

*“Ich liebe Beton” o
Cuaderno de expediciones en Múnich y sus alrededores*

Carmen Arias



Tutora: Isabel Carralero

Junio 2021

Índice

Resumen	3
Introducción – Jugar a ser arqueólogo	4
Una arqueología en el paisaje de hormigón	
Prefacio	8
Notas geográficas: La Ciudad	9
Capas de investigación	10
Cuaderno de expediciones	
En el futuro espacio cerrado	
I. Desarrollo urbanístico como desarrollo de la sociedad	11
II. Primeras expediciones y hallazgos	15
III. La hipótesis de la ciudad invertida, excavación en el Pozo San Antonio	22
En el espacio nuevamente abierto	
I. La reconquista del espacio público	30
II. Una ruina digital; exploración en Schulweg 16	34
III. Edificios con fecha de caducidad; Olympiapark Múnich	39
Conclusiones	47
Bibliografía	48

Resumen

Bajo el título de *“Ich liebe Beton”* o *cuaderno de expediciones en Múnich y sus alrededores* se reúne el trabajo de un grupo de *arqueólogos del futuro* que plantean un estudio de la sociedad contemporánea a través de su arquitectura. La narración de estas expediciones en edificios abandonados y obras de construcción, siguen el ejemplo de Robert Smithson en *Tour por los Monumentos de Passaic*, para ver en lo cotidiano y lo banal algo extraordinario.

Abstract

“Ich liebe Beton” or *expedition booklet in Munich and its surroundings*, collects the work of a group of archaeologists of the future who propose a study of the contemporary society through its architecture. The narrative of these expeditions to abandoned buildings and construction sites, follows the example of Robert Smithson in *Tour of the Monuments of Passaic*, and seeks the extraordinary in something routinal and banal.

Este Trabajo de Fin de Grado está planteado como un recorrido por diversos proyectos que tuvieron lugar en Alemania entre la primavera de 2020 y el verano de 2021; y que comparten un interés común por la arquitectura, los materiales de construcción, el espacio público y en definitiva, todo lo que compone el paisaje urbano. Trabajos como *Liebe Grüße aus München*, donde una tapa de registros abandona su hogar en un edificio en obras en Berlín, para viajar hasta Baviera, desde donde manda varias postales a su familia y amigos. O una intervención con motivo de la Jahresausstellung de 2020, en la que se reprodujeron y reinstalaron elementos arquitectónicos de la ciudad, para que disfrutaran de la compañía de otros edificios¹. Sin embargo, aquí dejan de ser obras artísticas para convertirse en parte de las investigaciones paraficticias de un grupo de *arqueólogos del futuro*.

Este “equipo” del que se habla reiteradamente, lo componíamos yo, mi cámara y en algunas ocasiones algún amigo o compañero. En octubre de 2019 llegué a Múnich con motivo de una movilidad erasmus en la *Akademie der Bildenden Künste* y pese a la irrupción de la pandemia, decidí quedarme en Alemania. A los dos meses de ese primer *Lockdown* encontré una villa abandonada, que supuso el detonante necesario para propiciar lo que desde hacía tiempo se venía gestando a través de referentes acumulados como los escritos de Robert Smithson (*Tour por los Monumentos de Passaic* y *Hotel Palenque*), la organización ficticia de Walid Raad *The Atlas Group*, la guía de descampados de Lara Almarcegui, *Terrain Vague* de Ignasi de Solà-Morales, el trabajo “arqueológico” de Agnes Varda en *Los espigadores y la espigadora*, los dibujos de ciudades utópicas de Gordon Matta-Clark y las piezas de artistas como Juan López, Jordi Colomer (*Anarchitekton*, *Las Ciudades*) y Mateo Maté (*Desubicado*), entre otros. A esta primera villa en *Grafrath*, le siguieron otras intervenciones, otras excursiones en lugares abandonados. Es entonces cuando empiezo de nuevo a *jugar*, como tantas veces lo había hecho de pequeña al acompañar a mi padre, el verdadero arqueólogo en la familia, en sus excavaciones. Múnich resultó ser el escenario perfecto, tanto por el pasado trágico que provocó su reconstrucción física e ideológica, como su potente economía que propicia un estado constante de *en obras*. Además, el hecho de suponer un escenario nuevo para mí me permitía analizar mi alrededor con una mirada fresca e ingenua.

Aquí recojo a modo de pieza, todos esos pensamientos y experiencias que he reunido deambulando y entrando en todo lo que podía entrar. Se podría considerar como una continuación a aquellas cuestiones que los artistas antes mencionados habían planteado. Ya que, como dijo Antoni Tapies, para el autor hay, ante todo, un núcleo de pensamiento más anónimo, colectivo, del cual solo es un modesto servidor.²

¹ Todos estos proyectos se pueden ver en <https://carmenarias.site/>

² Tapies, Antoni, *La práctica del arte*, (Barcelona: Ariel, 1971), 142.

“Ich liebe Beton”
o cuaderno de expediciones en Múnich y sus alrededores

Prefacio

No fue fácil dar con un título que hiciera justicia al conjunto de prospecciones llevadas a cabo por nuestro equipo en este último año. Para bien o para mal muchos de los conceptos utilizados resultaban nuevos y quizás banales a ojos de otras ramas de la arqueología.

Al echar la vista atrás, podemos entender los cambios que ha experimentado esta ciencia gracias a los desarrollos tecnológicos y a nuevos descubrimientos. Analizando esta trayectoria puede parecer sorprendente que nadie hubiera hecho lo que nosotros nos proponíamos, y a la vez confirma la importancia y urgencia de nuestro trabajo. Pero tampoco nos vamos a otorgar el mérito de haber inventado nada, en todo caso seríamos seguidores de lo que *arqueólogos* como Robert Smithson comenzaron en los años sesenta. Pionero en utilizar el romanticismo del siglo XIX no solo hacia un tiempo pasado y en entender que el mundo se movía demasiado deprisa cómo para esperar cien años para intentar entenderlo. ¿Qué pensaría si supiera que décadas después nos moveríamos a bits por segundo?

Para hacer referencia a estos primeros trabajos podríamos haberlo llamado arqueología del futuro, o *para un futuro*. Y si tuviéramos que resumir nuestros intereses a modo de manifiesto futurista³, sería algo así:

Yo combato y desprecio:

1. Las leyes de propiedad privada que dibujan la frontera entre lo que es arqueología o allanamiento de morada.
2. Los sistemas de videovigilancia en las obras de construcción.
3. Cualquier valla o cerca que cumpla correctamente su función.
4. El gusto de los ayuntamientos por convertir cualquier edificio en desuso en un “centro cultural”.
5. Las casas preconstruidas que no necesitan grúas ni montañas de tierra y escombros para existir.

Y proclamo:

1. La arqueología del futuro como una práctica imprescindible que debe por lo tanto, estar financiada por las instituciones del gobierno pertinente.
2. Que los andamios son un elemento bello que deben adornar, por lo menos, dos edificios de cada cuatro manzanas.
3. Que toda edificación en la que físicamente se pueda acceder, es elemento obligatorio de visita.
4. Que la lectura incorrecta de objetos es la única correcta para un interés arqueológico-futur-romántico.

En una sociedad caracterizada por la “fugaz relación entre el sujeto y su mundo”, debido a “la velocidad con la que el cambio se produce”⁴, resulta únicamente lógico y consecuente, querer entender cada momento inmediatamente pasado con la misma curiosidad con la que nuestros colegas del siglo XIX miraban los yacimientos paleolíticos.

He aquí una arqueología urbana del presente.

³ Antonio Sant’Elia. “Manifiesto of Futuristic Architecture”, (1914). En *100 Artists’ Manifestos. From the futurists to the Stuckists*, ed. por Alex Danchev, 84-89. (Reino Unido: Penguin Books, 2011).

⁴ Ignasi de Solà-Morales, “Terrain Vague”. En *Territorios*, 181-193 (Barcelona: Gustavo Gili, 2002)

Notas geográficas: La ciudad

“La ciudad, el urbanismo y los espacios urbanos están ahí sin que hayamos podido decidir nada, nos los han implantado, y lo que hacemos es adaptarnos y vivir con ello sin poder modificarlo.”⁵

El paisaje urbano, hábitat por excelencia de la sociedad contemporánea, supuso el escenario de las presentes investigaciones. Aunque la mayoría de nuestras expediciones tuvieron lugar en la capital alemana de Baviera y sus alrededores, bien podría haberse tratado de cualquier otro lugar. Millares no especificó la localización en su excavación urbana; “vivo en un cuarto piso de una casa de aquella ciudad y tengo un raro afán coleccionista”⁶. Y es que, cuando uno no pretende encontrar nada, tiene el lujo de permitirse buscar donde quiera. Sin embargo, también podríamos analizar hasta qué punto ha sido Múnich la causante de dichas investigaciones.

Orgullosa centro cultural, político, científico y mediático, Múnich también destaca por su arquitectura pastiche⁷ y por ser la tercera ciudad más rica de Alemania. Esto último es de crucial importancia para entender ese estado constante de *en obras* en el que vive la ciudad. Cualquier día soleado, al pasear por el centro de la ciudad, se pueden ver, asomando por encima del resto de edificios, las dos torres de la *Frauenkirche*⁸ y una decena de grúas amarillas. Este *en obras* hace de la ciudad un lugar más moldeable, abierto al cambio y por lo tanto abierto a nosotros. Quizás este paisaje sea lo más cercano al sistema utópico que planteaba Antonio Sant’Elia donde, para evitar la imposición de un estilo plástico, las casas durarían menos que sus habitantes y cada generación fabricaría su propia ciudad.⁹

Otro aspecto crucial que delimitó nuestro escenario de investigación fue la distinción del territorio urbano entre privado y público. En alemán *Öffentlicher Raum* significa literalmente “espacio abierto”, pero esto no quiere decir que los alemanes tengan una idea distinta al resto de países europeos en lo que a esto respecta. Según el Boletín Oficial del Estado, el *espacio público* es todo aquel espacio que sea de propiedad pública, es decir que “corresponda al Estado, comunidades autónomas, ayuntamientos o cualquier otro ente público”¹⁰.

Pero volvamos por un momento al término alemán y consideremos que esto es así, que todo “espacio abierto” es para el uso público y por lo tanto, todo espacio cerrado es de uso privado. Entonces todos aquellos edificios que no constituyan un espacio propiamente cerrado, es decir, todos aquellos en los que falte una pared -ya sea porque se ha derrumbado o porque aún no se ha construido-, serían de dominio público. Lara Almarcegui habla de espacios “abiertos”, por ejemplo, como todas aquellas construcciones donde los animales pueden entrar y las plantas crecer.¹¹

⁵ Entrevista a Juan López en octubre de 2018.

⁶ Manolo Millares. “Memoria de una excavación urbana y otros escritos.” (Barcelona: Gustavo Gili 1973)

⁷ Este aspecto pastiche al que nos referimos se debe, por una parte, al gusto del rey Ludwig I de Baviera por el estilo neoclásico y a la reconstrucción de edificios tras la Segunda Guerra Mundial.

⁸ La *Frauenkirche* (Iglesia de Nuestra Señora) puede ser vista desde todas las direcciones gracias a una ley que prohíbe la construcción de cualquier edificio por encima de los 100 metros dentro del anillo central de la ciudad.

⁹ Antonio Sant’Elia. “Manifiesto of Futuristic Architecture”, (1914). En *100 Artists’ Manifestos. From the futurists to the Stuckists*, ed. por Alex Danchev, 84-89. (Reino Unido: Penguin Books, 2011).

¹⁰ Ministerio de Vivienda, BOE núm. 61, (11-03-2010): BOE-A-2010-4057

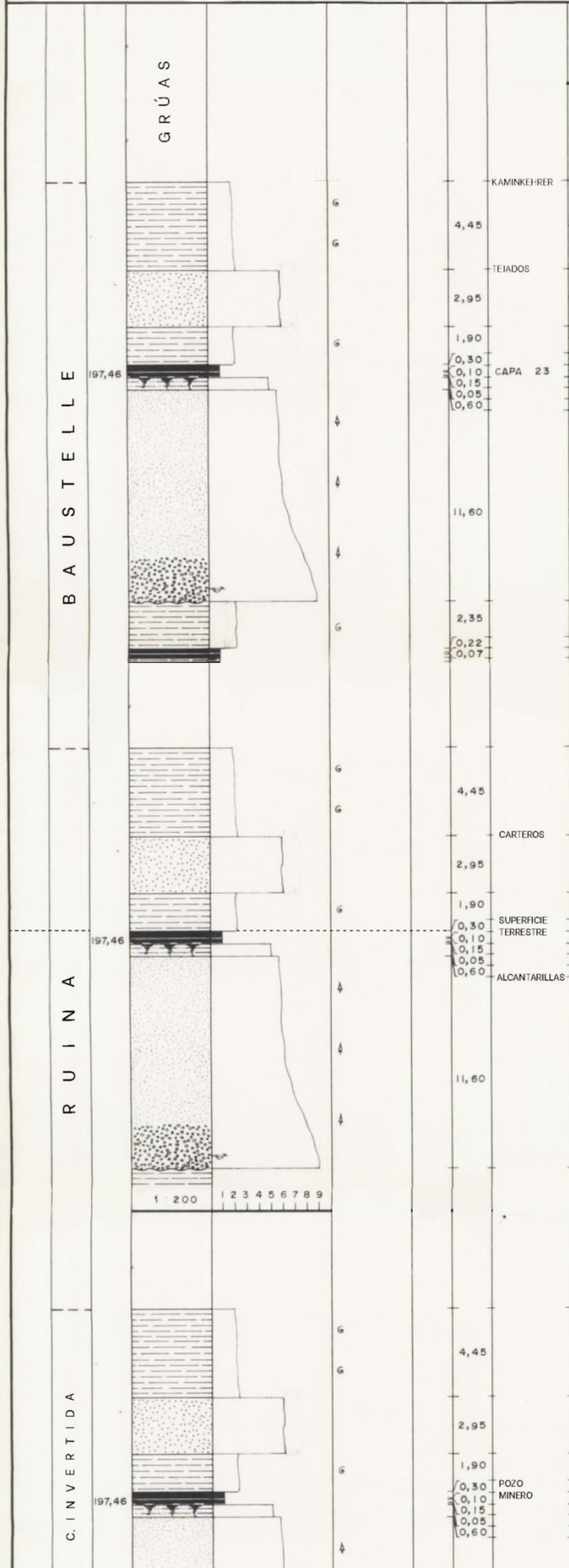
¹¹ Almarcegui, Lara et al., *Registros contra el tiempo* (Santander: Fundación Marcelino Botín, 2006): 32

Esta premisa no solo dictaría los lugares que debían ser investigados por nuestro equipo, sino que sirvió de guía para su clasificación arqueológica. El trabajo por estratos nos habría dado una bonita sección de cañerías y estaciones de metro, pero esto habría supuesto un interés más escultórico que arqueológico. En la ciudad contemporánea, las capas superiores e inferiores ya no explican una diferencia temporal ni geológica, sino funcional y simbólica. Y como expertos de lo utópico y lo intrascendente no resultaba sino coherente –o tan coherente como cualquier otra afirmación– que nuestros sistemas de clasificación se basaran en factores ficticios de la ciudad y sus edificios.

En este trabajo hablamos por lo tanto, de construcciones futuramente cerradas y nuevamente abiertas (Fig. 1). En este primer grupo se englobarán todos aquellos edificios en construcción, que una vez terminados y *cerrados* constituirán una propiedad privada, así como, por estructuras *nuevamente abiertas* nos referimos a edificios ex-privados que ahora se encuentran en desuso, abandono o deconstrucción.

COLUMNA ESTRATIGRÁFICA NORMAL DEL PAISAJE URBANO - ELABORADA A TRAVÉS DE LAS MUESTRAS RECOGIDAS DURANTE 2020 Y 2021 - INSTITUTO INTERNACIONAL DE ARQUEOLOGÍA EN HORMIGÓN

DICCIONARIO DE PALABRAS CLAVE



- ARQUITECTURA;** DISCIPLINA QUE PROYECTA Y CONSTRUYE EDIFICIOS; ESTE TERMINO TAMBIÉN SE UTILIZA PARA REFERIRSE AL DISEÑO DE UNA CONSTRUCCION O A UN CONJUNTO DE CONSTRUCCIONES Y EDIFICIOS.
- ARQUEOLOGÍA;** DISCIPLINA QUE ESTUDIA LA SOCIEDAD HUMANA A PARTIR DE SUS RESTOS MATERIALES.
- BAUSTELLE;** DEL ALEMÁN; *OBRA DE CONSTRUCCIÓN.* LUGAR DONDE SE ESTA CONSTRUYENDO O ARREGLANDO UN EDIFICIO O CUALQUIER INFRAESTRUCTURA DEL PAISAJE URBANO.
- DESCAMPADO;** TERRENO DESCUBIERTO; SIN CONSTRUIR Y LIBRE DE TROIEZOS O MALEZAS.
- DIGITAL;** DICHO DE UN DISPOSITIVO O SISTEMA QUE CREA; TRANSMITE Y ALMACENA INFORMACIÓN A TRAVES DE LA CONBINACIÓN DE BITS.
- ESPACIO PÚBLICO;** TODO AQUEL ESPACIO QUE CORRESPONDA AL ESTADO, COMUNIDADES AUTONOMAS, AYUNTAMIENTOS O CUALQUIER OTRO ENTE PÚBLICO. ASÍ COMO TODOS AQUELLOS EDIFICIOS O PARCELAS EN LOS QUE LA ENTRADA SEA FÍSICAMENTE POSIBLE.
- EXPEDICIÓN;** EXCURSIÓN COLECTIVA A ALGÚN LUGAR CON UN FIN, EN ESTE CASO, CIENTÍFICO. ESTE TERMINO TAMBIÉN SE REFIERE AL CONJUNTO DE PERSONAS QUE REALIZAN LA EXPEDICION.
- FUTURISMO;** MOVIMIENTO ARTÍSTICO DE COMIENZOS DEL SIGLO XX QUE, IMPULSADO POR EL MANIFESTO DE F. T. MARINETTI, BUSCABA ROMPER CON LOS ÓRDENES CLÁSICOS EN EL ARTE.
- FUTURISTA;** PERTENECIENTE O RELATIVO AL FUTURISMO.
- GEOGRAFÍA;** DISCIPLINA QUE TRATA DE LA DESCRIPCIÓN DE LA TIERRA. ESTE TÉRMINO TAMBIÉN SE REFIERE A UN TERRITORIO O PAISAJE.
- MONUMENTO;** CONSTRUCCIÓN QUE POSEE VALOR HISTÓRICO, ARTÍSTICO O ARQUEOLÓGICO.
- NATURALEZA;** CONJUNTO DE TODO LO QUE EXISTE SIN LA INTERVENCIÓN DEL SER HUMANO.
- NUEVA NATURALEZA;** TODO AQUELLO, CREADO O INTERVENIDO POR EL SER HUMANO QUE
- PAISAJE;** PARTE DE UN TERRITORIO OBSERVADA DESDE EL PUNTO DE VISTA HUMANO Y CON UNA ORIENTACIÓN PLASTICA.
- PAISAJE URBANO;** PAISAJE CONSTRUÍDO A PARTIR DE ELEMENTOS NATURALES Y ARTIFICIALES, NORMALMENTE EN UN MEDIO URBANO.
- PAISAJE VIRTUAL;** REPRESENTACIÓN DE UN PAISAJE; EXISTENTE O NO, POR MEDIO DE UN SISTEMA INFORMÁTICO, Y QUE DA LA SENSANCIÓN DE SU EXISTENCIA REAL.
- PERIFERIA;** PARTE DE UNA CIUDAD; ALEJADA DE SU CENTRO.
- PROPIEDAD PRIVADA;** DICHO DE UNA CASA O TERRENO QUE PERTENECE A UN PARTICULAR Y EN DONDE NO ES FÍSICAMENTE POSIBLE LA ENTRADA DEBIDO A UNA VALLA, UN MURO, UN SISTEMA DE VIDEOVIGILANCIA O SIMILARES.
- PROSPECCIÓN;** EXPLORACIÓN DEL TERRENO PARA DESCUBRIR LA EXISTENCIA DE, ENTRE OTROS, YACIMIENTOS GEOLÓGICOS, MINERALES O AGUA.
- REALIDAD;** ABSTRACCIÓN POR MEDIO DE LA CUAL SE DESIGNA LA EXISTENCIA REAL Y EFECTIVA DE LOS SERES Y LAS COSAS.
- RUIÑA;** RESTOS DE UN EDIFICIO QUE SE ENCUENTRA PARCIAL O COMPLETAMENTE DERRUÍDO.
- TERRITORIO;** PORCIÓN DE LA SUPERFICIE TERRESTRE; OBSERVADO DESDE UN PUNTO DE VISTA DE "VISTA DE PÁJARO":
- TIEMPO;** MAGNITUD FÍSICA QUE PERMITE ORDENADAR LLA SECUENCIA DE LOS SUCESOS; ESTABLECIENDO UN PASADO; UN PRESENTE Y UN FUTURO.
- URBANISMO;** DISCIPLINA RELACIONADA CON LA PLANIFICACIÓN Y EL DESARROLLO DE LAS CIUDADES.
- URBANO;** PERTENECIENTE O RELATIVO A LA CIUDAD.
- VIRTUAL;** QUE ESTÁ UBICADO O TIENE LUGAR EN INTERNET.
- YACIMIENTO;** LUGAR DONDE SE HALLAN RESTOS ARQUEOLÓGICOS.





INSTITUTO
INTERNACIONAL
DE ARQUEOLOGÍA
EN HORMIGÓN

DESARROLLO URBANÍSTICO COMO DESARROLLO DE LA SOCIEDAD

SECCIÓN	PALABRAS CLAVE	LOCALIZACIÓN
<i>En el futuro espacio cerrado</i>	urbanismo Baustelle ruina paisaje urbano Terrain Vague periferia progreso	

AUTORIZADO POR: _____

FECHA: _____



C-96.00.3870-1

En un futuro espacio cerrado

I. Desarrollo urbanístico como desarrollo de la sociedad

La arquitectura no solo construye el paisaje urbano, sino que delimita, hasta cierto punto, todo lo que en este ocurre. Por eso, cuando los arquitectos diseñan un edificio, no solo están modelando la imagen de la ciudad, sino el futuro de sus habitantes.

Frente al inglés *construction site* o el español *obra de construcción*, cuenta el alemán con un término mucho más preciso; *Baustelle* (bau´en: construir, edificar; Ste´lle: lugar, sitio). El hecho de que exista un sustantivo específico podría deberse a la eficiencia a la que aspira la lengua alemana o a la abundancia de tales *Baustellen*¹² en sus calles. Para aspirar nosotros también, a la máxima precisión en nuestro relato, utilizaremos de ahora en adelante este vocablo.

Una *Baustelle* no es otra cosa que un *esqueleto* de hormigón rodeado de grande maquinaria amarilla y de montañas de gravilla y escombros. Por supuesto, esto sería una definición demasiado general, ya que no existe un solo modelo común y se podría, de hecho, escribir todo un libro especificando sus diferentes tipos y variantes; desde la construcción de un edificio a partir de un solar vacío, hasta la restauración de una vía de tren. Sin embargo, esto se lo dejamos a otro tipo de publicaciones, pues no es necesario detenernos ante tales detalles para comprender que esta curiosa *orografía* pasa a formar parte del paisaje durante meses, años o incluso décadas antes de servir de uso a un público general. Esto, en caso de que no se dé el no-tan-excepcional caso de que la obra se detenga, ya sea por incumplimiento de las leyes urbanísticas o por falta de presupuesto, omitiendo así su etapa “útil” y comenzando su proceso de desaparición. Hasta entonces los viandantes se limitan a aceptar e ignorar este estado de *en obras*. Lo cual no suele resultar complicado, teniendo en cuenta que el perímetro de la obra se suele cercar y tapar, a veces incluso con imágenes de *aquello que será*, para que este aspecto caótico presente pase desapercibido.

Existe cierta teoría, entre las nuevas corrientes de la arqueología del futuro que afirma que este rechazo de la *Baustelle* -especialmente por parte de las instituciones responsables- se debe, a que esta le recuerda al ciudadano su propia efimeridad. Para entender este fenómeno resulta apropiado recurrir a la siguiente cita del arquitecto japonés Arata Isozaki:

“Las ciudades del futuro son en sí mismas ruinas. Nuestras ciudades contemporáneas están destinadas a vivir solo un momento fugaz. Renuncia a su energía y regresa a material inerte. Todas nuestras propuestas serán enterradas [...]”¹³

Si quisiéramos aplicar a la arquitectura constantes de nuestra propia mortalidad, diríamos que el edificio en construcción *nace*, mientras que aquel en *des-construcción* o descomposición *muere*. Aún así, la *Baustelle* y la ruina no difieren mucho la una de la otra, sobre todo en términos estéticos y visuales. Ambas se muestran sinceras, con sus entrañas abiertas; una porque no le queda más remedio y la otra por estar a la espera de ser recubierta de un material más “noble”. El edificio en construcción es, como ya dijo Smithson, una ruina que existe sin los “grandes eventos de la Historia”¹⁴; y sea del tipo que sea, una ruina simboliza peligro. Los

¹² Plural de *Baustelle*; del alemán, *obra de construcción*. Por lo tanto; *Baustellen*, *obras de construcción*.

¹³ Arnau Jalón, “METABOLISMO, la ciudad del futuro” *Medium*, publicado el 24-4-2020, <https://medium.com/@arnau.jalon/metabolismo-y-las-nuevas-ciudades-22c5c5d90be7>

¹⁴ Robert Smithson, “The Monuments of Passaic”, *Artforum* (diciembre 1967): 55

escombros hacen visible aquello contra lo que los arquitectos intentan combatir; el carácter transitorio y efímero de los edificios y la impotencia de estos contra la penetración del tiempo.¹⁵

Una vez que se mira más allá de este aparente espectáculo caótico de materiales en movimiento, se puede llegar a entender que es precisamente esto, lo que le da vida a nuestra ciudad. Porque, ¿acaso no implica lo vivo, cambio y movimiento? Puede que la ruina recuerde la inestabilidad y el fracaso de la sociedad ante el paso del tiempo, pero para que algo nuevo nazca, algo ha tenido primero que ser demolido, destruido o por lo menos, escarbado. Y es que pese a hablar uno del futuro (edificio en construcción) y el otro del pasado (edificio en descomposición) ambos están vivos, mucho más vivos que aquel apartamento inerte y rígido que usted o yo habitamos.

George Simmel, en su estudio sobre la ruina, afirmaba que esta, dejada a la intemperie bajo las mismas condiciones que la tierra y la naturaleza, comienza a parecerse a los materiales del paisaje que la rodea¹⁶. Sus materiales abandonan entonces ese estado inerte y comienzan (de nuevo) a evolucionar. En el caso de la *Baustelle*, no es necesario explicar que en su estado precario todo es cambio. Sus materiales industriales esperan a ser dirigidos, con una infinidad de posibilidades. Y es precisamente esta libertad, esta promesa de cambio y de futuro, lo que hace de la *Baustelle* un elemento imprescindible del paisaje urbano visible.

Es una lástima esperar, pudiendo habitar y utilizar estas construcciones mientras aún estén abiertas, vivas y cambiantes. Fue una grata sorpresa, por lo tanto, descubrir que no éramos los únicos en ver la incongruencia de este comportamiento, y muy amablemente dejaban los trabajadores de tales *Baustellen* siempre las luces encendidas durante la noche, para facilitar tanto nuestras prospecciones arqueológicas, como otro tipo de prácticas de interés no-científico. Aprovecho, en nombre del equipo, para expresar nuestro agradecimiento al ayuntamiento de Múnich y a las empresas constructoras pertinentes.

Pero, ¿qué significa que un edificio esté *vivo* en términos políticos? Ya que no se debe olvidar que la arquitectura es, no solo un símbolo de la ciudad y de su sociedad, sino también del régimen político que hace posible su construcción. Tanto el término español *ruina* como el italiano *rovina*, sirven para designar el edificio derruido, así como la crisis económica. Resulta natural entonces, que ningún gobierno muestre sus ruinas (y por lo tanto, tampoco sus *Baustellen*) con orgullo. Aunque por supuesto existen excepciones, como el famoso eslogan de Klaus Wowereit; Berlín es “pobre, pero sexy”¹⁷, aludiendo quizás a su aspecto desaliñado, lleno de grafitis o a zonas inesperadamente *periféricas* en el centro de la ciudad, como los alrededores de la mítica *Berghain*.

No parece tan desencaminada esta actitud orgullosa frente a lo abandonado, teniendo en cuenta las palabras de Ignasi de Solà-Morales acerca del *Terrain Vague*¹⁸; “vacío, por tanto, como ausencia, pero también como promesa, como encuentro, como espacio de lo posible, expectación.”¹⁹. Esa promesa de cambio llega a través de diversas técnicas, diversas formas de apostar por el progreso de la ciudad; una de ellas sería, como ya hemos mencionado, la *Baustelle*, pero también podríamos hablar del proyecto urbanístico que viene ligado a los juegos

¹⁵ Andri Gerber y Philippe Koch, „Architektur muss als Ruine gedacht werden“ *Archithese Ruinen* (diciembre-febrero 4. 2017) 8-17

¹⁶ George Simmel. “Die Ruine”. En *Philosophische Kultur. Gesammelte Essays*, 123,133 (Leipzig: Alfred Kröner, 1919).

¹⁷ “Berlin ist arm, aber sexy”. Klaus Wowereit en una entrevista con *Focus Money*, noviembre 2003.

¹⁸ Del francés *Terrain* (terreno, solar) *Vague* (difuso, vago); descampado.

¹⁹ Ignasi de Solà-Morales, “Terrain Vague”. En *Territorios*, 181-193 (Barcelona: Gustavo Gili, 2002)

olímpicos o de las *Schuttberge*²⁰. Estamos seguros de que, si existe un manual del correcto desarrollo urbano-político que reuniera todos estos sistemas, el ayuntamiento de Múnich lo tiene; *Olympiapark Munich*, *Schuttbergen* en el *Englischer Garten* y en *Olympiapark*, etc. También existen posiciones como la de Lara Armacegui, que lucha por mantener esta promesa como *utopía eterna* al prohibir la edificación en tales descampados para que estos pasen a formar parte de la orografía urbana.

La imagen de progreso también viene ligada a la monumentalidad, por eso desde hace décadas, en todas las capitales financieras existe una lucha constante entre gigantes arquitectónicos por ser el primero en llegar a ese cielo prometido, y quizás, incluso conquistarlo. De manera casi espiritual parece que los *Bauarbeiters*²¹ buscaran encontrar aquellas alentadoras palabras de Goethe en la altura de sus grúas; “sobre cada cima está la calma”²². Y es que como explicaba Simmel este “subir”, representa el espíritu del hombre, que a través de la construcción lucha en contra de la fuerza de la naturaleza, que tira de estas estructuras hacia abajo.²³

Lo que está claro es que, sin esta opción al cambio, el terror de los futuristas se haría realidad y viviríamos entre ordenes dóricos anticuados.²⁴ Y ya no se trata únicamente de combatir cuestiones formales; sino que “la arquitectura redescubre la posición del hombre contemporáneo frente al mundo”.²⁵ Para profundizar en esta afirmación recurro al ejemplo del matrimonio P. Orridge. Lady Jaye y Genesis P. Orridge crearon el *Pandrogeny* como una tercera identidad que nacía a partir de la unión de sus dos cuerpos separados²⁶. Al leer acerca de este fenómeno parecía obvio que utilizaban su cuerpo a modo de *Baustelle* para *construir* una nueva y tercera identidad. Y es que si el *decorado* que habitamos puede cambiar, nada impide a nuestros *personajes* hacer lo mismo. Para optar a esta libre construcción de la identidad personal - algo que según ellas era “ficticio, escrito por nuestros progenitores, familiares, por la educación, la sociedad”²⁷ -, nuestras ciudades deberían llenarse de edificios como aquel Hotel Palenque que visitaba Smithson²⁸. Con los hierros asomando por encima del hormigón, preparados para seguir construyendo hacia arriba. Una arquitectura no rígida, con la posibilidad de ser modificada en todo momento.

²⁰ Plural de Schuttberg: del alemán *Schutt* (escombros) y *Berg* (montaña), una colina artificial construida a partir de escombros y desechos. En varias ciudades de Alemania se construyeron este tipo de colinas a partir de los escombros resultantes de bombardeos durante la Segunda Guerra Mundial.

²¹ *Bauarbeiter's* (*bau'en*, construir; *Arbeiter*, trabajador), del alemán; obrero's

²² Traducido del alemán; „Über allen Gipfeln ist Ruh“. Verso de J. W. von Goethe en *Wandrer's Lied* (1780).

²³ Simmel. “Die Ruine”...123-133

²⁴ Sant'Elia. “Manifesto...” , 84-89.

²⁵ Iñaki Ábalos y Juan Herreros. “Una nueva naturalidad”, *2G: revista internacional de arquitectura* n° 22 (2002): 26-33

²⁶ Krista Miranda, “DNA, AND: A meditation on pandrogeny”, *Woman & Performance: a journal of feminist theory* Vol. 20, No. 3, (noviembre 2010), 347-353

²⁷ Miranda, “DNA, AND: A meditation on pandrogeny”, 349

²⁸ Robert Smithson y Neville Wakefield, “Insert Robert Smithson *Hotel Palenque* 1969-1972”, *Parkett* Vol. 43 (1995): 117-132

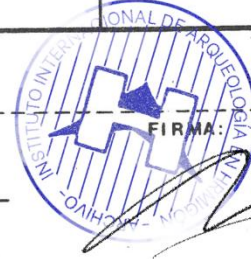


PRIMERAS EXPEDICIONES Y HALLAZGOS

SECCIÓN	PALABRAS CLAVE	LOCALIZACIÓN
<i>En el futuro espacio cerrado</i>	Baustelle G. Maps paisaje virtual	Múnich, Berlin

AUTORIZADO POR: _____

FECHA: *SEP. 2020 - ABR. 2021*

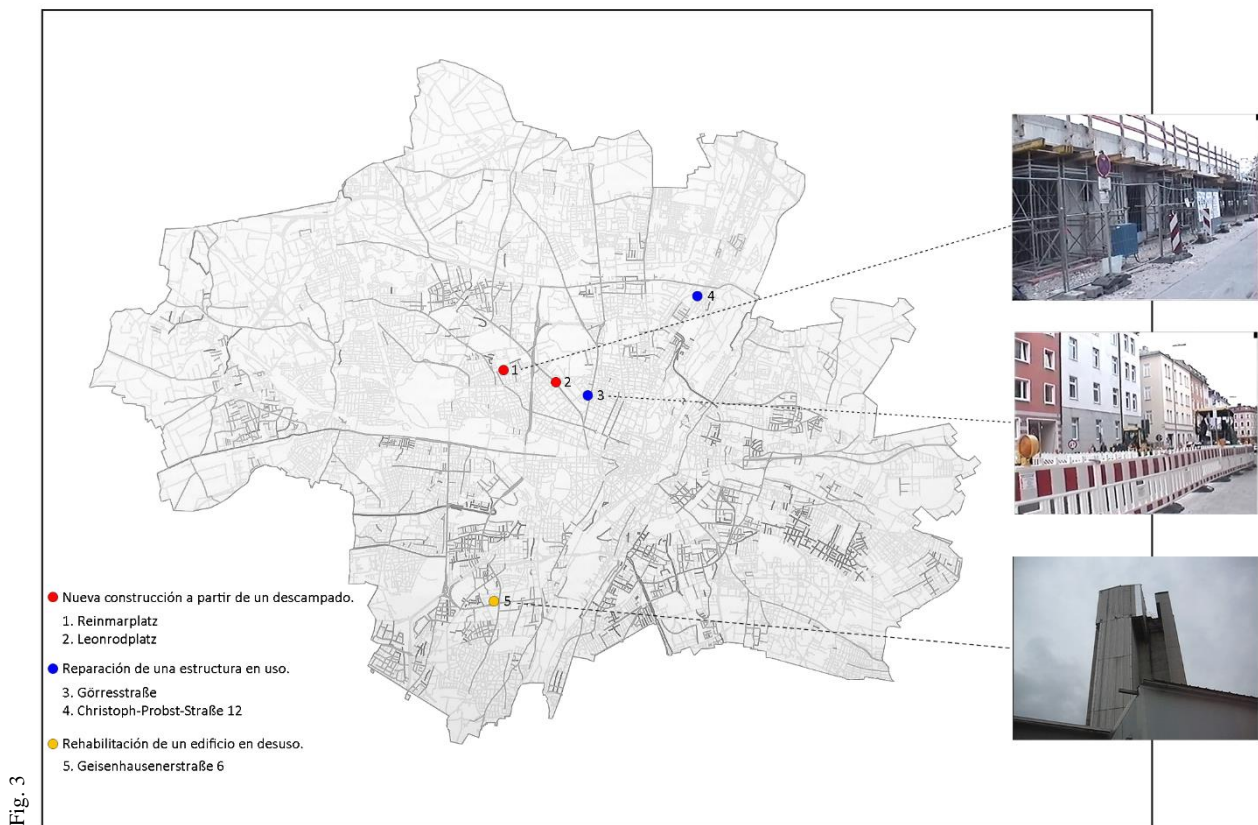


C-96.00.3870-1

II. Primeras expediciones y hallazgos:

[...] Tras inspeccionar brevemente la entrada más segura, hemos optado por la valla que separa la obras de la plaza. Nos acompaña una vecina de la zona que nos puede servir de gran ayuda para comprender mejor la situación actual del yacimiento. Una vez dentro, advertimos que nos encontramos en el subsuelo, en un laberinto de habitaciones de hormigón con suelo natural (por llamar de alguna manera a la ausencia de este) y con una iluminación que bien podría ser digna de un estudio fotográfico. Comenzamos la ascensión, pasando por un bucle casi ilimitado de pisos sin paredes y habitaciones con pinturas murales de dudoso gusto, hasta llegar al tejado. [...] ²⁹

Son muchas las *Baustellen* que nuestro equipo visitó a lo largo de este último año. Y más aún, las que vimos e incluso pisamos sin ser siquiera conscientes de ello. Pero no es necesario entrar en detalles sobre las diferentes peculiaridades o historias de cada una de ellas; pues la metodología es siempre la misma y tememos volver nuestra narrativa repetitiva y monótona. Por eso, nos limitaremos a situarlas en un mapa (fig. 3) y a presentar un inventario de las piezas más importantes allí halladas (fig. 4).



Fecha: Abril 2021
Descripción: Mapa de Baustellen de Múnich
Autor: IIAH

²⁹ Fragmento de un cuaderno de campo inexistente, donde un miembro del equipo narra la prospección llevada a cabo en Christoph-Probst-Straße 12 el 16 de noviembre de 2020.

Fecha: Abril 2021
Descripción: Pieza hallada en Geisenhauerstraße 6.
Autor: IIAH

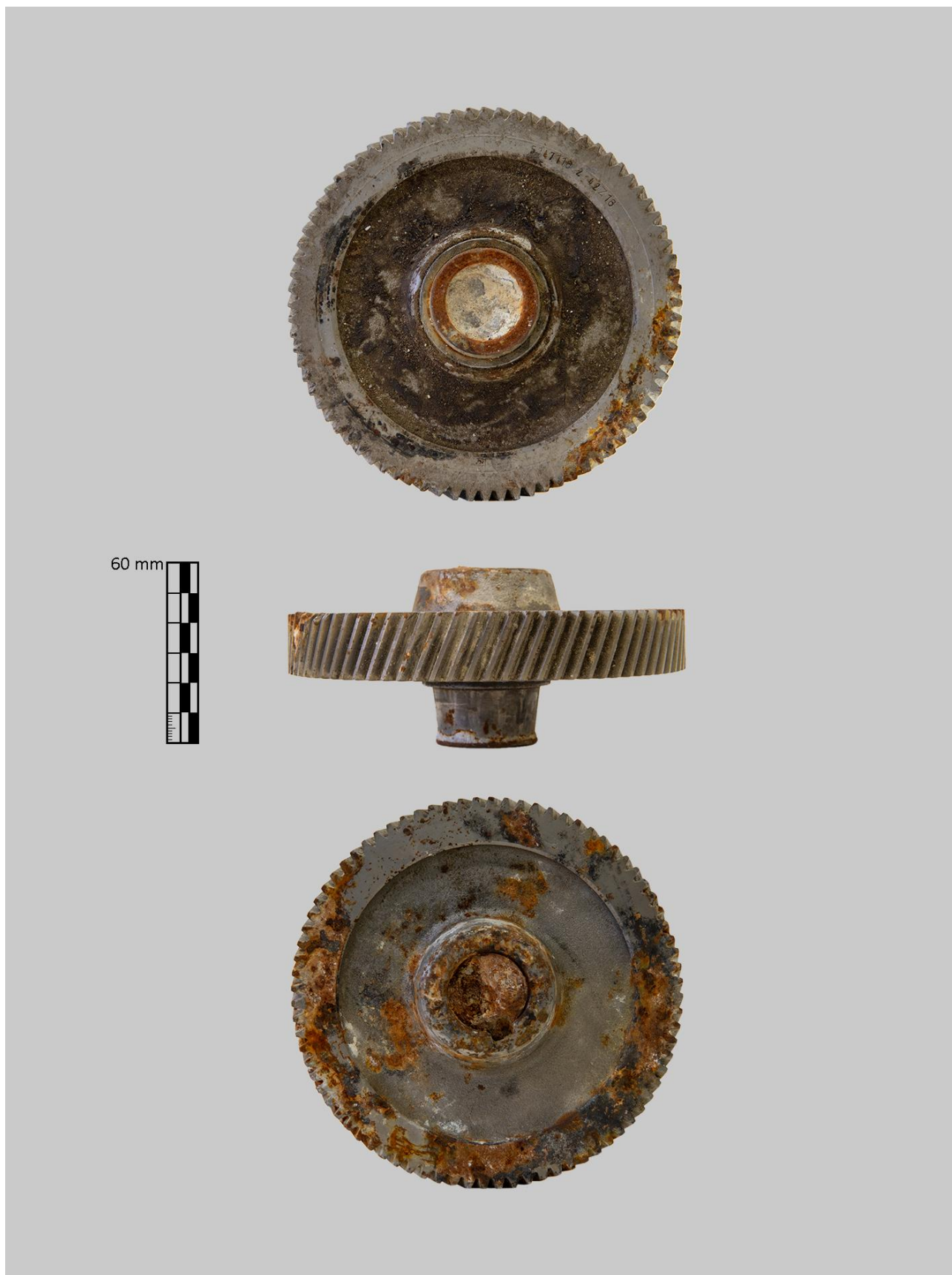


Fig. 4

Fecha: Abril 2021
Descripción: Pieza hallada en Geisenhauerstraße 6.
Autor: IIAH



Fig. 4.2

A la hora de hablar de expediciones en futuros-espacios-cerrados, es importante especificar la fecha de dichas investigaciones, para así advertir a todo aficionado que quisiera utilizar este escrito como guía por los “monumentos de *Beton*³⁰” de que probablemente se encontraría con un edificio feo y hierático que en nada se asimila a lo aquí descrito. Déjeme ponerle en contexto de lo complejo de la situación:

Digamos que usted, después de leer la descripción que nuestro equipo hizo durante la expedición, decidiera ir a una de estas *Baustellen* para verlo con sus propios ojos. Dando por hecho que usted utilizaría Google Maps para llegar hasta allí, se encontraría ante la convivencia de cuatro variantes de una misma realidad:

- 1 La imagen imaginaria producida por la descripción de nuestro equipo.
- 2 La imagen satélite publicada en Google Maps.
- 3 La imagen 360° publicada en la función Street View de Google Maps.
- 4 La imagen recibida a través de la vista del espectador, al encontrarse frente al edificio.

Estas imágenes podrían coincidir o mostrar edificios completamente distintos. Para ilustrar con un ejemplo este complejo fenómeno, utilizaré la *Baustelle* que visitamos el pasado 24 de septiembre en la calle Fritz-Riedel-Straße 94 de Berlín. La figura 5 muestra la imagen satélite actual de G. Maps³¹, que coincide con lo que nuestro equipo vio y describió:

04:02 a.m. Comenzamos la inmersión. Tras sortear las cámaras de seguridad y pasar los containers entramos en el yacimiento. Comenzamos a subir hasta que las escaleras se convierten en tableros de aglomerado colgados con cadenas. [...] Tras trepar por los andamios para llegar al tejado, nos encontramos con una espectacular vista de la ciudad, entre la oscuridad se puede distinguir el velódromo, así como otros edificios de la zona. Desde aquí entendemos mejor la forma del edificio, cuatro bloques unidos, formando un cuadrado, que provoca deja un espacio vacío, protegido y oculto al exterior[...].³²

Sin embargo, la figura 6 revela una estructura anterior que todavía habita en la función de Street View³³. Y por último, en la figura 7 podemos ver lo que encontraríamos hoy al llegar a la Fritz-Riedel-Straße³⁴.

³⁰ *Beton*, del alemán, hormigón.

³¹ Se estima que la imagen satélite fue publicada en enero de 2021. La captura de pantalla fue tomada el 4 de abril de 2021.

³² Fragmento de un cuaderno de campo inexistente, donde un miembro del equipo narra la prospección llevada a cabo en Fritz-Riedel-Straße 94 el 24 de septiembre de 2020.

³³ La imagen 360° fue publicada en julio de 2008. La captura de pantalla fue tomada el 4 de abril de 2021.

³⁴ Fotografía tomada el 3 de abril de 2021 por Alexandra Müller.

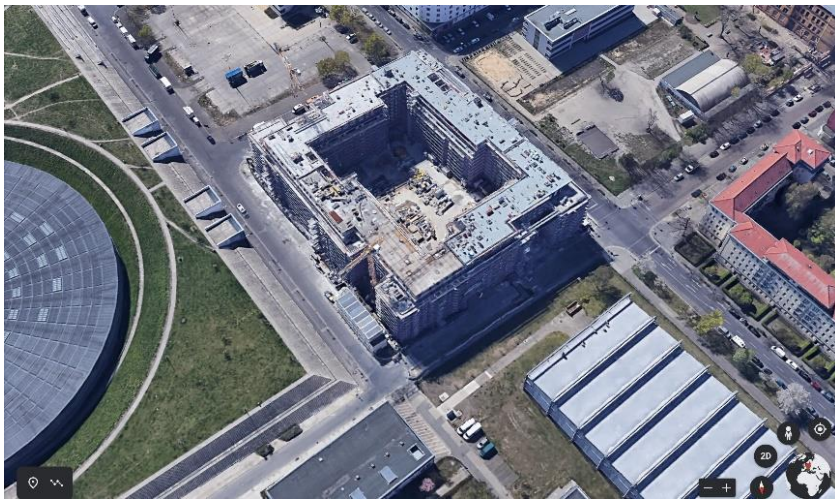


Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7

¿Cuál de estas opciones es entonces la *verdadera*? No podemos calificar ninguna como menos correcta o *real* que las otras, ya que uno podría argumentar que la imagen virtual es una fiel representación de la *realidad*, y que por ello, en la Friez-Riedel-Straße sigue habiendo una nave industrial o un esqueleto eterno de hormigón armado, rodeado de grúas. En una ocasión, un compañero me dijo, que pese a nunca haber puesto un pie en París, conocía perfectamente la ciudad gracias a sus viajes por Google Maps. Aunque no habitamos este paisaje virtual, sí que lo consideramos como un reflejo veraz y fiable de nuestras ciudades. De la misma manera también podríamos defender que la descripción publicada aquí es la única correcta por ser obra de un arqueólogo del futuro. Al fin y al cabo, uno puede argumentar lo que crea oportuno, incluso sabiendo de antemano la “verdad”. ¡Qué sería de un mundo sin utopías! Lo que es irrefutable es, que si elegimos la figura 6 como realidad presente, nuestro equipo habría explorado un futuro que aún estaba por llegar.

Fue también en esa expedición del 24 de septiembre en la *Friez-Riedel-Straße* donde encontramos una pieza de gran-poco interés que se cedió a la ciudad de Múnich durante dos meses en otoño de 2020 para una muestra arqueológica. El objeto, extraído del tejado del edificio, se trataba de una placa metálica de aproximadamente 50 cm de alto, otros 50 de ancho y 5 de profundidad, y con un peso de 1700 gramos. Presentaba 20 incisiones en el centro, que generan dos series de diagonales con simetría vertical y horizontal. Y una factura que el equipo de laboratorio describió como *común antirresbalante europeo*.

La exhibición duró hasta el 12 de noviembre, fecha en la que se devolvió la pieza al yacimiento. Para entender el curso de los acontecimientos que se dieron a continuación, es necesario entender que lo único que la hacía objeto de interés arqueológico era que nosotros la hubiéramos elegido. Y precisamente la escogimos porque sabíamos que nadie notaría su ausencia entre sus cien hermanas. Tal fue nuestro éxito, que cuando la pieza llegó de vuelta a la *Baustelle*, acompañada de un trabajador de DHL, se le negó el acceso.

Esta anécdota nos hace cuestionarnos la relación entre los *Bauarbeiters* y sus compañeros de trabajo inertes. Sería un tema de investigación interesante para sociólogos y antropólogos de lo coetáneo.

Para finalizar, recuerdo las palabras que la pieza dedicó a sus familiares y amigos en Berlín a su llegada a Múnich (fig. 8): “Querida Baustelle, siento haberme ido sin despedirme, pero quería disfrutar los últimos días de otoño y aprovechar para viajar un poco. Pienso en vosotros. Con cariño desde Múnich, vuestro ☒☒.



Fig. 8



Fecha: 25 de octubre de 2020
 Descripción: Postal 1 de 8
 Autor: ☒☒



INSTITUTO
INTERNACIONAL
DE ARQUEOLOGÍA
EN HORMIGÓN

LA HIPÓTESIS DE LA BAUSTELLE INVERTIDA

SECCIÓN	PALABRAS CLAVE	LOCALIZACIÓN
<i>En el futuro espacio cerrado</i>	utopía arquitectónica ciudad subterránea mina de carbón ciudad inhabitable futurismo Baustelle estratos	Moreda de Aller (Asturias)

AUTORIZADO POR: _____

FIRMA: _____

FECHA: *SEPTIEMBRE 2020*



C-96.00.3870-1

III. La hipótesis de la Baustelle invertida, excavación en el pozo San Antonio.

No contento con haber ocupado la superficie, el ser humano comenzó a soñar con ciudades que huyeran del medio terrestre y se expandieran hacia el agua, o hacia el aire. Ya no nos referimos solo a construcción de edificios verticales que rozan el cielo, sino a la unión de estos mismos por medio de pasarelas para crear una ciudad a 100, 200 o 400 metros de altitud. Una ciudad que abandone el terreno horizontal y que se eleve en diferentes capas. Lo cual permitiría, según Arata Isozaki (*City in the air*, 1960), un desplazamiento mucho más rápido.

Gueórgy Krútkov fue un paso más allá y planteó con *The flying city* (1928) desprender directamente la ciudad de la superficie y dejarla flotar. Y años después, Matta Clark continuó con esta idea, abocetando edificios suspendidos en el aire por medio de zeppelines (*Sky Hook - Study for a Balloon Building*, 1978).³⁵

Pero el sueño truncado de colonizar los aires, para bien o para mal, no abandonó el papel. También en 1914 los arquitectos futuristas habían fantaseado con la misma estructura, pero a la inversa; la ciudad sumergida, donde “la calle [...] ya no correrá como un felpudo delante de las porterías, sino que se construirá bajo tierra en varios niveles”³⁶. Y es que, ¿por qué privar a lo subterráneo de la belleza del paisaje de andamios? ¡Debemos construir hacia abajo! ¡Una ciudad atrapada en la tierra!

Esta versión parece haber sido más popular entre gobernantes e ingenieros que, como demuestra el proyecto *Madrid Subterráneo*³⁷ de la “arqueóloga” L. Almarcegui, compartieron el amor por lo subterráneo. El proyecto de Almarcegui recoge, a modo de plano vertical, las capas que conforman la *subciudad*, en este caso de Madrid. Aunque bien podría servir como modelo general de cualquier ciudad europea; un paisaje de estratos, diferenciado por funcionalidad más que por temporalidad.

Composición del suelo
Aguas subterráneas
Alcantarillado
El metro
Aparcamientos y pasadizos subterráneos
Carreteras enterradas
Galerías de servicios subterráneas
Pasadizos secretos
Estructuras militares y defensivas
Sótanos
Cimentaciones
Restos arqueológicos

Este mapa del subsuelo nos ofrecía un gran abanico de posibilidades donde excavar. Sin embargo, en esta ocasión nos comprometimos con nuestra faceta arqueológica más conservadora y optamos por hacer nuestras prospecciones en una ciudad subterránea en desuso.

³⁵ Miguel Ángel Rego, “Nuevas formas de habitabilidad y relación con el mundo: Gordon Matta-Clark y Tomás Saraceno.” *ACCESOS* n° 3 (2020): 160-173

³⁶ Antonio Sant’Elia. “Manifiesto of Futuristic Architecture”, (1914). En *100 Artists’ Manifestos. From the futurists to the Stuckists*, ed. por Alex Danchev, 84-89. (Reino Unido: Penguin Books, 2011).

³⁷ Lara Almarcegui, *Madrid Subterráneo* (Madrid: Ediciones La Librería, 2012), 7-9.

Por ello, debemos hacer un inciso en esta narrativa bávara y recordar una expedición que tuvo lugar el pasado septiembre de 2020 en el pozo San Antonio de Moreda de Aller.

Quizás hayan oído hablar del término “minero”, un tipo de urbanista con poco interés por la estética. Estos individuos, en concreto los mineros de la región del valle de Aller, se dedicaron durante años a cavar túneles y diseñar esta ciudad bajo la tierra, para después abandonarla. Al fin y al cabo, su trabajo era construirla, no habitarla.

No parece desencaminado pues, suponer que en la escuela de minas figurase el texto de Antonio Sant’Elia³⁸ como lectura obligatoria y que treinta años después de su publicación, estos trabajadores, como fieles seguidores del movimiento futurista, hubieran utilizado sus palabras a modo de manual de instrucciones.

El pozo San Antonio era uno de los numerosos pozos verticales que la Sociedad Hullera Española construyó para la extracción de carbón durante la primera mitad del siglo XX en los municipios de Aller, Mieres y Lena. El San Antonio en concreto, se encontraba en el valle de Aller al noroeste del pico Moros y al sur del pico Bustiello, en la pequeña localidad de Moreda. Allí se puede leer la edición de Las Cuencas de la *Nueva España*³⁹, visitar una iglesia de tamaño moderado, un río que le da nombre al valle, y lo que es más importante, el castillete del pozo minero, que recibe a todos los coches que vienen por la AS112 desde Mieres.

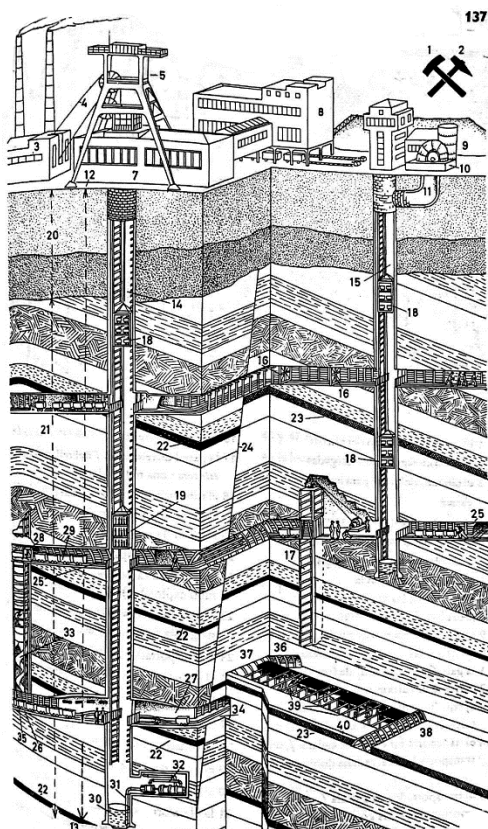
Nos alojábamos, sin embargo, en otra localidad del valle, más elevada (aproximadamente 350

metros más de altitud), lo que nos obligaba a desplazarnos con el coche para poder cargar las herramientas y volver con las muestras recogidas. El 5 de septiembre fue la fecha planeada para el inicio de la excavación, y no se estimaba que nos fuera a llevar más de un día de trabajo.

⁴⁰Lo primero que hacemos al llegar a Moreda es visitar el cementerio. Entre *calles* y *urbanizaciones* de nichos, asoma un gigante blanco por encima del muro. Algunos miembros del equipo reconocen este castillete por la película de Tomás Fernández *La Torre de Suso*, donde cuatro amigos construían una torre para “ver las cosas desde arriba”. La torre a la que hace referencia el título no era el castillete de la mina que, aunque se construye hacia arriba como una grúa, conecta con la caña del pozo. Una torre que sube para bajar, con mineros que bajan para subir.

Fig. 9

1963
Construcción
Duden Español. Diccionario por la imagen



249

³⁸ Sant’Elia. “Manifiesto...”, 84-89.

³⁹ Periódico producido y difundido en el Principado de Asturias.

⁴⁰ Bibliographisches Institut, Mannheim y Editorial Juventud, S. A., Barcelona, *Duden Español. Diccionario por la imagen* (Mannheim: Bibliographisches Institut, 1963) 249.

Fecha: 1963
 Descripción: Construcción
 Autor: Duden Español. Diccionario por la imagen

114

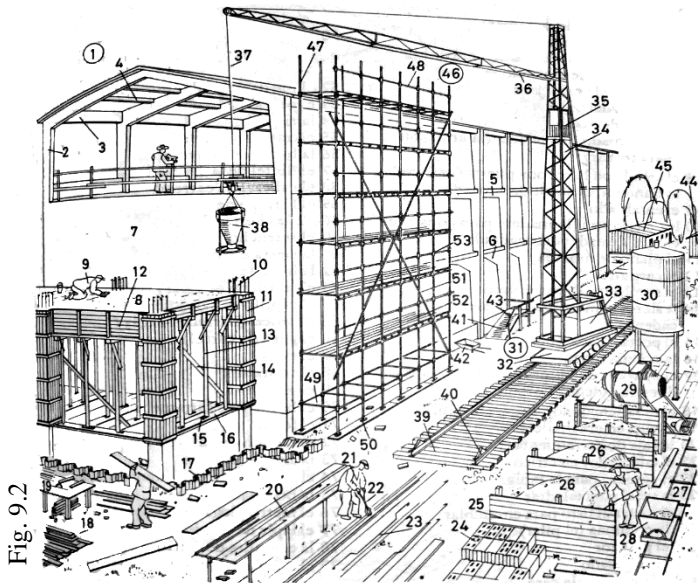


Fig. 9.2

El castillete, símbolo y cartel de esta ciudad subterránea guarda un parecido con la grúa común *baustelleniana*⁴¹. Esto demuestra que la mina no es otra cosa que una *Baustelle* invertida (ver figura 9 y 9.2)⁴². Pero enseguida advertimos una diferencia sustancial entre ambas estructuras; y es que el castillete se mantiene como elemento del paisaje urbano – y por lo tanto opta a la posibilidad de convertirse en ruina- mientras que la grúa forma parte de este solo de manera breve y puntual. Los “arqueólogos” alemanes Bernd y Hilla Becher realizaron en la década de los 70 un amplio archivo donde documentaron boquillas de minas de carbón en desuso de Pensilvania⁴³.

La estructura del castillete es más indispensable de lo que pueda parecer a simple vista. Tiene la función de avisar al transeúnte, como único elemento visible, de la existencia de esta ciudad subterránea. Además, por supuesto de conectar, a modo de ascensor, ambos niveles; la superficie terrestre y la ciudad sumergida. Precisamente por esto, no descartamos la posibilidad –y esto resultaría estudio de interés para Almarcegui y otros amantes de lo vacío⁴⁴- de que, al igual que en la ciudad subterránea sobresale esta estructura hacia la superficie, en nuestras ciudades se dé la misma situación pero a la inversa. Es decir, que si trazáramos un corte vertical en el pavimento, nos encontraríamos con castilletes que crecen hacia abajo. Algo similar a la siguiente imagen (figura 10):

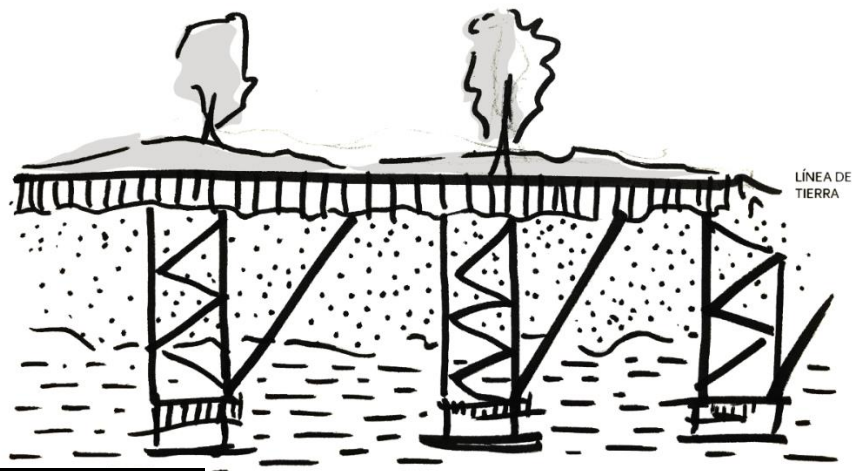


Fig. 10

⁴¹ *Baustelleniana*; adj, sing, f. Natural o perteneciente a la *Baustelle* (del alemán, *Obra de construcción*).

⁴² Bibliographisches Institut, Mannheim y Editorial Juventud, S. A., Barcelona, *Duden Español. Diccionario por la imagen* (Mannheim: Bibliographisches Institut, 1963) 213.

⁴³ Bernd y Hilla Becher, *Pennsylvania Coal Mine Tipples* (Nueva York: Dia Center for the Arts, 1991).

⁴⁴ Con *vacío* nos referimos aquí al descampado o *Terrain Vague*.

Otra hipótesis que barajábamos antes de visitar el yacimiento, era que nos encontraríamos con un suelo cubierto de tejados. Como la ciudad que creó Kader Attia en *Kasbah*⁴⁵. La explicación a esto es sencilla; si las calles bajan un nivel, todas las estructuras de la ciudad bajarían en cadena. Y entre ellas, por supuesto, los tejados, que quedarían posados sobre la superficie terrestre. Sin embargo, lo más parecido a esto en el Pozo San Antonio, son trozos del techo que, desprendidos de forma desintencionada, reposan en el suelo entre musgo y óxido metálico.

Las cinco y cuarto del cinco de septiembre. Procedemos a entrar al yacimiento a través de unas escaleras que delimitan el terreno por el sur. No supone ninguna dificultad entrar y enseguida advertimos que todos los edificios tienen las puertas abiertas -aquellos que aún tienen una- e incluso, algunos de ellos tienen un boquete en la pared. Esto nos indica que el terreno ha debido de ser excavado previamente.

La imagen 11 muestra una síntesis de los edificios que componen el perímetro:

- 1 Oficinas
- 2 Castillete
- 3 Sala de Bombas
- 4 Vestuarios y lampistería
- 5 Sala de máquinas

Pese a haber sufrido derrumbamientos somos capaces de acceder en las habitaciones sin mayor complicación y tras una breve exploración del terreno, comenzamos la inmersión en el edificio principal (o que consideramos principal por su volumen superior). En este cabe destacar varios carteles que nos llevan a presuponer que en el San Antonio se planteaba una ciudad precavida y organizada. He aquí algunos ejemplos: “ENTRA Y SAL CON ORDEN EN LA JAULA” “SANEAR SIEMPRE CON HERRAMIENTA ADECUADA” o “NO TE OLVIDES DE COLOCAR TU FICHA EN EL TABLERO”

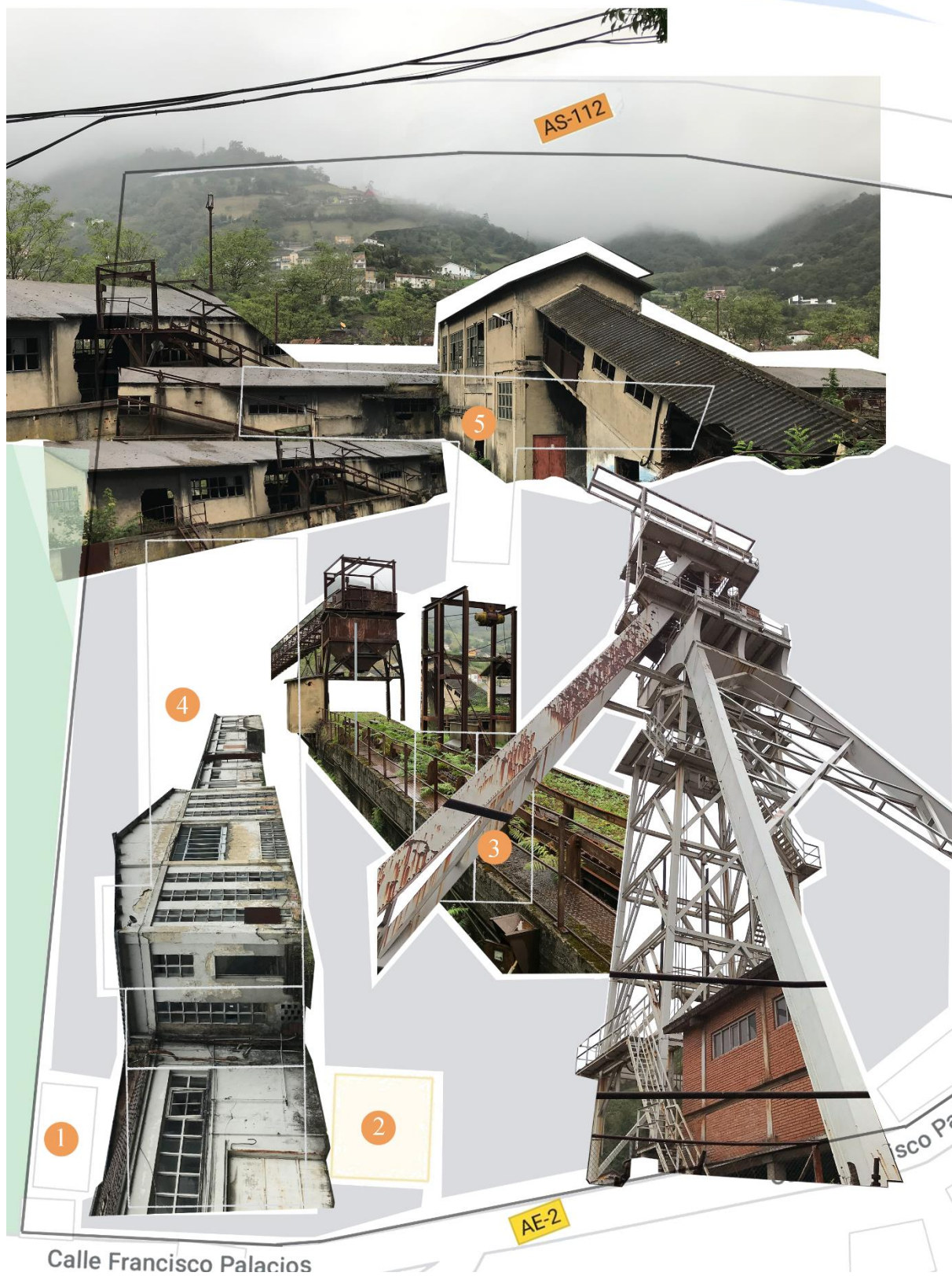
La expedición resultó un éxito y encontramos con facilidad varias piezas de una calidad sorprendente. A diferencia de la arqueología paleolítica, el buen estado de las piezas halladas no se debe a las condiciones de humedad y sellado del yacimiento, sino a las cámaras de vigilancia que cubren el perímetro y al cierre no-accidental de alguna de sus entradas.

También resulta pertinente mencionar una serie de documentos, entre ellos planos e instrucciones que suponen una interesante revelación en nuestros estudios; la sociedad asturiana de la segunda mitad del siglo XX era unos adelantados a su tiempo, y además de castellano y asturiano, tenían un perfecto dominio del ruso. No descartamos que esto se deba a la relación de la minería con la arquitectura utópica, y que los mineros hubieran estudiado la obra de el Lissitsky u otros arquitectos de la URSS en su versión original.

La excavación se detuvo alrededor de las siete menos cuarto, por motivo de la llegada de un guarda de seguridad. Más tarde volvimos, extrajimos las piezas satisfactoriamente y las llevamos de vuelta con nosotros al campamento. Eran aproximadamente las doce y media de la madrugada cuando dimos por finalizada la excavación, que alcanzó cuatro metros de profundidad.

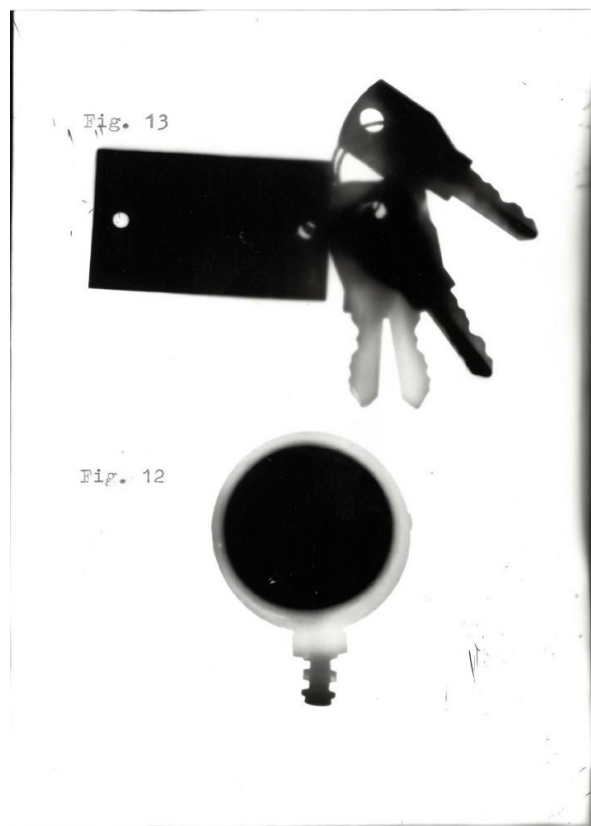
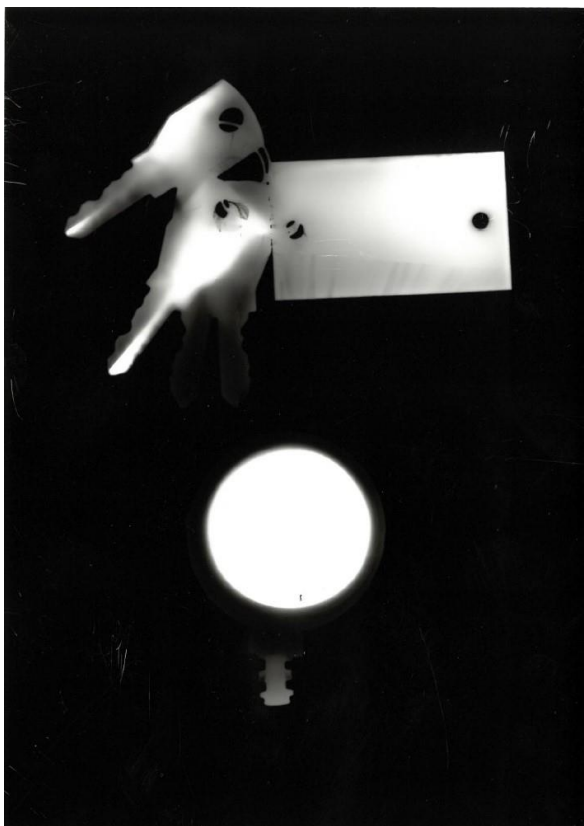
⁴⁵ Obra de Kader Attia (Sena-San Denis, Francia, 1970) expuesta en el *Centre de Création Contemporain de Tours* (2009), *Sala de Arte Público Siquiros* (2009/2010), en la Bienal de Sydney (2010) y en *Culturgest Fundação Caixa Geral de Depósitos* de Lisboa. URL consultada el 30-05-21: <http://kaderattia.de/kasbah-2/>

Fig. 11



Fecha: Septiembre 2020
Descripción: Mapa del Pozo San Antonio
Autor: IIAH

Meses después, las piezas extraídas llegaron al laboratorio del IIAH en Múnich. Para no comprometer su buen estado y seguir a nuestros coetáneos en una práctica arqueológica no invasiva, se llevó a cabo un estudio de los objetos a través de radiografías. Dos de estos objetos en concreto, nos aportan datos importantes sobre el comportamiento que podría haber tenido esta sociedad subterránea. La figura 13 se trata de un altímetro, que los habitantes utilizarían a modo de brújula para orientarse en esta ciudad por capas. Y en la figura 12 se puede observar el set de llaves de un apartamento infraterrestre, lo que demuestra una clara similitud con el comportamiento y las costumbres en la superficie.



Fecha: Mayo 2021
Descripción: Radiografías de objetos extraídos del pozo San Antonio
Autor: IIAH

En definitiva, los mineros del valle de Aller habían conseguido construir la ciudad vertical soñada. ¡Y sin necesidad de recurrir al zeppelin! Sin embargo, se encontraron con un problema mayor. Y es que, si la ascensión arquitectónica simboliza el progreso y la fuerza del espíritu humano, ¿que significa el *construir hacia abajo*? Garrido afirmaba que en la utopía de la ciudad suspendida “se proponían territorios artificiales y elevados sobre el existente, en el que se pensaba que las tradiciones y los ritos del pasado atrapaban al hombre y le impedirían

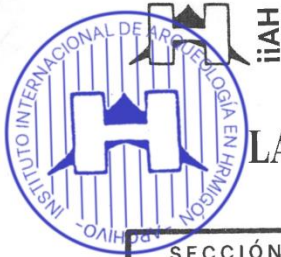
renovarse”⁴⁶ Quizás por eso San Antonio estaba destinado a ser la ciudad inhabitable. Quizás por eso el término *prehistoria* sea, después de todo, el adecuado para designar este monumento, que al pasar directamente de su nacimiento a su muerte jamás llegará a formar parte de la historia.

Para concluir, recordamos las palabras que Lorenzo Camporro publicó en la Nueva España con el cierre de la mina en 2003:

“El vetusto ciprés metálico del San Antonio, emplazado a escasos metros del cementerio, se queda en el mismo reposo que el camposanto.”⁴⁷

⁴⁶ Rego, “Nuevas formas de habitabilidad y relación con el mundo: Gordon Matta-Clark y Tomás Saraceno.”, 160-173

⁴⁷ José Manuel Sanchis. “Vida de un pozo minero: San Antonio.” *HASTIAL* V2 (2011): 35-71. URL: <https://issuu.com/malacate/docs/hastial-1-2>



INSTITUTO
INTERNACIONAL
DE ARQUEOLOGÍA
EN HORMIGÓN

LA RECONQUISTA DEL ESPACIO PÚBLICO

SECCIÓN	PALABRAS CLAVE	LOCALIZACIÓN
<i>En el espacio nuevamente abierto</i>	ruina romanticismo periferia Naturaleza espacio público plano Nollí arquitectura moldeable falsas ruinas	Museo de Historia Utópica de Múnich

AUTORIZADO POR: *K. Aneón, C. ARIAS y Museo de H. U. de Múnich*

FIRMA:

FECHA: *11. Mayo. 2021*

C-96.00.3870-1

En el espacio nuevamente abierto

I. “La reconquista del espacio público” – una entrevista con K. Arien

“¡Salve, ruinas solitarias, sepulcros sacrosantos, muros silenciosos! A vosotros invoco, a vosotros me dirijo mis plegarias.”⁴⁸

El siguiente fragmento forma parte de la conversación entre Carmen Arias (CA), y Karmen Arien, (KA) que tuvo lugar el día 11 de mayo de 2021 con motivo del simposio *Un futuro (sin) en ruinas* celebrado en el museo de Historia Utópica Contemporánea de Múnich. Arias es la arqueóloga a cargo del equipo del IIAH que se encuentra destinado en Múnich. Arien, socióloga alemana conocida por su trabajo en materias Utópicas y de lo Banal.

[...]

CA Sí, en los últimos meses hemos llevado a cabo varias prospecciones en diferentes espacios en desuso. De hecho, hace unos días, nos han llamado para que ayudemos con el estudio arqueológico de las casas abandonadas que quedan en el *Eggarten*, en *Feldmoching*, supongo que habrás oído hablar al respecto... Al final siempre es lo mismo, un trabajo a contrarreloj, con la constante amenaza de que un día lleguemos con nuestras cámaras, nuestras piquetas y pinceles y nos encontremos con que un ejército de maquinaria amarilla lo ha tirado todo abajo. Parece que en una ciudad como Múnich ya no hay espacio para la ruina; todo debe ser destruido o renovado. ¿¿Dónde ha quedado la sensibilidad romántica?!

KA En efecto, el amor por la ruina ha sido un tema recurrente a lo largo de la historia, desde la contemplación romántica en autores como Friedrich⁴⁹ hasta la construcción deliberada de *falsas* ruinas, como aquellas del tal rey de Portugal, que de hecho también era alemán⁵⁰. Pero para entender el interés de la sociedad contemporánea por la ruina, ya no se puede tomar el concepto de lo Sublime como excusa. En un momento donde nada se deja envejecer, es el propio ser humano, como has visto, el que amenaza su obra y no la Naturaleza.

CA ¿Cuál es entonces la posición del ser humano contemporáneo frente a la ruina? Si es que existe una.

KA Bueno, hay lo que llamamos *amantes de la periferia*, que se podría definir como una corriente neorromántica. Son aquellos que, liberados de este aspecto cursi y melancólico del siglo XIX, se mueven por razones más pragmáticas y funcionales. Al fin y al cabo, la periferia, al igual que lo abandonado, es un lugar de uso libre. Por eso, un edificio que cae en ruinas, ¡es una victoria! Supone una ampliación de ese plano abierto en el que nos movemos.

⁴⁸ Comte de Volney, *The ruins* (1792), English translation (London: Edwards Brown, n.d.) 10

⁴⁹ Caspar David *Friedrich*, pintor romántico alemán (1774-1840).

⁵⁰ D. Fernando de Sajonia-Coburgo-Gotha, que fue rey consorte de Portugal entre 1837 y 1853, mandó construir edificios deliberadamente como ruinas.

- CA Entiendo, ya bastó con el romanticismo ingenuo. Entonces, ¿hablamos de una sociedad que constantemente busca lugares que ocupar?
- KA Sí bueno, no sé si ocupar es el término correcto... parece que estemos entonces hablando de propiedad privada. La clave de todo este asunto es el *por qué*, o más bien el *para qué*: la arquitectura de periferia es más moldeable, está abierta al cambio. Y el paisaje urbano debe de ser un reflejo de la sociedad contemporánea. Por eso, un barrio donde los edificios no envejecen, sino que aparecen y desaparecen como un bloque rígido, solo puede dar pie a un comportamiento pasivo y adormilado. Este carácter moldeable del que hablo, solo tiene sentido si se da en el espacio “visible” de la ciudad. Y, ¿por eso es importante que crezca!
- CA Quizás lo más coherente sería comenzar preguntándonos cuáles son los límites de este plano abierto o visible del que hablas. Recuerdo algo que me dijo una arquitecta de aquí, de Múnich; el espacio público es el *negativo* de la ciudad y por lo tanto, el espacio *en positivo* es la arquitectura⁵¹. Quizás un poco ególatra viniendo de ella... (ríe) ¡Pero al fin y al cabo es cierto! Aunque bueno, si recordamos el plano que hizo Nolli de Roma alrededor de 1700; allí el interior de los templos y mercados también se representaban en blanco, como el vacío entre edificios. Dando a entender, con esto, que formaban también parte del espacio público de la ciudad.
- KA Y quizás no deberíamos definirlo solo a través de sus límites; sino por su composición o función. Pues todo aquel que camine por la calle con un uniforme o tenga algún tipo de función en la vía pública, pertenece al imaginario del espacio público, de la misma manera que la alcantarilla o la acera.
- CA Sí, tienes toda la razón. Aunque, conociendo nuestro trabajo, sabrás que nos guiamos por una cuestión de límites fijos, de *abiertos y cerrados*. Y esta premisa, permite a la vez que la ruina, como construcción *nuevamente abierta* forme parte del espacio público. Y quería hacerte otra pregunta al respecto... El pasado abril pudimos visitar lo que fue una fábrica de hormigón de la empresa *Katzenberger*, en *Obersendling* y que ahora se va a convertir en otro “centro cultural y artístico”. Posiblemente hayamos sido los últimos privilegiados en ver el terreno en su estado natural. Me gustaría saber que opinas tú sobre esto. ¿Se puede seguir considerando *ruina*, después de que lo hayan transformado para que cumpla todas las normas de seguridad?
- KA Es una lástima por el lugar y por el edificio en sí, claro. Crea un estado ficticio, que no difiere de estas “ruinas falsas” que antes mencionábamos. Pero también he de decir que, en su opinión, lo hacen con la mejor de las intenciones. Hace poco leí un artículo acerca del plan de renovación de *Spreepark*, este parque de atracciones abandonado en Berlín. Lo describían como la solución para “devolver este espacio perdido” a la ciudad. Has de tener en cuenta que los gobiernos y las grandes empresas quieren una ciudad funcional, que en una sociedad poscapitalista significa, una ciudad que dé provecho económicamente. Creo que esto también responde a tu pregunta de dónde ha quedado el romanticismo...
- CA Creo que la clave del asunto es que las connotaciones del paisaje de ruinas han cambiado. Por ejemplo, durante el régimen nazi, Hitler mandó a Albert Speer, diseñar una serie de, de nuevo, falsas ruinas. ¿Y por qué? Porque querían crear un futuro ficticio

⁵¹ Conversación con Helena Eichlinger el día 4 de febrero de 2021.

en donde los restos del régimen se mantenían monumentales y perennes. Porque si una ruina perdura, o mejor dicho, se conserva es porque se trata de algo importante e histórico. Toma por ejemplo la ciudad de Roma. Pero ahora se evita a toda costa este estado de deterioro, todo signo de debilidad en la creación humana. Aunque, por supuesto, esto solo ocurre en países con una economía lo suficientemente fuerte como para permitirse esta constante renovación.

KA Resulta fascinante que haya connotaciones tan opuestas sobre lo que al final es un montón de escombros (río). Pero me pregunto si precisamente esta utopía de diseñar la ciudad como una ciudad en ruinas, es lo que necesitamos. Por supuesto, con otras intenciones... Volviendo de nuevo a la idea de la ruina como una arquitectura abierta y moldeable. Supongo que tú podrás decir mejor que yo, qué repercusiones tendría esto en el sector de la arqueología.

CA Creo que sería un paisaje sumamente interesante. Me puedo imaginar algo como el Hotel Palenque que describía Smithson; una arquitectura donde es difícil entender si está a medio construir o a medio destruir. Sería por supuesto un auge para nuestra profesión. El sueño de Sant'Elia se haría realidad y las casas durarían menos que las personas, obligando a cada generación a construirse su propia ciudad. Y a su vez, esto implicaría una tarea constante de arqueología del presente.

KA Quizás ha llegado entonces el momento de hacer una modernización de ese himno de Comte de Volney con el que empezábamos este simposio: ¡Salve periferia! ¡Queremos que los edificios mueran! ¡Qué la ciudad crezca!

[...]



INSTITUTO
INTERNACIONAL
DE ARQUEOLOGÍA
EN HORMIGÓN

UNA RUINA DIGITAL - (SCHULWEG 16)

SECCIÓN	PALABRAS CLAVE	LOCALIZACIÓN
<i>En el espacio nuevamente abierto</i>	virtual tour legado digital ruina eterna R. Smithson impresión 3D	Grafrath (Baviera)

AUTORIZADO POR: _____

FECHA: *Julio 2020*



C-96.00.3870-1

II Una ruina digital; exploración de Schulweg 16

En abril de 2020 comenzamos la primera expedición en Baviera. Hacía uno o dos meses que habíamos montado el campamento en *Grafrath*, una pequeña localidad a las afueras de Múnich, seguros de que allí saciaríamos nuestra vocación arqueológica. Nuestros recursos eran limitados y la localización nos había elegido a nosotros y no a la inversa, pero esto no logró desanimarnos. Como dijo Anselm Kiefer en una ocasión; “donde no hay nada, aún puede surgir algo”⁵².

Durante el día todos los edificios se mostraban inertes y herméticamente cerrados hacia el exterior. Era solo en la noche, delatados por la luz que salía de sus ventanas, cuando sus habitantes daban señales de vida. Es necesario tener esto en cuenta para entender el por qué de nuestras prospecciones nocturnas. Y el 21 de abril, por fin, encontramos lo que hoy se conoce como la ruina de *Schulweg 16*; una villa que llevaba desocupada aproximadamente cinco años y que esperaba paciente su propia demolición.

El nombre viene dado por la dirección en la habitaba y habita aún a día de hoy. Situada en una pequeña colina en frente del río Amper, podía pasar desapercibida para los transeúntes en los meses de verano, cuando las malas hierbas formaban un muro lo suficientemente alto para impedir su vista desde el camino. La villa tenía dos pisos (véase fig. 13 y fig. 13.2) con una entrada en el nivel inferior y otra en la fachada oeste del nivel superior - esto sin mencionar una tercera, provocada por el paso del tiempo en la fachada este del nivel inferior. No había puertas, a excepción de unas puertas acristaladas, en las que poco cristal quedaba. Y la situación de algunos de los muebles indicaba que el yacimiento ya había sido excavado con anterioridad.

Junio 2020
Fecha: SW16 Planta – Primer piso
Descripción: IIAH
Autor:

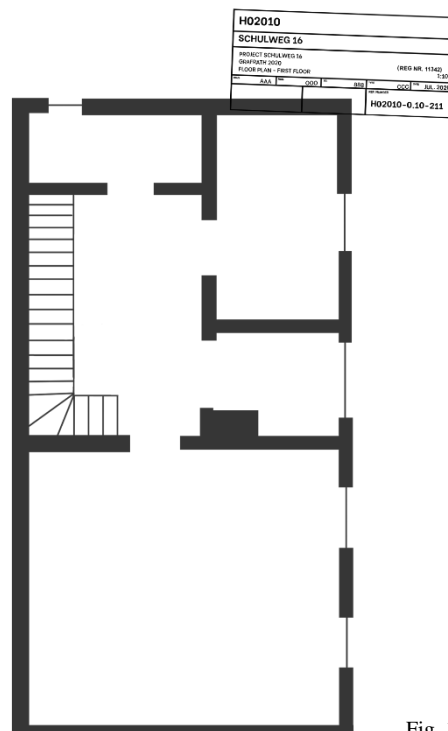


Fig. 13

⁵² Art Documentaries, “Anselm Kiefer: Remembering the Future”, Youtube, 11-02-2015, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=FUQuhoqTKtg&t=602s>

Junio 2020
 Fecha: SW16 Planta – Segundo piso
 Descripción: IIAH
 Autor:

H02010	
SCHULWEG 16	
PROJECT SCHEMATIC	(REG. NR. 11342)
GEBAUHT 2020	1300
PLANEINRIß – SECOND FLOOR	
1:100	JUN 2020
H02010-0.10-212	

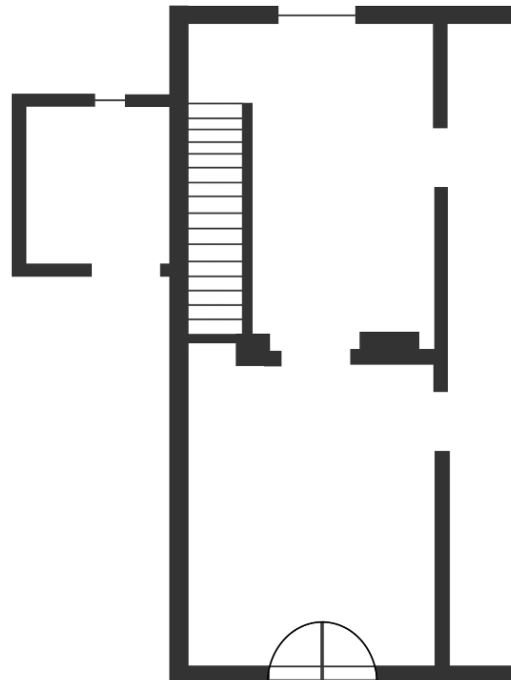


Fig. 13.2

Comenzamos a trabajar de forma casi inmediata y las excavaciones continuaron hasta el mes de julio de ese mismo año. Una vez terminadas las investigaciones, se permitió la entrada al público con motivo de un único tour guiado. También entonces se celebró una exposición en la ciudad de Múnich con algunos de los objetos que salieron en la excavación. A continuación, enumero algunas de las piezas presentes en tal muestra:

Termostato	sala oeste, galería superior
Destornillador	cobertizo
Molde para horno	sala oeste, galería superior
Suelo de baldosas	“sala de calderas”, galería inferior
Tapa de registros	(reproducción) entrada principal, galería inferior
Toma de corriente	(reproducción) terraza sur, galería superior
Interruptor	(reproducción) sala central, galería inferior
Monedas de centimo de euro – variado	sala este, galería inferior
Broche de metal	sala este, galería inferior

Desde el comienzo de la excavación, nuestro trabajo se vio amenazado por la posible inminente demolición del edificio. Quizás planeaban construir otra nueva vivienda lujosa, como aquella casa de hormigón armado y grandes ventanales que nos observaba desde la otra orilla del río. Tras una larga discusión sobre el futuro y la preservación de la ruina, el equipo directivo llegó a la conclusión de que la digitalización del monumento, frenaría su desaparición. Procedimos entonces a la toma de fotografías de 360° de cada una de las salas, uniéndolas luego en una página web llamada *schulweg16.site*, a partir de un software que permitiría al espectador “moverse” de una habitación a otra. Habíamos creado una ruina digital. Pero, ¿cómo se puede hablar de degradación en el tiempo digital? Resulta ingenuo hablar del paso del tiempo en una

realidad donde toda sensación de movimiento o cambio es una mera ilusión. ¿Habíamos logrado la ruina eterna?

“Smithson preguntó si Passaic había remplazado a Roma como la Ciudad Eterna. Pero qué ingenuo hablar sobre eternidad antes de la existencia de internet. Ahora *Schulweg 16* se hace con este título, emergiendo como una ruina más cercana a nuestra generación.”⁵³

El redescubrimiento de *Schulweg 16* como ruina digital marca el camino hacia una nueva práctica arqueológica del futuro. Ya que de un monumento virtual no se puede esperar otra cosa que objetos en código binario (figuras 14, 15 y 16):

Fig. 14



Fig. 15



Fecha: Julio 2020
Descripción: Escaneado 3D de las piezas halladas en SW 16
Autor: IIAH

Fig. 16

⁵³ Traducido del inglés, extraído del tour guiado que hizo Carmen Arias de Schulweg 16, el 21 de julio de 2021.

No es de extrañar que la era de la arqueología digital haya llegado, en una generación cuyo legado virtual superará al físico. Una generación de objetos producidos en masa, en donde ya no se puede hablar de *original*. Todos los objetos, gracias a su obsolescencia programada, desaparecerán, y los museos se llenarán de impresiones 3D, como las que presenta Rigoberto Camacho en *Sincretismo* (2019). O quizás será el momento de que también los museos desaparezcan. Ya que quien quiera podrá descargar e imprimir los restos de civilizaciones anteriores. Ya lo predecían las tiendas de souvenir, con las réplicas-llavero de la Venus de Willendorf.

Sea como sea, *Schulweg 16* marca un posible antes y después en la práctica arqueología (fig. 17).



Fecha: Abril 2021
Descripción: Termostato de SW 16, original y reproducción en 3D
Autor: IIAH y Quirin Höllerer

Fig. 17



INSTITUTO
INTERNACIONAL
DE ARQUEOLOGÍA
EN HORMIGÓN

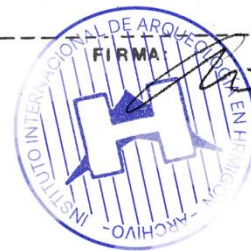
EDIFICIOS CON FECHA DE CADUCIDAD

SECCIÓN	PALABRAS CLAVE	LOCALIZACIÓN
<i>En el espacio nuevamente abierto</i>	J. Olímpicos Terrain Vague Ruina Schuttberg Naturaleza artificial	Olympiapark München

AUTORIZADO POR: _____

FECHA: _____

May 2021



C-96.00.3870-1

III Edificios con fecha de caducidad; Olympiapark Munich

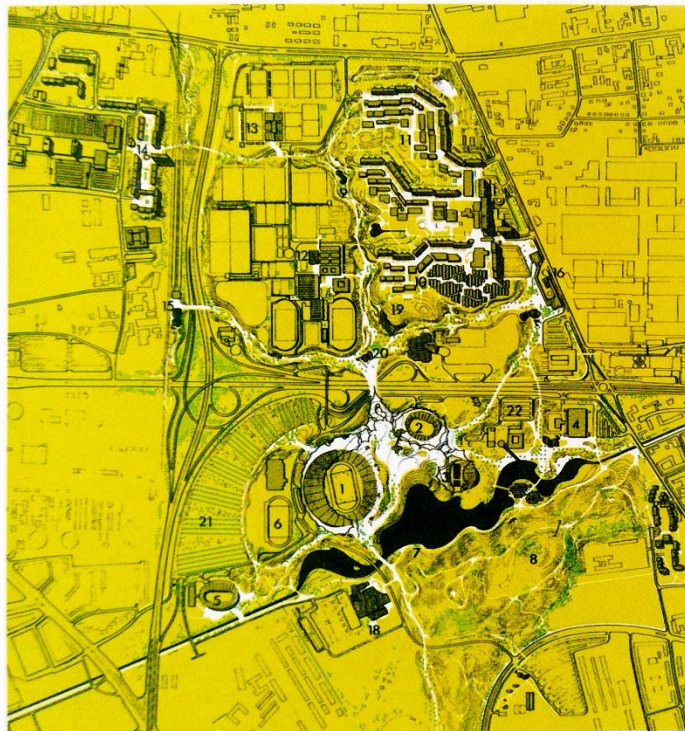
Situado al noroeste del casco histórico de la ciudad, entre los barrios de *Moosach* y *Schwabing*, se encuentra el parque olímpico que sirvió como escenario para los Juegos de verano de 1972. Nuestras prospecciones en *Olympiapark München*⁵⁴ nos han permitido acercarnos y entender de primera mano un fenómeno conocido en la arqueología del futuro como *ruinas programadas*. Este es el caso de edificios con *fecha de caducidad*, es decir, todas aquellas infraestructuras creadas con un fin y un espacio de tiempo específicos; como los estadios olímpicos o los pabellones de las exposiciones universales. Aquí la condición de ruina no viene determinada por un estado de deterioro, sino porque una vez cumplida su función -periodo que curiosamente dura menos que el de construcción- pasan a ser edificios *del o para* el pasado. La ruina tiene un carácter dual, por lo que no siempre se trata de vestigios de un tiempo anterior; también es capaz de llevarnos hacia adelante en el tiempo. A medio camino, como dice Smithson, entre un profundo pasado geológico y un pasado catastrófico⁵⁵. Ejemplo de ello es el Centro Acuático que se comenzó a construir en Madrid para unas olimpiadas que nunca llegaron⁵⁶, y que hoy permanece como resto de un futuro truncado.

Pero en Múnich la candidatura sí tuvo éxito. Por lo que a finales de los años 60 ya comenzaba a gestarse un proyecto arquitectónico que no se limitaría a la construcción de estadios, sino que propondría un paisaje donde englobar todas las instalaciones necesarias (fig. 18)

57

Fig. 18

Fecha: 2003
Descripción: Mapa de Olympiapark Múnich
Autor: Der München Atlas. 52-53.



Olympiapark, München

- 1 Stadion
- 2 Sporthalle
- 3 Schwimmhalle
- 4 Eissporthalle
- 5 Radrennbahn
- 6 Aufwärmhalle
- 7 See
- 8 Berg
- 9 Dämme
- 10 Olympisches Dorf — Frauen
- 11 Olympisches Dorf — Männer
- 12 Zentrale Hochschulsportanlage
- 13 Provisorische Hockeyanlage
- 14 Pressestadt
- 15 S-Bahnhof
- 16 U-Bahnhof
- 17 Straßenbahnschleife
- 18 Restaurant
- 19 Ländliche Verpflegung
- 20 Kioskpulk
- 21 Parkplatz
- 22 Parkhaus

⁵⁴ *Olympiapark München*, del alemán; *Parque olímpico de Múnich*

⁵⁵ Brian Dillon, *Ruins* (Cambridge: Whitechapel Gallery / MIT Press, 2011), 14.

⁵⁶ Darío Ojeda. "El edificio maldito del Madrid olímpico o cómo la natación española busca 30 millones." *El Confidencial*, (07/05/2019). URL https://www.elconfidencial.com/deportes/2019-05-07/centro-acuatico-madrid-natacion-juegos-olimpicos_1984682/

⁵⁷ Traducido del alemán: 1. Estadio 2. Pabellón de deportes 3. Centro acuático 4. Pabellón de deportes de hielo 5. Circuito ciclista 6. Sala de calentamiento 7. Lago 8. Montaña 9. Presas 10. Ciudad olímpica-mujeres 11. Ciudad olímpica-hombres 12. Centro deportivo universitario

Los Juegos Olímpicos, explica Lara Almarcegui, no son otra cosa que una gran operación inmobiliaria de reestructuración de un barrio⁵⁸. De ahí que la mayoría de sedes propongan erigir los nuevos pabellones deportivos en descampados de su periferia. Almarcegui analizó este fenómeno en su “Guía de los terrenos baldíos de Lea Valley”⁵⁹.

En Múnich el *Terrain Vague*⁶⁰ elegido fue *Oberwiesefeld*, un terreno que sirvió a lo largo del siglo XX como campo de entrenamiento del ejército y como pista de aterrizaje para dirigibles y aeronaves, entre otros⁶¹. Antes de que comenzaran las obras del parque olímpico, *Oberwiesefeld* ya se había incluido dentro del proyecto de regeneración urbana de la ciudad con el levantamiento de una montaña de escombros de 60 m de alto. Las denominadas *Schuttberge* (*Schutt*, basura; *Berg*, montaña) fueron un sistema bastante popular tras la segunda guerra mundial para lidiar con los restos de edificios bombardeados que cubrían las ciudades alemanas. Otro ejemplo notable sería *Teufelsberg* (*Teufel*, diablo; *Berg*, montaña) en Berlín, con una altura de 120 metros. Cabe mencionar la estación de escucha estadounidense que la corona, además de la espectacular vista que ofrece esta escombrera del estadio olímpico de 1936 y la *Unité d’Habitation* de Le Corbusier.

Estas *montañas* de escombros y basura recuerdan a los de túmulos neolíticos, como el de Saint Michell en Carnac. Sería bonito encontrar, al cavar un agujero en la ladera de *Olympiaberg*, una red de pasadizos que nos llevara a salas con esqueletos de hormigón armado. Pero en la *Schuttberg* el interior no es tan relevante. Se trata, al fin y al cabo, de la creación de un paisaje a través de otro destruido.

En el caso de las Olimpiadas de Múnich, se trataba de la imagen de Alemania de cara al mundo la que necesita ser reconstruida. Era la oportunidad de alejarse de la arquitectura monumental e imperialista de las olimpiadas de Berlín de 1936. Y precisamente por esto, plantearon un parque olímpico sin edificios, donde los juegos tuvieran lugar sobre el propio suelo del parque y los estadios fueran parte de una nueva naturaleza modelada (fig. 18). Una carpa, de cristal y metal -similar a la que había cubierto unos años antes el pabellón alemán de la Exposición Universal de Montreal- recorrería los principales recintos, formando un *Dachlandschaft* (*Dach*,tejado; *Landschaft*, paisaje). Las olimpiadas del ‘72 debían ser unas olimpiadas abiertas, democráticas y verdes.⁶² El parque, modelado a través de movimientos de tierra, no tendría puertas ni vallas que delimitaran su frontera. Y así, junto a la arquitectura de formas orgánicas y futuristas se generaría un pasaje que hablaría de libertad e inclusión. Aunque, irónicamente, estos Juegos se recuerdan por el espectáculo trágico de violencia antisemita que acabo con la vida de 11 miembros del equipo israelí y de un policía alemán⁶³.

central 13.Campo de hockey provisional 14.Alojamiento para la prensa 15.Estación de cercanías 16.Estación de metro 17.Circuito del tranvía 18.Restaurante 19.Desplazamiento de tierra 20. Kiosco 21.Parking exterior 22. Parking techado

⁵⁸ Hoyesarte. “Entrevista a Lara Almarcegui en ARCOMadrid 2012.” Youtube, publicado el 16-2-212.

<https://www.youtube.com/watch?v=TvfoDqVxEbk&t=163s>

⁵⁹ Almarcegui, Lara, *Guide to the Wastelands of the Lea Valley: 12 Empty Spaces Await the London Olympics* (London: Barbican Art Gallery, 2009).

⁶⁰ Del francés; *Terrain* (terreno, solar) y *Vague* (difuso, vago), descampado.

⁶¹ Heinritz, Günter, Wiegandt, Claus-C y Wiktorin, Dorothea, *Der München Atlas. Die Metropole im Spiegel faszinierender Karten* (Köln/Hamburg: Emons, 2003), 52-53.

⁶² Lema con el que Alemania ya se había presentado también en la exposición de Montreal de blablá.

⁶³ El 5 de Septiembre de 1972 el grupo terrorista Septiembre Negro, irrumpieron en el dormitorio del equipo Israel en el Olympisches Dorf y tomó como rehenes a varios de los atletas.

Fecha: (fig. 18) 2003
(fig. 19) 15 de abril de 2021

Descripción: Vista aérea de Olympiapark Múnich desde el suroeste.
Escultura de los anillos olímpicos en Conollystraße

Autor: *Der München Atlas*. 52-53.
IIAH



Fig. 18



Fig. 19

La primera prospección estaba planeada para el día 1 de marzo de 2021. Tras una exploración general del conjunto olímpico⁶⁴, inspeccionamos el interior del *Olympiastadion*, sin éxito. Y más tarde, el equipo de laboratorio confirma nuestras sospechas, cuando todas las muestras tomadas con Carbono-14 resultan incongruentes: el parque se encuentra en un estado atemporal producido por un trabajo constante de preservación y adaptación a los sistemas de consumo vigentes. Mientras que elementos del paisaje olímpico, considerados obsoletos -como el carillón de la plaza *Coubertin* o la *Wasserwolke* del *Olympiasee*- desaparecen, los establecimientos de ocio se duplican. Los estadios están rodeados de vallas y cámaras de videovigilancia. Las placas de plexiglás que componían el tejado han sido sustituidas por otras nuevas. La escultura de los anillos olímpicos, que en su día se movía a fuerza de motor,

⁶⁴ Con *conjunto olímpico* nos referiremos tanto a *Olympiapark* como al *Olympisches Dorf*.

permanece hoy estática (fig. 19). Ante tales acontecimientos nos vemos obligados a posponer las excavaciones.

Los cambios que el parque ha sufrido desde la celebración de los Juegos impiden su estudio y contemplación como ruina, manteniéndolo en una falsa inmortalidad. En comparación con el parque olímpico de Berlín, donde se puede pasear entre edificios en los que cuesta diferenciar entre musgo y pared (figuras 20, 20.2 y 20.3), o carteles que anuncian lo que allí un día hubo, el caso de Múnich parece un fenómeno único. ¿Qué ha cambiado? No nos queda, sino presuponer, que la ciudad se opone a la ruina olímpica y espera a que este paisaje cobre apariencia de centro comercial para permitir su deterioro.

Fecha: 22 de mayo de 2021
Descripción: Ciudad olímpica de Berlín (1936)
Autor: IAH

Fig. 20



Fig. 20.1



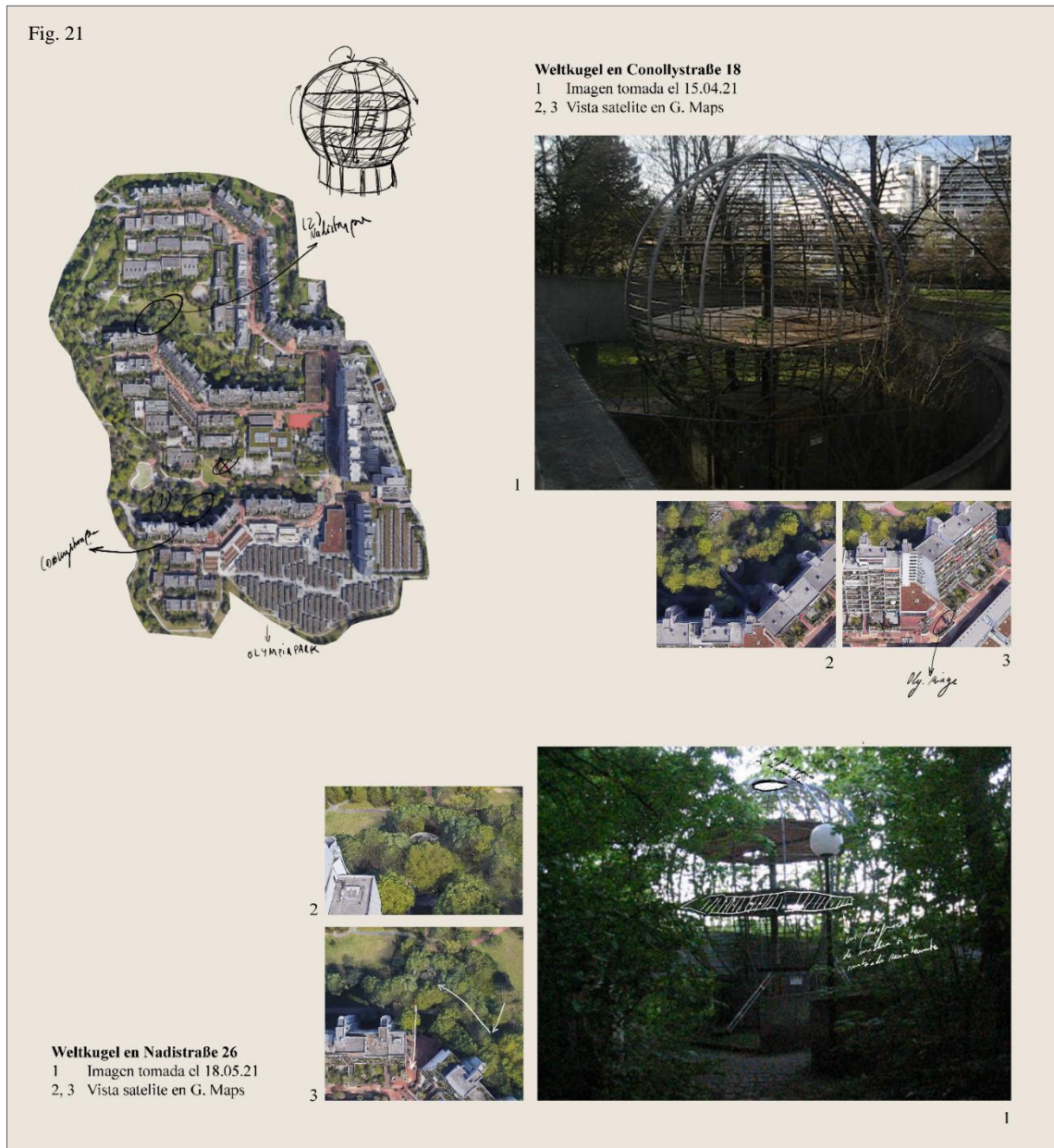
Fig. 20.2

Sin embargo, la esperanza regresó cuando, en un informe redactado por una expedición anterior a nosotros⁶⁵, se describían una serie de objetos que llamaron nuestra atención: una pareja de esferas metálicas llamadas *Weltkugeln* (*Welt*, mundo; *Kugel* 'n, bola's) que debían simbolizar “el mundo como invitado en Múnich”. Planeamos entonces una segunda prospección, en el *Olympisches Dorf*. Para llegar cruzamos el puente peatonal que conecta, por encima de la autopista, la entrada principal del *Olympiastadion* con el monumento a las víctimas del atentado.

⁶⁵ Kleber, Irene. “Vergammelt und verrostet: ÖDP will Olympia-Kunstwerke sanieren“. *Abendzeitung* (13.11.2020) URL: <https://www.abendzeitung-muenchen.de/muenchen/vergammelt-und-verrostet-oedp-will-olympia-kunstwerke-sanieren-art-683621>

La ciudad olímpica sigue estando habitada se compone de apartamentos y residencias para estudiantes. ¿Son sus habitantes por lo tanto atletas? Quizás deberíamos preguntarles a ellos. Detrás de *Connollystraße 18* encontramos, rodeada de carteles que anunciaban “*ACHTUNG Spielgerät gesperrt. Betreten und Klettern verboten*”⁶⁶, la primera *Weltkugel*. Según nuestros cálculos la segunda debía encontrarse a pocos metros de su hermana. Sin embargo, al llegar nos dimos cuenta de que lo que habíamos visto en Google Earth era un área de juegos contemporáneo.

Nos llevó casi un mes encontrar la otra *Weltkugel*. Habíamos comenzado a presuponer que habría sido desmontada, cuando por fin, el 18 de mayo la vimos escondida entre los árboles, detrás de *Nadistraße 26* (fig. 21).



Fecha: Mayo de 2021
 Descripción: Estudio de las Weltkugeln en Olympiapark München
 Autor: IIAH

⁶⁶ Traducido del alemán; **ATENCIÓN. Área de juegos cerrado. Prohibido entrar y trepar.**

Este estado idílico en el que encontramos las esferas de metal; oxidadas, desgastadas y olvidadas, nos hizo soñar con un *Olympiapark* abandonado. Esa imagen postapocalíptica no solo resulta atractiva de cara a las investigaciones arqueológicas, sino que supondría la correcta y lógica *preservación* del parque olímpico, que recordamos, se concibió como un paisaje abierto.

Nos vemos obligados, por lo tanto, a redactar la siguiente carta al ayuntamiento de Múnich, manifestando nuestra voluntad. Dando por hecho, de manera quizás un tanto optimista, que entiendan y compartan estas ideas, continuaremos con las excavaciones en 2031⁶⁷.

Estimadas damas y caballeros del ayuntamiento de Múnich,

Me dirijo a ustedes en nombre del equipo de arqueólogos del IIAH⁶⁸, que como ya sabrán, lleva desde finales de 2019 trabajando en varias excavaciones en Baviera. El motivo de esta carta es una cuestión que nos preocupa profundamente y que creemos de interés común para los habitantes de la ciudad, ¡por no decir del mundo entero! Se trata del mantenimiento de *Olympiapark*, así como de todo lo que este engloba; *Olympiastadion*, *Olympisches Dorf*, *Olympiaschwimmhalle*, *Olympiaberg*, *Olympiasee*, i.a.

El equipo de arquitectos responsable del conjunto olímpico -Behnisch & Partner, Frei Otto y Leonhardt + Andrä para el tejado, y Günther Grzimek como arquitecto paisajista- diseñó una fusión entre naturaleza y ciudad donde todas las estructuras, orgánicas y abiertas, formaran parte de un mismo paisaje. Una Naturaleza artificial.

Si entendemos que el paisaje natural evoluciona por factores naturales, parecerá lógico suponer que la intención de los arquitectos no era crear un territorio atemporal, sino una estructura viva y cambiante. Donde materiales como el cristal o el metal evolucionen igual que la hierba que los rodea. Por ello, les pido formalmente que abandonen de forma inmediata la manutención del parque, de los estadios y de la ciudad olímpica.

La piscina del *Olympiaschwimmhalle* se había concebido de manera que pareciera que los nadadores salían del lago. ¡Dejen que se desborde e inunde los pabellones! Qué los patos y cisnes puedan nadar donde un día lo hicieron atletas de todos los países. Dejen que las columnas metálicas que sujetan este *Dachtdlandschaft* cedan, por fin, ante la gravedad. ¡Qué los estadios se hundan en la tierra! Qué la hierba cubra este techo de cristal, para que así los animales caminen por encima sin hacer distinción entre el resto de colinas del parque.

Olympiapark debe perderse para que nosotros, dentro de 10 años podamos, a través de una excavación monumental que se asemeje a ese gran hoyo de Michael Heizer⁶⁹ en *Neuperlach*, redescubrirlo. Desenterraremos, entonces, las *Weltkugeln* y las *Kassen* y

⁶⁷ Estimamos que un periodo aproximado de 10 años de abandono es suficiente para alcanzar el estado de deterioro natural característico de la ruina. Como referencia se toma el parque de atracciones de *Spreepark* en Berlín, abandonado en 2001, con una parcial reapertura fallida en 2011, y visitado por nuestro equipo a comienzos de 2020.

⁶⁸ Instituto Internacional de Arqueología en Hormigón

⁶⁹ *Planet Neuperlach*, „Michael Heizer’s Munich Depression“, consultado el 26-05-2021, <https://www.planetneuperlach.ede/index.php?id=1130>

¡será un descubrimiento a la altura de Altamira! Se escribirán libros al respecto y turistas de todo el mundo se pelearán por fotografiar la nueva sala de bisontes. Y, quien sabe, quizás luego volvamos a hundirlo todo, convirtiéndolo en el interior de una enorme *Schuttberg*, que a su vez podrá ser estudiada y excavada por nuestros sucesores.

Dicho esto, espero verles allí en 2031 para el gran acontecimiento.

Un cordial saludo,

Carmen Arias

Arqueóloga de la Nada, de lo Utópico y lo Intrascendente.



Así concluye el trabajo de los últimos catorce meses. Lo que no significa que demos por finalizada nuestra labor. Aún queda mucho por hacer; sin ir más lejos para este verano de 2021 está planeada la excavación en las casas del *Eggarten* en *Feldmoching*, así como la vuelta a España para el tour por los toros de Osborne. Sin embargo, es importante marcar un límite para reunir y asimilar todo lo aprendido hasta el momento.

“*Ich liebe Beton* o cuaderno de expediciones en Múnich y sus alrededores” presenta una idea general de la arqueología del futuro y marca el camino hacia la comprensión de la ciudad del presente. Sin duda, una urbe en constante construcción como Múnich ha sido el escenario perfecto para ello. Aunque, es cierto que otras ciudades alemanas como Berlín -donde nos hemos sumergido, hasta ahora, solo de forma superficial- ofrecen un terreno muy interesante y prometedor. La breve expedición en el *Olympisches Dorf* y *Teufelsberg* realizada el pasado mayo, deja las puertas abiertas para futuros proyectos. Asimismo, queda pendiente continuar esa arqueología olímpica. Quizás en Barcelona, sede de los Juegos en el '92; esos estadios mencionados, a medio construir en Madrid, o quizás otros tipos de arquitectura con *fecha de caducidad*.

Uno de los temas recurrentes en nuestra investigación, como se puede ver en el diálogo entre C. Arias y K. Arien (*La reconquista del espacio público*) ha sido la delimitación de los espacios privados o públicos. Parece que no existe una sola interpretación o definición de este plano abierto que es el *Öffentliches Raum*, aunque sí que podemos decir con certeza que este se ve alterado por aquellas estructuras en construcción o en ruinas. De ahí nuestra sorpresa, al percibir el rechazo por parte de varios grupos de la sociedad hacia tales estructura. Ese aspecto perecedero que materializa la insignificancia del ser humano, genera en consecuencia una falsa atemporalidad y eternidad en la arquitectura.

En definitiva, el diálogo sobre el espacio abierto, supone un campo de investigación muy extenso al que este trabajo no hace -aún- justicia. Sería necesario un estudio antropológico de los elementos que conforman este paisaje; con entrevistas a alcantarillas, *Bauarbeiters*⁷⁰ y *Kaminkehrers*⁷¹. Y es que, de la misma manera que bajamos con el Pozo San Antonio, nos queda subir y descubrir la ciudad de los tejados.

Otra cuestión, hacia la que parece que se dirige la práctica arqueológica contemporánea, es la relación entre la ciudad material y digital, cómo se ha visto en *Primeras expediciones y hallazgos* y en *Una ruina digital; excavación de Schulweg 16*. Diferentes temporalidades y realidades. Quizás más abierto al diálogo y por tanto al cambio.

Nos gusta ver este trabajo como un manifiesto de la arqueología del futuro, como un manual de instrucciones, con ejemplos prácticos, para todo aquel interesado. Quizás por eso, más que conclusiones dejamos preguntas en el aire y espacios abiertos a la investigación. Esperando que esto sirva de guía y referencia, como para nosotros lo fue el trabajo de Robert Smithson, Walid Raad y tantos otros.

⁷⁰ *Bauarbeiter's*, del alemán; obrero's.

⁷¹ *Kaminkehrer's*, del alemán; deshollinador'es.

Citada

Ábalos, Iñaki y Herreros, Juan. "Una nueva naturalidad", *2G: revista internacional de arquitectura* n°22 (2002): 26-33

Almarcegui, Lara. *Madrid Subterráneo*. Madrid: Ediciones La Librería, 2012.

Almarcegui, Lara et al. *Registros contra el tiempo*. Santander: Fundación Marcelino Botín, 2006 .

Arnau Jalón. "METABOLISMO, la ciudad del futuro". *Medium*. Publicado el 24-4-2020. URL: <https://medium.com/@arnau.jalon/metabolismo-y-las-nuevas-ciudades-22c5c5d90be7>

Art Documentaries. "Anselm Kiefer: Remembering the Future". *Youtube*. 11-02-2015. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=FUQuhoqTKtg&t=602s>

Comte de Volney. *The ruins*. 1792 (English translation). Londres: Edwards Brown, n.d.

Dillon, Brian. *Ruins*. Cambridge: Whitechapel Gallery / MIT Press, 2011.

Gerber, Andri y Koch, Philippe. „Architektur muss als Ruine gedacht werden“. *Archithese Ruinen*. Diciembre-febrero 4. 2017.

Heinritz, Günter, Wiegandt, Claus-C y Wiktorin, Dorothea. *Der München Atlas. Die Metropole im Spiegel faszinierender Karten*. Colonia/Hamburg: Emons, 2003.

Hennecke, Stefanie, Regine Keller, Juliane Schneegans, Dietrich Erben, Sophie Wolfrum et al. *Demokratisches Grün Olympiapark München*. Berlín: jovis Verlag GmbH, 2013

Hoyesarte. "Entrevista a Lara Almarcegui en ARCOmadrid 2012." *Youtube*. Publicado el 16-2-2012. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=TvfoDqVxEbk&t=163s>

Kleber, Irene. "Vergammelt und verrostet: ÖDP will Olympia-Kunstwerke sanieren". *Abendzeitung*. 13.11.2020. URL: <https://www.abendzeitung-muenchen.de/muenchen/vergammelt-und-verrostet-oedp-will-olympia-kunstwerke-sanieren-art-683621>

Krausen, Norbert. "Olympiapark München: abnutzen, ausnutzen, zerstören". *Bauwelt* 38.13 (2013): 6-9.

Millares, Manolo. "Memoria de una excavación urbana y otros escritos.". Barcelona: Gustavo Gili, 1973.

Miranda, Krista. "DNA, AND: A meditation on pandrogeny". *Woman & Performance: a journal of feminist theory* Vol. 20, No. 3. Noviembre 2010.

Ojeda, Dario. "El edificio maldito del Madrid olímpico o cómo la natación española busca 30 millones." *El Confidencial*. Publicado el 07-05-2019. URL: https://www.elconfidencial.com/deportes/2019-05-07/centro-acuatico-madrid-natacion-juegos-olimpicos_1984682/

Rego, Miguel Ángel. "Nuevas formas de habitabilidad y relación con el mundo: Gordon Matta-Clark y Tomás Saraceno." *ACCESOS* n° 3. 2020.

Sanchis, José Manuel. "Vida de un pozo minero: San Antonio." *HASTIAL* V2. Publicado en 2011. URL: <https://issuu.com/malacate/docs/hastial-1-2>

Sant'Elia, Antonio. "Manifiesto of Futuristic Architecture", 1914. En *100 Artists' Manifestos. From the futurists to the Stuckists*, ed. por Alex Danchev, 84-89. Reino Unido: Penguin Books, 2011.

Simmel, Georg. "Die Ruine". En *Philosophische Kultur. Gesammelte Essays*, 123,133. Leipzig: Alfred Kröner, 1919.

Smithson, Robert. "The Monuments of Passaic". *Artforum*. Diciembre 1967.

Smithson, Robert y Wakefield, Neville. "Insert Robert Smithson *Hotel Palenque* 1969-1972". *Parkett* Vol. 43. 1995.

Smithson, Robert y Wakefield, Neville. "Insert Robert Smithson *Hotel Palenque* 1969-1972", *Parkett* Vol. 43 (1995): 117-132

Solà-Morales, Ignasi de. "Terrain Vague". En *Territorios*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

Tapiés, Antoni. *La práctica del arte*. Barcelona: Ariel, 1971.

Consultada

Ábalos, Iñaki. *Atlas Pintoresco. Vol. 1: el observatorio*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2005.

Becher, Bernd y Hilla. *Pennsylvania Coal Mine Tipples*. Nueva York: Dia Center for the Arts, 1991.

De Aranzadi, Telesforo; De Barandiaran, Jose Miguel y De Eguren, Enrique. *Exploración de Ocho Dólmenes de Altzania*. San Sebastián: Imprenta de la Diputación de Guipúzcoa, 1921.

González Echegaray, Joaquin y Gordon Freeman, Leslie. *Excavando la Cueva de El Juyo. Un santuario de hace 14000 años*. Secretaría General Técnica; Subdirección General de Documentación y Publicaciones, 2015

Henry Art Gallery. *The Atlas Group and Walid Raad. Volume 3*. Nueva York: D.A.P, 2007.

Henry Art Gallery. *The Atlas Group and Walid Raad. Volume 2*. Nueva York: D.A.P, 2007.

Huysssem, Andreas. „Authentic Ruins“. En *Ruins of modernity*, ed. Por Julia Hell y Andreas Schönle. Durham: Duke University Press, 2010.

Landeshauptstadt München. *30 Jahre Olympiapark*. Múnich: Mediahaus Biering GmbH, 2005.

Leroi-Gourhan, André. *Las religiones de la prehistoria*. Barcelona: Editorial Lerna, 1987.

Moure, Gloria. *Gordon Matta-Clark. Works and Collected Writings*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2006.

Nationalgalerie Staatliche Museen zu Berlin. *The Atlas Group (1989-2004). A project by Walid Raad*. Colonia: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2006.

Planet Neuperlach. „Michael Heizer's Munich Depression“. Consultado el 26-05-2021. URL: <https://www.planetneuperlach.de/index.php?id=1130>

Ramírez Blanco, Julia. "Los descampados de promisión de Lara Almarcegui" *Quintana. Revista de Estudos do Departamento de Historia da Arte*, núm 11. 2012.

Woods, Lebbeus. "Manifiesto". En *Theory & Experimentation*, ed. Por Andreas Papadakis. Londres: Academy Editions, 1993.