

Artículo original

La estética de la destrucción: breve geografía imaginaria

Aesthetics of wreckage: a brief imaginary geography

Leobardo Chávez Alaffita¹ y Fernando Noel Winfield Reyes²

¹ Centro de Bachillerato Tecnológico Industrial y de Servicios No. 13. Xalapa, Veracruz, México

² Facultad de Arquitectura de la Universidad Veracruzana, México.

Manuscrito recibido: 9 de julio de 2025; aceptado para publicación: 5 de septiembre de 2025

Autor de Contacto: Dr. Fernando Noel Winfield Reyes. Dirección: Belisario Domínguez 91, Zona Centro, 91000 Xalapa, Veracruz, México. E-mail: carpediem33mx@yahoo.com.mx

Resumen

En este trabajo se exploran algunos de los principios conceptuales de la destrucción tanto en los objetos arquitectónicos como en la ciudad, tomando ejemplos del análisis histórico, con especial énfasis en sus implicaciones a partir de varias posturas teóricas. No se trata de un corpus reduccionista ni erudito, sino más bien un conjunto de reflexiones a partir de la historiografía que sirvan de detonantes para dar cuenta de la posible necesidad del deterioro, tanto en la geografía imaginaria, como en los referentes empíricos destruidos por distintas causas en la modernidad y lo contemporáneo, paradójicamente sirviendo como estímulo creativo, como emergente reconstrucción de imaginarios o como respuesta a nuevas realidades estructurales sociales.

Palabras clave: Arquitectura, ciudad, destrucción, estética.

Abstract

This work explores some of the conceptual principles of wreckage, both in terms of the architectural objects and the city; by taking into consideration examples from the historical analysis, it is possible to review the implications posed by several theories. As such, it is not a reductionist corpus, nor an erudite one, but rather a sample of reflections from historiography, that may help to understand the need for destruction, for some geography of imagination, as several empirical references that had been demolished due to various modern or contemporary causes, thus paradoxically aiming at a creative stimulus, as well as emerging reconstruction of those named imaginaries, or as a response to new social and structural realities.

Keywords: Architecture, city, wreckage, aesthetics.

DOI: <http://doi.org/10.34073/429>

1. Introducción

Toda destrucción puede ser objeto de análisis y crítica reflexiva. La aproximación a la destrucción desde una variedad de observaciones y planteamientos epistemológicos puede conducir a la interrogante sobre el sentido de la destrucción. ¿Por qué destruir? ¿Cuál ha sido la lógica, el objeto, el planteamiento, incluso la estética, el empeño en ello?

Frente a la destrucción las actitudes y reacciones pueden ser diversas: una sensación de enormidad en la escala de lo incontrolable; una reflexión imperiosa sobre la finitud de los esfuerzos y empeños; testimonio de lo que fue o pudo haber sido; composición de fragmentos, descomposición de formas y modos precedentes o estímulo deconstructivista. Más allá de su causa y necesidad, de su azarosa manifestación o su premeditada coincidencia, la destrucción ha sido también una noción central en la renovación de conceptos, paradigmas, manifiestos, vanguardias o radicales pronunciamientos estilísticos (Subirats, 1989).

El siglo XX ha sido un tiempo y espacio especialmente significativo para la reflexión y la reacción en torno a la destrucción. Ciudades y arquitecturas han sido escenarios propicios y condiciones inmediatas para aproximar nuevos (o incluso extremos) entendimientos del proceso creativo, el proyecto social de determinado grupo o la visión de futuros motivo de la estética, la sociología de las artes o la exaltación de la “última estética”: el objeto de creación consagrado en su propia extinción.

La creciente incidencia de los fenómenos naturales, las secuelas de las guerras, la insatisfacción y el malestar social o la crisis ambiental y energética, entre otras dimensiones de análisis, han planteado la emergencia de puentes conceptuales en el proceso de la crítica en las artes. Independientemente de su impacto conceptual o histórico, probablemente por su escala y sobre todo a partir del Movimiento Moderno, ciudades, grandes conjuntos urbanos y edificios, han sido visualizados como oportunidades para el ejercicio de reflexión en torno a distintas estrategias creativas o manifestaciones del acto de destruir.

Si bien la posible estética derivada del acto de destrucción no es un asunto nuevo ni exclusivo del siglo XX, debe observarse que el concepto de modernidad ha sido central para explicar las distintas posturas o ensayos en relación a las formas y modos en que se estetiza el momento de la des-

trucción. Desde el territorio de la arquitectura, la oposición de la noción de destrucción a la esencia de esta disciplina como el arte de proyectar y construir edificios (Neufert, 1995) aparece como una paradoja extrema.

Construcción y destrucción definen una expresión de la época y del modo de vivir, su relación con el entorno y el entendimiento de la identidad social. La destrucción de conjuntos urbanos emblemáticos o de arquitecturas finiseculares, ha señalado puntos de inflexión crítica lo mismo que motivos de renovación en las ideas y propuestas (García Vázquez, 2004).

Acaso donde la estética de la destrucción alcanza su máxima expresión aprehensible es en la iconografía arquitectónica, la fotografía, el reportaje o el documental filmico como medios permanentes de recuento, indagación, narrativa y exploración de lo perdido, lo destruido, lo reconstruido; lo mismo que de la reinvencción, la actualización y la revalorización de deshechos o materias de reciclaje(s).

Algunos ejemplos significativos en los que puede comentarse esta condición han sido la demolición del conjunto habitacional Pruitt-Igoe en Saint Louis Missouri, diseñado en 1951 por Minoru Yamasaki, la fecha emblemática del 15 de Julio de 1972 a las 3:52 pm, considerada por algunos autores como el fin del Movimiento Moderno (Jencks, 1991), pasando a las “arquitecturas efímeras”, la reflexión sobre las ciudades o fragmentos de ciudades en ruinas: México DF o la ciudad post-apocalíptica tras el terremoto de 1985 (ver Fig. 1), el colapso de las Torres Gemelas del WTC en Nueva York el 11 de Septiembre de 2001 o bien la instalación de Arata Isozaki de 1996 centrada en las ruinas de la ciudad de Kobe después del sismo de 1995 donde: “Para Isozaki, corifeo del postmodernismo nipón, el movimiento de la tierra que aquejó a la región de Kansai redujo a un mismo término unificando todos los estilos, en una tentativa de componer o descomponer las formas precedentes. Los edificios destruidos en Kobe son, de un modo final e irónico, unos ejemplos perfectos del estilo deconstructivista (Asuka, 2004).

La “última” estética o sobre el destino de estos casos referidos, su recomposición y los caminos que abren a la reflexión y a la crítica, sugieren, así sea de una manera por ahora contradictoria, una geografía imaginaria del siglo XX donde la posibilidad de los valores tradicionales de la arquitectura y la ciudad como utilidad, funcionalidad o significado, acaban

por ser acaso imposibles en tales términos, o bien, como lo señala Leach (2001) advierten de una determinada dirección de crisis en el abuso de la imagen arquitectónica y urbana.



Figura 1. Edificio Nuevo León del conjunto habitacional Centro Urbano Nonoalco-Tlatelolco (1962), del arquitecto Mario Pani y colaboradores. Esta fotografía, de Marco Antonio Cruz, fue captada en el instante de la caída del edificio el 17 de septiembre de 1985, convirtiéndose en una imagen emblemática de ese suceso. En la misma fecha, algunos años después, en 2017, ocurrió otro sismo de gran intensidad. Se estima que en 1985 fallecieron entre 200 y 300 personas en este edificio; el sismo tuvo una magnitud de 8.1 grados en la escala de Richter y duró alrededor de cuatro minutos. Tomado de: *El País Internacional* (2015).

Las modificaciones en el paisaje, destrucciones inherentes

Las miradas a los cambios en la ciudad, a sus modificaciones y a supuestas correcciones urbanas, tanto para entenderlas como para compartirlas, han sido muchas e incluyen ojos con orígenes disciplinarios muy variados.

La ciudad es un espacio transformador y transformado, construido y destruido (...) lo urbano no sólo determina y define, sino que, en cuanto tal, permite una mejor comprensión del propio ser humano (Supelano, 2014 p. 149).

Intentar definir a este territorio de paisajes dinámicos asociados a la ciudad, ha permitido a quienes la han recorrido en sus distintos momentos históricos variadas formas de expresarla, que junto con las miradas más contemporáneas

no terminan de exponerla del todo ya que al día presente, la ciudad continúa ofreciendo fenómenos emergentes que llaman la atención.

Un problema actual, es la transformación veloz de paisajes y la falta de asimilación de estos por parte de las comunidades que los habitan, debido a la urbanización creciente. Al respecto, Joan Nogué (2015) apunta que los lugares, en sus distintas escalas, son esenciales para el habitante, ya que vinculan una lógica histórica y funcionan como punto de contacto e interacción entre lo externo y la propia experiencia individual.

Además, el autor referido explica que la pérdida traumática del sentido del lugar, conduce a conflictos internos frente a una pérdida de sentido personal que puede llegar a tener graves consecuencias a nivel social, de lo cual expone tres ejemplos que se enumeran a continuación (Nogué, 2015, p.157):

1. El desplazamiento forzado y no previsto del lugar de residencia habitual;
2. La migración obligada hacia territorios radicalmente contrastados en relación al clima, al paisaje, a las costumbres;
3. Las modificaciones radicales de un lugar en muy poco tiempo y sin que el habitante participe en ese proceso de transformación.

Existen diversas formas de revisar el paisaje, una de ellas es la que implica sus momentos de cambio y del registro de este en lo espacial-temporal; Nunes (2015) explica que cuando se habla de paisaje, se envuelven procesos de transformación y de dinámica, en donde la imagen, que no es el paisaje sino la manifestación de su funcionamiento en un momento preciso, es temporal y es la representación de una situación estática. Para este autor es necesario entender los procesos que están por detrás de la producción de imágenes en sucesión. Él indica que existen tres grandes procesos de generación de paisaje:

1. La transformación radical y catastrófica, referida a los procesos de transformación caótica, que son prácticamente consecuencia de una actuación fundativa o refundativa de gran violencia, del tipo de una erupción

- volcánica; de terremotos; de la guerra, esta última tiene una capacidad generativa en términos de paisaje y de rediseño de todos los elementos de este.
2. La transformación inherente al hecho de que las cosas cambien cada día en pequeñísimos gestos o adaptaciones; de manera que a un primer paisaje antrópico se le añade una infraestructura, una adaptación más, una normativa que actualiza el sitio. Se observa en lugares donde hay transformaciones que hacen entender la existencia de una especie de evolución, de transformación quasi celular del todo, es una adaptación constante.
 3. Una forma de sobreposición, que significa la idea de palimpsesto (aquí lo podemos ilustrar); este proceso conlleva la idea de reescritura, de reconstrucción con nuevas reglas y condiciones, que a su vez está relacionada a la idea de tabla rasa (Nunes, 2015, 0:15).

Sin embargo y sobre este último punto, Nunes considera que la idea más interesante de palimpsesto es la que se ofrece en donde el acto de borrar no ha sido muy eficaz, ya por su fuerza u otras acciones de carácter externo-interno, las cuales no son capaces de ocultar o desaparecer lo anterior y en donde el tiempo termina haciendo más evidente al elemento parcialmente borrado del que lo pretendió sustituir; de manera que se da una combinación de los dos ambientes y es así como el paisaje puede también llegar a funcionar.

Lo antepuesto, exhibe este arquitecto, implica que cada estrato viene añadido a anteriores en la construcción del paisaje, la nueva capa diseña una relación de renovación y composición efectiva con los otros estratos, es decir, esta trabaja en relación con las anteriores y a su vez con las futuras. De ser así, todas las transformaciones del paisaje edifican una construcción conexa en donde ninguno de los estratos está independiente de los otros.

De manera que el paisaje se ubica dentro de una realidad sistémica de conexión entrelazada. Nunes, precisa que la lógica espacial descrita en los párrafos anteriores, también se extiende a la lógica sistémica temporal del paisaje. Lo anterior contrapone el pensamiento que lleva a observar a la arquitectura contemporánea cuando ésta ha insistido en trabajar de forma objetual y en la que, si existe una relación con el contexto, es casi parasitaria. En este tipo de arquitectura,

barredora de significados precedentes, las otras dimensiones contextuales que van desde lo climático hasta la relación con el pasado no son incluidas mayormente, de forma que evidencian un alejamiento de las relaciones integrales con el paisaje, al ser ignoradas dentro de la etapa y procesos de planeación y proyección.

Lo anterior se ejemplifica en el Montjuic en Barcelona, España; el cual tiene en parte una intervención paisajística realizada a principios del siglo XX por los arquitectos Jean Claude Forestier y Nicolás Rubió y Tudurí. Para el viandante que realiza un recorrido de subida o bajada por esa parte de la montaña se le van apareciendo rincones y otros sitios de pausa y contemplación emplazados orgánicamente al sitio los cuales están unidos por senderos (ver Fig.2). Posteriormente, a mediados de la de los años setenta se ubicó cercano y parcialmente empujando a los espacios superiores del conjunto anteriormente descrito, el edificio de la Fundación Joan Miró realizado por Josep Lluís Sert así como las ampliaciones a esta obra arquitectónica ejecutadas una década después. Quien camina por la parte posterior externa del edificio aún logra encontrar alguna banca sobreviviente del conjunto anterior en esa zona.

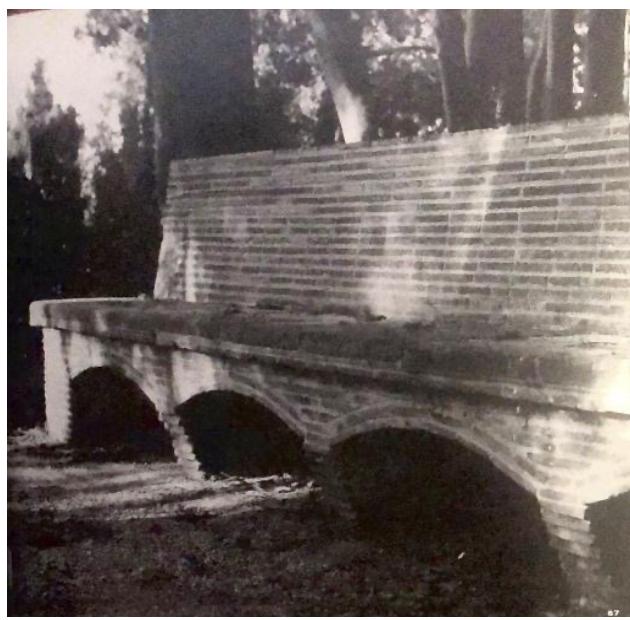


Figura 2. Banca artesanal en Montjuic realizada en 1929. Fotografía de Francesc Catalá-Roca. Tomado de: Zevi, Bruno (1977) Arquitectura de en la Fundación Miró, España: Ediciones Poligrafía.

Asimismo, Nunes expresa que el pensamiento objetual, en donde un elemento diseñado independientemente a su contexto se puede emplear en distintos sitios, llega a tener un cierto sentido para el diseño industrial, en donde un objeto es importado desde distintos lugares y se usa sin mayores modificaciones; sin embargo no es así para el diseño arquitectónico y urbano, quizá por ello una de las características que devinieron críticas al estilo internacional desde la década de 1960; ya que estos tipos de diseño relacionados con el espacio habitable trabajan en su mayoría con la creación de elementos inmuebles, afincados a un sitio ambiental único y en que este elemento arquitectónico casi desde su inicio constructivo se torna un elemento del paisaje, es decir se incluye como parte de un sistema espacial del paisaje, ya con una función dentro de este; es ahí donde la visión de conectividad con el territorio y sus diferentes entornos es ineludible.

Todo lo descrito permite internarse en la influencia de la arquitectura sobre el paisaje desde niveles más urbanos, Sendra y Sennett (2021) explican cómo el dominio de los régimenes de poder busca un orden y control ante la posibilidad de experimentación dentro de la ciudad, y ejemplifican el uso de la uniformidad del paisaje con la idea del "Plan Voisin" de Le Corbusier cuya propuesta "...congeló la ciudad al eliminar la vida libre (...) a nivel calle; en su lugar, la gente debería vivir y trabajar aislada" niveles arriba. Indican que esta metodología se hizo realidad y dio forma a proyectos realizados desde Estados Unidos hasta los estados que conformaron la Unión Soviética.

Sendra y Sennett precisan que la destrucción intencional de esta vitalidad a nivel calle se reemplazó con el desarrollo de sectores periféricos. De esta forma los barrios de viviendas que se mezclaban con comercios diversos se sustituyeron por elementos urbanos monofuncionales aislados.

A esta forma estos autores la llaman *ciudad frágil* en donde actualmente "a medida que sus usos cambian, los edificios son destruidos en lugar de ser adaptados" (Sendra y Sennett 2021, p.43). Y exponen a modo de principio que se da tanto en lo social como lo arquitectónico que,

En un ambiente urbano, el desarrollo es un fenómeno mucho más complicado que simplemente reemplazar lo que había existido anteriormente: re-

quiere un diálogo entre el pasado y el presente, se trata de una cuestión más cercana a la evolución que a la eliminación (Sendra y Sennett, 2021, p.44).

La separación de funciones y la predeterminación del significado de los lugares por medio de la división por zonas –recordemos el *zoning* urbano como una práctica de división y manipulación de la ciudad en usos específicos y predeterminados muy común durante las décadas previas a los años 1970– no permite a las comunidades evolucionar naturalmente. De manera que nos indican dichos autores, la *ciudad frágil* se comporta como un sistema cerrado, "delata su miedo al desorden" (p. 45).

Como evento contrario a lo descrito, se explica que se da la *ciudad abierta*, esta funciona desde la idea de Jane Jacobs (1961), espacios diversos con funciones públicas y privadas en donde surgen situaciones de encuentros inesperados e innovación. Ahí se fomentan estrategias de adaptación antes que destrucción. Todas ellas más algunos eventos inesperados y sus distintas arritmias de evolución componen una *disonancia urbana*.

Por último, Sendra y Sennett identifican tres recursos o características sistémicas que existen en una ciudad abierta (pp. 48-57):

1. *Territorios de paso*, referidos al tránsito de un lugar a otro y que incluyen: a) Muros y murallas con efectos sociales para zonas de refugio o reunión; b) Lindes, que, a diferencia de la frontera, como algo que termina, contra la idea de línge entendido como un espacio de interacción de diversos grupos que propicia contacto entre varias colectividades.
2. *Formas incompletas*, refiere aquí a movimientos de posición y forma en edificios o estructuras que generen una interacción con los otros, revelando parcialmente sus elementos volumétricos, la percepción se da incompleta.
3. *Narrativas no lineares*, la forma de la ciudad cambia a medida que los eventos históricos alteran el habitar de las gentes. En la ciudad las estructuras a una menor escala modifican su forma según sus usos y usuarios cambian.

De manera que este tipo de sistema abierto urbano admite principios de porosidad del territorio.

Las estéticas del deterioro: la inveterada fascinación de lo perdido

Por otro lado, quienes observan y capturan el paisaje han encontrado atractivo y belleza en la desolación, en los escombros o dentro de los cambios abruptos del paisaje; recordemos los resultados que presentaban los dibujantes y narradores en el periodo más ruinoso de la Alhambra (ver Fig. 3) en el siglo XIX y que como lo indica Torres Balbás, uno de los arquitectos restauradores de esta obra mencionada, estimularon “visiones exóticas de un Oriente imaginado” (s/f, p. 9).



Figura 3. La Casa de Sánchez en el Partal, 1832. Autor: John F. Lewis. Colección Familia Ford. Tomado de: <https://polipapers.upv.es/index.php/EGA/article/view/1406/1496>

Sobre su estado Washington Irving relata sus procesos de deterioro y ocupación, así:

La Alhambra se encontraba en ese triste estado de decadencia. Cuando alguna torre empezaba a desmoronarse, venía a instalarse en ella alguna andrajosa familia, que se hacía la propietaria de sus dorados salones en compañía de los murciélagos y búhos, y colgaban sus guñapos, emblema de la pobreza, en las ventanas tragaluces (Irving, 2023, p. 55).

A lo anterior se le suman los textos e ilustraciones de los exploradores en las zonas mayas como John Lloyd Stephens y Frederick Catherwood (ver Fig. 4); todos esos relatos y láminas representados como productos de recorridos lejanos, que para quienes los recibían se encontraban llenos de misterio y fascinación.



Figura 4. Templo maya S/F Autor: Frederick Catherwood. Tomado de: <https://www.worldhistory.org/trans/es/2-419/los-primeros-exploradores-de-la-civilizacion-maya/>

Recordemos también los grabados del arquitecto y arqueólogo del siglo XVIII Piranesi, autor de un trabajo que empleó una monumentalidad oscura al acoplar sobre ruinas romanas sus famosas cárceles imaginarias, geografías distópicas que incluyen a su vez una atractiva narración gráfica de paisajes sombríos (ver Fig. 5). Para Tafuri (1984) con estas estampas, la imaginación “entra en la historia de la arquitectura moderna, con todo su significado ideológico” (p. 38). El lenguaje de lo imaginario, nos dice Tafuri “constituye otras tantas invocaciones de nuevas técnicas del dominio” (p. 39). Simmel (2013) daba un significado de arte a la ruina, al conjunto resultante entre despojo y entorno, ya que:

Las ruinas de un edificio indican (...) que en las partes destruidas de la obra de arte han hecho acto de presencia unas fuerzas y formas, las de la naturaleza, que crean una nueva unidad, una totalidad específica, con ese remanente de arte que aún conservan y esa parte de naturaleza que han recobrado (p. 41).



Figura 5. Carceri d'Invenzione. Autor: Giovanni B. Piranesi: grabado. Tomado de: <https://historia-arte.com/obras/prisiones-imaginarias>

Este autor indica que el disfrute estético de la ruina se debe a que por mucho a la obra la conformó el espíritu, sin embargo, la naturaleza nunca perdió sus derechos sobre esta; “tan solo rescata el ejercicio de un derecho que quedó en suspenso, pero no eliminado” (p. 45).

Ya Lynch (2014) nos aclara que un sinnúmero de “lugares degradados tienen estas atracciones ruinosas: liberación de control, juego libre para la acción y la fantasía”; añade que estos territorios terminan amenazados por limpiezas y que en su condición de lugares demolidos “constituyen una necesidad para una sociedad flexible” y añade que por negación este tipo de sitios representan “lo que hace que algunos lugares devastados sean agradables: riqueza de formas, libertad y sentido de continuidad” lo que a su mirar terminan siendo *zonas liberadas* (p. 38).

Las descripciones de paisajes derruidos, aun convirtiéndose en críticas incluyen un atractivo; McHarg (2000) describe un recorrido realizado en su juventud temprana, y muestra el paisaje deteriorado, herencia de las pasadas revoluciones industriales cuyas modificaciones y daños sobrevivían hasta esos momentos de la narración,

Cualquiera que fuera el placer que aguardaba al final del recorrido, el trayecto hacia Glasgow, y gran parte de la propia ciudad, era más deprimente de lo que se pueda describir; abatido, mugriento, descarnado, sórdido, irremisiblemente horroroso y desalentador; ni siquiera merecía la denominación de lugar (McHarg, 2000, p. 2).

Los procesos de eliminación también pueden ofrecer relatos o interpretaciones sobre las modificaciones para proyectos realizados y borrados por su ineffectividad ante el uso contemporáneo; asimismo Jencks (1991) sugería irónicamente sobre la demolición de las viviendas en St. Louis que “deberían haberse conservado sus ruinas ordenando la protección legal de sus restos para así mantener vivo el recuerdo de este fracaso” (p.9). A su vez, indica que lo que sobrevive y es adaptado por las comunidades es otro símbolo de que también la ideología y los acontecimientos y no solamente la arquitectura determina el éxito del medio ambiente.

Encrucijadas y derivas

La anterior idea puede asociarse con un suceso catastrófico y las distintas posiciones del gobierno y parte de la comunidad inmediata ante la destrucción de un vestigio, un hecho urbano considerado como uno de los incendios más devastadores desde la Segunda Guerra Mundial, el acontecido en 2017 en la torre Grenfell en Londres (ver Fig. 6); ahí el gobierno anunció sus planes de desmantelar los restos de ese edificio para ayudar a sanar a la comunidad tras ese evento. Sin embargo, la medida ha sido criticada por quienes perdieron familiares en el sitio, “querían preservar el esqueleto carbonizado del edificio como monumento a los que murieron” (A/P, 2025). Finalmente, el gobierno ha confirmado su derribo, tras las reacciones mezcladas de quienes la quieren preservar y los que la quieren sustituir por un monumento. El gobierno concluyó que: “De las conversaciones se desprende claramente que sigue siendo un lugar sagrado” (BBC, 2025). Ante fracasos o catástrofes derivadas por diversas situaciones y fenómenos, como en los casos anteriores, es necesario reconocer que algunas sociedades requieren de marcas, ya sean ruinas físicas u otro tipo de sello que les

representen o se conviertan en mensajes para quienes las observan y que estos recordatorios tengan la posibilidad de sobrevivir ante el paso del tiempo.

Al retomar lo arriba descrito, cabe incluir lo mencionado por Nouvel (2000), quien aclara que un elemento construido se preserva “a partir del momento en que es testimonio de una época terminada. Si se lo juzga apto para volverse un testimonio, incluso si es muy frágil (...), será conservado” (Baudrillard y Nouvel, 2000, p. 100). Y paralelo a lo anterior se admite considerar que una ruina edilicia que nos llega hasta nuestros días puede contener no solo la estética o el interés de su estado; sino que es posible que incluya diversos acercamientos a una sacralidad espacial. Eliade (2022 p.15) indica que un objeto cualquiera no se venera por sí mismo, sino por el hecho de mostrar algo que se consagra; “el espacio no es homogéneo, presenta roturas, escisiones: hay porciones cualitativamente diferentes a las otras” (Eliade, 2022, p.21).



Figura 6. La torre Grenfell en la ciudad de Londres, Reino Unido.

Autor: Jack Taylor/Getty Images. Tomado de:

<https://edition.cnn.com/2025/02/07/uk/grenfell-tower-uk-demolish-intl/index.html>

Todo esto también induce a reflexionar otras líneas de enfoque, tal como la eliminación de vestigios que incluyen contextos identitarios que sugieren ir en sentidos opuestos, unos que están relacionados a la pérdida de identificación con un lugar próximo o estimado y la otra que permite la eliminación de un sitio relacionado con la necesidad de ser removido. De tal forma que en el primer sentido se puede incluir al territorio cuando está sujeto a dinámicas aceleradas de cambio que

convierten a las diversas identidades que este contiene en elementos desechables, y que conlleva a algunas derivaciones tales como paisajes mutados que para el observador habitual presentan nuevos y desconocidos rostros, incluso a convertirlos en territorios desertizados.

Sin embargo, existe el camino opuesto, en donde esa mutación y su exposición al abandono son necesarias; en este sentido Augé (1998) indica que el olvido es necesario para la sociedad y para el individuo. Este autor refiere que hay que saber olvidar para saborear el gusto del presente, del instante y de la espera, pero la propia memoria necesita también del olvido: hay que olvidar el pasado reciente para re-cobrar el pasado remoto.

Llevar a cabo el elogio del olvido no implica vilipendiar la memoria, y mucho menos aún ignorar el recuerdo, sino reconocer el trabajo del olvido en la primera y detectar su presencia en el segundo: La memoria y el olvido guardan en cierto modo la misma relación que la vida y la muerte (Augé, 1998, p.19).

Se puede agregar que para algunas colectividades también resulta una salida obligada la remoción de vestigios simbólicos o de puntos identificables con un recuerdo no grato, es ahí que la destrucción viene a ser un proceso necesario para continuar adelante, a modo de plataforma, donde hubo eventos que son necesarios superar y que, si sus recuerdos se tienen presentes, resultan barreras a posibles avances de individuos o comunidades; es decir, una búsqueda del *derecho al olvido*, término vinculado a la protección de datos personales pero que se puede aplicar a procesos urbanos.

Unas mínimas y necesarias conclusiones

¿Por qué destruir? A modo de una conjetura, la pregunta que se hizo desde el principio y que ha guiado la impronta de esta exploración, anima a pensar, sin buscar una respuesta absolutamente conclusiva, a la necesidad de su existencia, más allá de lo funcional o procedimental, para la sociedad, lo mismo que para el individuo.

Desde el análisis histórico y la teoría, la destrucción de la arquitectura y de la ciudad comporta un conjunto de procesos

que permiten explorar algunas lógicas proyectuales emergentes y renovados o radicales planteamientos de una nueva estética, sobre todo a partir del siglo XX. En este ámbito, las distopías con frecuencia abren en las inquietudes por las causas últimas de la violencia, la destrucción o la extinción, como posibilidad de una y final expresión de fenómenos cataclísmicos, sean de origen natural, o que se exacerban ante la combinación de otros antrópicos, como fuentes de inspiración y crítica para la producción arquitectónica. En los ires y venires de los azares que mueven a un cambio de estado del espacio arquitectónico o del ámbito de la ciudad, el significado puede no permanecer y sí permear nuevas ideas estructuradoras. De ahí también, la paradoja de que para reconstruir o reformular un sitio, se haya partido en muchas ocasiones del fin de un mundo.

Referencias bibliográficas

- Associated Press (2025): “UK announces plans to demolish shell of Grenfell Tower almost eight years after fire that killed 72”. En: <https://edition.cnn.com/2025/02/07/uk/grenfell-tower-uk-demolish-intl/index.html>
- Asuka, Minami (2004): “La vie des ruines. Rétrospective Ryûji Miyamoto” en *L'architecture d'aujourd'hui*. Número 354. Septiembre-Octubre. Páginas 38-39.
- Augé, Marc. (1998): *Las formas del olvido*. México: Gedisa.
- Baudrillard, Jean y Nouvel, Jean (2000): *Los objetos singulares. Arquitectura y filosofía*. Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- BBC News. (2025): “Grenfell Tower to be taken down, government confirms”. En: <https://www.bbc.com/news/articles/cpwxpnyrnvo>
- Eliade, Mircea (2022): *Lo sagrado y lo profano*. México: Paidós.
- El País Internacional (2015): “Las cicatrices del terremoto de 1985”. 18 de Septiembre: México. Visto el 16 de Febrero de 2025: https://elpais.com/elpais/2015/09/17/album/1442519472_091112.html
- Gámiz Gordo, A. (2012): *Los dibujos originales de los palacios de la Alhambra de J. F. Lewis (h. 1832-33)*, EGA Expresión Gráfica Arquitectónica, 17(20), pp. 76–87. doi: 10.4995/ega.2012.1406
- García Vázquez, Carlos (2004): *Ciudad hojaldre. Visiones urbanas del siglo XXI*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Irving, Washington (2023): *Cuentos de la Alhambra*. España: Textos.Info.
- Jacobs, Jane (1961): *The Death and Life of Great American Cities*. Random House.
- Jencks, Charles (1991): *The language of post-modern architecture*. Londres: Academy Editions.
- Leach, Neil (2001): *La anestésica de la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Lynch, Kevin (2014): *Echar a perder. Un análisis del deterioro*. Barcelona: Gustavo Gili.
- McHarg, Ian (2000): *Proyectar con la naturaleza*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Neufert, Ernst (1995): *Arte de proyectar en arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Nogué, J. (2015): *Sentido del lugar, paisaje y conflicto*. Marzo 17, 2016, de Revista UCM. Sitio web: <https://revistas.ucm.es/index.php/GEOP/article/viewFile/48842/45839>
- Nunes, Joao (18 de julio de 2015): En: Fundación Juana de Vega (Productor) Conferencia. *Paisaje* [Archivo de Vídeo] YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=zJvc-yhioTQ>
- Sendra, Pablo y Sennett, Richard (2021): *Diseñar el desorden. Experimentos y disruptpciones en la ciudad*. España: Alianza Editorial.
- Simmel, Georg (2013): *Filosofía del paisaje*. España: Casimiro libros.
- Subirats, Eduardo (1989): *El final de las vanguardias*. Barcelona: Anthropos.
- Supelano, Claudia (2014, enero-junio): “¡Cómo hacen frente las cosas a las miradas! Walter Benjamin y la mirada de lo urbano” en *Universitas Philosophica*, 62, pp.147-168.
- Tafuri, Manfredo (1984): *La esfera y el Laberinto, vanguardias y arquitectura de Piranesi a los años setenta*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Torres Balbás, Leopoldo (S/F): *La Alhambra y el Generality*. España: Editorial Plus Ultra.
- Zevi, Bruno (1977): *Arquitectura de en la Fundación Miró*. España: Ediciones Poligrafía.