

El imaginario de lo decante y la ruina de la modernidad

De lo sacro a lo profano

Milton Aragón y Gerardo Vázquez Rodríguez [*]

Resumen. El texto reflexiona sobre la relación existente entre las ruinas del proyecto moderno a partir de las visiones del arte y de la contracultura de mediados del siglo xx. Se presentan las dos caras de la ruina como símbolo: una como idólica-secular, la otra icónica-profana. A la primera corresponde la representación de la ruina en los románticos y a la segunda la de movimientos artísticos de vanguardia que se inician con el Dadá y culminan en el punk como forma de vida y estética de lo decadente. Movimientos que fueron construyendo el magma del imaginario del no futuro.

Palabras clave: arquitectura, modernidad, contracultura, punk, imaginario, secularización

Abstract. The text reflects on the relationship between the ruins of the Modern project from the visions of art and counterculture of the Mid-twentieth Century. The text represents two sides of the ruin as a symbol: one like sacred-icon, the other iconic-profane. The first is the representation of the ruin of the Romantic Era and the second the artistic avant-garde movements that begin with Dada and culminate in Punk as a lifestyle and aesthetics of the decadent. Movements that were building the magma of imaginary of the no future.

Keywords: Architecture, Modernity, imaginaries, counterculture, Punk, secularization

Introducción

A mediados de los setenta del pasado siglo en la ciudad de Manchester ocurría una fuerte crisis del sector metalúrgico que la lleva al declive de la ciudad. La otrora ciudad modelo de la Revolución Industrial, cien años después, presenta la decadencia de aquella aceleración de la técnica. En ese escenario de crisis surge uno de los movimientos que hasta la fecha se mantiene vigente y aunque aminorado aún cuenta con una fortaleza sobresaliente. Movimiento que incorporó, como ninguno otro, esta crisis y decadencia del proyecto de la modernidad en su propuesta estética e ideológica, a la vez que su desarrollo se evidenció masivamente y a una escala mundial. Y no solo eso, sino que convirtió dicha decadencia en una forma de vida de un eterno presente en crisis ante la que poco se podría hacer más que «destruir para volver a construir». Dicho movimiento es el punk. Su corriente de ideas y conceptos nos recuerda esa constante decadencia de las ciudades y de las ideologías de la sociedad moderna: su vestir, sus objetos, su música, la forma de entender la vida exhiben escenarios donde la ruina en todas sus facetas se volvió un elemento simbólico de un no futuro. Como cantaba Johnny Rotten al frente de Sex Pistols en su emblemática *God save the queen*: «When there's no future, how can there be sin? / We're the flowers in the dustbin / We're the poison in your human machine / We're the future your future».

Sin un futuro significado para el progreso, el hombre se vuelve maquinal y vive en un eterno presente del día al día. Se dilata el tiempo y la crisis nos recuerda la decadencia del ser ante este. De ahí que no sepamos donde está nuestro futuro y que, a su vez, los vestigios del futuro de nuestros ancestros lo denotan las ruinas que son hitos de aquello a lo que se apostó para el mañana, como lo simbolizan los románticos. Así, esta revolución punk, contraria al proyecto de la modernidad y expuesta en la mitad de la década de los setenta del siglo pasado, no era el supuesto de una

generación espontánea sino que correspondía más a la atenuación de un pensamiento y de una simbolización estética reinante en las diferentes generaciones de clases obreras europeas de finales del siglo XIX y primera mitad del siglo XX. El punk era en mucho el producto del acumulado de la decepción de varias generaciones ante el progreso que no llegaba para todos y la ruina se acentuaba para el punk como la forma de mantener presente este ideal de rebelión ante el sistema moderno.

De ahí que las corrientes de expresión artística más honestas desde la Revolución Industrial y hasta finales del siglo XX no pertenecían necesariamente a los estilos burgueses aceptados en museos o galerías sino que, al contrario, el arte se volvió una de las herramientas más eficaces para manifestar la ruina y la ruptura con el interpuesto de lo moderno. Los ideales y manifiestos artísticos de expresiones desde el Arts and Crafts y que se hacen subsecuentes con el Dadá, el Futurismo, el Estridentismo, el Constructivismo, el Expresionismo, el Surrealismo y el Situacionismo, serán principalmente un conjunto de propuestas estéticas revolucionarias que irían radicalmente en contra de lo que se evidenciaba desde la estabilidad propuesta por la modernidad. Con estos estilos artísticos se declaraba la ofensiva al estatus de orden impuesto. Literalmente se proclamaba la beligerancia a lo establecido desde la tecnología moderna y se proponía la ruina y la ruptura como evolución a un nuevo orden que emergería desde la colectividad urbana del proletariado y de los grupos más vulnerables que no tenían un nicho afable en el esquema de una modernidad tipificada. Por ejemplo y en relación a una de las propuestas estilísticas de la época, el Dadá, Henri Lefebvre (1975) manifestaba que «si la modernidad posee un significado, es éste: lleva consigo, desde el principio, una negación radical». El Dadá, ese acontecimiento que tuvo lugar en un café de Zúrich, generó una serie de significaciones que transformarían los imaginarios sobre la modernidad, retando al lenguaje racional como único constructor de la realidad.

Guy Debord en su *Manifiesto Situacionista* se pregunta: ¿el arte del futuro será la subversión de las situaciones o no será? En donde dicha referencia al futuro se ancla en el pasado de las ruinas. Hay que recordar que en 1961 la Internacional Situacionista pronunció una profecía sobre aquellos que construyen ruinas: después de los planificadores urbanísticos vendrán los últimos trogloditas de los suburbios y los guetos. Ellos sí sabrán construir (Marcus, 1993: 37). En esta profecía podemos interpretar el sentido de la ruina como una resignificación que representa lo deciente de la forma de vida urbana, como en su momento ocurrió con los románticos y su representación de la ruina como decadencia ante lo natural. Pensamos que esta reconfiguración del *ethos* de la cultura occidental impactó en la forma de hacer ciudad. Se pasó de lo permanente a lo efímero y de lo racional al deseo. El espacio arquitectónico se reconfiguró en este deseo vuelto goce por medio de la profanación de lo secular. La ruina como símbolo se volvió ambivalente: como ídolo-secular y como ícono-profano, donde la profanación opera como una analogía que vuelve ícono a la ruina. Se construye un imaginario del no futuro.

Cuando nos referimos a un imaginario de lo decadente, la intención es ubicarlo como un tipo de imaginario social, los cuales nos menciona Juan R. Coca: «[...] pueden ser delimitados como el conjunto de posibles materializaciones de nuestra realidad» (2015: 120). De estos se fragan los sueños, los mitos, las ideologías que se representan, en el espacio físico de la ciudad, por medio de símbolos materiales que connotan la ruina. Y de la ambivalencia de la ruina como símbolo, parte del imaginario social sobre el punk se vincula a lo profano, donde una de sus formas de materialización es en la estética de lo decadente.

Del tal forma que ante el desencanto de la modernidad, la ruina se presentaría como un símbolo que adquiere un sentido idólico-secular que conlleva una prolongación

del presente y un constante recuerdo de la ambivalencia esplendor/decadencia de lo pasado, como un espacio arquitectónico civil al que hay que cuidar, proteger, volverlo objeto de culto como se presenta de forma latente en la Carta de Venecia de 1964 (Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de Monumento y Conjuntos Histórico-Artísticos) y que lleva a las ciudades museo. Ciudades que se pueden contemplar más profanar, donde sus ruinas son simulaciones de la ruina real por su restauración. Entonces nuestra pregunta rectora del texto sea: ¿cómo la estética de lo decadente es una forma de profanación de ese espacio que lo vuelve ícono e inaccesible para todos como un espacio de culto a la ciudad pasada? De ahí que nuestro objetivo es reflexionar sobre las formas en las que en el espacio arquitectónico y en el arte se ha profanado la ruina como lo hizo el movimiento punk, sus okupas y sus abuelos arquetípicos: los románticos.

La secularización de la ruina

La quinta acepción de la palabra «ruina» dada por el Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española (RAE) la define como: «Restos de uno o más edificios arruinados». Acepción que hace referencia al espacio construido en decadencia, espacio del que quedan vestigios de lo que fue originalmente. Si vemos la primera acepción nos dice: «Acción de caer o destruirse algo». La ruina como algo que cae o se destruye. Destrucción como: «Reducir a pedazos o a cenizas algo material, u ocasionarle un grave daño». El espacio arquitectónico, ya sea por causas de la Naturaleza o por el hombre, en cierto momento se reduce a pedazos, por lo tanto se vuelve una ruina. Quedando sólo los restos que connotan lo que anteriormente era. Ya sea por terremotos, erosión,

guerras o simple olvido, todo espacio arquitectónico se puede volver una ruina. Es por esta posibilidad que la ruina presenta una ambivalencia simbólica: como objeto de culto que hay que proteger o como elemento de la decadencia de su pasado. Operando la primera ícono y la segunda como ídolo.

Para Beuchot el símbolo presenta dos caras: «[...] una de ícono y otra de ídolo; las dos son posibilidad, actualizamos una o la otra. La cara icónica es buena, conducente al significado; la idólica es mala, retiene en ella misma, difiriendo o incluso impidiendo el paso del significado» (2016: 61). Lo icónico es analógico, por lo tanto media el significado en el símbolo. Mientras que lo idólico es unívoco, sólo presenta un significado al que se resignifica profanándolo. Profanar, para Agamben, es: «[...] abrir la posibilidad de una forma especial de negligencia, que ignora la separación o, sobre todo, hace de ella un uso particular» (2009: 99). Lo idólico es secular mientras que lo icónico profano, porque la secularización: «es una forma de remoción que deja intactas las fuerzas, limitándose a desplazarlas de un lugar a otro [mientras que] la profanación implica, en cambio, una neutralización de aquello que profana. Una vez profanado, lo que era indisponible y separado pierde su aura y es restituido al uso» (ib.: 102). Donde la profanación se da por medio de la analogía la cual media entre lo unívoco de lo idólico-secular y lo equivoco de lo icónico-profano (Beuchot, 2016). Hay que agregar sin embargo que: «Ambas son operaciones políticas; pero la primera tiene que ver con el ejercicio del poder, garantizándolo mediante la referencia a un modelo sagrado; la segunda, desactiva los dispositivos del poder y restituye al uso común los espacios que el poder había confiscado» (Agamben, 2009: 102).

En lo que respecta a la ruina y el espacio arquitectónico, esas dos caras del símbolo las encontramos en el patrimonio edificado, que opera como un ídolo-secular para los proteccionistas y conservadores. Un ejem-

plo de esta secularización lo podemos ver en la conferencia que dictó William Morris en 1884 ante la Sociedad para la Protección de Monumentos Antiguos titulada «Arquitectura e Historia»; cabe recordar que Morris, además de ser parte del movimiento Arts and Crafts, en su juventud fue reconocido como un poeta romántico, los cuales exhibían una forma melancólica de representar a las ruinas. Morris inició la conferencia así:

Los miembros de esta Sociedad sabemos reconocer la belleza presente en la pátina de un edificio antiguo que ha sufrido el desgaste de la intemperie y del tiempo; y todos hemos lamentado que esta pátina desapareciera por obra de un «restaurador». Pero, aunque este hecho nos conmoviera profundamente, a algunos nos cuesta explicar a los profanos todo el valor que posee esa antigüedad. No se trata solo de que sea pintoresca y bella, aunque eso sea muy importante; ni de que la obra poseyera un valor sentimental inherente desde el momento en que sus creadores dieron por terminado el trabajo, pero del que apenas son conscientes las numerosas generaciones que se han fijado en ella [...] En pocas palabras, esa pátina sin restaurar de la arquitectura pasada es el testimonio de la evolución de las ideas humanas, de la continuidad de la historia, y por esa razón ofrece perennemente una instrucción, o incluso una educación, a las sucesivas generaciones, no solo diciéndonos cuáles fueron las aspiraciones de los hombres que han existido, sino también qué podemos esperar del futuro (2016: 23-24).

La tonalidad del edificio que ha perdido su viveza por la intemperie, de la que nos habla Morris, representa ese imaginario de la ruina de los románticos; para él, intervenir esa pátina por medio de una restauración no solo imita sino profana el sentimiento que transmite originalmente. Pierde su aura por la restauración y deja de ser un testimonio materializado de las ideas y aspiraciones humanas; por lo tanto será un objeto secular, pues en su opinión: «[...] toda obra arquitectónica es un trabajo de cooperación. Por muy original que sea, el arquitecto está obligado a pagar su deuda, de una forma u otra, al

influjo de la *tradición*» (ib.: 28). De ahí que toda restauración carezca de ese sentido de cooperación y tradición de los constructores originales porque: «La naturaleza y la calidad de esa obra, la obra de los artesanos corrientes, viene determinada por las condiciones sociales en que viven, y que varían ampliamente de una época a otra» (ib.: 29). Tanto la mano de obra como la creatividad que diseñó el edificio solo son posibles en el contexto histórico que lo significa y dota de sentido: quien la restaura se vuelve un profanador. El sentido que se le da en el presente parte de una añoranza y, en el caso de los románticos como Morris, de una melancolía por lo pasado que buscar llenar ese vacío en lo natural. De ahí que en esta representación de la ruina por los románticos, para Argullón:

Lo peculiar y fecundo de la «ruina romántica» es que de ella emana este doble sentimiento: por un lado, una fascinación nostálgica por las construcciones debidas al genio de los hombres; por otro lado, la lúcida certeza, acompañada de una no menor fascinación, ante la potencialidad destructora de la Naturaleza y del Tiempo. Símbolos de la fugacidad, las ruinas llegan a nosotros como testimonio del vigor creativo de los hombres, pero también como huellas de su sumisión a la cadena de la mortalidad (2006: 23).

Pero esta representación de la ruina no sólo connota desesperanza y reconocimiento de la caducidad de la vida sino: «también la materialización de una protesta contra una época —la propia— a la que se considera desprovista de ideales heroicos» (ib.: 33). Pues ante la educación de la Ilustración que era enciclopédica: «El romanticismo se opuso al enciclopedismo ilustrado y volvió la vista a la naturaleza, a lo natural» (Beuchot, 2016: 92). La Naturaleza se vuelve un elemento importante no sólo en la expresión y representación del arte de los románticos, sino como un elemento del magma que constituye su imaginario social. En el cual la ruina se simboliza como un elemento de culto, porque recuerda que todo puede sucumbir ante la Naturaleza, hasta el edificio

más glorioso que pueda hacerse con todos los avances de la racionalidad.

Para los románticos dicha representación de la ruina nos da pautas para interpretar ese imaginario, el cual muestra la ambivalencia de lo natural/social, donde su núcleo socio-simbólico se ofrece en el deterioro de un pasado de esplendor e ideas que ha cedido ante la racionalidad y las máquinas; pero hay que agregar que si aquellos elementos que emergieron del genio de los hombres y contenedores de un aura sucumbieron ante la Naturaleza, ¿qué se podían esperar de las edificaciones de sus contemporáneos donde priva lo racional en el vidrio, metal y cemento? Así, lo que el hombre ha construido por medio de su ingenio de forma permanente se vuelve efímero ante la Naturaleza, pero esa permanencia es resignificada como ídolo, donde se le rinde un culto a su esplendor en un imaginario de la ruina como patrimonio. Sin embargo eso ocurrirá un siglo después de los románticos, aunque posiblemente con ellos se fueron construyendo los signos que componen el magma de las significaciones de este imaginario del patrimonio. Lo decadente se ha secularizado.

El punk: profanar la ruina de la modernidad

Recurriendo de nuevo a una definición propuesta por la RAE, profanar se define con dos acepciones que son similares entre sí; la primera manifiesta que la profanación es indicativa de «Tratar algo sagrado sin el debido respeto o aplicarlo a usos profanos» y la segunda declara la profanación como «Deslucir, desdorar, deshonorar, prostituir, hacer uso indigno de cosas respetables». En ambos casos las definiciones evidencian la connotación de lo sagrado y lo respetable como conceptos que se han de desfigurar o corromper para que sea posible la existencia de la profanación.

En analogía a lo antepuesto, la modernidad estableció gran parte de su proyecto en la creación de objetos y obras que se transformaron en símbolos sagrados y respetables que generarían valores, creencias e insinuarían patrones de conducta en la insipiente colectividad urbana global. Así, para la instauración de estos virtuosos símbolos modernos, se instituyeron estilos artísticos, urbanísticos, arquitectónicos, de diseño y de propaganda que promulgaban afanosamente y sin freno esos valores adecuados para tal proyecto.

Gracias a lo caduco de la materia o bien a la evolución estética de los símbolos propuestos, este sistema de objetos fue cayendo en desuso y transformándose, muchas veces, en ruinas que era necesario seguir venerando y exaltando en el sentido de no perder la memoria colectiva del propio modernismo. Pero no en todos los casos esta adoración iconográfica de la ruina moderna se dio por entendida; existen claras manifestaciones desde el mismo arte, el urbanismo, la arquitectura y el diseño, que promulgan la profanación de la ruina a través de deslucir, mancillar o ultrajar al propio objeto sagrado. Este acto de profanación se logró esencialmente por medio de la ocupación subversiva de recintos emblemáticos antiguos y ruinosos, transformaciones y metamorfosis no oficiales en el uso propuesto de algún espacio arquitectónico o urbano simbólico, así como por la usanza desenfadada y popular de iconografías artísticas representativas del pensamiento moderno en el diseño de objetos y obras de arte de contracultura.

Las ruinas serían un elemento imprescindible al conjunto de la gran iconografía sagrada y solemne que nos habría heredado la modernidad. La profanación, por medio del uso indigno, en muchos casos se habría iniciado por artistas y colectivos ya desde la primera Revolución Industrial. Siendo esta profanación una constante que se ha acrecentado a través del tiempo y en desestimo a la poca efectividad en el cumplimiento

de los valores promulgados por esa modernidad. Como mencionamos, los ideales y manifiestos artísticos de expresiones como el Futurismo, el Dadá, el Constructivismo, el Surrealismo, el Situacionismo o el Expresionismo fueron forjados por propuestas estéticas e ideológicas de corte revolucionario ante la modernidad y el arte hegemónico dictado por los grandes museos, instituciones y galerías de un corte «mainstream».

El mayor impacto de esta rebelión ante lo establecido se daría por medio del punk; los participantes de este movimiento se volvieron los constructores de nuevos significantes con los que se alimentaría el magma del imaginario de lo decadente y lo sedicioso. Imaginario que se materializa cuando emerge el punk y su profanación de la ruina.

En la década de los setenta el punk consolidó firmemente la rebelión gestada históricamente contra la modernidad, como comenta Marcus:

Las relaciones entre los —iconos punk— Sex Pistols, el Dadá y la rimbombantemente denominada Internacional Situacionista (IS), e incluso herejías olvidadas, no es algo que yo me invente. En los primeros días del Londres punk apenas se podía encontrar un artículo sobre el tema en el que no figurase la palabra «Dadá»: el punk era como el dada, afirmaba todo el mundo, aunque nadie decía por qué, para no hablar de lo que se suponía que eso significaba. Referencias a la supuesta relación de Malcolm McLaren (Manager de Sex Pistols) con la espectral IS eran moneda corriente en la prensa pop británica, pero eso no parecía llevar a ninguna parte (1993: 28).

Y es este movimiento el que ha adoptado la profanación como un símbolo que lo dota de sentido por medio de la estética de lo decadente. El punk incorpora esta crisis y decadencia del proyecto de la modernidad en su propuesta estética e ideológica. Volviendo la decadencia una forma de vida urbana. Esta revuelta punk contradictoria al proyecto de modernidad no era el supuesto de una

sola generación, sino correspondía más a la atenuación del pensamiento y simbolización estética reinante en las diferentes generaciones de las clases obreras europeas desde finales del siglo XIX y primera mitad del siglo XX. Como indicamos, su forma de entender la vida recuerda el constante declive de las ideologías de la sociedad moderna, donde la ruina escenifica el imaginario del no futuro.

Esta estética de lo decadente y la profanación se vincula a lo que Barrios nombra como reconfiguración del *ethos* de la cultura occidental de la revolución del 78, pues para él:

[...] el setenta y ocho supone, sobre todo, un proceso de subjetivación que se construye sobre dos factores diferenciales: la afirmación del cuerpo como política del deseo, y la conversión de tiempo en su puro presente [...] esta revolución va acompañada de la apertura de un nuevo proceso dialéctico donde la relación deseo-presente funciona como un contraclivaje; esto es, como la liberación de la afectividad narcisista que conduce el proceso de construcción social del sujeto del orden de lo simbólico hacia el estado de puro deseo (2015: 20).

Ante el futuro como progreso que significaba la aceleración de la técnica producto de la Revolución Industrial y su imaginario de la mecanización de lo cotidiano, la revolución del 78 recuerda que tal futuro como horizonte de posibilidad, el cual se alcanzaba por medio del sacrificio del tiempo en el trabajo y el ahorro, nunca llegó. De manera que, bajo esta crisis urbana, la permanencia del presente y el acceso al deseo vuelto goce se convirtieron en la opción frente a la decadencia que presentaba la modernidad. Construyendo el imaginario del no futuro y producto del imaginario de lo decadente.

De ahí que la forma de profanar la ruina por los punks la encontramos claramente dibujada a partir de movimientos sociales como los denominados «Okupa» [1]. Este fenómeno de contracultura se inicia a mediados de los setenta en Londres bajo el nombre

de «squat», que en castellano deviene en el término de «ocupación» el cual deriva en una transgresión ortográfica y economizada con el apócope de «okupa». Los okupas son grupos de personas inconformes y desprotegidas que se establecieron de forma permanente en viviendas que no eran habitadas o que eran parte de nuevas edificaciones que carecían de habitantes debido a la crisis económica; también se instalaron en viejas fábricas o en viviendas de los suburbios que estaban en ruinas y desuso. Se daba asimismo una gran cantidad de viviendas antiguas que eran propiedad de los ayuntamientos y que carecían de restauración por la escasez de fondos gubernamentales (Martínez, 1998: 7).

El movimiento okupa generó la resignificación de espacios arquitectónicos y urbanos que estaban en ruinas, pero que fueron íconos en el esplendor industrial. La ocupación era documentada por los medios oficiales como la profanación a las leyes establecidas. En estos lugares de ocupación se generaba un principio de vida en comuna donde regía la ideología anticapitalista y se exaltaba el uso del arte y la artesanía como medio de sobrevivencia y de rebelión al sistema dominante.

Es probable que parte de los significantes en los lugares okupa, además de su referencia a los recorridos dadaístas y surrealistas por las zonas industriales abandonadas, se ubiquen también en la obra del arquitecto y artista participe del colectivo Anarchitecture, Gordon Matta-Clark. Este artista irrumpió en las ruinas de la modernidad parisina de 1975. Su obra la realiza justo en el sitio donde se estaba derrumbando el barrio conocido como Les Halles para dejar paso a la construcción del controvertido Centro de Arte Pompidou y consistía en realizar el corte de un gran agujero con forma de cono a través de dos casas antiguas del siglo XVII; este tipo de intervenciones conocidas como *building cuts* las realizó el artista entre 1969 y 1975 (Cobeira, 2000: 46). Es decir, Mat-

ta-Clark efectuaba labores artísticas sobre ruinas de la modernidad o edificaciones emblemáticas oficiales, sus actividades eran efímeras y generaban una crítica a la especulación del capitalismo irracional propiciado por esa modernidad. La obra en sí consistía en la profanación del objeto sustentante del proyecto moderno. Matta-Clark y su obra, al igual que lo suscitado con el punk, eran un claro reflejo de los tiempos de desilusión que se vivían en relación al proyecto de lo moderno: estas manifestaciones artísticas recreaba su discurso sobre las ruinas del proyecto oficial del siglo xx.

Conclusiones

Para concluir vemos pertinente parafrasear a Agamben en lo antes mencionado sobre lo secular y lo profano, porque ahí ubicamos el núcleo de la reflexión que presentamos a lo largo del texto pues lo secular, al ser una «forma de remoción que deja intactas las fuerzas», no permite otro significado más, de ahí que sea idólicio; pero hay que recordar que ese significado adquiere sentido en el imaginario que lo sustenta. Ante ese único significado que adquiriría la ruina si se la seculariza, la profanación puede liberarlo pues permite la neutralización de lo secular por medio de la analogía que es icónica, jugando un papel importante el imaginario del no futuro y su estética de lo decadente, restituyendo al uso común la ruina, al desactivar los dispositivos de poder que la sacralizan. No es estar en contra del patrimonio, sino simbolizarlo como un espacio incluyente en constante transformación, como lo habría buscado el punk por medio de sus espacios ocupados y que serían en mucho materializaciones del imaginario de lo deciente y la ruina de lo moderno.

Bibliografía

- AGAMBEN, G. (2009). *Profanaciones*. Argentina: Adriana Hidalgo.
- ARGULLOL, R. (2006). *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*. España: Acatilado.
- BARRIOS, J. L. (2015). *Máquinas, dispositivos, agenciamientos. Arte, afecto y representación*. México: UIA.
- BEUCHOT, M. (2016). *Hechos e interpretaciones. Hacia una hermenéutica analógica*. México: FCE.
- COCA, J. R. (2015). «Propuesta de una nueva conceptualización de los imaginarios sociales». En: A. Narváez, G. Vázquez y J. Fitch (coords.) *Lo imaginario seis aproximaciones*. México: UANL/Universidad de Lille 3.
- CORBEIRA, D. (2000). *¿Construir... o deconstruir? Textos sobre Gordon Matta-Clark*. España: Ediciones Universidad de Salamanca.
- DEBORD, G. (1985). *Considerations sur l'assassinat de Gérard Lebovici*. París: Gérard Lebovici.
- LEFEBVRE, H. (1975). *Les Temps des méprises*. París: Stock.
- MARCUS, G. (1993). *Rastros de carmín. Una historia secreta del siglo XX*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- MARTÍNEZ LÓPEZ, M. (1998). «Okupa y resiste. Conflictos urbanos y movimiento contracultural», *Contra el Poder*, nº 2, Madrid.
- MORRIS, W. (2016). *La era del sucedáneo y otros textos contra la civilización moderna*. España: Pepitas de Calabaza.

Notas

[*] Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla y Facultad de Arquitectura, Universidad Autónoma de Nuevo León, respectivamente. Méjico.

Contacto con los autores: miltonaragon@gmail.com

[1] Término común utilizado principalmente en España para definir al movimiento de ocupación de casas, fábricas y espacios públicos de la era industrial y que cayeron en desuso. Este movimiento está ligado al movimiento punk, y de hecho los mismos punks eran los ocupantes de dichos espacios en ruinas.