

ARQUITECTURA GLOCAL

Espacios del habitar



ARQUITECTURA GLOCAL

Espacios del habitar

TRABAJO DE
FIN DE GRADO

María Ziomara Rojas Hernández

UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA.

GRADO EN BELLAS ARTES, MENCIÓN EN ARTE TRANSDISCIPLINAR.

Tutorizado por:

Adrián Alemán y Ramón Salas

SUMARIO

08-09 MINIMALISMO MODERNISMO. Arte abstracto, Utilitarismo y Pureza. 06-07 HEGEMONÍA Y UNIFICACIÓN. La Utopía ilustrada. 12 EUROCENTRISMO. Desprecio de los conocimientos locales. 33 VACIADO. Temas y procedimiento en el arte y del ornamento en arquitectura 38-39 PERIFERIAS. Infraviviendas 50-51 CANARIAS Estilo internacional 52-53 ARQUITECTURAS DE HOMBRES. Grandes diseños para vivir una gran vida. 66-77 CRÍTICA DECOLONIAL. Decolinación del imaginario europeo. 82-83 PRÁCTICAS DE RESISTENCIA. Arquitectura con y sin arquitectos. 94-97 MONOCULTIVO TURÍSTICO. Autenticidad escenificada. 165 CONCLUSIÓN

HISTORIAS

12-13 LE CORBUSIER
LA MÁQUINA DE HABITAR.

USO DEL COLOR
Antes del blanqueamiento.

18-21
CESAR MANRIQUE.
UNA ISLA BASADA
EN HECHOS REALES.
Roberto Gil

22-23
ANTECEDENTES SO-
BRE COLOR EN LAS
ISLAS

24-25
UN CUARTO DE SIGLO EN
COLORES
Rosa Rodríguez.

36-37 MIRARLO TODO.
EDIFICIOS PARA EL
ESPECTÁCULO.

54-59 LUIS BARRAGÁN
Oscilación entre tradición
y tiempo presente

132-133 UNA ESPERA, UNA SALA
DE ESPERA
Andrea Köhler

OBRA PROPIA

16-17.
00DESPRENDIMIENTO TOTAL.
OBRA FOTOGRAFÍCA-ZIOMARAROJAS.

28-29.
01IN- CONSTRUCCIONES

42-47.
02ENTRE LA NFORMALIDAD Y LAS FORMAS DE VIDA.

03AUTOCONSTRUCCIÓN
NUEVOS MATERIALISMOS.

86-89
CHOVITO, UNA EXPRESIÓN EXPANDIDA.

98- 103
04ESCENIFICACIÓN DE LAS NOSTALGIAS.

106- 117
05OCUPANDO EL CUBO BLANCO I

06 UN SENTIDO ESCÉNICO
OCUPANDO EL CUBO BLANCO.

118-123
07AZOTEAS
EL APARENTEMENTE INOCUO Y ASÉPTICO USO DE LOS
MAPAS.

124-129
08SANEAMIENTOS y SUBJETIVANDO EMOCIONES.

130-131
09EN OBRAS
PIEZA VIDEO DOCUMENTAL

134-143
010 LA ESPERA
UNA REIVINDICACIÓN A LO INACABADO.

148-151
011REAPROPIACIÓN
RECONTEXTUALIZAR LO QUE LA SALA DESCONTEXTUALIZA.

151- 157
012ESCALERAS A NINGUNA PARTE.
MEMORIA EN FORMA DE PELDAÑOS

10-11 PEDRO CABRITA REIG
Artista.

30-31 ASMUND HAVSTEEN-
MIKKELSEN
Artista.

48-49 ABRAHAM CRUZVILLEGAS
Artista.

60 DENISE SCOTT BROWN
Arquitecta.

40-41 DIONISIO GONZÁLEZ
Artista

59 MAYA LIN.
Arquitecta.

58 ZAHA HADID
Arquitecta.

62-63 ANDREA ZITTEL.
Artista.

ARTÍCULOS DE INTERÉS

17. Un Cuarto De Siglo En Colores. 90-93. El dolor no es transparente. Ziomara Rojas 144-147. Arma de Construcción masiva. Béton. Arme de construction massive du capitalisme, Éditions L'Échappée, 2020. 162-163. España Tiene Que Devolver A La Ue El Dinero Del Paseo de Cho Vito. Recorte de prensa .

HEGEMONÍA Y UNIFICACIÓN: LA UTOPIA ILUSTRADA

1916 Supremus No. 56, Óleo sobre lienzo.
Museo Ruso. San Petersburgo
80.5 x 71 cm.



Retrato de Piet Mondrian en su atelier, 1942.
Getty Images.

8

La estética minimalista hermana el rigorismo geométrico de la pintura abstracta con el del Movimiento Moderno en arquitectura. Durante la primera mitad del siglo XX, artistas como Kazimir Malevich y Piet Mondrian o Theo van Doesburg, desarrollaron un arte abstracto de base geométrica. Esta estética del vacío, característica del Alto Modernismo desde el Suprematismo₁ y el Neoplasticismo₂ hasta el Minimal, pasando por el Expresionismo abstracto₃ y el Pospictorialismo₄ se caracterizaba por la simplicidad, la ausencia de cualquier referencia figurativa o narrativa, y la utilización de paletas primarias o incluso monocromáticas.

En paralelo a estas corrientes artísticas, los arquitectos modernos se alejaron del ornamento y el decorativismo de los estilos arquitectónicos históricos y se enfocaron en la racionalidad, funcionalidad y simplicidad. Las formas geométricas

puras se convirtieron en una característica clave del **movimiento moderno**₅.

Arquitectos como Le Corbusier y Mies van der Rohe, crearon edificios de líneas y formas precisas y limpias. Esta contención formal contrastaba con las hiperbólicas expectativas de su utopía arquitectónica. Los maestros del Movimiento Moderno concebían su disciplina como una fuerza transformadora capaz de proporcionar a los ciudadanos una forma de vida más funcional, eficaz, cómoda y saludable

Es fundamental resaltar que el aparente formalismo de la arquitectura del movimiento moderno solo entendía sus aspectos estéticos y técnicos como medio para unos fines políticos que los trascendían. Durante el **alto modernismo**₆ los arquitectos creyeron firmemente que su disciplina podía ser un instrumento para construir

9

una sociedad más justa y equitativa y buscaron soluciones arquitectónicas que pudieran dar respuesta a los desafíos de la época, como la urbanización acelerada y el déficit habitacional.

En este contexto, Le Corbusier, propuso la idea de la “**máquina de habitar**”₇, según la cual, la vivienda debía funcionar como una máquina bien diseñada al servicio de la sociedad, capaz de satisfacer las necesidades de sus habitantes y de resolver los problemas sociales y urbanos de la época. Esta idea de la “**máquina de habitar**” tuvo un gran impacto en la forma en que se diseñaron los edificios en las décadas siguientes y fue muy influyente, por no decir hegemónica, durante décadas.

El Movimiento Moderno estaba en plena sintonía con la ideología del progreso ilustrado, que confiaba en que la razón y la planificación, la tecnología y el diseño, podrían mejorar la calidad de vida de las personas individuales y, por ende, del conjunto de la sociedad.

Esta utopía ilustrada confiaba en una arquitectura universal susceptible de ser aplicada por igual en cualquier lugar del mundo, independientemente de su cultura o contexto local, de ahí que también se le conociera como **estilo internacional**₈.

Texto: @Ziomararojas

PEDRO CABRITA REIG

Artista.

CONSTRUIR INCERTIDUMBRES, AUNQUE NO HAYA NECESIDAD DE ARTE8.



WorkingClass, 2014.
Foto:João Ferro Martins

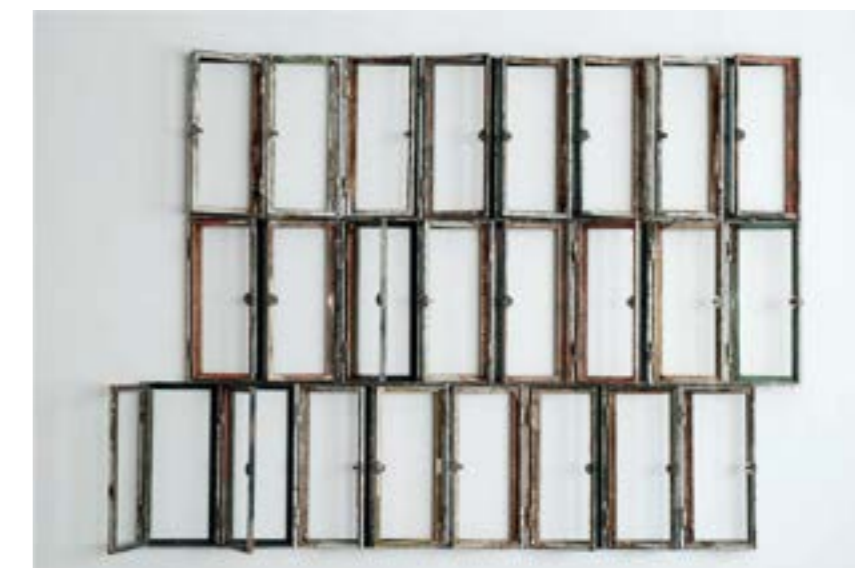
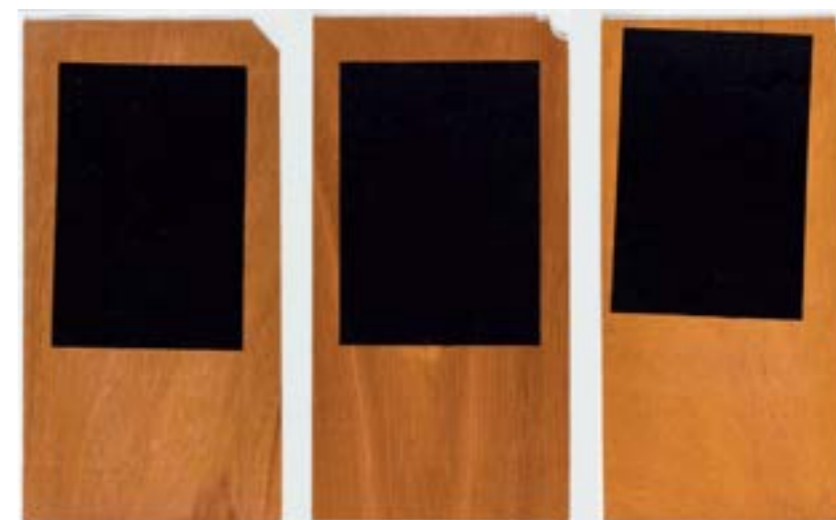
“MI CONTINUA ALUSIÓN A LOS PROCESOS CONSTRUCTIVOS, LITERALMENTE HABLANDO, NO SON OTRA COSA SINO METÁFORAS Y EJEMPLIFICACIONES DE CÓMO SE CONSTRUYE UNA SENSIBILIDAD”.

Pedro Cabrita

<https://www.fronterad.com/pedro-cabrira-reis-construir-incertidumbres-aunque-no-haya-necesidad-de-arte/>

HavanaSuite,#1.55(2017)

Foto:João Ferro Martins



2The studio Windows, (2007)
Foto:João Ferro Martins

En 1923 Le Corbusier recopiló sus artículos en un libro titulado *Vers une architecture*, como introducción a sus teorías acerca de una Nueva Arquitectura en la Era de la Máquina. Lo cual se traducía en la aplicación del Taylorismo a la arquitectura doméstica¹⁰, con su famoso eslogan 'La casa es una máquina para habitar', a la vez que definía el concepto de 'equipamiento'¹¹ en sustitución de los términos mobiliario y decoración".



El Pabellón Corbusier Zúrich. (19639)
Facebook Pavillion Le Corbusier

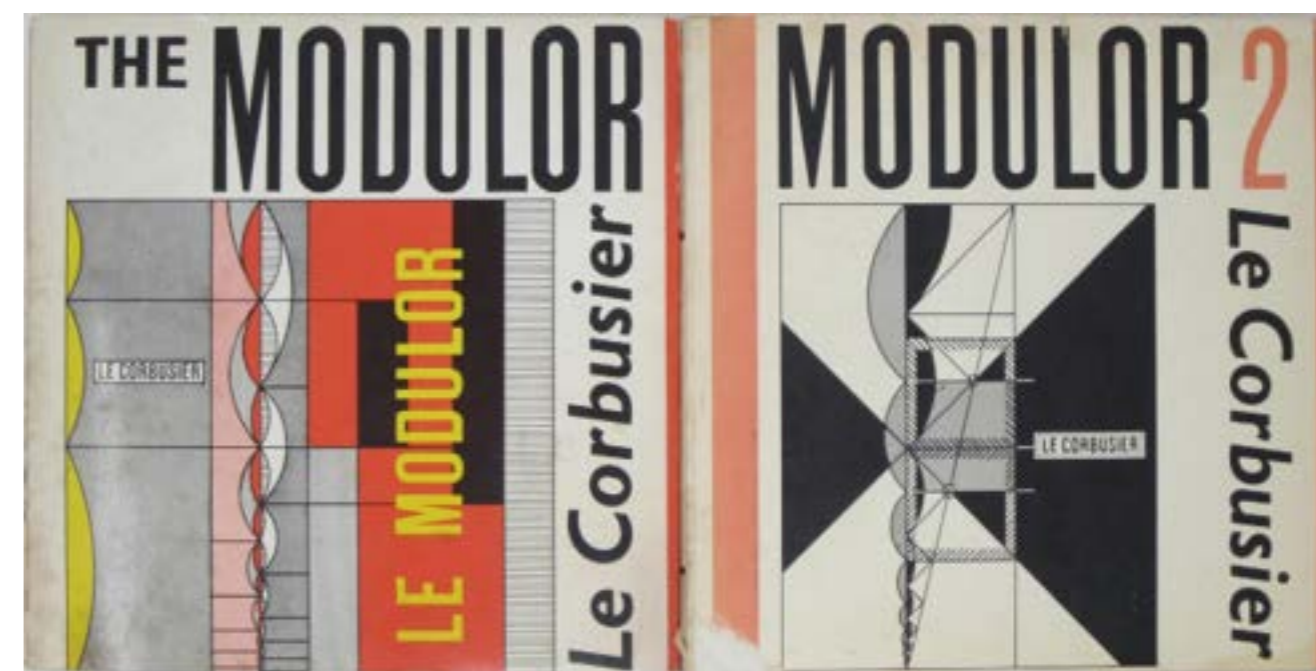
12

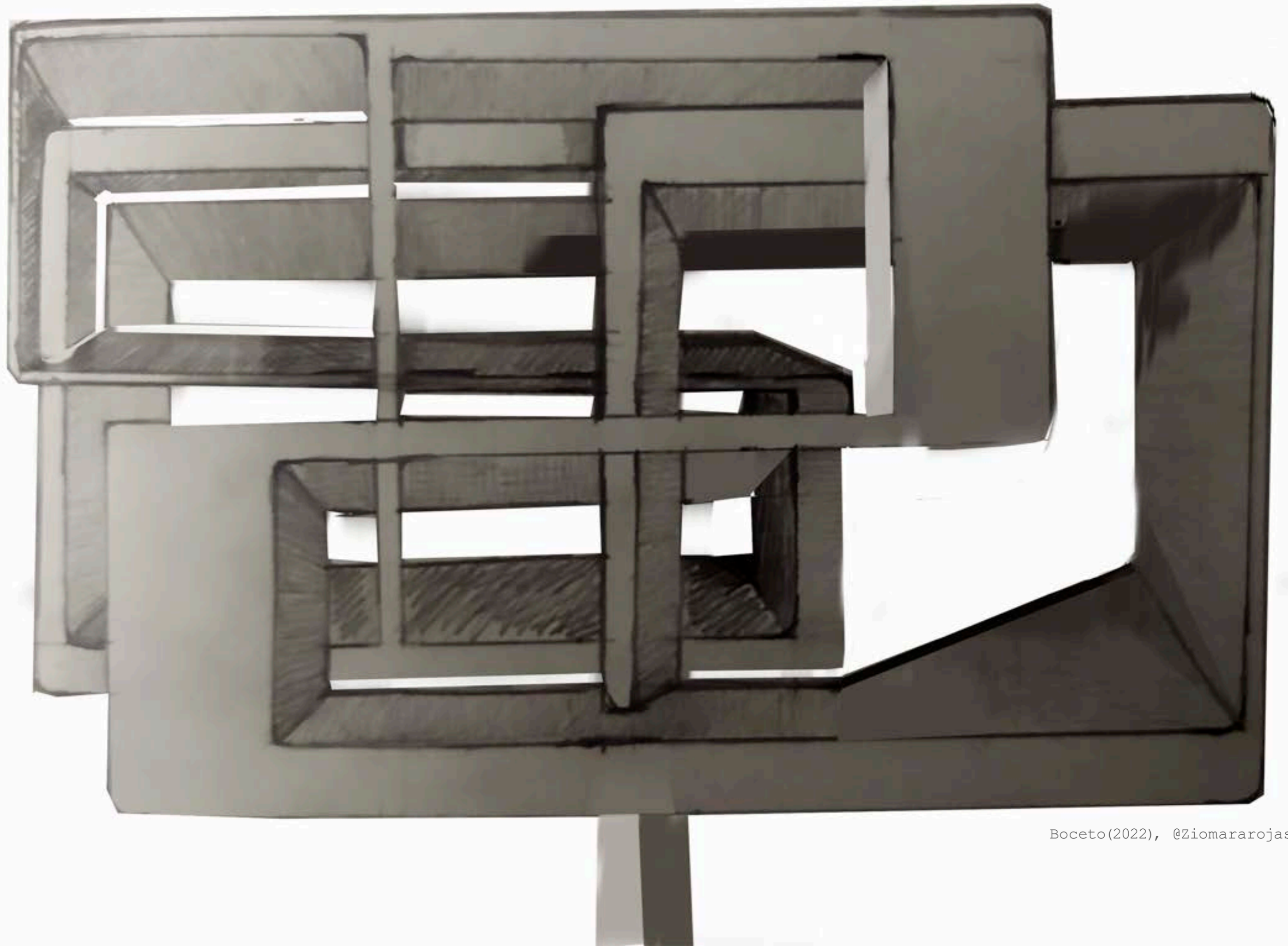
"El 'mundo de las máquinas' ejerció una fascinación particular en la mayoría de los arquitectos modernos. Desde principios de los años veinte, Le Corbusier se apoyó en la estética de la máquina para idear una 'nueva arquitectura'. Coincidiendo con el inicio de la década, Le Corbusier se asoció con el pintor Amédée Ozenfant y desarrollaron sus Teorías Puristas a través de la publicación de artículos en la revista que ambos fundaron: *L'Esprit Nouveau*.

Este enfoque eurocentrista, que no dudaba en aplicar formas y diseños concebidos en Europa al resto del mundo, era tan ciego al colonialismo que estaba en la base de su éxito y expansión, como a las necesidades específicas y los conocimientos situados de las culturas locales que ignoraba. En realidad, más que ignorarlas, las despreciaba.

13

EL MODULOR.¹²





00 DESPRENDIMIENTO TOTAL

OBRA FOTOGRAFICA-ZIOMARAROJAS



@Ziomararojas2021

@Ziomararojas2021



@Ziomararojas2021



@Ziomararojas2021



Antes del blanqueamiento.



@Ziomararojas2019. El Golfo, Lanzarote



@Ziomararojas2019. El Golfo Lanzarote

UNA ISLA BASADA EN HECHOS REALES Roberto Gil Hernández

El “Arte Total₁₃” de Manrique se sostiene en la ficción de simplificar la naturaleza y la población de Lanzarote para que cumplan con lo que impone el negocio turístico.

Si tuviera que resumir en una sola sentencia el impacto en Lanzarote de la intervención de César Manrique, optaría por decir que este artista se encontraba en el lugar adecuado en el momento preciso. De hecho, su labor se despliega en un periodo clave de la historia reciente de Canarias: la penetración en el Archipiélago del orden social libidinal que ha sostenido la expansión del turismo. Así lo detallaba en Antena, semanario local de sumo interés para adentrarse en el espacio simbólico e imaginado que hizo posible la conquista total del ocio por las relaciones de producción capitalista.

“Es necesario crear una conciencia turística insular” (4/9/1962), declaraba en sus páginas, aunque su propósito, y el de las fuerzas vivas que legitimaron su visión, era aún más ambicioso: esclarecer la verdad de una isla que había decidido apostar todo al sector servicios.

Esta verdad ansiada por Manrique tuvo una paradójica manera de revelarse: necesitó de lo inexacto, lo insostenible y lo ficcional para que sus pretensiones de autenticidad alcanzaran valor. En otras palabras, fue esta búsqueda la que despertó su necesidad de distinguir lo verosímil de lo artificioso, de manera que verdadero y falso pudieran entenderse como un par constitutivo de las tensiones que atravesaban aquella realidad. A partir de la década de los sesenta del siglo pasado, Manrique personificó la política de la verdad desplegada en Lanzarote con el desarrollo del turismo. Su misión pasó por la manipulación eficiente de tales representaciones con vistas a la inserción de la Isla en el mercado internacional para la transacción de las emociones. Por eso el triunfo de su mirada sobre la huella humana y la naturaleza insulares no supuso únicamente un ejercicio de sublimación artística. Fue también un golpe de autoridad.

Prueba de ello es la suerte que corrieron en esos años lugares hoy emblemáticos como los Jameos del Agua o el Jardín de Cactus, dos vertederos reconvertidos en atracciones turísticas a base de disciplinar artísticamente su morfología. Algo similar a lo ocurrido con la estética dominante en la arquitectura insular, influida sobremanera por la selección de arquetipos folcloristas acometida por Manrique con el respaldo del Cabildo de Lanzarote y una parte del empresariado. Este es el motivo por el que muchas zonas de su territorio todavía se ajustan a un patrón que, al recrear el pasado y la cultura isleñas desde un punto de vista totalizante, no puede evitar reproducirlo de forma parcial. Y ello en la medida en que la verdad que ha perseguido su arte ha certificado la desaparición de los modos de vida tradicionales que, después de todo, pretendía ensalzar. Al menos tal y como eran antes del inicio de la ocupación turística. Esta lectura de la obra de Manrique insiste, pues, en un aspecto concreto de la misma que ha recibido hasta ahora escasa atención crítica. Me refiero a las violencias que han acompañado a sus creaciones en el establecimiento de cuánto es verdadero y cuánto falso en el paisaje insular. Un proceso de afirmación parapetado en los mecanismos de apropiación y muerte que la industria turística todavía recrea a consecuencia de sus vínculos con la colonialidad. De hecho, me atrevería a asegurar que, lejos de desaparecer, este fenómeno se ha visto reforzado al ampliar la incidencia de taxonomías que, en la posmodernidad, aún realzan marcadores como la raza, el género, la clase o la episteme, correlatos imprescindibles para la reproducción del sistema mundial capitalista.

UNA ISLA BASADA EN HECHOS REALES El 'Arte Total' de Manrique se sostiene en la ficción de simplificar la naturaleza y la población de Lanzarote para que cumplan con lo que impone el negocio turístico



A la izquierda, Manrique en una manifestación ecologista en la Playa de los Pocillos.

A la derecha, el artista en el Pueblo Marinero de Costa Teguise. Archivo Rojas-Hernández©

Hay algo más que destacar al interior del entramado en que se inscribe la actuación de Manrique en Lanzarote: su papel ambivalente como artista y como canario. El artista lideró la estereotipación del paisaje y de los habitantes lanzaroteños para que pudieran ser consumidos en el paquete turístico al que quiso reducir la Isla. El canario no pudo evitar que su cuerpo, su modo de ser y sus costumbres fuesen afectadas, a su vez, por la exotización inherente a su obra. De manera que, finalmente, su sola presencia en la Isla lo convirtió en víctima de sí mismo, al desafiar su propia fantasía alocrónica de alejar a la población insular en el espacio y en el tiempo como prueba de su autenticidad. Aunque es cierto que tal contradicción terminó aflorando en los últimos años de su vida, cuando Manrique se implicó muy activamente en el movimiento ecologista que trataba de frenar los excesos del turismo en Lanzarote, un empeño vital que todavía persiste en la consecuente labor que realiza en la Isla la fundación que lleva su nombre.

Con todo, creo que esta política de la verdad de Manrique no ha servido para otra cosa que para escenificar el fracaso necesario de su propuesta creadora. Es más, en su búsqueda incesante de afectos intercambiables en el mercado del ocio, su actuación en Lanzarote, como ya he dicho, no podía evitar su carácter contingente, pues no es posible condensar la verdad de un territorio para dosificarla en pequeñas cápsulas de autenticidad, en souvenirs. Por esta razón la carga simbólica y libidinal de sus intervenciones en la Isla (como el Mirador del Río, la Ruta de Las Montañas del Fuego, su casa en el Taro de Tahíche, hoy sede de su fundación, o el monumento Fecundidad, más conocido como Monumento al campesino), es irreductible a la mera elocuencia de su "Arte Total", pretendidamente ajeno al paso del tiempo y al cambio social. Parafraseando a Lacan, toda verdad tiene la forma de una ficción, de modo que, cuando Manrique trató de investir de certezas Lanzarote, solo alcanzó a representar su propia fantasía, que, al fin y al cabo, no representa otra cosa que una isla basada en hechos reales. Y, como es sabido, en tales circunstancias suele ser pura coincidencia cualquier parecido con la realidad.

Los canarios tenían entre ellos oficiales de hacer casas, carpinteros, sogueros, que trabajaban con yerbas y hojas de palma y preparaban las pieles para vestidos. La mayor parte de estos oficios los hacían las mujeres, así como la pintura, no de figuras humanas ni de animales, como se usa entre nosotros, sino trabajos para herosear el interior de las casas y adornarlas. Esta pintura la hacían con jugo de flores y de plantas, pues entre ellos no se conocía el cinabrio, ni el minio, ni los otros colores minerales que se sacan de las profundas entrañas de la tierra.

Leonardo Torriani, 1590

Los Canarios usaban para pintar tinta de carbón, almagre, zumos de varias yerbas y la blanca leche de las silvestres higueras, ponen los ojos todos al instante en la tabla y figura bien pintada, y aunque toscos los matices, curiosa la hechura, y al vivo la figura semejante.

Antonio de Viana, 1991: Canto, w.481.505



Cueva pintada, Galdar,
Las Palmas de Gran Canaria



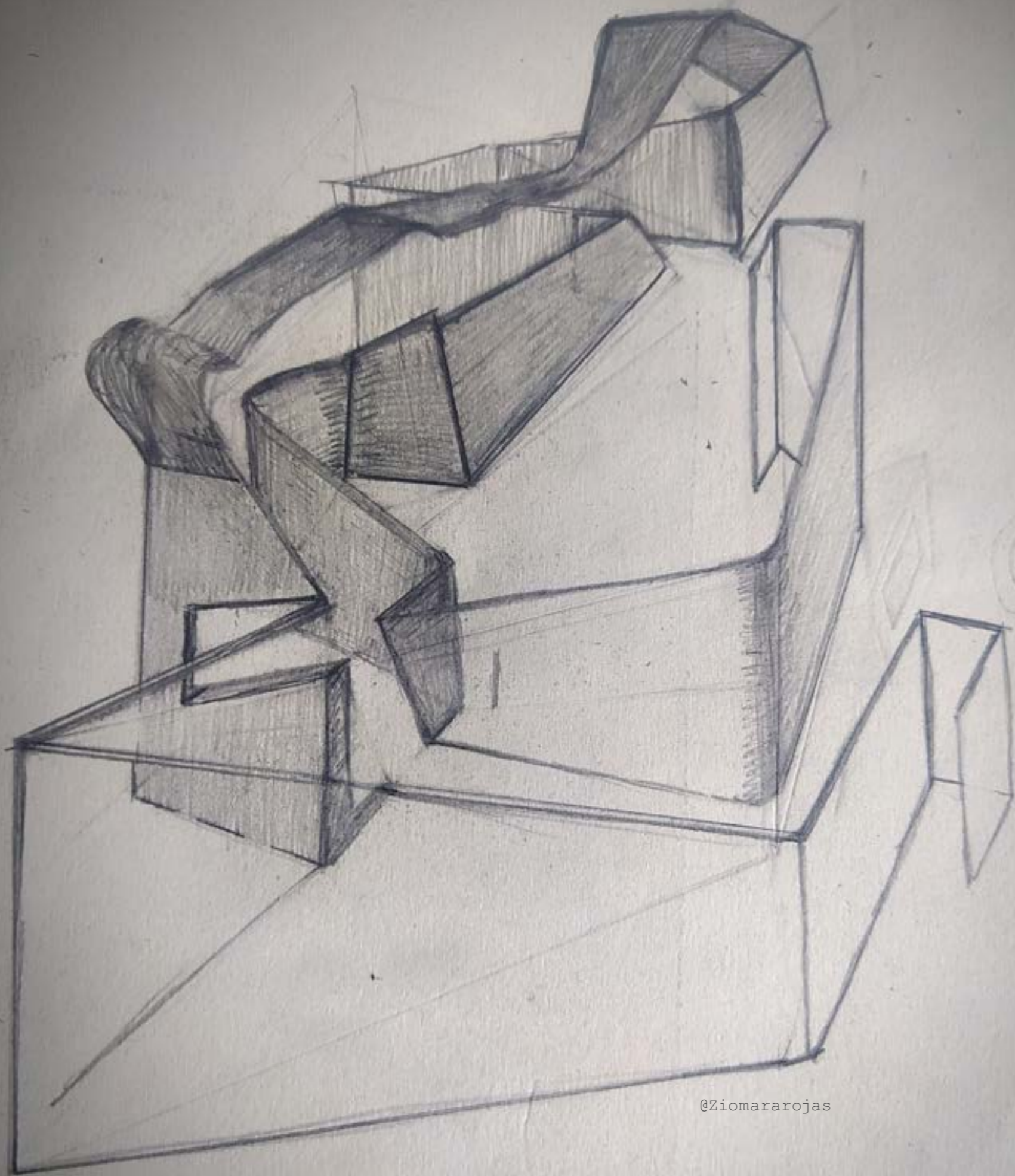
Carta de color, Fierro. Canarias 7 de enero de 1970.

UN CUARTO DE SIGLO EN COLORES

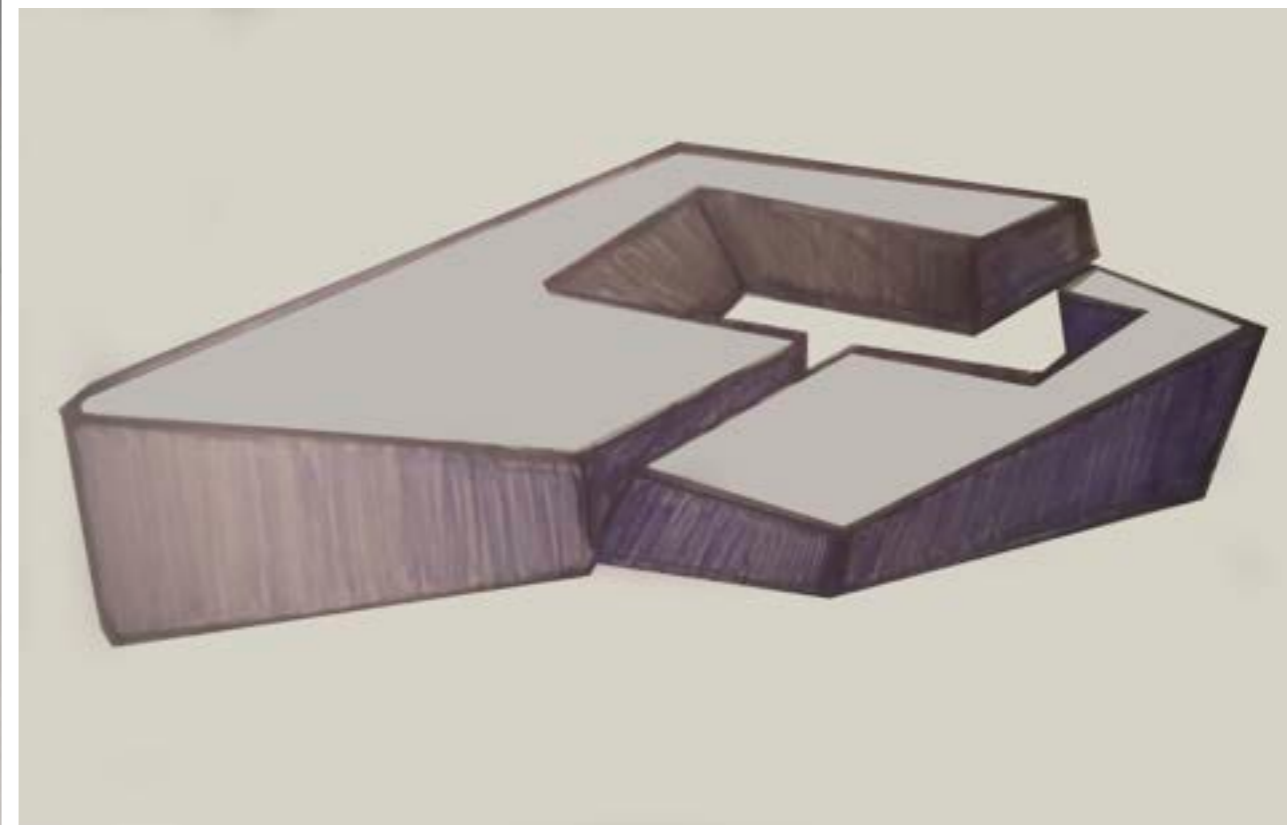
Rosa Rodríguez

Santa Cruz de La Palma celebraba en 1993 el 500 aniversario de su fundación. La ciudad bullía perfilando eventos, actuaciones o publicaciones. Y como la ciudad, los artistas que integraban El Taller querían hacer algo grande. ¡Y vaya si lo hicieron! Su acción de pintar de colores las casas de los balcones, lo más emblemático de la ciudad, aún pervive.

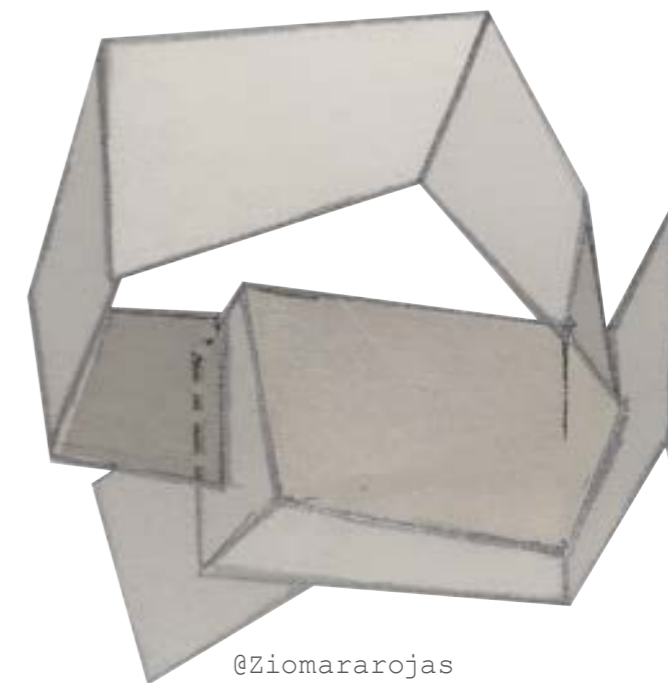
Facundo Fierro recordaba desde la infancia los colores de las casas de la ciudad reflejadas en acuarelas de distintas épocas y un día empezó a hurgar en los desconchones de las paredes para descubrir que «bajo la pintura blanca había otra ocre y más abajo otra añil, eran como páginas de la historia cromática de la ciudad». Luego rascó en otras casas y, con las muestras en la mano, se preguntó «qué había pasado para que la ciudad perdiera, bajo la dictadura del blanco, los colores que había acumulado a lo largo de 500 años de historia».



@Ziomararojas



@Ziomararojas



@Ziomararojas

01 IN- CONSTRUCCIONES

ENTRE LA INFORMALIDAD Y LAS FORMAS DE VIDA



Acero cor-tex. escultura 50x30x30cm. @Ziomararojas.



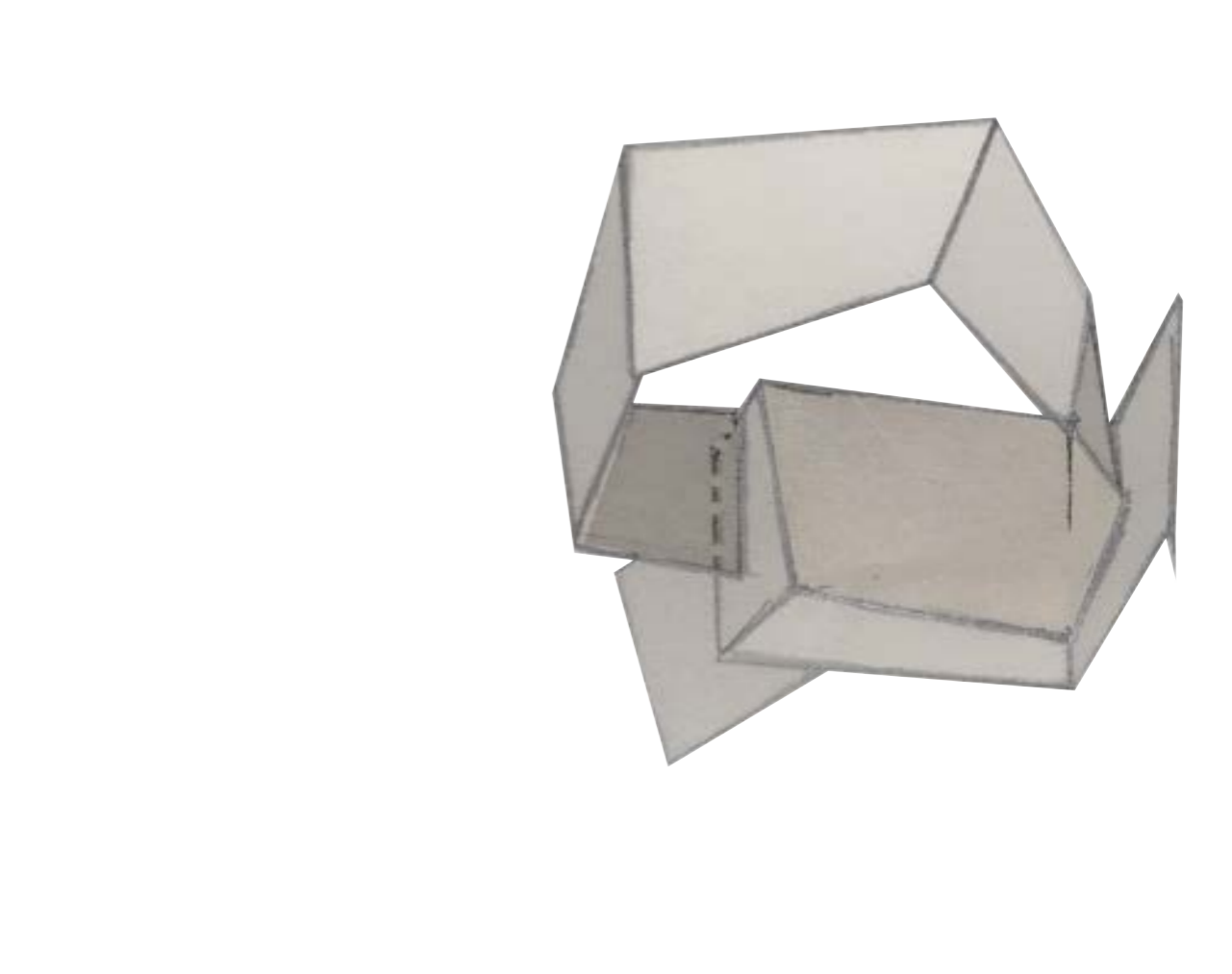
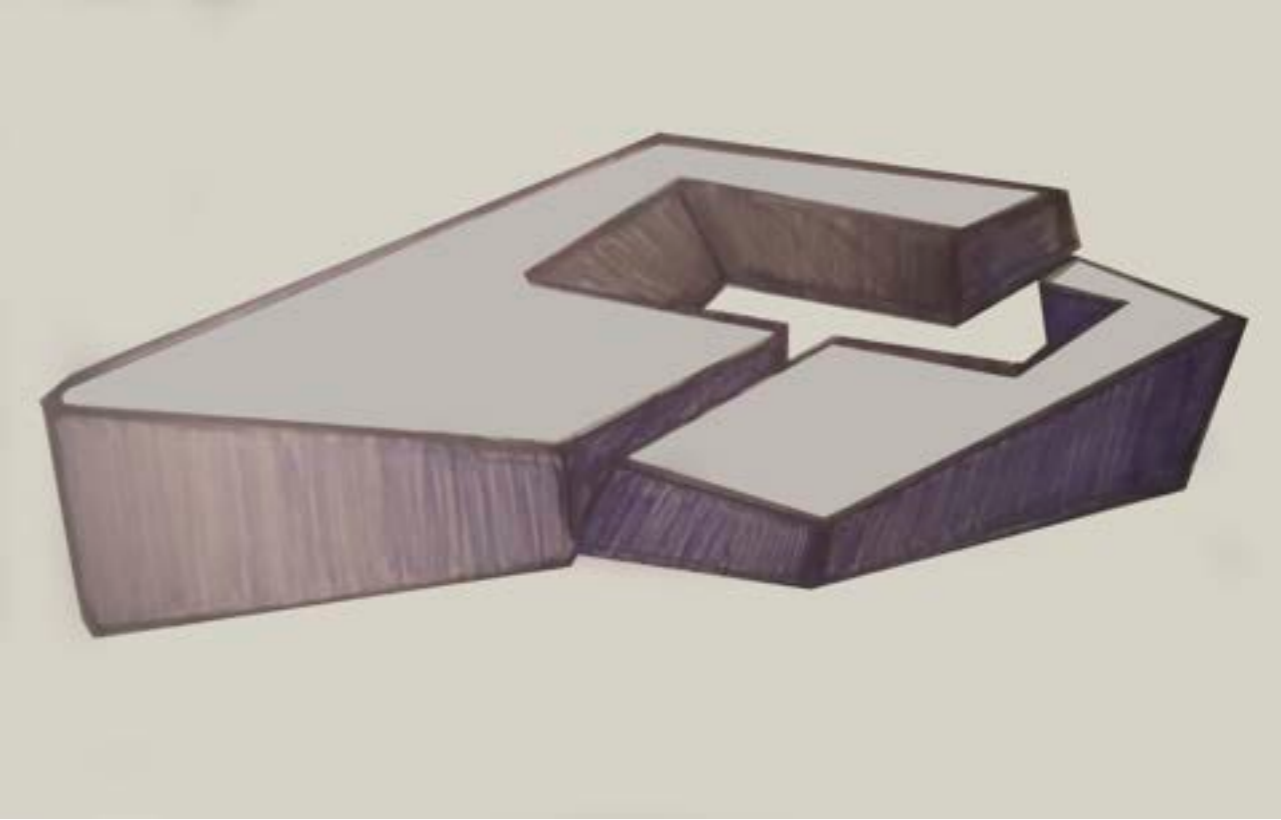
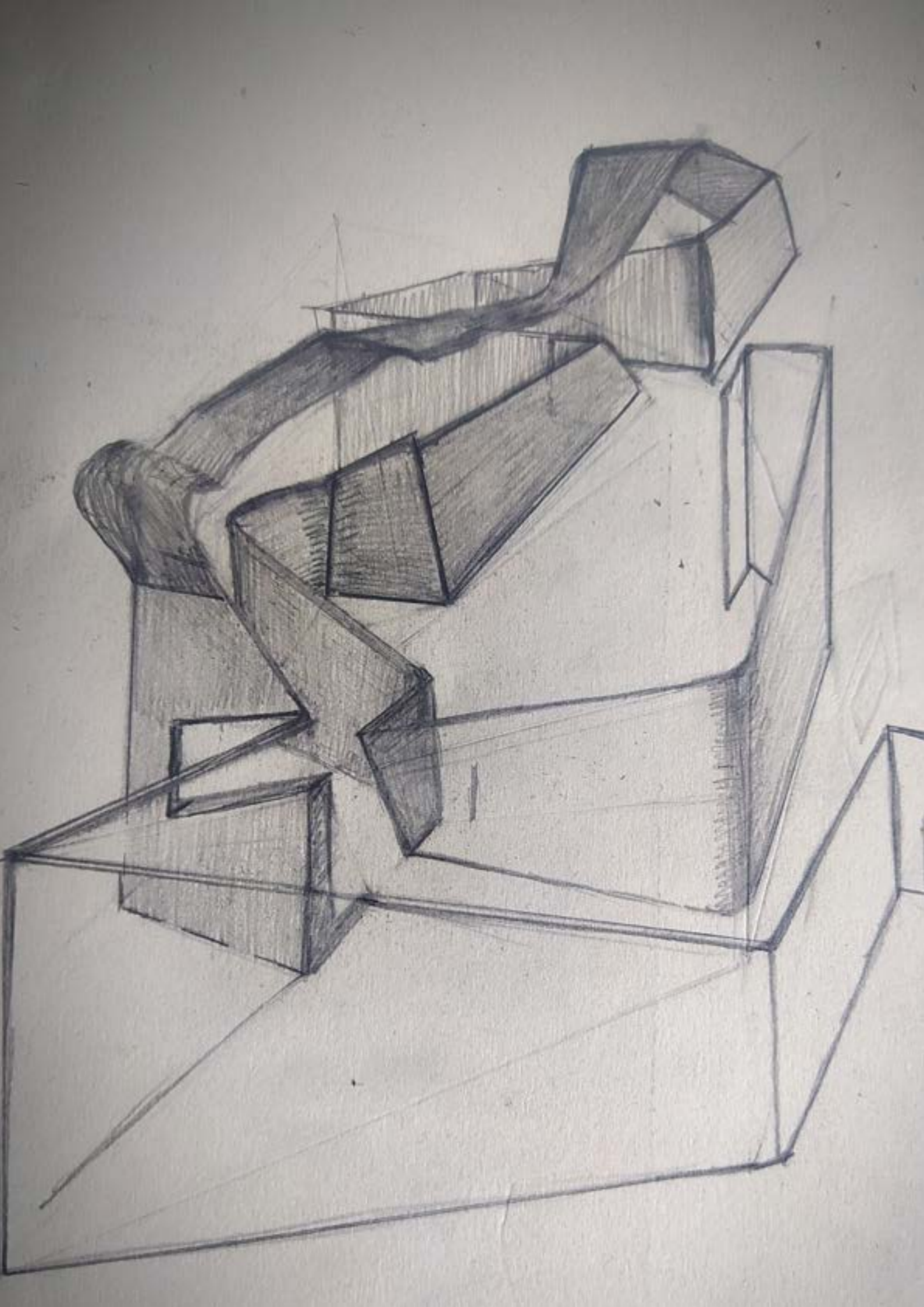


Asmund Havsteen-Mikkelsen, *La Modernidad Inundada*, 2018
Festival de arte flotante, Vejle, Dinamarca.

MI OBRA ES UN COMENTARIO CRÍTICO SOBRE EL PRESENTE.
UN INTENTO DE LLAMAR LA ATENCIÓN SOBRE LA IMPORTANCIA
DE LA MODERNIDAD Y CÓMO VAMOS A LIDIAR CON SU LEGADO.

Havsteen-Mikkelsen, 2018

El simultaneo vaciado de, por una parte, todas las tradiciones temáticas y procedimentales que, durante siglos, se imprimieron en las imágenes; y, por otra, de todos los repertorios culturales que ornamentaron los edificios, formaron parte de un mismo espíritu modernizador que extendió físicamente su ideario simbólico por todo el planeta, mediante las artes plásticas y la arquitectura: “la memoria, apegada a leyendas y supersticiones locales, debía ser científicamente desalojada de nuestras mentes para favorecer el advenimiento de un sujeto universal emancipado y moderno, libre de prejuicios”.





36

37

Facultad de bellas artes de la laguna. Rodaje serie. y Spot de la cantante Dua Lipa 2022. @Ziomararojas.
Una facultad como plató cinematográfico. (2022-2023)





38

El desalojo del pasado, la tradición, las culturas vernáculas y las formas de vida tradicionales, ensayado en Europa, liberaría al desarrollo de su lastre y nos conduciría a un futuro de plenitud y progreso. Durante más de un siglo, abstracción (vaciado) y progresismo fueron de la mano.

En realidad, todavía hoy se identifican, pero no necesariamente en positivo. El desarrollo tecnocrático, que condujo a la catástrofe en la Segunda Guerra Mundial, conoció un segundo aliento en la posguerra, en la que el Movimiento Moderno reconstruyó las ciudades asoladas con la promesa de que traducirían la eficacia de las democracias burguesas en bienestar urbano, capaz de albergar el inmenso éxodo rural que acabó despoblando ,en la posguerra, las culturas locales.

Cuarenta años después, esta utopía nos resulta, literalmente, insostenible. El abandono del campo ha extendido una cultura extraccionista absolutamente ciega a la huella ecológica de las ciudades, cuya voracidad consumista nos ha conducido a una situación de emergencia medioambiental, de fractura social y de inestabilidad psíquica.

Como confirmación física y simbólica de ello, al pie de los grandes rascacielos minimalistas de los centros de las grandes ciudades se apiñan asentamientos informales de trabajadores pobres, que no llegaron a probar las mieles del progreso, y de poblaciones rurales o indígenas obligadas por las políticas desarrollistas a trasladarse a las periferias de las ciudades para sobrevivir, en estado de exclusión social, en suburbios, favelas, chabolas, slums o villas miseria.

39

Tincer 2022, Santa Cruz De Tenerife @Ziomararojas



DIONISIO GONZÁLEZ

Artista

“HABITAR NO ES SÓLO TENER UN ABRIGO,
UN APARTAMENTO O UN MÓDULO ASIGNABLE,
HABITAR ES CONFORMAR UNA ESTRUCTURA DE
EXTROVERSIÓN Y DE GENERACIÓN DE ESPACIOS
CONTEXTUALES”.

Dionisio González, 2014.

Revista digitl gráfica

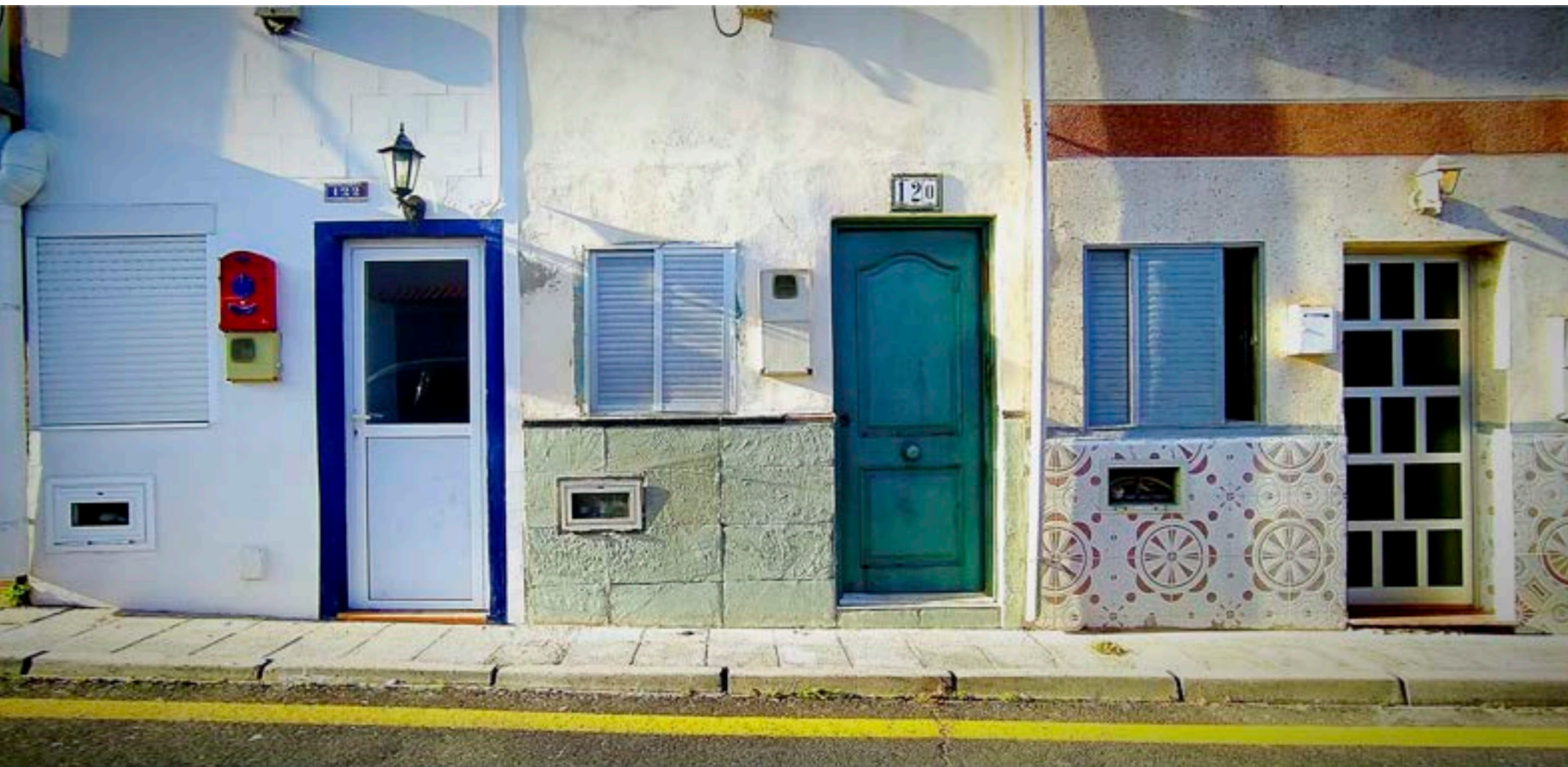
Dionisio Gonzalez, *Cartografias para remaçao*, 2013



Dionisio Gonzalez, *Busan Project*, 2011.

02 AUTOCONSTRUCCIÓN

NUEVOS MATERIALISMOS





44

@Z@Ziomararojas2022-



@Ziomararojas2022-2023



@Ziomararojas2022-2023

45



@Ziomararojas2022-2023



@Ziomararojas2022-2023



@Ziomararojas2022-2023

@Ziomararojas2022-2023

@Ziomararojas2022-2023



El proceso artístico de Abraham Cruzvillegas se definen, más que por un medio específico, por su interrelación con la idea de autoconstrucción: un concepto derivado de las precarias e ingeniosas tácticas de construcción colaborativa de los vecinos de la colonia Ajusco, en donde pasó su infancia en la Ciudad de México. Cruzvillegas se apropia este término para describir un enfoque de improvisación inventiva e inestable, que presenta el cambio como un estado permanente, y que surge de la naturaleza caótica y fragmentaria de la vida.

Cruzvillegas se apropia este término para describir un enfoque de improvisación inventiva e inestable, que presenta el cambio como un estado permanente, y que surge de la naturaleza caótica y fragmentaria de la vida. Con el paso del tiempo, autoconstrucción ha dado lugar a nuevos enfoques como autodestrucción y autoconfusión. Estas exploraciones han llevado a Cruzvillegas a indagar en sus propios orígenes y a colaborar con su familia y amigos en una forma de investigación muy personal, que resulta en un constante proceso de aprendizaje sobre los materiales, el paisaje, la gente y sobre sí mismo.



Autoconstrucción, Museo Jumex, Ciudad de México y Museo Amparo, Puebla, México (2014);



Ziomararojas 2023

Canarias siempre ha sido un territorio microcósmico en el que las contradicciones a escala internacional han decantado en una idiosincrásica forma local. En concreto, el fenómeno de la autoconstrucción –que ha mezclado los procedimientos y las formas del Movimiento Moderno con un sustrato de arquitectura popular de raigambre renacentista, unas significativas afinidades con la arquitectura norteafricana y una dura coyuntura socioeconómica en un espacio densamente poblado y con una complicada orografía– ha creado un “Estilo Ininternacional” que denota una forma resiliente de ser y estar en el mundo.

Cuando autoconstruimos trabajamos “con lo que hay”, adaptándonos al espacio y las condiciones con la ayuda de “compadres” que se reúnen el fin de semana para “echar el techo” a un espacio de diversidad que representa la adaptación del ser humano al medio en el que vive y, por lo tanto, la inversión de las jerarquías académicas entre el proyectar y el habitar.

Una forma de resistencia en un territorio denostado y maltratado que obliga, “al local”, como en otras partes del mundo que han sido víctimas del colonialismo, a vivir en los márgenes que quedan entre lo legal y lo ilegal, y que demarcaremos como a-legales.

Autor. Sede de Longaberger,
año
Newark, Ohio, Estados Unidos.



Charles Moore. Plaza de Italia, 1976, Nueva Orleans, Estados Unidos.



Robert Venturi. Las Vegas, 1968 El pato de Long Island



“OBSERVAR LO ORDINARIO
PUEDE RESULTAR FEO. PERO ES
IMPORTANTE.”

Denise Scott Brown

A medida que avanzaba el siglo XX, surgieron corrientes arquitectónicas y urbanísticas que, como el **regionalismo crítico**¹⁴, el **postmodernismo**¹⁵ y la **arquitectura vernácula**¹⁶ cuestionaron el soberbio ensimismamiento del enfoque moderno, buscando la diversidad y la adaptación a las necesidades contextuales.

Estos nuevos paradigmas, tratan de poner en valor, reivindicando una arquitectura libre o, como la llamaba Bernard Rudofsky, la **“arquitectura sin arquitectos”**¹⁷ **“arquitectura sin pedigrí”**¹⁷, las **construcciones, mayoritariamente ilegales, que se generan espontáneamente** en las “ciudades informales”, que nacen bajo la amenaza de ser demolidas o incorporadas en los planeamientos urbanísticos.

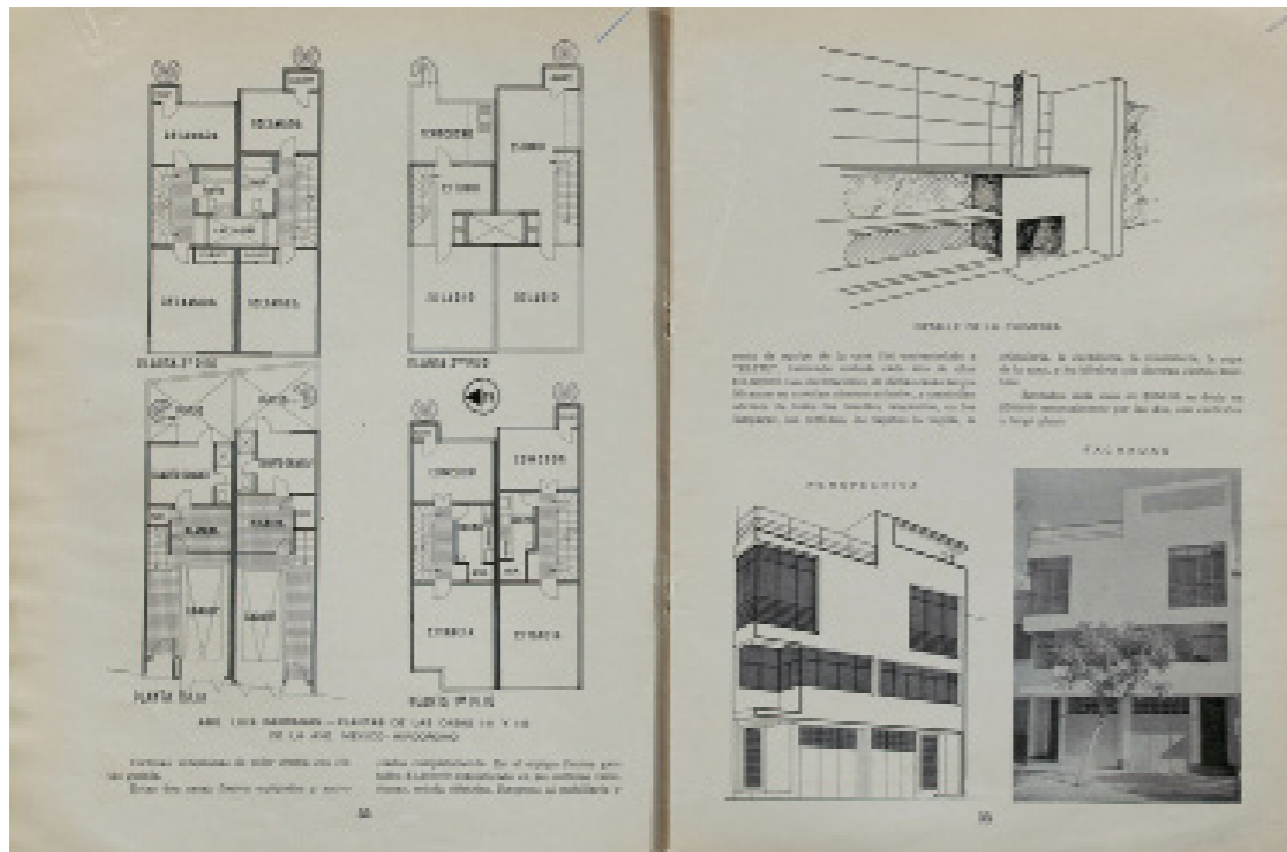
La arquitectura sin pedigrí, al estar estrechamente ligada a la cultura y al contexto de la comunidad en la que se produce, se presenta a menudo como una forma de arquitectura vernácula, que busca rescatar y valorar los conocimientos y las habilidades propias de las culturas locales, aunque puede verse también como una forma de resistencia a la arquitectura convencional y a su dependencia de la tecnología y los materiales modernos y tiene como objeto diseñar espacios habitables que fomenten la diversidad cultural y la justicia social.


Luis Barragán.

Oscilación entre tradición y tiempo presente

La Casa-Estudio construida por el ingeniero Luis Barragán, en la Ciudad de México en 1947, fue una de las diversas propuestas a la resolución de una crisis generalizada que tanto, la arquitectura moderna, como el Estilo Internacional en México, enfrentaban en ese entonces. La insatisfacción de la ortodoxia moderna se sintió en diferentes partes del mundo; llevando a toda una generación de arquitectos y no arquitectos, a buscar referentes y a emprender propuestas que pudieran enmendar o complementar el proyecto de modernidad. En este contexto considerar , la obra de Barragan no debe ubicarse dentro de las arquitecturas regionalistas, más bien podemos interpretarla como el resultado de una oscilación entre tradición y tiempo presente.¹⁸

Proyecto, Casa Estudio, 1947
@Fundación Barragan.





"MI OBRA ES AUTOBIOGRÁFICA, ES LA MEMORIA DEL RANCHO DE MI PADRE DE MI INFANCIA Y ADOLESCENCIA. EN ELLA HE PROCURADO ADAPTAR LAS NECESIDADES DE LA VIDA MODERNA A LA MAGIA Y LA MELANCOLÍA POR LOS VIEJOS TIEMPOS".

Luis Barragán



Foto:Google images



Foto:Google images

MAYA LIN, PARED CONMEMORATIVA, 1982

Foto:Google images

PERSISTE UN "NÚCLEO SINIESTRO Y DESPRECIABLE DE DESIGUALDAD" EN LA ARQUITECTURA BRITÁNICA(...). HE ENFRENTADO "MÁS CONDUCTAS MISÓGINAS" EN LONDRES QUE EN NINGÚN OTRO LUGAR DE EUROPA , LAS COSAS NO ESTÁN MEJORANDO EN ABSOLUTO PARA LAS MUJERES EN LA ARQUITECTURA

Zaha Hadid

Revista 'Architects' Journal (AJ): The Royal Institute of British Architects (RIBA), Informe Why Do Women Leave Architecture? Londres, 2003



Zaha Hadid-architects-chaoyangmen-SOHO III(2009-2012)
Fotografía: Desingnboom



La Pared Conmemorativa fue diseñada por la arquitecta estadounidense Maya Lin. Luego de arduos debates en los que la propia Lin fue la protagonista, defendiendo su proyecto y su postura, ante todos los medios e incluso frente al Congreso norteamericano, el proyecto fue llevado a cabo en 1982 transformándose en uno de los monumentos más visitados por los estadounidenses. El monumento, un gran tajo con forma de V, que apunta hacia los memoriales de Washington y de Lincoln, construido con granito pulido negro, sobre el que se tallaron los nombres de más de 58000 americanos muertos y desaparecidos durante la guerra, actúa como una herida en la tierra que simboliza la gravedad de la pérdida.¹⁹



Autoretrato, Denise Scott Brown(2013)

La mayoría de las mujeres profesionales pueden contar 'historias de terror' sobre la discriminación que han sufrido durante su carrera. Mis historias incluyen tanto trivialidades sociales como grandes traumas. Pero algunas formas menos comunes de discriminación me llegaron cuando, a mitad de carrera, me casé con un colega y unimos nuestras vidas profesionales justo cuando le llegó la fama (aunque no la fortuna). Vi cómo se fabricaba un gurú de la arquitectura ante mis ojos y, hasta cierto punto, sobre la base de nuestro trabajo conjunto y el de nuestra empresa.

Denise Scott Brown

Armada de palabras (Having Words), provocaciones arquitectónicas, Ed.

Arquine, México D.F. 2013.



Andrea Zittel, "A-Z 2001 Homestead Unit II from A-Z West with Raugh Furniture."
(Courtesy of Andrea Rosen Gallery, copyright Zittel)



Andrea Zittel, *FWagon Station Encampment*, 2015 (frame del video)



Andrea Zittel, *Tha Lates*, 1992

Saneamientos, Fotografía
digital, @ Ziomararojas2023



“LA IMPOSICIÓN Y EL CONTROL DE MODELOS Y
FORMAS CULTURALES EUROPEAS EN OTROS CONTEXTOS,
ASÍ COMO LA SUBORDINACIÓN DE LAS FORMAS
DE VIDA Y CULTURAS EXISTENTES A ESTOS

MODELOS, HA SIDO EL PRINCIPAL MECANISMO

DE LA COLONIALIDAD DEL PODER”.²⁰

CRITICA DECOLONIAL

DECOLONIZACIÓN DEL IMAGINARIO EUROPEO



LA ONU ESTIMA QUE UNOS 1.000 MILLONES DE PERSONAS VIVEN HOY EN ASENTAMIENTOS URBANOS INFORMALES.

Desde la perspectiva de la crítica decolonial, la autoconstrucción se podría interpretar como una forma de descolonizar los imaginarios y las prácticas y estructuras sociales que han generado, promoviendo la participación y el empoderamiento de las comunidades en los procesos de diseño y planificación de su espacio vital y cuestionando las estructuras sociales que perpetúan la desigualdad.

Frente a la autonomía del objeto arquitectónico moderno, que se mira a sí mismo desvinculando su proyecto del contexto que le rodea, este cambio de enfoque propone diseñar espacios habitables integrados en el territorio y en la cultura local.

Crece el número de seres urbanos en el planeta. En el año 1950 el 30% de la población mundial vivía en ciudades, en 2015 alcanzaba el 54%, y la ONU prevé que en 2030 llegue al 60% (un total de 5.060 millones de personas). Entre 1950 y 2005, este grado de urbanización pasó del 30% al 49%. Y durante esos años, paralelamente, la emisión global de carbono fruto de la quema de combustibles fósiles aumentó en casi un 500%. Y es que, el modelo de crecimiento urbano es claramente insostenible. Debido a sus innegables efectos sobre la salud del planeta, vinculados al uso de fuentes de energía no renovables, la creciente generación de residuos, o la emisión de gases de efecto invernadero. Pero también por sus consecuencias sobre la calidad de vida humana.

LUGARES COMÚNES (2019-2023)

Ghardaia, Argelia,
Fotografía Propiedad de Aznee



72



Ghardaia, Argeria
Fotografía Propiedad de Aznee



Suburbios de Mumbai, India, la tercera ciudad más grande del mundo.

Dharavi, es un *slum* con una población de entre 600,000 y un millón de personas.



Slums en Rio de Janeiro, Brasil. World Resources Institute (Flickr Creative Commons)

73

@Ziomararojas. *LUGARES COMUNES (TACO, LA LAGUNA), 2023*



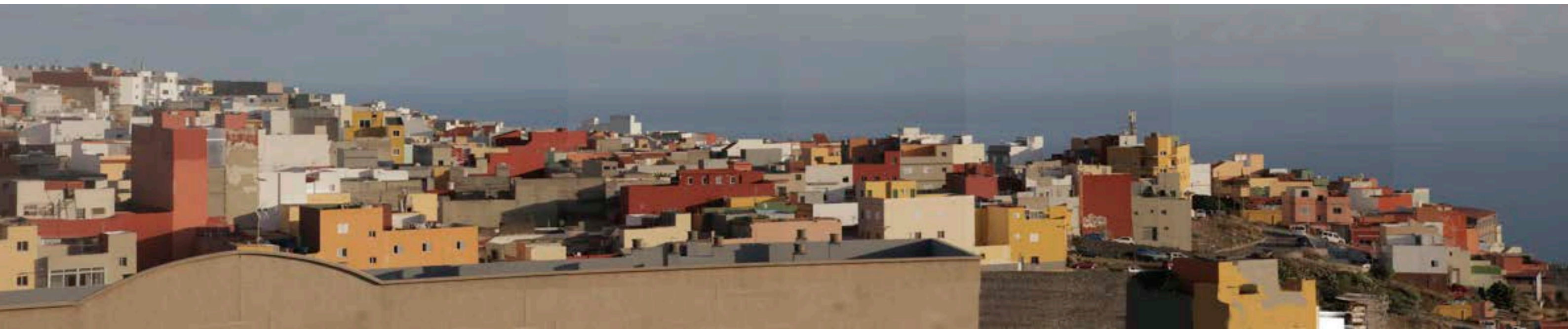


76



77

@Ziomararojas 2023. LUGARES COMUNES 1 Y 2 (TICER, SANTA CRUZ DE TENERIFE).



03 PROYECTO EN OBRAS

MONOCULTIVOS (2022-2023).



@Ziomararojas2022-2023. *Monocultivos*





Foto: El Día(2018.)Chovito antes de ser demolido.

El minimalismo –formal, moral e ideológico– colonizó la tierra a través del Movimiento Moderno, cuyas arquitecturas racionales y desornamentadas, urdidas en un estudio metropolitano, se extendieron por todo el planeta arrasando a su paso las culturas vernáculas y populares. Si las normativas se ocuparon de la ordenación física del territorio, las formas ortogonales hicieron el trabajo “limpio” de ordenación simbólica, segregando el buen y el mal gusto.

El arte arrasó la cultura, y apenas sobrevivieron pequeños focos de resistencia doméstica, a menudo en guerrillas urbanas de autoconstrucción relativamente autorreprimidas o toleradas para ejemplificar la persistencia del mal gusto de las clases bajas, que debía ser prontamente rediseñado y sometido a proyecto (al proyecto incontestable de la mejora de la calidad de vida y la educación formal de los menos favorecidos).

Esa clandestinización de las formas de habitar ocultaba el hecho de que, hasta hace poco más de un siglo, la arquitectura se hizo sin arquitectos, y privilegió siempre el habitar sobre el construir: eran las formas de vida las que modelaban su espacio de dentro afuera, tensando la estructura del proyecto.

El antropólogo Fernando Estévez, en su libro, Souvenir , souvenir hará alusión : a como este tipo de poblados son estigmatizados y considerados como representantes del “mal territorio” debido a que son percibidos y vendidos como invasiones del dominio público y considerados estéticamente y arquitectónicamente de mal gusto.

Este tipo de estigmatización de ciertas áreas geográficas o comunidades es el resultado de prejuicios sociales, estereotipos o perspectivas subjetivas sobre lo que se considera apropiado o estéticamente agradable a las que se les supone una autenticidad implícita, eso deviene en que considerar algo como auténtico, asociándolo además, a una serie de materiales, genera de forma inmediata que tengamos que contraponerlo con lo no auténtico, generando esto la excusa, que permite catalogar a unos objetos como patrimonio y a otros como basura, lo que sustenta la posibilidad en forma de amenaza soterrada, de destruir todo aquello que compromete la supervivencia económica de las islas, y usando estas actuaciones de derribo, como diría el antropólogo René Girard: “como chivo expiatorio de la pulsión mimética que exige una víctima ejemplar a lo que de hecho es un pecado colectivo”, consiguiéndose de esta forma justificar los movimientos de derribo de poblaciones completas. [Girard 1996: 31]

Texto: @Ziomararojas

Cho-Vito. Poblado de Candelaria demolido en 2008 apoyándose en la ley de costas.
Foto de: ecotumismo.org



04 CHOVITO, UNA EXPRESIÓN EXPANDIDA

UNA RUINA EN MI MEMORIA



CHOVITO2023.
@Ziomararojas2023

Las autoridades locales, para justificar la demolición del poblado pesquero de Cho Vito, en la isla de Tenerife, usaron argumentos y estrategias perversas, esas que el sociólogo Frances Pierre Bordiu, definió como “Violencia Simbólica²¹”, logrando así, imponer su visión del espacio público a favor de los intereses de las élites y grupos dominantes y en contra de la comunidad que había habitado esos espacios durante años, transmitiendo una determinada concepción del mundo como si fuera universal, natural y, por ende, legítima.

Si bien las imágenes de chovito y su destrucción pertenecen al pasado, siguen siendo relevantes en estos momentos, no sólo como advertencia sino también por su ruina, que permanecen en la actualidad como vestigios de acontecimientos, que funcionan como activadores de la memoria, y como lugares santuario, invitando al silencio y a replantearnos casi todo lo que dábamos por sentado.

Texto: @Ziomararojas





PREPARANDO EL TERRENO.

FRONTERA, EL HIERRO, 2023



90

EL DOLOR NO ES TRANSPARENTE

91



DOLOR, NOSTALGIA, MELANCOLÍA.

“El sistema de los objetos” (1968): Aunque no se centra exclusivamente en la nostalgia, en este texto Baudrillard analiza la sociedad de consumo y cómo los objetos se convierten en signos que buscan representar estilos de vida y generar deseos de pertenencia.

Baudrillard argumenta que esta relación con los objetos puede llevar a una búsqueda de nostalgia artificial y una alienación del presente.

La melancolía como una herida fundamental en el desarrollo de la historia de la cultura ha sido una constante, Aristóteles en el libro de los Problemas. XXX, Dice:

“en efecto, que todos los hombres que sobresalen en cualquier materia han sido melancólicos”

corroborando así la opinión que expone Platón en su libros sobre la ciencia o Teeteto, a saber, que todos los hombres geniales han solido ser bastantes excitables y sometidos al poder del furor.

¿Por qué razón todos aquellos que han sido hombres de excepción, bien en lo que respecta a la filosofía, o bien a la ciencia del Estado, la poesía o las artes, resultan ser claramente melancólicos, y algunos hasta el punto de hallarse atrapados por las enfermedades provocadas por la bilis negra, tal y como explican, de entre los relatos de tema heroico, aquellos dedicados a Heracles?.

Esa relación que establece Aristóteles entre genialidad Y atrabilismo o predominancia y desequilibrio de la bilis negra es la que va a conducir, a la famosa síntesis de esta problemática que se realiza en la teología platónica por parte de Marcilio Ficino. Este sacerdote católico, filólogo, médico y filósofo renacentista italiano, aseguró, *“que el hombre de Genio, es necesaria e imprescindible melancólico”.*

Esta condición melancólica del arte es un tema que ha sido prolongadamente estudiado a lo largo de la historia, aunque voy a destacar a Giorgio Agamben

Esa relación que establece Aristóteles entre genialidad Y atrabilismo o predominancia y desequilibrio de la bilis negra es la que va a conducir, a la famosa síntesis de esta problemática que se realiza en la teología platónica por parte de Marcilio Ficino, filósofo, taliano, ya que en su obra “La parola e il fantasma nella cultura occidentale”, se ve claramente, como el tratamiento médico de la enfermedad, tiene que ver también con la aparición del hombre de Genio y con la disposición artística, las dinámicas del dolor y el sufrimiento en nuestro tiempo, es decir, el papel que el arte y el sufrimiento han jugado en la configuración estético artística actual, en la que es según Fernando Castro, fundamental un comportamiento narcisista, es un tema que interesa a gran parte de los teóricos del arte contemporáneos.

El filósofo iTheodor Adorno Filósofo, y sociólogo, considerado uno de los máximos representantes de la Escuela de Fráncfort y de la teoría crítica de inspiración marxista, señaló, en prácticamente todos sus textos, *“que el arte, no es otra cosa que el lenguaje del sufrimiento, y que no hay dolor sin testigos”.*

Actualmente, numerosos textos y trabajos provenientes de diversos campos de investigación y conocimiento se centran en la reflexión sobre el dolor. Publicaciones como “The Body in Paint” de Elaine Scarry, “Historia Cultural del Dolor” de Javier Moscoso, y “Fear: A Cultural History” de Joanna Bourke abordan la importancia de los estudios contemporáneos sobre la historia del cuerpo doliente y la cultura del dolor en el pensamiento visual actual.

Estas obras exploran la aparente falta de trascendencia de la historia de las emociones en nuestra época, caracterizada por un consumo masivo y acelerado del dolor. Moscoso, en particular, destaca la preocupante sensiblería social que ha surgido, describiendo una sociedad quejumbrosa donde las manifestaciones públicas de dolor se convierten en espectáculos mediáticos. Se señala la obscena mercantilización del sufrimiento, trivializado y escenificado para su consumo a través de los medios, transformando el papel de la víctima en un sacerdocio proselitista del testigo, donde el testimonio por sí solo no garantiza la autenticidad del dolor.

Moscoso plantea la inquietante idea de una sociedad donde las expresiones de dolor se han convertido en antesala de la hipocresía y en la coartada de la injusticia. Las manifestaciones públicas de dolor, según él, han perdido honestidad y se han convertido en un espectáculo mediático instituido, protagonizado por personajes de reality shows que emplean una hipersensibilización artificiosa. Esta práctica busca generar empatía mediante el fingimiento y enmascaramiento, como se observa en programas televisivos de masas como “La Voz”, “Operación Triunfo” o “Master Chef”, donde el sufrimiento se presenta de manera exagerada para atraer la atención del público.

Desde luego, nada tiene que ver con ese otro aspecto de una sociedad afectada por dolores y sufrimientos, que la filósofa francesa Catherine Malabou ha analizado en su libro “The Ontology of Accident” (2009).

En esta obra, Malabou sostiene que la historia del dolor contemporáneo es una narrativa constante de quiebres, una demolición incesante que ella denomina una “ontología del accidente”. Ser contemporáneo y vivir en la época actual, según ella, implica experimentar de manera continua todo tipo de demoliciones: desde la caída del Muro de Berlín en 1989, pasando por los eventos del 11 de septiembre de 2001 con la caída de las Torres Gemelas, hasta la crisis del sistema del capitalismo financiero en 2007-2008. Además, Malabou añade a esta lista la caída general de los vínculos sociales durante la pandemia de la COVID-19, caracterizada por el confinamiento y el distanciamiento social establecido desde 2020 hasta la denominada postpandemia que sigue hasta el momento actual. En este contexto, Malabou explora cómo estos eventos impactan la ontología del ser contemporáneo, contribuyendo a una experiencia continuada de descomposición y transformación radical.

Texto: @Ziomararojas

MONOCULTIVO TURÍSTICO

AUTENTICIDAD ESCENIFICADA

Las casas del risco de San Nicolás, que Jorge Oramas inmortalizara, son un buen ejemplo de cómo el turismo puede transformar la imagen de un lugar y su capital cultural. La restauración y adaptación de estas casas para fines turísticos puede sin duda haber generado beneficios económicos a corto plazo, pero puede también haber contribuido a la pérdida de la autenticidad y el sentido original de la comunidad local. La "autenticidad escenificada", a la que hace referencia Estévez, es un fenómeno cada vez más común en destinos turísticos donde se recrea una imagen idealizada y estereotipada del pasado, convirtiendo la realidad en un simple decorado para el espectáculo y restando valor a la identidad cultural de las comunidades locales. Es necesario, por tanto, replantearse los modelos turísticos actuales y buscar formas de preservar y valorar el patrimonio cultural y social de las comunidades locales, sin caer en la "parquetematización" y la disneyficación de los lugares.

EL RISCO DE ORAMAS



@enfocartegc

COMERCIALIZAR CON LAS NOSTALGIA:

“Tendencia de las autoridades locales a incorporar el patrimonio como uno de los pivotes de su estrategia turística”.

Fernando Estévez

MONOCULTIVO TURÍSTICO

Autenticidad escenificada



@enfocartegc

La dependencia casi total del monocultivo del turismo en las islas, ha conducido a la sobreexplotación del territorio y la imposición de una cultura de consumo superficial que ignora las formas populares de habitar y usar los lugares. De este modo, los habitantes de las islas son relegados a un papel indeseado que, desde luego, la mayoría de las veces no concuerda con el que les toca jugar en el guion idealizado de este montaje turístico.

Texto: @Ziomararojas

@enfocartegc

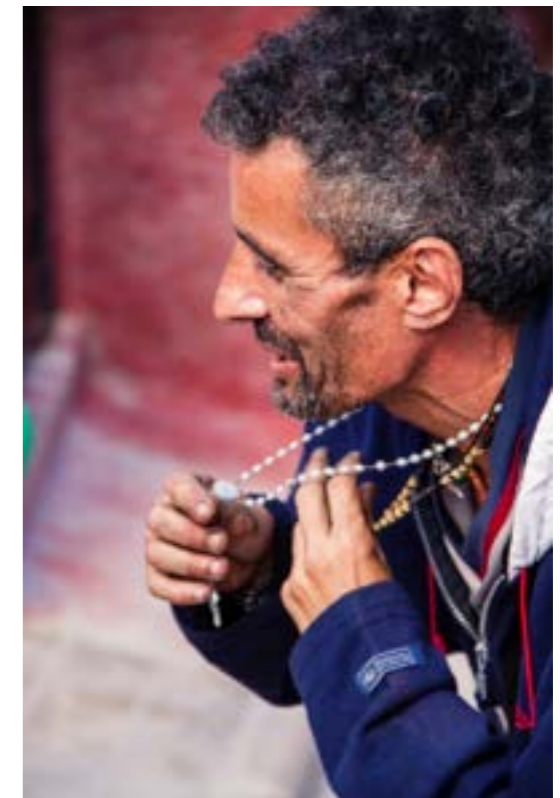


Autores como **Marc Augé²³** y **Jean Baudrillard²⁴**, argumentaron, que el turismo y la nostalgia pueden extender una sensación de simulacro y pérdida de la realidad. Según ellos, la experiencia turística puede llegar a convertirse en una ilusión construida y comercializada por la industria que, de forma perversa, aunque propone una vivencia auténtica y significativa, sólo ofrece experiencias superficiales y falsas que, lejos de ayudar a preservar los lugares y las culturas, perpetúan los estereotipos y los comercializan como una atracción.

El anzuelo de lo auténtico y lo original, convencionalmente vinculado a la cultura primitiva o al patrimonio pre-moderno y preindustrial (Urry, 2002).

Sin embargo, esta supuesta autenticidad con la que se comercia como producto turístico ignora la realidad de las comunidades locales. Para Sharon Zukin, la autenticidad es una forma de capital cultural, utilizada para comercializar los barrios locales, convirtiéndolos en atracciones turísticas, que, a menudo, conduce a la gentrificación, expulsando a los auténticos habitantes locales y creando un ambiente de “parque temático” alejado de la realidad de la vida local.

Texto: @Ziomararojas



@enfocartegc

05 ESCENIFICACIÓN DE LAS NOSTALGIAS OCUPANDO EL CUBO BLANCO I

Fernando Estevez en su libro, *museopatias* define el museo de la siguiente forma:

“El museo, esa enteropatía, ese lugar en el que se yuxtaponen múltiples espacios, tanto afirma como niega la sociedad de consumo, un lugar donde el sentido burguez se construye sobre esas ruinas, sobre esos desechos de la sociedad de consumo”.

(Estevez (2011)2019:105)



Instalación: 250 x 140 x 220cm

Paneles de aglomerado, bloque de hormigón, cuadradillo acero galvanizado, pintura acrílica de interior.

@Ziomararojas2023

Instalación: 250 x 140 x 220cm
Paneles de aglomerado, bloque de hormigón, cuadradillo acero galvanizado, pintura acrílica de interior.



100

@Ziomararojas2023



@Ziomararojas2023



101

@Ziomararojas2023



Las diferentes manifestaciones comprendidas dentro de la estética de la resistencia han construido diversas vías de conocimiento en los desarrollos artísticos de las últimas décadas. Mi trabajo de investigación y obra, podría singularizar una de las vertientes de esta estética entendida en un sentido no muy lejano a lo que Hall Foster definió como “postmodernismo de resistencia”²⁴⁷, aquel que piensa políticamente las cuestiones referidas al lenguaje y a la representación. Partiendo de la tradición formal y lingüística del arte minimal y conceptual, aunque acabe conscientemente pervirtiendo sus resultados.

Texto: @Ziomararojas

EXPOSICIÓN METAMODERNISMOS.

POLÍTICAS DE ACTUACIÓN, QUE PUEDE UNA GOTA

DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO

Durante el modernismo (ese periodo estético que abarca prácticamente los dos siglos pasados), la obra de arte estuvo contenida, casi confinada, en su forma. Si algo caracteriza al arte posmoderno es, por el contrario su expansividad y contextualidad. La obra ha devenido dispositivo, instala (relaciones entre) cosas en un lugar, no solo físico sino también mental, marcando distancias con el resto de las posibilidades culturales. El arte ya apenas representa, ahora ensambla: objetos, documentos, ideas... De ahí la renovada importancia del hecho expositivo que ha cobrado importancia respecto al espacio de taller, convertido en tiempo de estudio: la sala de arte ya no es el escaparate donde se muestran obras que salen completamente acabadas del estudio del artista, es el tiempo en el que se hace público un proceso de investigación. De ahí, también, la renovada importancia de la relación entre la universidad, como centro de investigación y producción cultural, y los centros de arte, que ya no tienen la antigua función promocional, sino la inédita obligación de convertirse en un espacio de interlocución entre la obra y su contexto.

La colaboración entre la Universidad de La Laguna y la SAC del Gobierno de Canarias permite a la primera sacar su actividad docente e investigadora a la calle y, a la segunda, convertirse en ese puente entre la institución académica y la sociedad que facilite la transferencia de conocimiento.

Si algo caracteriza al arte universitario es su procesualidad: se desarrolla en una dinámica vital en la que la producción resulta indisociable del estudio, la interlocución, la investigación, la socialización... en un espacio de crecimiento personal y de modulación de la propia subjetividad. La generadora trata de trasladar a la sala ese carácter procesual y, al mismo tiempo, reflexionar sobre su puesta en escena—e, incluso, por qué no, sobre su puesta en evidencia—. No plantea una presentación en sociedad de artistas emergentes, sino un laboratorio de investigación sobre el sentido de la muestra, abierto a la experimentación e incluso al error. No se pretende mostrar un trabajo acabado, de ahí los cortos espacios de exposición en comparación con los de montaje, sino experimentar el arte como un proceso de aprendizaje y reflexión. Por analogía al “pensar en voz alta”, esta exposición busca crear en voz alta, pensar la pieza en el proceso de su puesta en escena. En el periodo propiamente de montaje, la exposición adoptará su forma más “ortodoxa” para, una vez inaugurada, replantearse. La semana de exhibición, las obras no permanecerán estáticas, se seguirá trabajando en sala, en abierto, replanteando su display, reubicando y contaminando las piezas, y analizando sus transformaciones.

Nota de prensa, Ramón Sala 2023

**17-24.03. políticas de la actuación.
el poder de una gota.**

**Claudia Brito | Flor de
áfrica | Aitor Fernández |
Noa González | Rubén Guedes |
Sara Méndez | Alba Peñate |
Ziomara Rojas**

inauguración: 17.03 12.00 h.
mesa redonda: 23.03 17 h.

**GOBIERNO
de Canarias**

Aula Cultural de Pensamiento
Artístico Contemporáneo
Universidad de La Laguna

06 UN SENTIDO ESCÉNICO OCUPANDO EL CUBO BLANCO.

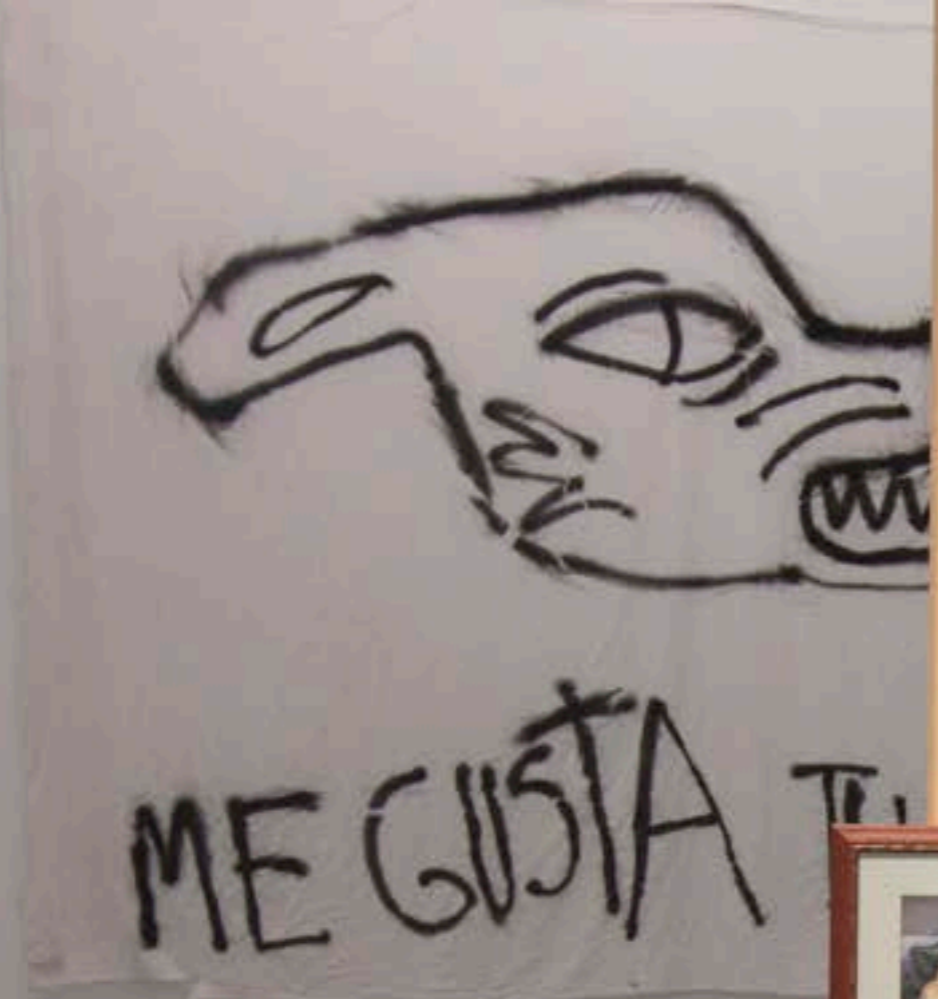


@Ziomararojas



@Ziomararojas





WE CAN

112



113





07 AZOTEAS

EL APARENTEMENTE INOCUO Y ASÉPTICO USO DE LOS MAPAS

Este proyecto pretende ser un reclamo a la inocencia clandestina al que hemos sido relegados, una espera impasible de relatos reprochados.

Un reclamo de la queja silenciada, que excluye y mantiene subyacente el dolor de ser denostado, ninguneado, infantilizados, alimentado de migajas de consuelo pero sobre todo, de la angustia de ver desaparecer el territorio en manos, que primero desprestigian el lugar, para luego repartírselo a precio de saldo, como buitres desollando a la victima entre carcajadas victoriosas, del que se sabe prodigiador en malabares del engaño.

Huyo de la exotización del paisaje, de la necesidad de desvincularnos de lo errático, de lo feo, de lo inconcluso, despreocupada de ser para el otro algo bello. reivindicó lo inacabado, lo impreciso, lo inadecuado, no puedo, ni debo construir para el ojo del visitante, generando una fachada tras cuyos muros huele a miedo, escenografías inútiles a las que se condenan a vivir en el pasado.

Reclamo la queja, porque el silencio excluye provocando un dolor del que poco son consciente hasta que no se enfrentan a él. Y es que se trata de procesos auto constructivo que sustentan y sostienen el mundo de los afectos, y que son representados de forma abstracta mediante mapas, con el objeto de sublimar, de hacer desaparecer los aspectos emocionales y cognitivos que son consustanciales a toda relación humana con el espacio que por necesidad habitamos.

Texto: Ziomara Rojas, El derecho a la queja.2022



Azotea 1 2023.38 x 32cm
Barro refractario sin cocer



Azotea 2 2023.Pieza de 45 x 34 cm
Hormigón



@Ziomararojas2023, Exposición
facultad de Bellas artes



Azoteas 2,3,4 Fotografías @Ziomararojas2023.

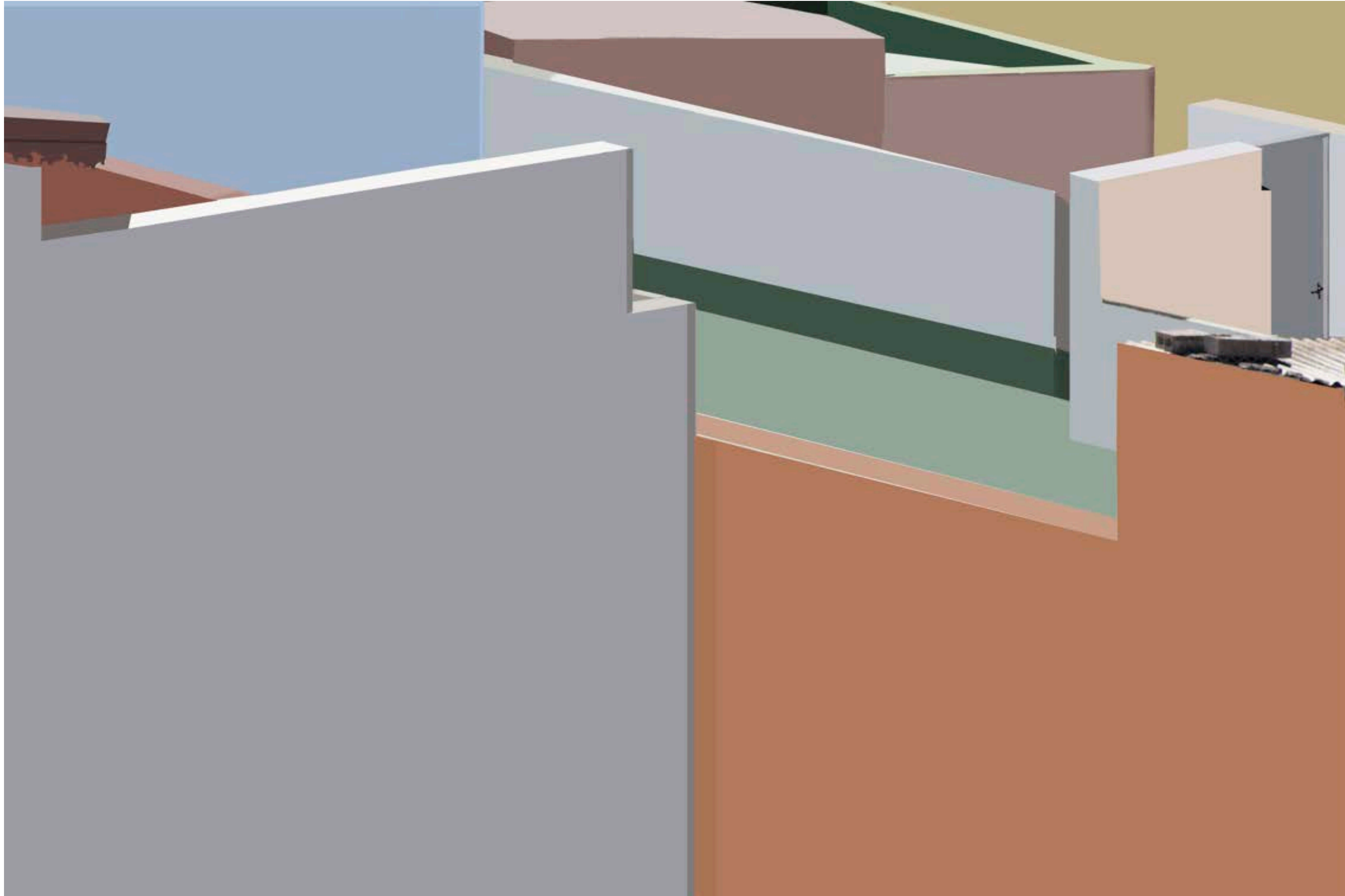


122



08 SANEAMIENTOS

SUBJETIVANDO EMOCIONES



@Ziomararojas2023



126



@Ziomararojas2023

El objeto de usar esta asepsia digital, es excluir toda referencia a los sentimientos, sensaciones y emociones, ligados a toda relación humana con el entorno y con los lugares, esos considerados como aspectos subjetivos y por tanto no cuantificables, aunque la imagen resultante es armónica y bella, en realidad lo que quiero es minimizar y denigrar el sentido del lugar.



127

@Ziomararojas2023



@Ziomararojas2023



09 EN OBRAS

PIEZA VIDEO DOCUMENTAL



Frames del documental.

En particular en este proyecto, todo este archivo, lo he usado para generar una pieza audiovisual, que aunque tiene trazas de documental, no tiene la pretensión de representar la realidad, solo subjetivarla, mostrando una mirada parcial y elegida mediante el montaje, ya que tiene un objeto determinado, devolver el protagonismo a los constructores/as del paisaje tal como es y no ese, que sólo es posible en postales y en propaganda. Escuchar los murmullos que como ecos lejanos, se transmiten de generación en generación, un saber hacer, que ha permitido habitar un espacio, de caracteres especiales, laderas de barrancos, o montañas empinadas.

Dur 10 min

<https://youtu.be/neV92zrBYXg>

TACO, Santa Cruz de Tenerife. (2022) Ziomara Rojas



UNA ESPERA

ACTIVO

Cambiar la maldición de la espera por
la vendición de hacer una pausa

Manera de uniformar nuestra espera,
Andrea Köhler



@Ziomararojas2021

132

Cultura multiforme, no sólo como algo
que tiene muchas partes, sino que está
plegado de muchas formas.

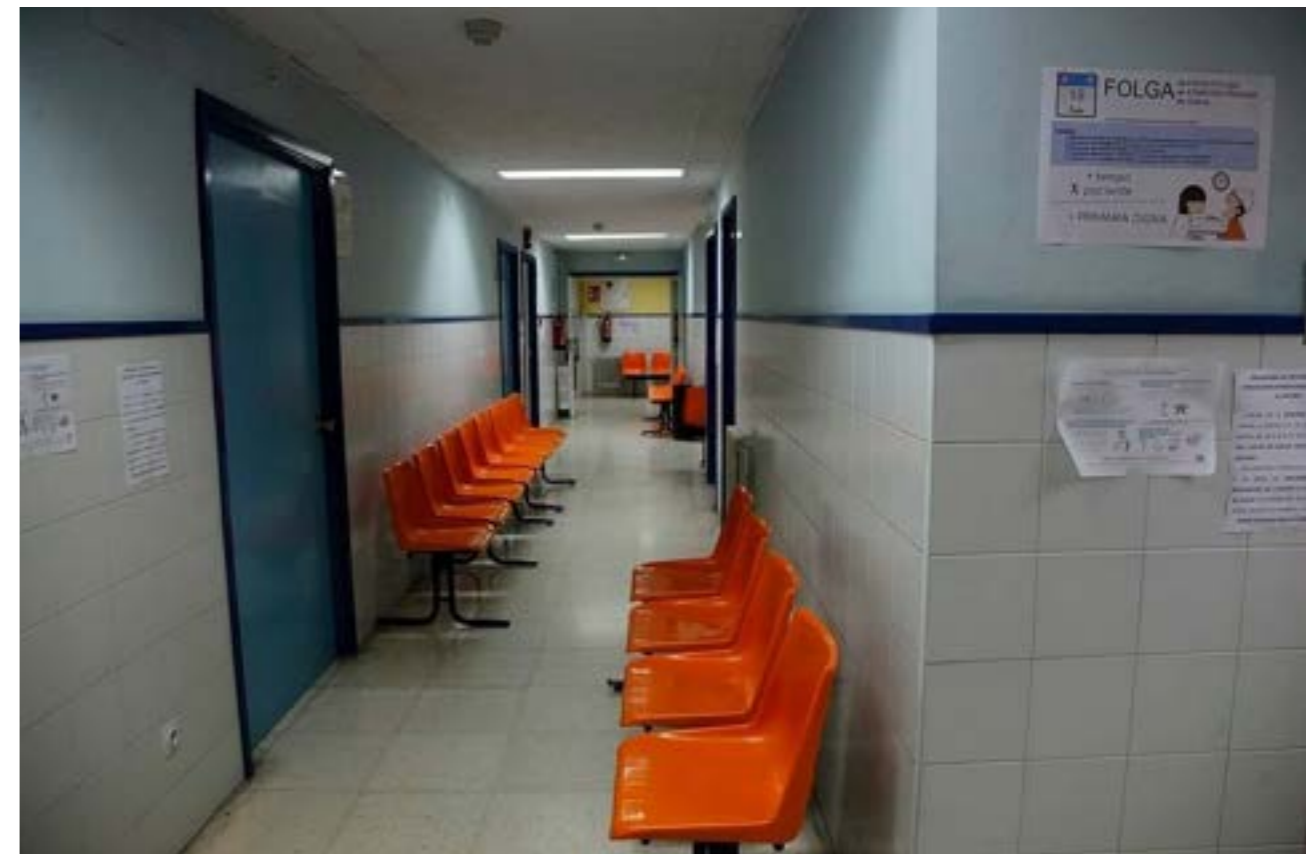
UNA SALA DE ESPERA

PASIVO

A la espera le corresponde estructuralmente
resistirse a terminar

Manera de uniformar nuestra espera,
Andrea Köhler

Cultura Uniforme o cultura de masas



133

010 LA ESPERA

UNA REIVINDICACIÓN A LO INACABADO

En la era de la posmodernidad, la resistencia a la totalización se ha convertido en una función importante encomendada a la cultura contemporánea. La posmodernidad se opone a la uniformización y promueve la diversidad y la diferencia como valores fundamentales. En este contexto, el acto de la espera, metafóricamente, podría interpretarse como una pausa necesaria, como una oportunidad para reflexionar sobre el camino que hemos de tomar y para replantear nuestras acciones futuras de manera más consciente y sostenible.

Aunque en ocasiones pareciera que el ser humano se siente más capaz de lidiar con la catástrofe que con la tarea de transformar el capitalismo, la realidad es que la estructura humana tiende por naturaleza a resistirse al cambio. En el mundo de la construcción, esta resistencia se manifiesta en la "armadura de espera" es una técnica constructiva consistente en levantar los pilares de la estructura ligeramente por encima de la planta de cubierta dejando al aire las barras de corrugado que arman el hormigón para facilitar el posterior empate de un hipotético nuevo hormigonado. Este procedimiento es muy usado en la autoconstrucción canaria para, o bien por falta de recursos o de necesidades, detener la edificación en un punto en espera de que la vida disponga sobre su crecimiento. Es pues un perfecto ejemplo de cómo el proyecto, el gran protagonista del Movimiento Moderno, cede su protagonismo al habitar, un continuo que no puede ser anticipadamente "proyectado". Esa estructura, temerariamente desnuda, está abierta a la posibilidad de crecimiento, que puede demorarse mucho tiempo o eternamente en función de la coyuntura vital, reivindicando lo inacabado, lo impreciso, lo inadecuado.



Fotografía de: Desiré Sabina



@Ziomararojas



@Ziomararojas2022

“Las esperas”, las utilizo a modo de metáfora, transformándolas en escusa y fundamento de mis piezas escultóricas, que en ocasiones contrapongo con construcciones de acero Cor-tex y hormigón, como guiño a esos lugares que Jean Baudrillard, señalaba como simulacros arquitectónicos, pero también porque son los materiales asociados a los regímenes modernos.



2022. estribos de 10x10 cm, varilla de 8 mm, hierro currugado.



@Ziomararojas2021

142

@Ziomararojas 2022.
Hierro corrugado, con
estribos de diversos
tamaños.
240 x 180 x 4 cm



Según se deduce de la lectura de este libro [Béton. Arme de construction massive du capitalisme, Éditions L'Échappée, 2020 el mundo construido tal y como lo conocemos estaría a punto de desmoronarse al fallar la materia sustancial y omnipresente que la compone: el hormigón. El origen de este trabajo de Anselm Jappe, teórico experto en la cuestión del valor, se encuentra en el desmoronamiento en Génova del puente Morandi el 15 de agosto de 2018 y que causó decenas de muertos (...). Jappe sitúa de ese modo el origen del conflicto en el siglo XIX con la introducción en la construcción de las armaduras en hierro. En efecto, su mayor debilidad o punto débil está en la corrosión potencial de sus armaduras de hierro. Escribe: "Es el empleo masivo de cemento bajo su forma armada la que causa esos daños. Los horrores de la arquitectura de hoy en día y sus construcciones modernas son la consecuencia de la combinación de cemento y acero".

(...) El autor traza entonces una historia del cemento y el hormigón desde la antigüedad, centrándose en el siglo de la gran industrialización, cuando comienzan a utilizarse por primera vez los moldes para fabricar "piedras artificiales" (no todavía para levantar edificios, sino para decorarlos). (...) A partir de la segunda mitad del XIX, se abren fábricas de cemento por toda Europa y el material pasa de ser un elemento decorativo a devenir estructural, alimentando incluso la utopía de que gracias a su empleo masivo se podría proceder a la regeneración de barrios pobres y proporcionar a los obreros, por un precio inferior, alojamientos más alegres y saludables. (...) Durante mucho tiempo no se consideraba el hormigón suficientemente "bello" y se recubría con materiales más "nobles", incluido ladrillos. Lo que planteaba la siguiente pregunta ¿es el cemento proletario?

El carácter "interclasista" del cemento fue abriéndose paso y, con el ascenso del Movimiento Moderno, otra pregunta era formulada: ¿es el cemento vanguardista? El constructivismo, la sanción a todo ornamento de Loos y la célebre "máquina de habitar" de Le Corbusier fueron, como se sabe, determinantes en la promoción de una nueva manera de construir que abolía el viejo mundo. (...) La izquierda vio en el higienismo y en la economicidad (la prefabricación y la estandarización de la producción) más ventajas que inconvenientes, y en los años veinte los gobiernos socialdemócratas de Alemania y los Países Bajos recurrieron al hormigón en programas de vivienda pública.

Con el racionalismo y sobre todo con el funcionalismo, el hormigón armado fue perdiendo su estatus un poco marginal hasta el punto de preguntarse ¿es el cemento fascista? ¿Acaso es estalinista? Los totalitarismos hicieron del hormigón un fetiche y un símbolo.(...)

Los argumentos en contra son numerosos: extractivismo, contaminación, problemas sanitarios, especulación, mafias, etc. Allí donde hay hormigón hay corrupción, lobbying y capitalismo salvaje. De hecho, cuando en España hablábamos del "boom del ladrillo", ¿acaso no nos estaríamos refiriendo al hormigón?

De todos estos "problemas" tal vez el más decisivo sea el de su rápido envejecimiento. Basta con echar un vistazo a muchos proyectos urbanos de vivienda social. Por otra parte, los productos de la era industrial tienen una corta vida y secuelas casi eternas. (...) El escritor británico denunciaba la alienación de la tecnología y la vida moderna transmitiendo al mismo tiempo cierta belleza y un sentirse a gusto en medio de ese paisaje industrial. Una vez más, la ambivalencia del hormigón. Brutalistas son muchas ruinas del futuro que el pasado nos legó.(...)

Junto a toda esta reflexión sobre la arquitectura, hay en este libro una clara voluntad de releer a Marx. El autor utiliza el juego de palabras del hormigón como concrete, en inglés "concreto", para trazar una analogía de los aspectos concretos y abstractos del trabajo, argumentando que el hormigón es la materialización perfecta de la lógica del valor: Representa por excelencia el lado concreto de la abstracción mercantil. El concreto es la cara visible de la abstracción. Ya que es un material sin límites propios (líquido al inicio), amorfo, polimorfo y que puede verterse no importa en qué molde. Anula todas las diferencias y es casi siempre el mismo (menos cuando su mezcla está mal dosificada). Se adapta a todos los climas, a todas las circunstancias. No tiene ninguna forma propia, pero puede cogerla. No existe en ninguna parte en su estado natural, pero se ha convertido en omnipresente.



La Cuesta, SanCristóbal de La laguna 2023

@Ziomararojas



Imágenes de casa derrumbada, La Cuesta,
DESARMANDO EL HORMIGON 1,2,3,4 @Ziomararojas 2023.



01 REAPROPIACIÓN

RECONTEXTUALIZAR LO QUE LA SALA DESCONTEXTUALIZA

REAPROPIACIÓN, es una propuesta que deviene del artículo anterior, y es sólo poner una primera piedra, es aceptar que desalojar el Cubo Blanco, el museo; es una forma de dejarnos contaminar, a la vez que contaminar el espacio es inevitable, aceptar que lo diverso es un punto de inflexión, que el color está presente y que algunas veces ganamos frente a instituciones y estamentos que ejercen un poder vertical, que se sujeta en la injusticia, y que cuentan con todos los medios, incluso para destrozarnos vidas y sueños cotidianos e informales.

Hacer y ejercer un hueco a la esperanza, nada se puede hacer con aquellos que murieron por tanta injusticia, y este canto a la memoria en forma de peldaños, debe ser un aviso, que así como es arriba es abajo, pero sobretodo a la esperanza.





Utilicé las ruinas de Cho vito para incorporar un elemento que había estado en una sala de arte, como obra artística, juego con como algo puede convertirse en otra cosa, sólo dependiendo del contexto al que se incorpore. Contextualizar el objeto que ha sido descontextualizado por la sala de arte, llevando la obra o parte de ella a un espacio de significado, donde se cierra sobre sí misma y dialoga con un entorno que le es afín.

012 ESCALERAS A NINGUNA PARTE.

MEMORIA EN FORMA DE PELDAÑOS



@Ziomararojas



EXTERIOR VIVIENDA AUTOCONSTRUCCIÓN Sur de Tenerife. @Ziomararojas 2022

“ESCALERAS A NINGUNA PARTE” representa una propuesta intrigante que requiere de una comprensión más profunda. La inclusión de una escalera, elaborada con acero cor-tex, en la obra inicial se vuelve enigmática al considerar que este material suele asociarse con edificaciones diseñadas por arquitectos de renombre. Inicialmente, el acero puede parecer discordante con los materiales comúnmente empleados en la autoconstrucción. Sin embargo, esta aparente contradicción se desentraña al explorar el fenómeno de la gentrificación. Nuevos propietarios han adquirido estos sitios, anteriormente menospreciados por considerarse feos, inapropiados, erráticos y modestos. En la actualidad, estas ubicaciones están experimentando una alta demanda, en parte debido a su ubicación en la periferia de las ciudades, donde el crecimiento esencialmente puede ocurrir en ciudades densamente pobladas o en las costas, donde el espacio para nuevas construcciones es limitado.

Esta conexión entre el material y su asociación simbólica con la arquitectura liderada por hombres destaca la necesidad de replantear y desafiar las percepciones preestablecidas en el mundo de la construcción, y cómo elementos aparentemente simples, como una escalera, pueden llevar consigo un peso simbólico significativo en la narrativa de la obra.

154



@Ziomararojas



155

CASA CUEVA, Punta Prieta,
@Ziomararojas 2023

Las imágenes que presento capturan la esencia de este fenómeno, surgido de la falta de planificación o, más exactamente, de un cambio en la vida de los propietarios. Inicialmente, podrían haber tenido un plan claro, pero por diversas razones este cambió, y las escaleras permanecen como vestigios de las ideas originales. Estos elementos se mantienen en pie debido al alto costo asociado con su demolición, y también porque existe la posibilidad de futuros cambios en las circunstancias, momento en el cual podrían lamentar la decisión de deshacerse de estas estructuras. Este concepto de cambio constante y la dualidad de decisiones capturan la esencia de las “Escaleras a ninguna parte”.



CASA CUEVA, PUNTA PRIETA LA CALETA, GUIMAR.
@Ziomararojas2023

1. suprematismo. Movimiento artístico del siglo XX, fundado en Rusia en 1915 por el artista Kazimir Malevich. Este movimiento se caracterizó por la utilización de formas geométricas básicas, como círculos, cuadrados y rectángulos, dispuestos en composiciones abstractas. Malevich creía que estos elementos básicos podrían transmitir una sensación de universalidad y de liberación de la representación figurativa, algo que se refleja en su obra más conocida, "El Cuadrado Negro sobre Fondo Blanco". El Suprematismo también tenía una dimensión política. Malevich y otros artistas suprematistas creían que su arte podía ser una herramienta para crear una nueva sociedad igualitaria y comunista, en la que el arte y la cultura se utilizarían para educar y unir a las masas.

2. Neoplasticismo. También conocido como De Stijl, fue un movimiento artístico fundado en los Países Bajos en 1917 por Theo van Doesburg, Piet Mondrian y otros artistas. El Neoplasticismo se centró en el uso de formas geométricas puras, como rectángulos y líneas verticales y horizontales, en combinación con colores primarios y no colores. El objetivo era crear una obra de arte que representara una utopía estética y social.

3. Expresionismo abstracto. Movimiento artístico surgido en la década de 1940, caracterizado por la expresión emocional y subjetiva a través de formas y colores abstractos. Los artistas del expresionismo abstracto buscan transmitir sentimientos y emociones a través de la pintura.

4. Pictorialismo : Movimiento artístico que surge a finales del siglo XIX y principios del siglo XX como una reacción al pictorialismo. Se caracteriza por enfocarse en la estética fotográfica y la búsqueda de la belleza formal, alejándose de las manipulaciones pictóricas.

5. Movimientos modernos: Se refiere a diversos movimientos artísticos, literarios y culturales que surgieron en el siglo XX, rompiendo con las tradiciones establecidas y explorando nuevas formas de expresión. Algunos ejemplos de movimientos modernos incluyen el cubismo, el surrealismo y el futurismo.

6. Alto modernismo: es un término utilizado en el campo de la arquitectura para describir un estilo arquitectónico y de diseño característico que se desarrolló en las primeras décadas del siglo XX. Este estilo se basa en principios como la funcionalidad, la simplicidad y la geometría, buscando crear edificios y espacios con una estética minimalista y líneas limpias.

El alto modernismo se caracteriza por la eliminación de elementos ornamentales y la adopción de formas geométricas simples y simétricas. Los edificios diseñados en este estilo suelen ser visualmente impactantes y se enfocan en la estructura, la relación entre los volúmenes y la expresión de los materiales utilizados.

Algunos arquitectos destacados asociados con el alto modernismo incluyen a Le Corbusier, Ludwig Mies van der Rohe y Walter Gropius. Sus obras más conocidas, como la Villa Savoye, el Pabellón Alemán de Barcelona y la Escuela de Diseño Bauhaus, ejemplifican los principios y la estética del alto modernismo.

El alto modernismo ha dejado un legado significativo en la arquitectura y el diseño, influyendo en movimientos posteriores y en la forma en que concebimos los espacios arquitectónicos hoy en día.

7. Máquina de habitar. Concepto desarrollado por el arquitecto Le Corbusier, que se refiere a la idea de que los edificios y espacios arquitectónicos deben ser diseñados para satisfacer las necesidades básicas de los seres humanos, proporcionando funcionalidad y comodidad.

8. Estilo Internacional. Es un movimiento arquitectónico que surgió en la primera mitad del siglo XX, especialmente asociado con las décadas de 1920 y 1930. Se caracteriza por su enfoque funcionalista, la simplicidad formal, el uso de líneas rectas y volúmenes cúbicos, y la eliminación de elementos ornamentales. El Estilo Internacional busca la universalidad y la estandarización en el diseño arquitectónico, y prioriza la funcionalidad, la racionalidad y la expresión de la estructura

9. Taylorismo Sistema de organización del trabajo desarrollado por Frederick Taylor a principios del siglo XX. Se basa en la fragmentación de las tareas, la estandarización de los métodos de trabajo y la aplicación de principios científicos para aumentar la eficiencia y la productividad.

10. Arquitectura doméstica: Se refiere al diseño y construcción de viviendas o espacios habitables. La arquitectura doméstica abarca aspectos como la planificación espacial, el uso de materiales, la funcionalidad y la estética, con el objetivo de crear espacios habitables cómodos y adecuados para las necesidades de las personas.

11. Equipamientos: En el contexto de la arquitectura, se refiere a las instalaciones y servicios públicos necesarios para el funcionamiento de una comunidad o una ciudad. Esto incluye infraestructuras como hospitales, escuelas, parques, estadios, entre otros, que brindan servicios y beneficios a la sociedad.

12. El Modulor es un libro que escribió el arquitecto y pintor suizo Le Corbusier.

Después de la caída de los regímenes nacionalistas europeos que nos llevaron a las guerras, Le Corbusier trató con dos publicaciones (el Modulor 1, y 2) de establecer un nuevo orden en las unidades de medidas que usar en arquitectura. El hombre es, según Le Corbusier, el objeto de estudio, y de sus medidas se debe extraer la unidad para la creación. Es un nuevo intento de relacionar las adecuadas proporciones, en el mundo del arte.

13. Arte total: La expresión "arte total" o "artista total" se refiere a la idea de un enfoque artístico que abarca múltiples disciplinas y formas de expresión. Este concepto está relacionado con la idea de la síntesis de las artes, donde se busca integrar diferentes formas artísticas, como la música, la danza, el teatro, la arquitectura, la pintura y otras disciplinas, en una obra artística unificada.

El término "artista total" también se utiliza para describir a individuos que se destacan en varias disciplinas artísticas, siendo capaces de crear obras que trascienden los límites convencionales de una sola forma de expresión artística. Algunos ejemplos históricos de artistas totales incluyen a figuras como Leonardo da Vinci, quien no solo fue un pintor excepcional sino también un inventor, científico y escritor.

14. Regionalismo crítico. El regionalismo crítico es un enfoque arquitectónico que busca integrar los elementos y la identidad regional en el diseño de edificios, al mismo tiempo que cuestiona y desafía las convenciones establecidas. Se preocupa por la sostenibilidad, la adaptabilidad y la relación con el entorno local.

15. Postmodernismo: El postmodernismo es un movimiento cultural y artístico que se desarrolló principalmente en la segunda mitad del siglo XX. En arquitectura, se caracteriza por romper con los principios modernistas y por abrazar la diversidad estilística, la fragmentación, el eclecticismo y la incorporación de referencias históricas y populares.

16. Arquitectura vernácula: La arquitectura vernácula se refiere a las construcciones tradicionales que se han desarrollado de manera orgánica en una determinada región o cultura. Estas edificaciones se adaptan al clima, los materiales locales y las necesidades de la comunidad. La arquitectura vernácula refleja la

17 Arquitectura sin arquitectos: Bernard Rudofsky fue un arquitecto y crítico de arquitectura austriaco-estadounidense. Su libro "Arquitectura sin arquitectos: Un breve viaje a lo no construido y lo menos conocido en el mundo del arte" (1964) cuestiona las normas y convenciones establecidas en la arquitectura moderna, destacando la belleza y la eficiencia de la arquitectura tradicional de diferentes culturas.

18. Cuiel Fernández. Arquitectura sin arquitectos. La mirada de Luis Barragán por las arquitecturas del norte de África y medio oriente. pg 38-39M. Revista de la universidad Politécnica de Cataluña, 2016

19. <https://paisajismodigital.com/blog/maya-lin-y-su-arte-paisajista-conmemorativo-e-iconico/>

20. Aníbal Quijano en su artículo "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina

Aníbal Quijano fue un sociólogo y teórico peruano. En su artículo "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina" (2000), desarrolla la idea de la colonialidad como una forma de dominación y subordinación continua en la sociedad latinoamericana, influenciada por el eurocentrismo y el legado de la colonización.

21. violencia simbólica El concepto de violencia simbólica fue desarrollado por el sociólogo Pierre Bourdieu. Se refiere a formas sutiles de violencia que operan a través de símbolos, normas y estructuras sociales. Esta violencia se ejerce a través de la imposición de significados, valores y visiones del mundo que perpetúan la desigualdad y la dominación en una sociedad.

22. <https://www.materialesconcretos.org/post/648971801384353792/sobre-el-hormig%C3%B3n-como-arma-de-construcci%C3%B3n-masiva>

23. "Los no lugares: Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad" (1992):

En este libro, Augé examina el concepto de "no lugares", que se refiere a espacios transitivos y anónimos como aeropuertos, centros comerciales y autopistas, y cómo estos espacios contribuyen a una sensación de despersonalización y falta de arraigo. Aunque no se centra específicamente en la nostalgia, aborda cómo la sobremodernidad y la globalización afectan nuestra relación con el espacio y el tiempo.

24. Jean Baudrillard:

"América" (1986): En este libro, Baudrillard ofrece una crítica cultural y social de la sociedad estadounidense, explorando cómo la cultura de la simulación y el consumismo afecta la forma en que experimentamos el mundo. Examina la obsesión de la sociedad con la imagen y cómo esto puede llevar a un mal uso de la nostalgia como una forma de escapismo de la realidad.

"El sistema de los objetos" (1968): Aunque no se centra exclusivamente en la nostalgia, en este

BIBLIOGRAFÍA

Augé, M. Los "No lugares": espacios del anonimato : una antropología de la sobremodernidad. España: Gedisa. (1993)

Baudrillard, J. America. Reino Unido: Verso Books. (2010).

Baudrillard, J., González Aramburo, F. El sistema de los objetos. España: Siglo XXI de España Editores, S.A. (2010).

Benjamin, W.: La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, México: Itaca, (2003).

Boyer, P. La sociología de Pierre Bourdieu. Reis, (76), 75-97. (1996).

Bourdieu, P., García Inda, A. (2000). Poder, derecho y clases sociales. España: Desclée de Brouwer.

Estévez González, F. Souvenir, souvenir: un antropólogo ante el turismo. España: Concreta. (2019)

Köhler Andreas. El tiempo regalado, un ensayo sobre la espera. Libro del asteroide (2017).

Parrilla Martínez, D. René Girard: la violencia desvelada. España: Dykinson, S.L. (2017).

Pinto, L. Pierre Bourdieu y la teoría del mundo social. Argentina: Siglo XXI. (2002).

Rudofsky, B. Arquitectura sin arquitectos : un breve introducción a la arquitectura sin pedregal. España: Pepitas de calabaza.(2020).

WEBGRAFÍA.

<https://www.fronterad.com/pedro-cabrita-reis-construir-incertidumbres-aunque-no-haya-necesidad-de-arte/>

<https://www.laprovincia.es/cultura/2019/04/13/isla-basada-hechos-reales-9339735.html>

<https://www.obrasdarte.com/flooded-modernity-a-casa-inundada-de-asmund-havsteen-mikkelsen/?lang=es>

<https://graffica.info/dionisio-gonzalez-fotografia/>

<https://www.kurimanzutto.com/es/undefined?view=slider#3>

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5588341>

https://es.wikipedia.org/wiki/Monumento_a_los_Veteranos_de_Vietnam

www.ecotumismo.org/la-sinrazon-del-derribo-del-pueblo-marinero-de-cho-vito-tenerife/

www.laprovincia.es/canarias/2008/10/12/sindrome-cho-vito-10972826.html

www.laprovincia.es/canarias/2008/10/12/sindrome-cho-vito-10972826.html

<https://www.eldia.es/2016-02-28/TENERIFE/1-Espana-tiene-devolver-UE-dinero-paseo-Cho-Vito-htm>

ESPAÑA TIENE QUE DEVOLVER A LA UE EL DINERO DEL PASEO de Cho Vito.



El Tribunal de Justicia Europeo solicita al Gobierno central la cantidad invertida, así como los intereses, al considerar que se produjo un "uso indebido" de los mismos.

La Sala del Tribunal Europeo de Justicia condenó a España a devolver a la Unión Europea (UE) el importe (más los intereses) del paseo marítimo que sustituyó al poblado mariner de Cho Vito, obra que concluyó en el año 2012, tras 24,5 meses de tiempo de ejecución y 923.913,81 euros de inversión.

La decisión se basa, entre otros factores, en la investigación realizada por la Comisión Europea de Medio Ambiente y la Comisión de Derechos Humanos, la cual concluyó que hubo "falta de rigor y arbitrariedad" en la aplicación de la Ley de Costas en Cho Vito, así como "el uso indebido de los fondos europeos para el desarrollo regional por parte de las autoridades españolas".

Así consta en una comunicación que remitió al Ejecutivo central la Comisión de Libertades Civiles, Justicia y Asuntos de Interior del Parlamento Europeo en el que se le recuerda al Gobierno español que incumple, reiteradamente, "el abono de la indemnización a las partes demandantes, el abono de los cargos de mora diarios impuestos por esa Sala", así como "la condena por incumplimiento de las obligaciones de un estado miembro a las sentencias del Tribunal Europeo de Derechos Humanos (TEDH)".

El Parlamento Europeo (PE) inició en 2008 una vulneración de los derechos humanos sobre la aplicación de la Ley de Costas, debido a las denuncias recibidas al respecto. De hecho, en 2013

se publicó un estudio en el que se solicitaba a las autoridades medioambientales españolas que corrigieran la ley, "para evitar posibles sentencias condenatorias". Sin embargo, "las recomendaciones de este estudio fueron ignoradas".(...) Desde el año pasado, el Gobierno español desobedece a la Unión Europea en el pago de cantidades millonarias tanto por devolución como a los denunciantes afectados. En reiteradas ocasiones, se han producido aplazamientos para concretar y culminar este procedimiento.

MÁS DE UN MILLÓN

Teniendo en cuenta que el coste de adjudicación de la obra del paseo litoral de Cho Vito fue 923.913,81 euros (la licitación ascendió a 1.149.664,27 euros) y que el Tribunal Europeo de Justicia también incluye intereses y cuantías diarias por demora, la cifra total que deberá devolver el Estado ronda el millón y medio de euros. A eso será preciso sumar las cuantías de las que se beneficiarán los demandantes.



164

Es urgente promover y generar capital simbólico en torno a una nueva visión del mundo que lo aborde en su complejidad y su fragilidad, en la que el progreso ya no se conciba como una línea recta hacia el crecimiento constante que se aleje progresivamente de las formas de vida mejor adaptadas al medio, supuestamente primitivas, y en la que la incertidumbre y la responsabilidad reemplace al determinismo. Esta nueva visión debe surgir de una forma de ruptura y discontinuidad que promueva la construcción de nuevos relatos y paradigmas. La tolerancia hacia la cultura de la uniformidad está en crisis, y se requiere un modelo social que celebre la diversidad y el pluralismo.

165

En este contexto, la necesidad de dar significado a nuestra memoria individual y colectiva surge como una forma de redignificar y resignificar nuestros relatos y perspectivas como mujeres en proceso de autoconstrucción.

Es importante reconocer la multiplicidad y diversidad de formas de vida y pensamiento presentes en nuestro mundo, incluyendo las culturas marginales o regionales. Sin embargo, esto no debe llevarnos a un divisionismo que busque el derecho a la diferencia por sí misma. En cambio, debemos ofrecer una plataforma para que la diversidad tenga voz, alejándola de la marginación, exclusión y devaluación, y cuestionando los cánones de la cultura dominante.



CASA CUEVA, PUNTA PRIETA LA CALETA, GUIMAR.

@ziomararojas2023

