la ruina para enaltecerla y dar sensación de extrema melancolía.

3.1.c Francia



Imagen 8: Hubert Robert, 1790, *El Coliseo de Roma*, Fuente: <https://biografiasarte.blogspot.com.es/p/hubert-robert-paris-22-de-mayo-1733-15.html?m=1>



Imagen 9: Hubert Robert, 1783, *Ruinas de un templo dórico* Fuente: <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+Paintings/37600/>

Imagen 10: Hubert Robert, 1780, *Pirámide y templo*. Fuente: https://www.allposters.com/-sp/Pyramid-and-Temples-Posters_i6269715_.htm

No se puede hablar de la ruina romántica sin mencionar al pintor francés Hubert Robert, conocido como “Robert des Ruines” debido a su máximo interés por ofrecer un testimonio histórico de la realidad a través de la imitación de la antigüedad (Dubin, 2010). Los paisajes de Robert proponen una mirada de la fantasía al mundo antiguo ya que consideraba que sólo los griegos, los egipcios y los árboles han tenido una vida propia. Todo en ellos resulta original y bello; no hay calca en sus edificios y estructuras, poseían un carácter cultural del que el pintor francés ha querido extraer la esencia. En sus obras destaca la particularidad romántica de la evasión a mundos y épocas fantásticas o pasadas, en su caso, la era griega, romana y egipcia predominan su pintura (Valde, 2013).

El vestigio del pasado se convierte en el símbolo clave de su pintura, el culto a las ruinas clásicas nos muestra el triunfo de la barbarie sobre el gusto, es decir, la pérdida del estilo que caracterizaba a estas culturas frente al presente. La veneración a las ruinas por tanto no es solamente la expresión de la desesperanza o el reconocimiento de la caducidad humana sino la materialización de una protesta contra la época, en este caso el siglo XIX. Es un sentimiento común en el Romanticismo sentirse defraudado con la época propia y por tanto escaparse a tiempos lejanos que consideran bellos y majestuosos (Mendo, 2017). En cuanto a los cuadros, Robert siempre pinta a las gentes de la época, centra sus esfuerzos en el paisaje y el entorno clásico, pero siempre incluyendo a personas y su vida cotidiana. Es

también muy común en sus lienzos la presencia de grandes piedras ruinosas que nos advierten la decadencia de los monumentos y que rodean a los mismos, es una muestra también de su ostentabilidad.

Las experiencias estéticas asociadas con la ruina y la degradación siempre se ven relacionadas con el concepto del tiempo, un tiempo preocupado por el fracaso del pasado y que sirve como guía del presente. En las pinturas de este autor, como también se ha visto en los anteriormente estudiados, se produce una continuidad temporal a partir de las ruinas, el colapso de una era con la proliferación de otra. Además de contarnos una historia pasada nos marcan el camino de un futuro pendiente y nos indican una valoración del artista por lo inacabado.

3.1.d España

La pintura romántica nos ha proporcionado bellas imágenes de ruinas que se extendieron por toda Europa y España no se quedó atrás aportando obras que enaltecen estructuras arquitectónicas abandonadas. En rasgos generales los motivos principales en los que se basan estos cuadros tenían su origen en las destrucciones o abandonos que surgieron a raíz de la Guerra de Independencia y de las desamortizaciones de bienes eclesiásticos (Durán, 2009). Muchas de las obras artísticas de este periodo romántico por tanto vinculan esta estética de la ruina a su preocupación por la conservación del patrimonio, que corría el riesgo de desintegrarse ante el paso del tiempo y la dejadez humana. Estos cuadros nos proporcionan no sólo un valor estético en consonancia con el tema del desastre y la decadencia, sino un valor de documentación que nos sirve para construir la memoria de la época. El marco sociocultural español del siglo XIX era muy distinto al del resto de Europa y estas diferencias eran también notables en el arte. Además de darse fuertes conflictos y tensiones políticas en territorio español, nuestro país se encontraba a la cola del desarrollo industrial y cultural, pero a pesar de poseer ciertas peculiaridades la pintura romántica española proporcionó algunos grandes artistas que trataban la ruina en sus pinturas (García García, 2015).



Imagen 11: Cecilio Pizarro, *Ruinas Claustro de San Juan de los Reyes*, 1846. Museo del Romanticismo Fuente: <http://revistamito.com/paisajes-de-ruinas-en-la-pintura-del-romanticismo-espanol-un-breve-recorrido/>

Cecilio Pizarro fue un pintor y dibujante toledano especializado en la representación de los edificios más insignes de España (García García, 2015). En este caso el edificio que ilustra es el convento de San Juan de los Reyes (Toledo), construido bajo el patrocinio de Isabel I y terminado en el año 1495. Esto es un dato importante, ya que es una de las más valiosas muestras del estilo gótico isabelino y el edificio más importante erigido en la era de los Reyes Católicos, es decir el periodo en la historia en el que España despuntaba como gran nación y seguidamente se convertía en Imperio (Monasterio de San Juan de los Reyes, s.f).

En esta obra (Imagen 11) de Pizarro no se destaca tanto la pérdida de un patrimonio de la región, como la tristeza que eso produce en las gentes. En el borde izquierdo del lienzo se observa a un personaje apoyado en la pared, reposado y llevándose la mano a la cabeza como apesadumbrado. El hombre se encuentra en la sombra, resguardado de la luz y su actitud y posición desconsolada nos hace pensar que llora al contemplar la injuria del tiempo hacia uno de los monumentos de su ciudad. En comparación con las ruinas de los cuadros de Turner se podría decir que éstas de San Juan de los Reyes se encuentran “mejor conservadas”, es decir que es notable que llevan menos tiempo cedidas al abandono de los

años.² Este templo era un edificio célebre e insigne pero que en el lienzo se muestra ruinoso, sellado por el paso del tiempo y enfrentado con una ágil naturaleza que se esfuerza por tomar el relevo. De nuevo surge la idea de veneración hacia la grandeza del pasado, un prodigio del arte y la arquitectura consumido y relegado a restos imponentes de una generación olvidada.

El autor romántico huye de su espacio y tiempo presente y se refugia en lugares lejanos y en épocas pasadas (García García, 2015) Se ve claramente cómo con la temática de las ruinas los artistas se evaden de su presente para trasladarse a una época pretérita, un tiempo en el que esas estructuras que retrataban se levantaban fuertes y orgullosas. En este caso concreto en el que se muestra el convento de San Juan de los Reyes, signo de los logros de los Reyes Católicos el pintor nos traslada a una época en los albores de expansión económica y geográfica. En contraposición a esta edad dorada para España se encuentra el siglo XIX, que se caracteriza por un atraso en todos los aspectos para el país (Durán, 2009). El pintor viaja por tanto a esa época de éxitos y lo hace mostrándonos un gran edificio en decadencia, en vez de pintarlo o imaginarlo cuando estaba en perfectas condiciones. Con ello, nos recuerda que ese pasado ya no existe y que su culminación son estas ruinas. Es una forma feroz de encumbrar la dignidad de un tiempo anterior y sobre todo de rechazar el ruinoso presente. Vemos cómo los artistas no solo pintan escombros, sino que realizan una declaración de disgusto y ansiedad respecto al deterioro. Estos autores critican la ausencia de un “tiempo puro” (Auge, 2003) al que no puede asignarse fecha, un tiempo cuya recuperación compete al arte.

² Este hecho se puede atribuir a que en el caso de España la deshabilitación y desamortización de los edificios eclesiásticos fue más tardía.



Imagen 12: Lluís Rigalt, 1850, *Paisaje nocturno. Ruinas*. Fuente: <http://www.museunacional.cat/es/colleccio/paisaje-nocturno-con-ruinas-goticas/lluis-rigalt/214455-000>

Rigalt nació en Barcelona en 1814 y se le considera uno de los introductores del Neoclasicismo en España, a pesar de que su obra se debe enmarcar en el Romanticismo típico del siglo XIX. Es conocido por sus cuadros con ruinas y por sus representaciones típicas del paisaje catalán. Para hablar de este pintor he elegido una de sus obras más representativas que obtiene el título de *Paisaje nocturno Ruinas* (Imagen 12) (Lluís Rigalt Farriols, s.f).

Al contrario que la gran mayoría de los pintores españoles románticos no fundamenta su pintura en plasmar grandes y solemnes estructuras de otro tiempo, que todavía mantienen la esencia de lo que fueron, sino que nos muestra con este cuadro unas ruinas sin título, un paisaje anónimo. En la obra se observan unas columnas sumidas en la penumbra y que parecen los exiguos restos de lo que fue un templo. Rigalt no evoca esa majestuosidad de un célebre edificio como lo hacía Pizarro en su pintura (Imagen 11), ya que sus ruinas son escasas, observamos por tanto la existencia clara de un templo de otra época, pero sin pretensiones de grandeza. El estilo de este pintor catalán nos recuerda a los artistas de la escuela alemana, especialmente a Friederich con su obra *Abadía en el Robledal* (Imagen 7).

En este cuadro de Rigalt (Imagen 12) la belleza formal es más importante que la veracidad del contenido histórico, las ruinas ejercen una fascinación nostálgica y desorbitan el sentimiento melancólico. Esta sensación de desolación que nos transmite se engrandece con la imagen del personaje en el centro de las ruinas quien representa la soledad pura, el vigilante de un pasado exiguo. Además, el artista tal como el resto de románticos, centra su atención en la naturaleza, aceptando la supremacía del orden natural y por ello el hombre aparece empequeñecido ante el entorno.

Al igual que Friedrich busca representar lo sublime ya que su principal objeto de atención es despertar emoción y los sentimientos del observador a través de la representación de las ruinas medievales junto con la inmensidad del paisaje.

3.1.f Artistas contemporáneos

Después del recorrido por el periodo romántico nos trasladamos al siglo XX, época de grandes conflictos bélicos que dieron lugar a la ruina de ciudades enteras y desastres a gran escala (Gómez Alonso, 2016), a los que se añaden grandes pérdidas humanas. Europa entera se convirtió en un campo de batalla durante las dos grandes guerras mundiales que la asolaron y que supusieron una enorme destrucción de patrimonio histórico y artístico.

Las imágenes y sentimientos propiciados por tales ruinas fueron incorporadas a las obras de arte, tanto en el campo figurativo como abstracto, que directa o indirectamente contaban la historia de los horrores de la guerra y la devastación que deja a su paso. El arte es reflejo de la sociedad y de la época que le rodea, por lo que durante el siglo XX las ruinas en la pintura estuvieron circunscritas a las guerras y a la lucha (Gómez Alonso, 2016). Las ruinas ya no son fantasías de épocas pasadas, restos de templos y castillos medievales o un eco melancólico del pasado, sino que en su mayoría son la huella pura del exacerbado destrozado de los combates.



Imagen 13: Graham Sutherland
1941, *Devastation* Fuente: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/sutherland-devastation-1941-an-east-end-street-n05736>

El británico Graham Sutherland pintó este cuadro en pleno transcurso de la Segunda Guerra Mundial. El autor pertenecía a un grupo de artistas destinados a plasmar la devastación de la ciudad de Londres durante los bombardeos aéreos alemanes (Graham Sutherland, s.f). Con este lienzo Sutherland plasma un conjunto de rollos de papel pertenecientes a un almacén fuertemente dañado por los ataques. No muestra las ruinas del edificio en sí o los escombros producto de una destrucción constante, sino unos simples rollos que tal vez fueron los pocos supervivientes del desastre. Expresa por tanto la destrucción de un modo interesante, ya que en la imagen observamos entre pinceladas oscuras, el daño y el terror acumulado en un punto concreto de la historia de la humanidad. Además, suponen un tipo de ruinas que se alejan de la arquitectura tal como se veía en cuadros anteriores pero que transmiten las mismas emociones de nostalgia y decadencia. En este caso la esencia no reside en la nostalgia por el pasado sino en el horror por devastación del presente; nos sirve por tanto a modo de narración y documentación de un periodo de guerra.

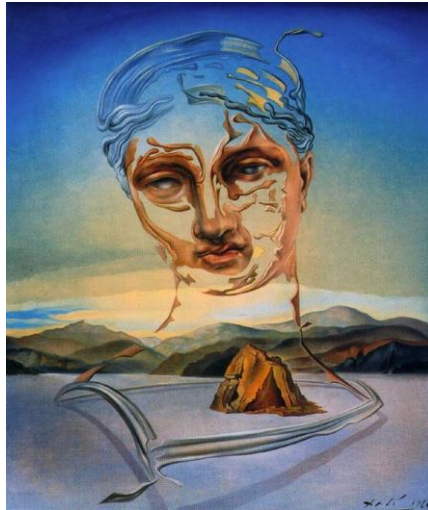


Imagen 14: Salvador Dalí, 1969

Nacimiento de una divinidad. Fuente: https://www.salvador-dali.org/catalog_raonat/fitxa_imprimir.php?obra=776&lang=es

En esta obra del *Nacimiento de una divinidad* (Imagen 14), Salvador Dalí (Blázquez, 2005) con su siempre alucinatoria manera de ver la realidad y la sutileza en los trazos, nos muestra el busto de una figura de mujer clásica. En este lienzo no se observan ruinas arquitectónicas, pero aún así se observan las remanencias del pasado clásico. Como figura clave del Surrealismo, su pintura nada tiene que ver con los artistas de los que he hablado anteriormente. Nos presenta en este lienzo una Grecia inmortal y una intensa feminidad a partir de una penetrante consistencia de colores finos. He querido incluir este cuadro ya que personalmente me transmite esa nostalgia al pasado y que través de la contemplación de una figura que nos permite entrever fugazmente la existencia de un tiempo que no es del que hablan los libros de historia; sino una expresión que va más allá, un tiempo puro, un tiempo artístico.



Imagen 15: Patrick Caulfield, 1964,

Ruins. Fuente: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/caulfield-ruins-p04076>

Patrick Caulfield es un pintor inglés conocido por sus lienzos de estilo Pop Art, y como en este de *Ruins* recurre a menudo limitados objetos sencillos (Patrick Caulfield, s.f). En este cuadro (Imagen 15) figurativo se nos presentan una versión muy diferente de ruinas, vemos unas pocas piedras melladas de las que despuntan tímidamente unas hierbas coloreadas. Es un estilo muy minimalista pero que transmite un mensaje directo, a mi parecer es un resumen sobrio acerca de las ruinas y su acogida en el arte. Presenta una idea de soledad y especialmente de abandono, abandono de algo que no vemos y que no entendemos bien pero que sigue llamando nuestra atención. Las piedras dentadas nos relatan su antigüedad, nos transmiten la idea del pasado y un tiempo que no es el nuestro. Otro elemento típico relacionado con el tema de la ruina es la naturaleza tomando el relevo, y en este cuadro se ve como asoman entre los cantos pequeños rastros naturales. Por lo tanto, aquí la ruina se representa de forma simbólica y que se introduce en la cultura popular.

3.2 Fotografiando la ruina

Podríamos decir que casi al mismo tiempo de la invención de la fotografía, surgió la fotografía de las ruinas; esto tiene sentido considerando que solo cincuenta años antes se había producido el auge de la reproducción de las mismas a través del movimiento romántico. Con la fotografía se nos presenta una nueva capa del gusto artístico por las ruinas, la naciente tecnología, el arrepentimiento en la destrucción, y el colapso de la nueva civilización moderna son conceptos que surgen con el cambio de siglo y que se ven plasmados en el arte fotográfico. Edificios y casas abandonadas, ciudades fantasmas, estancias solitarias y huellas de un pasado lejano forman parte de los motivos de las ruinas a través de la fotografía. Las ruinas por tanto toman un camino más urbano e industrial, alejándose de la arquitectura grecorromana o medieval, la fotografía capta otra nueva era, la era del consumismo, de las grandes construcciones, los lugares deshabitados y el declive de la naturaleza. Sigue predominando el sentimiento de nostalgia y el paso del tiempo, ya no es tanto una pasión melancólica como de pena y pesadumbre por la destrucción humana o la fragilidad ante las catástrofes.

La ruina en sus diferentes vertientes estéticas mantiene una conexión con las variables temporales como reconstrucción de la memoria, del pasado anhelado, del pasado en el presente, de las proyecciones mitológicas y clásicas; y por la concepción de un cambio entre el clasicismo y la modernidad. La fotografía tal como pasaba con la pintura se postula como elemento conector entre pasados que conviven con presentes y presentes que se transforman en futuro (Hell. J y Schönle, 2010).

La fotografía nos sirve como herramienta para revelar en algún momento y lugar concreto la impresión de la ruina y aunque sigue perdurando cierto ideal romántico, la fotografía torna al concepto de rescatar imágenes e instantes perecederos. De este modo y como veremos a continuación nos marcan el comienzo de otro tiempo, un periodo caracterizado por la configuración de ciudades y la industrialización. Como veíamos en la pintura romántica, los autores trataban de transmitir un ideal de belleza a partir de la confluencia de un tiempo pasado, este gusto por la degradación y el misterio que la rodea, también lo veremos en la fotografía, con especial énfasis en los lugares deshabitados y la naturaleza inerte. La estética del desastre a través del medio fotográfico será más fácil de plasmar gracias a su carácter instantáneo y sobre todo gracias a una interpretación de la ruina veraz y sin hueco para la visión individual del artista. Se mantiene la alegoría atrapada en el concepto de ruina en la que el tiempo es versátil y es a la vez destruido y conservado.



Imagen 16: Gustave Le Grey, 1860

Palermo, Palais Carini, Fuente: <https://es.pinterest.com/pin/282249101623732720/>

Gustave Le Grey fue un investigador y fotógrafo francés (1820-1884), que es considerado como uno de los más célebres precursores de la instantánea fotográfica, se especializó en paisajes y consideraba la fotografía como un arte, en una época en la que esta daba sus primeros pasos (Gustave Le Grey, 2012) . He incluido una de sus fotografías a pesar de no ser un autor dedicado a tratar las ruinas específicamente, pero que sí que cobran un papel fundamental en su afán de exponer los paisajes de sus viajes. La ruina se postula a finales del siglo XIX como testimonio de algo que fue, que se esfumó o simplemente cambio, y que se comprende mejor si lo encuadramos dentro de una época con numerosas transformaciones sociales, económicas y culturales que promovieron la conservación del patrimonio (García García, 2015).

A Le Grey no parece que le interese tanto la decadencia y la noción filosófica de nostalgia de las ruinas, pero sí plasmar el paso del tiempo y enmarcar una iglesia derruida como algo artístico y sobre todo como muestra de que estuvo allí a modo de conservación para el futuro. Esta imagen documenta el estado de un monumento, además de mostrarnos ese deterioro que siempre acompaña a la ruina y que nos transmite la soledad propia de un lugar abandonado. Nos presenta la imagen de un palacio derruido en la ciudad de Palermo y enseguida vemos el poder artístico tal como observábamos en las obras pictóricas anteriormente, el detalle de la ruina en la imagen es excelente, tanto que parece una obra acuñada con pincel.

La fotografía está ligada de por vida a la imagen y a la memoria, la percepción presente de la ruina hace que el sujeto piense en el pasado. Por momentos, el sujeto vive imaginativamente en el pasado y descubre su condición inalterable.



Imagen 17: Chris Jordan, 2005, *Remains of a business, St. Bernard Parish* Fuente: <http://www.chrisjordan.com/gallery/katrina/#ninthward>



Imagen 18: Chris Jordan, 2005, *Remains of a home, Ninth Ward neighborhood, New Orleans*



Imagen 19: Chris Jordan, 2005, *Remains of a home, Ninth Ward neighborhood*

Fuente: <http://www.chrisjordan.com/gallery/katrina/#ninthward>

Chris Jordan es un fotógrafo actual estadounidense conocido por sus imágenes con crítica al consumismo y a su efecto en el medio ambiente (Chris Jordan- Fotografía y activismo, 2008). Estas fotografías forman parte de su libro sobre el huracán Katrina (Jordan, C., McKibben, B. y Zakin, S. ,2006), una catástrofe que hizo añicos la ciudad de Nueva Orleans en 2005 (2005: huracán Katrina causa muerte y destrucción, 2017). En este trabajo, expone la ferocidad de un desastre natural a través de los daños y destrucción que deja a su paso. Este artista dedica la mayor parte de su trabajo a mostrar el exagerado consumo de la

sociedad occidental, algo que también es visible en estas imágenes de los restos polvorientos que dejó el Katrina. Aunque su objetivo aquí es retratar el desastre y la pérdida, no puede abandonar su faceta crítica ante una población subyugada a la posesión y al derroche. Entre los escombros se plasman las comodidades de la sociedad moderna, y como tan fugazmente pueden ser arrancados de una tacada. Enfoca un momento de horror en la historia del siglo XX americana, un desastre natural que causó una gran conmoción por el alcance de la destrucción. Por lo tanto, estas imágenes (Imágenes 18 y 19) no reflejan la decadencia y el paso del tiempo sino la simple destrucción y el caos entre el desastre. En un marco de simplicidad estética consigue transmitir emociones y recuerdos de un pasado plagado de diferentes historias. En este caso, de un pasado inmediato en el que el desastre todavía no había ocurrido, aquí sí se hablaría de “nostalgia” por el momento en el que el desastre natural no había devastado una ciudad y costado vidas humanas. Todo ello crea una “belleza intolerable” – concepto acuñado por el propio autor³, creada a partir de un desastre natural, en el que reconocemos el nivel estético del estado caótico, pero armónico de la naturaleza.

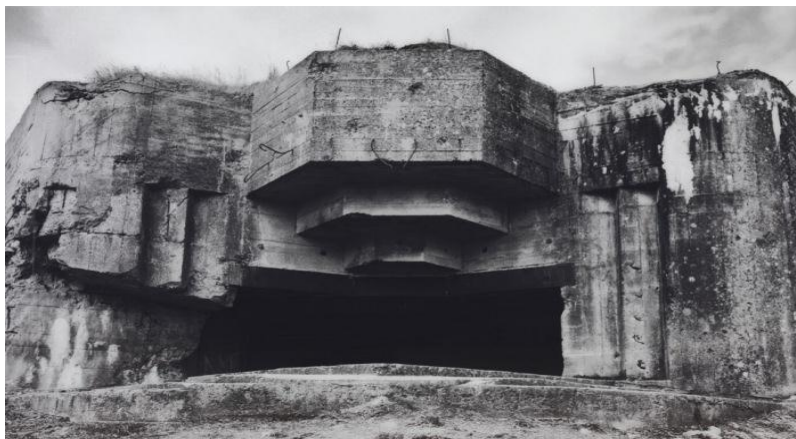


Imagen 20: Jane and Louise Wilson, 2006, *Azeville*, Fuente: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/wilson-azeville-p80083>

Jane and Louise Wilson son dos hermanas artistas que trabajan como dúo y cuyo trabajo se basa en video, cine y fotografía, resaltando esta última (Jane and Louise Wilson, s.f). Las ruinas son un curioso objeto de deseo, nos seducen con la decadencia y la

³ Jordan, Chris (2004), *Intolerable Beauty: Portraits of American Mass Consumption*, Wash, Seattle

destrucción, además de recordarnos la idea de un pasado glorioso, ya caído en desgracia y un punto de referencia para el futuro colapso de nuestra presente cultura (Vicente, 2014).

En esta fotografía (Imagen 20) las ruinas se convierten en un memorial de la Segunda Guerra Mundial, presentando una antigua batería alemana que a pesar de los claros síntomas de vejez está muy bien conservada. Es una imagen en blanco en negro que bien podría haberse tomado en pleno transcurso de la guerra, lo que la hace aún mejor huella del pasado. En esta ocasión resalta la historia detrás de las ruinas, la crónica que cuentan las piedras sobre la importancia de ese edificio en un momento concreto del pasado. A diferencia de los grandes templos de la pintura romántica carece de esa magnificencia innegable, es una simple arquitectura de roca que destaca precisamente por eso, por su sencillez e impasibilidad ante el tiempo.

La ruina aquí, es producto de la guerra, por lo que esta fotografía sirve como recordatorio de una época de dolor y como parte de un trauma histórico (Vicente, 2014).. A simple vista nada tiene que destaque, pero posee un halo misterioso, manchas del tiempo que nos hacen querer saber más y nos atraen hacia su pasado ajado.



Imagen 21: Clay Gillard, 2014 Fuente:

<https://www.flickr.com/photos/26781577@N07/29931427393/in/photostream/>

Lo interesante de estas “ruinas” presentadas por el fotógrafo amateur Clay Gillard (León, 2018), al que podemos considerar como un explorador urbano, es que no hay destrucción, sólo desolación y óxido en una ciudad completamente abandonada. Los restos en esta imagen (Imagen 21) son singulares ya que están intactos, únicamente el tiempo los

ha tocado, por lo que no son escombros sino viejos objetos y edificios descuidados al olvido. Debido al desastre nuclear de Chernobyl⁴, todos los habitantes de la ciudad y los alrededores debieron huir, dejando atrás todas sus pertenencias y recuerdos de una vida. Esta imagen nos presta una privilegiada visión de cómo es ahora esa ciudad y de cómo el paso del tiempo ha hecho mella. Una vez desaparece todo rastro humano, la naturaleza toma el control, en la imagen vemos como todavía el poder de lo natural no ha inundado el paisaje, pero si comienza a despuntar entre las migajas urbanas del paisaje. Posee, además, una belleza estática, como si el tiempo se hubiera detenido, pero por otro lado el avance del deterioro prosiguiera; una belleza dura pero increíblemente atrapante. Es un desastre ordenado, pulcro en el que el tiempo se apodera de toda construcción humana, de modo que se alza como gran y único destructor. La exquisitez estética de esta visión de decrepitud nos embauca y nos introduce en la imagen. Las ruinas por tanto estas quietas, inmóviles en un tiempo perpetuo y que nos cuentan una historia, la novela de un día infinito convertido en ruinas. Esto transmite de nuevo la idea de que nada perdura, nada se mantiene, y que el tiempo lo desordena todo, que conquista todo a su paso y que es inflexible ante la idea de perpetuidad.



Imagen 22: Sergio Velasc , 2007 Fuente:

http://verne.elpais.com/verne/2016/02/05/mexico/1454693986_846993.html

⁴ El accidente de Chernóbil fue un accidente nuclear ocurrido en la central nuclear Vladímir Ilich Lenin, en Ucrania, el día 26 de Abril de 1989 y que está considerado como el más grave a escala mundial y uno de los desastres medioambientales más grandes de la historia.

Esta fotografía (Imagen 22) del mexicano Sergio Velasco (Cruz, 2016) se aleja de las ruinas, pero he querido incluirla ya que reproduce de manera exquisita la belleza de los desastres naturales, en este caso la erupción de un volcán que a su vez recibe un rayo de más de 600 metros de largo. Es una imagen como poco impactante, que enlaza dos fenómenos inusuales en un instante excepcionalmente hermoso. El fotógrafo claramente tenía un propósito de estetizar la naturaleza, la parte más feroz y salvaje de la misma en una instantánea que deja al observador verdaderamente asombrado.

Aquí la naturaleza se muestra diferente de como veíamos en los escombros tras el Huracán Katrina, vemos el momento preciso en que dos rarezas naturales se fusionan y no los estragos que pudiera causar tras su unión, vemos el durante y no el después; lo que le confiere un tipo de belleza más pura aislada de cualquier sentimentalismo propio de estas situaciones.



Imagen 23: Demolición del conjunto residencial Pruitt-Igoe en Sant Louis (1974) Fuente: <https://urbancidades.wordpress.com/2014/03/29/pruitt-igoe-el-fracaso-politico-de-la-arquitectura-social-st-louis-missouri-1941-1974/>

Por último, he querido incluir esta fotografía del conjunto residencial Pruitt-Igoe en la ciudad de Saint Louis, una ambiciosa obra de arquitectura que fracasó estrepitosamente debido entre otras cosas a una mala gestión y que finalmente tuvo que ser demolida en 1974 (Fidel, 2014).

En este caso no hay ruina, sino pura destrucción, la demolición en un segundo, un deleite visual perecedero pero que queda eternizado en esta imagen. La estética es simple, un complejo de edificios cayéndose, pero que de nuevo nos transmite una sensación placentera y con ansias de más. El momento captado es la antesala a los escombros, la destrucción como tal es la protagonista, el desarrollo del puro destrozo. A mi parecer, esta resulta ser una de sus fotografías más elocuentes, el icono sublime de un instante petrificado en el tiempo. Es el retrato de un edificio plurifamiliar amenazado por la demolición programada y que se desploma vertiginosamente para nuestra satisfacción.

Los objetos y cimientos de un paisaje industrial periférico se describen en las fotos como si fueran monumentos y representan una especie de ruinas invertidas ya que se entremezcla el futuro con nuestro pasado, invirtiendo la cadena del tiempo; una superposición de procesos constructivos y ruinas contemporáneas. Es por tanto una representación de un presente que mira hacia el pasado que dirige su esencia a lo que una vez fue a través de una compleja celebración del abandono y la decrepitud. Podríamos incluso concebir esta destrucción, esta sublimación del desastre como un arte descomponedor que crea su propio orden, sus propias reglas de belleza.

Desde su construcción en los años 50 este complejo urbano nunca terminó por prosperar. Estaba destinado para que fueran los propios vecinos los que se autorregulan, además de rebajar los presupuestos en materiales e infraestructuras, de este modo y sin que en ningún momento fuera un proyecto de éxito en los años 60 comenzó su deterioro y abandono. Finalmente en los 70 y con solo unos pocos vecinos restantes sucumbió ante la degradación y su posterior destrucción en 1972. Aquí se presenta el fracaso de la arquitectura moderna, la ruina toma conciencia absoluta y nos advierte del colapso. Así, como la destrucción producida por el Katrina nos ponía en evidencia una sociedad consumista y sobrada; el fracaso de este edificio nos expone el exceso económico y el declive industrial en la década de los 70 (Fidel, 2014).

Este hecho recuerda a su vez la concepción de la ruina y la idea morbosa de la destrucción humana relacionadas con la fractura del Estado de bienestar y que abordaré más adelante.

3.2.a Fotografía de Guerra

A partir de mediados del siglo XIX, comienza a desarrollarse un interés por la ruina desde una perspectiva de conciencia informativa, es decir, como un anclaje asociado a un nuevo género periodístico basado en la descripción de conflictos y guerras. La imagen por tanto deja de poseer la aflicción característica del romanticismo para dar paso a lo que más tarde se conocerá como fotoperiodismo (Gómez Alonso, 2016). También se comercializan imágenes sobre desastres naturales con incidencia mediática que denota otro sentido de ruina conexo al horror y a la destrucción suscrita al conflicto social. Dichas imágenes serán muestra de las catástrofes a la vez que transcurren, es decir los momentos captados se pueden ver casi al instante por el espectador y servirán como instrumento mediático con una función meramente informativa, distinta a la que revelaba la nostalgia de la ruina romántica. Con la fotografía de guerra nos llega otro tipo de ruina, la ruina producida por la catástrofe bélica, un desastre instantáneo que no es parte del desgaste del tiempo o la dominación de la naturaleza; sino la consecuencia del conflicto humano. Además de ser una ruina inmediata, que aparece en cuestión segundos, es mediatizada a gran escala a través de la prensa. Con el paso de tiempo, algunas de estas poderosas imágenes comienzan a ser representativas de los conflictos y originan la denominada como belleza del horror que caracteriza al fotoperiodismo bélico. Este tipo de fotografía comienza, por tanto, a consolidar una estética del horror que se ha ido acrecentando durante el siglo XX, convirtiendo esas imágenes de escombros en una singular “belleza del horror” lejana al “sublime terrorífico” romántico (Gómez Alonso, 2016).

Las guerras del siglo XX produjeron tales restos y destrucción que amenazaron con superar la categoría misma de la ruina.



Imagen 24: Russell Gackenbach, 1945, Bomba Atómica Hiroshima. Fuente:

<https://es.pinterest.com/pin/6614730681715079/>

Imagen 25: Shogo Yamahata, 1945, Ruinas de la ciudad de Nagasaki. Fuente:

<https://actualidad.rt.com/sociedad/view/130189-fotos-nagasaki-nunca-visteas-dia-despues-bomba>

En agosto de 1945, cuando la Segunda Guerra Mundial estaba a punto de llegar a su término, EE.UU. lanzó dos bombas nucleares sobre las ciudades japonesas de Hiroshima y Nagasaki, tras las que el Imperio de Japón firmó la rendición incondicional (Rodríguez, 2018). En la primera imagen (Imagen 24) se puede observar la captura fotográfica de la onda expansiva de la bomba conocida como “*Fat Boy*” (Rodríguez, 2018) sobre Nagasaki, mientras que la segunda (Imagen 25) nos muestra las ruinas de la ciudad sumida en la destrucción más absoluta tras la explosión de dicha bomba. Este fue un acontecimiento aterrador y cruel que es fiel representante de la impiedad e incluso inhumanidad que caracteriza a este conflicto bélico, y al que se puede considerar como la guerra más atroz de la historia. A este respecto, hay que añadir los incontables destrozos que causó la contienda al extenderse por todo el territorio europeo, devastando pueblos, ciudades y hasta países enteros, nada se libraba de la rabia de la guerra incluyendo a las iglesias, monumentos o templos históricos.

He creído imprescindible al hablar de fotografía de guerra, incluir la imagen de la bomba atómica (Imagen 24), una visión que está grabada en el ojo colectivo desde que fue tomada. La fotografía es un medio de documentar lo sucedido y va más allá, ya que si no tuviéramos representación visual de lo acontecido nunca podríamos habernos imaginado el

alcance de la devastación y el horror. El poder de la imagen (Sontag, 2011) aquí es inmenso, debido a la brutalidad implícita y las fuertes emociones que despierta. A simple vista la nube de humo podría ser cualquier cosa, pero contamos con la información previa para situarla en un contexto de puro terror y espanto. Es precisamente esta connotación de angustia lo que la eleva estéticamente. Se crea una belleza destructiva que a nadie deja indiferente, la belleza a la que nos enfrentamos cada vez que se produce un desastre ya sea natural o humano, es caótica pero paradójicamente también armoniosa. Nos acercamos estéticamente al horror y encaramos una imagen que nos recuerda nuestra propia fragilidad, idealizamos por tanto esta imagen de destrucción suprema, pero no la tememos, sino que la concebimos como liberadora y sobre todo placentera.

La otra imagen (Imagen 25) de la ciudad en absoluta ruina, nos confirma la admiración inevitable ante la idea del desastre. Es una fotografía muy interesante, ya que parece que la bomba no solo ha destruido una ciudad sino una cultura entera, en donde un sólo arco de un templo japonés se mantiene en pie. A pesar de que está en blanco y negro, las cenizas y el polvo son visibles o más bien perceptibles; la devastación es infinita y parece impensable que tales daños hayan sido producto de pocos segundos. La imagen nos ofrece, por tanto, la idea de la impermanencia del tiempo de la manera más brutal posible, pero sobre todo es una obra informativa, un documento vivo del desastre que es la guerra.



Imagen 26 : Panorama general de destrucción en el barrio de al-Shaar en Aleppo (Siria)

Fuente:https://elpais.com/elpais/2017/04/10/opinion/1491826839_341301.html

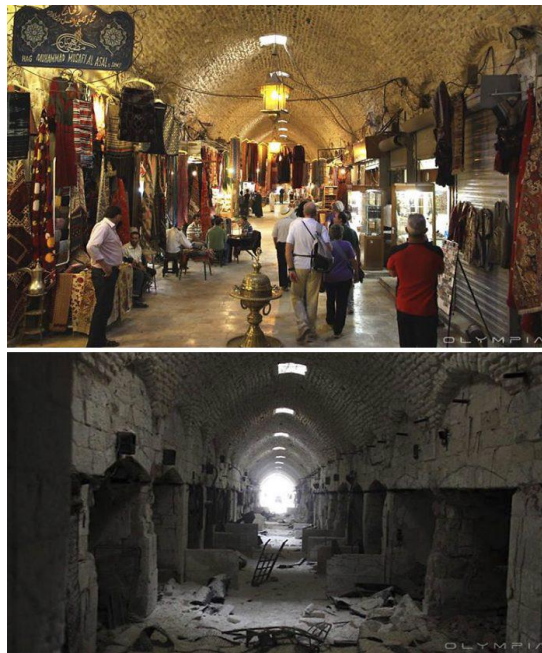


Imagen 27: Comparativa del antes y el después de la Guerra en la ciudad de Aleppo.
Fuente: https://www.boredpanda.es/fotos-antes-despues-alepo-guerra-siria-hannah-karim/?utm_source=google&utm_medium=organic&utm_campaign=organic

Uno de los conflictos bélicos más actuales es la cruenta guerra de Siria de la que Aleppo su capital ha sufrido la mayor destrucción (Así ha sido el conflicto bélico desde sus inicios en la primavera árabe, 2018). En las imágenes vemos partes específicas de la ciudad que han quedado reducidas a escombros tras los continuos bombardeos. En la primera (Imagen 25), se ve un conjunto de edificios de lo que parece un barrio como otro cualquiera y que se cae a pedazos, el desastre es absoluto, ya no hay vida solo desechos y derribos. La otra imagen (Imagen 26), aunque a simple vista menos chocante en cuestión de destrucción, es una prueba violenta del alcance del desastre en la ciudad. Muestra un zoco, un próspero mercado ahora desierto y hundido en polvo. Parece que estamos viendo las ruinas de unas mazmorras medievales de siglos atrás, cuando en realidad esa decrepitud no tendrá más que unos cuantos meses. Ocurre lo mismo que con la bomba de Nagasaki, la destrucción es inmediata, el tiempo ya no es el artífice de la decadencia sino víctima de una guerra implacable. La idea de las ruinas, en especial aquellas que involucran ciudades y centros poblados, siguen siendo un motivo convincente del colapso económico y social y por tanto de la decadencia de la modernidad.

CAPÍTULO IV: CAMILO JOSÉ VERGARA

4. Camilo José Vergara

Tras el repaso a la ruina y su tratamiento en la pintura y la fotografía, exploraré parte de la obra del fotógrafo Camilo José Vergara, que aunque no sea un autor muy conocido dentro del mundo de la fotografía, personalmente me gusta mucho cómo trata el tema de la degradación a través del tiempo. Muchos artistas modernos deciden fotografiar sitios abandonados debido a ese poder misterioso que suscitan y a la gran variedad de ruinas urbanas que se presentan actualmente, pero Vergara además de exponernos estos lugares nos ofrece la oportunidad de analizar su desgaste a través de varios años. Este hecho, desde mi punto de vista, es vital para entender realmente el concepto de fascinación ante la ruina y el vínculo al pasado.

Camilo José Vergara ha vivido desde la década de los sesenta en Estados Unidos y ha dedicado sus fotos a captar y registrar en las últimas décadas los paisajes urbanos de algunas de las grandes urbes estadounidenses (Vergara, 1999). Los Ángeles, Detroit, Chicago o Nueva York son algunas de las metrópolis que expone en sus libros. En ellas consigue mostrar los progresivos cambios en el tiempo, la evolución de los suburbios, los estragos de la pobreza, la crisis de la industria pesada y en proceso ruinoso de los territorios urbanos. Estados Unidos lidera el mundo en cuestión de ruinas urbanas (Vergara, 1999) y que muestran los desechos de un instante, de una época, centrándose en la arquitectura como mejor prueba de deterioro. Durante más de cuatro décadas, el fotógrafo se ha dedicado plenamente a documentar la historia. Su trabajo, casi siempre enfocado en las más pobres y segregadas comunidades de la América urbana, habla objetivamente acerca de la realidad y como esta cambia con el paso del tiempo. Con su obra ha sabido plasmar y documentar la decadencia de cientos de edificios y lugares, muchos de ellos conmemorativos, y aunque su trabajo no haya recibido la aceptación de las grandes galerías de arte del mundo, voy a analizar su obra, como uno de los más importantes documentalistas de su tiempo.

A lo largo de su carrera, ha sido frecuente que Vergara retornara a los mismos escenarios a fin de mostrar la evolución de los mismos en intervalos de tiempo (Vergara, 1999). Nos encontramos de nuevo con la idea del paso del tiempo y la importancia que toma en su trabajo, no solo quiere captar la decadencia de la ruina en sí, sino el proceso del mismo, el acecho del tiempo.



Imagen 28: 178th Street Vyse Avenue (1980-1999). Fuente:
<https://camilojosevergara.com/South-Bronx/Vyse-Avenue/1>

Imagen 29: Fuente: <https://camilojosevergara.com/South-Bronx/Vyse-Avenue/2>

Imagen 30: Fuente: <https://camilojosevergara.com/South-Bronx/Vyse-Avenue/4>

Imagen 31: Fuente: <https://camilojosevergara.com/South-Bronx/Vyse-Avenue/5>

Imagen 32: Fuente: <https://camilojosevergara.com/South-Bronx/Vyse-Avenue/6>

Imagen 33: Fuente: <https://camilojosevergara.com/South-Bronx/Vyse-Avenue/7>

Imagen 34: Fuente: <https://camilojosevergara.com/South-Bronx/Vyse-Avenue/9>

Imagen 35: Fuente: <https://camilojosevergara.com/South-Bronx/Vyse-Avenue/11>

Este recorrido de imágenes cuenta una historia, la crónica de unos años que parecen un instante y que transmiten de una manera casi perturbadora la inevitabilidad del tiempo y la aleatoriedad del deterioro. En la historia aparece un edificio del conocido distrito de South Bronx de la ciudad de Nueva York en diferentes años. La cronología de las imágenes comienza en 1982, cuando el edificio era una construcción en pleno uso y muy frecuentada por jóvenes como lugar de ocio hasta que en 2005 desaparece por completo y es sustituido por adosados residenciales (Vergara, 1999). Es interesante observar la progresión de decadencia de esta estructura y ver que en solo unos pocos años un gran edificio inicia su periodo de abandono hasta desvanecerse toda prueba de su existencia. Su evolución hacia la desaparición tan fugaz en el tiempo, nos transmite la idea de cambio, de renovación, pero a su vez de abandono y pérdida. La decadencia en este caso es escueta y toda posibilidad a la ruina prolongada, eliminada. Sentimos nostalgia por las ruinas de la modernidad porque parece transmitir la promesa de un futuro impreciso y deteriorado.

Otra de las cuestiones importantes es averiguar el porqué de la fascinación y preocupación actual por las ruinas, y que parece estar encuadrado en la expresión de miedo y negación ante el carácter destructivo del tiempo. Esta obsesión por el recuerdo y las ruinas forma parte de una corriente contemporánea que privilegia la memoria y el trauma. Se podría decir que nuestra fascinación fluctúa entre el lamento sentimental por la pérdida y la reclamación crítica de un pasado a fin de construir un futuro distinto que nos agrade.

Vergara realizó varios reportajes fotográficos dedicados exclusivamente al World Trade Center desde diferentes ángulos de la ciudad, estas imágenes son parte de la serie de las tomadas desde el puente de Manhattan.

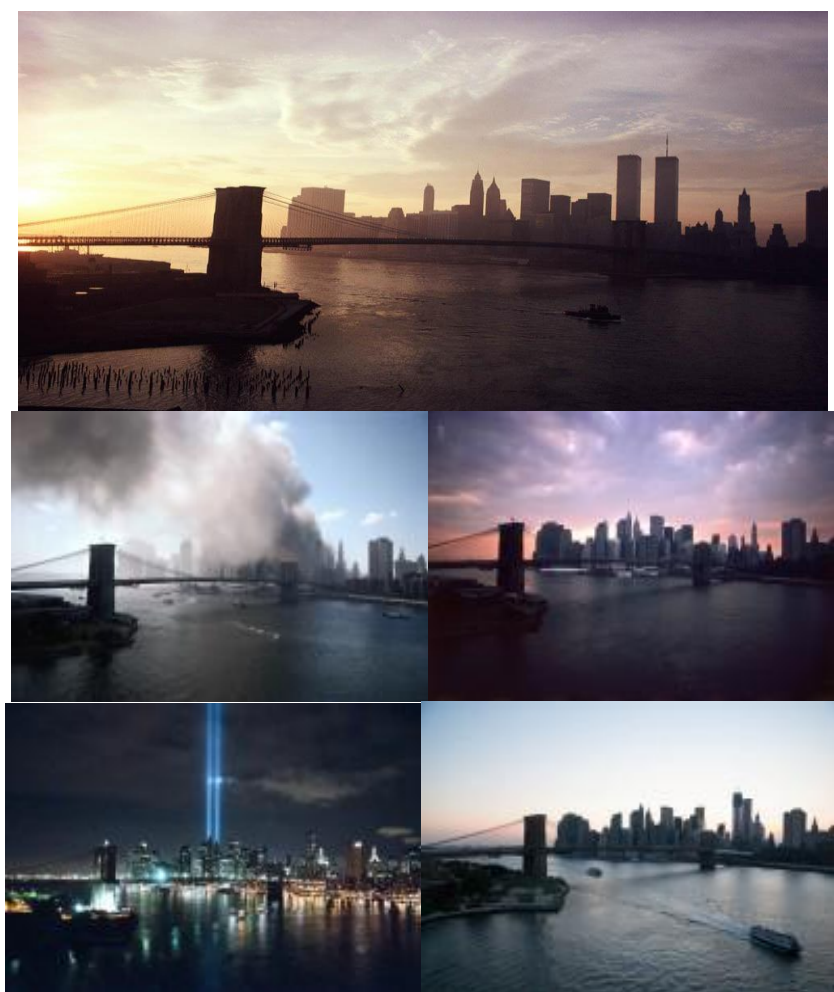


Imagen 36: World Trade Center, vistas desde el puente de Manhattan.(s.f) Fuente: <https://camilojosevergara.com/World-Trade-Center-1970-2018:/WTC-from-Manhattan-Bridge/2>

Imagen 37: (2001) Fuente: <https://camilojosevergara.com/World-Trade-Center-1970-2018:/WTC-from-Manhattan-Bridge/3>

Imagen 38: (s.f) Fuente: <https://camilojosevergara.com/World-Trade-Center-1970-2018:/WTC-from-Manhattan-Bridge/4>

Imagen 39: (s.f) Fuente: <https://camilojosevergara.com/World-Trade-Center-1970-2018:/WTC-from-Manhattan-Bridge/6>

Imagen 40: (s.f) Fuente: <https://camilojosevergara.com/World-Trade-Center-1970-2018:/WTC-from-Manhattan-Bridge/8>

En septiembre de 2001, un grupo de terroristas secuestraron cuatro aviones comerciales de Estados Unidos y los hicieron colisionar contra el *World Trade Center* en la ciudad de Nueva York (Abellón Aguilar, 2013). Estos ataques impactaron profundamente en el corazón del país, instalando el miedo en la mente colectiva de los americanos. El 11-S supuso el inicio de una nueva era en la que reinaba la paranoia y la desconfianza (Kellner,

2005). En este mundo cambiando y dominado por el terror y la histeria es del que parten las nuevas narrativas de películas y libros distópicos en lo que grandes desastres causan dolor a los ciudadanos.

Después de los ataques, las ruinas eran lo único quedaban de unos de los edificios más emblemáticos de la ciudad e incluso del país. Podríamos considerar en este caso las ruinas como un recordatorio de lo que pasó, una expresión del miedo que los terroristas provocaron (Abellón Aguilar, 2013). En cuestión de días se fueron retirando los restos y escombros de los edificios por lo que las ruinas, aunque no sean materiales, aunque ya no están allí, continúan estando presentes en nuestras mentes. No se pueden considerar parte de un pasado lejano, pero sí unas "ruinas tempranas" que han calado de tal manera en la sociedad occidental que no necesitan de libros de historia para ser recordadas.

He querido incluirlas en el trabajo porque como ya decía el 11- s supuso un acto de horror abominable como pocos perpetrados en la historia y Vergara le dedicó su atención antes durante y después del atentado. Vemos por tanto las dos torres surcando el cielo neoyorquino a finales de los 80 en la primera imagen (Imagen 36) para luego desaparecer por completo, evaporarse entre humo y cenizas. La segunda de las imágenes (Imagen 37) es probablemente la más interesante, ya que nos muestra el momento exacto en que ocurrió el atentado de 2001, casi no se ve la isla debido a la ola de polvo que la rodea. La cámara del fotógrafo capta por tanto el instante de pánico y pavor que se cierne no sólo sobre la ciudad sino sobre el mundo entero. Es una imagen con un gran poder, con dominio sobre nuestras sensaciones ya que es muestra de la destrucción y calamidad más absoluta. En el resto de las imágenes (Imágenes 38, 39 y 40) vemos ya una ciudad diferente, ha sido transformada en segundos, las torres ya no existen y nuestros ojos captan lo que perdura, pero más aun lo que no. En nuestro imaginario todavía tenemos la idea de la primera fotografía y sobre todo la de la segunda. El mismo lugar, la misma perspectiva, pero diferente escenario, la ruina en este caso no es tanto las torres derrumbándose como lo referente a los años posteriores, la ruina de una nación y de un pueblo carcomido por el miedo (Kellner, 2005). Baudrillard calificó los ataques a las torres gemelas, como "la madre de todos los eventos" (Kellner, 2005), para el filósofo este suceso representa una nueva concepción de terrorismo que dio pie a una ola de desasosiego generalizado en la sociedad occidental acrecentado por el uso de la tecnología que nos harían dudar de nuestra seguridad. Comienza la conocida por la

administración Bush como "*war on terror*"⁵, una era caracterizada por la angustia colectivizada.

Así como Baudrillard consideró la época tras la caída del muro de Berlín como insignificante ya que nada extraordinario había acontecido, el 9-11 significó un cambio y el comienzo de una transformación para la sociedad (Kellner, 2005).

Quiero introducir aquí el término de "lo sublime", un concepto acuñado por primera vez en el siglo I en el tratado atribuido a Longino, pero popularizado por el autor Edmund Burke en su tratado sobre estética de 1757.⁶ Burke define este concepto como "todo lo que resulta adecuado para excitar las ideas de dolor y peligro, es decir, todo lo que es de algún modo terrible, o se relaciona con objetos terribles, o actúa de manera análoga al terror, es una fuente de lo sublime; esto es, produce la emoción más fuerte que la mente es capaz de sentir. Digo la emoción más fuerte, porque estoy convencido de que las ideas de dolor son mucho más poderosas que aquellas que proceden del placer" (Burke, 1995, p. 29).

Para este autor por tanto "lo sublime" es aquello que tiene el poder de evocar los sentimientos más fuertes del ser humano y la potestad de destruirnos; mientras que por otro lado lo "bello" sería aquello bien formado y placentero estéticamente.

No hay pasión, explica Burke en su ensayo que se apodera tanto de la mente como lo hace el miedo ya que actúa de un modo que atribuimos como doloroso y que desde su parecer es más poderoso que el placer (Burke, 1995). Otra consideración importante del autor es que una vez conocemos el alcance de cualquier peligro y nuestros ojos se aclimatan al horror, gran parte de nuestra aprehensión desaparece (Burke, 1995). La contraposición de lo sublime sería la belleza; dos causas que se contraponen pero que también convergen (Burke, 1995).

Del mismo modo el filósofo Immanuel Kant estudió estos conceptos, añadiendo que "lo sublime conmueve y lo bello, encanta" (Kant, 2004, p. 5). De este modo, el autor intensifica en sus ensayos las diferencias entre ambos conceptos.

En este trabajo pretendo destacar la concepción más "oscura" de "lo sublime" ya que son obras tormentosas e imágenes que transmiten en su mayoría dolor y ansiedad. Se pueden relacionar estos conceptos con muchas de las obras que hemos visto

⁵ Así se denominó a la campaña lanzada por el gobierno de Estados Unidos después del 11-S y que se usó a modo de metáfora ante un tipo de guerra diferente.

⁶ Título original de la obra: *A Philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful* (1757)

anteriormente, imágenes que evocan sentimientos fuertes de horror y dolor pero que a su vez denotan cierto placer estético. En el caso del 11-S, nos encontramos como decíamos con uno de los eventos más trascendentalmente terroríficos de toda la historia, sobre todo porque el mundo entero pudo ver, sentir y experimentar el horror a través de los medios de comunicación (Villamiel Dueñas, 2013). Según la teoría de Burke (1995) se podría considerar como un acto “sublime” ya que estimula poderosas ideas de dolor, además la sensación del miedo está constantemente presente no solo durante el transcurso de los acontecimientos sino muchos años después. El 11-S abrió camino a una ola de terror generalizado, a una noción de angustia que se adueñó de toda la sociedad. Desde mi punto de vista se puede considerar uno de los mayores ejemplos de “lo sublime” debido a su perpetuidad en el tiempo, al terror causado y al alcance obtenido. Además, creo que desde ese día nuestros ojos y nuestra mente se han adaptado de alguna manera al horror y ahora nuestra reacción ante el dolor es diferente. La catarsis producida por estos eventos angustiosos parten de la base de que el espectador está a salvo, no le salpica directamente la sangre, es decir no está relacionado con lo que acontece y lo ve desde la distancia (Opini3n: Desastres sublimes, 2011).

Con la representaci3n artstica de las ruinas y el desastre nos elevan la idea de la promesa rota de modernidad y futuro, los restos por lo tanto los podemos considerar como las ruinas de la sociedad, de la modernidad. Como ocurría con las imágenes de las bombas atómicas en Jap3n, el poder de estas fotografías va más allá del simple impacto visual de un acto de terror de tal calibre, se convierten en un símbolo de destrucci3n y caos; se puede considerar un punto máximo de solapamiento entre realidad y ficci3n (Abell3n Aguilar, 2013) . Esta imagen ha quedado grabada en la mente colectiva de una sociedad que qued3 gravemente herida y que no podido curarse hasta el día hoy.

Para nuestra mente del presente, la historia se plantea borrosa de tal modo que las ruinas de un castillo del siglo XV nos transmiten las mismas sensaciones que las producidas en pleno siglo XX. Nuestra concepci3n hist3rica es anecd3tica, aquella que leemos en libros y recordamos a trav3s de fragmentos, pero siempre las ruinas ocasionan un impacto en nosotros por la sugerencia de un mundo anterior y un futuro incierto. Vergara lucha por dar significado a los desechos de un pasado no hist3rico, es decir un pasado que r3pidamente queda en el olvido por ser solo la puerta a nuestro presente, pero que deja su rastro amargo en estas ciudades.

Es también necesario diferenciar unas ruinas que indiquen la existencia de un pasado y que nos proporcionan un placer estético particular, a los meros escombros estetizados como puede ocurrir con muchas fotografías.



Imagen 41: Camilo José Vergara, 1996, *Former Oklahoma Gas Station*, Detroit. Fuente: <https://afasiaarchzine.com/2013/01/camilo-jose-vergara/>

Imagen 42: Camilo José Vergara, 1995, *East 125th St., Harlem*, NY. Fuente: <https://camilojosevergara.com/Harlem/65-East-125th-St/10>

En estas imágenes (Imágenes 51 y 52) vemos otra típica captura del autor como signo del deterioro de los barrios o ciudades (Vergara, 1999). Son comercios abandonados que un día fueron prósperos, pero que pronto cayeron en el olvido. Estas fotografías son muestras relegadas de un escenario urbano en ruinas, el residuo de unos edificios plenamente funcionales y que el tiempo domina a su antojo. El fotógrafo no solo quiere representar la lesión del paso de los años en las estructuras, sino su continua renovación y cambio. Por lo tanto, el tiempo no es solo destructor, sino también reparador. Aquí resalta la idea de que el tiempo es destrucción, pero también fuente de evolución y transformación, se postula como promotor de mundos diferentes que suelen converger en un inevitable fin o ruina. El tiempo por tanto destruye y regenera; elimina, pero también crea al unísono de la sociedad en sí.

Otro tema a destacar de la fotografía de Vergara observamos los barrios y ghettos más pobres y marginales de grandes metrópolis americanas, el autor plasma con ello la decadencia industrial, ciudades empobrecidas cuya huella del abandono se plasma en sus calles, edificios e incluso personas. La imagen que se muestra a continuación plasma uno de

los barrios de la ciudad de Los Ángeles, una metrópolis en nada pequeña o pobre, pero que cuenta con zonas marginales.



Imagen 43: Camilo José Vergara, *Skid Road*, Los Angeles, Fuente: <https://camilojosevergara.com/Los-Angeles/Skid-Row-LA/35>

Esta imagen (Imagen 43) representa muy bien la dañada situación de los guetos de las ciudades, personas sin trabajo e incluso sin hogar que centralizan el escenario callejero. El reciente desarrollo, ha transformado las ciudades en un corto periodo de tiempo, ha alterado su estructura al igual que su cultura, arquitectura y características espaciales (Kellner, 2011). Con esta transformación descubrimos también el deterioro de una comunidad o población que se instala a partir del impacto de la atmósfera que les rodea. Las circunstancias del ambiente deteriorado consiguen alcanzar a las personas; las posturas y caras desalentadas de los hombres de la fotografía son muestra de la crudeza de sus escenarios. Es interesante como la ruina abraza con indiferencia todo lo que puede abarcar, el deterioro es evidente en los rostros de las estructuras arquitectónicas, pero también en las personas.

CAPÍTULO V: LAS RUINAS Y EL DESASTRE EN LA SOCIEDAD MODERNA

5. Las ruinas y el desastre en la sociedad moderna

La creencia de un inminente o próximo fin del mundo parece ser un síntoma del alzamiento de la modernidad. La espectacularidad del desastre y la catástrofe se ha convertido por tanto en una seña de identidad de nuestra sociedad, tal como afirma Susan Sontag (2011):⁷

ser espectador de calamidades que tienen lugar en otro país es una experiencia intrínseca de la modernidad, la ofrenda acumulativa de más de siglo y medio de actividad de esos turistas especializados y profesionales llamados periodistas.(cap 2)

La información y los sucesos que vemos en los medios, la visión de lo que acontece en la otra parte del mundo, es algo de nuestro día a día. Con la era tecnológica las noticias se han intensificado y han destacado su cobertura en los conflictos, los desastres naturales y la violencia. Las imágenes de guerras y enfrentamientos de todo el planeta infestan nuestro imaginario colectivo. Esta extrema sobredosis de imágenes de algún modo ha terminado por insensibilizarnos, impidiendo que seamos capaces de conectar con el dolor ajeno y anestesiando nuestra vista. La enorme saturación de representaciones del horror nos ha abocado a la edad de la trivialidad de las imágenes, viéndose inservibles como medio para afectar al espectador y conocer la muerte. Es destacable el hecho de que miramos con distancia, nos acercamos por medio de la fotografía o video a el dolor de otras personas, esto nos trasporta a otra división, nos hace intocables ante ese sufrimiento (Villamiel Dueñas, 2013) .

El cine siempre ha ido en consonancia con la sociedad del momento, y Hollywood, aunque siempre ha tratado el tema del desastre ha intensificado durante los últimos años sus cintas de catástrofes con grandes presupuestos. El atentado al *World Trade Center* del que hablaba anteriormente como punto álgido del horror en la sociedad moderna, se calificó muchas veces de irreal, y un suceso que parecía de película en las primeras crónicas del atentado (Villamiel Dueñas, 2013). Volviendo al tema estético, es necesario decir que vivimos aún culturalmente condicionados por la sensibilidad romántica que nos permite

⁷ Escritora, profesora y directora de cine considerada como una de las intelectuales más influyentes de la cultura americana en las últimas décadas.

acercarnos y considerar como bello el horror. La sublimidad del desastre es una característica estética de nuestro tiempo que ha sido retratada en muchos films apocalípticos hollywoodienses. La cultura actual se encuentra atada a la idea de la inminente destrucción de nuestra sociedad, en donde las ruinas, no son ruinas clásicas, sino nuestras propias ciudades reducidas a escombros y abandonadas a la inclemencia de la naturaleza. La civilización moderna ha llegado a idealizar y estetizar la destrucción hasta el punto de que ya no la tememos, la hemos asumido como inevitable, parte del día a día. El horror y los conflictos dejan de darnos miedo y descubrimos la belleza sublime de los mismos (Opinión: Desastres sublimes, 2011). Esta catarsis solo se puede proporcionar al observador si éste tiene la sensación de seguridad, es decir, si no es parte integrante de ese desastre. Los humanos vemos la destrucción cuando la “sangre” y la desgracia no nos salpica, solo cuando no nos afecta podemos alcanzar el grado de belleza ante el horror (Sontag, 2011).

Es necesario concretar a lo que me refiero con estética, a la que podemos definir como la organización sensible del mundo caótico en el que vivimos, la ciencia suspicaz que nos aleja de la soledad (Boal, 2016). Lo bello que forma parte de la estética, se puede definir a su vez como la organización de la realidad, anárquica y aleatoria, compuesta por formas sensoriales que le dan sentido y a nosotros, placer. Lo Bello no es solo lo que nos gusta y complace, sino también lo que nos aterra y consterna; la belleza del horror, el desorden y el desastre (Boal, 2016). En este sentido lo bello y lo feo están intrínsecamente unidos, ya que podemos asumir belleza en una catástrofe natural o un trágico suceso, la belleza de lo “feo”. La fealdad del mundo ha sido representada de forma recurrente a través de cuadros, fotografías y todo tipo de medios a las consideramos bellas, aunque nos transmiten angustia y miedo. Se dice que lo Bello es la verdad revelada, pues bella es la verdad que el horror de las guerras, catástrofes, ruinas y rostros perdidos revelan (Boal, 2016).

El autor español Eugenio Trías (2001) reflexiona acerca de este concepto de lo bello y el alzamiento del placer estético ante la idea de la tragedia. Comienza su indagación filosófica con una frase de otro autor que sintetiza su obra: “Lo bello es el comienzo de lo terrible que todavía podemos soportar” (Trías, 2001, p. 27). Con esta frase ya advierte la proximidad entre lo bello y lo terrible, y también la necesidad de mostrar parcialmente lo siniestro para establecer esa área indeterminada de dónde emerge el arte. El placer estético surge ante la eclosión de una forma que debía permanecer oculta. Según explica este autor,

lo bello no adquiere fuerza hasta que la elaboración estética redefine el dolor, el terror y la angustia; y por tanto sin esta recreación no habría arte (Trías, 2001). En cuanto a su consideración acerca de la categoría de lo sublime la califica como la extensión de la estética que va más allá de la posición formal de lo bello, entrarían por tanto en esta concepción así como objetos sin forma y caóticos, como la visión desoladora y abrumadora de los desastres naturales (Trías, 2001),

Jean Baudrillard⁸ se atormenta en sus escritos (Heffernan, 2008) por el sentimiento de que el hombre ya está muerto y que existe únicamente como un fantasmagórico recuerdo- Según este filósofo, una bomba ya ha sido detonada y la humanidad ha sobrevivido sumiéndose en un irreversible coma. Cerca del cierre del milenio, Baudrillard anunció que el año 2000, de alguna manera, no tendría lugar. Para él, la proliferación y productividad del apocalipsis y otras formas de colapso mundial ya son signos de que el mundo ha acabado (Pataphysics of the Year 2000, 2008). En este periodo post apocalíptico, sugiere que lo real ha desaparecido y que la historia, la cultura y la verdad han sido absorbidas por imágenes simuladas. En esta nueva era la humanidad está sobreexpuesta y añora un tiempo pasado, habitamos en un presente sin futuro. Baudrillard señala a América como ejemplo de tierra post apocalíptica, “un desierto infinito” y el lugar del final del propio final. Estados Unidos ha servido como industria masiva para la producción de escenarios imaginarios apocalípticos a partir de novelas y películas que fantasean con el fin del mundo (Heffernan, 2008).

5.2 El papel de las ruinas en la película “The Road”

El cine se puede considerar como el más prolífico arte actual y forma artística más característica de nuestra época. Las películas de temática apocalíptica o post- apocalíptica abordan el tema de la catástrofe que es una de las cuestiones más antiguas del arte. Uno de mis puntos de referencia para este trabajo es la premisa de la que parte la autora Susan Sontag, denominada como “la estética de la destrucción” (Sontag, 1966) y que presume como bello toda aniquilación del espacio o mundo moderno. El cine apocalíptico está relacionado por tanto con esta estética, además de con las peculiares bellezas que pueden

⁸ Baudrillard, se podría considerar como el autor postmoderno más “apocalíptico” ya que sus escritos acerca del fin de la historia y el colapso de lo real reflejan su perspectiva filosófica.

procurarnos los estragos, la confusión y la ruina. Es precisamente la imaginería de la destrucción el punto clave en el que se basan todas estas películas. Esta temática del desastre, del horror y la destrucción del mundo que conocemos es recurrida por las películas de Hollywood, tales como *Soy leyenda* (Francis Lawrence, 2007) o *Monstruoso* (Matt Reeves, 2008). En ambas cintas la ciudad de Nueva York termina destruida por distintos desastres (Hart y Holba, 2009).

Las películas con argumento post apocalíptico han tomado un papel muy importante en el cine americano de los últimos años. El efecto traumático del 11-S está presente en la narrativa Hollywoodense, ya que este evento despertó un pensamiento de pánico y de destrucción en la sociedad; se presenta a través del cine la posibilidad de lo que podría pasar si se acabase el mundo (Olson, 2015). A menudo estas películas ofrecen una narrativa en la que un grupo de supervivientes se ven amenazados por terrores sobrenaturales, extraterrestres, enfermedades contagiosas, aniquilaciones nucleares, eventos astronómicos, tecnología destructiva o desastres ecológicos (Olson, 2015). Es esta última una de los más recurrentes motivos para la aniquilación del mundo y en la que me centraré más adelante. Películas como *Mad Max* (George Miller, 1989), *El día de mañana* (Roland Emmerich, 2004), *Oblivion* (Joseph Kosinski, 2013) o *The Road* (John Hillcoat), nos muestran una tierra abandonada, un clásico retorno a la inocencia y que podemos interpretar con nuestro miedo contemporáneo respecto al poder del medio ambiente. El cine siempre ha supuesto una herramienta para reflejar los problemas y preocupaciones del momento, y el cambio climático y los desastres ecológicos son uno de los hechos más inquietantes de la época. Hollywood no muestra tanto la problemática ecológica sino las consecuencias de la misma, los desastres que podrían suceder y devastar la tierra.

Los eventos apocalípticos que acontecen, o mejor dicho que han acontecido, en este tipo de films, son destructores del mundo, de la sociedad contemporánea que todos conocemos. Esta destrucción conlleva la desintegración de todos los gobiernos o cualquier otra autoridad, la distribución de comida, sanidad y el resto de las estructuras de bienestar público en las que confiamos (Curtis, 2012). Al crear nuevas historias en las que se abandona la idea de las instituciones tradicionales, se impone el estado de la naturaleza, está impone su dominio por encima de todas las cosas ya sea a modo de desérticos paisajes o frondosas selvas. El poder natural prevalece por encima de lo humano, de hecho, en la

mayoría de los films se olvida la noción de países ya que la humanidad se consolida como una sola, sin divisiones territoriales.

La ficción postapocalíptica proporciona una ventana hacia todo tipo de posibilidades imaginarias ante un próximo futuro centrándose en la idea de empezar todo de nuevo. En su mayor parte suelen transmitir un mensaje de esperanza para la humanidad, a pesar de que se nos presente una situación de vida muy difícil para los personajes, se suele ofrecer la posibilidad de mejora, un reducto de salvación para los restos de la raza humana. Por lo tanto, yo diría que, aunque nos produzca cierto placer ver el mundo en ruinas con todas las estructuras que nos representan como civilización moderna derruidas; también nos alegramos con que la vida continúe y los humanos con ella (Hart y Holba, 2009).

El siglo veintiuno ha servido cinematográficamente como signo divulgativo de la destrucción del mundo, prolongando la libertad de crear nuevos escenarios en los que la humanidad debe reinventarse a sí misma como consecuencia de algún tipo de desastre. Es una perspectiva en cierto modo Nietzscheana ya que sugiere la “muerte de Dios” (Horacio Ríos, 1996), mundos sumidos en la oscuridad infinita y congelados en la desesperanza, mundos sin “Dios”.

Uno de los aspectos más destacables de los escenarios post apocalípticos es que ofrecen una mezcla única acerca del miedo a la muerte y la nostalgia por el presente. Las películas con esta temática cumplen una función de “espejo”, es decir, plasman nuestra visión futurística y nos permiten divagar sobre la sociedad contemporánea como forma de anhelo nostálgico hacia el pasado (Olson, 2015) En ellas se lamentan por las pérdidas y las comodidades de la existencia moderna; el colapso de las ciudades y la destrucción de la naturaleza suponen el fracaso de la memoria y el alzamiento de la nostalgia hacia el pasado sin ruinas, que es nuestro presente. Dentro de todo el gran abanico de películas con temática apocalíptica, he elegido centrarme en la película *The Road (La carretera)*, un film del director John Hillcoat y basada en la novela del aclamado escritor Cormac McCarthy, y que me servirá para exponer las ruinas de un futuro distópico como símbolo de fascinación y preocupación de la sociedad actual. Las películas como *The Road*, en las que el planeta sucumbe ante alguna catástrofe, son en su mayoría evidencia de un mundo abandonado y hundido en las ruinas del presente.

El argumento se basa en un hombre (Viggo Mortensen) y su hijo que luchan por sobrevivir en un mundo que parece haber sido arrasado por algún tipo de desastre natural.

Ambos personajes se embarcan en un viaje hacia la costa en busca de un mejor entorno de supervivencia. El tema de si vivir o no en un mundo tan cruel es recurrente en la película, así como la bondad y maldad del ser humano o la relación padre-hijo. Toda una amalgama de potentes sentimientos y chocantes revelaciones se entrelazan con los despiadados espacios naturales que recorren a lo largo su travesía.

La película comienza transmitiéndonos tranquilidad y paz, una casa, unos amantes y un entorno idílico lleno de color y luz. La escena cambia dramáticamente y descubrimos que es una ensoñación del protagonista, se revela a un padre que duerme entre mantas con su hijo y vemos la primera imagen del mundo agonizante en el que se desarrolla el film. Es destacable este hecho ya que desde el inicio de la película explican al espectador que esa luz del principio ya no existe, todo rastro del mundo que conocemos ha desaparecido para dar lugar a un paisaje doliente. El observador entonces se concentra en los escenarios ya que parecen una parte esencial de la historia. Los paisajes son un continuo recordatorio del fin del mundo, así como otras películas de temática post apocalíptica nos podrían hacer olvidar momentáneamente el concepto de destrucción como sociedad, en *The Road* la visualización continua del panorama natural nos los propone inconcebible (Curtis, 2012).

No se da a conocer en ningún momento el porqué de la destrucción del mundo, carece de importancia ya que la esencia del argumento se reduce a las imágenes áridas que plagan las escenas y a la supervivencia del hombre entre las ruinas de la civilización moderna. Esto no hace más que elevar la estética del film, ya que el espectador se deja llevar por la plasticidad de la fotografía. La temática post-apocalíptica provista de devastadas ciudades, campos congelados y una decadente especie humana se encuadra por tanto en la estética del desastre. Como espectadores nos toca ponernos en contexto sin excesiva ayuda de la cinematografía; en ningún momento nos dicen en qué lugar se encuentran los personajes, o porque el mundo se encuentra en tales circunstancias funestas. El observador presupone que se encuentran en Estados Unidos, y que están viajando hacia la costa oeste gracias a un mapa que consulta el padre. Toda la historia es contada en tonos grises y una escenografía cubierta en ceniza.

Como decía, no nos explican que causa el desastre en la tierra, pero si hacen visible sus estragos, la despoblación, la deforestación, los incendios y la desaparición de toda fauna y flora; además el tiempo ha cambiado y siempre hace un frío extremo, todo esto a su vez ha provocado que la comida se haya agotado. Un hecho destacable es que no se ven en

ningún momento animales, nos dan a entender que el niño jamás a visto uno por lo tanto el desastre que extingue la tierra ha acabado con todos ellos. Tal como nos narra el padre, pronto caerá el último árbol del mundo, pudiendo esto representar el último resquicio de vida, ya que los árboles son símbolos de toda existencia.

Otro de los temas claves del film, es el factor humano. Debido al desastre ocurrido parece que se ha producido una gran despoblación en la tierra y que pocas personas han conseguido sobrevivir a las duras condiciones. Las escasas personas que nos presenta la historia están en su mayoría siempre en movimiento y con síntomas de inanición. El padre le explica a su hijo que existe gente buena y gente mala pero que no deben confiar en nadie porque ahora casi solo quedan de la segunda clase, por eso llevan una pistola para defenderse y se esconden siempre que ven a alguien. Una de las peores escenas de la película se desarrolla en una de las casas a las que llegan para refugiarse y en el sótano encuentran a una decena de personas agonizantes, desnudas y arrastrándose entre la penumbra y la suciedad. Descubrimos entonces que son el alimento de un grupo que vive en la casa y que practica el canibalismo. Con esta escena se nos muestra la cara más espeluznante de este mundo postapocalíptico, a una humanidad consumida, rota, salvaje y destruida. La falta de comida ha provocado que la gente se coma unos a otros, y es en este momento del film cuando vemos que es la propia humanidad la que está en ruinas. Más allá de los escombros y los paisajes desolados es la “humanidad” de los hombres la que se ha extinguido, ha colapsado ante los horrores y las circunstancias.

También es importante destacar que los protagonistas no tienen nombre, sólo se conocen como el “padre” y el “hijo”, son personajes colectivizados, es decir que representan a los padres e hijos de todo el mundo. En la historia el padre dice que haría cualquier cosa por su hijo, y si no fuera por este último, hace tiempo que se hubiera rendido y se hubiera suicidado. Es por tanto un relato de amor en un mundo desprovisto de esperanza, un mundo que literalmente se está muriendo (Olson, 2015).

El final de la película propone una visión diferente a la que nos acostumbra durante la misma, advierte una posibilidad de esperanza, algo que se descarta a medida que el film avanza y dando como inevitable la completa destrucción de la tierra y con ello de la raza humana. El film termina con el padre completando su misión de conducir a su hijo hasta la costa, un lugar que cree que será más seguro. Vemos que como el resto de los escenarios que nos presentan, este paisaje costero tampoco se ha librado del polvo y las ruinas, da la

impresión de que todo su viaje ha sido en vano y que sólo conseguirán más cenizas. El padre enfermo y exhausto, atraviesa sus últimos minutos de vida, ya no le quedan fuerzas para continuar en este mundo o proteger más a su hijo; el niño por tanto deberá continuar sólo su camino. En este punto el espectador augura un aciago final para el personaje ya que no está preparado para sobrevivir en un lugar así, pero es entonces cuando aparece una familia que le dice que son de los buenos y le alientan a que vaya con ellos. Sin que se aclare la procedencia o las intenciones de la familia nos hacemos a la idea de que realmente son de los buenos y quieren ayudar de verdad al niño. Esta unión puede verse como la restauración de la humanidad, una familia en el epílogo de toda existencia, pero que decide seguir viviendo a pesar de las ruinas.

Toda la trama se desarrolla en un entorno donde no hay cabida para la luz y dónde las únicas escenas con color son parte de recuerdos o ensoñaciones de un tiempo pasado. Los escenarios cobran por tanto un papel protagonista convirtiéndose en máximo indicador de la desolación y destrucción del mundo, y nos ofrecen más información que el propio diálogo del film o los personajes. Se nos presenta una escenografía ruinosa en sí, todo se resume en pura destrucción; ciudades, casas, edificios y objetos destartalados; todo está abandonado y se convierten en la miseria que advierte un pasado diferente.

Los personajes se dirigen a la costa en busca de un lugar que no se esté consumiendo, un lugar para vivir alejados de estas ruinas, y a lo largo de este viaje se refugian en casas abandonadas, pueblos deshabitados o parajes deforestados, por lo tanto, se podría decir que es un viaje a lo largo de las ruinas de lo que un día fue E.E.UU. Estas ruinas sobreexplotan la idea de nostalgia por un tiempo pasado, ya que no se limitan a un solo escenario, sino que son el relato del mundo entero. Los restos son por tanto recordatorio constante de que hubo un mundo anterior, un mundo sano que no estaba extinguiéndose y en el que la luz no había desaparecido. El padre conoció ese otro mundo y sueña constantemente con él, lo añora y busca cualquier instante para aislarse de las ruinas. El niño en cambio pertenece al mundo ruinoso, nació después del desastre por lo que no conoce más que un ecosistema ahogado y sumido en los escombros de un pasado que desconoce. El niño representa la inocencia, le pregunta constantemente a su padre que le cuente historias del pasado, y solo a partir de estos pequeños fragmentos compone su memoria del mundo. Además, en repetidas ocasiones se queda mirando objetos ordinarios, ya destartalados, intentando vislumbrar cuál fue su función. También colecciona pequeñas

piezas que encuentra por el camino y le resultan interesantes; siente curiosidad por un pasado que le es ajeno, y que intenta adivinar a partir de sus ruinas.

Como ya he destacado los escenarios de la película son un punto básico para reafirmar la trama post apocalíptica del film. La naturaleza es la más perjudicada en este mundo, ya no hay seres vivos porque no hay vida natural que les sostenga. Los humanos son los únicos organismos que han podido soportar este desastre medioambiental, pero aún alto precio como veíamos anteriormente. Todos los ecosistemas parecen haber claudicado ante el desastre, los residuos y cenizas de lo que una vez fueron árboles y animales son lo único que queda. Se podría decir, por tanto, que en esta película no sólo encontramos las ruinas urbanas pertenecientes a lo que una vez fue una óptima civilización, sino también ruinas naturales. El término de ruinas es tradicionalmente usado para describir restos de arquitectura humana, pero en el film, la naturaleza ha caído tan en desgracia que realmente me gustaría enmarcarlo en este contexto de “ruina”.



Imágenes 44 y 45: Fotogramas de la película en los que se observan los estragos de la deforestación y los incendios. Fuente: Captura de video realizada por la autora del presente trabajo.

He calificado de ruinas “naturales” a los escenarios propuestos por la película en los que vemos paisajes deforestados y desprovistos de toda vida natural. Estos dos clips pertenecen a los primeros minutos de cortometraje, es decir que desde el primer momento nos impactan visualmente con la crudeza del terreno. Se observa cómo la supervivencia sería imposible para cualquier ser vivo, la naturaleza se ha extinguido. Aquí no se muestran casas abandonadas u objetos destartalados, sino la más siniestra de las naturalezas, que en

ruinas muestra los restos abrasados y descompuestos de un pasado verde y exuberante. Por lo tanto, aunque no se trate de algo material, también afecta a la memoria y a la nostalgia por un pasado perdido. El protagonista de la película tiene sueños acerca de este pasado en el que los paisajes todavía no habían sido arrasados, fantasea con la idea del ayer en el que la luz supera a la oscuridad. El hecho de que la propia naturaleza este en ruinas produce un sentimiento de desesperanza y desolación absoluta, ya que podemos vivir con las ruinas de una ciudad, pero no con las de todos los paisajes naturales del mundo, es el signo más definitivo de apocalipsis. Estas imágenes aún con la destrucción de por medio se podrían calificar como “bellas”, despiertan nuestras emociones y nos consiguen atraer visualmente. Poseen un atractivo misterioso, lúgubre y melancólico, una belleza romántica que nos sumerge en un cuadro de rasgos mortecinos.



Imágenes 46, 47, 48 y 49: Clips de la película “The Road” , muestra de las ruinas de las ciudades. Fuente: Captura de video realizada por la autora del presente trabajo.

En contraste con las anteriores imágenes, aquí se pueden observar un tipo de ruinas que yo denominaría como “urbanas” ya que son restos de ciudades antes pobladas y dotadas de vida, pero ahora convertidas en escombros. La sociedad moderna se caracteriza por los excesos, las comodidades y la gran diversidad de materiales, todo eso carece de sentido una vez la humanidad desaparece. Los resquicios de la misma perduran, pero son descuidados ante la voracidad del paso del tiempo y como se observa en los clips ya nada queda de la civilización que conocemos más que los objetos y edificios fantasmas. Las imágenes nos muestran un fragmento de cómo es la vida de un mundo post apocalíptico, tenemos un pedazo de los característicos rasgos de la modernidad. Vemos una fábrica destartada, varias torres de luz recorriendo un camino desierto, casas abandonadas de un pueblo yermo y la última y la que mejor lo representa es una ciudad en completa ruina. En esta imagen se ve muy bien el declive de la humanidad y el dominio del desastre en el mundo, se observa una ciudad con rascacielos al fondo que incluso incluye dos torres paralelas que bien pueden referenciar a Nueva York. Además, lo que más se destaca son dos barcos varados en lo que pudo ser una autopista dando una cierta idea de la magnitud de catástrofes que han asolado el planeta. En un solo fotograma se unen los elementos que caracterizan la era moderna.

En este caso la catástrofe es a escala mundial, la humanidad está a punto de extinguirse y la ruina natural es absoluta; pero la destrucción a pesar de ser aterradora y trágica consigue producir un placer extraño. En nuestra cabeza sentimos pena por tal situación devastadora pero queremos seguir visionando la película, sucumbimos sin remedio a la estética del desastre. Ya sean aviones que colisionan contra rascacielos, olas inmensas que arrasan la tierra, un edificio en plena demolición o ciudades abandonadas, el ojo humano se fascina ante tales imágenes. La destrucción en las imágenes es estéticamente agradable, se confiere como bella. La película presenta escenarios rotos pero que producen placer visual. Se percibe también una belleza nostálgica, el tiempo corroe la materia y su transcurso nos hechiza. El tiempo se apodera de las construcciones de los hombres, actúa como destructor y crítico implacable a su vez, aniquila tanto lo que tuvo valor como lo que no. El tiempo y la catástrofe son el artista y el mundo su lienzo.

CAPÍTULO VI: CONCLUSIONES

El tema de las ruinas y el desastre propone un amplio estudio sobre la estética y sobre la sociedad que comienza desde principios del siglo XVI, destacando como corriente artística en los siglos XVIII- XIX y diversificándose en la era actual. Si aceptamos la idea de las ruinas, estamos aceptando el proceso natural de la vida, el paso del tiempo y la inevitabilidad del fin de las cosas.

Este trabajo ha suscitado muchas cuestiones, ¿Existe una correlación entre las ruinas del pasado y las actuales?, ¿Podemos considerar la tragedia como belleza y catalizadora de lo sublime? ¿Qué nos atemoriza en la sociedad actual y por qué nos fascina tanto la idea del fin del mundo? ¿Estamos influenciados por la estética del desastre y de qué modo esto está construyendo nuestro pensamiento y concepción del mundo?

Hemos visto como las ruinas del Romanticismo guardaban las características del género de modo que concedían suma importancia al dominio de la naturaleza y a la ruina lúgubre y nostálgica. Por otro lado, los artistas contemporáneos, aunque mantengan vivo el concepto de nostalgia por el pasado y un tiempo puro; su concepción de la ruina es más metafórica y menos evidente. Con la fotografía se toma incluso un tono crítico hacia la sociedad moderna y se evidencia la atracción por la destrucción y el caos.

Vivimos en una época que eleva la espectacularidad del desastre y la catástrofe y que se ha intensificado con el auge de la tecnología y los mass media. Podemos decir que lo ocurrido en el 11-S ha marcado un antes y un después en esta era, por lo que actualmente nos hemos condicionado a la sublimidad del desastre e incluso poco a poco insensibilizado ante la misma.

También hemos visto que el cine, más que la pintura o la fotografía es la principal fuente de productos de carácter apocalíptico y destructivo; con películas cuya trama se basa en grandes tragedia y catástrofes. El cine, marca, por tanto, una pauta en la que predomina la estética del desastre y que se sirve de los miedos y terrores actuales para crear nuevas narrativas que seguidamente serán reflejo de nuestra particularidad como sociedad.

El concepto de la destrucción y la ruina están presentes en la sociedad moderna, es una era en la que debemos convivir con el miedo y la angustia de un futuro incierto; y con el sentimiento nostálgico de un pasado que añoramos.

Las ruinas en definitiva, poseen la capacidad de emocionarnos, de trasladarnos a tiempos imaginarios y de evocarnos tanto el horror como el placer.

BIBLIOGRAFÍA

- ◆ 2005: huracán Katrina causa muerte y destrucción (30 de agosto de 2017), *Prensa Libre*, Guatemala. Recuperado de:
<https://www.prensalibre.com/hemeroteca/paso-de-huracan-katrina-en-estados-unidos-en-2005/>
- ◆ Abadía en el robleal (s.f). En *Wikipedia* . Recuperado el 10 de Febrero de 2019 en https://es.wikipedia.org/wiki/Abad%C3%ADa_en_el_robleal
- ◆ Abellón Aguilar, T (2013), *Recordar lo inolvidable, El 11-S instantes antes de verdad sin instantáneas de realidad*, Universidad de Murcia.
- ◆ Arquitecturas Pintadas, del Renacimiento al siglo XVII (s.f), [Entrada Web] *Museo Thyssen* [Web] Recuperado de:
http://www2.museothyssen.org/microsites/exposiciones/2011/arquitecturas/salas_3.html
- ◆ Augé, M (2003) *El Tiempo en ruinas*, Gedisa editorial, Barcelona.
- ◆ Burke, E, (1995), *De lo sublime y de lo bello*, Altaya, Barcelona. (versión original 1957)
- ◆ Blázquez, José María (2005) *El mundo clásico en Dalí* , Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Recuperado de:
<http://data.cervantesvirtual.com/manifestation/224796>
- ◆ Boal, Augusto (2016) *La estética del oprimido*, Interzona editora, Buenos Aires.
- ◆ Chris Jordan- Fotografía y activismo [Entrada de Blog] (20 de octubre de 2008), *Uno de los nuestros* [Blog], Recuperado de:
<https://www.enkil.org/2008/10/20/chris-jordan-fotografia-y-activismo/>.
- ◆ Cruz, M. (6 de Febrero de 2016). Así captó un fotógrafo esta impresionante imagen del Volcán de Colima, *El País*, Verne. Recupero de:
https://verne.elpais.com/verne/2016/02/05/mexico/1454693986_846993.html.
- ◆ Curtis, C. P, (2012) *Postapocalyptic fiction and the social contract, We'll not go home again*, Littlefield publishers, INC
https://books.google.es/books?id=3mZLCcVSmNwC&printsec=frontcover&dq=post+apocalyptic&hl=es&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=post%20apocalyptic&f=false
- ◆ De Sousa Junior, M.A y Llamas Pacheco, R, (2015) *De la imagen de la ruina a la ruina de la imagen: un dilema en la conservación del arte contemporáneo*, Universitat de Politècnica de Valencia.
- ◆ Dillon, Brian (2006) *ISSUE 20 RUINS WINTER 2005/06* Fragments from a History of Ruin Cabinet Magazine.

- ◆ Dubin, Nina L (2010) *Futures & Ruins: Eighteenth-century Paris and the Art of Hubert Robert*, Published by Getty Research Institute.
<https://books.google.es/books?id=5BPnFEIUVoC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false>
- ◆ Durán, Gonzalo (24 de abril de 2009). Pintura romántica española: la pintura de paisajes. [Entrada de Blog]. *Línea Serpentinata* [Blog]. Recuperado de: <https://lineaserpentinata.blogspot.com/2009/04/pintura-romantica-espanola-1-la-pintura.html>
- ◆ El País [Nombre de Usuario], (14 de abril de 2018), Guerra de Siria | Así ha sido el conflicto bélico desde sus inicios en la primavera árabe [Archivo de video]. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=x_BSgFZg_lc
- ◆ Erupción del Vesubio en 79. (s.f). En *Wikipedia*. Recuperado el 5 de Enero de 2019 de https://es.wikipedia.org/wiki/Erupci%C3%B3n_del_Vesubio_en_79
- ◆ Fidel, Enrique, (29 de Marzo de 2014), “*Pruitt-Igoe*”: *el fracaso político de la arquitectura social (St. Louis, Missouri, 1941-1974)*, [Entrada Web], Urban Idade [Web]. Recuperado de: <https://urbancidades.wordpress.com/2014/03/29/pruitt-igoe-el-fracaso-politico-de-la-arquitectura-social-st-louis-missouri-1941-1974/>.
- ◆ García García, Alegra: «*Paisajes de ruinas en la pintura del Romanticismo español: un breve recorrido*». Publicado el 8 de julio de 2015 en Mito | Revista Cultural, nº.23 Recuperado de: <http://revistamito.com/paisajes-de-ruinas-en-la-pintura-del-romanticismo-espanol-un-breve-recorrido/>
- ◆ Gómez Alonso, R. (2016). “Fotografía y ruina en el siglo XIX: Búsqueda y Rememoración del tiempo pasado”. *Fotocinema*. Revista científica de cine y fotografía, nº 12. Recuperado de: <http://www.revistafotocinema.com/>
- ◆ Graham Sutherland (s.f). [Entrada Web], *Artnet* [Web]. Recuperado de: <http://www.artnet.com/artists/graham-sutherland/>
- ◆ Gustave Le Grey [Entrada de Blog], (Martes 3 de abril de 2012) , *Cada día un fotógrafo/ fotógrafos en la red* [Blog] Recuperado de: <http://www.cadadiaunfotografo.com/2012/04/gustave-le-gray.html>
- ◆ Heffernan, Teresa (2008) *Post-Apocalyptic Culture: Modernism, Postmodernism, and the Twentieth-Century Novel* , University of Toronto Press.
- ◆ Hell, J y Schönle, A (2010) *Ruin of modernity*, Duke University Press.
- ◆ Horacio Ríos, R, (1996) *Ensayo sobre la muerte de de Dios, Nietzsche y la cultura contemporánea*, Biblos.
- ◆ Hart, K. P y Holba, A (2009) *Media and the Apocalypse, Chapter 10: Apocalypto Now, a new millennial Pax Americana in crisis*, Peter Lang, New York. https://books.google.de/books?id=ECArfdW_gLcC&pg=PA167&dq=post+apocalyptic+cinema&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwi88Y7s5ZTQAhVCrRoKHUt4B_UQ6AEISTAE#v=onepage&q=post%20apocalyptic%20cinema&f=false

- ◆ Huyssen, A, (2008), *Heterocronías, tiempo, arte y arqueologías del presente, la nostalgia de las ruinas*, CENDEAC, Murcia.
- ◆ Jane and Louise Wilson (s.f) En *Wikipedia*. Recuperado el 30 de Noviembre de 2018 de https://en.wikipedia.org/wiki/Jane_and_Louise_Wilson
- ◆ John Constable. Biografía y obra (Septiembre de 2011), [Entrada Blog], *Artespaña* [Blog].
- ◆ John Constable Sketch for 'Hadleigh Castle' c.1828–9 (s. f), [Entrada web], *Tate* [Web]. Recuperado de: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/constable-sketch-for-hadleigh-castle-n04810>
- ◆ Jordan, C., McKibben, B. and Zakin, S. (2006). *In Katrina's wake Portraits of Loss from An Unnatural Disaster*. New York: Princeton Architectural Press.
- ◆ Jordan, Chris (2004), *Intolerable Beauty: Portraits of American Mass Consumption*, Wash, Seattle.
- ◆ José Vergara, C, (1999) *The New American Ghetto*, Second paperback printing, Published by Rutgers University Press, New Brunswick, New Jersey.
- ◆ Kant, I, (2004), *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, CFE : UNAM, Mexico D.F.
- ◆ Kellner, Douglas (2005), Baudrillard, Globalization and Terrorism: Some Comments on Recent Adventures of the Image and Spectacle on the Occasion of Baudrillard's 75th Birthday, *International Journal of Baudrillard Studies* 2, no 1.
- ◆ Kellner, Douglas (2011) *Cultura Mediática, Estudios culturales, identidad y política entre lo moderno y lo posmoderno*, Akal/ Visuales, Madrid.
- ◆ La abadía de Tintern, un ícono del País de Gales, [Entrada Web], *ClubViaje.com* [Web], Recuperado de: <https://www.clubviaje.com/pais-de-gales/la-abadia-de-tintern-un-icono-del-pais-de-gales>.
- ◆ Lamata, J, (2017) *Abadía en el robledal. Un sublime paisaje de Caspar David Friedrich*. [Entrada Blog], *Histartgazer* [Blog]. Recuperado de <http://histartgazer.blogspot.com/2012/06/abadia-en-el-robledal-un-sublime.html> .
- ◆ León, Jesús (11 de septiembre de 2018) *Pasión fotográfica por lo abandonado: la moda de los exploradores urbanos* [Entrada de blog], *Xatakafoto* [Blog], Recuperado de: <https://www.xatakafoto.com/colecciones/pasion-fotografica-por-lo-abandonado-la-moda-de-los-exploradores-urbanos>
- ◆ Lluís Rigalt Farriols (s.f) [Entrada Web]. *Colección Banco Sabadell* [Web]. Recuperado de: <https://www.coleccionbancosabadell.com/artist/lluis-rigalt-farriols/>.
- ◆ Mahiques, Myriam (5 de Noviembre de 2009) *Acerca de la Estética de las Ruinas*, Arqa.

Recuperado de: <https://arqa.com/actualidad/colaboraciones/acerca-de-la-estetica-de-las-ruinas.html>

- ◆ MARZO, J.L. (1989) “*La ruina o la estética del tiempo*” en Revista Universitas (2-3).
- ◆ Mendo, Gonzalo (2017) Las características más destacadas del Romanticismo, *okdiario*.
- ◆ Monasterio de San Juan de los Reyes (s.f). En *Wikipedia*. Recuperado el 10 de octubre de 2018 de https://es.wikipedia.org/wiki/Monasterio_de_San_Juan_de_los_Reyes
- ◆ Olson, Debbie. (6 de Marzo de 2015) *The Child in Post-Apocalyptic Cinema*, Lexington Books. Recuperado de: https://books.google.de/books?id=gjUxBwAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=post+apocalyptic+cinema&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwi88Y7s5ZTQAhVCrRoKHUt4B_UQ6AEIKjAA#v=onepage&q=the%20road&f=false .
- ◆ Opinión: Desastres sublimes (8 de abril de 2011). *La Razón*. Recuperado de: https://www.larazon.es/historico/9198-opinion-desastres-sublimes-OLLA_RAZON_368957 .
- ◆ Pataphysics of the Year 2000. (2008). In S. Redhead (Ed.), *The Jean Baudrillard Reader* , Edinburgh University Press.
- ◆ Patrick Caulfield (s.f). [Entrada Web], *Artnet* [Web]. Recuperado de: <http://www.artnet.com/artists/patrick-caulfield/>
- ◆ Rodríguez, H. (1 de octubre de 2018) Los bombardeos de de Hiroshima y Nagasaki, *National Geographic España*. Recuperado de: https://www.nationalgeographic.com.es/historia/grandes-reportajes/bombardeos-hiroshima-nagasaki-wwii_10590/1
- ◆ Rodriguez de la calle, C. (19 de Diciembre de 2018). *William Turner: El pintor de la luz* [Entrada de Blog], Recuperado de: <https://trianarts.com/william-turner-el-pintor-de-la-luz/#sthash.wuxaa5TT.dpbs>
- ◆ Sontag, Susan, 1966, *La imagination of the disaster*.
- ◆ Sontag, Susan, 2011, *Ante el dolor de los demás*, Penguin Random House Editorial España, Cap 2.
- ◆ The beautiful and the damned. (6 de Septiembre de 2011), [Entrada Web]. *Waldemar Januszczak* [Web]. Recuperado de: <http://waldemar.tv/2011/09/the-beautiful-and-the-damned/>
- ◆ ‘Tintern Abbey: The Crossing and Chancel, Looking towards the East Window’, Joseph Mallord William Turner, 1794 | Tate. (2004). Recuperado de; <https://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-tintern-abbey-the-crossing-and-chancel-looking-towards-the-east-window-d00374>
- ◆ TRÍAS, Eugenio. (2001) *Lo Bello y lo Siniestro*. Editorial Ariel S.A, Barcelona.

- ◆ Valde, F (2013) *BIOGRAFÍAS DE ARTISTAS PLÁSTICOS Y MUSEOS DEL MUNDO*, Barcelona: <http://biografiasarte.blogspot.com/p/hubert-robert-paris-22-de-mayo-1733-15.html>
- ◆ Vicente, A (2014) *Locos por las ruinas*, *El País*. Cultura, Londres: http://cultura.elpais.com/cultura/2014/05/13/actualidad/1399996486_575361.html
- ◆ Vidal Oliveras, Jaume (14 Julio de 2005), El Silencio de las Ruinas, el esplendor de la ruina. *EL Cultural*. Recuperado de: <https://www.elcultural.com/revista/arte/El-silencio-de-las-ruinas/12482>
- ◆ Villamiel Dueñas, Jorge (2013) [9/11] *La estética del desastre* [Entrada Web]. *Realidades existentes* [Web] Recuperado de: <http://www.realidadesinexistentes.com/911-la-estetica-del-desastre>
- ◆ Wolf, N. (2008). *Romanticismo*. Leipzig, Alemania: Köln. Taschen GmbH.

LISTADO DE IMÁGENES

- ❖ Imagen 1: Posthumus, H, 1536, Paisaje con ruinas romanas
Fuente:http://www2.museothyssen.org/microsites/exposiciones/2011/arquitecturas/salas_3.html
- ❖ Imagen 2: Monsu, D, 1640, *Rey Asá de Judá destruyendo los ídolos*. Fuente: <http://es.wahooart.com/@/A25S3H-Monsu-Desiderio-Rey-Asa-de-Jud%C3%A1-Destruir-los-%C3%ADdolos>
- ❖ Imagen 3: Turner, J. M. W, 1794, *The Crossing and Chancel, Looking towards the East Window*. Fuente: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-tintern-abbey-the-crossing-and-chancel-looking-towards-the-east-window-d00374>
- ❖ Imagen 4: Turner, J. M. W, *Ruins of West Front, Tintern Abbey*. Fuente: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-ruins-of-west-front-tintern-abbey-tw0957>
- ❖ Imagen 5: Constable, J, 1829, *Hadleigh Castle*, Fuente: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/constable-sketch-for-hadleigh-castle-n04810>
- ❖ Imagen 6: Martin, J, 1822, *La destrucción de Pompeya y el Herculaneum*, Fuente: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/martin-the-destruction-of-pompei-and-herculaneum-n00793>
- ❖ Imagen 7: Caspar, F, D,, 1809-1810, *La abadía en el robledal*, Berlín, Fuente: <https://es.pinterest.com/pin/548946642050707360/>
- ❖ Imagen 8: Robert, H, 1790, *El Coliseo de Roma*, Fuente: <https://biografiasarte.blogspot.com.es/p/hubert-robert-paris-22-de-mayo-1733-15.html?m=1>

- ❖ Imagen 9: Hubert Robert, 1783, *Ruinas de un templo dórico* Fuente: <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+Paintings/37600/>
- ❖ Imagen 10: Hubert Robert, 1780, *Pirámide y templo*. Fuente: https://www.allposters.com/-sp/Pyramid-and-Temples-Posters_i6269715_.htm
- ❖ Imagen 11: Pizarro, C, *Ruinas Claustro de San Juan de los Reyes*. Museo del Romanticismo Fuente: <http://revistamito.com/paisajes-de-ruinas-en-la-pintura-del-romanticismo-espanol-un-breve-recorrido/>
- ❖ Imagen 12: Rigalt, L.; 1850, *Paisaje nocturno; Ruinas* Fuente: <http://www.museunacional.cat/es/colleccio/paisaje-nocturno-con-ruinas-goticas/lluis-rigalt/214455-000>
- ❖ Imagen 13: Doré, G, 1872, *The New Zealander*, Fuente: <http://www.museumoflondonprints.com/image/766785/gustave-dore-the-new-zealander-1872>
- ❖ Imagen 13: Sutherland, G 1941, *Devastation* Fuente: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/sutherland-devastation-1941-an-east-end-street-n05736>
- ❖ Imagen 14: Dalí, S, 1969, *Nacimiento de una divinidad* Fuente: https://www.salvador-dali.org/catalog_raonat/fitxa_imprimir.php?obra=776&lang=e
- ❖ Imagen 15: Caulfield, P, 1964, *Ruins*, Fuente: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/caulfield-ruins-p04076>
- ❖ Imagen 16: Le Grey, G, 1860, *Palermo, Palais Carini*, Fuente: <https://es.pinterest.com/pin/282249101623732720/>
- ❖ Imagen 17: Chris Jordan, 2005, *Remains of a business, St. Bernard Parish* Fuente: <http://www.chrisjordan.com/gallery/katrina/#ninthward>
- ❖ Imagen 18: Jordan, C, 2005, *Remains of a home, Ninth Ward neighborhood, New Orleans* Fuente: <http://www.chrisjordan.com/gallery/katrina/#ninthward>
- ❖ Imagen 19: Jordan, C, 2005, *Remains of a home, Ninth Ward neighborhood, New Orleans* Fuente: <http://www.chrisjordan.com/gallery/katrina/#ninthward>
- ❖ Imagen 20: Wilson, J y L 2006, *Azeville*, Fuente: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/wilson-azeville-p80083>
- ❖ Imagen 21: Gillard, C, 2014 Fuente: <https://www.flickr.com/photos/26781577@N07/29931427393/in/photostream/>
- ❖ Imagen 22: Velasco, S, 2007 Fuente: http://verne.elpais.com/verne/2016/02/05/mexico/1454693986_846993.html
- ❖ Imagen 23: Demolición del conjunto residencial Pruitt-Igoe en Sant Louis (1974) Fuente: <https://urbancidades.wordpress.com/2014/03/29/pruitt-igoe-el-fracaso-politico-de-la-arquitectura-social-st-louis-missouri-1941-1974/>
- ❖ Imagen 24: Gackenbach, R, 1945, *Bomba Atómica Hiroshima* Fuente: <https://es.pinterest.com/pin/6614730681715079/>
- ❖ Imagen 25: Yamahata, S 1945 *Ruinas de la ciudad de Nagasaki* Fuente: <https://actualidad.rt.com/sociedad/view/130189-fotos-nagasaki-nunca-visteades-dia-despues-bomba>

- ❖ Imagen 26: :Panorama general de destrucción en el barrio de al-Shaar en Alepo (Siria)
Fuente: https://elpais.com/elpais/2017/04/10/opinion/1491826839_341301.html
- ❖ Imagen 27: Comparativa del antes y el después de la Guerra en la ciudad de Alepo.
Fuente: https://www.boredpanda.es/fotos-antes-despues-alepo-guerra-siria-hannah-karim/?utm_source=google&utm_medium=organic&utm_campaign=organic
- ❖ Imágenes 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34 y 35: 178th Street Vyse Avenue (1980-1999)
Fuente: <https://camilojosevergara.com/South-Bronx/Vyse-Avenue>
- ❖ Imágenes 36, 37, 38, 39 y 40: World Trade Center, vistas desde el puente de Manhattan. Fuente: <https://camilojosevergara.com/World-Trade-Center-1970-2018:/WTC-from-Manhattan-Bridge/>
- ❖ Imagen 41: Camilo José Vergara, 1996, *Former Oklahoma Gas Station*, Detroit.
Fuente: . <https://afasiaarchzine.com/2013/01/camilo-jose-vergara/>
- ❖ Imagen 42: Camilo José Vergara, 1995, *East 125th St., Harlem*, NY. Fuente: <https://camilojosevergara.com/Harlem/65-East-125th-St/10>
- ❖ Imagen 43: Camilo José Vergara, *Skid Row*, Los Angeles, Fuente: <https://camilojosevergara.com/Los-Angeles/Skid-Row-LA/35>
- ❖ Imágenes 44, 45, 46, 47, 48 y 49: Fotogramas de la película *The Road* .Fuente: Captura de video realizada por la autora del presente trabajo.