

## **Ficción de la política, realidad del arte**

### Valencia como caso de estudio

En varias ocasiones se ha recurrido al estrabismo figurado de Valencia, con un ojo mirando a Madrid y otro a Barcelona, para intentar definir la realidad de una sociedad compleja, contradictoria y profundamente indefinida, salvo en sus mantenidas [y algunas regeneradas] ansias tradicionalistas. El cambio de esta situación hacia la miopía que padece en la actualidad es una pretensión política reciente, un giro cervical que tiene como fin la mirada fija, obsesiva, hacia el mar; como si se hubiera encontrado por fin y de forma definitiva la salida del laberinto, o se pretendiera como la perfecta huida hacia adelante que toda situación en crisis necesita para seguir manteniéndose críticamente en forma. Suele pasar con los sentimientos conversos, que se afanan con la misma o incluso con mayor insistencia en el antagonismo que en su primera opción contraria.

No es casual que la figuración de situaciones con relación a la ciudad venga de la mano de la óptica. Parece claro que las diferencias ideológicas a propósito del modelo de ciudad actual, sobre su crecimiento y la gestión de su transformación *ad infinitum*, cada vez están más alejadas entre sí, tintadas del color de la lente con que se analizan e interpretan, incluso cuando las gestiones municipales y autonómicas acaban imitando modelos caducos. Como un exponente más de la lucha entre opuestos generalizada, la actual bipolaridad política sólo registra las opciones contrarias, los opuestos radicales. Indefectiblemente, cada cual se arrima a uno de los dos extremos con el temor ideológico de ocupar el amplio espacio central, conquistado por la equidistancia y mantenido vivo por una disidencia de carácter apático y también, por lo general, netamente acomodaticio.

La relación entre el pasado, el presente y el futuro viene, en el caso de la ciudad de Valencia, hilvanada por el agua; por la presencia, desaparición, turbulencia o escasez del medio. Y ya en tiempos recientes, también por su demanda en forma de trasvases de discutible realización y su instrumentalización partidista a favor y en contra. Desde su fundación romana en el siglo II a.d.C., las bases de la ciudad se asientan sobre una isla de suave elevación que destacaba sobre un río navegable y un terreno pantanoso y fértil que fue poco a poco desecándose para ganarle espacio a la ciudad. En su desarrollo posterior, la ciudad crece hacia el sur arropada por el cauce natural del río Turia y, ya prácticamente en el siglo XX y salvo contados ejemplos dispersos anteriores, su

expansión se extiende también al norte del río, creciendo en ambas orillas y hacia el Este, donde los Poblados marítimos habían sido autónomos hasta su anexión a la capital en 1897. La huerta, con un sistema de acequias heredadas de la cultura árabe y dependientes del río, ejemplifica el frágil hilo de transmisión que la urbe ha tenido con el espacio circundante, convertido ahora más en una curiosidad –que quiere ser mostrada como elemento anacrónico y, por lo tanto, en vías de extinción– que en una realidad agrícola o patrimonial.

Posteriormente, con las decisivas riadas sobre la ciudad en 1897, la silenciada de 1949 y la definitiva de octubre 1957, la relación de la ciudad con el agua entronca con lo dramático y anuncia una transformación que llega hasta la actualidad<sup>1</sup>. El desvío del cauce del Turia hacia el sur, la demanda ciudadana que consiguió convertir el antiguo y desecado lecho fluvial en el parque urbano que es en la actualidad, la creación del complejo de la Ciudad de las Artes y las Ciencias como clara pretensión de abrir la ciudad hacia la costa, entre otras acciones, culmina con la celebración de la 32ª edición de la Copa del América en 2007 y el anuncio de próximos eventos alrededor del Puerto: la siguiente competición velera de 2009 y un circuito urbano de Fórmula 1 que se celebrará en agosto de 2008 y se mantendrá, al menos, hasta 2014.

Vistas así las cosas, se podría pensar que los planes de conversión y visibilidad de Valencia como ciudad-marca se están completando, paso a paso, de manera ejemplar. Ubicados dichos eventos sobre una línea cronológica ficticia, la llegada física al mar coincide con un desarrollo de la ciudad no conocido hasta ahora, justo en el momento en que se han conseguido celebrar o firmar grandes eventos destinados a convertir el remozado puerto histórico en un continuo plató televisivo, tal como se viene realizando durante años con la Ciudad de las Artes y las Ciencias.

No obstante, cabe cuestionarse si estos supuestos logros mediáticos están encaminados a lograr una sociedad más equilibrada, en el sentido de conseguir limar las diferencias sociales innatas en las ciudades contemporáneas, si solucionan problemas coyunturales de la globalización, tales como la pobreza, la inmigración y su compleja gestión en el entramado orgánico de las actuales ciudades y metrópolis, o si abordan

---

<sup>1</sup> Para una ajustada y ampliada descripción de este proceso transformador, consultar el texto de Josep Sorribes “El riu com a límit, amenaça i oportunitat”, dentro de la publicación *La riuà que canvià València*, Valencia, Adonai-MUVIM, 2007. Asimismo, resultan clarificadores los tres libros *Historia de la ciudad*, editados por ICARO-Colegio Territorial de arquitectos de Valencia y, en concreto, el volumen tercero *Arquitectura y transformación urbana de la ciudad de Valencia*, Valencia, 2003.

frontalmente los problemas de empleo o de acceso a una vivienda. ¿Acaso pueden pensarse estas *mises en scène* al margen de una elaborado propósito de univocidad ideológico-económica, respaldado tanto en hitos arquitectónicos de contrastada innecesidad funcional como en los peligrosos símbolos identitarios nada disimulados que los acompañan<sup>2</sup>?

Muy al contrario, lo que está logrando esta unilateralidad de pensamiento, a nuestro entender, es simplificar en exceso los motivos, las causas, para ofrecer soluciones simples y asépticas, infantilizando los conflictos y confrontando los antagonismos hasta casi recuperar la figura del adversario como enemigo. Justo el recorrido contrario que afirma Chantal Mouffe en la definición de su concepto de “democracia radical” como exponente de un logro social de las sociedades occidentales donde los “enemigos” han sido sustituidos por los “adversarios”<sup>3</sup>. La confrontación entre los representantes políticos se mantiene, como es obvio, dentro de las reglas del juego democrático: pragmatismo e ironía frente a la disparidad, dardos dialécticos enconados, pero nada que no pueda ser olvidado o relativizado alrededor de una comida de trabajo o en los pasillos de los Parlamentos correspondientes.

Persisten, sin embargo, hechos concretos que sobresalen de entre la normalidad uniformadora y adquieren el volumen de asuntos de interés general, aunque acontezcan en un ámbito local y en un momento de mayor laxitud política. El siguiente asunto ilustra a la perfección la frase de la filósofa Marina Garcés, cuando expone que “lo particular es hoy de alcance universal y lo privado es hoy lo que articula el espacio público”<sup>4</sup>. El 16 de julio de 2007, menos de dos meses después de las elecciones del 27M, el Ayuntamiento de Valencia deshacía el campamento de inmigrantes que, de forma esporádica desde hace cinco años y continuada desde los dos últimos, se había ido formando bajo el Puente de Ademuz. La crónica del periodista Jaime Prats (El País, 17/07/2007) relata así la operación: “Tras algún intento previo fallido de desalojo por parte del Ayuntamiento, el Consistorio optó ayer por combinar las medidas sociales con

---

<sup>2</sup> El caso de la inundación del Palau de les Arts durante las tormentas de los meses de septiembre y octubre de 2007, que aplazó el estreno de la temporada operística y suspendió su segundo espectáculo, pone en entredicho que la cultura se supedita a contratos multimillonarios o infraestructuras de entrada deficitarias. Toda la atención y presupuesto culturales están siendo destinados hacia una mole de hormigón que, incluso así, parece mostrarse incapaz de evitar filtraciones y trombas de agua que suponen, asimismo, mayor inversión para subsanarlas.

<sup>3</sup> En Chantal Mouffe: *El retorno de lo político. Comunidad, ciudadanía, pluralismo, democracia radical*, Paidós, 1999.

<sup>4</sup> En su artículo “¿Qué nos separa?”, dentro de Revista *Archipiélago*, nº 73-74: *¿Reilustrar la Ilustración? Universalismo, ciudadanía y emancipación*, Barcelona, diciembre de 2006, p.16.

las policiales. Por un lado, funcionarios municipales iban ofreciendo plazas en albergues y a medida que desalojaban a los inmigrantes, los servicios de limpieza retiraban [...] todo lo que los *sin techo* no podían llevar consigo. La policía intervino más tarde para impedir que inmigrantes y miembros de ONG bloquearan el vallado de la zona.”

En los bajos de este puente se están completando las obras de un futuro estanque con fuente que ofrecerá una versión regenerada y “saneada” de esta zona conflictiva, aparcando de momento un asunto que presenta difícil solución sino se afronta en toda su magnitud. De nuevo el agua, esta vez en su versión ornamental, volvía a hilvanar la cruda realidad política. Una acampada de protesta posterior a este suceso, de más de un mes de duración, exigía el cumplimiento de una promesa electoral de 2003 de crear un Centro de Acogida para inmigrantes en la ciudad de Valencia (doce centros previstos en toda la Comunidad, todavía inexistentes) con el que se habría evitado no ya un desalojo forzado y polémico, sino una situación crítica que no había hecho más que empeorar. Las últimas noticias apuntan la posibilidad de que el primer centro de carácter público en la ciudad podría estar listo a finales de este año 2007.

Como indica Manuel Delgado, “una cosa es *la ciudad* y otra bien diferente *lo urbano*”. Mientras la ciudad “es una agrupación extensa de viviendas, calles y servicios, donde vive una población más bien numerosa”, lo urbano “consiste en un conglomerado apenas orgánico de instituciones momentáneas, una pura dispersión, una madeja, el control sobre lo cual es difícil, por no decir imposible del todo”. Esta actividad continua e inaprensible “sucede de espaldas a un orden político que hace mucho que intenta que la ciudad renuncie a su condición intrínsecamente turbulenta y contradictoria, deje desentrañar sus extraños lenguajes y acate su autoridad”. La intención del orden político “trata, en este caso y ahora, de oponerle a la expansión fragmentaria de la ciudad una *memoria urbana* basada en el simulacro de una falsa coherencia. Frente al desorden de lo real, el orden de lo imaginario”<sup>5</sup>.

Resulta idóneo llevar esta reflexión hasta el terreno de lo representacional. Conforme las ciudades completan su proceso transformador, generan en tiempo real una memoria urbana que permite en el visitante y turista retener y sintetizar una imagen representativa, almacenada por cientos en las tarjetas de memoria de sus cámaras

---

<sup>5</sup> Lo ha expresado tanto en su emblemático ensayo *El animal público*, Anagrama, Barcelona, 1999, como en el texto *Memoria y lugar. El espacio público como crisis de significado*, Ediciones Generales de la Construcción y Universidad Politécnica de Valencia (Vicerrectorado de Cultura), Valencia, 2001. A este último corresponden las palabras citadas.

digitales. Cada vez más, los hitos arquitectónicos de las ciudades surgen de la transposición a escala monumental de virtualidades en 3D donde la informalidad de lo urbano no afecta ni crea conflictos, pues no existe; donde no se alteran los presupuestos pre-fijados ni se contabilizan los costes de mantenimiento de sus aristas *renderizadas* y sus colores o brillos impolutos. Se consiguen generar ciudades de ficción dentro de cuyos límites es necesario vivir una vida de ficción que tiene en las sonrisas perennes su principal nutriente y donde se organizan eventos de ficción que generan campeones del mundo de cualquier ficción que se precie. Todo ello retransmitido *en vivo* para millones de ciudadanos que tal vez deseen, por un momento, habitar la ficción publicitaria que aparece frente a sí. El verdadero “efecto llamada” de las ciudades y países occidentales lo genera y extiende la propaganda institucional, auténtico foco de atención para millones de visitantes que, como no podría resultar de otra forma, son recibidos de muy distinta manera dependiendo de sus ingresos, de su situación social o del medio de transporte que emplean para llegar.

No debiera resultar extraño que este filtro ficcional surgido de la gestión política, que ha encontrado en la arquitectura de grandes plusvalías su aliado y que desemboca en un tratamiento de lo político en el espacio público similar a una máquina que banaliza *ipso facto* aquello que manufactura, encuentre en determinadas prácticas y productos artísticos la horma de su zapato. Cuanto más parece haberse apoderado la política del terreno de la representación, más se empeña el arte en buscar vías que lo aten a la realidad; cuyos mensajes deriven de lo circundante, cuestionándolo precisamente como contrapunto a la apropiación difusa que lo oficial ha hecho de esta puesta en escena continua e interesada.

Resulta vacuo y extinto el debate a propósito de si el arte puede aspirar a ser algo más que mera representación, descripción ilustrativa o ensimismamiento o, por el contrario, puede y debe ser sensible a los acontecimientos que discurren a su alrededor para, de este modo, tomar partido empleando sus propios cauces de difusión. Lo que resultaría inconcebible sería que no fuera sensible, a la par que crítico, a su contexto y momento histórico contemporáneos. La indistinción final que proponía Walter Benjamin entre “escritor” y “lector” o “la estéril contraposición de forma y contenido”<sup>6</sup>, parece todavía escocer en determinados círculos cuando se trata de dirimir la funcionalidad concreta de ciertas expresiones artísticas actuales que implican

---

<sup>6</sup> Walter Benjamin, “El autor como productor” [1934], en *Iluminaciones III. Tentativas sobre Brecht*, Madrid, Taurus, 1975. Traducción de Jesús Aguirre.

connotaciones sociales o políticas. Si en su momento Benjamin defendía la necesidad de inclusión del escritor dentro de los sistemas de producción como herramienta eficaz para la transformación de esos propios medios [aplicando el concepto brechtiano de “transformación funcional”], determinado arte actual pretende, sino transformar pues parece difícil salirse de “las prisiones de lo posible” [Marina Garcés dixit], al menos sí dejar constancia de su existencia crítica a través de la visibilidad de los temas que aborda. La solución de éstos, que no debemos olvidar que no compete al arte ni tan siquiera a la cultura en conjunto, debe exigírsele a quien proceda, es decir, a los gestores públicos concretos con los medios democráticos puestos al alcance de la ciudadanía.

Con todo, si hay algo que no puede infravalorarse del arte es su alta capacidad difusora. En especial cuando los temas sobre los que incide se convierten en escaparates nada atractivos para sus representantes. Kuami Mensah, un músico africano afincado en Valencia desde el año 2000, realizó un vídeo clip de su canción *La vergüenza de Valencia*, producido por la cadena de televisión en Internet pluralia.tv. El tema es una proclama sincera que cuenta, desde el conocimiento en primera persona y las vivencias de compatriotas y amigos suyos, la situación de los sin techo en el puente de Ademuz de Valencia. Realizado en enero de 2007, el clip fue incluido un par de meses después en la programación del espacio *Solidaris*, uno de los programas más veteranos en antena [10 años emitiéndose en Punt Dos, el segundo canal de Radiotelevisión valenciana] y quizá el único que había recibido galardones de ONG allende su territorio de emisión. En septiembre de este mismo año el programa fue retirado de la parrilla del canal autonómico, aduciéndose el motivo a cambios normales que acaecen en la programación de todas las cadenas. En su defensa, según palabras del gabinete de prensa de su director general Pedro García, y al margen de otro programa de similar temática que le sustituye, “toda la parrilla va estar impregnada de solidaridad”<sup>7</sup>.

Este ejemplo paradigmático, aunque ni novedoso ni aislado, evidencia algunos de los aspectos que han ido exponiéndose aquí en relación a la visibilidad de las expresiones artísticas y su concreta influencia, de la instrumentalización por parte del poder de casi cualquier expresión o bien de su censura y, en especial, de la dicotomía entre ficción y realidad y sus cambios de roles en ciertas prácticas de la política y el

---

<sup>7</sup> Esta información está contrastada, así como el entrecomillado está citado literalmente del artículo de Ferran Bono “TVV retira *Solidaris*, que dio voz a los inmigrantes del río”, El País edición Comunidad Valenciana, 26 de septiembre de 2007.

arte. En un tema tan complejo y diverso como la inmigración, tan poco definido y que es recibido por la opinión pública de forma sesgada y prejuiciosa, algunos ejemplos de aproximación artística se afanan por sacar conclusiones discrepantes. El artista Santiago Sierra es un claro exponente de filiación a este tipo de práctica de contenido sociopolítico, cuyos resultados son cuanto menos controvertidos, cuando no del todo execrables por su gratuita facilidad para inflamar conflictos. De entre las *performances* realizadas con inmigrantes y personas marginadas, que recorren un vasto catálogo<sup>8</sup> de excentricidades siempre admitidas bajo contrato por los participantes, se quiere constatar la titulada *Línea de 10 pulgadas rasurada sobre las cabezas de 2 heroinómanos remunerados con una dosis cada uno*, realizada en Puerto Rico en octubre de 2000. La literalidad conceptual del título explica suficientemente la acción, así que no cabe añadir más elementos descriptivos.

Desde una perspectiva opuesta, el *Módulo de atención personalizada* del artista y antropólogo Pep Dardanyà abordaba el fenómeno inmigratorio en Europa dentro del proyecto expositivo *El corazón de las tinieblas*<sup>9</sup>. Cuatro inmigrantes, dos hombres y dos mujeres, fueron contratados como oradores para explicar con sus propias palabras la experiencia aventurera, arriesgada y rocambolesca del trayecto desde sus lugares de origen hasta España. Los espectadores que desearan escuchar a cualquiera de ellos tomaba su turno y esperaba para entrar en un módulo funcional donde una mesa separaba al oyente del orador. Para Dardanyà, esta narración implicaba siquiera “metafóricamente” la “vuelta de África” de Kurtz, el protagonista de la novela de Conrad, pero que ahora se llamaban Lokman, Taiye, Asante o Rita, en alusión a los nombres de los cuatro inmigrantes contratados. La confirmación de que el proceso migratorio del siglo XXI es una actualización del colonialismo del siglo XIX.

Son sólo dos ejemplos donde se observa la pretensión del arte de tornarse hiper-real a propósito de un tema muy presente. También dos ejemplos idóneos para sopesar los límites morales del arte. Mientras la acción de Sierra utiliza a los desfavorecidos como instrumento para su fin artístico y, desde luego, especulativo, Dardanyà les da voz, visibilidad, presencia. En ambos casos los contratados volvieron a su realidad desafiante, ya que es hasta aquí donde puede llegar el arte; pero planea la sensación de

---

<sup>8</sup> Todas ellas, ordenadas por años y resueltas a modo de ficha ilustrada, pueden consultarse en la página web del artista: [www.santiago-sierra.com](http://www.santiago-sierra.com)

<sup>9</sup> Proyecto expositivo comisariado por Jorge Luis Marzo y Marc Roig para el Palau de la Virreina de Barcelona (2002) y el CAAC de Las Palmas de Gran Canaria (2004), a propósito del centenario de la novela homónima de Joseph Conrad.

que en el segundo caso la narración continuada de sus experiencias pudo haber asentado unas bases más sólidas o más previsoras para afrontar un integración larga y difícil, que las dos dosis de los heroinómanos. Aunque esto nunca puede asegurarse. Lo que sí queda patente es la necesidad del arte de hacerse real ante la facilidad política de habitar la ficción. O, lo que es lo mismo, la pretensión del arte de visibilizar una constante social que sigue siendo invisible en los principales planes de la política.

Sólo queda apuntar una última obviedad. Las fotografías de Carlos Pérez Moreno que ilustran este texto, realizadas en el Puerto de Valencia en 1970, son las imágenes de otra España. La emigración desde el ámbito rural hacia las ciudades y desde el interior hacia la costa, se producía entonces por los propios españoles que, como en este caso, se desplazaban hasta Palma de Mallorca para trabajar. Los hombres se dedicaban a la construcción turística; las mujeres se iban a realizar labores de limpieza y servidumbre en los hoteles; toda la familia se desplazaba conjunta. También el agua, entonces y ahora, fue y es motivo de separación y unión; de riesgo y promesa. La reversibilidad de la situación es cuestión de leyes y educación, de presupuestos y voluntad política; el arte, de momento, sólo puede recordarnos estas faltas, por más que para ello emplee elementos reales.

Álvaro de los Ángeles