

DIÁLOGOS URBANOS

Confluencias entre arte y ciudad

I Congreso Internacional Arte y Entorno.
La ciudad sentida. Arte, entorno y sostenibilidad.
Próxima parada: Berlín-Valencia.

Celebrado en Valencia el 13, 14 y 15 de Diciembre de 2006.



CONGRESO:**Dirección:**

Joan Llaveria i Arasa

Organización:

Centro de Investigación Arte y Entorno (CIAE), UPV.

Comité Científico:

Joan Llaveria i Arasa

Joan Bta. Peiró López

Elías Pérez García

Joaquín Aldás Ruiz

José Manuel Guillén Ramón

Comité Organizador:

Luis Armand Buendía

José Luis Cueto Lominchar

Nuria Rodríguez Calatayud

Paula Santiago Martín de Madrid

Toni Simó Mulet

Pere Llaveria i Arasa

Secretaría Técnica:

Paula Santiago Martín de Madrid

Relaciones Internacionales:

Úrsula Schütz

Asistencia Técnica:

Silvia Molinero Domingo

PUBLICACIÓN:

Dirección: Joan Llaveria i Arasa

Subdirección: Luis Armand Buendía

Consejo editorial: Joan Llaveria i Arasa, Joan Bta. Peiró López, Joaquín Aldás Ruiz y José Manuel Guillén Ramón

Consejo de redacción: Silvia Molinero Domingo, Carlos Lacalle García y Paula Santiago.

Diseño y maquetación: Silvia Molinero Domingo y Luis Armand Buendía.

Traducción: Área de Apoyo Lingüístico a la I+D+i, UPV.

Imágenes: © los autores.

Textos: © los autores.

Edita: Centro de Investigación Arte y Entorno (CIAE), UPV.

Imprime: Gironés Impresores.

ISBN: 978-84-690-9563-8.

Este proyecto ha sido posible gracias a: la *Ayuda a la Organización de congresos, jornadas y reuniones de carácter investigador*, del Programa de Incentivo a la Investigación de la UPV, nº de referencia: PPI_04-05 y la *Ayuda para la difusión de congresos y jornadas de carácter científico, tecnológico, humanístico o artístico* de la Conselleria de Empresa Universidad y Ciencia, Generalitat Valenciana, nº de referencia: ADIF 06/065.

Valencia, Enero de 2008.

PRESENTACIÓN

I Congreso Internacional Arte y Entorno. La ciudad sentida, arte, entorno y sostenibilidad.
Centro de Investigación Arte y Entorno, (CIAE) UPV.....05

El arte de construir ciudad.
Joan Llaveria i Arasa.....07

PONENCIAS

Arte, política, interferencias de lo político en lo público.
Joan Bta. Peiró17

Treinta años de ciudad terapia.
Dieter Hoffmann-Axthelm.....25

Después de la utopía de la modernidad. Urbanismo y arquitectura en Berlín.
Hans Stimmann.....39

La ciudad, a modo de paisaje escultórico.
Conversación con Miquel Navarro.....55

La relación espacio público/arte privado.
Sergi Aguilar.....67

Ceuti: un modelo de política pública aplicada a la promoción del arte.
Javier Gómez Segura.....81

La venganza del Si-Fan
Joaquín Aldás y Luis Armand.....91

COMUNICADOS

El boceto digital. De la idea a la creación.
Mariano Báguena Bueso.....101

Arte pública: as Configurações diferidas do espaço público.
Philip Cabau Esteves.....111

Urban Art en el barrio del Carmen de la ciudad de Valencia.
Juan Canales.....121

Injerencias seis perspectivas.
Juan Antonio Cerezuela.....133

Archivo documental de la calle.
José Luis Cueto Lominchar.....145

*Ciudad de Santa María de Guía, Un Paisaje Significativo para la
Difusión de Valores de Sostenibilidad desde la Pintura y la Poesía.*
Atilio Doreste y Ernesto Suárez.....159

Producción de deseos en el territorio urbano.
Lila Insúa.....167

<i>El arte de construir una ciudad moderna en el territorio. El Ejemplo de la Ciudad Bosque de Tapiola.</i> Carlos Lacalle.....	181
<i>El Barrio: un elemento constitutivo de ciudad que necesita de la participación ciudadana.</i> Inmaculada López Liñan.....	195
<i>Arte Público. Un enfoque interdisciplinar.</i> Emilio Martínez Arroyo.....	209
<i>La camiseta en la ciudad.</i> Silvia Molinero Domingo.....	217
<i>Injerencias: arte ciudadanía y patrimonio industrial.</i> Mau Monleón.....	227
<i>Santiago de Chile: La periferia como posibilidad.</i> Luis Montes Rojas.....	241
<i>Fantasías y realidades sobre una ciudad norteamericana ideal.</i> Adolfo Muñoz.....	253
<i>Sostenibilidad ciudadana</i> Armand-Thierry Pedrós Esteban.....	265
<i>La ciudad de las damas.</i> Nuria Rodríguez.....	279
<i>Reflexiones en una ciudad-patrimonio de piedra volcánica.</i> Isabel Sánchez Bonilla.....	289
<i>Lugares antropológicos y lugares vividos: Ruzafa como experiencia.</i> Paula Santiago Martín de Madrid.....	301
<i>Art, espai i ciutat, del site-specific a les visions.</i> Toni Simó.....	311
MESA REDONDA <i>Activisme i participació ciutadana. València, ciutat feta a cops de Salvem.</i> Miquel Guillem, Carla González Collantes, Xurxo Estévez, Joseph Pascual Requena Pallarés, Maota Soldevilla.....	333

LUGARES ANTROPOLÓGICOS Y LUGARES VIVIDOS: RUZafa COMO EXPERIENCIA.¹

Anthropological places and lived places: Ruzafa as an experience.

Paula Santiago Martín de Madrid.

Profesora del Departamento de Pintura, Facultad de Bellas Artes de San Carlos, UPV.

Resumen: La ciudad contemporánea se articula en torno a la complejidad. Toda realidad urbana responde a una superposición de funciones que se encuentra determinada por el cúmulo de servicios que ofrece. Esta pluralidad genera una serie de dificultades: ¿cómo podemos interpretar la ciudad? ¿cómo podemos articular los significados que encierra?

Palabras clave: ciudad, urbe, barrio, imagen, lugar, Valencia.

Abstract: The contemporary city is articulated around complexity. Every urban reality relates to a superposition of functions which is determined by the range of services it offers. This plurality gives rise to a number of difficulties: how can we interpret the city? How can we articulate the meanings it holds?

Key Words: city, metropolis, district, image, site, Valencia.

*¡No hay morada cual la Rusafa!
Lluvias primaverales le dan las nubes.
La nostalgia por ella y por los míos
me hace sufrir como al poeta de Mosul*

Ar-Rusafi de Valencia

La ciudad contemporánea se articula en torno a la complejidad. Toda realidad urbana responde a una superposición de funciones que se encuentra determinada por el cúmulo de servicios que ofrece. Esta pluralidad genera una serie de dificultades: ¿cómo podemos interpretar la ciudad?, ¿cómo podemos articular los significados que encierra?, ¿cómo podemos hacer frente a su complejidad?

La experiencia que aquí presentamos se relaciona con una aproximación fotográfica efectuada sobre un barrio concreto de la ciudad de Valencia: Ruzafa. El carácter multicultural del mismo se ha podido constatar en los últimos años al quedar convertido en núcleo comercial y residencial de diferentes grupos étnicos, lingüísticos y culturales. La elevada tasa de inmigración que posee, especialmente si la comparamos con el resto de barrios de Valencia, llama la atención de cualquier observador. Este hecho ha supuesto que en un periodo relativamente breve de tiempo -poco más de una década- Ruzafa haya visto trastocada su tradicional fisonomía. Lenguas, religiones y costumbres diferentes conviven ahora en el entramado urbano de uno de los barrios más populares de la ciudad de Valencia.

Teniendo en cuenta esta situación hemos querido aproximarnos al barrio tratando de abordarlo desde una perspectiva que huyera de los estereotipos que parecen estar determinando la imagen que la ciudad de Valencia está proyectando de sí misma. Frente a un modelo *espectacularizador* que se basa en la venta de un producto netamente publicitario, hemos considerado más oportuno leer la ciudad desde lo que algunos calificarían como ilegible, es decir, interpretar la misma utilizando más que las grandes obras e intervenciones, aquellos fragmentos urbanos que desde lo mínimo nos están remitiendo a una realidad más amplia.

De este modo, el discurso del espectáculo al verse aplicado al espacio urbano se apoya en la obligada unificación del mismo. Ante el valor de lo diverso y la riqueza de lo plural, el discurso espectacular hace que el espacio quede definido por la *banalización*.² Ésta trae

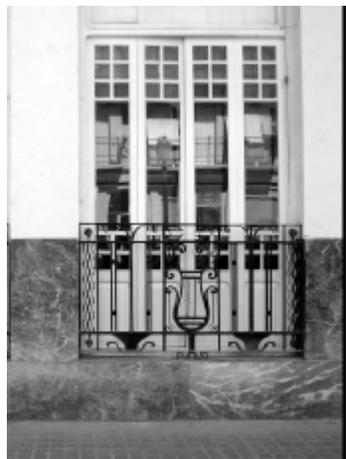
consigo una igualación globalizadora que, arrasando la simbología de lo particular, se plasma en cuestiones como las relacionadas con:

1. La ejecución de grandes intervenciones singulares.
2. La transformación del medio urbano en mercancía.
3. El desarrollo de un modelo especulador.
4. Y la conversión del urbanismo en una “congelación visible de la vida”, algo que ya fue señalado por el citado Debord.³

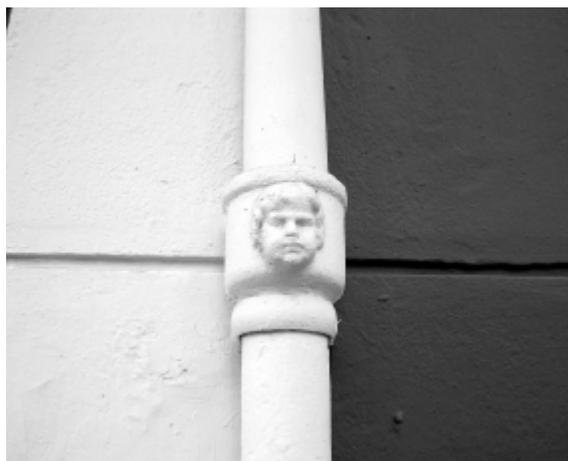
Al recuperar el detalle nos encontramos, de nuevo, con ese *menos es más* que el minimalismo puso de relieve y que ahora, en un contexto completamente diferente, reutilizamos con una intención alejada de la ortodoxia establecida por el movimiento norteamericano durante la década de los años 60 del pasado siglo. En este sentido, menos es más porque desde el detalle que ofrece cualquier calle, tenemos la posibilidad de entrar en un discurso que cuestiona el dominio de lo espectacular. Surge, por ello, una lectura que, elaborada desde lo erróneamente definido como insignificante, permite abordar la complejidad urbana desde una mirada que está a nuestro alcance. Esta accesibilidad es la que nos hace afirmar que la mirada suscitada por el microentorno es la que ayuda a mostrar las ciudades que esconde la propia ciudad.

El recorrido fotográfico que hemos efectuado no busca cerrar un itinerario. Tampoco pretende dotar a esa trayectoria de un sentido único. La aproximación a lo mínimo parte de un acto que esconde una doble faceta: caminar y mirar. La microciudad se genera desde el paralelismo de ambas acciones, ya que si algo ha quedado en el olvido en las ciudades contemporáneas es la posibilidad de encontrar en ellas una mirada que no sólo sea la del consumo. Detenerse en los detalles no pertenece al tiempo presente, ya que el nuestro no parece ser un tiempo de contemplación. Por este motivo consideramos que la lectura de lo insignificante actúa como metáfora de una recuperación. Lo sorprendente sigue siendo mirar, tal y como John Berger ha puesto en tantas ocasiones de relieve. Y mirar implica poner al descubierto el relato de una pequeña historia que es la que hace, por un lado, que cada calle hable con tantas voces como pisadas y miradas recoge, y que, por otro, cada barrio tome su definitiva configuración a partir de las vivencias de las gentes que habitan o habitaron los lugares y que en ellos se reflejan.

Sin embargo, la etimología de la palabra barrio remite a un espacio próximo que, aunque en la actualidad consideremos cercano



"Detalles" del Barrio de Ruzafa.



-el barrio es nuestra verdadera ciudad- en su origen era lo que resultaba alejado a la urbe. El término barrio deriva del árabe y, tal y como señala Joan Corominas, su antecedente más directo es la palabra *barr*, que alude a las “afueras de una ciudad”. Esta exterioridad se contrapone a la inmediatez que suscita el hecho de sabernos vinculados a un barrio. Desde esta perspectiva, el barrio se presenta como espacio que invita a ese caminar y mirar al que nos referíamos, un espacio que ayuda a dotar de valor semántico a la realidad mínima más inmediata.

En una sociedad que, tal y como sucede con la nuestra, se encuentra dominada por los valores que la técnica impulsa -velocidad, inmediatez, cuantificación...- la mirada queda imposibilitada para detenerse en detalles o fragmentos capaces de aproximarnos a una realidad que es la más cercana a nuestra experiencia. Ante la fuerza de lo virtual, percibimos una realidad que sólo es imagen. La ciudad se convierte en un espacio de tránsito incapaz de albergar algo que pueda quedar concebido como territorio ajeno a la colonización y al consumo. Esta incapacidad es la que hace que la ciudad carezca cada vez más de *lugares*, de ahí que nuestra búsqueda de lo insignificante suponga la apuesta por la recuperación de esos perdidos lugares.

El lugar, entendido desde una perspectiva antropológica, se convierte en centro de este recorrido por lo mínimo. Un recorrido que, pese a hallarse hecho a partir de imágenes, no por ello deja de cuestionar el carácter de esa otra imagen grandilocuente que, desvinculada de lo visible, se limita a inventar lo que vemos. Ante el espacio banalizado y repetitivo que produce lo espectacular, aproximaciones como las llevadas a cabo por Mircea Eliade -en el ámbito del espacio sagrado- o por Gaston Bachelard u Otto Friedrich Bollnow -dentro del discurso fenomenológico-, ponen de relieve un hecho: la importancia que el espacio vivido posee para el ser humano.

Este motivo impulsa a Bachelard a hablar del *espacio feliz* y de la *topofilia*. A través de estas expresiones el pensador francés intenta remitirnos a la realidad de los *espacios ensalzados* y a su más profundo sentido: “El espacio captado por la imaginación no puede seguir siendo el espacio indiferente entregado a la medida y a la reflexión del geómetra. Es vivido. Y es vivido no en su positividad, sino con todas las parcialidades de la imaginación⁴.” La vivencia que se agrupa en estos espacios hace que los mismos se muestren cargados de vida o, por seguir utilizando una de las expresiones acuñadas por Bachelard, *concentrados de ser*.

En nuestra inmersión en el barrio de Ruzafa hemos buscado aquellos espacios que mostraban en su propia insignificancia, una densa concentración de ser. Nos enfrentamos, por ello, a una reevaluación de lugares, es decir, a una toma en consideración del lugar destinada a transformar dicho lugar en *lugar antropológico*. Recordemos que para Marc Augé éste actúa como *principio de sentido* y, por ello, como marco de significación simbólica. Al respecto, Augé escribe textualmente: “Justamente porque toda antropología es antropología de la antropología de los otros [...] el lugar, el lugar antropológico es al mismo tiempo principio de sentido para aquellos que lo habitan y principio de inteligibilidad para aquel que lo observa.”⁵

En tanto que fuente de referencia simbólica el lugar antropológico presenta un conjunto de rasgos: se trata de un espacio *identificador, relacional e histórico*, algo que en su propia y simple formulación se desgaja del sentido que poseen *los grandes espacios políticos o económicos*.⁶ Estos carecen de lo que podríamos considerar como posibilidad vivencial, ya que favorecen el que las relaciones con el entorno queden transformadas en una ficción. Al ser lo real el reflejo de lo global, lo globalizador se convierte en motor de una ficción. Tal y como Karl Marx puso de relieve y Guy Debord volvió a evidenciar, la ficción sirve para ocultar el hecho de que la vida quede reducida a mercancía y de que la mercancía se transforme en vida. Cualquier objeto alude a una fantasmagoría. Las cosas no pueden ser ya conocidas ni gozadas en sí mismas, dado que todo queda determinado por su valor de cambio. Este valor tiñe de irrealidad a una realidad que tan sólo se alimenta de fantasmas que el individuo genera y que el sistema acentúa a través de sus mecanismos económicos.

Ante una situación que nos desborda, que literalmente nos sobrepasa y excede –no olvidemos que es el exceso la figura que, a juicio del citado Augé, define la *sobremodernidad*–⁷, asistimos a la consolidación de un proceso que transforma radicalmente entornos, que configura paisajes y que virtualiza el espacio. Y todo ello dentro de un contexto que, tal y como hemos apuntado, se encuentra delimitado por una realidad globalizada. En relación con este hecho los lugares asumen una nueva geografía y el mapa que podría orientarnos en la misma conjuga lo real y lo virtual. Este es el motivo que hace que nuestro mirar traiga consigo una necesaria reapropiación del caminar: sólo así podemos recuperar el sentido de una experiencia que se quiere próxima y vivida.

“La inmensidad –escribe Bachelard– está en nosotros.” Esto hace que, aunque resulte paradójico, “es a menudo esta *inmensidad interior* la

que da su verdadero significado a ciertas expresiones respecto al mundo que se ofrece a nuestra vista".⁸ Lo mínimo asume un sentido simbólico que se relaciona con el valor de esa *inmensidad interior*. Lo insignificante ya no queda reducido a lo despojado de valor, sino a aquello que asume un renovado discurso que anula contradicciones. En palabras, una vez más, de Bachelard extraídas de su reflexión sobre *La amorosa iniciación* de Milosz: "[e]l problema que planteamos en esta obra es el de una participación más relajada en las imágenes de la inmensidad, una relación más íntima de lo pequeño y de lo grande".⁹

Lo que en otro momento se vivía en un espacio que constituía una metáfora o símbolo, y en el que se llevaba a cabo una proyección mental o imaginativa, ahora se proyecta a través de lo que Baudrillard califica de simulación. De este modo, nos configuramos desde una pérdida de la espacialidad que hace que nuestro entorno adquiera una existencia ilusoria y contradictoria. Sin embargo, tal y como Jean Clair afirma, "[e]l ojo necesita nutrirse constantemente de la prueba de lo real, del mismo modo que el espíritu necesita en todo momento comprobar la validez del trazo."¹⁰ Partiendo de ello, Clair va a efectuar una apuesta por la mirada entendida como cuidado. Haciéndose eco de un sentido heideggeriano Clair alude al *mirar como guardar*: "Mirar es guardar [...] mirar es tener cuidado, guardar, guardarse. Tener miramientos. Mirar es tener miramientos con lo que se ve."¹¹

Tan sólo el cuidado y la atención, es decir, los miramientos y consideraciones con nuestro entorno y con aquello que vemos, parece que va a permitirnos reconstruir los lugares. En esta reconstrucción huimos de los no lugares y, al hacerlo, recuperamos un espacio de memoria e identidad que la más reciente modernidad tiende a cuestionar y rechazar: "Si un lugar -recuerda Marc Augé- puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar. La hipótesis aquí defendida es que la sobremodernidad es productora de no lugares, es decir, de espacios que no son en sí lugares antropológicos y que, contrariamente a la modernidad baudeleriana, no integran los lugares antiguos."¹²

Ante la desmesura que suscitan las nuevas grandes escalas, convertidas en abstracciones que escapan a la experiencia cotidiana y a la capacidad cognitiva de los individuos, una experiencia como la propiciada en este recorrido por lo mínimo invita a pensar y vivenciar el espacio y el tiempo. Sólo así podemos enfrentarnos a la incapacidad de entendimiento y comprensión que despierta lo global. De este modo, perdernos en

lugares, detalles y fragmentos como los que aquí hemos recogido nos ayuda a descubrir más que la realidad de un barrio como Ruzafa, el sentido anulador que se oculta en ese juego de apariencias, ficciones y simulacros en el que se está convirtiendo la ciudad contemporánea.

Aunque ya lo hemos señalado, conviene volverlo a repetir: construimos en cada una de estas imágenes no la imagen de la ciudad -para eso está la publicidad turística e institucional-, sino una ciudad de imágenes. Acaso estas imágenes no sirvan más que para mostrar cómo lo externo, como pusieron de relieve los artistas románticos, se construye también desde la interioridad. Debido a ello, la Ruzafa que estas imágenes edifican podría ser tomada como el resultado de una mirada interna. Sin embargo, a ejemplo de los románticos, esa mirada no surge sólo de lo que sabemos, sino también de lo que desconocemos.

La imagen hace al que mira. ¿Qué belleza encontramos en lo mínimo? ¿Qué microciudad surge del detalle? ¿Qué historias relata lo insignificante? ¿Qué discurso se hace desde lo pequeño? ¿Qué vida se despliega desde lo exiguo? ¿Qué mirada genera lo minúsculo? ¿Qué percibimos desde lo imperceptible? Responder a estas cuestiones supone perdernos en el propio recorrido fotográfico propuesto y aceptar el valor del lugar devaluado. Es decir, aceptar el sentido simbólico de una microciudad que se construye no ya a golpes de especulación, sino en función de ciertos resortes simbólicos que habitan en la memoria de los lugares y en la historia de los espacios.

Un discurso paralelo se escribe en puertas de comercios abandonados y en esquinas olvidadas. Una historia intrascendente y sin héroes, pero que aún deja sentir su presencia en capas superpuestas de descoloridas pinturas, en el hueco de los azulejos perdidos, en la herrumbre de los cierres oxidados... Una presencia que también se rastrea en las persianas de madera carcomida, en los inútiles bosques de antenas, en los gigantescos contenedores que permanecen varados, en las desgastadas tapas del alcantarillado o en la multitud de pequeños rostros que nos observan y que actúan dirigiendo la lluvia desde las azoteas y tejados hasta las aceras y alcantarillas.

Recorrer ese discurso paralelo nos abre las puertas de la memoria.

A través de ésta recuperamos la vivencia de los lugares. Frente al olvido al que arrastra el modelo globalizador, lo insignificante pone de manifiesto el verdadero vacío semántico que genera dicho modelo. Gracias a ello la calle puede dejar de ser un tiempo de amnesia y transformarse en un espacio para la mirada y para el camino.

¹ El presente comunicado se encuentra estrechamente vinculado con la investigación llevada a cabo en el proyecto "La intervención artística como instrumento de análisis urbano. VLC: distrito abierto", dirigido por el profesor Joaquín Aldás. Nuestra colaboración en el mismo quedó circunscrita al distrito 2 de la ciudad de Valencia (Pla de Remei, Ensanche y Ruzafa). Los resultados de nuestra investigación han quedado recogidos en el texto "Microentornos: la experiencia de lo mínimo", actualmente pendiente de publicación en el libro de Joaquín Aldás y Paula Santiago *Centro y márgenes: la ciudad contrapuesta*.

² Debord, Guy, *La sociedad del espectáculo*, Pre-Textos, Valencia, 1999, p. 143.

³ *Ibidem*, p. 145.

⁴ Bachelard, Gaston, *La poética del espacio*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2004 (4ª reimpr.), p. 28.

⁵ Augé, Marc, *Los no lugares*. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad, Gedisa, Barcelona, 2004 (8ª reimpr.), p. 58.

⁶ *Ibidem*, pp. 58 y 63.

⁷ *Ibidem*, p. 36. El exceso es una figura que define en su hiperabundancia todo un conjunto de transformaciones de índole temporal, espacial e individual. Al respecto, señala Augé: "Esta necesidad de dar un sentido al presente, si no al pasado, es el rescate que corresponde a una situación que podríamos llamar de «sobremodernidad» para dar cuenta de su modalidad esencial: el exceso."

⁸ Bachelard, Gaston, *op. cit.*, pp. 221-222.

⁹ *Ibidem*, p. 228.

¹⁰ Clair, Jean, *Elogio de lo visible*. Fundamentos imaginarios de la ciencia, Seix Barral, Barcelona, 1999, p. 88.

¹¹ *Ibidem*, pp. 88-90.

¹² Augé, Marc, *op. cit.*, p. 83.

CIAE, UPV:

Director:

Joan LLaveria i Arasa

Comisión Científica:

Joan Bta. Peiró López

Joaquín Aldás Ruiz

José Manuel Guillén Ramón

Luis Armand Buendía

Componentes:

Julián Abril Ordiñaga, Joaquín Aldás Ruiz, Luis Armand Buendía, Guillermo Aymerich Goyanes, Juan Canales Hidalgo, M^a Del Carmen Chinchilla Mata, Antonio Cucala Félix, José Luis Cueto Lominchar, Juan Carlos Domingo Redon, Pedro Leoncio Esteban Fernández, José Galindo Gálvez, José Manuel Guillén Ramón, Juan Manuel Juan Martorell, Juan Llaveria i Arasa, Pedro Llaveria i Arasa, Alberto José March Ten, Eva María Marín Jordá, Joel Ricardo Mestre Froissard, José Miralles Crisóstomo, Sebastián Miralles Puchol, Silvia Molinero Domingo, M^a Dolores Pascual Buyé, Blanca Rosa Pastor Cubillo, Juan Bautista Peiró López, Nuria Rodríguez Calatayud, Paula Santiago Martín de Madrid, Isabel Tristán Tristán.

Centro de Investigación Arte y Entorno

Universidad Politécnica de Valencia

Camino de Vera s/n

46022, Valencia. España.

arte
entorno
Centro de Investigación



ciae@upvnet.upv.es

<http://www.upv.es/ciae>

Telf.: 963877000_ Ext: 74803/76910/76916