

LA CIUDAD SIN OJOS

Jaume Chornet Roig



LA CIUDAD SIN OJOS

THE CITY WITHOUT EYES

Autora: Jaume Chornet Roig

Departamento de Escultura, Facultad de Bellas Artes
Universitat Politècnica de València

jaichoro@esc.upv.es

Sumario: 1. Introducción. 2. Ciudad, artificio versus naturaleza. 3. Conclusiones.
Referencias bibliográficas.

LA CIUDAD SIN OJOS¹

THE CITY WITHOUT EYES

Jaume Chornet Roig

Departamento de Escultura, Facultad de Bellas Artes
Universitat Politècnica de València
jaichoro@esc.upv.es

Resumen

Las ciudades se han convertido, sobretodo en el último siglo, en el espacio vivencial por excelencia. La controversia surgida entre los conceptos artificio y naturaleza, a priori, ha supuesto la primacía del primero sobre el segundo, no obstante, la hegemonía de una forma de vivir sobre otra, parece que todavía no ha alcanzado su clímax. De esta manera, la sociedad en su conjunto, todavía no ha resuelto los problemas que estos cambios han acarreado a la convivencia social; mientras tanto, el pensamiento contemporáneo ya está inmerso en la búsqueda de nuevas realidades virtuales sin haber solucionado el paso de la naturaleza al artificio. Solamente algunas parcelas del espectro social, como es el arte, se le permite poner de relieve y cuestionar los límites de este conflicto. Es en este punto, donde arte, tecnología, arquitectura y urbanismo convergen y se mimetizan como una misma esencia.

Abstract

The cities have turned, topcoat in the last century, into the excellent existential space. The controversy arisen between concepts device and nature, beforehand, this has supposed the supremacy of the first one the second one, nevertheless, the hegemony of a way of living on the other one, over seems that it has not reached its climax yet. This way, the society in its set, has not solved yet the conflicts that these changes have transported to the social coexistence; meanwhile the contemporary thought is already immersed in the search of new virtual realities without having solved the step of the nature to the device. Only some plots of the social field, since it is the art, is allowed to emphasize and question the

limits of this conflict. It is in this point, where art, technology, architecture and town planning converge and camouflaged like the same extract.

Palabras clave: naturaleza, devenir, artificio, arte.

Key Words: nature, to occur, device, art.

1. INTRODUCCIÓN

La ciudad ha perdido en los últimos tiempos, y así lo afirman muchos pensadores, su dimensión humana, y con ello, las urbes de origen milenario como es el caso de Valencia, en su escaso apego por el pasado, sumado al crecimiento desordenado e irrespetuoso del último medio siglo, ha pasado a engrosar, a pesar de nuestro benigno entorno, la larga lista de espacios inhóspitos. El progreso urbanita e industrial que ha vomitado esta ciudad sobre su huerta, es irreparable, los daños a la naturaleza y a sus aborígenes son ya irreversibles. Nos encontramos ante una ciudad con un contexto medioambiental que la circunda, que la hace cuanto menos singular, y estamos derrochando el regalo de una naturaleza muy amable para con su metrópoli.

Para empezar, hemos de decir, que el precio que ha tenido que pagar esta metrópoli para mantener el ritmo propio del desarrollo occidental, ha sido muy elevado, mientras tanto, la ceguera institucional de las últimas décadas, sumada a la especulación de una sociedad desvertebrada de escasas aspiraciones en común, ha conseguido hacer del individualismo de sus habitantes su baluarte. Parece así pues constatado que, la política, lejos de cumplir con su co-

metido de aunar y resolver las relaciones humanas, se ha entretenido en esta ciudad en el divertimento de otras veleidades.

Habría que preguntarse parafraseando a Italo Calvino: *¿Es que odiamos la tierra? ¿La respetamos al punto de evitar todo contacto? ¿O bien la amamos tal y como era antes de que existiéramos?*²

Desde luego que no sabemos cuál es la respuesta acertada, no obstante, y ante un posicionamiento bastante taciturno sobre del tema, sólo nos planteamos elucubrar acerca de estos conflictos contemporáneos que nos salpican muy de cerca, (naturaleza versus artefacto), y qué desde su trascendencia, lejos de las instituciones públicas, de los partidos políticos y de los tribunales de justicia, únicamente a las prácticas artísticas se les faculta para su análisis y entretenimiento

2. EL SIGNO Y SU INTERPRETACIÓN

Primero de todo, cabe puntualizar como el siglo XX culmina con la hegemonía de la ciudad y de la ciudadanía sobre el entorno rural, desde los inicios de la revolución industrial hasta nuestros días, el incremento exponencial que ha suscitado las luces de la ciudad sobre la mirada rural, no ha hecho más que agravar un éxodo sin retorno y sin precedentes conocidos en la historia de la humanidad; tal cual les ocurre a los insectos en las noches de verano, cegados por los destellos centelleantes de la teoría onda-corpuscular, quedan atrapados en su infinita curiosidad sin posibilidad de redimirse. El campo, la ruralidad, o la naturaleza en su conjunto, simplemente se está convirtiendo en un parque temático, dentro de un juego de fantasías llevadas hasta la locura extrema. Javier Maderuelo ya señalaba la necesidad humana de dominar y transformar el medio natural, afirmación que el autor abordó en su libro *La pérdida del pedestal*; en este sentido, con el que coincidimos plenamente, nos lleva a la hipótesis de afirmar categóricamente que en su esencia, la naturaleza, vista desde una objetividad desoladora, simplemente ha dejado de existir. Así pues, nos podemos definir a los humanos únicamente como urbanitas, la ciudad es nuestro espacio vivencial, y el asfalto, la piedra angular de nuestra civilización occidental. En relación con este hecho George Perec afirma lo siguiente en su capítulo dedicado a la ciudad:

“Nunca nos podremos explicar o justificar la ciu-

*dad. La ciudad está ahí. Es nuestro espacio y no tenemos otro. Hemos nacido en ciudades. Cuando cogemos el tren es para ir de una ciudad a otra ciudad. No hay nada de inhumano en una ciudad, como no sea nuestra propia humanidad”*³.

Es así como la población mundial cada vez más, se aglutina sobre grandes urbes en detrimento de una naturaleza cada vez más denostada, hasta el punto que las generaciones venideras, o quizás las actuales, comiencen a dudar de la etimología del significado de lo natural.

En otro orden de cosas, y aunque es un asunto que llama a nuestra sociedad insistentemente, no vamos a entrar en la artificialidad del tema de los espacios virtuales y la cibercultura, que las nuevas tecnologías prometen como la nueva fruta del paraíso, una nueva huida en busca de otras felicidades, es decir, la promesa de un nuevo éxodo en el que ya se vislumbra no tan de lejos el mar Rojo, una nueva evasión hacia las Ciudades Invisibles que Marco Polo desea mostrar al emperador de los Tártaros.

En lo concerniente a la naturaleza y su relación con el arte, suponemos que este binomio siempre ha estado manifiesto en la creación artística desde tiempos remotos; posiblemente los habitantes de la Cueva de la Araña no se deleitaban pintando los edificios y calles de la ciudad de Valencia en los muros de su abrigo natural con sus trazos rupestres, en principio, porque Valencia, todavía no se había inventado y, además, ésta, les quedaba todavía lejos de sus miradas mientras perseguían a sus abejas. No obstante, muchos son los artistas que si han dado rienda suelta a su imaginación, tratando de ser fidedignos o bien de idealizar su entorno natural. La naturaleza ha sido tema, motivo y excusa para ensalzar, idealizar, sintetizar, poetizar, sublimar, evocar, o sugerir el paisaje desde diversas vertientes, sometidas claro está, a los ismos imperantes. No obstante, no es hasta el surgimiento del arte moderno, cuando los artistas utilizan la naturaleza como contraste y evidencia plástica del conflicto humano, poniendo de manifiesto la controversia existencial entre la naturaleza y el artefacto de la arquitectura humana.

Hasta la llegada de la contemporaneidad, el arte ensalza, imagina, e idolatra aquello que representa, mientras tanto las vanguardias de principio de siglo XX dinamitan los cimientos del orden, del ca-

non, de la armonía y del academicismo imperante. No obstante, el empleo del arte para cuestionar el contraste entre naturaleza y artificio, ira forjándose poco a poco en la pasada centuria. Momentáneamente, otras iniciativas de corte más sociológico y ecologista, reivindicaran desde el activismo social la revisión del problema, y aunaran esfuerzos por concienciarnos de las preocupaciones que la civilización requiere para seguir manteniendo su status quo, sin que éste peligre por el uso y abuso del progreso.

Por consiguiente, parece ser que, llegados a este momento, civilización y naturaleza ya no mantienen relaciones de respeto mutuo, y así, algunos artistas desde la posmodernidad presentan este leitmotiv en su discurso poético, en el que se puede ver un escenario natural transformado por la mano del hombre. En este contexto, podemos ver trabajos fotográficos de artistas como José María Mellado, en los cuales, su objetivo capta grandes espacios naturales alejados de la civilización, en los que las personas están ausentes y el entorno se manifiesta con todo su esplendor; a la vez que la huella humana adquiere una significación rotunda, testimonio mudo, de construcciones arquitectónicas o de ingeniería, con las que, sin esta contradicción (naturaleza/artificio), la fotografía perdería su intención de ser. La lectura visual, que a priori, vemos en la transformación del medioambiente, se estructura desde una resolución industrial y técnica, que puede al menos llegar a confundirse con trabajos artísticos propios de Land Art.

Con el propósito de recuperar el tema de la diferenciación entre los términos artificio y naturaleza, a priori, no es necesario que aclaremos su etimología, dado que nadie duda a grandes rasgos de su significación absoluta; cuando hablamos de naturaleza, todo el mundo está de acuerdo en que abarcamos todo lo existente en el cosmos, al margen de cualquier intervención humana; por otra parte, arte, artesanía, artificio, son términos que quedan relegados directamente a la acción humana en contraposición a la mano mágica del universo. Como no podía ser de otra manera, queremos resumir esta complejidad, mediante silogismos sencillos utilizando unos esquemas clarificadores que nos ayuden a visualizar esta entelequia. Para ello, nos limitaremos a dividir todas las acciones de nuestro entorno solamente en dos subconjuntos, (naturaleza y artificio), imaginemos para ello los diagramas de Venn, los cuales, el

sumatorio de ambos, representaría la totalidad cósmica.

Nos encontramos ante la necesidad de estar retando continuamente a la abstracción divina, por un lado, nos encontramos con el trabajo de Dios, con su lastre secular y pecaminoso de las religiones, que aun así, fijaros lo que fue capaz de crear en solo siete días, y por el otro, la acción humana, sin interrupción de su poder resolutivo durante miles de años, en cuya evolución se pone de manifiesto que, el carácter antropocentrista de la sociedad en que vivimos está más vivo en la actualidad que en propio Renacimiento.

No obstante, si observamos el tema desde otra perspectiva, y sin el ánimo de confundir a los matemáticos, podríamos decir que el conjunto del artificio es un subconjunto del conjunto naturaleza, el cual engloba la totalidad del universo. En otras palabras, si los seres humanos forman parte de la naturaleza, ¿Cómo deberíamos definir sus acciones? ¿naturales, o antinaturales y por consiguiente artificiales?

Siguiendo otro orden de cosas, no deberíamos olvidar que las palabras no dejan de ser una invención humana; no nos referimos a la comunicación, que está si sería una esencia natural en contraposición a las palabras. Por consiguiente, si los idiomas son el resultado evolutivo de las necesidades de comunicación de la humanidad y por tanto artificio, se oponen a lo natural. Es este proceder, como una forma de manifestación ególatra de la humanidad en equiparación a lo divino. El hombre inventa la palabra y mediante este código de signos y fonemas, asigna conceptos que permiten explicar los acontecimientos de su entorno. Es como si éste, con su mayoría de edad se emancipara de Dios, y le dijera a su padre, - A partir de ahora vamos a estructurar el mundo en dos mitades, tu Padre te encargas que la naturaleza deje fluir su curso natural -, valga la redundancia, - Y yo hombre, de momento me voy a encargar de imitar, transformar, agredir a la naturaleza -, se entiende, en busca de un beneficio “civilizado”. ¡Pero cuidado!... yo también quiero jugar a ser Dios. Este silogismo la mitología la resuelve a la perfección con el mito de Prometeo, símbolo y albacea del progreso humano, y que como todos sabemos, además, fue el primer escultor que con un bloque de arcilla y agua creo al primer hombre, (versión falócrata del origen de la humanidad).

Por otra parte, sería difícil concretar, en qué momento la naturaleza comienza a dejar de ser natural en términos relativos. Es evidente que, los seres vivos desde su mismo origen, transforman el medio en sus acciones cotidianas de supervivencia, cosa que el hombre no ha hecho más que acrecentar de manera exponencial en su afán por el artificio. Dicho de otro modo, el concepto de lo natural no es más que una substancia entre la ficción y la literatura, pues podemos aseverar que el ser humano transforma su entorno desde el mismo origen de la creación. Por añadidura, el concepto naturaleza versus artificio, no es más que un convencionalismo, que nace y muere en cada individuo o en cada colectivo generacional. Mejor dicho, lo natural es un decorado de opereta repleto de artificio con algunas pinceladas impresionistas y fugaces de *“plein air”*, que en muchas ocasiones no sabemos dónde comienza y acaba el límite de cada cual. O sea, que lo natural, es como un impresionante disfraz teatral que mientras dura la función nos permite inmiscuirnos en la verdad temporal de nuestra existencia.

Hay que tener en cuenta, por el contrario que, cuando asistimos a la opera de nuestra realidad, hay elementos claramente diferenciadores de aquello que es artificio y de otros que aparentan trampantojos muy bien pintados. Por ejemplo, en mi primera visión del mundo, sabré discernir que es un rascacielos, un puente, una torre, un televisor etc., comparándolos con un árbol, un lago, un río u otros elementos, a priori, creados por la madre naturaleza; por consiguiente a este segundo grupo de manifestaciones, les otorgaré la categoría de naturales, sin saber a ciencia cierta, si el árbol fue plantado por alguien, y si el río fue canalizado de forma artificial junto con el lago. Con esto queremos decir que la visión del artificio no genera dudas al respecto, pero en cambio la mirada de lo natural responde únicamente al aquí y ahora. Efectivamente podíamos decir que lo que entendemos como natural en el siglo XXI posiblemente tenga muy poco que ver con la mirada de la Edad Media o de la prehistoria. Sin embargo, hoy seguimos viendo las cuevas de Altamira como algo natural, pero imaginemos por un momento dichas cavernas antes de ser intervenidas por el homo sapiens.

Desde otro punto de vista, el ser humano con el afán de poner nombre a los acontecimientos y circunstancias de su entorno, genera los conceptos ne-

cesarios a requerimiento de sus necesidades individuales o colectivas. Por ejemplo, el término reciclaje es un concepto contemporáneo que se inventa en una coyuntura social en la cual ya nadie reutiliza y aprovecha los materiales de desecho, de esta manera, podemos afirmar categóricamente que, antes de la invención o popularización del término reciclaje, la sociedad exprimía el verbo reciclar sin conocerlo. Sin embargo, la era del consumismo exacerbado genera en pequeños sectores críticos la necesidad de recuperar la palabra reciclaje, siendo este concepto como un salvoconducto de la posmodernidad; aunque esta idea, no sea más que un esnobismo de lo que hasta la fecha de su popularización, no era más que el hecho cotidiano y necesario que facilitaba la supervivencia de cualquier tribu, pueblo, familia o individuo.

La vertiente artística del concepto del reciclaje queda de manifiesto en el Arte Povera surgido en la Italia de la década de 1970, y de cuyas intervenciones queda constancia en sus artistas más representativos M. Merz, G. Zorio, Pistolotto, Kounellis, Pascali, J. Beus, R. Morris etc. Posiblemente hoy, transcurridos casi cincuenta años, no cabe duda que, sus consideraciones sociológicas hayan ayudado a concienciar a la población de este hecho que hoy todos imaginamos necesario e indispensable para el bien del Planeta; aunque paradójicamente, desde la contradicción, la reacción anti-tecnológica sobre la que fundamentan sus premisas, no pasa por una buena aceptación social en la era de la cibernética, más bien se da de bruces con ella.

De forma semejante, la humanidad y la naturaleza transcurren paralelas en el devenir desde sus orígenes; de esta manera es, como estudiosos, artistas y científicos han puesto la mirada en la delectación de la naturaleza, y como su análisis ha permitido a la mente humana, la creación de un espacio artificial provisto de toda clase de elementos que facilitarían la civilización. Sin embargo, no es hasta fechas muy recientes, cuando el concepto naturaleza adquiere el sentido que se le otorga hoy en día. En concreto, no es hasta el siglo XVIII, con el despertar de la curiosidad científica, cuando el estudio de la naturaleza adquiere un verdadero peso específico. Por el contrario, hay que tener en cuenta que, siempre han existido científicos y artistas preocupado por el estudio de lo natural, desde los filósofos del período clásico, a Plinio el viejo, pasando por Leonardo da

Vinci, etc. Ya en el siglo de las luces, Carl Linneo era estudiado apasionadamente por Goethe, como así este último lo atestigua en sus escritos:

“La filosofía de la botánica, de Linneo, era mi estudio cotidiano; y de aquella manera avanzaba más y más en ordenado conocimiento, buscando asimilarme tan bien como aquello que pudiera dilatarme la perspectiva de aquel basto dominio”⁴.

Por consiguiente, podíamos situar el siglo de la razón como el comienzo de una mirada diferente ante la naturaleza; es a partir de entonces, cuando se forja un interés, in crescendo, que no culminará hasta nuestros días. No es casual que, en ese mismo siglo XVIII con la Revolución Industrial, se forja el mayor cambio económico, social, y tecnológico sucedido hasta el momento. De hecho, los cambios sociales, durante centurias o incluso milenios, transcurrían a paso de hombre; por el contrario, a partir de este momento, cada paso se agilizará a marchas agigantadas en los que la máquina sustituirá, en un rayo que no cesa, a la humanidad en el desafío a los dioses. He aquí de nuevo la paradoja, el despertar de la curiosidad ante la naturaleza, es el detonante por dominarla, someterla, transformarla, y por consiguiente, el fin por el respeto a lo natural. No obstante, durante el siglo XIX y XX, el arte dará buena cuenta de la dualidad existente entre dos posicionamientos opuestos ante la convención que supone el nuevo concepto de lo natural. Por una parte, la admiración, deleite y curiosidad que rompe con estereotipos y condicionantes estéticos de siglos anteriores, y por otra, la reivindicación de una vuelta al orden de lo natural. En resumen, de nuevo, se establece la conmiseración en la que parece que nos preocupa la naturaleza, cuando en realidad, con cada acto humano le negamos a ésta la posibilidad de resarcirse.

Seguramente el siglo XXI será el momento de la carrera tecnológica, de la que nadie quiere descolgarse, pero también será el siglo del ecologismo, del amor a una naturaleza que, aunque teatralizada, nos permita redimirnos de nuestros pecados. Todos seremos ecologistas, todos volaremos a Tanzania en clase *business* a ver la naturaleza en verdadera magnitud, los menos afortunados iremos a una casa rural los fines de semana y puentes festivos con el todoterreno, ¡como amaremos la naturaleza! - ya me

aseguraré de que en el albergue tengan wifi. En la misma dirección George Perec resume el concepto de espacio natural con el siguiente axioma:

“Para la mayoría de mis semejantes el campo es un espacio de recreo que rodea su segunda residencia, que bordea una porción de las autopista que cogen los viernes por la noche para trasladarse a ella y que, el domingo por la tarde, si tienen suficiente ánimo, andarán por él algunos metros antes de volver a la ciudad, donde el resto de la semana se dedicarán a alabar la vuelta a la naturaleza”⁵.

Ironías aparte, nos resulta verdaderamente difícil al ciudadano de a pie, discernir si existe algo realmente natural en nuestro entorno. Pensemos por un momento en un niño que acompaña a sus padres todas las semanas al supermercado a comprar un tetrabrik de leche, para él, será lo más normal, y por consiguiente lo más natural del mundo, puesto que es lo único que conoce, supermercado y leche son un mismo ente; por otra parte, no será fácil convencerle con la asociación de ideas leche-vaca. El chico pensará y con toda razón que sus vivencias son percibidas desde la naturalidad de las cosas. El mismo comportamiento podemos extrapolarlo al resto de la sociedad, en que los adultos aceptamos ciertas reglas del juego sin cuestionarnos el progreso y sus posibles contraindicaciones futuras. En este mismo orden de cosas, y volviendo al concepto de disfraz entre naturaleza y artificio, recordemos a Walter Benjamin en su pequeña historia de la fotografía, donde nos revela la mirada equívoca de una época, en la que en los primeros balbuceos del daguerrotipo nos presentaba a unos seres que aparecían en las fotografías, los cuales, según el observador, tenían el desconcertante poder de devolvernos la mirada.

Es cierto que, las relaciones entre naturaleza y artificio, se sustentan sobre finas arenas movedizas entre seguidores y detractores de cada uno de los conceptos; no obstante, parece ser que, sólo al arte se le permite cuestionar acciones u omisiones de los poderes fácticos y su influencia sobre el medio natural. Seguramente, la ciencia hasta la fecha, aunque se advierte cierto cambio de rumbo, ha estado entretenida en otros menesteres más rentables al servicio de las políticas; y éstas han estado más pendientes del empoderamiento de los sectores más favorecidos de la sociedad, en detrimento de cumplir con

los ideales de la Revolución Francesa; y por descontado, sin saber de la existencia del medio ambiente más allá de sus residencias de verano.

Mientras tanto, como hemos dicho, ciertos movimientos artísticos se permiten, en la segunda mitad del siglo XX, desarrollar en el propio entorno natural el cambio paradigmático del espacio expositivo, a la vez que, fomentan el paroxismo de los nuevos comportamientos conceptuales, donde la propia naturaleza adquiere el carácter sustantivo del arte. Entre éstos cabe destacar las siguientes tendencias: Arte Ecológico, Arte Povera, Earthworks, Land Art, Environmental Art, todos ellos preocupados por el nuevo ambiente expositivo, lejos de la galería o museo, en la que el nuevo retorno a la naturaleza se manifiesta de manera poética ante los problemas de la destrucción o contaminación de la misma.

Más de cuatro décadas nos separa de la generación de paisajes como los de Christo y Jeanne Claude, en los que la intervención artística, lejos de la vida urbana, envuelve el espacio natural con transforma-

ciones a gran escala que, aun siendo consciente de su posicionamiento intelectual y ecológico, pudiera confundir al observador neófito, a priori, y desde un análisis superficial, con estructuras de ingeniería técnica con un carácter funcional, como la que nos presenta José María Mellado en sus fotografías.

Por otro lado, desde propuestas de environmental art, la arquitectura y la urbanística participan de la panificación de los espacios del medio urbano o natural. Es en este momento donde, desde mi punto de vista, arquitectura y arte converge desde premisas que, permiten aunar espacio, concepto y naturaleza; vista ésta última en la expresión de su verdadera magnitud. Aquí podíamos relacionar, a mi parecer, los trabajos de los escultores como Robert Smithson, o Richard Long, con arquitectos, aunque no necesariamente coetáneos como Rudolf Steiner o Balkrishna Vithaldas Doshi.

Dejando de lado las incursiones e interacciones, como práctica habitual entre escultores y arquitectos, podemos ver a la arquitectura y el urbanismo



Christo and Jeanne-Claude "The Running Fence", Sonoma and Marin Counties, California, 1972-1976. Photo: Jeanne-Claude. © 1976 Christo + Wolfgang Volz: Kunst, Kultur, Kunstprojekt, USA, Kalifornien, (Bildtechnik: sRGB, 53.68 MByte vorhanden).

manifestarse como la más digna disciplina del ser humano, y así se pronuncia en estos términos el arquitecto Frank Lloyd, los cuales tratan de resolver el arte, la ciencia, y la técnica de la construcción salvaguardando los valores formales, espaciales, funcionales, culturales, simbólicos y técnicos. Lo que Vitruvio no dudaría en llamar “Venustas, firmitas, y utilitas”, belleza, firmeza y funcionalidad; los tres principios básicos sobre los que descansa la arquitectura.

“Por naturaleza, el hombre deseaba construir, así como los pájaros hacían mientras tanto sus nidos, los insectos edificaban sus ciudades y los animales buscaban sus cuevas, hacían sus madrigueras o cavaban en la tierra. Y mediante este deseo, la arquitectura se convirtió en la mayor prueba de la grandeza del hombre, de su derecho a la vida, a heredar la tierra”⁶.

Los proyectos arquitectónicos y urbanistas de cualquier entorno urbano se plasman sobre el territorio como una tipología gráfica, rubrica y herencia de sus autores. De la misma forma que los arqueólogos tratan de recomponer vida y obra, a partir de vestigios descubiertos en los estratos de culturas pasadas, lo mismo sucede con el análisis más reciente de la composición formal que definen nuestras ciudades actuales. Mientras que los arqueólogos en sus hallazgos tienen que imaginar hipótesis entre conjeturas y razonamientos, por otra parte, la observación sobre estratos urbanitas más contemporáneos, permiten una lectura analítica posiblemente más cierta, y no sabemos si más objetiva, pues todavía está sometida al factor tiempo y su proximidad vivencial y espacial. Nos preguntamos: ¿Cuánto tiempo ha de pasar para que el observador saboree los hechos con la perspectiva y el respeto necesario de aquello que se juzga sin que los sentimientos nublen el raciocinio? Desde luego que, no lo sabemos, no obstante, como anécdota, siempre podemos advertir que somos capaces de hacer colas kilométricas para ver en los museos a las representaciones pictóricas y escultóricas de Papas, Reyes, o emperadores Romanos. Quizás las salpicaduras sanguinolentas sobre sus clámides se han desteñido con el paso del tiempo y solo nos fijamos, con las calidades artísticas con que el autor resolvió aquella representación.

Así, por ejemplo, podemos leer en el urbanismo y en la arquitectura de la urbe de Valencia, el pen-



Vistas aéreas. “Plan Sur” (Nuevo cauce. Valencia). [Material cartográfico]: escala 1:6.000: H.M.N. 696-722 / CETFA, 1968. Biblioteca Valenciana.

samiento de la sociedad que los hizo posible, de esta manera la geología arquitectónica nos hablará de la estructura urbanística de la ciudad romana, y que cuyos orígenes, deben tanto al río Turia sobre el que se asentaron; condiciones muy semejantes a todos los asentamientos romanos del I siglo a.C., (proximidad de la costa, río, ligera elevación sobre el terrero).

3. CONCLUSIONES

Desde luego, 2000 años dan para muchos cambios, y para innumerables reciprocidades multiculturales,

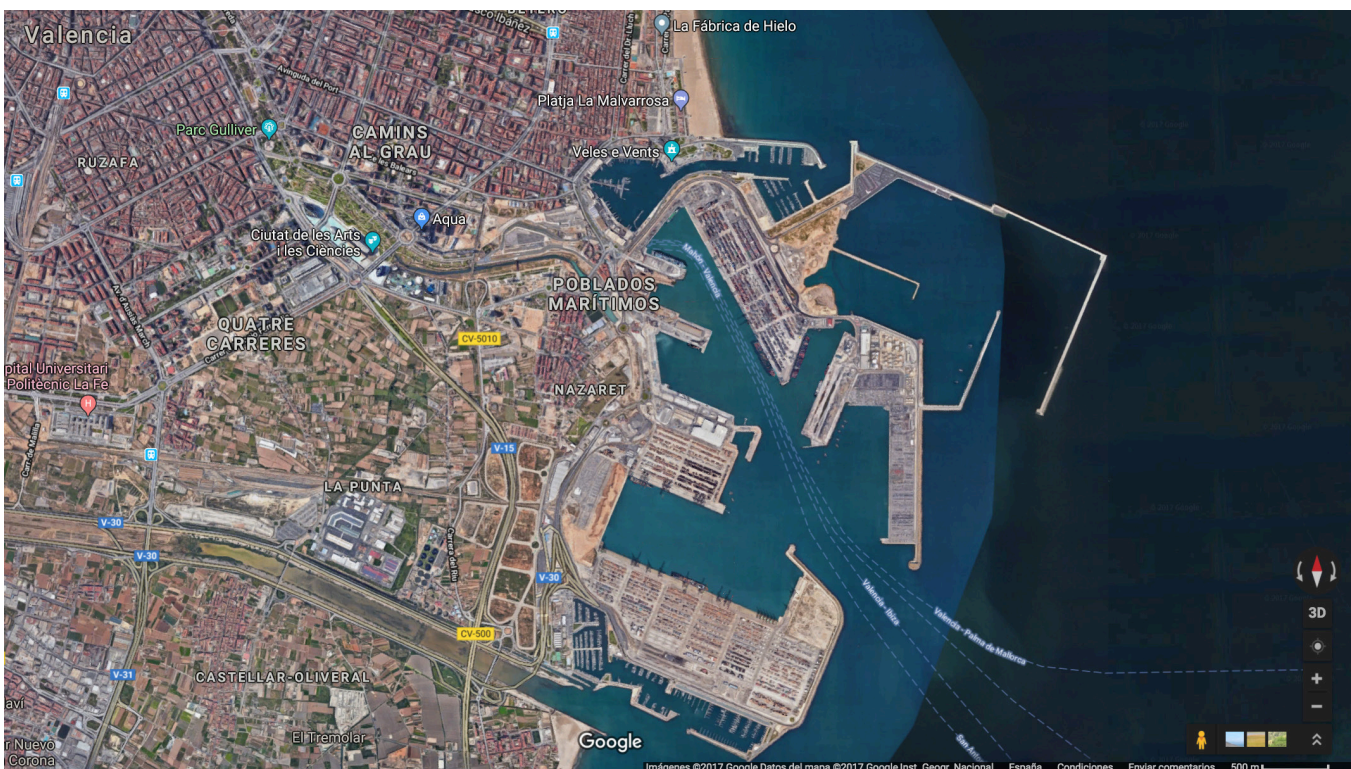
en cuyo devenir la polis valentina ha ido cediendo su amable naturaleza en pro del urbanismo y la arquitectura. No obstante, hay una intervención urbanística que marcará un punto de inflexión en la cartografía de Valencia. Nos referimos a la construcción del nuevo cauce del río Turia, por la parte sur de la ciudad, con la finalidad de salvaguardar el centro de la urbe de futuras inundaciones. Este proyecto, sin precedentes en el estado español, dada su magnitud, es el resultado de las utopías tecnocráticas del régimen de la dictadura del General Franco que, desde su importante apartado de propaganda, convirtió a esta urbe, en una ciudad distópica y falsamente agradecida, en un discurso que en la actualidad no dudaríamos en llamar de posverdad.

Con el propósito de no querer perder la subjetividad ante la mayor invasión urbanística del Estado Español, y lo que aquello supuso para desdibujar los límites de una ciudad que hasta ese momento se mimetizaba entre la naturaleza, no podemos menos que reivindicar un debate que hasta la fecha nunca ha existido. Después de aquello, Valencia y su huerta, ya nunca serían lo mismo, este hecho representa el triunfo del artificio sobre lo natural, en el que las relaciones naturaleza, hombre, y cosmos requirieron una nueva reinterpretación de la filosofía de vida de sus habitantes.

Cinco décadas después, todavía no ha habido una respuesta contra una de las mayores violaciones de la naturaleza dentro de nuestro país, además, en un contexto social que supuso el éxodo y la ruina económica para miles de afectados. De esta manera se transformó una ciudad peculiar en una ciudad estandarizada, en una urbe impersonal, con sus espacios indeterminados de extrarradios, con la pérdida de funcionalidad de éstos, donde el artificio por primera vez suplantaba a la naturaleza con la justificación tecnocrática del progreso.

Al margen de todo, la mirada del artista, incluso puede ver belleza en el artificio, resultado del miedo, de la desolación, o de la catástrofe. El nuevo cauce del río Turia, con sus infinitos pretiles, con sus múltiples puentes, a su vez con centenares de columnas, con su uniformidad cromática que rasga la cartografía hasta el infinito, deviene magno, imponente sobre el territorio, ¿urbanismo, arquitectura o arte?, los límites de la ciudad invitan a la reflexión, ¿qué intención de Land Art posee el urbanismo funcional?, acaso, ¿en qué grado el artificio no intenta evocar sino el retorno a la naturaleza?

Esto es lo que le sucedió al escultor norteamericano Tony Smith cuando se dirigía hacia una autopista de Nueva Jersey: *“El viaje fue una experiencia reve-*



Vista aérea. [Material cartográfico de la geografía nacional de España, Valencia]], Google Maps. ©2017 Google

ladora. La carretera y gran parte del paisaje eran artificiales, pero no se podían considerar como una obra de arte. Sin embargo, hizo algo por mí que el arte jamás había hecho.”⁷

NOTAS

¹ CALVINO, Italo. *Las ciudades invisibles*, Ediciones Siruela, Madrid 2011, el título La ciudad sin ojos es una interpretación basada en varios subcapítulos del texto las ciudades invisibles, subtítulo original: La ciudad y los ojos..

² CALVINO, Italo. *Las ciudades invisibles*, Ediciones Siruela, Madrid 2011, pág. 91.

³ PEREC, Georges., *Especies de Espacios*, Editorial Literatura y ciencia, Barcelona, 2004, pág. 99-100.

⁴ GOETHE, Johann W. *Estudios y cursos de cultura*, [capítulo V, en Obras Completas, Tomo II], Aguilar Ediciones, Madrid, 1991, pag. 1984.

⁵ PEREC, Georges. *Especies de Espacios*, Editorial Literatura y ciencia, Barcelona, 2004, pág. 107.

⁶ LLOYD WRIGHT, Frank, *El futuro de la arquitectura*, ed. Poseidón, Barcelona, 1978, pág. 36.

⁷ CASTRO, Fernando. *Mierda y catástrofe*, Fórcola Ediciones, Madrid, 2015, pág. 117-118.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CALVINO, Italo. *Las ciudades invisibles*, Ediciones Siruela, Madrid 2011.

CASTRO, Fernando. *Mierda y catástrofe*, Fórcola Ediciones, Madrid, 2015.

GOETHE, Johann W. *Estudios y cursos de cultura*, (capítulo V, en obras completas. Tomo II), Aguilar Ediciones, Madrid, 1991.

LLOYD WRIGHT, Frank. *El futuro de la arquitectura*, ed. Poseidón, Barcelona, 1978.

PEREC, Georges. *Especies de Espacios*, Editorial Literatura y ciencia, Barcelona, 2004.

MADERUELO, Javier. *La pérdida del pedestal*, Fundación de Cultura, Diputación Provincial de Huesca, Valladolid, 1994.

