

TFG

ALÉTHEIA

**DESVELANDO ESPACIOS OLVIDADOS EN LA CIUDAD
CONTEMPORÁNEA**

Presentado por: Anaïs Florin Langlois

Tutor: José Miralles Crisostomo

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2014-2015



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

RESUMEN

El Trabajo de Fin de Grado que se presenta a continuación se inscribe dentro de las prácticas en contextos urbanos. Se compone de seis piezas aunque se plantea como proyecto abierto y prevé más intervenciones en el futuro. La idea de la que parte **Alétheia** reside en desvelar descampados urbanos abandonados a los viandantes a través de intervenciones efímeras sobre los muros de dichos espacios. Éstas consisten en el encolado de la fotografía del solar sobre la parte exterior del muro a modo de trompe-l'oeil con el fin de los paseantes puedan descubrir el espacio escondido detrás cada muro.

Alétheia es también un llamamiento al diálogo, al debate sobre una problemática de actualidad como es la del vacío urbano y del abandono progresivo y pasivo de la ciudad por sus habitantes.

PALABRAS CLAVES

Intervención artística, vacío, espacio abandonado, arte urbano, solar, terrain vague, gentrificación, espacio público.

AGRADECIMIENTOS

Doy las gracias a todas y todos los que saltaron muros por mí. A mi familia por apoyarme, a mis amigas y amigos por seguirme. A mi tutor, José Miralles por su infinita paciencia en las horas más tardías.

Gracias a todas y todos los que hicieron las *Alétheias* suyas: Bi, Bernat, Ana, Ana, Julia, Reyes, Laura, Enric, Cohete, Sara, Jaume, David, Miguel, gracias.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	5
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	5
2.1.OBJETIVOS.....	5
2.2.METODOLOGÍA.....	6
3. CUERPO DE LA MEMORIA	6
3.1. JUSTIFICACIÓN Y CONTEXTUALIZACIÓN PERSONAL.....	6
3.2. CUERPO TEÓRICO Y DESARROLLO CONCEPTUAL	11
3.2.1. <i>El término Alétheia</i>	11
3.2.2. <i>¿Cómo aparecen los vacíos urbanos en la ciudad contemporánea?</i>	11
3.2.3. <i>El espacio “solar”</i>	16
3.2.4. <i>El artista ante los espacios vacíos</i>	18
3.3. PROCESO DE PRODUCCIÓN	
3.3.1. <i>Localización y elección de los solares a intervenir</i>	20
3.3.2 <i>Preparación de las intervenciones</i>	23
3.3.3. <i>Ejecución</i>	28
3.3.4. <i>Documentación</i>	29
3.3.5. <i>Alétheia #6</i>	29
3.4. RESULTADOS.....	31
4. CONCLUSIONES	38
5. BIBLIOGRAFÍA	40
6. ANEXOS	40

1. INTRODUCCIÓN

El trabajo que se expone a continuación recoge el desarrollo teórico práctico que dio lugar al proyecto *Alétheia*. Éste se estructura en cuatro bloques fundamentales: **la contextualización personal** en la que se inscribe el proyecto, **el cuerpo teórico y desarrollo conceptual**, **el proceso de producción** y los **resultados**.

La contextualización personal ubica *Alétheia* en mi desarrollo personal de forma a entender cómo y desde qué inquietudes surge la necesidad de plantear un proyecto de este tipo.

El cuerpo teórico y desarrollo conceptual se subdivide en tres partes de igual importancia: algunos de los factores productores de espacios vacíos en la ciudad contemporánea, el espacio “solar” a través de diferentes referentes teóricos y diversas prácticas artísticas entorno a los espacios abandonados en el espacio urbano. La primera nos permitirá entender cómo se generan esos espacios y a qué dinámicas está sujeto el desarrollo urbano. La segunda tratará de situar el espacio “solar” a través de diferentes miradas y planteamientos teóricos. La última de las tres se centrará en diferentes prácticas artísticas que se eligieron este tipo de espacios como punto de partida de varios de sus trabajos. En este bloque se tratará además de formular un posicionamiento propio ante los diferentes referentes teóricos y artísticos estudiados lo largo de proyecto.

Los dos últimos bloques consistirán en la descripción metódica del proceso de producción de las diferentes piezas presentadas dentro del marco del Trabajo de Fin de Grado, desde su planificación hasta la ejecución de éstas y la exposición de los resultados.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. OBJETIVOS

Para este proyecto podemos distinguir cuatro objetivos principales de los cuales derivan otros tres secundarios.

- 1. Desvelar** varios espacios abandonados de la ciudad a su habitante y al viandante. Conseguir descubrir al viandante espacios abandonados desconocidos enfatizando su presencia a través de las distintas intervenciones realizadas y concienciar a la comunidad de una problemática de mayor envergadura como es la del abandono de la ciudad y su degradación.
- 2. Cambiar la percepción** que tiene el individuo de los espacios abandonados dentro del tejido urbano. Entendiendo la percepción como factor en la construcción de la realidad individual, otro objetivo derivado de éste último sería la construcción de una nueva realidad a través del cambio de mirada.

3. Acercar nuevos públicos a la problemática del vacío urbano no familiarizados con dicha temática. De esta forma un objetivo secundario sería facilitar la puesta en marcha de proyectos que plantean la reactivación de este tipo de proyectos y que en muchas ocasiones pecan de ser endogámicos.

4. Obtener el aprendizaje que conlleva su propia realización teniendo en cuenta la multitud de factores de los que ésta depende: trabajo previo, carácter ilegal, su ubicación, factores meteorológicos, la presencia del espectador, su carácter efímero...

2.2. METODOLOGÍA

La metodología empleada para la realización de este proyecto ha sido en su mayor parte condicionada por tres tipos de factores: el económico, el legal (o más bien el ilegal), el factor humano (necesidad de ayuda por terceros) y el factor “imprevistos” ligado a la ubicación de las intervenciones: la calle. El proceso de trabajo, sus condicionantes, complicaciones y resultados serán desarrollados más adelante en la parte del trabajo que concierne el proceso de producción. Aún así podemos esbozar una serie de fases que estructura la metodología adoptada para la realización del proyecto Alétheia:

1. Búsqueda de referentes plásticos y teóricos.

2. Localización y elección

- Múltiples paseos con el fin de localizar y escoger los solares a intervenir.

- Documentación y realización de las fotografías de los espacios a intervenir (Fase sujeta a la disponibilidad de acompañantes).

3. Preparación: Realización de la imagen para la intervención, montaje y la preparación de la imagen en formato digital, impresión, montaje físico de las piezas y preparación de la cola e utensilios.

4. Ejecución: Encolado de la imagen (Fase sujeta a la disponibilidad de acompañantes).

5. Documentación: Fotografía inmediata de la pieza acabada debido a su carácter efímero.

3. CUERPO DE LA MEMORIA

3.1. JUSTIFICACIÓN Y CONTEXTUALIZACIÓN PERSONAL

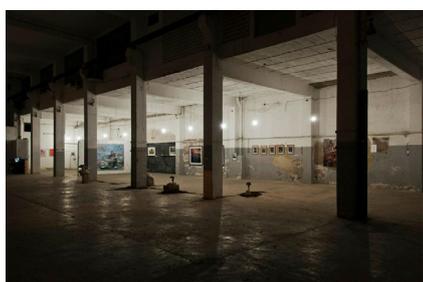
Alétheia nace mucho antes de plantearme la necesidad de un proyecto para el Trabajo de Fin de Grado (de aquí en adelante TFG). Podríamos decir que Alétheia es una de las resultantes de un proceso de aprendizaje teórico, práctico y vivencial que lleva gestándose desde hace ahora cinco años.

Mi primer acercamiento a los espacios en desuso tuvo lugar, desde la teo-

ría, durante el año 2010 cuando presenté como trabajo final de investigación para el curso de posgrado de Especialista en Arte Contemporáneo de la escuela IArt *Nuevos territorios del Arte: Los centros culturales independientes en Francia*. Para ese trabajo, centré mi investigación en los proyectos culturales independientes que desarrollaban su actividad en espacios anteriormente abandonados, antiguas fábricas o antiguos edificios administrativos (bien públicos o privados) en la periferia o en el centro, reconvertidos posteriormente de forma definitiva o temporal en dichos proyectos de la mano de algún tipo de iniciativa ciudadana. Uno de los puntos que más me interesó de dicha investigación fue el acercamiento que tenían estos proyectos al espacio que decidían “invadir”. Espacios congelados en el tiempo, destinados a degradarse, a la espera de que se les asignara nuevos dueños y nueva función o bien ser derruidos. Los proyectos de mi estudio, más allá de la oferta cultural que planteaban para el territorio en el que se ubicaban además espacios para la producción, buscaban ubicarse en espacios ya existentes que estuvieran en desuso en ese momento, plateando así otra forma de construir ciudad, huyendo de la dinámica capitalista del usar, tirar y producir sin control, para reutilizar, reciclar y reactivar dichos espacios¹. Esos espacios, que José Morales llamaría “emplaçaments incerts”², eran en su mayoría percibidos como espacios negativos en la ciudad, puntos negros, lugares para la suciedad, el desconocimiento, la inseguridad y el descontrol. A partir de ahí tuvo lugar un primer cambio en mi mirada: los proyectos culturales que había estudiado me habían mostrado esos lugares como espacios de lo posible.



1. *Comboi a la Fresca*, Valencia, 2011.



2. *La Calderería*, Valencia, 2012.



2. *El Solar Corona*, Valencia, 2013.

Un segundo cambio significativo en mi mirada hacia estos espacios fue mi llegada a Valencia. Hasta el momento había vivido siempre en zona rural-urbana, entre urbanizaciones de nueva construcción y cultivos por lo cual no terminaba de ser realmente consciente de lo que suponía vivir en un entorno dominado por el vacío y el abandono. Cuando llegué a Valencia, me mudé al Barrio del Carmen, mi primera casa estaba situada en la calle Salinas (lugar de mi primera intervención) y más de la mitad de la calle estaba constituida por edificios abandonados y varios solares de un tamaño más que considerable. Y así sucedió con las dos casas siguientes, solares y fincas vacíos como entorno más próximo todo lo que les acompaña: gatos, suciedad y oscuridad.

Al poco de llegar a Valencia, mi encuentro con una profesora de Escultura I, Mijo Miquel, me permitió entrar a la organización del *Tercer Encuentro de la Red de Arquitecturas Colectivas: Comboi a la fresca* durante el cual pude conocer más a fondo numerosas iniciativas resultantes de una nueva arquitectura, de la fusión de disciplinas técnicas y humanísticas dando lugar a

¹ Sobre este tema son muy interesantes los estudios realizados por Fabrice Lextrait: LEXTRAIT, F. *Friches, laboratoires, fabriques, squats, projets pluridisciplinaires...Une nouvelle époque de l'action culturelle*. Paris: La Documentation Française, Mai 2001.

LEXTRAIT, F ; KAHN, F. *Nouveaux territoires de l'art*. Paris: Sujet/Objet. , 2006.

² MORALES, J., *Terrain vague*. En: *Quaderns d'arquitectura i urbanisme* [en línia], 1996, Núm. 214 , ISSN 2285-331X, p. 164-171.

prácticas transdisciplinarias que buscan repensar el espacio público como son las de Santiago Cirugeda con Recetas Urbanas, Zuloark, Campo de Cebada, Todo por La Praxis, etc. pero también y sobre todo experimentar desde la práctica, la puesta en marcha de un proyecto de este tipo, la reactivación del Solar Corona. Trabajé más de dos años en la gestión del Solar Corona y más adelante en el espacio La Calderería. En ambos casos, el proyecto consistía en la reactivación de un espacio que desde tiempo atrás había quedado cerrado.

Mi sensibilidad hacia esos espacios muertos se fue agudizando. Los buscaban en mis paseos por la ciudad, los identificaba, me asomaba, saltaba algún muro o por alguna ventana. Poco a poco, la atracción que sentía hacia esos espacios debido al potencial de reactivación al que les tenía asociados se fue transformando en un sentimiento más romántico. Gordon Matta-Clark, en un contexto urbano parecido escribió acerca de los términos “olvido” y “abandono”,

“Cuando se aplican a niños o a seres humanos de cualquier edad, provocan una gran alarma y deseos de rectificación, mientras que cuando parecen en grandes proporciones en un entorno urbano, sólo dan lugar a la ambivalencia y a la inoperancia burocrática y jurídica.”³

Observaba como esos espacios abandonados, o como acertadamente los nombró José Miguel G. Cortés, “espacios negados”⁴, caían en el olvido absoluto y pasaban a ser totalmente invisibles para el viandante y el habitante. Cuántas veces tras la apertura del Solar Corona, vecinos del barrio nos contaban que hasta nuestra llegada ni siquiera se habían dado cuenta de que había un solar abandonado en ese lugar. Lo mismo pasaba con La Calderería. Hasta que una persona o colectivo no intervenía un espacio al que de alguna forma le concedía una función más o menos productiva, ese espacio no volvía a existir para la trama urbana y sus habitantes. De cierta manera, esa falta de concienciación acerca de la existencia de tantos espacios abandonados en la ciudad hacía que muchos de los proyectos propuestos para la reactivación de dichos espacios para el supuesto disfrute de los vecinos fueran de cierta medida endogámicos. Acudían los familiarizados con el tema pero el alcance real a otra parte de la población era mínimo. De esta forma, resultaba muy difícil que, por un lado, desapareciese la percepción negativa existente sobre los espacios en desuso (miedo, inseguridad) y por otro lado que las iniciativas o deseos de abrir o conocer esos espacios viniesen de los habitantes.

Esta constatación fue, sin lugar a dudas el punto de inflexión que me llevó a desarrollar proyectos en la línea de *Alétheia*. Habiendo experimentado la reactivación de espacios en desuso como un hecho posible, me interesaba

³ CORBEIRA D., Et al. *¿Construir... o desconstruir? Textos sobre Gordon Matta-Clark*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2000.

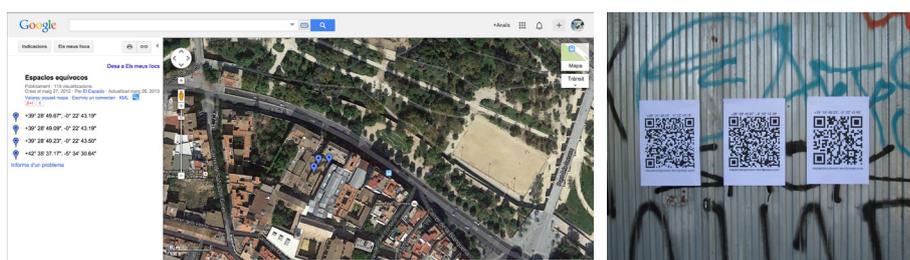
⁴ CORTÉS, José Miguel G. *IMPASSE 6, Ciutats negades 1. Visualitzant espais urbans absents*, p. 160.

además interpelar la mirada del viandante no familiarizado con estas dinámicas. Mostrar al transeúnte la existencia de esos espacios que quedaron en un limbo extraño, a la espera de alguien les devuelva una razón de ser. En ese sentido, a lo largo de la carrera de Bellas Artes, realicé varios trabajos en esa misma línea. Esos trabajos no pretenden ser más de lo que son: ejercicios; no obstante, me permitieron a lo largo de la carrera afianzar el deseo que tenía de abordar este tema en mi producción. Seguidamente, voy a explicar muy brevemente los tres más relevantes: *Espacio equívoco*, *Ciudad Invisible* y *Espacio negado*.

El primero de ellos, realizado en segundo curso de Bellas Artes para la asignatura de Escultura II, consistía en un proyecto de dos niveles distintos: uno virtual y otro físico. El proyecto consistía en penetrar en edificios abandonados grabando el interior con una cámara de vídeo a modo de “visita” virtual. Seguidamente, el video era subido a Youtube e insertado en un mapa personalizado de Google Maps que cualquier usuario podía encontrar y explorar en la página web creada para el proyecto y visitar así desde la Red diferentes espacios abandonados de Valencia. Por otro lado, cada video era asociado a un código QR que era encolado o pintado en la fachada o puerta del espacio en cuestión de forma que el viandante desde el espacio físico podía escanear el código y poder visualizar de esta manera gracias al vídeo que se abría en su dispositivo el espacio escondido detrás de los muros delante de los cuales se encontraba.

La idea era hacer tomar consciencia de la existencia de esos espacios desde la Red gracias a la geolocalización en términos de cantidad y desde el mismo lugar físico buscando una experiencia directa entre el individuo y el espacio.

4. Anaïs Florin, *Espacio Equívoco*, 2012.



Ciudad Invisible no fue otro más que el comienzo de *Alétheia*, una intervención que consistía en encolar la fotografía tomada de un solar en el muro que lo tapiaba. El objetivo era desvelar de una forma muy directa y sencilla la existencia de un solar o de lo que Ignasi de Solà Morales acuñó como *terrain vague*⁵ (veremos la importancia de este término más adelante) tras un muro de tapia.

El tercer trabajo que me parece relevante de nombrar para explicar el proceso que me ha llevado a *Alétheia*, es el de *Espacio Negado*, realizado

⁵ DE SOLÀ-MORALES, I. *Terrain vague*. En: ÁBALOS, I. *Naturaleza y artefacto: el ideal pintoresco en la arquitectura y el paisajismo contemporáneos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2009. p. 123



en último curso de Grado. *Espacio Negado*⁶ consistía en una intervención en el muro de tapia de un solar con una tiras de ledes que enmarcaban dicho muro, conectadas a un sensor de ultrasonidos. De esta forma, las tiras de ledes se encendía a modo de marco luminosos cuando el sensor detectaba alguna presencia delante del muro. Cada vez que un viandante pasaba por delante del muro, éste se encendía como para gritarle por un momento que seguía existiendo. En este caso, otro de mis objetivos era crear una interacción entre los cuerpos, en un primer momento espontánea y en un segundo momento intencionada cuando, en la mayoría de los casos, el viandante volvía pasos atrás para reactivar la luz.



5. Anaïs Florin, *Espacio negado*, 2014.



6. Anaïs Florin, *Alcaminarveo*, 2013.

Otro proyecto que he llevado a cabo en paralelo que me parece importante nombrar consiste en un microblog llamado *alcaminarveo* (alcaminarveo.tumblr.com) que recogía fotografías de los paseos que he ido haciendo, algunos de manera consciente y otros de forma espontánea en las diferentes ciudades que he visitado estos dos últimos años. Este blog me permitió hacerme más consciente de mi entorno, agudizar la mirada y, tarea muy útil para el resto de trabajos, archivar y de alguna manera organizar los aspectos del espacio urbano que más me llamaban la atención. En un primer momento, *Espacio Equívoco* y *Espacio Negado* fueron los candidatos principales para un desarrollo mayor de cara al TFG. Ambos me permitían trabajar el tema que me interesaba, requerían de una complejidad técnica que resultaba bastante “golosa” de cara a la entrega de un proyecto final de carrera. Sin embargo, de los tres trabajos, el que cumplió todos sus objetivos en relación con su público es el de *Alétheia*; la necesidad de un dispositivo smartphone para *Espacio Equívoco* acotaba bastante el público al que podía dirigirse, y el juego que se creaba entre los usuarios y las variaciones de luz del muro de *Espacio Negado*, mermaba ligeramente la visibilidad del espacio existente detrás del muro de luz que quedaba en un segundo plano. No obstante, el primer muro de *Alétheia* funcionó muy bien: los viandante se paraban, preguntaban y comentaban acerca de esa ciudad que de repente se paró y fue dejada al abandono.

⁶ Se puede ver el vídeo de la pieza en el link siguiente: <http://vimeo.com/85672610>

3.2. CUERPO TEÓRICO Y DESARROLLO CONCEPTUAL

3.2.1. El término “Alétheia”

Alétheia (en griego λήθεια) en su origen es un concepto proveniente de la Filosofía Antigua que fue retomado por el filósofo alemán Martin Heidegger en la primera mitad del siglo XX. A menudo traducida como “verdad”, la palabra *Alétheia* viene del griego y está formada por el *lete*, literalmente “olvido” y el prefijo “a-”.

Lete (en griego Λήθη) en la mitología griega, era el nombre de la náyade Lete, hija de la Discordia y madre de Las Gracias que dio su nombre a uno de los ríos de Hades, la Fuente del Olvido, de la cual los muertos bebían para olvidar su vida terrestre. De esa manera se plantea el término *Alétheia*, como una negación del olvido, “Fuera de *Lete*”, “Fuera del olvido”, de ahí traducciones más correctas como serían “el desocultamiento del ser”, “desvelar lo olvidado”. En ese sentido, un rasgo muy interesante de este término es su carácter eminentemente procesual. *Alétheia* se refiere a la acción de desvelar lo que está oculto, en el olvido y con ella a su necesidad.⁷

3.2.1. ¿Cómo aparecen los vacíos urbanos en la ciudad contemporánea?

Vamos a describir algunos procesos de transformación urbana posibles factores productores de espacios vacíos en la ciudad contemporánea: el planeamiento diferido, la gentrificación, la especulación urbana, la turistificación y la calle como “ámbito imaginario”.

A. El planeamiento diferido

El planeamiento diferido es una herramienta de desarrollo urbanístico fundamentada en el desarrollo de una previsión de las necesidades e intervenciones de la ciudad, “una hipòtesi d’ordenació del desenvolupament territorial o urbà dissenyada en diverses escales a partir de la legislació vigent i vinculada a la planificació econòmica, política i social.”⁸

La falta de flexibilidad que presenta este tipo de herramientas, sujetas a una normativa rígida y pensada, y siempre desde el pasado para un futuro, olvida construir desde otros pensares como es el social y resulta, en demasiadas ocasiones, fuertemente politizada. Como muy bien expresa la arquitecta Julia Pineda, existe desde el planeamiento “una dislexia entre la realidad y lo

⁷ Información consultada en: CRESPIÑ ARGANARÁZ, María Alejandra. Acerca de la palabra Alétheia. Revista Bajo los Hielos [en línea], 2010, Núm 21, [Consulta: 15-08-14] <http://www.bajoloshielos.cl/21crespyn.pdf> y www.wikipedia.es

⁸ ESTAL, D., et al, *La ciutat construïda. Del pla urbanístic al procés ciutadà*, p.44. La traducción al castellano sería “una hipotética ordenación del desarrollo territorial o urbano diseñada en diversas escalas a partir de la legislación vigente y vinculada a la planificación económica, política y social.” (La traducción de la autora de este trabajo)



7. Solar de la ampliación del IVAM, 2014



8. Reforma interior del nuevo centro cívico, Javier Goerlich, 1928.

planificado". Por un lado, el planeamiento no contempla la conexión/relación física de la transformación de las áreas de ejecución designadas con su entorno directo (lo que lo vuelve a menudo incompatible a la hora de ejecutarlo) y por otro lado no contempla la capacidad real (en el ámbito público) de asumir los costes que se proponen en el momento de la ejecución de dicho plan (como es la construcción de equipamientos públicos, en Valencia el caso de la ampliación del IVAM). El plan promueve espacios desde una realidad distinta a la que acompañará el proyecto. Ese planteamiento sumado a la frecuente politización de este como herramienta, acaba dando lugar a la aparición de espacios obsoletos, incompatibles, con la realidad directa, que se apagan con el tiempo a la espera de la realidad o que la normativa cambie para poder volver de nuevo a la ciudad.

La ciudad de Valencia es un lugar idóneo para entender este tipo de procesos y ver de primera mano las consecuencias que tienen sobre el espacio urbano. Vamos a realizar un breve recorrido por los planes más relevantes a nivel local, para entender cómo esta herramienta puede ser el desencadenante en la producción de espacios vacíos en una ciudad como Valencia. Dos lecturas muy recomendables para entender la evolución de los diferentes planes y sus consecuencias son *Un futuro para el pasado. Un diagnóstico para la Ciudad Vella de València* de Fernando Gaja i Díaz y *Ciutat Vella: Materiales para el Urbanismo* del Centro de Servicios e Informes de Valencia.

En 1928 tendría lugar el *Plan Goerlich* que proponía la apertura de la Avenida del Oeste desde la Plaza San Agustín hasta el Puente de San José, que finalmente no pasará del Mercado Central de Valencia. Esa intervención, propia del higienismo del siglo XIX, provocó la aparición de una frontera física (la propia avenida) que separó del resto de Ciutat Vella el barrio de Velluters. Esa nueva situación de aislamiento de dicho barrio lo llevó a una degradación (más acusada en el plano urbanístico y en lo social (prostitución, drogas), situación que fue empeorando con los planes siguientes.

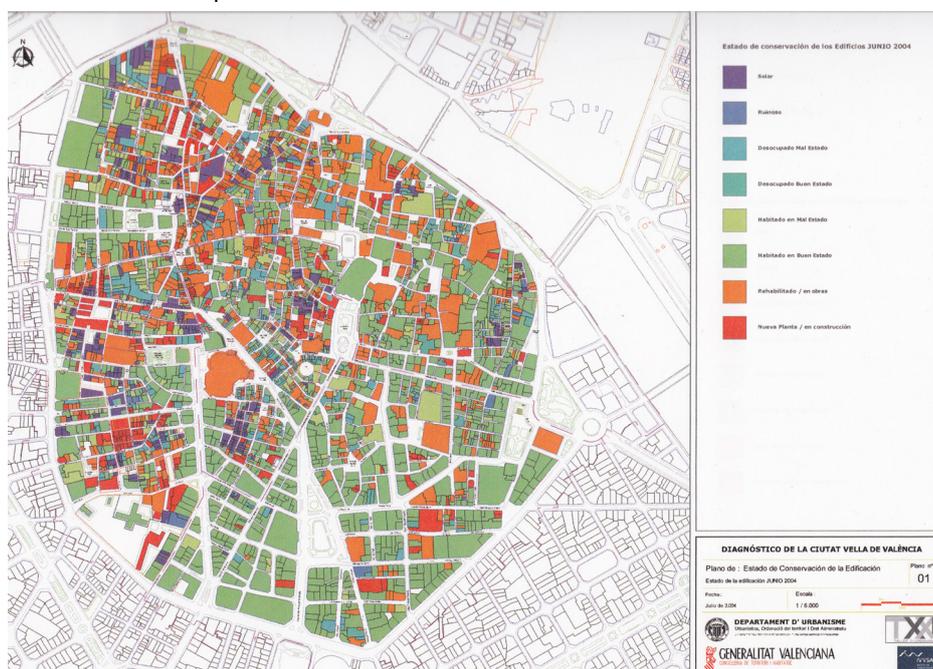
Otro plan relevante para entender la aparición de tantos espacios vacíos en Ciutat Vella es el *Plan Especial de Protección* del 1984. Éste se planteó como solución ante el deterioro de la Ciudad Histórica con un objetivo protector y conservador para el patrimonio existente en Ciutat Vella. El carácter demasiado conservador y casi dogmático de este plan tuvo como consecuencia un deterioro creciente del casco histórico valenciano. La normativa impuesta no permitía la posibilidad real de actuación dejando por lo tanto muchos espacios al abandono. Tras en el *Plan General de Organización Urbánica de Valencia* en 1988, se diseñaron los famosos *Planes Específicos* en 1991 (los PEP's, *Planes Específicos de Protección*⁹). Los de Ciutat Vella que se subdividen en cinco planes, uno para cada barrio: Carme, Mercat, Velluters, San Franscesc y Seu-Xerea. Se definen entonces las unidades de ejecución, donde se va actuar a los largo de los años siguientes, esas áreas son manza-

⁹ Aquí el detalle del Plan Específico para el Cabanyal: <http://www.plancabanyal.es/>

nas degradadas y las llamadas bolsas de solares¹⁰. A partir de ahí, se asigna la promoción de dichas unidades de ejecución a inversión pública o a inversión privada. Seguidamente se crea la Oficina RIVA para la gestión de dichas unidades para los barrios del Carmen y de Velluters. Esta oficina estaba encargada de la gestión de las unidades de ejecución delimitadas para estos dos barrios incluyendo manzanas deterioradas, solares y cinco grandes bolsas de solares. Las intervenciones y asignaciones fueron en su mayoría mal gestionadas dando lugar así, junto con las lagunas arrastradas por los planes anteriores, a numerosos espacios estancados entre la falta de inversión privada, la imposibilidad de asumir costes desde lo público y una incompatibilidad técnica de ejecución con la realidad que los envolvía. El economista urbano Ramón Marrades hace una apunte muy interesante sobre el planeamiento y su dinámica,

“El planeament vigent, d’herència racionalista, ens ha acostumat a formular el fet urbà en temps futur, somiant un model ideal impossible d’una ciutat acabada i estàtica. A mesura que el camí que porta cap a eixe punt final es fa més difícil de transitar, el pla necessita tancar els ulls a tots eixos obstacles i imprevistos naturals als quals és incapaç de donar resposta.”¹¹

9. Estado de conservación de los Edificios JUNIO 2004, Fernando de Gaja i Díaz, 2004.



¹⁰Una bolsa de solares es “un conjunto de espacios vacíos pendiente” (Op Cit, De Gaja i Díaz)

¹¹ ESTAL, D., et al. *La ciutat construïda. Del pla urbanístic al procés ciutadà*. La traducción al castellano sería “El planeamiento vigente, de herencia racionalista, nos ha acostumbrado a formular el hecho urbano en tiempo futuro, señalando un modelo ideal imposible de una ciudad acabada y estática. A medida que el camino que lleva hacia ese punto final se hace más difícil de transitar, el plan necesita cerrar los ojos a todos esos obstáculos e imprevistos naturales a los cuales es incapaz de dar una respuesta.” (La traducción de la autora de este trabajo)



10. Solares Barrio de la Seu Xerea, 2014.



11. *Gentrificación*, Escif, Valencia, 2012.

Más allá de la falta de flexibilidad, compatibilidad de los planes diferidos como herramienta técnica que actúa en nuestras ciudades, es importante tener en cuenta otro factor directamente relacionado con el uso de esa herramienta: su politización. Si esos planes, por su propio planteamiento son productores de espacios estancados, su politización es sin duda su mejor catalizador. La asignación que se hace a lo privado o a lo público es a menudo manipulada por diversos intereses políticos y económicos sobre alguna zona en particular. Esto se traduce en: mayor prioridad de unas áreas de ejecución sobre otras, facilidad de obtención de licencias y ayudas, etc. La politización de los planes urbanísticos da pie a la degradación acelerada de diferentes zonas de la ciudad contemporánea, a diversas herramientas de control y a procesos de tipo gentrificador que veremos a continuación.

B. Gentrificación

“La gentrificación, es un proceso que supone la vuelta de la burguesía suburbana a los centros históricos de las ciudades provocando simultáneamente una recapitalización de los mismos y una expulsión o pauperización de la población local.”¹² Este tipo de procesos suele estar apoyados por los ayuntamientos con el fin de recapitalizar el suelo urbano y así acrecentar los ingresos procedentes de la multiplicación de servicios. Para ello, la gentrificación requiere de un proceso previo de descapitalización antes de que la reinversión pueda producirse. Así, la politización de los planes urbanísticos y de los organismos gestores de éstos es fundamental para que la descapitalización tenga lugar. Esa parte del proceso gentrificador es generadora de grandes vacíos, espacios abandonados y en un estado de degradación exponencial.

C. Especulación

“El espacio entre en su totalidad en el modo de producción capitalista: se utiliza para producir plusvalía.” Henri Lefevre.

Otro factor, gran productor de terrenos vacíos (solares) estancados, muy relacionado con el anterior es el de la especulación urbana. En su artículo “La especulación urbana: persistencias estructurales y resistencias sociales”, el sociólogo, Miguel Martínez define la especulación urbana como la existencia de una o de varias de las siguientes circunstancias,

“1_ No existen las condiciones, normas, garantías y alojamientos suficientes que aseguren el derecho a la vivienda para todos (debido a su inexistencia, a que su precio sea inasequible, a que el parque cons-

¹² ROSLER, M. Si vivieras aquí, En: BLANCO, P., et al. *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*.

truido no se ajuste a las necesidades de localización o tamaño de las unidades de convivencia, etc.).

2_ El Estado no regula suficientemente el mercado y la propiedad privada, imponiendo límites y exigencias que garanticen el interés general (o no elabora el planeamiento adecuado o no lo hace con suficientes restricciones y previsiones, o no lo desarrolla de forma consistente, o no lo elabora de forma participativa, etc.).

3_ Los propietarios de capital y bienes inmuebles actúan de tal manera que concentran desigualmente las plusvalías de la acción urbanística (al adquirir y revender los terrenos, influenciando sobre los planificadores para lograr la clasificación del suelo o la normativa urbanística que más les convenga, agrupándose en lobbies de presión, aliándose con partidos políticos a los que financian y exigen tratos de favor como contraprestación, etc.).

4_ Concurren un conjunto de delitos relacionados con la actividad urbanística y la gestión pública (sobre todo, municipal) en general que afectan al derecho a la vivienda y al interés general (mediante la evasión fiscal, la privatización de espacios públicos, los delitos ecológicos, la concesión arbitraria de licencias de construcción, el tráfico de influencias, la prevaricación, etc.).¹³

D. Turistificación y museificación de los cascos históricos

La (mala) turistificación consiste en asumir que la única potencialidad del casco histórico reside en su atractivo cultural. Desde este planteamiento, el casco histórico se adapta y se piensa como posible producto de consumo turístico y no como lugar de residencia. Aparece entonces una degradación del barrio desde lo social y ésta poco lleva a un abandono de estos barrios y al deterioro físico de los edificios residenciales.¹⁴

“La industria del turismo en el sistema económico actual es inducida (porque su objetivo es la acumulación de capital), alienada (porque elabora productos que muestran los mitos culturales más atrasados de los pueblos), medioambientalmente insostenible (porque deteriora los recursos naturales)...”¹⁵

¹³ MARTÍNEZ, M.: La especulación urbana: persistencias estructurales y resistencias sociales. En: *Intersticios: Revista Sociológica de Pensamiento Crítico*. Vol. 1 (1) 2007) página 47 ISSN: 1887-3898 (<http://www.intersticios.es>)

¹⁴ DEGOULET, C: ¿Están los centros históricos condenados a convertirse en museos? En: *Cardus, Revista de Estudios Urbanos*. Oaxaca, 2013 (Registro en trámite) <http://www.revistacardus.com/?p=143>

¹⁵ MARTÍN MARTÍN, Víctor O., *El turismo: ¿La mayor industria del siglo XXI?*, San Cristóbal de La Laguna: Departamento de Geografía de la Universidad de La Laguna, 2001.

E. La ciudad como “ámbito imaginario”

Marta Rosler en su texto *Si vivieras aquí* propone el concepto de “ámbito imaginario” para referirse a la calle resultante de progresivo vaciamiento de los centros urbanos como lugares de producción, intercambio o residencia en Estados Unidos. La calle se convierte entonces en un mero espacio de tránsito para ir de un sitio a otro, de la residencia al consumo en las zonas comerciales. A esto último sumarle la transformación de la calle en “un lugar exclusivamente destinado al tráfico motorizado bajo el control de intensos mecanismos de vigilancia, queda abandonada en manos de los servicios de mantenimiento o como escenario de espectáculos ocasionales”¹⁶. (En centro de Valencia en un ejemplo idóneo a esos escenarios del espectáculo que rigen en parte y a su manera el ritmo de la ciudad).



12. Solares, Valencia, 2014.

3.2.3. El espacio “solar”

Resultantes de los diferentes procesos de transformación urbana que hemos descrito anteriormente, los solares, descampados urbanos, se presentan como espacios vacíos donde hubo en un pasado más o menos cercano una edificación y que queda pendiente de un siguiente proyecto urbanístico. En ese sentido el espacio solar es un “espacio” que vive en una realidad paralela a la presente. La misma R.A.E lo define como “Porción de terreno donde se ha edificado o que se destina a edificar.”, es decir que el solar parece definirse únicamente desde un tiempo pasado y otro futuro, nunca en presente. Ignasi de Solà-Morales en su texto *Terrain vague*¹⁷ los describe como “lugares aparentemente olvidados donde parece predominar la memoria del pasado sobre el presente.” Son lugares obsoletos, elementos “prescindibles”, lugares que quedan fuera de los circuitos de los productivo. Los solares son lugares improductivos e indefinidos, áreas no controladas, zonas olvidadas por la dinámica urbana que contiene expectativas de libertad y diferencias.

En ese sentido es muy pertinente la aportación que hace Solà-Morales a la figura del espacio solar, acuñando la expresión francesa *terrain vague* para referirse a los espacios que nos conciernen¹⁸. Solà-Morales hace un primer análisis de la naturaleza de estos espacios a través de la polisemia del propio término. Por un lado *terrain* en francés se refiere en el ámbito urbano a “una extensión de suelo de límites precisos edificable en la ciudad”, pero también, cuando se relaciona con el rural, el *terrain* se refiere a una porción de tierra de límites más difusas que se encuentra en una situación “expectante, potencialmente aprovechable pero ya con algún tipo de definición en su propiedad”. Si bien *terrain* nos proporciona una dimensión física en la

¹⁶ ROSLER, M., Op cit.

¹⁷ DE SOLÀ-MORALES, I., Op. Cit.

¹⁸ Ibid., p. 123

que ubicar los descampados urbanos, *vague*, la segunda palabra nos permite entender la cualidad intrínseca de estos espacios. Por un lado *vague* como movimiento, oscilación, inestabilidad y fluctuación, procedentes de su origen germánico *vagr-wogue* relacionado con el oleaje. Pero más interesante es el doble origen latino derivado de *vacuus*, *vacante*, *vacuum*, traducido al inglés como *empty*, *unoccupied* pero también (y de ahí lo relevante de esta doble raíz) como *free*, *available*, *unengaged*. Concluyendo sobre esta coincidencia Solà-Morales¹⁹ apunta,

“La relación entre la ausencia de uso, de actividad y el sentido de libertad, de expectativa es fundamental para entender toda la potencia evocativa que los *terrain vague* de las ciudades tienen en la percepción de la misma en los últimos años. Vacío, por tanto como ausencia, pero también como promesa, como encuentro, como espacio de lo posible, expectación.”

Así pues, los descampados se convierten en lugares urbanos que escapan a la ordenación espacial racional que caracteriza la ciudad contemporánea. Espacios residuales, donde gobierna el vacío y que no funcionan como puntos de encuentro a la forma tradicional. Son “islas interiores vaciadas de actividad” (productiva) que se convierten en espacios para la libertad. José Manuel G. Cortés durante una clase sobre la obra de Lara Almarcegui para la asignatura Visiones alternativas a la ciudad contemporánea, se refería a la visión de ésta última sobre los descampados como “espacios para la Anarquía” dentro de la ciudad contemporánea, reflejo absoluto del sistema capitalista dominante. Espontaneidad y anticontrol que permiten también la vuelta de la naturaleza a la ciudad, una naturaleza “bastarda”²⁰ que invade esos intersticios del espacio urbano. Gilles Clément en su *Manifiesto del Tercer Paisaje* se refiere a estos lugares como “residuos”, que,

“en los sectores urbanos, corresponden a terrenos a la espera de ser asignados, o bien a la espera de ejecución de unos proyectos que dependen de provisiones presupuestarias o de decisiones políticas. Las demoras, que a menudo son largas, permiten que en los terrenos yermos urbanos surjas una cubierta arbolada (bosques de residuos)”.²¹

Una naturales no domesticada y salvaje que crece en esos espacios regidos por la casualidad que permiten la reconciliación entre el individuo y la naturaleza salvaje.

Según Marta Serra Permanyer estos espacios, que ella denomina “espa-



13. Bosques de residuos, Valencia, 2014.

¹⁹ Ibid., 127

²⁰ El término “bastarda” es un concepto que utiliza Lara Almarcegui para referirse a la naturaleza que aparece de forma espontánea en entornos urbanos.

²¹ CLÉMENT, G., *El Manifiesto del Tercer Paisaje*, p 6.

cios latentes”²², están compuestos por dos estados, uno vacío y un entorno en transformación y un fenómeno que los pone en relación, una tensión. Este estado de tensión, en el que se encuentran los espacios latentes proviene de las fricciones que tienen lugar en el vacío que les caracteriza y el entorno cambiante. Esa tensión que emana de los espacios abandonados provoca un desconcierto en el individuo habitante de la ciudad contemporánea, un extrañamiento, un reflejo de misma inseguridad. En *Terrain vague*, Solà-Morales retoma las palabras de Odo Marquand que define la situación actual como “la época de la extrañeza ante el mundo”,

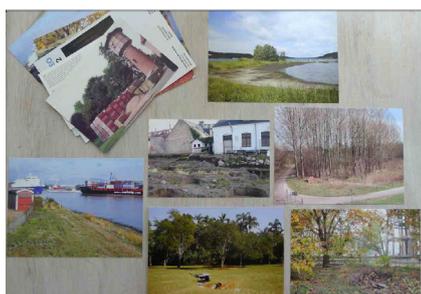
“Lo que caracterizaría el tardocapitalismo, la sociedad del tiempo libre, la época posteuropea, la época convencional, etc., sería la fugaz relación entre el sujeto y su mundo, condicionada por la velocidad con la que el cambio se produce.”²³

En ese sentido, podríamos incluso establecer un paralelismo entre ese sujeto desamparado ante la celeridad con la que le mundo que le rodea se transforma y los espacios latentes viven un desfase continuo con la realidad directo por culpa del mal empleo de los procesos de desarrollo urbano que hemos visto anteriormente convirtiéndose en geografías del extrañamiento.

El sujeto dislocado de Marquand vive de forma permanente en la paradoja de construir su experiencia desde la negatividad, huyendo de la ordenación urbana hacia la indefinición de los espacios fisura, los espacios latentes, los *terrain vague*, espacios para la libertad.



14. *Un descampado se abre al público*, Ámsterdam, Bruselas, Alcorcón, 2000-2002, Lara Almarcegui.



15. Diversos solares localizados y protegidos por Lara Almarcegui, Marta Serra Permanyer a partir del archivo de Latitudes, 2013.

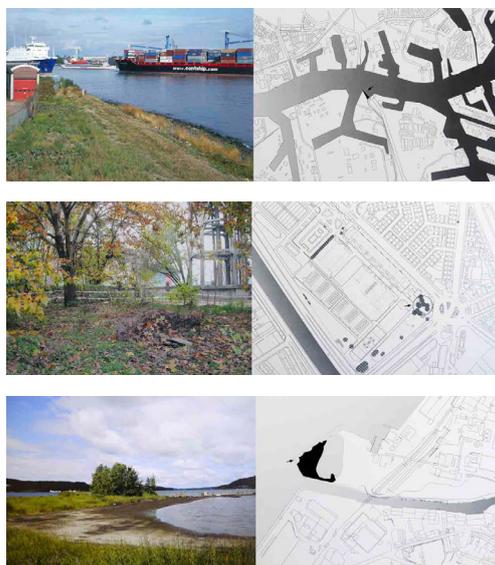
3.2.4. El artista ante los espacios vacíos

Ante esa extrañeza generalizada y la naturaleza de esos espacios, parece fácil entender la curiosidad y el interés que despierta en numerosos artistas que son, a fin de cuentas, sujetos contemporáneos experimentadores de esa extrañeza ante el mundo. El poder evocativo que tienen los espacios, vacíos sumado a la imaginación romántica que caracteriza el individuo contemporáneo han dado lugar a numerosas prácticas en relación con estos espacios.

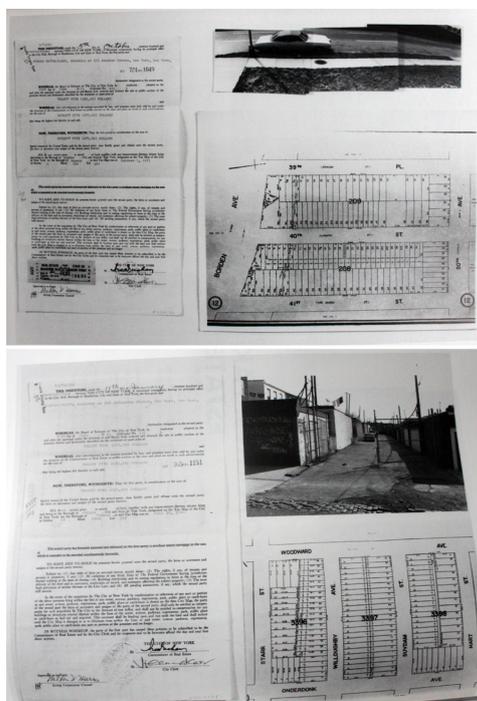
Asimismo, un trabajo muy pertinente a la par que delicado es el de Lara Almarcegui entorno a los descampados urbanos (*Espacios vacíos en Ámsterdam*, 1999). Lara Almarcegui posiciona su trabajo en la antítesis de la ciudad hiperdiseñada y controlada. Se interesa por los espacios abandonados de la ciudad, y en especial por los descampados que señala a través de mapas y guías en las diferentes ciudades donde a trabajado. Para Lara Almarcegui los descampados son aquellos espacios marginales que se presentan como

²² SERRA PERMANYER, M., *Espais latents pràctiques artístiques contemporànies vers un urbanisme crític* [Tesina de fin de Màster]. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 2013.

²³ SOLÀ-MORALES, I., *Op Cit*, p 128.



16. En el orden: *Un descampado en el Puerto de Rotterdam, 2003 - 2018* (2003), *Un descampado en los Mataderos de Arganzuela, Madrid, 2005 - 2006* (2005) y *Un descampado en la Papelera Peterson, Moss, 2006 - 2007* (2006), Lara Almarcegui.



17. *Reality Properties: Fakes Estates*, Gordon Matta-Clark, 1973

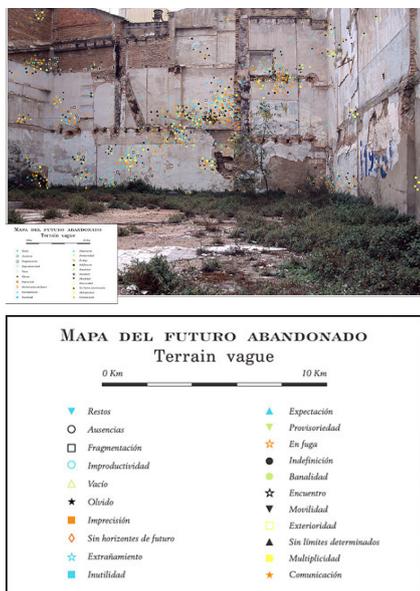
la otra cara de la moneda de la ciudad contemporánea, espacios de fisura donde el vacío es la principal fuerza que gobierna como forma de subversión a las estrategias de poder. Los descampados son lugares para la libertad, la incertidumbre y las posibilidades derivadas de la ausencia de límites claros. Luego, también plantea los descampados con organismos vivos donde aparecen los “bosques de residuos” que nombra Gilles Clément: “La naturaleza me interesa como ese espacio que representa la no-ciudad. No me refiero a un contexto aislado o salvaje en plena naturaleza, sino que me interesa la naturaleza como idea contraria a la ciudad”²⁴. Lara Almarcegui en trabajo desarrolla tres acciones: abrir, proteger y señalar. La última la más importante de las tres ya que su intención reside ante todo en dirigir la mirada hacia ese lugar para que la gente interactúe con él libremente. Un aspecto muy interesante de su trabajo es como plantea la no-intervención como una actitud de impugnación. Ella localiza, señala y abre espacios al ciudadano como gesto político y poético, un grito ante la mirada banalizada sobre un metabolismo urbano insostenible. En paralelos a las guías que realiza sobre solares, Lara Almarcegui tiene varias intervenciones (simbólicas, nunca físicas) que consisten en interrumpir dicho metabolismo protegiendo los espacios que tanto le interesan: establece contratos que son variables en función de las especificidades locales con propietarios, agentes, instituciones públicas y regidores urbanísticos que le permiten paralizar toda posibilidad de intervención urbanística sobre el terreno en cuestión durante el periodo pactado (Algunos ejemplos son *Un descampado en el Puerto de Rotterdam, 2003 - 2018* (2003), *Un descampado en los Mataderos de Arganzuela, Madrid, 2005 - 2006* (2005) y *Un descampado en la Papelera Peterson, Moss, 2006 - 2007* (2006)).

En un planteamiento parecido sobre la protección de espacios como estrategia de resistencia frente a la especulación urbana encontramos el proyecto *Reality Properties: Fakes Estates* realizado en 1973 por Gordon Matta-Clark en Nueva York. El proyecto consiste en comprar en una subasta pública pequeñas parcelas del barrio de Queens de las que la propiedad había pasado a manos de la administración local por el impago de los impuestos por parte de los propietarios originales. Matta-Clark compró hasta catorce parcelas en el mismo barrio y una en Staten Island por las que pagó entre 25 y 27 dólares cada una. El artista protege las parcelas y sobre todo señala, muestra ante el mundo una serie de espacios totalmente olvidados, incluso rechazado, o como decía José Manuel G. Cortés “espacios que los mapas de las ciudades han ocultado y sus vecinos negado.”²⁵ Se trata una vez más como en muchos de sus trabajos de visibilizar partes de la ciudad, sus entrañas, que pasan desapercibidas y que son áreas libres llenas de potencialidad.

Otro trabajo que me pareció muy interesante sobre este mismo tema es

²⁴ Entrevista a Lara Almarcegui: SERRA PERMANYER, M., *Espais latents pràctiques artístiques contemporànies vers un urbanisme crític* [Tesina de fin de Máster]. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 2013, p 369.

²⁵ CORTÉS, José Miguel G., *Op cit*, p. 160.



18. *Mapa del Futuro Abandonado*, Regina de Miguel, 2009

el que realiza Regina de Miguel, *Mapa del futuro abandonado* (2007) entorno a la definición del *terrain vague* de Solà-Morales y el concepto de “futuros abandonados” que aporta Robert Smithson. Regina de Miguel plantea sus trabajos como,

“un acercamiento a la realidad a partir de la reelaboración de imágenes que habitualmente nos son ofrecidas como representaciones culturales (especialmente aquellas dedicadas al estudio del espacio), orientadas al aprendizaje o fieles a una lógica u oficialidad. Desde aquí he venido realizando trabajos en los que estos contenidos son sustituidos por otros ligados a lo cotidiano, el alrededor social y la extrañeza que la conciencia de este ejercicio ofrece. Derivándose de ellos unas cartografías, índice de experiencias, como escenarios metafóricos de reflexión sobre la ciudad y nuestro modo de relacionarnos en el espacio, en los que la memoria se postula como el instrumento más fiable.”²⁶

El *Mapa de los futuros abandonados* nos ofrece una cartografía metafórica sobre el conjunto de experiencias y vivencias que podrían haber existido en un lugar como es un solar, cuando éste quedó congelado en el tiempo y el olvido.

Me gustaría situar mi práctica, si no a la altura de esos trabajos (teóricos y prácticos), sí en su misma línea de investigación y de lucha. Mi trabajo sigue el deseo de localizar, encontrar, señalar y devolver a la trama urbana esos espacios que quedaron fuera de los circuitos productivos y fueron marginados y negados. Traerlos al frente como alternativas a un pensamiento homogéneo, organizador y rígido, pero también como síntomas del disfuncionamiento de ese pensamiento. Espacios latentes, que en oposición al vacío que les habita son llenos de expectativas, libertad y posibilidades.

3.3. PROCESO DE PRODUCCIÓN

El proceso de producción se estructura en cuatro grandes fases: Localización y elección, preparación, ejecución y documentación. Todas las intervenciones realizadas siguen este mismo patrón de forma más o menos compleja. Veremos que una de las intervenciones en particular, *Alétheia #6* exigió por su localización un procedimiento un poco más complejo.

²⁶ Entrevista a Regina de Miguel para exposición El aire aún no respirado, en 2009, comisariada por Tania Pardo en el MUSAC de León: <http://musac.es/#exposiciones/expo/?id=334&from=anteriores>

3.3.1. Localización y elección de los solares a intervenir.

La localización de los espacios a intervenir supuso un trabajo de campo intenso. Éste se realizó a través de varios medios: publicaciones e inventarios existentes sobre la superficie vacía (solares y edificios) existente en la Ciutat Vella de Valencia como es *Un futuro para el pasado. Un diagnóstico para la Ciutat Vella de Valencia* por Fernando Gaja y Día, medios digitales para quizás familiarizarme con el espacio de forma más global como Google Earth o también el Catastro y finalmente y sobre todo a través de los paseos que he ido realizando una y otra vez los últimos meses.

Los primeros medios nombrados (Inventarios y medios digitales) no fueron realmente de gran ayuda a la hora de encontrar y elegir los solares a intervenir, pero sí lo fueron para tomar consciencia de la amplitud espacial que representaban en Valencia. Ver qué porcentaje del mapa ocupa y cómo se cuantifican. En la Ciutat Vella de Valencia existe una superficie (que tiende al alza) de aproximadamente 50 000 m² de solares²⁷. Ver cómo esa cantidad se iba articulando sobre el mapa me pareció realmente interesante e impactante.



19. Barrio del Carmen, Google Earth, 2014.

No obstante, el elemento crucial para el trabajo de campo de este proyecto es el paseo. Realicé varias tandas de paseos²⁸, primero por Ciutat Vella, en particular por los barrios del Carme, Mercat, Pilar y La Seu, y La Saïdia.

Una primera tanda fue destinada a localizar los primeros solares. Paseos más o menos aleatorios, en busca de muros y huecos. Poco a poco los paseos

²⁷ GAJA I DIAS, F., Op cit, p. 66.

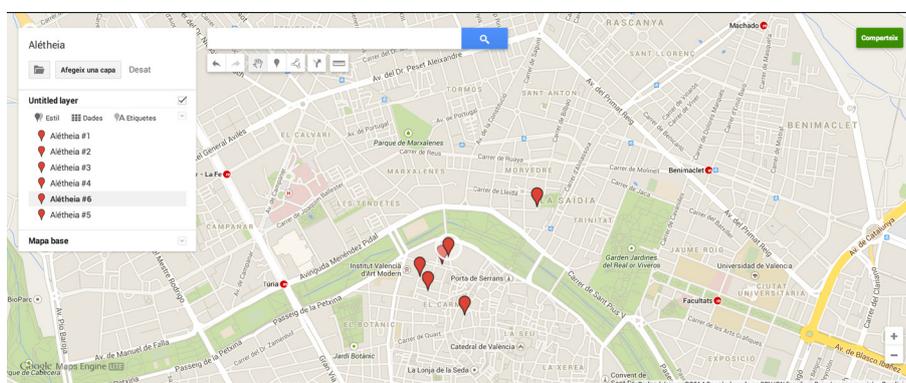
²⁸ La documentación de los paseos puede consultarse en el blog del proyecto: de-aletheia.tumblr.com y en los anexos del CD



20. Paseos por Ciutat Vella en busca de posible solares a intervenir, Valencia, 2014.

fueron cada vez menos espontáneos y más dirigidos, entre los datos recogidos en los paseos anteriores y los visionados de planos (Google Earth).

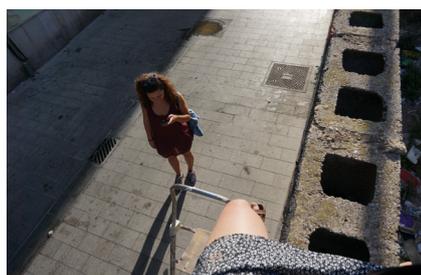
Una vez elaborada una lista de posibles solares, hubo que hacer una valoración para hacer una selección viable para el proyecto. Para esa valoración se procedió a una segunda tanda de paseos. Quizás para esta fase la palabra “paseos” no sea la más adecuada, ya que se trataba más bien de “visitas” a los lugares señalados anteriormente. Para su valoración se tiene en cuenta distintos factores. Un primer factor a tener en cuenta era el estado actual del solar, si se trataba de un solar mantenido, con o sin vegetación, la presencia de escombros, basura, etc. Mi deseo era sacar a la luz a los largo de las siete intervenciones varios de los diferentes tipos de solares que existen en Ciutat Vella: solares con vegetación que se habían convertido con el tiempo en espacios verdes espontáneos ocupados por auténticas comunas de gatos (los anteriormente nombrados “bosques de residuos” por Gilles Clément²⁹), solares llenos de escombros y basuras a menudo protagonistas de quejas de vecinos (*La Ordenanza municipal de de Limpieza Urbana*, exige a los propietarios de los solares el mantener limpios, desbrozados y vallados los solares menos los que por características específicas no se ven obligado a ello³⁰), solares vacíos y desérticos que parecen estar a la espera de alguna iniciativa que les devuelva la vida. De este primero factor deriva el segundo: la viabilidad de la intervención. La viabilidad de la intervención en este caso no se refiere la intervención física final sino a la realización de las fotografías de su interior para dicha intervención. Algunos solares, por exceso de vegetación, basura o por la presencia de fosas no permites la entrada a ellos con facilidad (teniendo en cuenta de para entrar, al no tener permiso, hay que saltar el muro y meter una escalera para bajar). Un tercer factor a tener en cuenta era también el estado del muro a intervenir, básicamente que no estuviera demasiado degradado para permitir que el papel se fijara con facilidad.



21. Mapa de las Alétheias disponible en : <https://mapsengine.google.com/map/edit?mid=zKW4N35d349A.km-xr9YHOa6I>

²⁹ CLÉMENT, G., Op cit, p.6.

³⁰ AYUNTAMIENTO DE VALENCIA. *Ordenanza Municipal de Limpieza urbana*, España, 2009.



22. Realizando las fotografías de los solares a intervenir, Valencia, 2014.

He de apuntar (y volveremos a verlos a lo largo del proceso) la importancia que tiene el facilitar la fase ejecutiva del proyecto: al tratarse de intervenciones a pie de calle de carácter ilegal, es más que relevante el agilizar la intervención a todos los niveles.

Elegí para este proyecto seis localizaciones³¹: cinco muros en las calles Salinas (Carme), Huertos (Carme), de Mateo Escribá (La Saïdia), Ripalda (Carme), Beneficiencia (Carme) y una valla publicitaria en la Calle de Salvador Giner (Carme).

El hecho de que las cinco localizaciones de Ciutat Vella estuvieran todos situados en el Barrio del Carme, ocurrió de forma espontánea (la elección se hizo en función de los criterios a los que nos referíamos anteriormente), no obstante, la idea de “intensificar” la acción de mis intervenciones en un mismo barrio de forma de que no se perdieran (al no poder realizar más a la vez) tanto en el conjunto de Ciutat Vella, me pareció interesante, al igual que tener otras dos en barrios contiguos a Ciutat Vella de cara a posibles comparaciones al finalizar el proyecto.

3.3.2 Preparación de las intervenciones

Esta es sin duda la fase más larga y tediosa. Esta compuesta por varias etapas: Fotografía de los solares y toma de medida, posproducción y montaje digital de la imagen preparación a la impresión, impresión, montaje físico de las piezas a encolar y preparación de los utensilios para el encolado.

A. Fotografía y medida

A nivel formal, la idea era simular un efecto *trompe-l'oeil* (se entiende que el efecto *trompe-l'oeil* en este caso no es real, la presencia de una imagen encolada es más que evidente, se sobreentiende que no se planteó en ningún momento conseguir realmente dicho efecto), encolando la imagen de lo que se podía ver justo detrás del muro. Para conseguir dicho efecto, se realizaba la fotografía desde detrás del muro y a la altura de los ojos, de forma a acercarse lo más posible a la visión que tendría un sujeto sin la presencia del muro de tapia. Para ello, tenía que saltar el muro de tapia con la ayuda de una escalera y así entrar y realizar la fotografía desde el punto de vista que me interesaba. En el caso de *Alétheia #6*, al tratarse de una valla publicitaria, la cuestión del *trompe-l'oeil* desaparecía y una fotografía a vista de pájaro permitía retratar la inmensidad de aquel solar con mayor facilidad. Para esta fase del trabajo, al igual que la fase de ejecución, por temas de seguridad, me vi obligada a tener que contar con la presencia de otra persona para realizar las fotografías (posibilidad de caída, presencia policial, etc.). La necesidad de

³¹ Las localizaciones pueden consultarse en el mapa siguiente: <https://mapsengine.google.com/map/edit?mid=zKW4N35d349A.km-xr9YHOa6I>

otra persona no es, para un proceso de producción, un elemento más dentro de su desarrollo, sino un factor a tener en cuenta a la hora de planificar ese proceso en el tiempo.

Una vez realizada la fotografía, tomaba las medidas del muro a intervenir para la siguiente fase de trabajo: posproducción y montaje digital.

B. Posproducción y montaje digital

El proceso de producción y montaje digital es bastante sencillo y rápido. A nivel de prosproducción, se ajusta en Adobe Photoshop, si fuera necesario los niveles y la exposición y en algunos caso se montan varias fotografías para obtener un ángulo de visión horizontal mayor de lo que puede aportar una única fotografía. A continuación de monta la imagen en una plantilla con las medidas del muro y se ajustan en función del formato que ofrece dicho mucho (más o menos apaisado).



23. Fotografía para *Alétheia #1*, Valencia, 2014.



24. Fotografía para *Alétheia #2*, Valencia, 2014.



25. Fotografía para *Alétheia #3*, Valencia, 2014.



26. Fotografía para *Alétheia #4*, Valencia, 2014.



27. Fotografía para *Alétheia #5*, Valencia, 2014.



28. Fotografía para *Alétheia #6*, Valencia, 2014.

C. Preparación para impresión, impresión y montaje físico de las piezas.

Hay que tener en cuenta para este proyecto que las piezas finales son del tamaño de un muro de tapia, lo cual conlleva a trabajar con formatos de impresión realmente importantes (de media, de los muros intervenido, los formatos rondan 2.40m x 4m) y que estas piezas deben de colocarse en la



29. Delimitación de las diferentes piezas a imprimir.



30. Impresión de los DIN A3 que componen los muros y preparación de las piezas.

calle con la mayor agilidad posible. Para ello es imprescindible (como para cualquier valla publicitaria) dividir la imagen en varias tiras para facilitar su manipulación para el encolado. Así, para cada intervención dividí la imagen en varias tiras de forma a tener una serie de piezas más o menos grandes y enumeradas para su colocación.

Una vez creadas las tiras en formato digital, hay que pensarlas para la impresión. Se barajaron varias posibilidades: imprimir las piezas de una con plotter de rollo o imprimir las tiras en diferentes DIN A0 (incluso dividir el mural entero en DIN A0 a modo de tiras) o DIN A1. Si bien estas posibilidades de impresión ahorraban mucho tiempo al resto del procedimiento representaban un gasto económico implanteable para mí si quería realiza varios murales. Cada metro de impresión en plotter costaba 18€ y cada DIN A0 18€ lo que elevaba el precio de un muro medio a 200 €. Intentar algún tipo de acuerdo con las imprentas a modo de patrocinio era imposible por el carácter ilegal de la intervención. La solución a mi problema fue la siguiente: cada tira era dividida a su vez con la ayuda del programa Posterazor en varios DIN A3 en un archivo .pdf. Cada DIN A3 costaba 0,10€ y había que contar entre 150 y 250 DIN A3 para un muro, con el cual el precio medio de un mural rondaba los 20€.

Una vez los renegados los .pdf con el programa Posterazor³² de todas las piezas de un muro, se llevaba a imprimir, en blanco y negro y en papel de 80 gramos. El imprimir las imagen en blanco y negro fue también supeditado a un factor económico (Precio DIN A3 a color: 0,70€, precio DIN A3 en blanco y negro: 0,10€). Sin embargo, el realización las intervenciones en blanco y

³² Posterazor: <http://posterazor.sourceforge.net/>



31. Montaje de las piezas.

negro no me suponía ningún problema a nivel plástico y conceptual ya que permitía que resaltaría más la fotografía sobre el muro y las connotaciones que pueda tener el blanco y negro como son la quietud, el silencio, la muerte y lo obsoleto, me encajaba totalmente con el proyecto.

Una vez impresas las piezas, quedaba montarlas, enumerarlas y guardarlas metódicamente para el día de la intervención. Las piezas se montaban a modo de puzzle uniendo los DIN A3 que las componía.

Una vez montadas, las piezas quedaban enrolladas y numeradas a la espera del día de la intervención.

Hay que tener en cuenta para la planificación del proyecto que los errores de impresión son numerosos: para casi todos los muros he tenido que volver a imprimir una o varias piezas, o incluso el muro entero. Es imprescindible contar con ese margen de error para planificar la intervención.

D. Preparación utensilios para encolado

Este punto no es tan relevante en cuanto a cómo se preparan los utensilios para un encolado como el hecho de que sea imprescindible que todo ellos estén listos para el momento del encolado. El trabajo en la calle requiere de una preparación perfecta ya que nada puede faltar, y no se puede perder tiempo durante el proceso de ejecución de la intervención por el carácter ilegal de ésta.

El material necesario para llevar a cabo la intervención es el siguiente: cubos para la cola, escobas, cepillos, trapos, cola para empapelar. Para un muro de 2.40 m x 4 m había que contar aproximadamente unos 10 litros de cola.

3.3.3. Ejecución

La fase de ejecución era quizás la más sencilla, sin embargo era a la que más factores estaba sujeta³³. Por un lado, el factor humano: necesitaba de cómo mínimo 2 personas conmigo para aguantar la escalera, ayudarme a colocar las piezas y avisar de la presencia policial. Necesitar acompañantes, como explicaba para las fotografías influye también en la planificación del proyecto en el tiempo. Luego la correcta ejecución de la intervención dependía también del factor meteorológico: la lluvia podría haber sido un problema, el viento pero también el exceso de calor que hacía que la cola secase demasiado rápido y que el papel no se fijara adecuadamente al soporte. Finalmente, el más temido era el factor policial, por encuentro casual o por una queja de algún vecino que pondría fin a la intervención (sin embargo, hay que saber que la única denuncia real es la que pondría el propietario del solar, la policía en teoría no tiene poder sobre este tipo de intervenciones y



32. Ejecución del encolado

³³ Es posible ver más fotografías del proceso de montaje y de ejecución de los encolados en los anexos presentes en el CD y en el blog del proyecto: de-aletheia.tumblr.com



33. El carácter efímero de las piezas exige una documentación inmediata.

encuentros sin una denuncia (oficio del duelo del solar). Que una intervención fuera truncada a medio proceso implicaba volver a empezar a partir de la fase de impresión, un gasto económico menor pero una pérdida de tiempo considerable.

La realización del mural es muy sencilla y metódica: una por una en el orden de numeración de las piezas y la ayuda de una guía (La imagen final impresa en un DIN A4) se van pegando las piezas sobre el muro. Se aplica primero una capa de cola al muro asegurando, sobre todos en el caso de superficies muy porosas, la presencia de cola en todo el soporte, y se coloca el papel sobre éste. Luego, se aplica otra capa de cola por encima del papel, y así sucesivamente con todas las piezas hasta completar el mural.

3.3.4. Documentación

Al tratarse de intervenciones en el espacio urbano, realizadas sin permisos en lo que podríamos llamar “espacios rotativos” (muros, vallas), las obras son de carácter eminentemente efímero. Por este motivo, la documentación de las piezas es muy importante y debe de hacerse en el mismo momento que se termina la fase de ejecución. En ese sentido la documentación de las piezas fue un factor a tener en cuenta a la hora de elegir el momento de la realización de la intervención: todas las piezas menos *Alétheia #6* fueron realizadas a plena luz del día para así contar con las condiciones lumínicas para las fotografías que a fin de cuentas son lo único que queda a día de hoy de las siete intervenciones.

3.3.5. *Alétheia #6*

Quiero dedicar un apartado específico a la intervención *Alétheia #6* que, a diferencia de las otras seis, consistió en intervenir una valla situada dentro del solar y no el muro que lo encierra. La decisión de intervenir esta valla fue motivada por varias razones. Las vallas presentes en solares abandonados, ya sean de obra (anunciando la obra, el presupuesto,...) o publicitaria siempre me han llamado mucho la atención: cómo se coloca un elemento de llamamiento masivo como es el medio de comunicación valla, en un espacio abandonado, transparente hasta el punto en el que se puede colocar en él un mensaje para otro. Intervenir una valla en ese sentido, colocando la fotografía del solar que ésta ocupa, como si esa misma valla anunciara, le comunicase al mundo la existencia de ese espacio me parecía realmente interesante e impactante. Si ningún espacio en el entorno urbano está desprovisto de connotaciones, el medio publicitario era de los más potentes en ese sentido. Intervenirlo me permitía dar un paso más en mi razonamiento: mostraría al público un espacio obsoleto y apartado del espacio de consumo en el medio de ese mismo espacio.

Luego, el simple hecho de cambiar de soporte me suponía un reto que

estaba dispuesta a asumir.

El proceso de ejecución de esta intervención fue mucho más complejo y peligroso que las demás piezas. Al tratarse de una valla, la altura que tenía que alcanzar para poder encolar era mucho mayor que en el caso de los muros para los cuales el uso de una escalera era suficiente. Entramos una primera vez con una escalera de tres tramos pero el espacio existente entre la valla y el muro de tapia no permitía inclinar lo suficiente la escalera como para que no fuera peligroso para mí.



Después de mucho pensar y preguntar surgió la siguiente idea: meteríamos un andamio dentro del solar, debajo de la valla y encolaríamos subidos en una escalera, encima del andamio. No era una opción muy segura pero era la única que veíamos factible. En este caso el factor humano fue importantísimo: movilizar recursos y personas para poder llevar a cabo la acción no fue nada sencillo.

El día de la intervención tuvimos que acudir al lugar varias veces: una para abrir la puerta, otra para meter en andamio y una última para montarlo y empezar el trabajo. Todas fueron realizadas a diferentes horas en las que las calle estuvieran más o menos vacías. El colado de *Alétheia #6* a diferencia de las otras piezas fue realizado de noche: el material que llevábamos (escaleras, andamios) era demasiado aparatoso en el caso de que apareciera la policía, así que esperamos a que todo el barrio quedara en silencio, las terrazas vacías y las últimas rondas, hechas. A parte un cuidado extremo necesario (la altura e inestabilidad de las escaleras sobre andamios convertían este ejercicio en algo realmente peligroso) la intervención se desarrolló sin ningún problema, el equipo humano se coordinó perfectamente y todo quedó recogido y limpio a las horas. La experiencia de *Alétheia #6* fue una experiencia muy intensa y, aunque para todas las intervenciones conté con la ayuda de otras

34. Realización *Alétheia #6*

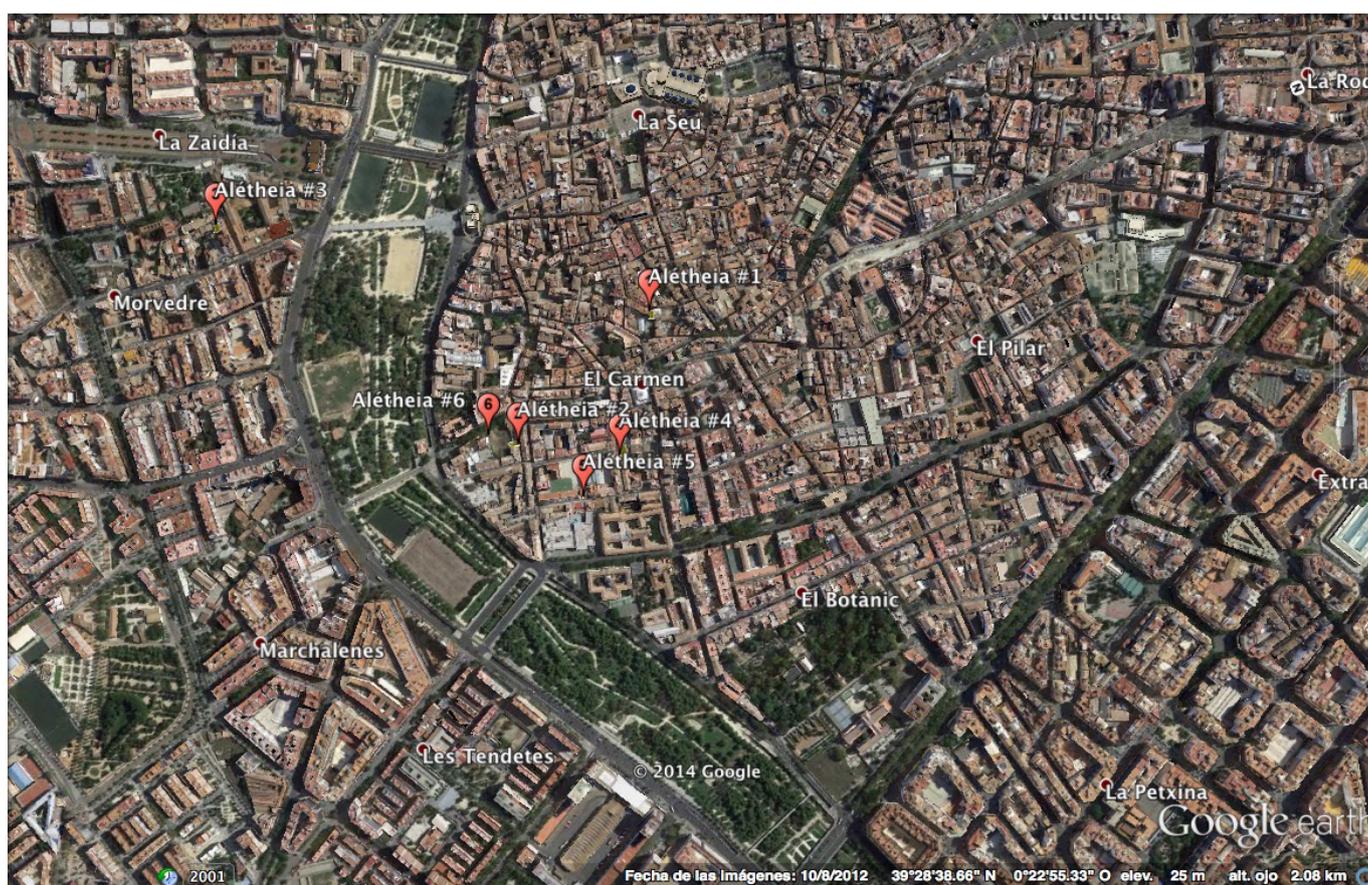
personas, creo que ésta fue la única en la que la sintieron suya también.

3.4. RESULTADOS

Las piezas resultantes de este proyecto son seis: cinco muros, cuatro en el barrio del Carmen, uno en Ruzafa y uno en La Zaidía, y una valla situada en el barrio del Carmen.

Estoy muy satisfecha con los resultados, las piezas funcionan muy bien en relación con su entorno y resultan visualmente muy ponientes, sobre todo las de mayor tamaño.

A continuación las piezas realizadas con sus respectivas fichas técnicas.³⁴



35. Localización de las Alétheias, Google Earth.

³⁴ Existen más fotografías desde distintos ángulos de las piezas en los anexos en el CD y en el blog del proyecto: de-aletheia.tumblr.com

36. *Alétheia #1*
Calle Salina (El Carmen)
2.40 m x 4 m



37. Alétheia #2

Calle de los Huertos (El Carmen)

2.40 m x 7.70 m



38. Alétheia #3

Calle de Mateo Escribá (La Zaidía)

2.40 m x 8,60 m



39. Alétheia #4
Calle Ripalda (El Carmen)
2.50 m x 2.30 m



40. Alétheia #5
Calle de la Beneficiencia (El Carmen)
2.40 m x 6.60 m



41. Alétheia #6

Calle de Salvador Giner (El Carmen)

3 m x 6 m



4. CONCLUSIONES

Alétheia ha sido un proyecto duro: más tiempo, más personas, más factores, más imprevistos. El aprendizaje ha sido grande y las experiencias múltiples. Alétheia es el proyecto de todos los que me ayudaron, los que montaron, pegaron y vigilaron. Es sin duda el proyecto más enriquecedor que he llevado a cabo y por suerte no ha terminado.

A nivel de aprendizaje práctico-técnico, resaltaría sobre todo todo lo relacionado con el aspecto “eventual” de las intervenciones: planificación, coordinación de un equipo humano, generación y gestión de recursos. Aprender a ser resuelta y rápida ante una situación que se complica.

Uno de los aspectos que más relevante me parece dentro de este aprendizaje es el del desapego por la pieza acabada, el objeto artístico. Por el contexto en el que se encontraban las piezas, la calle, éstas se convertían automáticamente en piezas efímeras. Todas las piezas realizadas acabarían desapareciendo, se caerían poco a poco o, y quiero hacer hincapié en este punto concreto, serían arrancadas por otros artistas urbanos o viandantes. El hecho de que las obras sean efímeras por que serán destruidas por “otro” marca para mí una diferencia importante en comparación con los demás factores como son los meteorológicos o la degradación de la pieza por el paso del tiempo. Intervenir en la calle es asumir que mi pieza será destruida por otra persona que no veré ni conoceré y aún así seguir trabajando y trabajando a gusto.

En relación a los objetivos planteados, estoy muy satisfecha. No puedo saber si he conseguido cambiar la percepción que tienen los viandantes de los espacios que retrato, pero sí he podido comprobar en varias ocasiones, gracias al contacto directo que ofrece la calle con el público, que he desvelado un espacio a un viandante o he provocado un diálogo sobre la problemática de los espacios vacíos en barrios como El Carmen.

Desde el punto de vista teórico, la investigación entorno al terrain vague, sus factores productores y sus diferentes interpretaciones me ha parecido asombrosa. Por un lado, la investigación sobre los aspectos más técnicos relacionados con la generación de espacios vacíos en la ciudad me ha permitido establecer un marco real y objetivo a partir del cual he podido trabajar de manera más rigurosa y ha abierto ante mí una serie de nuevas interrogaciones y caminos para proyectos futuros.

Lo mismo ocurre con las aportaciones teóricas relacionadas con el aspecto más subjetivo de este tipo de espacios y las diferentes lecturas e interpretaciones que existen sobre éstos. Los solares como espacios para la libertad dentro la ciudad que habitamos y caminamos, espacios que apelan al divagar de una y que permiten a su manera traernos la paz que nos falta entre tanto ruido y movimiento. Pero también los solares como espacios negados, abandonados y olvidados por todos que me transmiten ternura

y despiertan en mí las ganas de cuidarlos y de seguir enseñándolos a los habitantes de mi ciudad.



5. BIBLIOGRAFÍA

AUGÉ, M., *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa, 1998.

BLANCO, P., *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2001.

CENTRO DE SERVICIOS E INFORMES. VALENCIA. *Ciutat Vella: Materials para el Urbanismo*. Valencia: Centro de Servicios e Informes. Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valencia, 1992.

CLÉMENT, G., *Manifiesto del Tercer paisaje*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2007.

CORBEIRA, D., *¿Construir... o deconstruir? Textos sobre Gordon Matta-Clark*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2000.

CORTÉS, José Miguel G., *IMPASSE 6. Ciutats negades 1. Visualitzant espais urbans absents*. Lleida: Centre d'Art la Panera, 2007.

CORTÉS, José Miguel G., *IMPASSE 7. Ciutats negades 2. Recuperant espais urbans oblidats*. Lleida: Centre d'Art la Panera, 2007

ESTAL, D., MARRADES, R., SEGOVIA, C., *La Ciutat Construïda. Del plà urbanístic al procés ciutadà*. Valencia: Fundació Nexa, 2014.

GAJA I DÍAZ, F., *Un futuro para el pasado. Un diagnóstico para la Ciutat Vella de València*. Valencia: Editorial Universidad Politécnica de Valencia, 2009.

GALERÍA EDGAR NEVILLE, *Borderland, Regina de Miguel*. Valencia: Universitat Politècnica de València : Ajuntament d'Alfagar, 2006.

LLOPIS ALONSO, A., PERDIGÓN FERNÁNDEZ, L. *Cartografía Histórica de la ciudad de Valencia (1608 - 1944)*. Valencia: Editorial Universidad Politécnica de Valencia, 2010.

MARTÍN MARTÍN, Víctor O., *El turismo: ¿La mayor industria del siglo XXI?*, San Cristóbal de La Laguna: Departamento de Geografía de la Universidad de La Laguna, 2001.

MOURE, G., *Gordon Matta-Clark: obras y escritos*. Barcelona: Polígrafa, 2006.

OCAMPO FAILLA, O., *Periferia: La heterotopia del no-lugar*. Santiago de Chile: Universidad de Santiago de Chile, 2002.

DE SOLÀ-MORALES, I., Terrain vague. En: ÁBALOS, I. *Naturaleza y artificio: el ideal pintoresco en la arquitectura y el paisajismo contemporáneos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2009.

TESIS

SERRA PERMANYER, M., *Espais latents pràctiques artístiques contemporànies vers un urbanisme crític* [Tesina de fin de Máster]. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 2013.

RECURSOS ELECTRÓNICOS (TEXTOS EN PUBLICACIONES PERIÓDICAS)

DEGOULET, C., ¿Están los centros históricos condenados a convertirse en museos? En: *Cardus, Revista de Estudios Urbanos*. Oaxaca, 2013 (Registro en trámite) <http://www.revistacardus.com/?p=143>

MARTÍNEZ, M., La especulación urbana: persistencias estructurales y resistencias sociales En: *Intersticios: Revista Sociológica de Pensamiento Crítico*. Vol. 1 (1) 2007) página 47 ISSN: 1887-3898 [Consulta: 25 -08-14] (<http://www.intersticios.es>)

MORALES, J., Terrain vague. En: *Quaderns d'arquitectura i urbanisme* [en línea], 1996, Núm. 214, ISSN 2285-331X, p. 164-171. [Consulta: 02-08-14] <http://www.raco.cat/index.php/QuadernsArquitecturaUrbanisme/article/view/234449>

CRESPÍN ARGAÑARÁZ, María Alejandra, Acerca de la palabra Alétheia. n: *Revista Bajo los Hielos* [en línea], 2010, Núm 21, [Consulta: 15-08-14] <http://www.bajoloshielos.cl/21crespyn.pdf>

NORMAS

AYUNTAMIENTO DE VALENCIA. *Ordenanza Municipal de Limpieza urbana*, Valencia, 2009.

6. ANEXOS

Anexos incluidos en el CD:

- Fotografías de las piezas, proceso previo y proceso de encolado.
- Vídeo realizado para la intervención de *Alétheia #2*.