

Escultura y lugar en la construcción sensible del paisaje. Reconocimiento cartográfico y gestión estética para una ciudad expandida al territorio

(Sculpture and location in the sensitive construction of the landscape. Cartographic recognition and aesthetics management for a growing city)

ARNAIZ GÓMEZ, Ana; ELORRIAGA ORIBE, Javier; LAKA INTXAUSTEGI, Xabier; MORENO MARTÍNEZ, Javier; VIVAS ZIARRUSTA, Isusko

Univ. del País Vasco (UPV/EHU). Fac. de Bellas Artes. Dpto. de Escultura. Sarriena s/n. 48940 Leioa

DEL VALLE MURGA, Teresa

Univ. del País Vasco (UPV/EHU). Fac. de Filosofía y Ciencias de la Educación. Dpto. de Filosofía Valores y Antropología Social. Avda. Tolosa 70. 20018 Donostia

Entendemos la escultura como una técnica del arte cuya forma propia y exclusiva reside en lo fenoménico de los levantamientos materiales que han elevado a valor antropológico determinadas experiencias estéticas constitutivas de lo humano. Consecuentemente, partimos del sentido de las acciones que vienen soportándose en las nociones de masa, volumen, espacio y construcción, proponiendo recuperar la experiencia sensible del paisaje desde la creación artística interdisciplinar.

Palabras Clave: Escultura. Condición de lugar. Concepción ampliada de Estatua. Arquitectura. Urbanismo. Construcción de Paisaje. Ciudad-territorio. Eficacia antropológica.

Teknika artistiko bat da eskultura, gizakiak bere-bereak dituen esperientzia estetiko jakin batzuei balio antropologikoa ematen diena, materialei forma propio eta eskusiboa emanez, ezaugarri fenomenikoetan oinarrituta. Masa, bolumen, espazio eta eraikuntza kontzeptuei eragiten dieten ekintzen zentzutik abiatuta, paisaiaren esperientzia sentsiblea diziplinarteko sorkuntza artistikoaren bidez berreskuratzea proposatzen dugu.

Giltza-Hitzak: Eskultura. Lekuaren ezaugarriak. Estatuaren kontzepzio zabala. Arkitektura. Hirigintza. Paisaiaren eraikuntza. Hiria-lurraldea. Eraginkortasun antropologikoa.

Nous assimilons la sculpture à une technique de l'art dont sa propre forme exclusive réside dans l'aspect phénoménique des soulèvements matériels qui ont, à leur tour, accordé la valeur anthropologique à certaines expériences esthétiques constitutives de l'humain. Par conséquent, nous prenons comme point de départ le sens des actions qui reposent sur les notions de masse, de volume, d'espace et de construction, en proposant de récupérer l'expérience sensible du paysage à travers la création artistique interdisciplinaire.

Mots Clés: Sculpture. Condition d'emplacement. Conception élargie de statue. Architecture. Urbanisme. Construction du paysage. Ville-territoire. Efficacité anthropologique.

Para Caniggia «Estructura del espacio antrópico...» (1995) las estructuras que aparecen en primer lugar en el territorio no son los asentamientos sino los trayectos, ya que no es posible que aparezca ninguna actividad en el territorio, si previamente no se ha accedido a él¹.

1. INTRODUCCIÓN: DE TERRITORIOS, PAISAJES Y PERCEPCIONES ESTÉTICAS DEL ENTORNO CONSTRUIDO

La cadena montañosa que define el perfil norte de la Península Ibérica vertebró geomorfológicamente al País Vasco, situado precisamente donde la abrupta línea de cumbres modera su altura, entre el Pirineo oriental y la cordillera cantábrica. Este imponente eje montañoso, no sólo configura el relieve del país, sino que también define una realidad bioclimática limitada al sur por la divisoria de aguas y al norte por la línea de costa y el océano. Los tremendos obstáculos físicos impuestos al hombre por el bronco mar y la agreste montaña han decantado, con el transcurso del tiempo, una realidad cultural cuyos límites también han sido fijados por tan rotunda realidad física².

Las citas que reproducimos al inicio del presente texto nos ayudan a comprender unas nociones geográficas y topográficas del territorio que se completan con la visión propiamente funcional, como entorno vital ineludible, fundamentado en sus alusiones a los tránsitos, desplazamientos y movimientos. Así es como por ejemplo en nuestras latitudes más cercanas, los geógrafos nos dirán que “la orogenia y formación de los montes de la zona más costera del País Vasco determinó un relieve muy intrincado y laberíntico, con muchos montes de poca altura, dispersos, formando pequeños valles en todas las direcciones”³. De forma similar, economistas, inversores y productores nos informan de cómo las autopistas constituyen ‘una gran arteria que lleva en su sístole y su diástole la sangre de las riquezas y de las actividades del pueblo vasco’. Las comunicaciones y los trayectos se asocian, igualmente, a las necesidades básicas de producción y consumo, utilización de materias primas, extracción, ocupación y diversas utilidades económicas que, a nuestro entender, siempre han aparecido ‘incrustadas’ en los aspectos culturales de los pueblos y las civilizaciones en todas sus fases de desarrollos espacio-temporales, puntos de inflexión socio-evolutiva, auges y declives.

La base cultural del territorio que nos ha sido legado, sin embargo, no es ajena a la reverberación de una serie de circunstancias cuya imagen simbólica colmata

1. NÁRDIZ ORTIZ, Carlos. “Calles, caminos y puentes en la ciudad histórica”, en: FERNÁNDEZ DE LA ROTA Y MONTER, José A. (coord.). *Ciudad e historia: la temporalidad de un espacio construido y vivido*, Madrid: Universidad Internacional de Andalucía, Akal, 2008; pp. 126-127.

2. VV. AA.: *Itsas aurrean. El País Vasco y el mar a través de la historia*, Donostia-San Sebastián: Untzi Museoa, Diputación Foral de Gipuzkoa (Departamento de Cultura y Turismo), 1995; pp. 17, 19.

3. SAGÜES SUBIJANA, Miguel. *Urgull. Historia de San Sebastián*, Donostia-San Sebastián: Hariadna, Ayuntamiento de San Sebastián, 2005; 17. or.

el límite teórico entre naturaleza y arteificio, dos términos de uso común cuando las alusiones paisajísticas provienen desde diversas disciplinas como la Geografía, la Ordenación del Territorio, el Urbanismo, la Historia, la Antropología o incluso la Estética. En casi todas esas posibles miradas sobresale:

El territorio como arteificio cultural en donde su valoración se relaciona con la capacidad que tenemos de identificar su continuidad cultural histórica, como una especie de palimpsesto, en el que identificamos las distintas formas de apropiación, de ocupación y de urbanización, a través de los elementos que han quedado como huella, en donde no se incluye solamente las formas edificadas, sino también los trazados, las parcelaciones, las obras de ingeniería, los aprovechamientos de agua, la vegetación, [que] nos remiten a sus valores paisajísticos, ambientales y culturales, al soportar unas relaciones sociales, ambientales y paisajísticas que son posibles por la permanencia de estas estructuras y de los elementos que las conforman⁴.

Esa idea de ‘palimpsesto’ en el que se puede escribir y re-escribir, borrar y volver a re-dibujar, nos sitúa ante el ‘hecho vivencial’ de caducidad finita, donde los restos del pasado son paulatinamente difuminados, reinterpretados y/o reinventados en el presente, como pronóstico de una temporalidad lineal y continua que se prolongará irremediable y constantemente hacia el inmediato futuro. La construcción del paisaje es, por lo tanto, una construcción tremendamente simbólica en la que intervienen distintas maneras de ‘modelaje’ así como concepciones que sobrepasan la simple acumulación de objetos e infraestructuras:

Cada cultura ha construido las infraestructuras que necesitaba para aprovechar los recursos que le ofrecía el medio y al hacerlo ha modelado su propia naturaleza. [...] Y para hacer esto, para construir este paisaje, han necesitado de la intervención de esos eficaces mecanismos funcionales que son las obras públicas. A veces simples y discretas, otras veces complejas y monumentales, estas actuaciones han sido siempre estratégicas y cruciales⁵.

En muchas ocasiones: “la superposición de estos elementos por nuevas edificaciones o por nuevos trazados viarios, superpuestos a las estructuras rurales anteriores [...], sin tener en cuenta las estructuras territoriales históricas, terminan por hacerlos desaparecer junto con las relaciones ambientales, sociales y paisajísticas que soportan”⁶. Lugar físico pero a su vez etéreo de sedimentación de múltiples mantos de imaginario⁷, el territorio no será únicamente la ‘mera tierra’ a decir de

4. NÁRDIZ ORTIZ, C. “Calles, caminos y puentes en la ciudad histórica”, *op. cit.*, p.115 (subrayado del autor).

5. ESPAÑOL ECHÁNIZ, Ignacio. “La estética de la obra pública en el entorno como actitud cultural frente a la naturaleza”, en: *FABRIKART. Arte, tecnología, industria, sociedad*, nº 7, 2007; p. 60.

6. NÁRDIZ ORTIZ, C. “Calles, caminos y puentes...”, *ibídem*.

7. Con las significaciones que nosotros manejamos, opinamos que quedaría sintetizado con suficiente precisión en las siguientes líneas: “lo imaginario constituye la instancia en la que las imágenes median entre los procedimientos del pensamiento humano y su acercamiento a lo real. En este sentido, las producciones simbólicas de una cultura podrían resumirse como la cristalización permanente y continua del imaginario. Pero, al mismo tiempo, los símbolos alientan la configuración del imaginario en un proceso de reciprocidad constante. Más allá de consideraciones pretendidamente objetivistas o funcionalistas, las ficciones representadas por el imaginario no implican irrealidad alguna. Por el contrario, el componente ficticio de tales representaciones opera con tanta relevancia que el sujeto configura su propia representación del mundo y, por tanto, la manera de actuar en él a partir de las mismas. [*Desde esta perspectiva*] los elementos y

Paul Virilio, sino aquellas ‘venas por las que circula la sangre de la memoria’. Si colocando el oído en la tierra para Jorge Oteiza la tierra nos habla, no será difícil que ‘oigamos los ecos del tiempo, las voces ocultas de toda la historia, sabiendo lo que ha de hacerse aquí’, en esta porción de territorio reconvertido en paisaje a lo largo de muchos siglos de relaciones humanas.

No obstante, estas apreciaciones nos aproximan ya hacia un filo no demasiado aprehensible en el que las manifestaciones culturales grabadas en el paisaje tienden a labrar unas connotaciones estéticas que afloran en los modos específicos de percibir y de interpretar que van correspondiéndose, en mayor medida, con los ‘saberes’ y conocimientos acuñados por las disciplinas concernientes al Arte. Recordando nuevamente a I. Español:

Una manera de entender las obras públicas es apreciarlas en ese doble contexto en el que operan: en el ideario social y en la realidad del entorno, como el producto que son de la demanda de una cultura y como esos mecanismos que determinan el ambiente y lo condicionan. La fuerza estética de la obra pública en el paisaje llega mucho más allá de la que produce la fascinación por el aparato formal de sus elementos construidos, involucra también la contemplación de los efectos que induce en la naturaleza y que se manifiestan como puente esencial de su presencia. [...] Estas transformaciones sirven a los intereses colectivos de la sociedad a la que alimentan sus infraestructuras y son resultado de su ideario, de su manera de entender y de llevar a cabo el aprovechamiento del territorio y sus rasgos⁸.

Surge así un gran elenco de intervenciones humanas en el territorio (embalses, acequias y cursos de agua, canteras y minas, toda la arquitectura marítimo-portuaria del litoral o abruptos barrancos coronados por puentes que activan vías de transporte en el límite ‘intra’ e ‘interterritorial’), que “manifiestan sus formas en la naturaleza y como parte de ella provocan una respuesta estética en el observador que traduce con su sensibilidad la manera de sentir las y apreciarlas en ese contexto”⁹. Seducidas por la idea de progreso, las sociedades modularon el territorio atendiendo a sus necesidades colectivas, a la vez que han ido estableciendo poderosos mecanismos de control y dominio del medio.

Paralelamente, la más originaria idea de paisaje aconteció quizás cuando enormes moles pétreas dispuestas en círculo se alzaron desde la tierra, en un mundo hostil, desconocido y desconsolado, todavía carente de toda clase de objetos manufacturados. Germinó así un primitivo acto de levantamiento que previsiblemente trató de verbalizar simbólicamente la primigenia y probable angustia existencial, en un plano mucho más trascendente que las ordinarias necesidades materiales. Esa inercia vagamente derivada de aquel posible ímpetu vital y ‘creador’ puede aún lejanamente

dispositivos de una sociedad son culturales en tanto que están investidos de una dimensión imaginaria dirigida a ciertos aspectos que el sujeto resuelve socialmente. Por ello, el imaginario cumple con una función por la que una sociedad se mantiene cohesionada bajo un orden irreductible a lo exclusivamente funcional. Es precisamente este imaginario con función instituyente (CASTORIADIS, C.) entendido como un conjunto unitario de modos de representación de lo real, lo que permite que una sociedad se mantenga, en último sentido, cohesionada”. REMENTERÍA, Iskandar. “Influencia del paisaje urbano en la configuración del imaginario”, en: *Zainak*, nº 32, Donostia-San Sebastián: 2009 (en prensa); p. 710.

8. ESPAÑOL ECHÁÑIZ, I. “La estética de la obra pública en el entorno...”, *op. cit.*, pp. 60-61.

9. *Idem*, p. 63.

subsistir y reproducirse, salvando las distancias, no sólo en la contemplación más o menos turística y desligada de los monumentos funerarios sino también en ese inmenso vacío-hueco cóncavo de la mina que perdura a cielo abierto, o el recto corte de la cantera en la montaña; paisajes sujetos además a múltiples procesos de obsolescencia y deterioro, donde la práctica del arte en sintonía e interrelación directa con el saber de otras disciplinas puede rescatar simbólicamente aquellas huellas difusas y mudos testimonios que nos desvelen vertientes desconocidas u olvidadas de los territorios que habitamos-transitamos y las memorias que los impregnan. Fruto de este esfuerzo –también colectivo– son las líneas que siguen a este inicial comentario introductorio, asumiendo que el paisaje constituía para el artista Robert Smithson que citaremos, ‘un lugar de posible renovación, pero también de abandono, en el que todo lo que pervivía era el detritus de la ruinoso historia de la civilización’.

2. RECONOCIMIENTO SENSIBLE DEL PAISAJE Y SUS SIGNOS ESTÉTICO-CULTURALES

Encuentro allí un agujero con una cantera de piedra abandonada y pilas de piedra como cuadradas que realmente parecen una imagen de otra galaxia¹⁰.

En el trasfondo de este trabajo que se presenta, existe una latencia inseparable del proceso discursivo que suele acompañar a la investigación. Se trata de la continua necesidad de (re)definir la praxis de la Escultura como un tipo de conocimiento siempre necesitado de re-actualización en relación al contexto y época en el que acontece. Contextos públicos sujetos continuamente a interacciones y transformaciones determinadas por la tensión que genera el Arte (lo simbólico) y el proceso urbanizador (lo funcional aplicado a la ordenación territorial). En el marco de la Comunidad Autónoma del País Vasco (CAPV), la continuidad de la ciudad, sus áreas comunicativas, funcionales y representacionales, definen zonas cuyas peculiaridades presentan condiciones propicias para establecer el marco geográfico de actuación del presente proyecto.

Por tanto, desde el Arte y desde el modo de concebir la Escultura en relación al Espacio público urbano y el territorio, *la principal finalidad de esta investigación ha sido cartografiar y detectar en el ámbito geográfico de la CAPV, nuevos lugares para desocultar en ellos intersticios que permanecen en estado residual y/o necesitados de redefinición*. Estos intersticios pueden manifestarse receptores de una *práctica escultórica entendida como resultado del enfoque y tratamiento interdisciplinar* en el que intervienen las áreas de Bellas Artes, Antropología Urbana y Arquitectura del Paisaje. Se trasciende así el marco de ubicación del Arte Público en general y la Escultura Pública en particular que vemos funcionar en la ciudad, con la pretensión de ir abarcando otros territorios, contribuyendo a crear ciudad y establecer límites en el locus difuso del territorio. Se trata una práctica continuamente redefinida y

10. SAGARZAZU, Iñaki. En: GARCÍA-ORELLÁN, Rosa. *Encuentros creativos con Iñaki Sagarzazu Juan Mari Arzak Francis Montesinos*, Donostia-San Sebastián: ELKAR., 2008; p. 130.

de fenómenos que (des)limitan los márgenes y bordes de la ciudad, mostrándola menos compacta, expandida al territorio, en un proceso de hibridación que conlleva, paradójicamente, la territorialización de la misma. Lo cual desvela *nuevos espacios categorizados como no-lugares* (transformación de usos, entornos post-industriales o zonas de identidad oculta); nociones elaboradas por el antropólogo Marc Augé y el artista fallecido Robert Smithson. *Categorías de espacios que darán lugar a nuevas tipologías de intervención donde la práctica escultórica verifique su potencial eficacia antropológica para redefinir simbólicamente y de modo sensible el paisaje, en relación a su identidad y memoria.*

Definitivamente, consideramos que el resultado de este pensamiento y praxis es que la materialización e implicación del trabajo escultórico en el Espacio público debe tener autoría compartida y resolverse, precisamente, en la TENSION ENTRE: *LO SIMBÓLICO* que proporciona el cauce adecuado para visualizar las identidades y las memorias del lugar, en consonancia con los valores naturales y culturales del paisaje, y *LO FUNCIONAL* del territorio, donde encontramos o apreciamos las transformaciones en base a los paradigmas funcionales y económico-productivos¹¹.

Con la finalidad de entresacar dichos intersticios degradados, se realiza una prospección de las cualidades del territorio en ámbitos que afectan a su definición. La posibilidad de intervenir artísticamente en ellos será el resultado de una *aplicación del concepto transdisciplinar del trabajo del Arte*, implícito en la Escultura y su articulación con el Espacio público urbano y el territorio, que señalará la 'Condición de Lugar' necesaria para que pueda darse una 'Concepción ampliada de Estatua'. A su vez, se traza una etnografía del paisaje que disponga recursos conceptuales y prácticos para interpretar significativamente nuevas especialidades y nociones de habitar la ciudad expandida al territorio¹². Por consecuente, leemos la CAPV como

11. La planificación territorial se produce así por medio del entrecruzamiento de herramientas normativas y legislativas con técnicas urbanísticas y de ordenación que funcionan en distintos rangos y a diferentes escalas, intentando posibilitar una visión holística que transite desde los marcos generales hacia los contextos específicos. Es así como la ciencia urbana, por ejemplo, operando desde el binomio económico y social constituye el 'paisaje de la ciudad' con las disposiciones del planeamiento urbano. En los proyectos arquitectónicos y de urbanización que afectan al espacio público, las cuestiones de detalle como el diseño de elementos de mobiliario urbano emblemático o incluso el Arte público (y la Escultura pública) juegan a menudo un papel dual como imagen de marca que la ciudad proyecta y como vehiculadores de las justificaciones /aceptaciones sociales que tienen como puntos de mira toda una serie de 'valores intangibles' e inmateriales.

12. Los procesos de dispersión de la ciudad que han sido más profusamente y profundamente estudiados por el urbanismo anglosajón, utilizan un término específico denominado 'Urban Sprawl', cuyas calamidades ya empiezan a palpase en muchos lugares: alto consumo de suelo a causa de las bajas densidades y el distanciamiento del 'núcleo-ciudad', especialización de entornos dispersos de los distritos centrales, difusión sin límites y obligatoriedad de utilización de vehículo privado, declive de la ciudad histórica y uniformización del territorio con su elevada privatización, descompensación entre equipamientos y servicios de transporte públicos, etc. Gráficamente, la imagen utópica de este fenómeno la encontramos en las vastas zonas de campiña ocupadas por viviendas unifamiliares que copan los paisajes de horizonte a horizonte. Esta especie de 'sueño americano' reinventado en post-modernidad (la 'cabaña' en Canadá y el 'ranchito' de Nevada) tiene su punto de partida en Estados Unidos durante la década de 1930 con las facilidades hipotecarias concedidas por el gobierno, y se acrecienta durante 1950 con la demanda y posterior abaratamiento de los transportes y carburantes, hasta constituir un proyecto global de 'ingeniería social' e incidencia socio-cultural. En el contexto europeo, Pierre Bordieu se refirió a estos cambios político-territoriales en Francia desde la sociología, enfocados al incremento de ese

un territorio ‘tensionado’ en tres focos constituidos por las tres ciudades-capitales. Estos núcleos urbanos y sus inercias de expansión reafirman la idea de ciudad-territorio-polinuclear vasca (Euskalherria)¹³.

Para a poder *verificar* la pertinencia de los lugares identificados para intervenir artísticamente es necesario cartografiar el territorio (Kevin Lynch) y desvelar tipologías de espacios categorizados en no-lugares. Sobre el análisis de cartografías ya existentes, se establecen así modelos para ‘re-mapear’ esos lugares, tratando así mismo la idea de sostenibilidad replanteada. Dichas operaciones nos conducirían al establecimiento de *tipologías de intervención escultórica y paisajística con integración multidisciplinar* entre Escultura, Arquitectura y Mobiliario Urbano, con una concepción específica del Paisajismo fruto de *valorar la idoneidad de la praxis artística transdisciplinar en los nuevos ámbitos de aplicabilidad*, para construir una excelencia con propuestas de usos alternativos o complementarios en las áreas de oportunidad, más allá de los modelos estándar. El resultado de estos objetivos debería proporcionar la oportunidad de intervenir en espacios específicos como áreas de comunicación, ruinas industriales, paisajes alterados y las periferias definidas *entre la ciudad y el territorio*. En la paulatina expansión del Arte al territorio desde la ciudad y su *hinterland*, es donde se descubren aquellos lugares intersticiales que por su especialidad y espacialidad, resultan idóneos para ser redefinidos ambiental y arquitectónicamente, gestión en la que debe intervenir el Arte y la Escultura por su valor funcional y simbólico. Algunos de los lugares contienen inequívocos signos paisajísticos derivados de actividades extractivas (por ejemplo: canteras de corte) ya que, por su desocupación y alteración del terreno, manifiestan una mayor receptividad a la transformación del lugar por acción que concluya en intervención escultórica.

3. ‘CARTOGRAFÍAS’ NEO-URBANAS EN LA CIUDAD EXPANDIDA AL TERRITORIO

La revista *Artforum*, en su número de 1966, publica el viaje/experiencia, de Tony Smith. Se trataba de, aprovechando el cese de los trabajos en horas nocturnas, recorrer en coche una autopista en construcción en las afueras de Nueva York. A esta acción, en su día polémica e inclasificable, se la considera el origen del Land Art [...]. En

tipo de ocupación territorial. De esos años proviene el modelo que podemos apreciar, por ejemplo, en el corredor Hendaia-Baiona, con paisajes completamente cosidos de ‘Basque-chalets’. En el sur se activan más tarde dichos procesos, aunque el encaminamiento estratégico y económico haya sido similar en las últimas décadas. Como contrapunto, el ‘Smart Growth’ proveniente de las corrientes también un tanto indefinidas del ‘nuevo urbanismo’ que abogan por el regreso a la planificación pública de la ciudad, con la paradoja de recuperar las características de nuestra ciudad histórica. La urbe vasca, por lo tanto, tendría que replantearse su futuro, puesto que la expansión infinita ya no sería internacionalmente homologable. SANPEDRO, Jurgi. “Hiripublika”, 05/12/2008, Udako Euskal Unibertsitatea (UEU), Blog Komunitatea [www.unibertsitatea.net].

13. Oarsoaldeia y Txingudi identificada a Donostialdea; Ullibarri-Ganboa identificada a Vitoria-Gasteiz; y la Reserva de la Biosfera de Urdaibai, corredor natural paralelo al gran eje metropolitano de Bilbao, vendría a ser hipotéticamente el marco territorial de aplicación geográfica general como extensión suburbana o periurbana, que constituyen importantes zonas de desahogo. Por ser territorios de especial protección en la CAPV, se configuran como lugares específicos para acoger desde la disciplina del Arte, propuestas dirigidas a la recuperación de enclaves degradados o abandonados.

esa cinta de asfalto negra, aún sin marcas, una mezcla entre naturaleza y civilización que atraviesa lugares marginales, Smith experimenta, según relata, algo así como un éxtasis, una situación casi inefable a la que define como 'el fin del arte'. «La noche era oscura y no había ni luces, ni señales de borde, ni líneas, ni barandillas, ni nada, excepto el oscuro pavimento avanzado por el paisaje de las llanuras, bordeado por algunas colinas en la distancia, y puntuado por chimeneas, torres, columnas de humo y luces de colores»¹⁴.

El fundamento metodológico del presente trabajo tiene como soporte un organigrama flexible que establece dos ámbitos generales como punto de partida; la *práctica artística contemporánea en relación a la Escultura como Lugar para la integración con la Arquitectura en la búsqueda de una concepción renovada de Estatua* y un escenario marco adecuado donde se pueda desarrollar: 'la ciudad que se expande al territorio', considerando en nuestro caso la CAPV, en consonancia con la idea de ciudad policéntrica vasca (*Euskalherria*); circunstancia manifiesta en los documentos de Planificación y Ordenación Territorial¹⁵.

Hemos determinado que es preciso *acotar geográficamente el escenario de actuación en ese territorio*, justificando su limitación por las peculiaridades interterritoriales que se producen entre las tres capitales vascas, y sobre todo en aquellas áreas que por su cercanía a los núcleos urbanos de mayor envergadura (zonas que además disponen, en su caso, de un valor añadido en cuanto a consideraciones medio-ambientales), presentan las *condiciones más propicias para esa 'continuidad' de la ciudad en el territorio*, por lo que se crean nuevas necesidades materiales, comunicativas, funcionales y de protección, aunque tam-

14. CABO MAGUREGI, Iñigo. "Reduced", en: *Güeñes, no-turismo*, Eriz Moreno, 2008; s/p.

15. Se ha requerido un análisis global del territorio sustentado en la lógica urbana de la ciudad en conexión con la idea de 'Euskalherria' y los ejes transfronterizos que parten de los prolegómenos establecidos en el 'Proyecto Cities' (programa internacional de intercambio de experiencias en torno a la ciudad, que tiene como objetivo promocionar los nichos de excelencia que impriman carácter e identidad al territorio). En el susodicho proyecto CITIES el País Vasco participó con un esquema singular (ciudad región policéntrica) y con la voluntad de potenciar proyectos innovadores y el compromiso de buscar líneas de colaboración entre ciudades. En dichos marcos de referencia incide todo un corpus técnico-legislativo diseñado por instituciones y organismos europeos agrupados en una estrategia territorial en la que, a escala inferior, se insertan las Directrices de Ordenación del Territorio (DOT) así como los planes territoriales (PTP) y sectoriales (PTS). Las agencias transfronterizas que engloban agentes económicos de interés europeo son unos de los impulsores más entusiastas de la política territorial de la Unión Europea que se basa en dos principios fundamentales: el desarrollo de un sistema urbano policéntrico para la 'superación' de la dualidad ciudad-campo, y la integración de transportes y comunicaciones que sirvan para ese desarrollo territorial 'comunitario'. "El proyecto de Eurociudad es plenamente solidario y consciente de la singularidad de las regiones fronterizas en el seno de la construcción europea y del carácter de zona laboratorio que las mismas tienen [en el] marco de las reflexiones que sobre la ordenación territorial vienen haciéndose en ámbitos propiamente europeos y que se han concentrado en documentos tales como EUROPA 2000+ y el más reciente sobre la estrategia territorial europea, ETE-European Spatial Development Perspectiva, ESDP. [...] El enfoque territorial de las antiguas zonas fronterizas supone trascender a las fronteras nacionales en este nuevo marco en el que la Eurociudad desea llevar a cabo la integración de las diferentes opciones temáticas". ANGUAGA, Jaime. "Eurohiriaren proiektua Europa Batasunaren testuinguruan". En: *Euskonews & Media*, nº 400, Eusko Ikaskuntza, 2008; s/p. (notas al pie) [www.euskonews.com].

bién *representativas* y *simbólicas* desde un punto de vista socio-antropológico¹⁶ y estético-artístico.

Desde el *Land Art* hasta los *Earth Works* y las cuestiones relativas al paisaje se observa la capacidad formal del paisaje para generar propuestas estéticas y artístico-escultóricas, con una clara reflexión multidisciplinaria en torno a la función del Monumento, el valor de la Escultura en su integración con recursos arquitectónicos y la presencia del mobiliario, sin olvidar todos aquellos rasgos antropológicos derivados de la etnografía del paisaje y sustentados en los estratos de memorias e imaginarios que confieren identidades a los paisajes.

De estas pautas de actuación se extrae que, sobre todo a partir de las décadas de 1960 y 1970, un amplio número de artistas redefinen la idea de Naturaleza del Romanticismo, entendiendo el entorno como soporte activo de la obra y no como un tema pintoresco para el Arte. Su fin fue integrar la obra en un nuevo mecanismo de construcción del paisaje que superaba la pasividad del marco expositivo tradicional (galería o museo). Estas intervenciones *in situ* (denominadas genéricamente *Land Art* y *Earth Works*), se realizaron en un territorio que debe entenderse como extensión de la ciudad y contribuyeron a la idea del Lugar para la Escultura, re-actualizando implícitamente la concepción de Monumento. Así, el artista R. Smithson, que estableció para el Arte el carácter entrópico de la praxis artística trabajando con la dialéctica entre los *Site* y *Non-site* (lugar/no-lugar, 1965), dirá que “los mejores emplazamientos

16. Hace varias décadas que se vienen criticando los desarrollos urbanísticos caóticos al unísono con los cambios de paradigmas ligados a la masificación de la ciudad industrial. Autores como Douglass habían ya constatado las evidencias de procesos territoriales como la suburbanización, antesala de la ‘gentrificación’ territorial con la desaparición de las tradicionales estructuras comunitarias rurales y la asunción de infraestructuras y equipamientos que la ciudad ‘expulsa’ a esos ‘territorios de reserva’, además de los roles y costumbres que pasan por los desplazamientos continuos a los centros urbano-industriales (fenómeno de la conmutación que induce migraciones momentáneas en ambos sentidos: ciudad-campo-suburbio dentro de una conurbación, una aglomeración o área metropolitana). El espacio se transforma tipológicamente en ‘urbano’, quedando porciones residualmente rurales englobadas en las redes supralocales de esa ‘prolongación difusa’ de las urbes. En consecuencia, el imaginario de las sociedades rurales perdura como barniz de esas sociedades industriales y post-industriales ya no agrarias pero identificadas con unas pertenencias y enraizamientos culturales. Como especificidad del urbanismo contemporáneo, industrial y occidental, ha originado la ‘urbanización del campo’ en cuanto a servicios y estilos de vida arquetípicamente urbano-industriales, de modo que las fronteras antes claras se encuentran ahora encuadradas en complejas sociedades ‘neo-rurales’ en las que lo urbano no se circunscribe únicamente a la ciudad (como argumentaba Leeds), sino que se construye como ámbito más general. Para José Ignacio Homobono una de las primeras puestas en cuestión de esta dicotomía se la debemos al geógrafo Elisée Reclus y su artículo “The Evolution of Cities” (1895). Ya desde la capacidad visionaria del siglo XIX, “Reclus prevé la difusión de las ciudades en el ámbito rural, tanto a nivel de hábitat como de estilos de vida y mentalidades; si bien concibe un escenario en el que estos dos ámbitos se fusionan armónicamente, posibilitando a sus habitantes disfrutar de las ventajas de ambos. Ideas similares a las que, simultáneamente, serán sostenidas por Patrick Geddes, pionero de los estudios de planificación urbana; y también por Ebenezer Howard, autor de una de las grandes alternativas urbanísticas del período intersecular: la ciudad-jardín”. En *el último tercio del siglo XX, el “modelo analítico articulado sobre el concepto de urbanización del campo* (Rusbaud, 1969; Remy-Voyé, 1976) [halla el] corolario e esta sociedad rural acosada y [...] un mundo convertido en residual, sucumbiendo las especificidades de las comunidades locales campesinas ante la aculturación urbana, la difusión de la cultura de masas y su integración en la sociedad global (Garayo, 1996). [...] También en México, Redfield elaboró su esquema metodológico del continuum rural-urbano, estudiando los ámbitos existentes entre la pequeña comunidad rural y la urbe a modo de gradiente entre ambos polos”. HOMOBONO MARTÍNEZ, José I. “Antropología urbana: itinerarios teóricos, tradiciones nacionales y ámbitos temáticos en la exploración de lo urbano”, en: *Zainak*, nº 19, Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza, 2000; pp. 21, 33.

para *Earth Art* son lugares que han sido perturbados por la industria, la urbanización incontrolada, o la devastación de la propia naturaleza”. *The Spiral Jetty* (1970) está construida en un mar muerto y *The Broken Circle* y *Spiral Hill* en una cantera de arena en funcionamiento. “Esta tierra se cultiva o se recicla en forma de arte [...] de muchas maneras, los emplazamientos más humildes o incluso degradados por las actividades mineras, constituyen un reto mayor para el arte, y una mayor posibilidad de estar en soledad”¹⁷. Junto a él formaron grupo artistas como Nancy Holt, Robert Morris, Michael Heizer y Walter de María. Otros como Ana Mendoza, Mary Miss, Richard Long, James Turrell o Richard Serra participaron de estas tendencias en diferentes momentos. No obstante, lo enunciado se articula con otra noción de ‘no-lugar’ que proviene de la Antropología. M. Augé proporciona así el contrapunto necesario al definir el ‘no-lugar’ como espacios del anonimato y de la sobremodernidad. Junto a los flujos y tránsitos que propone el también antropólogo Manuel Delgado, se delata la visión de la ciudad cuando se expande al territorio por las estrategias post-modernas de gestión urbana imperantes en la tardo-modernidad.

Desde el trabajo del Arte más próximo a nuestra experiencia se resalta cómo Jorge Oteiza y Eduardo Chillida abordan el espacio urbano y el territorio desde la Escultura, produciendo debates teóricos derivados de proyectos fundamentales como el Monumento a Batlle Ordóñez de Oteiza y el arquitecto Puig (Montevideo, 1958-60)¹⁸ y el Monumento a la Tolerancia de Chillida en Montaña Tindaya (Fuerteventura, 1995), que tienen en común su concepción para ubicarse en lugares donde la actividad urba-

17. El lugar donde se ubica *Spiral Jetty* es uno de esos ‘paisajes dialécticos’ o ‘lugares de grado cero’ que describe Smithson como ‘rutas de la desolación’, basureros de desperdicios e inmundicias que nos transportan hacia “*la prehistoria moderna y un tiempo geológico sin medida*”, allí donde “*la naturaleza se convierte en paisaje en un acto de contemplación y no de participación*”. ARRIBAS, Diego (coord.). *Arte, industria y territorio. Minas de Ojos Negros*, Teruel: Centro de Arte y Naturaleza, Fundación Buelas, 2006; p. 178.

18. El prisma rectangular acogía un programa de usos variados (biblioteca y gran auditorio) aparecía despojado de ornamento por una necesidad de reducción y silenciamiento expresivo. “Una viga volada de 63 m, desligada de su función tectónica recorre hacia un cuadrado negro (cita malevichina), que simboliza una especie de huella o memoria de un cubo vaciado. La viga volada se definió por la necesidad de disponer un pequeño muro de cerramiento en la parte exterior de los dos pilares extremos del edificio (viga habitable), como protección contra el acantilado que, en ese punto, cae abruptamente unos veinte metros hasta la carretera, y de ahí al mar. Esta simple y mínima operación formal les reveló... “todo el sentido espacial propuesto y el tratamiento justo de su integración total”. El pequeño muro de hormigón armado abujardado, de un metro y medio de altura y treinta centímetros de espesor, ejercía de cerramiento justo en el espacio cubierto creado bajo la construcción suspendida. Era el elemento de “protección” y definición necesario para mostrar con naturalidad la apertura al paisaje. Desde aquella posición y prolongando la visual en dirección a la gran losa negra,... “el pequeño muro es llamado desde el exterior y, proa al mar, comienza horizontal, a crecer”, dirán Oteiza y Puig. La gran viga volada, anclada treinta y seis metros en el terreno, alcanzaba el límite físico de la colina y se estiraba en un vuelo de sesenta y tres metros hasta tocar y definir plásticamente el prisma recto y vacío de la losa-estatua por desocupación. “Estructura interna al espacio interno. Estructura externa al espacio externo. Unificación del espacio en la estructura. E integración estructural en el espacio total (...) El propósito concebido está logrado. Una construcción espiritual, vacía, activa, horizontal. Consistencia monumental, en que el hombre se obliga a participar. Una atmósfera abierta, receptiva, que se satisface y cumple con la integración final del hombre y la comunidad. Verdadera creación estética, es el cálculo de esta inmovilidad y la verdadera trascendencia espiritual de un arte nuevo y original: la DESOCUPACIÓN ESPACIAL”. Ver *Memoria de Primer Grado*. DOCUMENTO. 40, en ARNAIZ, Ana; ELORRIAGA,; Jabier, LAKA, Xabier; MORENO, Jabier. *La colina vacía. Jorge Oteiza –Roberto Puig. Monumento a José Batlle y Ordóñez. 1956-1964*, Bilbao: ehu press y Fundación Museo Jorge Oteiza/FMJO, 2008, p. 70 y 71.

na e industrial dejó sentir sus efectos. Se destacan, igualmente, otras intervenciones suyas para la ciudad y el territorio: de Oteiza, Estela de Agiña (Monumento al Padre Donostia, Lesaka, 1959) y el Cementerio de Ametzagaña (Donostia-San Sebastián, 1985); de Chillida: Plaza de los Fueros de Vitoria-Gasteiz (1980) y Peine del Viento (Donostia-San Sebastián, 1974) que sutura el territorio liminal entre ciudad y paisaje y que, “además de ser esculturas, han creado un campo mental de contemplación que ha extendido la ciudad hacia el mar a la vez que ha acercado la visión del mar y de sus límites”¹⁹.

El trabajo de campo preparatorio y el cartografiado son indispensables para el *establecimiento de criterios* en cuanto a la detección de las zonas seleccionadas, así como las categorías *de espacios y tipologías de intervención*. Dentro de este apartado, la *aplicación de las dimensiones espaciales y temporales* consiste en una contextualización etno-antropológica del paisaje como campo labrado de memorias e identidades, a partir del propio estudio sobre los espacios que consiste en una *evaluación técnica* sobre fundamentos de Arquitectónica, Paisaje y Escultura. No cabe duda de que el material gráfico recopilado constituye una herramienta interesante en la elaboración de propuestas concretas desde la praxis de la Escultura con la idea del ‘*arte que se expande de la ciudad al territorio*’, apoyando las descripciones topográficas y/o cartográficas a escala de los espacios –‘porciones de territorio’– previamente clasificados en base a las categorías manejadas. Básicamente, el trabajo de campo abarca tres tipos de entornos acordes con los principios, objetivos e hipótesis de la investigación: áreas de estudio concreto (zonas extractivas), entornos degradadas en recuperación (por ejemplo, enclaves post-industriales) y relación ciudad-territorio-paisaje asociado. Con la finalidad que radica en abrir cauces para la aplicación proyectual de propuestas en las zonas seleccionadas, el trabajo de campo se justifica por la necesidad inexcusable de ver, reconocer e interpretar en directo las geografías y por estar realizando estudios o programas de actuación implicados en los objetivos del proyecto. Complementado con el soporte teórico conduce a detectar, analizar y contextualizar las conclusiones y las propuestas que incluso en el futuro se puedan derivar.

Desde el punto de vista que concierne a la práctica artística, se ha dispuesto la *elaboración de nuevas cartografías afines a los objetivos*, mediante el estudio de elementos identificadores con posibles soluciones estéticas. Señalar, igualmente, que la detección y clasificación de los lugares, así como los criterios propuestos respecto a las categorías de espacios y tipologías de intervención, requieren una elaboración de re-cartografiado, lo cual no es posible sin la imbricación de los ámbitos previamente señalados que reflejan los aspectos de la articulación simbólica y funcional del territorio: mediante la intervención artística y la necesaria mediación institucional, lo cual refrenda, a su vez, el esquema metodológico que hemos ido desarrollando.

En última instancia, se propone contribuir a modular un territorio supraurbano habitable donde los espacios intersticiales susceptibles de intervención escultórica funcionen como hitos, articulaciones o puntos de encuentro, que visibilicen el carácter cada vez más urbano y accesible del territorio-ciudad. Esta idea de cons-

19. BARAÑANO, Kosme. “El lugar como condición”, en: *Urdaibai, paisaje=memoria*, Bilbao: Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa, 2008; p. 36.

trucción territorial en base a las excelencias que el entorno puede ofertar, nos sitúa ante la función del Arte (la Escultura) hoy y sus posibilidades de imbricación en las complejas visiones de reinención y socialización de los nuevos marcos de relación humana. Hasta ahora, generalmente, hemos asistido a una utilización de la imagen del Arte como ornamento, gesto cultural en el reparto correcto y consensuado de la participación de los agentes especializados. En pocas ocasiones nos hemos preguntado por el potencial simbólico de materialidad que la Escultura, desde sus valores y condición, puede realmente acotar: una imagen de maniobrabilidad que proporcione viabilidad a las aplicaciones que se extraen.

Esa es la razón por la cual nos interesa pensar una intervención artística sostenible para enclaves paisajísticos degradados y dispersos por el territorio como alternativa al modo clásico de concebir la ciudad (periferias, *hinterland* urbano, suburbanización periurbana, conmutación). Partiendo del uso simbólico y Condición de Lugar para la Escultura, hemos trabajado sin perder de vista la tan necesaria visión multidisciplinar con la proyección hacia otros ámbitos del conocimiento, además de las disciplinas propiamente implicadas en la presente investigación: Arte, Arquitectura, Urbanística y Ordenación del Territorio, Paisajismo, Antropología y Estética.

4. ESCULTURA, ARQUITECTURA Y CONCEPCIÓN AMPLIADA DE 'ESTATUA'

Se ha dicho, y se repite con frecuencia, que el paisaje es un estado del alma. En verdad que es un estado desolado del alma que obliga al hombre a su ingreso en el paisaje²⁰.

Decíamos al principio que el proyecto parte de una idea principal sustentada en la *articulación funcional y simbólica del territorio*. A partir de ahí se define el problema concreto de orden Inter/pluridisciplinar, concerniente a los procesos de urbanización territorial en la CAPV, con especial incidencia en la recuperación de entornos paisajísticos degradados. Con ello, la propuesta encaminada desde el ámbito de las Bellas Artes se ha centrado en *lograr entresacar posibilidades y estrategias de aplicación artística e intervención escultórica en la redefinición de los lugares*, tomando en consideración las bases y criterios de actuación en el diseño de nuevos espacios de uso público para diversos fines (culturales, naturales, científicos, económico-funcionales y productivos). Con las directrices secundadas desde el soporte disciplinar del Arte *se han pretendido alcanzar unos fundamentos teóricos razonables para la intervención artística (escultórica) con criterios de sostenibilidad, articulando simbólicamente el Lugar para la Escultura entre las ciudades y el territorio de la CAPV*. Ello nos conduce directa e indirectamente al *reconocimiento de ese lugar para la escultura en la ciudad expandida al territorio*, con formas sostenibles de intervención artística.

20. OTEIZA, Jorge (de). *Interpretación estética de la estatuaria megalítica americana*, Madrid: Cultura Hispánica, 1952; pp. 26-27, 30.

El tipo de gestión urbana que se lleva a cabo en la ciudad (expandida) conjuga tres tipos de procesos (Francesc Muñoz): la especialización económica y funcional del *territorio*, la segregación morfológica de los ambientes urbanos y la tematización del *paisaje*, siendo práctica habitual que los planes de actuación para la *ciudad* y su expansión en el *territorio*, sean referidos –como generalización ya banalizada– a enclaves denominados frentes de agua, antiguas áreas industriales y centros históricos, a los que también pueden añadirse otras *localizaciones de tipo residual* que se enmascaran tanto en el paisaje de la ciudad como en el paisaje territorial.

Esta propuesta de estudio y detección de aquellos *espacios intersticiales susceptibles de intervención artística*, devenidos de una concepción policéntrica del territorio ('ciudad-región'²¹ acuñada por Dichinson), se 'tensiona' entre los focos constituidos por las ciudades-capitales vascas, dando lugar a los *márgenes metropolitanos* que acogen paisajes en profunda mutación con suburbios-dormitorio, franjas rururbanas donde aún perviven prácticas como la agricultura tradicional del policultivo de 'subsistencia' o de 'entretenimiento', junto a zonas revalorizadas y reacondicionadas para grandes complejos comerciales, áreas de descanso de autopistas, parques temáticos y tecnológicos o aeropuertos²² con arquitecturas significativas de valor añadido en un contexto continuo y comunicado²³.

En definitiva, creemos que es posible y lícito contribuir a la modelización de un espacio-territorio supraurbano agradable y 'habitable' donde los *espacios intersticiales susceptibles de intervención escultóricas* que identificamos funcionen como *hitos* y a la vez como *articulaciones* o 'puntos de sutura, encuentro y reunión' que visibilicen el carácter cada vez más urbano y accesible de la ciudad-territorio. Los espacios intersticiales se definen en relación a las características de su ubicación y también a intervenciones urbanísticas. Se parte de una estrategia mental y visual en la que se trata de seleccionar parcelas y luego quedarse con las más significativas para pasar a describirlas y relacionarlas con su contexto, y de ahí dar pasos consecutivos a contextos más amplios de significados y de probables aplicaciones urbanísticas. Así, la mirada a la urbe irá dirigida a prestar atención a esos *espacios intersticiales*: aquellos que quedan entre casas, entre factorías derruidas, entre las tablas de las vallas; para fijarnos en aquellos huecos por los que sea posible establecer conexiones entre distintas épocas y diferentes experiencias.

21. Organismos provistos de sistemas de ciudades y sistemas comarcales que conforman espacios superiores relacionados con sus procesos evolutivos.

22. Constituyen los factores decisivos en la transformación de las áreas metropolitanas. Ocupan posiciones clave en las redes de comunicación y polos de desarrollo regional que han de superar las visiones sectoriales del transporte.

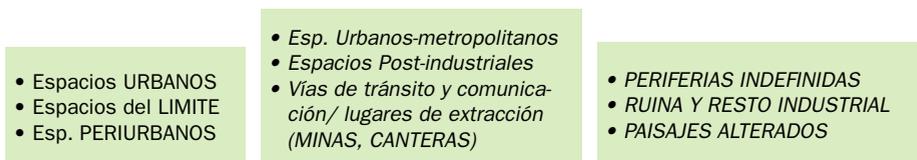
23. Provisto de 'alrededores' hacia los cuales es posible la huida y la externalización de problemas potenciales como observa el filósofo Daniel Innearity. Paisajes y territorios depositarios de los anhelos irrealizados, los olvidos e incluso los detritus de la ciudad que permanecen en el 'afuera' que, sin embargo, cada vez es más 'adentro', puesto que el propio principio de la sostenibilidad reclama la inclusión de la 'externalidad'. Contexto en el que se hace así visible la idea de reformulación de una planificación metropolitana '*cualitativa*' (de 'calidad') y de '*sutura*' sobre los presupuestos establecidos por urbanistas como Campos Venturi o las teorías *entre la 'articulación arquitectónica' y el 'formalismo post-moderno'* de Aldo Rossi. El propio Manuel Castells recordaba que la contribución del '*formalismo urbanístico*' a los nuevos modelos de desarrollo tiene capacidad para condicionar la integración simultánea de las *dimensiones estéticas y las funcionales*, como además se demuestra en la más o menos contemporánea historia de la arquitectura y del urbanismo.

Una de las cuestiones más evidentes (la *articulación simbólica*) es la que proporciona el cauce adecuado para visualizar las *identidades* y las *memorias* del lugar preexistente como escenario idóneo para la participación artística en forma de intervención escultórica, en consonancia con los valores ‘naturales’ y ‘culturales’ del paisaje. En la otra vertiente, la *articulación funcional* del territorio, es donde encontramos o apreciamos las transformaciones en cuanto a modelación del territorio en base a los paradigmas funcionales y económicos que se intenta conseguir en cuanto a urbanización, ejes y conexiones, hitos representativos, vías de tránsito y de comunicación, nuevas zonas industriales y parques tecnológicos. Lugares que, no obstante, precisan de elementos simbólicos hallados en el Arte (Escultura-Monumento postmoderno), lo cual nos habla cada vez con mayor vigor de *formas de ‘estetización del territorio’*. Lo que nos indica que la imbricación de ambos términos (*articulación simbólica* y *articulación funcional*) es posible en unos parámetros determinados.

En el gráfico siguiente podemos observar la operación conceptual que se ha realizado para entresacar y lograr definir aquellas cuestiones relevantes que han fundamentado la investigación. Las *categorías de lugares* y ‘no-lugares’ que destacamos provienen, tal y como ya hemos verificado, de las ideas de ‘entropía’ y ‘anonimato’ descritas por el artista R. Smithson y el antropólogo M. Augé respectivamente. En nuestro contexto de la CAPV, nos hemos fijado en los *espacios urbanos-metropolitanos* así como los *espacios ‘intersticiales’ o del límite*, aquellos que han podido quedar como resto y vestigio de un pasado industrial, además de las *zonas periurbanas* más o menos extensas e indeterminadas que, según la problemática de cada una, pueden corresponder a *vías de tránsito y comunicación* o, especialmente, *paisajes alterados por la inclusión de actividades extractivas* como minas y canteras (Figuras 1-5). Y es que el citado artista R. Smithson, “de entre todos estos espacios degradados se siente especialmente atraído por las explotaciones mineras, ellas <<constituyen un reto mayor para el arte, y una mayor posibilidad de estar en soledad>>²⁴” Es obvio que en todos esos lugares que pueden nombrarse en relación a su negatividad, a modo de ‘no-lugares’, acontecen en el tiempo sucesivos *procesos de uso/desuso, abandono/desmantelación y remodelación o revitalización*; esto es, una reconversión que puede ser una *transformación* en mayor o menor medida ralentizada, una súbita y radical *renovación* o una *conservación* que atienda a los valores antropológico-culturales, naturales y paisajísticos del enclave. Reconocemos que de ahí proceden, precisamente, las *tipologías de intervención* que pueden hacer prevalecer la vertiente del *paisajismo*, promover la reactivación de cuestiones referentes a la memoria e identidad de los lugares mediante estrategias de *Escultura/Monumento* o mostrar una predilección más ambigua y contemporánea por la *creación de ambientes*, con un empeño ceñido al diseño urbano donde adquieren total relevancia las interacciones mutuas entre *la arquitectura emblemática* y *el mobiliario urbano* significativo, en pos de su integración con una concepción espacial y ‘vaciada’ de la Escultura como remozado concepto de ‘Estatua’. La noción integración entre Arte, Arquitectura, Urbanismo u Ordenación territorial y Paisajismo puede contener, de alguna manera, esta compartimentación tipológica extensa y flexible que estamos proponiendo.

24. MAIZ AGIRRE, Tomás. “Paisajes del alma. Ojos Negros”, *FABRIKART*, nº 7, ‘Naturaleza y Paisaje’, Universidad el País Vasco/EHU, 2007, p. 125.

Gráfico 1. Fuente: elaboración propia



Categorías de lugares y no-lugares

(Entropía –R. Smithson– y/o Anonimato –M. Augé–)

Procesos que acontecen en el tiempo más o menos dilatado

Uso/desuso Abandono/ desmantelación Reconversión
(Remodelación, Rehabilitación, Revitalización)

- Renovación
- Transformación
- Conservación

Tipologías de intervención en ‘espacios intersticiales’

PAISAJISMO
(Parques periurbanos y metropolitanos)

ESCULTURA/ MONUMENTO
(Espacios urbanos)

MOBILIARIO/ ARQUITECTURA
(Creación de ambientes)

La recuperación o conservación de estos espacios de transición se estructura en ocasiones en torno a la *idea de plaza o de parque*, con una clara intención de pertenencia a la ciudad en esa ‘extensión urbana-territorial’, donde lo estético en sentido configurador del espacio público, a veces de una elegante sencillez o gran majestuosidad, hace reaparecer el semblante de lo arquitectónico en el *espacio intersticial*: ‘vacíos’ u obsoletos espacios residuales post-industriales que recuperan un paisaje contribuyente a la mejora de la calidad urbana de la ciudad. En esos *espacios intermedios* adquiere su presencia a escala de detalle el *equipamiento mobiliario y las manifestaciones de arte público encaminado firmemente hacia lo escultórico*, dando lugar a la colaboración más deseada que real entre profesionales de diversas disciplinas como urbanistas, planificadores y economistas, arquitectos e ingenieros, sociólogos o escultores, completando así la relación interdisciplinar que proponíamos. Se crean lugares que sociólogos urbanos como Henri Lefebvre llamaron la ‘anti-ciudad’ o la ‘no-ciudad’, áreas donde las contradicciones sociales adquieren visualización urbana; áreas degradadas social y urbanísticamente.

El ‘despejamiento’ urbano licitado por la desmantelación de las estructuras fabriles trastoca físicamente el paisaje repleto de ‘vacíos urbanos desérticos’, en los

cuales impera un cambio de usos de suelo enfocado habitualmente a la mejora de los espacios públicos urbanos y a la implantación de un sector de servicios que reclama suelos mixtos, proclives a la adaptación de equipamientos terciarios complementando con eficacia la utilidad residencial. Además, se generan parques urbanos y lugares estanciales de paseo y encuentro a medida del peatón, de cara a una regeneración integral que incide tanto en la rehabilitación y restauración arquitectónica como en la recalificación y reordenación de suelos así como en la reconversión y renovación de los usos previstos. Los espacios post-industriales y residuales en desuso se ‘desconfiguran’ como *no-lugares de no-memoria*, en los que se ha de procurar un deslizamiento del ‘*no-lugar*’ al ‘*lugar*’, mediante intervenciones urbanísticas y ‘reapropiaciones sociales’.

Observamos que las vías de comunicación, aparte de funcionar en ocasiones como vertebradoras de comarcas, pueden integrarse en las ciudades desintegrando y des-estructurando la trama urbana para favorecer la supuesta conectividad²⁵. Las vías unidas al territorio presentan así aspectos formales y elementos dominantes en el paisaje para su conexión, división, cubrición y/o pavimentación y mobiliario, aparte de *referencias simbólicas o monumentales*, pero que se insertan en unos determinados *parajes antropizados* que contienen unas determinadas *memorias vivenciales* para los individuos que los transitan. La vía como ‘integrante de la escena’ (urbana o extra-urbana) ha de ofrecer una serie de valores jerarquizados que proporcionen prioridad al paisaje en el que se interviene, de modo que el entorno que rodea a la vía adquiera *carácter identitario de ‘lugar’* (y no un ‘*no-lugar*’ en los términos de *espacios del anonimato* definidos por M. Augé). La infraestructura es un ‘lugar’ (o ‘no-lugar’ en la acepción de Augé), que en ocasiones, cuando constituye ‘lugar’, marca simbólicamente el espacio. *Los nodos de esas redes, son potenciales espacios metropolitanos susceptibles de multitud de formas de intervención o actuación: asentamientos urbanos, lugares paradigmáticos sembrando la ciudad de identidades* (recordando al arquitecto K. Lynch)²⁶.

Vemos que nuestra metodología se ha centrado, consecuentemente, en hallar e identificar esos ‘no-lugares’ potenciales inmersos ‘intersticialmente’ en el territorio, o expresado con otro matiz añadido, ‘*entre la ciudad y el territorio*’ como una conjunción cada vez menos diferenciable. Clasificamos dichos espacios en base a su origen de abandono o cambio de uso, estableciendo categorías de esos ‘no-lugares’

25. Existe en la CAPV un documento institucional que es el *2º Plan General de Carreteras del País Vasco* para el período 1999-2010 (coordinados con los planes territoriales parciales y las DOT, marco al que se adecuan las ‘soluciones globales’), que es, a su vez, una revisión y puesta al día del *1er Plan General de Carreteras del País Vasco* aprobado en diciembre de 1992 (para el período 1993-2004 y dividido en sexenios, segmentos representativos para realizar seguimientos detallados de los programas de actuación). Se refiere en todo momento a la Red Funcional de vías y la Red Objeto del Plan que abarca una parte de los itinerarios principales de la Red Funcional, según las redes de Interés Preferente (de carácter metropolitano y accesos a capitales de territorios históricos, puertos, aeropuertos y sistemas de interés general), Básica y Comarcal, así como la mención especial a los Itinerarios Internacionales de tráfico de en los acuerdos europeos. A escala territorial, los objetivos se fundan en la mejora de las comunicaciones estatales y europeas, la rapidez en las conexiones territoriales y la accesibilidad intercomarcal.

26. K. Lynch se refiere igualmente al logro de identidad a través de la singularidad y la continuidad de los detalles, la iluminación y la vegetación, la topografía o la línea de horizonte de los nodos.

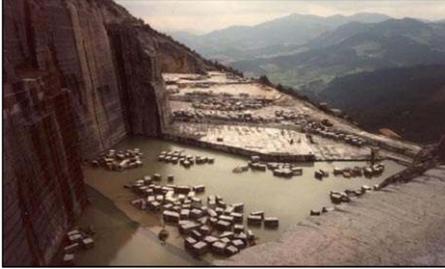


Fig. 1. Cantera inundada. Espacios de explotación extractiva en la 'ciudad expandida al territorio' de la CAPV.



Fig. 2. Corta de la mina Concha 2ª, Bodovalle (Gallarta), área periurbana de Bilbao.



Fig. 3. Área metropolitana de Bilbao (tuberías industriales recreadas en la plaza de Desierto-Barakaldo).



Fig. 4. Antiguo túnel abandonado en Intxaurreondo (Donostia-San Sebastián).



Fig. 5. Al otro lado del túnel aparece una vegetación boscosa que marca el límite urbano de la ciudad.

que hacen alusión bien al concepto de resto y espacio residual o a los lugares de la 'fugacidad', de tránsitos y flujos continuos. De este modo, nos aparecen *categorías de espacios* tales como *canteras en desuso y explotaciones extractivas de materias primas* (muy común en el País Vasco), lugares de la arqueología post-industrial (es sabido que las ruinas pueden ser sublimadas por la acción artística a la categoría de monumento emblemático, activando una memoria crítica para el presente y el futuro), donde el componente arquitectónico es digno de consideración y/o salvaguarda (sin olvidar tampoco, en clave oteiciana, el 'frontón como objeto' que es 'arquetipo de arquitectura y paisaje'); territorios de 'desecho' y 'despojo' como escombreras y basureros, así como puntos asociados intrínsecamente al desplazamiento, la movilidad y el transporte. Nudos de grandes autovías, autopistas y carreteras, vías y líneas de ferrocarril otrora en funcionamiento pero en la actualidad abandonadas (lugares de memoria subyacente frecuentemente a una colectividad), aparte de fenómenos como las denominadas *sendas verdes* y rutas ecológicas que últimamente se encuentran tan en boga. Es en este punto de encuentro donde se plasma el *uso simbólico la Escultura*, dado que los emplazamientos más humildes constituyen un reto mayor para el trabajo del Arte. En este sentido, se considera fundamental activar canales para el redescubrimiento o el énfasis de la memoria y la identificación asociadas a esas *formas emergentes del territorio*, con estrategias de orden simbólico –diferenciadas de los usos funcionales– en la organización de los cuerpos materiales en sintonía con la escala del territorio y la monumentalidad del lugar. Así nos topamos, por ejemplo, con las canteras de corte y/o explotaciones mineras a cielo abierto, ya que por su 'desocupación' y alteración del terreno manifiestan una mayor receptividad a la transformación del lugar específico (*'site-specific': Rosalind Krauss*) o *generación de Lugar para la Concepción ampliada de 'Estatua'* adecuada al planteamiento de acciones que concluyan en intervenciones escultóricas (cabe recordar aquí la concepción oteiciana de *Estatua* como *espacio receptivo*, "que desaparece como expresión independiente, para transformarse, por desocupación espacial, en una callada y monumental intimidad que se hace habitable para el espíritu y activo para la reflexión"²⁷).

Nos hemos propuesto lograr una prospección de las cualidades del territorio que permiten identificar *entornos residuales* y *espacios 'intersticiales'* para el desarrollo de intervenciones artísticas escultóricas integradas con los valores paisajísticos. En esos terrenos baldíos (*'terrain vague'*), hallamos 'localizaciones inespecíficas' donde la escultura ha de recrear, sin embargo, dichos 'emplazamientos específicos', articulando simbólicamente con el entorno y contribuyendo funcionalmente a organizarlo. Lo cual hemos comprobado que implica determinar unas bases y estrategias de 'gestión estética' para actuar con 'eficacia antropológica' en esos lugares reconvertidos en espacios de nuevo cuño y uso público para diversos fines (culturales, naturales, científicos, económico-funcionales) desde el campo de las *artes plásticas*, además de promover la necesaria aproximación disciplinar, con estudios e investigaciones basadas en la interdisciplinaridad y una mirada que parte desde el Arte hacia la Antropología de los lugares, el Urbanismo y Ordenación del Territorio, la Arquitectura

27. OTEIZA, Jorge. Escrito dirigido a César Batlle, director de *EL DIA*, Montevideo, de fecha. 07/06/1960. Ver DOCUMENTO Nº 97 en: ARNAIZ, Ana; ELORRIAGA,; Jabier, LAKA, Xabier; MORENO, Jabier. *La colina vacía. Jorge Oteiza –Roberto Puig ...*, op. cit., p. 436.

y el Paisajismo o la Estética desde la perspectiva de la 'ciencia del espacio' y del 'tiempo'. Nos hemos detenido en descubrir, valorar, evaluar e interpretar esos 'lugares' (o '*no-lugares*') propicios para su redefinición por medio del Arte y la Escultura, clasificándolos en cuanto a su origen y categorizándolos en diferentes tipologías. La idea de construcción territorial basada en las excelencias que nuestro entorno puede ofertar nos hace situarnos ante la función del Arte (la Escultura) y sus posibilidades de imbricación en las complejas visiones de reinención y socialización de los nuevos marcos de relación humana.

Insistimos en que hay que garantizar la calidad de los espacios públicos y zonas verdes como lugares de encuentro (creando parques a 'escala humana') a medida que se apoye también la participación ciudadana (manifiestamente ausente) controlando la toma de decisiones. Todo ello introduce un alto componente de transformación paisajística y de usos del suelo que se corresponde con la *especialización funcional*, con el predominio de una morfología donde lo fabril y lo urbano entremezclado prevalecerá sobre los antecedentes agrícolas; lo que incide decisivamente en la *configuración estética del paisaje* con las *estructuras industriales* y de comunicación; toda una serie de nuevas infraestructuras de la modernidad que, sin embargo, segregan el territorio funcional y socialmente. Este es el esquema territorial que el tiempo y los acontecimientos históricos nos han legado y ha permanecido en la memoria colectiva, produciendo un 'modelado' del territorio que ha perdurado más o menos intacto hasta los días de la des-industrialización y de la post-modernidad.

Sobre las prácticas y estrategias de intervención a diferentes escalas urbanas y territoriales, hemos constatado que se habla de '*procesos de renovación*' para referirse a "la destrucción física del *continente* y su sustitución por otro de nueva construcción, acompañada de una sustitución paralela del *contenido* con nueva población y nuevas actividades". En cambio, la '*restauración*' es "un proceso de cirugía aplicado al *continente*, que se conserva pero mejorándolo, y que lleva aparejado un proceso paralelo de sustitución de *contenido* tradicional por otro de mayor poder adquisitivo que valora la centralidad urbana" (gentrificación). Con el '*proceso de rehabilitación*' "se pretende dar continuidad no sólo al *continente*, respetando y mejorando al mismo tiempo el tejido urbano tradicional, sino también al *contenido*, manteniendo la población y las actividades tradicionales"²⁸ (en este sentido, sería una operación más 'respetuosa'). Estos niveles de actuación regeneracionista tienen su correspondencia con las categorías que, por ejemplo desde la Antropología Urbana tienen correlación directa con los procesos de 'creación, transformación y conservación' (Teresa del Valle).

En última instancia, sabemos que culturalmente provenimos del contexto moderno en el que la producción escultórica operaba en relación con una pérdida de lugar que en su día fuera patrimonio del Monumento, para generar la 'Estatua' como abstracción, mera señal funcionalmente desubicada y fundamentalmente auto-referencial. Sin embargo, en la época de la post-modernidad más que nunca necesitamos verificar el valor de la invención en Arte para la constitución de la mediación

28. PUJADAS, Romá; FONT, Jaime. *Ordenación y planificación territorial*, Madrid: Editorial Síntesis, 1998, p. 316 (los subrayados pertenecen a los autores).

(de lo simbólico) desde una apuesta radical que ponga al día las bases formales y materiales que reconocemos como soporte de la identidad disciplinar. Coincidimos con Oteiza en que: *de nada sirve que el escultor trabaje –el ingenio y el capricho del escultor–, es preciso que la escultura sea, con su primera actual y más desnuda objetividad*²⁹. Pero también expresamos la necesidad de imbricación del Arte (la Escultura-lo escultórico) en las demás actividades humanas –como apunta Giulio Carlo Argan– así como la necesidad de participación de los *nuevos comportamientos, de las nuevas relaciones entre la representación no mítica sino utópica que el hombre se hace de su destino y la manera que él se sitúa en su medio sensible y busca su lugar y su función en el sistema general de la cultura.*

Cabe extrapolar aquella moderna idea ‘benjaminiana’ mediante la cual, los monumentos e hitos *diseñados* (no creados) para nuestras ciudades posmodernas, pueden interpretarse, paradójicamente, como las ruinas de aquella (otra) ciudad moderna (una ‘ciudad otra’). Así, para un pensamiento local en el que el Arte pudiera ser integrado con aprovechamiento de sus efectos entre lo funcional y lo simbólico, estamos convencidos de que hemos logrado iniciar un proceso de pensamiento que exige una visión *multidisciplinar*, elaborado desde el conocimiento que ha producido en el tiempo *la disciplina de la Escultura* en su articulación con el *Espacio público*. Es decir, una praxis de la Escultura separada de su uso retórico, más preocupada por los estados de la experiencia que la Estética definió ya para un tipo de sujeto ante su mundo³⁰. Puesto que “la cualidad de lo estético que el paisaje aporta a la visión del territorio es un ingrediente de un gran potencial empatizador” (Tomás Maíz), hemos tratado de (re)plantear la *Escultura pública* como un tipo de presencia en el paisaje de la ciudad y el territorio, voluble y capaz de re-actualizarse en relación a la cultura y a la época en la que acontece. Y es que a pesar de que en el ‘gran hueco vacío’ (Oteiza) de la mina no haya nada sino un ‘profundo agujero’ (Smithson), en la memoria de Urdaibai y de otros tantos lugares, resuena aún el ‘golpe de la azada’ y el ‘estruendo del cartucho de dinamita en la cantera’³¹ (Barañano).

29. OTEIZA, Jorge. “Propósito Experimental, 1956-57”, en: BADIOLA, Txomin y ROWELL, Margit. *Oteiza. Propósito experimental*, Madrid: Fundación Caja de Pensiones, 1988 (catálogo), p. 224

30. El ejercicio de intencionalidad pragmática que se ha pretendido transmitir, minimizando los énfasis utopistas que a priori pudieran aparecer, para favorecer la posible puesta en práctica de algunos de los resultados. Pautas o directrices que, llegado el caso, pudieran ser recogidas y analizadas por los diversos organismos, instituciones o administraciones interesadas en la formación y estructuración ‘significativa’ del territorio. Por lo tanto, estimamos que tanto por las competencias disciplinarias como por su encauzamiento no exento de una posible praxis conclusiva, consiste una propuesta de actuación con viabilidad real, no exclusivamente sujeta al marco teórico académico. Estos fines ayudan a encauzar propósitos que generan marcos adecuados de colaboración con administraciones, universidades, empresas del sector (Agenda 21 local) u organismos que se interesan en valorar aspectos simbólicos aplicados a la Ordenación Territorial.

31. BARAÑANO, K. En: *Urdaibai, paisaje=memoria*, op. cit., p. 158.

5. EPÍLOGO: SOBRE LA PERTINENCIA DEL ARTE EN LA RE-CONSTRUCCIÓN SIMBÓLICA Y SENSIBLE DEL PAISAJE

De vez en cuando hay que sustituir paisaje por espejo y mirarse en silencio para reconocerse, que es ese profundo volver a conocerse³².

Desde el inicio hemos señalado cómo en el territorio de la CAPV subyacen un cúmulo de dimensiones funcionales que han tenido que ver con la realidad de sus usos y las utilidades; lo cual ha sido también un acicate histórico para la estructuración administrativa y parcelación del elemento natural-geográfico, estableciéndose aquellas actividades socio-económicas y políticas fundamentales para el desarrollo de la ciudad y la comunidad. Todo ello ha contribuido intrínsecamente a la ‘racionalización del sistema jerárquico urbano’, hasta encontrarnos en la actualidad con lo real del territorio, esa ‘ordenación’ acuñada por los siglos y el devenir de las tareas productivas, aprehendida ahora mediante el concepto paisajístico propuesto como ‘ciudad expandida al territorio’ y su ineludible reverso: la ‘territorialización de la ciudad’. Ejemplos concretos de autores y estudiosos nos dan cuenta, precisamente, de la ‘extensión’ del tema:

La estructura del sistema urbano ha venido transformándose aceleradamente desde un esquema original, constituido por una serie de núcleos urbanos aislados interconectados por unas líneas de comunicaciones, hacia un sistema integrado de carácter semimetropolitano, consistente en una retícula mallada de ejes de comunicaciones sobre los que se superponen corredores de desarrollo urbano que, sin solución de continuidad, van absorbiendo y difuminando la anterior estructura nucleada. En el territorio no afectado directamente por el desarrollo urbano se constata la existencia de un amplio tejido de asentamientos poblacionales menores y redes secundarias de comunicaciones. [...] Los núcleos estratégicamente situados en los corredores de comunicaciones han crecido hasta llegar a solaparse con otros núcleos colindantes, generando nuevas formaciones urbanas de carácter supramunicipal, mientras que los núcleos situados al margen de los corredores principales no han experimentado desarrollo e incluso han disminuido significativamente de población³³.

En el territorio histórico de Bizkaia hemos nombrado el caso del área metropolitana de Bilbao y el valle del Bajo Nervión; margen fluvial post-industrial de imaginarios e iconografías en transmutación a raíz de la transformación funcional y simbólica (industrial-terciario) además de la Reserva de la Biosfera de Urdaibai (entorno protegido donde se percibe con claridad meridiana esa ‘extensión’ y/o ‘territorialización’ de la ciudad dispersa). Mientras tanto, en “Donostialdea y Bajo Bidasoa esta agregación de desarrollos urbanos continuos presenta las características espaciales de una formación conurbada, con una identidad funcional integrada”³⁴. Todos estos espacios costeros tienen en común su relación con el mar y la ría, arteria que estructura la

32. BECERRA, Ángela. En: *ADN*, 15 de abril de 2009 (contraportada).

33. OÑONO PEREZ, Fernando. “La comarca en la ordenación del territorio”, en: *La organización territorial en la CAPV. El nivel intermedio: la comarca. Boletín de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*, tomo LI, Donosita-San Sebastián, 1995-2 (monográfico); pp. 498-499.

34. *Idem*, p. 497.

ciudad, mientras que en Vitoria-Gasteiz la Llanada Alavesa acogería esas 'zonas de descongestión'.

Este hecho revelado ya en infinidad de foros y escenarios diversos de debate y discusión (aparte de un sinnúmero de publicaciones específicas al respecto), se ha venido complementando, cada vez con mayor vigor desde hace varios lustros, con una idea englobadora que va traspasando el umbral de la mera realidad territorial para adentrarse en lo simbólico más o menos 'constructor' y/o 'difusor' de identidades: así se ha erigido la noción de 'Euskalhiria' casi como un 'monumento sociológico' o 'propósito experimental-cultural' de rango inter-territorial, inter-municipal, internacional e inter-grupal; como aparato 'aglutinador' de funciones, valores, herencias y percepciones estético-paisajísticas.

Las ciudades-región' más dinámicas y avanzadas serían entonces las más innovadoras, y con unas características determinadas que se pueden resumir en: entorno físico atractivo y culturalmente plural; red de centros privados y públicos de I+D+i fuertemente integrada; instalaciones y programas educativos de calidad; capital humano flexible y creativo; adecuada sensibilidad con el mundo exterior y una visión iluminadora del futuro. [Sin embargo] al mismo tiempo que la globalización va camino de convertir el mundo en un espacio geográficamente vacío, 'aespacial' (valga la paradoja), atravesado solamente por flujos de capital e información, en donde lo geográfico parece contar cada vez menos como fuerza modeladora de la actividad económica, [se vislumbran] dos estrategias o tendencias contrapuestas. Por una parte la lógica dominante marcada por la gran empresa transnacional [y] la creciente urbanización regional a escala mundial, y procesos de transición histórica que están experimentando las ciudades han venido indisolublemente ligados con la crisis de las identidades culturales y nacionales, -deriva del proceso de cosmopolitización-, y con las desigualdades crecientes que conducen a la polarización y marginación social y territorial. Todo lo cual, paradójicamente, está reforzando los vínculos afectivos e identitarios locales y tribales³⁵.

Por lo tanto, con los antecedentes de país altamente industrializado y 'abierto al exterior', así como por su sistema policéntrico o polinuclear de ciudades, la CAPV encajaría en esa categoría de ciudades-región en el contexto internacional europeo; máxime si tenemos en cuenta que se precisan ámbitos territoriales próximos o no muy distantes y un conglomerado de regiones de nueva configuración crecientemente integrados en el conjunto supraestatal. Agrupación de entes económico-territoriales para la redefinición de espacios jurídico-políticos en donde tendría cabida esa 'gran ciudad vasca reunificada'.

Ninguna de las ciudades que componen el sistema urbano vasco, de forma aislada, puede presentar un papel relevante en el nuevo escenario internacional de ciudades globales. Sin embargo, la estructura del territorio vasco tiene ciertas singularidades que pueden convertirse en el futuro en ventajas competitivas en la escena internacional; entre ellas vale la pena destacar las siguientes: el desarrollo económico sostenido, las transformaciones económico sociales profundas en marcha, la presencia en la UE, un sistema polinuclear de capitales, una red de ciudades medias, importantes núcleos rurales, centros históricos y espacios naturales (la 'malla verde'), así como

35. Informe ejecutivo. *Las ciudades región globales. Euskadi como ciudad región. Los desafíos del nuevo siglo*, Gobierno Vasco, Departamento de Hacienda y Administración Pública, Vitoria-Gasteiz, 2005; s/p.

una estructura de gobierno territorial, todo ello en un marco de integración continental. El conjunto compone la ciudad región Euskal Hiria³⁶.

Basada en una visión premeditada de la 'Euskadi' del futuro, 'Euskalhiria' como tránsito desde un panorama industrial supuestamente periclitado hacia 'algo nuevo', renovador e ilusionante, se sustenta en la idea de 'sociedad creativa vasca', donde ese término 'creativo' tiene una acepción determinada en cuanto a la activación de proyectos económico-culturales con valor social que vertebran una comunidad agregada un tanto utópica con un plus de atracción y legitimación. "Y es que Euskadi, debe empezar ya a interiorizar este discurso y pasar a la acción, cultivando y desplegando su capital creativo para erigirse y vertebrarse (tal y como ya lo están haciendo otros países y regiones) como una Sociedad Creativa Vasca o Euskal Hiria"³⁷. Para este autor, es obvio que el 'grado de salud del sistema' se reconoce en:

La cultura como espacio de construcción y reformulación de la Euskadi en Euskal Hiria [...]; identidad, cultura abierta, diversa, moderna, cosmopolita a la vez que diferente, propia, auténtica, viva, vibrante, atractiva, singular, tolerante, global/local y 'orgullosa' de sí misma [...] para que la creatividad esté en la vida diaria de las personas, que afecte a su tiempo libre, a su trabajo, a su comunidad, a su vida asociativa... [...] La mejor receta para que su gestión esté en sintonía con lo que la sociedad demanda (que no es otra cosa que desarrollo económico, cohesión social y democratización de la cultura). Para ello sería aconsejable, [...] combinar la creatividad económica (innovación), la creatividad tecnológica (ciencia) y la creatividad artística (cultura)³⁸.

Otros autores como Jaime Anduaga matizan este fenómeno principalmente económico de ciudades en red y competitividad acrecentada por las fluctuaciones del poderoso mercado mundializado. Un nuevo 'orden urbanístico' se justificaría por el establecimiento del 'eje dorsal europeo' de ciudades interconectadas, formando un único espacio 'integrado' donde cada actor tiene su rol definido. Físicamente funcionaría también como una especie de 'continuum' de 'ciudad expandida al territorio', con capitales que serían cabezas-tractoras en los extremos del eje, e interconectadas por corredores logísticos, uniendo regiones y territorios. No obstante, siguen presentes acuciantes problemas de 'desplazamientos', 'des-ubicaciones' y 'gentrificación', de forma que cuando la ciudad se concibe desde su vertiente empresarial y el 'valor de uso' se reconvierte en 'valor de cambio', va calando paulatinamente una preclara 'des-legitimación', dejando entrever la construcción de la ciudad y del territorio ajeno a los verdaderos intereses socio-colectivos y unas insolidaridades más o menos manifiestas que ocultan segregaciones y políticas restrictivas bajo la apariencia de la 'sociedad opulenta'.

En un terreno mucho más cercano al nuestro, volvemos a retomar a Ignacio Español para rescatar e interiorizar esa 'faceta estética' de los recursos tecnológicos aplicados en la naturaleza y el territorio por 'determinación colectiva'. Siendo así que el aprecio por el paisaje "provoca una respuesta emotiva en el observador que no solo se refiere al entendimiento del objeto y de sus efectos sino que llega más allá, pues

36. *Ibidem*.

37. CALZADA, Igor. "Euskal Hiria: construyendo la Sociedad Creativa Vasca", en: *Euskonews & Media*, nº 397, Eusko Ikaskuntza, 2008, s/p. Director de Proyecto/Investigador Senior del Centro de Investigación de MCC (Mondragón Corporación Cooperativa), MIT, I. Calzada viene defendiendo esta concepción socio-territorial tanto en artículos como en eventos del tipo Escuela de Verano Capital Creativo 2007.

38. *Ibidem*.

es en gran medida la expresión de cómo cada sociedad ocupa, aprovecha y pone a su servicio la naturaleza”³⁹. Para este estudioso la manera de percibir y apreciar las actuaciones en el territorio traducen nuestro ideario y el modo de relacionarnos con él. Desde este ángulo, conceptos categóricos y terminológicos ya utilizadas como ‘función’, ‘icono’ o ‘progreso’ denominan “actitudes que ligan nuestros sentimientos frente al entorno y su aprovechamiento con nuestra verdadera realidad ambiental. [...] Sin embargo, no hay aprecio exclusivamente sentimental pues se combina con el entendimiento para aproximar al objeto de interés”⁴⁰.

En una honda similar, no cabe olvidar aquella ‘estética del deterioro’ que aún sujeta a sucesivas ‘ocultaciones’ (sociales, paisajísticas, etc.) nos correspondería desvelar mediante metodologías y aplicaciones estético-artísticas de ‘eficacia antropológica’ que indagaran en esos orificios emotivos, insondables para los procedimientos tecno-científicos vigentes, pero que denotan el carácter de los muchos paisajes entendidos como ‘artificiosos constructos humanos’; resquicios territoriales apocalípticos y post-industriales, investidos de memorias disolutas e identidades periclitadas. Y es que “la estética del deterioro sufre de las contradicciones propias de un sentimiento que interpreta una realidad objetivable en el ámbito de las emociones, de una manera muy similar a como lo hace la admiración por el progreso pero en sentido inverso”, a pesar de que dichas “emociones confunden la verdadera realidad del daño al entorno, de la crisis ambiental o del desequilibrio del sistema pues estos procesos no siempre se manifiestan formalmente y cuando lo hacen no tienen por qué provocar necesariamente una reacción estética acorde”⁴¹.

Defendemos que no es vana ni siquiera cultural y antropológicamente neutra esa ‘reacción estética’ acontecida en la contemplación emotiva de los paisajes; algunos de ellos obsoletos residuos urbanos explotados hasta la extenuación, otros reducidos post-productivos de iconicidad poderosa, así como parajes desolados y desahuciados con restos y despojos propios de la cultura-material en franca degradación (desde el Arte lo hemos asociado, entre otras cuestiones, con el paisaje ‘entrópico’ de R. Smithson). Ante el reto del ‘capital simbólico’ destilado por la precipitación de acontecimientos en esos territorios urbanizados; *versus* ciudades expandidas al territorio (léase ‘Euskalhiria’, ‘Eurociudad’, ‘dorsal europea de ciudades en red’, etc.), nos distanciamos de las post-modernas, a veces un tanto descontextualizadas y casi desconcertantes reapropiaciones del término ‘creación’ y asumimos conscientemente el concepto de ‘gestión estética’ como un tipo de influencia de la praxis del Arte para la construcción de la ‘Condición de Lugar’ en el territorio-ciudad y las reelaboraciones paisajísticas:

“Un primer paso podría consistir en reconsiderar y reflexionar sobre otros modos y modelos de producción de ciudad en donde la función del arte en el espacio público se concibiese más allá de la colocación indiscriminada de esculturas en serie o de una estetización de lo político en forma de manifestaciones de pretendida eficacia antagónica. En contraposición a los monumentos contemporáneos, en los que el arte y el conocimiento en todas sus formas están integrados como prácticas

39. ESPAÑOL ECHÁÑIZ, I. “La estética de la obra pública en el entorno...”, *op. cit.*, p. 63.

40. *Idem*, p. 71.

41. *Idem*, p. 68.

de consumo, se reivindica [...] la faceta pedagógica del arte y la educación estética como potenciación de facultades críticas y creativas que favorezcan la repolitización del pensamiento, el deseo de un cambio, la apertura hacia lo posible, en definitiva, una conciencia más 'real' de nuestro 'lugar'. A pesar de que los acontecimientos se afanan en demostrar que esto no es posible, y que incluso esta convicción puede representar una treta del propio pensamiento que se pretende crítico, éste conservará su inextricable valor, aún como salvaguarda de la sospecha"⁴².

Citando nuevamente para finalizar, la frase que encabeza el epílogo como un ejercicio de auto-reconocimiento que irradiaría desde el 'individuo' hacia lo 'colectivo', de las 'partes' hacia el 'todo', desde lo 'interior' al 'exterior' y del 'centro' hacia la 'periferia' (semántica cognitiva a la que añadiríamos esos otros esquemas de orientación: 'salida-camino-meta', además de 'escala', 'conexión' y/o 'contenedor'), evidenciamos que el Paisaje (ahora ya sí en mayúsculas) nos devuelve siempre una imagen especular en la cual identificamos nuestro tiempo y el perteneciente a épocas y epopeyas anteriores (de cuando el ingeniero inglés cantaba entusiasmado el 'alirón' de la buena veta en las montañas férricas), reculando en ese sedimento de memorias plásticamente apiladas.

6. BIBLIOGRAFÍA

- VV AA. *El Peine del Viento*. Eduardo Chillida. Peña Gantxegi, Pamplona: Q Ediciones, 1986 (catálogo).
- Informe ejecutivo. Las ciudades región globales. Euskadi como ciudad región. Los desafíos del nuevo siglo*, Vitoria-Gasteiz: Gobierno Vasco, Departamento de Hacienda y Administración Pública, 2005.
- Itsas aurrean. El País Vasco y el mar a través de la historia*, Donostia-San Sebastián: Untzi Museoa, Diputación Foral de Gipuzkoa (Departamento de Cultura y Turismo), 1995.
- Richard Serra, Paris: C.N.A.C., Georges Pompidou, 1983 (catálogo).
- Robert Smithson. *El paisaje entrópico. Retrospectiva 1960/1973*, Valencia, IVAM Centre Julio González, 1993 (catálogo).
- ANDUAGA, Jaime. "Eurohiriaren proiektua Europa Batasunaren testuinguruan". En: *Euskonews & Medía*, nº 400, Eusko Ikaskuntza, 2008 [www.euskonews.com].
- ARGAN, Giulio Carlo- La historia del arte como historia de la ciudad, Barcelona: Laia, 1983.
- ARNAIZ, Ana; ELORRIAGA,; Jabier, LAKA, Xabier; MORENO, Jabier. *La colina vacía. Jorge Oteiza-Roberto Puig. Monumento a José Batlle y Ordóñez. 1956-1964*, Bilbao: ehu press y Fundación Museo Jorge Oteiza/FMJO, 2008.
- ARRIBAS, Diego (coord.). *Arte, industria y territorio. Minas de Ojos Negros*, Teruel: Centro de Arte y Naturaleza, Fundación Bueas, 2006.
- AUGE, Marc. *Los "no lugares". Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona: Gedisa, 1994.
- BARAÑANO, Kosme. "El lugar como condición", en: *Urdaibai, paisaje=memoria*, Bilbao: Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa, 2008.
- BECERRA, Ángela, *ADN*, 15 de abril de 2009 (contraportada).
- BENJAMIN, Walter. *Discursos interrumpidos I*, Madrid: Taurus, 1990.

42. REMENTERÍA, I. "Influencia del paisaje urbano...", *op. cit.*, p. 723.

- CABO MAGUREGI, Iñigo. "Reduced", en: *Güeñes, no-turismo*, Eriz Moreno, 2008.
- CALZADA, Igor. "Euskal Hiria: construyendo la Sociedad Creativa Vasca", en: *Euskonews & Media*, nº 397, Eusko Ikaskuntza, 2008, [www.euskonews.com].
- CASTELLS, Manuel. *La ciudad informacional*, Madrid: Alianza, 1995.
- DEL VALLE, Teresa. *Andamios para una nueva ciudad. Lecturas desde la antropología*, Madrid: Cátedra, Universitat de Valencia, Instituto de la Mujer ('Feminismos'), 1997.
- DELGADO, Manuel. *El animal público*, Barcelona: Anagrama, 1999.
- ESPAÑOL ECHÁNIZ, Ignacio. "La estética de la obra pública en el entorno como actitud cultural frente a la naturaleza", en: *FABRIKART. Arte, tecnología, industria, sociedad*, nº 7, 2007.
- HOMOBONO MARTÍNEZ, José I.. "Antropología urbana: itinerarios teóricos, tradiciones nacionales y ámbitos temáticos en la exploración de lo urbano", en: *Zainak*, nº 19, Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza, 2000.
- KRAUSS, Rosalind. "La escultura en el campo expandido": en FOSTER, Hal et alt.. *La Posmodernidad*, Barcelona: Kairos, 1985.
- LAKA, Xabier. "Y nada cambia porque no cambiamos en nada", *FABRIKART*, nº 7, 'Naturaleza y Paisaje', Universidad el País Vasco/EHU, 2007.
- LEFEBVRE, Henri. *La revolución urbana*, Madrid: Alianza, 1984.
- LYNCH, Kevin. *¿De que tiempo es este lugar? Para una nueva definición del ambiente*, Barcelona: Gustavo Gili, 1975.
- MAIZ AGIRRE, Tomás. "Paisajes del alma. Ojos Negros", *FABRIKART*, nº 7, 'Naturaleza y Paisaje', Universidad el País Vasco/EHU, 2007.
- MARTÍNEZ AGUINAGALDE, Florencio. *Palabra de Chillida*, Bilbao: Universidad del País Vasco/EHU, 1998.
- NÁRDIZ ORTIZ, Carlos. "Calles, caminos y puentes en la ciudad histórica", en: FERNÁNDEZ DE LA ROTA Y MONTER, José A. (coord.). *Ciudad e historia: la temporalidad de un espacio construido y vivido*, Madrid: Universidad Internacional de Andalucía, Akal, 2008.
- OÑONO PEREZ, Fernando. "La comarca en la ordenación del territorio", en: *La organización territorial en la CAPV. El nivel intermedio: la comarca. Boletín de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*, Donostia-San Sebastián: tomo LI, 1995-2 (monográfico).
- OTEIZA, Jorge. *Interpretación estética de la estatuaría megalítica americana*, Madrid: Cultura Hispánica, 1952.
- "Propósito Experimental, 1956-57" y "Memoria Monumento a José Batlle Ordóñez", en: BADIOLA, Txomin y ROWELL, Margit. *Oteiza. Propósito experimental*, Madrid: Fundación Caja de Pensiones, 1988 (catálogo).
- PUJADAS, Romá; FONT, Jaime. *Ordenación y planificación territorial*, Madrid: Editorial Síntesis, 1998.
- SAGÜES SUBIJANA, Miguel. *Urgull. Historia de San Sebastián*, Donostia-San Sebastián: Hariadna, Ayuntamiento de San Sebastián, 2005.
- REMENTERÍA, Iskandar. "Influencia del paisaje urbano en la configuración del imaginario", en: *Zainak*, nº 32, Donostia-San Sebastián: 2009.
- ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*, Barcelona, Gustavo Gili, 1982.
- SAGARZAZU, Iñaki. En: GARCÍA-ORELLÁN, Rosa. *Encuentros creativos con Iñaki Sagarzazu Juan Mari Arzak Francis Montesinos*, Donostia-San Sebastián: ELKAR., 2008.
- SANPEDRO, Jurgi. "Hiripublika", 05/12/2008, Udako Euskal Unibertsitatea (UEU), Blog Komunitatea [www.unibertsitatea.net].
- VIRILIO, Paul. *El cibernundo, la política de lo peor*, Madrid: Cátedra, 1997.