



# ATENEO

DEL NUEVO SIGLO

Número 16  
junio 2013

Revista  
de pensamiento y debate.  
Las Artes, las Letras  
y las Ciencias.





4



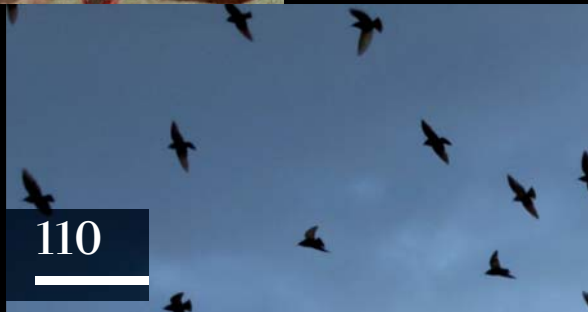
82



102



110



**Edita:**  
Ateneo de Málaga

**Director:**  
Juan Ceyles Domínguez

**Editor Monográfico**  
**'La ciudad inteligente'**  
Carlos Hernández Pezzi

**Comité de Dirección:**  
Junta Directiva

**Fotografías:**  
Pepe S. Ponce  
Rogelio López Cuenca  
Antonio España

**Ilustraciones:**  
Rogelio López Cuenca

**Diseño:**  
Equipo ANS  
Jesús Navarro Guille  
Diseño original: Oreille

**Impresión:**  
CEDMA

**Depósito Legal:**  
MA-0000 2013

**ISSN:**  
0000-0000

©Ateneo  
©De los textos y fotos: sus autores

**Colaboran:**  
Junta de Andalucía  
Área de Cultura de Diputación de Málaga  
Hospital El Ángel  
Empresa Pública de Turismo de Andalucía  
Ayuntamiento de Málaga  
Fundación Unicaja  
Consejo Social Universidad de Málaga  
CEDMA  
Cámara de Comercio de Málaga

La Revista ANS no se hace responsable del contenido de sus artículos; ni comparte, necesariamente, las opiniones en ellos expuestas.



*Imagen de cubierta*

## 6 La ciudad inteligente

---

### 83 Artimentos

*Les demoiselles d'Avignon a la luz de los nuevos códigos emergentes*

José Díaz Pardo

*El drama musical wagneriano: música y poesía.*

*En el bicentenario del nacimiento de R. Wagner*

Luis Enrique de Santiago Guervós

---

### 103 Trépanos

*La escritura del fracaso o Cuando la noche cambia el color de las cosas,  
una novela de Antonio Abad*

José Luis Fernández de la Torre

---

### 109 El nombre de la Rosa

*Diario de Málaga (Inédito)*

Francisco Chica

---

### 113 Barco de Extrarradio

*Nigel Dennis, la estela de un navegante*

Francisco Chica

---

### 119 Las Negritas del Ateneo

---

# La ciudad del sol

Juan Ceyles Domínguez

La ciudad es un espacio mental y psicológico, una creación del espíritu que sobrepasa su dimensión física y sus filigranas meteorológicas. Está instalada de mil maneras y substancias en la conciencia, en la imaginación de los ciudadanos. Aromas, sabores, atardeceres, rubores de la piel... En cada lugar hay una luna y en cada sitio es tan particular como el corazón que la mira. Y las orillas y las sombras y los grillos; y hasta los boquerones y hasta los claveles son únicos. Y hasta los jazmines; si no, pregúntenle

al Tiriri, que en una actuación en la feria de abril de Sevilla, en los 90, explicó al respetable que en Málaga había una flor 'chiquetita que por las noches güele mu bien' y se llama jazmín.

Un gazpachuelo, un bienmesabe nos redime de cualquier penuria. Y, aunque se hunda la economía en nuestro patio, salimos a la bahía y su mágico reverberar nos salva in extremis.

La ciudad es el espacio donde han de convivir el 'yo' con los 'otros' (comprometidamente recordamos el 'yotros' de

Blas de Otero). El lugar contradictorio por definición, donde lo íntimo ha de convivir con lo colectivo, lo público con lo privado. Un lugar de mágico sincretismo -a veces gozoso, a veces doloroso-; donde nos encontramos y nos estorbamos; donde nos abrazamos y nos repelemos; donde siempre buscamos lo que nos falta o intentamos deshacernos de lo que nos sobra; vientos, sombras, fulgores. Ágoras y rincones. Tiempo y destiempo. Almas vulnerables y fortificaciones centenarias. Frentes y espaldas en humano y artificial



# Existen también ciudades invisibles, que sólo existen en nuestras mulleras. Italo Calvino las describe casi todas, con sus olores, sus fantasmas, sus extrarradios.

trasiego. Un lugar donde trabajar, negociar, hacer el amor, intercambiar cosechas, comer, dormir; un lugar donde fraguar tus sueños e invenciones.

Un lugar donde lo natural y lo artificial se conjuran o se enfrentan con desigual oportunidad y resultado.

Donde unos acuden al encuentro y otros para refugiarse.

La ciudad es el lugar que para unos representa el peligro y para otros la salvación.

La ciudad es un lugar de irrevocable pertenencia o un espacio elegido; vertebradora de aspiraciones y valores, la ciudad educa y protege; y en ocasiones puede resultar perturbadora y funesta, abrigada o expuesta a innumerables peligros.

La ciudad empieza en la frente de cada ciudadano, en el escalón de cada casa (hacia adentro y hacia fuera); pasear por su centro o por sus barrios supone un feed-back permanente, una interiorización que mantiene vivo el fuego-rechazo de identidad-búsqueda de lo que se sueña. Desde la alcantarilla hasta la antena, todo es ciudad. En ella se hablan los idiomas del día y de la noche. En sus cristales se reflejan la alegría y el tedio; a ellos

llaman la luna y el crepúsculo y aquellas oscuras persistentes becquerianas.

En la ciudad están la salvación y el suicidio. Allí podemos comprar el pan y una pistola. Un libro de recetas o la bombona de gas. En ella podemos tomar un vino o las de Villadiego. También en ella tendremos oportunidad de vender nuestra alma. Casi todo parece libre y voluntarioso, pero no es del todo cierto; a pesar de ella, a pesar de nosotros, nucleares o periféricos, “apocalípticos o integrados”, conturbados o en caro silencio, nos dejamos manejar como una pelota al condenado azar.

En ella existen carriles que te tienen el pie enganchado sin disimulo y a ello incluso has de sonreír. Ella nos hace buenos y malos, chillones o cadenciosos. Entre todos nos ayudamos y nos estorbamos; juntos podemos, incluso hastiarnos.

‘Entre la ciudad sí y la ciudad no’ pasamos las anginas y los sarampiones. En las espinillas y en los codos llevamos las marcas de sus antiguos adoquines. Conservamos en los recovecos profundos los botes de los balones, las cantinelas del colegio, el recuerdo de los chicharrones y del agujero en el pan con aceite, la

infancia-cicatriz y el primer beso en el cementerio. La ciudad nos ha conformado y nosotros la destruimos a la vez que la protegemos. Los canes llenan las aceras de megalinas fantásticas y defecan ruz en nuestras orejas mientras sus dueños se hacen la manicura.

Existen también ciudades invisibles, que sólo existen en nuestras mulleras. Italo Calvino las describe casi todas, con sus olores, sus fantasmas, sus extrarradios. Ahora me asalta aquel recuerdo “la ciudad huele a achicoria y a esparto” con el que hice la prueba en el grupo de teatro de Miguel Alcobendas, al que también esta ciudad –creo- le debe algo. En fin, para compendiar esta amalgama de ascensión y fracaso, apelo a Campanella (no es la primera vez, ni tiene que ser la última: la utopía es un arma cargada de presente). Me sirve para terminar brindando con esta pleamar de júbilo, tras una breve cuña publicitaria: Málaga “ciudad del paraíso” y –además- “ciudad genial”. Conservar y destruir son dos verbos peligrosos si perdemos la memoria.



8 La ciudad emergente como red de nodos

---

14 Re-crear el Ágora

---

19 Diálogos en la urbe

---

22 Oportunidades de la Málaga real

---

28 ¿Sirven los Museos en las ciudades inteligentes?

---

34 Metrópoli y periferia del arte: A Portrait of Málaga

---

# La ciudad inteligente

libre en tu imaginación,  
e en tu vida.

40 El espejismo en que quisimos reflejarnos: Modelos de ciudad y creatividad urbana en Málaga

---

46 Smart Málaga,....y el río?

---

53 La ciudad que se escapa a la inteligencia

---

62 Innovadores sociales para revitalizar el espacio local: MLG I+S y el empleo

---

66 Málaga Tecnológica 2020

---

76 La ciudad excelente Andalucía-Tech en Málaga y la UMA en la ciudad

---

# La ciudad emergente como red de nodos

Carlos Hernández Pezzi  
Dr arquitecto, coordinador ANS 16

La ciudad se mueve. Como todo entorno físico, ajusta constantemente su entropía.<sup>1</sup> La voluble inteligencia de las ciudades acaso está todavía más acelerada por la indignación y la revolución que estamos viviendo. Revolución de energías y de recursos que hace pensar en que es difícil que las ciudades sean capaces de ser inteligentes, sin contar con ciudadanos ilustrados, cooperativos y sosegados, que apliquen estrategias inteligentes sostenidas en espacios y tiempos para renovar energías sin consumir tantos recursos. En este número 16 de la Revista ANS afrontamos un mosaico de reflexiones sobre cómo Málaga encara su previsión de un futuro más excelente, mediante el debate de las estrategias de inteligencia y creatividad. Desde muchos puntos de vista y bajo la idea de que la

emergencia de una ciudad en continuo cambio hay que trabajar mucho para conjugar sus estrategias con un margen de complejidad y decisión suficientes.<sup>2</sup>

“La città è mobile”, para su gloria o a su pesar. Las ciudades son móviles perpetuos, acentuando sus inercias y rutinas, como sujetos de impulso y creatividad, dentro de los marcos y paradigmas ahora imperantes en las tendencias ideológicas y las de las redes, oscilando siempre entre dos polos contrapuestos. La ciudad red, digitalizada, como protagonista de las soluciones urbanas y la ciudad nodo, como ágora de la república ciudadana. Confundidas, mezcladas, contrapuestas y complementarias, las ciudades – las habitables y las conflictivas – emergen de varias propuestas a la vez y suelen combinar muchas estrategias de mejora de sus relaciones antrópicas, con mayor o menor éxito.

Bajo el abrigo de la noción de ciudad inteligente se cobijan tendencias que son realmente contradictorias,...si es que la ciudad y no los ciudadanos son los sujetos de esas inteligencias colectivas. Además de esas variables tenemos que incluir el mantenimiento en el tiempo pues nos encontramos en un escenario vertiginoso, con la ciudad en radical transformación bajo una visión muy fluctuante como paradigma. La ciudad global es una ciudad de crisis en un entorno crítico, en el que muchos componentes urbanos se han hecho más y más individualistas e insolidarios.<sup>3</sup> La autoestima de la ciudadanía, la solidaridad y la

1. Wikipedia. En termodinámica, la entropía (simbolizada como S) es una magnitud física que, mediante cálculo, permite determinar la parte de la energía que no puede utilizarse para producir trabajo. DRAE I. f. Fis. Magnitud termodinámica que mide la parte no utilizable de la energía contenida en un sistema. 2. f. Fis. Medida del desorden de un sistema. Una masa de una sustancia con sus moléculas regularmente ordenadas, formando un cristal, tiene entropía mucho menor que la misma sustancia en forma de gas con sus moléculas libres y en pleno desorden. 3. f. Inform. Medida de la incertidumbre existente ante un conjunto de mensajes, de los cuales se va a recibir uno solo.

2. Si se estudiara la inteligencia de Berlín, se vería precaria en la mayor parte del siglo XX. Si analizamos la de Madrid, escasea en los últimos 35 años. Si nos fijamos en la inteligencia de Málaga con arreglo a sus índices de paro estamos ante cifras superiores al 30% en un entorno del 36,5 en Andalucía. ¿Es eso inteligencia? ¿Podemos hablar de ‘smart cities’ en esos contextos socio-económicos? Sin embargo los índices estadísticos ponen en cabeza ciudades poco sostenibles. ¿Estamos ante operaciones de propaganda, sublimación continua de la idea de ciudad?

3. SENNETT, Richard. “Juntos” Anagrama. Barcelona. 2012. “Juntos” es el segundo de la trilogía del Homo faber proyectada por Sennett. El primero, “El artesano”, versaba sobre el trabajo manual, y el tercero abordará el tema de la vida en las ciudades. “Juntos” se ocupa de la naturaleza de la cooperación, explica sus características y estudia sus problemas, desde los rituales de las iglesias y los gremios medievales hasta las aparentes formas de cooperación en internet, pasando por las primeras formas de urbanidad cortesana, los nuevos estilos de la diplomacia de la edad moderna, las comunidades de ex esclavos norteamericanos, los conflictos étnicos, etc., para terminar denunciando el carácter poco cooperativo de la sociedad de nuestros días, producto de las transformaciones que el capitalismo contemporáneo ha producido en el triángulo social constituido por la autoridad ganada, el respeto mutuo y la cooperación durante una crisis.”



cooperación se miran bajo nuevos modelos que no están basados solo en indicadores cuantitativos, sino en intangibles cualitativos, que se pueden evaluar también, pero de otra forma.

Ateniéndonos a las corrientes principales, dos últimas tendencias de las visiones filosóficas sobre la modernidad marcan el estilo dominante. Una dialéctica cubre desde las tesis “solucionistas” provenientes de la técnica, criticadas por Mozorov<sup>4</sup> a las

tesis “republicanistas”, consecuencia de la concepción de democracia urbana, de una polis republicana a la manera del enfoque de Philip Pettit. Si la dicotomía descrita se pudiera diseccionar, la inteligencia de una ciudad se mediría científicamente con dos baremos diferentes: De un lado, la mensurable capacidad de ingeniería de las soluciones urbanas, que aparte de afinar las capacidades digitales de la ciudad y sus servicios, sustituyen la ideología por las aplicaciones tecnológicas en un territorio concreto. Son ejemplos de esto las tecnologías de tráfico, de ahorro en contadores, de domotización urbana, etc. A menudo esas técnicas están

sentativa era la de que los costes de comunicación eran demasiado altos. Ahora que las tecnologías digitales han abaratado los costes de participación los partidos políticos pueden considerarse en vías de extinción y ser sustituidos al efecto por grupos *online* de ciudadanos interesados.”

combinadas con la suplantación de otros parámetros de calidad de vida, empleo o rentas diferenciales por barrios. Del otro lado, la visión de un ágora moderna y comprometida, por empleo, calidad de vida y bienestar. Una ciudadanía que se autogobernara avanzando en la democracia representativa innovada por las formas republicanas de la civitas laica, igualitaria y compartida. La ocupación del espacio democrático por grupos de demandantes de *otra ciudad* más humana, jóvenes, desempleados, empresas y emprendedores competiría por hacerse oír. En el aspecto político prima, hoy, la suplantación progresiva de los partidos políticos por el consenso *solucionista*; así, una modernidad prefigurada acerca de las aplicaciones técnicas de la participación y fidelizadas hacia los grupos o colectivos urbanos de intereses de la ciudad, no es siempre representativa ni está representada de forma transparente.

4. MOROZOV, Evgeny, profesor visitante de la Universidad de Stanford y profesor en la New America Foundation. EL PAÍS 31 de marzo de 2013. Traducción de Juan Ramón Azaola. Según Mozorov “Los *solucionistas* no se limitan a solventar los problemas de los individuos; también están dispuestos a hacerlo con los problemas de las instituciones. Nuevos negocios con conciencia cívica, como Ruck.us, que ayuda a la gente a crear, y a incorporarse, a movimientos políticos, eludiendo el sistema convencional de partidos políticos y que permite a los individuos intervenir en política sin mediación alguna de las instituciones, dando por hecho que la única razón por la que en el pasado necesitábamos la democracia repre-

# Dentro del reto que consiste en aglutinar nodos inteligentes de redes con actitud, liderazgo y posición estratégica relativa, los nodos de inteligencia existentes y nuevos deben tener como tareas el cuidado y coordinación desde las instituciones.

## Málaga Tecnológica

En Málaga, por ejemplo, la UMA, el Puerto, o el PTA el Consejo Social de la Universidad y el de la Ciudad podrían ser instrumentos efectivos de consulta y evaluación de políticas inteligentes por órganos colectivos cuyos papeles protagonistas importarían más que los de gremios y agentes horizontales de mucho menor peso. Sin embargo, por el momento, la gran influencia relativa que se da a los problemas de la ciudad desde perfiles de muy baja exigencia, es negativa. La apuesta estratégica por el PTA ha sido un acierto de lucidez porque puso a Málaga en la nueva industria productiva. La que fue precisamente parte intrínseca de su componente industrial del XIX y el XX es ahora una de las fortalezas innegables de la ciudad del siglo XXI, como ciudad de producción de modos y medios productivos y como ciudad de producción tecnológica avanzada.

Algo que debe expandirse desde el PTA a su tejido urbano, a su actitud como ciudad universitaria, y a su capital humano, empresarial e innovador más joven, desde iniciativas como EM-TECH, Green Cities, cobijadas por Málaga Valley como "marca paraguas" de las nuevas tecnologías de la ciudad y desde los lobbies tecnológicos propios y asociados, entendidos como focos de nuevas redes de producción de todo tipo de innovaciones. Pero no solo es desde esa posición sino desde el

apoyo alas empresas malagueñas de TICs en todo lo que pueda revertir en el capital social local, regional, y mediterráneo.

## Tareas y señas de ciudad

Dentro del reto que consiste en aglutinar nodos inteligentes de redes con actitud, liderazgo y posición estratégica relativa, los nodos de inteligencia existentes y nuevos deben tener como tareas el cuidado y coordinación desde las instituciones. La comunidad de conflictos e intereses tiene actores principales y secundarios, dentro de los cuales los partidos y sindicatos están quizá sobrevalorados, pero también lo están las peñas, los colectivos religiosos, las asociaciones locales y las clientelas gremiales. Al ponerse sobre la misma mesa objetivos dispares consagrados por idénticas prioridades de competitividad cuantitativa es muy difícil establecer pruebas de ensayo y error, introducir cambios de dirección y orientación y valorar adecuadamente las estrategias concurrentes desde valores holísticos de ciudad. Hacer emerger una ciudad de la inteligencia en el abanico de gamas mercantiles y clientelares es complicado sin deslindar una suerte de variedades de estos ejes identitarios tradicionales. En cambio, los perfiles 'inteligentes' son transversales y se difuminan mucho en las vertientes de sostenibilidad. Las candidaturas a *capitalidades culturales*, o las *capitales verdes*

en Europa y América son un recurso de transversalidad estratégica. A menudo falla la evaluación permanente (y democrática) de las estrategias, a través del análisis revisado del tipo Hechos-Retos-Propuestas (mediante análisis HPR) y no se valoran los impactos colaterales o negativos, especialmente los sociales y medioambientales. Sobre todo porque, en paralelo, los conceptos manejados por las "escuelas de negocios", se introducen frívolamente y, sin recato alguno, las ciudades están atraídas constantemente al *city marketing*, al *branding*, a la *competitividad*, o a las "marcas de ciudad; panaceas superficiales que ignoran los valores sociales añadidos.<sup>5</sup>

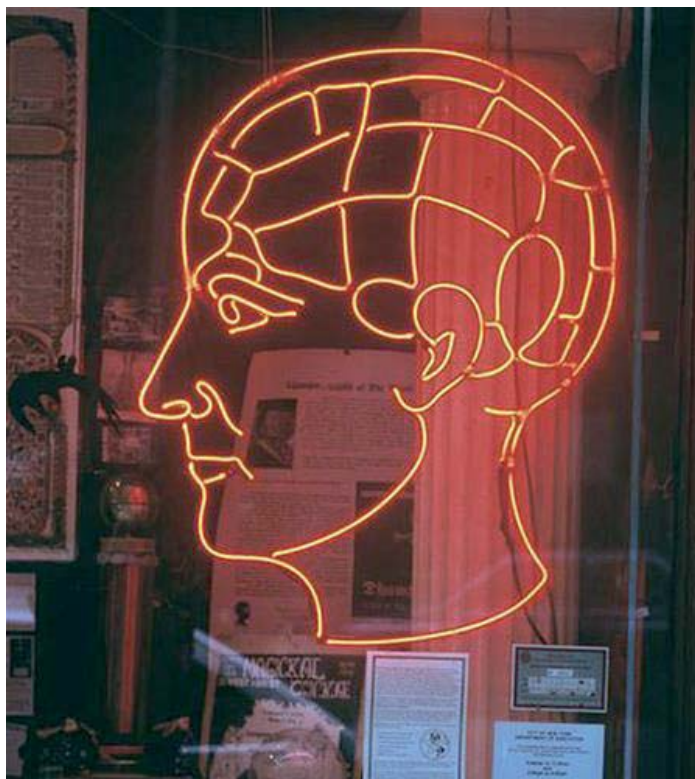
Los calificativos *competitivos* son legítimos, pero no tanto. La visión de la

5. CALVINO, Italo. "Las ciudades invisibles", Prólogo. "Las ciudades son un conjunto de muchas cosas: memorias, deseos, signos de un lenguaje; son lugares de trueque, como explican todos los libros de historia de la economía, pero estos trueques no lo son sólo de mercancías, son también trueques de palabras, de deseos, de recuerdos. Mi libro se abre y se cierra con las imágenes de ciudades felices que cobran forma y se desvanecen continuamente, escondidas en las ciudades infelices. Casi todos los críticos se han detenido en la frase final del libro: "buscar y saber reconocer quién y qué, en medio del infierno, no es infierno, y hacer que dure, y dejarle espacio". Conferencia pronunciada por Calvino en inglés, el 29 de marzo de 1983, para los estudiantes de la Graduate Writing División de la Columbia University de Nueva York

rentabilidad ha sido hegemónica hasta la crisis actual y lo sigue siendo. Porque expresa la tendencia de la humanidad a representarse por sistemas de acumulación o de reparto; es decir, de interés particular o interés general. Y esta es una receta que se aplica a regiones y continentes o países enteros. China plantea un egoísmo intolerante frente a los problemas mundiales. No cabe duda de que la sostenibilidad del planeta es un concepto que articula las propuestas de inteligencia. Las agrupaciones de ciudades en redes se deciden por el deporte o el clima, por la salud o los acontecimientos olímpicos o culturales, pero son las “soluciones urbanas” sobre las que luego las corporaciones han extendido la noción de ciudades inteligentes o ‘smart cities’ y han establecido redes y fechas superpuestas como 2020. Bajo los lemas corporativos están los lemas neo-coloniales en forma de marcas para las ciudades como formas de colonización mercantil, promovidas a la vez por actores diferentes desde el BID, a los BRICS, pasando por la UE, la OCDE, el FMI o el BM. A pesar de lo barato que es la sencillez de la inteligencia, detrás de esos entes se planifica la complicada ocupación del espacio público para rentabilizarlo privadamente, a través de inteligentes estrategias del capital transnacional.

De esta forma, el circo de ciudades en proceso de emergencia o decadencia se concentra entre las que tienen visión ‘solucionista’ y/o visión republicana; y, de ellas, de las contradicciones es difícil extraer tendencias globales, porque unas se solapan con otras en una carrera disparatada por sobresalir y ganar, que se parece a la película, precisamente de hace 50 años “El mundo está loco, loco, loco, loco” (S. Kramer 1963)

En ese planteamiento *gladiador o bizarro* de “competición” o “carrera de obstáculos” entre las ciudades, la lucha por utilizar



estrategias empresariales y comerciales para la ulterior definición de estrategias a las que supeditar esfuerzos e inversiones, hay calificativos que gozan hoy de una considerable fortuna y credibilidad.<sup>6</sup> En línea con los países líderes de las economías más importantes del globo, las ciudades son elementos y piezas de batallas globales que se ganan o pierden en el ámbito local y los agentes son mundiales y se posicionan formando grandes corporaciones capitalistas, sin marco ni regulación.

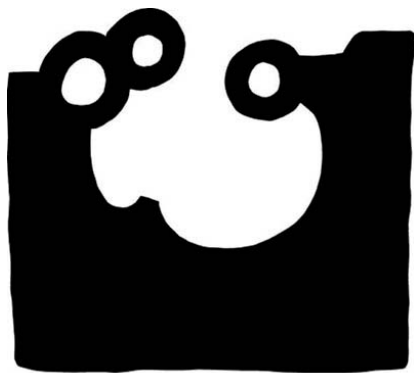
### Perfiles de ciudad

Pese a la desregulación, no se entiende una ciudad sin perfil. Los monocultivos de

perfiles excesivamente unidireccionales han dado lugar a experiencias tan distantes y distintas como las de Detroit y Venecia, precisamente resurgentes cuando sus modelos de crecimiento y afluencia han entrado en crisis, - o se han saturado por crisis de producción automovilística o de turismo de masas -. Tan malo es carecer de estrategia o perfil como tener un perfil tan omnímodo que acabe con cualquier estrategia.

La importancia de elegir bien las estrategias en torno a las ciudades y al perfil identificador de las ciudades emergentes del mundo ha de tener muy en cuenta los recursos de sostenibilidad, cultura y turismo; se cuente o no con recursos naturales o paisajísticos. Hay ciudades que ponen, como Vitoria, el énfasis en la calidad verde. O destacan en su gestión patrimonial gracias a hitos arquitectónicos, aunque luego se destaque menos su

6. Por citar dos de ellos, las ciudades ‘creativas’, que ha popularizado Richard Florida, o la concepción de la ‘resiliencia’ como ha definido Michelle Bachelet desde Chile, frente a los riesgos naturales y los riesgos de las ciudades ‘emergentes’.



## DONOSTIA 2016 SAN SEBASTIAN

esencia creativa o políticas urbanas más innovadoras. El proyecto de la capitalidad europea de la cultura 2016<sup>7</sup> tuvo un proceso muy apegado a programas de recuperación de espacio público y monumental, pero luego pesaron criterios y valores diferentes a la hora de la selección final. De hecho, en San Sebastián y Wrocław, están identificados con la cultura o la sostenibilidad, que ya utilizan cotidianamente las nuevas soluciones tecnológicas (o las bicicletas), por lo no hay falsos dilemas entre inteligencia, turismo y cultura. El de “smart city” es un concepto difundido y dirigido por las grandes corporaciones hacia una versión reduccionista, que acaba convirtiendo la “inteligencia” en “soluciones urbanas”, obsesionadas por la racionalización de costos, el ahorro de recursos y la mejora de servicios, pero con pocos esquemas de reparto. Ciudad inteligente podría ser la

que aporta paz e intercambio cultural, repartiendo la mediación de las TICs y de la KCTs a comunidades de conocimiento e innovación extendidas y asentadas. O aquella ciudad en que los grupos que co-gobiernan la ciudad no producen sociedades duales ni brechas entre sectores o conflictos de intereses, ni mantienen el espacio público o el patrimonio en acoso permanente.

Si el patrimonio humano es la gente, el factor de impulso de las ciudades emergentes, la ciudad sostenible podría ser la síntesis de la ciudad patrimonial, cultural, verde, creativa, innovadora e inteligente, aunque también albergue nuevos conflictos: Las contradicciones entre gestión y conservación, entre arquitectura y restauración o renovación, o la movilidad, provocan tensiones entre la tradición y el cambio deseable, porque la responsabilidad de los medios empleados en los proyectos depende de que la gente se trate como colectivo singular, sujeto de cambio y protagonista a la vez de su espacio y tiempo.<sup>8</sup>

### Málaga ciudad en transición

Málaga, en lo que a inteligencia se refiere, es una ciudad evanescente. Se mueve entre la cabeza y la zaga de la carrera de ciudades, porque apunta de forma horizontal a todas las líneas rojas, sin darse cuenta de lo delgados que son los límites entre los grupos de interés y aquellas micro, o nano-oligarquías locales. Si no se establecen objetivos de ciudad a medio

y largo plazo, la amalgama de intereses interesantes puede ser un lastre para hacer de la inteligencia un motor de ciudad que produzca innovación social y económica sostenible en el tiempo. Para ser emergente, Málaga necesita reequilibrar su posición “solucionista” y aumentar su dosis de ‘republicanismo urbano’, su laicidad, rebajar su costumbrismo y apostar por lo creativo, la formación y el empleo; repartir con más decisión lo que sea educación urbana innovadora, sin acudir sólo a las meras aplicaciones tecnológicas orientadas a apretar botones. Es decir, atemperar la pasión por las tecnologías sin impacto social, simplificando las medidas de impacto tecnológico para que aumenten su beneficio público con medidas de inteligencia práctica colectiva.<sup>9</sup>

La ciudad expandida a través de las redes (y de las redes de redes) es un fenómeno complejo. La ‘tematización’ es el peligro de las ciudades sin perfil claro. Cuando se buscan todos los perfiles posibles (turísticos, culturales, de servicios y de escaparate de franquicias) se asumen muchos riesgos de despilfarro de recursos. ¿Es eso inteligencia? Para ofrecer talento, además de reducir la inercia de la tradición incentivada por los medios y los lobbies en el corto plazo hay que buscar soluciones sencillas a asuntos complejos. Para evitar la inteligencia fracasada es bueno defender la sostenibilidad, rectificando ante la aparición de los nuevos fenómenos. Las ciudades emergentes afrontan con energía los valores y recursos del futuro, no juegan sólo las bazas fáciles del “acontecimiento” del presente y el pasado. La identidad digital renovada a través del deporte, los juegos, festivales

7. El proyecto de la capitalidad de Córdoba 2016 contuvo un PEIC reconocido por su capacidad de aunar itinerarios, culturales y turísticos, aflorando numeroso patrimonio coordinado en barrios, centro y periferia hacia el trazado del Guadalquivir como borde y contenía un importante programa de recuperación de espacio público y monumental. De hecho, la ciudad patrimonial se configura así como palanca de cambio de ciudades ya identificadas con la cultura, la sostenibilidad y de las nuevas soluciones tecnológicas. Agrupando turismo y cultura. Ver FAC 2009 Fundación Arquitectura Contemporánea, Plan de Equipamientos e Infraestructuras Culturales de Córdoba: Vaguadas culturales, 2009

8. A menudo, las obras ‘emblemáticas’ han sido ejemplos de irresponsabilidad y gasto superfluo en la época de crecimiento y la crisis del patrimonio se ha agudizado a la vez. El Coliseo de Roma privatizado en su gestión es un ejemplo paradigmático. Una muestra de mal uso como espacio público a preservar, justo en plena época de la tercera oleada de grandes museos. Después de la era Guggenheim de Bilbao, la de proliferación ilimitada de nuevos museos y franquicias, ahora compiten con la propia ciudad en la exhibición de colecciones, edificios y monumentos.

9. En Málaga, dos casos: La ‘inteligente’ prolongación de las líneas 3 y 11 de la EMT, ha tenido un impacto social positivo, en tanto que la construcción de chiringuitos de obra en la playa de La Malagueta se ha efectuado sin mucha inteligencia. El urbanismo local se basa en la inculta malversación del espacio público

o la capitalidad “verde” o “cultural” importan tanto como la propia tipología de origen, turística, monumental o creativa. La noción de inteligencia se mezcla en la ciudad<sup>10</sup> como la de domótica en la casa, produciendo demandas de mejora y ahorro en redes y servicios, que hoy son perentorias, pero no aisladas de lo demás.

Es constatable que emergen las ciudades que tienen estrategias frente a aquellas que no las tienen: pero se trata de estrategias de personas y territorios a la vez. La inteligencia de la ciudadanía es la aspiración de las ciudades. La emergencia es también alarma, prevención y preparación para la resiliencia. La seguridad frente a las catástrofes naturales, la prevención de riesgos directos frente al cambio climático en ciernes, requiere un cambio integral hacia la innovación, que completará las aplicaciones de “*soluciones inteligentes*” parciales en el medio plazo con las infraestructuras y servicios a la ciudadanía a largo plazo.<sup>11</sup>

La inteligencia de las ciudades depende pues de la inteligencia de sus ciudadanos para elegir bien los objetivos de ciudad, de multiplicar nodos y mallas inteligentes compartiendo territorios hacia la igualdad y la cooperación, la sostenibilidad de estos a lo largo del tiempo y la posibilidad de movilizar en redes diversas los recursos humanos, sociales, culturales y naturales, combinando acciones que creen colectivamente un nuevo paisaje cultural integral. Un paisaje cultural en el que el patrimonio físico y humano sean aglutinantes de los recursos de creatividad e innovación, revolución también digital que asegure los recursos huma-

10. MITCHELL, William, J. (2007). «Ciudades inteligentes» [artículo en línea]. *UOC Papers*. N.º 5. UOC. <http://www.uoc.edu/uocpapers/5/dt/esp/mitchell.pdf>

11. Veáanse los efectos de las anegaciones e inundaciones de la Ciudad de Málaga en el otoño de 2012.



## High Quality



## Public Space

nos en el tiempo.

Las soluciones de ingeniería urbana deben acercarse a los procesos de innovación social responsable. La ciudad culta y autosuficiente debe re-equilibrarse, gastando menos energía, despilfarrando menos para conseguir trabajo digno, educando personas, inventando redes de nodos culturales y creativos: Metas equilibradas, y pasos inequívocos hacia una inteligencia colectiva,<sup>12</sup> talento joven en

12. SENNETT, Richard. En el artículo “A nadie le gusta una ciudad demasiado inteligente” 16/1212 a propósito de Urban Age [Era Urbana] Londres, diciembre de 2012 el autor habla de... “una reunión de obsesos de la informática, políticos y planificadores urbanos de todo

espíritu y en proyecto. Málaga emergerá antes, si alcanza pronto un balance entrópico más barato y eficiente, encarando mejor las estrategias de inteligencia al rango urbano y territorial al que debe aspirar desde un amplio espectro de nodos inteligentes y colaborativos expandidos.

el mundo. En el congreso discutirán la última idea genial de la alta tecnología, la “ciudad inteligente”. Richard Sennett, es uno de los sociólogos contemporáneos más reputados, profesor de Sociología en la London School of Economics y de Ciencias Sociales en el Massachusetts Institute of Technology.

# Re-crear el Ágora

Fran Mostazo

*Licenciado en Ciencias de la Comunicación por la UMA, doctorando y experto en comunicación política y redes sociales.  
Más de diez años ejerciendo la labor de periodista en periódicos, televisión, radio y gabinetes de prensa.*

*El actual panorama político, social y económico hace necesario reinventar la política y buscar nuevos espacios de convivencia ciudadana, en los que la comunicación y el debate sean el eje principal de la acción pública*

En la antigua Grecia, la concepción de ciudad iba más allá de la consideración de ser el centro político, económico, religioso y cultural, al convertirse en un ideal de vida y la forma más perfecta de sociedad civil, en la que se integraban de forma armónica los intereses del individuo con el estado, gracias a la ley, y con la comunidad, mediante la participación del ciudadano en los asuntos públicos. Aristóteles defiende la importancia de la polis en su obra *La Política*, al valorarla como la comunidad perfecta, que permite satisfacer las necesidades vitales del hombre, y cuya finalidad es permitirle vivir bien.

Para favorecer este orden político se valían del Ágora, que llegó a convertirse en el espacio vital necesario para discutir sobre los temas trascendentales para la polis. Varios milenios después, y con la sucesión de una cadena de cambios drásticos en la sociedad, la política y la economía, que han transformado la sociedad conocida hasta el momento, se hace imprescindible la puesta en marcha de nuevos escenarios de convivencia ciudadana, es decir, un potencial ágora, ya que uno de los actuales desafíos de las polis o ciudades pasan por re-crear zonas comunes que permitan debatir y adoptar decisiones de forma compartida.

Los nuevos tiempos apremian la adopción de iniciativas innovadoras que ayuden a regenerar una democracia que aparece dañada. La creación de un nuevo espacio físico o virtual contribuiría a desarrollar una política basada en la proximidad y en la participación real de la ciudadanía, llegando hacer que los logros o fracasos sean percibidos de forma nítida y como propios por parte de todos.

Las expectativas de los ciudadanos respecto al papel que esperan que jueguen las entidades locales y la clase política han cambiado de forma extrema, y tras una etapa de desencanto con el sistema imperante desean formar parte del conjunto, y se niegan a ser meros espectadores.

Para este nuevo engranaje social, la comunicación política local se convierte en pieza clave para conectar a todos los agentes implicados en la vida pública de una ciudad, viéndose fortalecida por la aparición de las nuevas tecnologías, que a su vez han devuelto la esperanza a la ciudadanía de poder involucrarse de nuevo en la vida política de sus ciudades de manera clara y directa.

Además, el desarrollo de las redes sociales digitales contribuye a que se pueda rescatar y actualizar esa vieja ágora, al permitir crear una plaza pública y

abierta en la que las personas pueden compartir ideas, informaciones y opiniones, y donde, además, nacen nuevas relaciones y formas de comunidad, en las que la ciudadanía puede participar en la vida política al margen de los canales establecidos que ya no considera legítimos.

A finales de la década de los años noventa, el sociólogo Castells predijo que Internet cambiaría de forma radical nuestra forma de socialización, de acceso a la información y hasta el perfil de nuestras democracias, que serían más horizontales, menos autoritarias y más plurales. En estas fechas comenzó a implantarse el concepto de cibersociedad, que pretendía explicar los aspectos de la organización social, los mecanismos de relaciones entre ciudadanos y las posibilidades de ejercer las prácticas democráticas emergentes que las nuevas tecnologías podrían hacer posible.

Unos años después, amplía esta concepción y mantiene que el auge de las redes de autocomunicación de masas ofrece mayores oportunidades de autonomía para el individuo en el territorio que ha de volver a conquistar.

Sin embargo, para que se produzca esta autonomía, Castells señala, en su obra *Comunicación y Poder*, que los



actores sociales deben reafirmar el derecho a la autocomunicación de masas preservando la libertad y la justicia en el despliegue y la gestión de las infraestructuras de comunicación en red y en el funcionamiento del sector multimedia.

Todo ello hace que las entidades locales deban enfrentarse a nuevos retos desde el punto de vista de la comunicación, ya que los ciudadanos son cada vez más exigentes en sus demandas y más directos en su forma de interactuar gracias a estas nuevas aplicaciones. Cuando la novedad de la comunicación digital invadió el terreno de la política no fueron pocos los que atendieron a este fenómeno y se lanzaron a comunicar sus acciones de gobierno.

Pero la imagen del alcalde asfaltando calles y reparando aceras ya no es suficiente, y no convence a nadie. El volumen

de información se ha convertido en una gran maraña de noticias que no deja ver el fondo de la cuestión. La ciudadanía reclama una participación real en la toma de decisiones, no le sirve conocer los metros de calles baldeadas o acciones de gobierno marcadas por la política y no por la buena gestión de los recursos públicos.

En los últimos años la Unión Europea ha estado trabajando en este sentido. Dentro del marco del proyecto europeo *eCitizen2* (Towards citizen-centered eGovernment in European cities and regions) la ciudad de Tampere (Finlandia) está llevando a cabo una transferencia de su modelo de gestión municipal a varias regiones europeas.

El proyecto está basado en tres ejes fundamentales que persiguen la implicación de la ciudadanía, y que pasan por

el desarrollo de la participación ciudadana, el modelo de gobernanza comprador-proveedor y el modelo de la alcaldía. Así, el modelo de participación ciudadana es responsabilidad del alcalde y del consejo de la ciudad. El núcleo de la participación reside en la posibilidad de la ciudadanía de participar en la toma de decisiones.

El acceso de los ciudadanos a la información digital suministrada por sus ayuntamientos constituyó uno de los grandes desafíos para la mejora de la participación electrónica. La ciudadanía se considera crucial para la planificación de los *eServicios*. La opinión de los ciudadanos se recoge de forma sistemática y se desarrollan de manera activa nuevos medios de participación.

Tampere fue el primer municipio en Finlandia en adoptar este nuevo modelo

de gestión. El papel del liderazgo político es ahora más fuerte y los temas que afectan a la ciudadanía se abordan desde su implantación de un punto de vista más democrático.

En España, uno de los ayuntamientos más avanzados en esta materia es el de Barcelona que ha puesto en marcha una nueva política de comunicación que prioriza la información útil sobre los servicios y actividades de la ciudad, sirviendo a su vez de plataforma a las acciones solidarias, sociales y culturales que desarrollan las entidades barcelonesas.

Otro ejemplo a menor escala es el pequeño pueblo andaluz de Jun, pionero en reconocer el derecho de sus vecinos a acceder a la Red de manera gratuita, lo que hace que los ciudadanos pueden interactuar y participar desde sus casas en la actividad que marca diariamente el territorio en el viven.

Pero sin embargo, el fin último de estos nuevos canales interactivos de comunicación entre el poder local y la ciudadanía puede quedarse en una mera ilusión o utopía si no se alcanza ese ágora o punto de encuentro entre la ciudadanía y los poderes públicos basado en la libertad y en el respeto mutuo.

Son muchos los expertos en nuevos modelos de comunicación los que advierten de los riesgos que existen sobre esa libertad real de interaccionar a través de las redes sociales tras comprobar la presión que empiezan a ejercer gobiernos y grandes corporaciones multinacionales.

En este sentido, Morozov destacaba en el diario El País que la digitalización de la vida pública está dando lugar a nuevos mediadores en la Red, en la que hay multitud de mecanismos de planificación en manos de la publicidad o la censura.

En un principio, la aparición de las nuevas tecnologías de la comunicación parecía presagiar, tal y como mantenía Castells, que la intermediación de medios de comunicación iba a desaparecer así como la agenda oculta y los puntos de vista sesgados. Pero tras la implantación de las redes sociales, la realidad “real” es bien distinta.

En este sentido, los asistentes al II Encuentro de Comunicación Política, organizado por la Asociación de Comunicación Política (ACOP) en Bilbao, coincidieron en destacar que los gobiernos están ganando terreno frente al mito del activismo político en Internet.

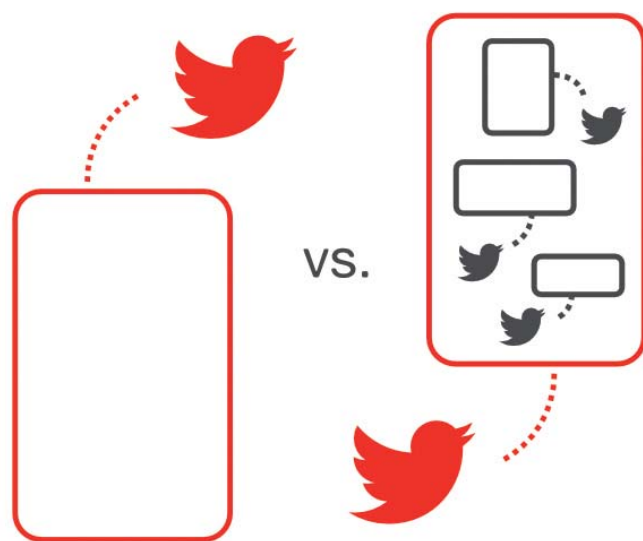
En este último punto, el informe sobre transparencia del último trimestre de 2012 realizado por Google es bastante revelador. El gigante de Internet revela el aumento del número de peticiones por parte de los distintos gobiernos para limitar los contenidos en la Red y muestra su preocupación por el futuro inmediato.

Otra cuestión a valorar es el impacto real que ha tenido el uso de las redes sociales en la participación política. Después de estos años cabría preguntarse cuál ha sido la implicación real de los ciudadanos en la vida pública de sus ciudades, y si ésta se ha visto fortalecida o no con la llegada de estas nuevas herramientas digitales. Para el vicepresidente de los Estados Unidos, Al Gore, la respuesta es muy clara, así como para el creador de Napster y confundidor de Facebook, Sean Parker, que consideran que el hecho de conectarnos y dar un *like* a una determinada causa puede hacer creer que estamos suficientemente involucrados políticamente.

Así, sostuvieron, en el marco de la celebración del festival By South West de 2012, que esta participación no es real, ya que los lazos establecidos con esta acción basada en pulsar un botón son “débiles, pocos durables y carentes de capacidad real para alterar las relaciones de poder”.

En este mismo foro, Al Gore aseguró que nuestro sistema democrático ha sido *hackeado*, criticando a su vez la creencia de que si alguien se conecta en línea y consigue que otra persona haga un clic significa participar activamente en política, y como consecuencia de esta tendencia puso de relieve que la organización de los movimientos democráticos que ponen a Internet en el centro no tienen poder de permanencia.

Los asistentes argumentaron a este respecto que las revueltas en los países árabes han llevado a la sobrevaloración de la influencia de Internet, al tiempo que



# El nuevo ágora debe ser un espacio de encuentro, libre y protegido por unas leyes que permitan la circulación de información sin censura.

alertaron de su infiltración y utilización por parte de los gobiernos en beneficio propio y para controlar a sus ciudadanos.

Pero volviendo al campo de lo municipal, los ciudadanos se encuentran inmersos en un mar de incertidumbre y pesadumbre extrema que cercena su percepción sobre sí mismos y su futuro más cercano. Unas visiones que influyen de forma negativa sobre la realidad social que está afectando a la vida de pueblos y ciudades. Por todo ello, la política local debería girar en torno a la cotidianidad, los estilos y las formas de vida. Una percepción que es compartida por la Federación Española de Municipios y Provincias (FEMP) en su Plan Estratégico para el Siglo XXI.

El texto del documento destaca también que el territorio debe ser hoy un elemento central en la acción de los gobiernos locales, y debe estar definido tanto por elementos de proximidad como por de conectividad, y a su vez expone que los problemas de la gente requieren de políticas pensadas y gestionadas desde la cercanía, con lógicas transversales y con mecanismos y estilos de gobierno y gestión participativos.

La FEMP sostiene además la necesidad de sumar esfuerzos, generar complicidades y consensuar procesos de avance, en el marco de unas opciones estratégicas definidas de manera comunitaria, aprovechando las oportunidades de la proximidad territorial. Una idea

que se ve beneficiada por el desarrollo de las tecnologías de la comunicación, al derribarse las barreras físicas e invisibles existentes en la actualidad.

Para llegar a la regeneración democrática tan demandada por la ciudadanía, que se encuentra cada vez más alejada de la actual clase política e instituciones públicas, son fundamentales la creación de cientos de mini ágoras, virtuales o físicas, que confluyan en otra mayor y central, en los que los integrantes de una comunidad puedan participar de forma directa en la toma de decisiones.

Es la hora participar de forma activa, abriendo nuevos canales de comunicación entre el poder y la ciudadanía. Hay que interaccionar más y de una manera real. Ya no vale con lanzar comunicados y difundirlos después por las redes sociales (Facebook, Twitter, blogs, LinkedIn...). La gente exige transparencia en la gestión y en la toma de decisiones sobre las que demanda ser partícipe.

Y es que el valor de cualquier municipio recae sobre los ciudadanos, por eso, es clave tenerlos en consideración y cuidar la comunicación de los gobernantes con estos. Los habitantes del territorio tienen el poder; son ellos los que eligen y deciden a sus representantes y son estos últimos los que han de responder con sus políticas para cumplir lo prometido. Un compromiso del que ahora los ciudadanos reclaman estar informados más que nunca.

El espectro se encuentra saturado por multitud de mensajes diversos que no aportan nada al ciudadano y que llegan a confundirlo, impidiendo que pueda ver el fondo del asunto. Para Joan Navarro, miembro del Foro por la Transparencia, una sociedad decepcionada, crítica y muy informada como la actual exige mayor transparencia y control sobre las instituciones y los responsables públicos.

La ciudadanía está empezando desenmarañar esta madeja de información que persigue enredarlos, busca nuevas vías alternativas de comunicación e información. Una salida que empieza ser vista con recelo por parte de gobiernos y grandes corporaciones.

El nuevo ágora debe ser un espacio de encuentro, libre y protegido por unas leyes que permitan la circulación de información sin censura. Los ayuntamientos de pueblos y ciudades deben velar y potenciar estos espacios de encuentro con una ciudadanía cada vez más reivindicativa y menos complaciente con una clase dirigente que siente que le ha fallado. Recurriendo a la terminología de Gutiérrez-Rubí, la política debe estar “vigilada” por los ciudadanos a través de las nuevas herramientas disponibles.

Así, tal y como sostiene Toni Puig, en esta etapa de crisis “el problema no es el dinero: es de voluntad ciudadana y política con una visión de futuro compartido. Y de acción. Sin aplazamientos”.

CASA SIN  
GENTE?  
GENTE SIN  
CASA??

# Diálogos en la urbe

Nieves Egea Jiménez

Periodista de radio. Nacida en Chirivel (Almería), ha desarrollado toda su trayectoria profesional en Málaga, en la Cadena SER, donde trabaja desde el año 2002. Está especializada en política municipal.

Implacable, constante, frenético, a veces también silencioso, el diálogo en la urbe subyace tras el cascarón de las fachadas y la pisada de los transeúntes. Un diálogo que son muchos, convertido en discursos multilaterales y casi siempre inconscientes que constituyen el cosmos de la polis. Un flujo continuo de mensajes en el que ciudad y ciudadano se comunican constante y casi desesperadamente, como si fueran conocedores de lo imposible de existir el uno sin el otro.

Carteles, letreros, señales... conforman una suerte de estímulos con los que la urbe lanza sus redes, nos atrae o nos repele en mitad de estridencias coloridas que sobre las fachadas arrojan “Dinero al instante” o “Pan caliente”; también mensajes que prometen vidas mejores sobre las marquesinas del autobús, viajes lejanos y amor envueltos en esencias de perfumes cautivas de los escaparates.

Comunicación multilateral en la que el individuo constituye parte del mensaje urbano como actor y receptor, como gran *hacedor* de espacios habitables o insufribles y usuario del gran collage que es la ciudad para plasmar en ocasiones su enfado, su amor, sus deseos o su egolatría; también su crítica al poder político o al sistema económico y social. Y es en ese enorme cuadro que representa a la metrópolis donde los diálogos mutan en función del momento histórico; a éste corresponde el siguiente retrato sobre el

lienzo de Málaga escrito por sus ciudadanos a través de palabras en muros y fachadas, pinturas efímeras, que profanan espacios para lanzar con más o menos destreza ideas propias o compartidas, pero casi siempre irreverentes y deseosas de ser leídas en una época hostil al ciudadano.

Pero antes, un vistazo a los muros de la historia.

## Diálogos en Malaca

Ya en las ciudades romanas, los muros recogían todo tipo de anuncios, reclamos comerciales, propaganda electoral o críticas políticas. Incluso las actividades públicas como los juegos de gladiadores se exponían en grandes letras sobre las paredes de la urbe para darlas a conocer a los ciudadanos, tal y como recoge la publicación de la Obra Social Fundación La Caixa *Romanorum Vita*. La expresión popular se tornaba también en mensajes sentimentales, humorísticos o sarcásticos con frases poéticas o escatológicas, generalmente plasmados a través de los denominados “grafitos”, grabados en las paredes con la punta de un cuchillo o una herramienta afilada, algunos de los cuales han llegado a nuestros días tras 2.000 años de historia. Y como muestra, Pompeya en sus últimas elecciones antes de la erupción del Vesubio en el año 79 d.C. con grafitos serios como *Holconium Priscum duumvirum Fullones universo rogant* (votad a Holconio Prisco para

alcalde. Lo piden todos los lavaderos) o irónicos: *Vatiam aedilem Furunculi rogant* (los rateros piden el voto para Vatia como edil). Son sólo dos ejemplos de que las paredes llevan hablando y dialogando durante siglos.

## Paredes que hablan en la Ciudad del Paraíso

De vuelta a 2013, desde la fachada sur de la facultad de Medicina, sobria e imponente, un trazo fino planta batalla: “Sólo los besos nos silenciarán”, inconformismo universitario anónimo que promete alzar la voz ante el sistema y que a pocos metros se topa con un mensaje más prosaico sobre las paredes de la facultad de Ciencias de la Comunicación: “Vendo riñón para pagar matrícula”. Ironía con caligrafía desordenada ante tasas universitarias que suben, becas que descienden y presupuestos que se recortan en mitad del empobrecimiento general de las familias, una mezcla compleja en una comunidad universitaria como la malagueña, con rentas más que prudentes y hogares tejiendo redes sobre las que ejercitar el puro equilibrismo de seguir viviendo. “Levántate y lucha” apunta con grandes letras otra pared próxima al campus en un arrebatado lema de clase obrera contra el dominio del capital. Ya cerca del mar, frente al puerto, la manzana antigua de una central sindical acoge una inscripción rabiosa para aquellos

que desde la Confederación Española de Organizaciones Empresariales lanzaron el cliché de que los parados españoles no querían moverse de su ciudad frente a los nórdicos, que supuestamente aceptaban cualquier empleo, “como si es en Laponia”, llegaron a señalar desde la CEOE. La respuesta reza, en mayúsculas: “A Laponia tu puta madre”.

“Se alquila”, “Se vende”, “Se traspasa”... en cada barrio, la ciudad se pone en venta, y nos habla de hormigón inerte y ladrillo hueco. En la era de la posburbuja andan las viviendas sin familias y las familias sin casa, porque además de los pisos, quedaron vacíos los bolsillos de la gente y en este sistema no se construyeron edificios para que vivieran los ciudadanos, sino para amasar fortunas y mejorar la cuenta de resultados de muchos que no son la mayoría, con el símbolo del euro marcado a fuego. Por eso, en Cristo de la Epidemia, una pregunta se desprende de un desconchado inmueble abandonado: “Casa sin gente? Gente sin casa?”. Cuestión retórica ante la epidemia del desahucio. La ciudad se comunica. Y se desespera.

Desahuciada de la burbuja, Málaga sufre los efectos adversos de haber aglutinado a uno de cada tres trabajadores en el sector de las obras, ahora desplomado. Gente sin casas, obreros sin obras... pero también edificios sin dinero para mantenerse en alto. Moles que tapan la vista al cielo miran desde lo alto a la urbe desdénados. “¡Volveré bajo otra bandera! El cemento no es eterno”, escribieron en la fachada del otrora emblemático edificio de Correos mientras éste se deteriora sin sellos que estampar ni paquetes lejanos que recibir. Y lo peor, sin que la ciudad acierte a darle un uso que pudiera beneficiar al ciudadano, presa de la economía hueca de este ciclo histórico. Toldos aquí y allá para esconder los desconchones de inmuebles vacíos al sol también en los antiguos cines Astoria y Victoria, que

recogen una secuencia nunca antes descrita: de cines a pisos de lujo, de pisos de lujo a páramo. No hay dinero para rehabilitar. En una de sus entradas, cubierta a cal y canto con el color añejo de una persiana industrial, tuvieron que guiarse por la utopía aquellos que reivindicaban un “centro cultural de gestión ciudadana”, un concepto apenas contemplado en el diccionario de la crisis.

Como la hoja de una cuartilla, las calles renacen con el trazo de aquellos que sin alharacas exponen su visión y la de muchos: “No es una crisis, es una estafa”, recuerdan junto al mercado del Carmen en alusión a las máximas del 15M, “No más recortes”, se plasma en rincones variados y diversos casi siempre dibujados ante la última huelga general y “Lo siento, solo cumplo órdenes”, ironía hacia dirigentes sin autonomía, bajo el ala de troikas y mercados, escrita en frente del Palacio de la Aduana, antigua subdelegación del Gobierno. Y a unas manzanas de diferencia, en contraposición a la crítica recia al capital, el “Vendo oro” amarillo de letras casi obscenas nos devuelve a la realidad del contraste que es la ciudad. La urbe dialoga. La ciudad se contradice.

El enfado del ciudadano con el sistema es palpable en los ladrillos de vías que serpentean y de amplias avenidas repletas de tubos de escape; “Políticos corruptos” en enormes letras mayúsculas desaparecían del puente de las Américas con cada brochazo blanco de operarios enviados lo más seguro por alguna administración temerosa. Pintadas leídas por miles de ciudadanos raudos por la Avenida de Andalucía y borradas por el poder político mucho antes que reparadas vías, asfaltadas calles o auxiliadas familias sin casas, sin obras y casi sin vida.

“Piensa en tu río”, puede leerse con grandes letras mayúsculas y desgarradas en la margen izquierda del río Guadalmedina dentro del muro que recoge el

cauce; una frase en spray negro directa a la conciencia de una ciudad que vive de espaldas no sólo al mar, sino también a su río y que ha venido tachándolo de “cicatriz” y muro entre dos Málagas iguales. En su concepto urbanístico, la capital ha sentido vergüenza de un cauce yermo con el que habrá de reconciliarse ya sin proyectos megalómanos de hormigón huérfanos de financiaciones imposibles. Y ahora, el Guadalmedina permanece inmutable lustro a lustro para enfrentarse al concepto heracliano de que no podemos bañarnos dos veces en el mismo río. En este cauce sí podríamos de conseguir desaprender la vergüenza adquirida durante años de que sea un río y lleve agua hasta el mar y no un trozo más de hormigón. La ciudad aprende a desaprender.

Junto a la colmena que exhibe en su arquitectura la Ciudad de la Justicia, en el vaivén de las abejas trabajadoras con la presencia de alguna reina en el enjambre, miles de ciudadanos se dirigen cada día, como una metáfora, al “Palacio de IN-Justicia”. Una mano anónima de alguien quizás contrariado con los designios de Themis, quiso añadir una preposición (IN) a la señal de tráfico que indica el camino a las dependencias judiciales, convirtiendo lo justo en injusto, como una premonición tal vez de las nuevas tasas en justicia que hacen a los iguales ante la ley desiguales por el dinero. Y mientras, la ciudad bulle y el tránsito sigue como si en la señal siguiera recogiendo acaso “Palacio de Justicia”.

La ciudad contradictoria apunta extremos en la Palmilla; la eterna juventud prometida por anuncios gigantes en los kioscos, belleza y lujo recogidas en la marca de un reloj conviven con la pobreza y lo underground; aquí se levantan inframuros más fuertes que el hormigón, porque no pueden tocarse pero están en la mente de los de fuera, inframuros que alertan al ciudadano, lo disuaden de acercarse, y le advierten desde el urbanismo

# Bajo la enorme caligrafía mayúscula del agradecimiento enamorado, una persona sin hogar duerme en mitad de lo imposible, aunque nadie le agradezca que haya aparecido para recordarnos lo desigual que pueden ser las vidas en una misma ciudad.

menos verde y más desordenado, que no es su sitio. “Viva la zona peligrosa. Pegamos tiros”, advertencia sobre un bloque de pisos en azul o quizás frase jocosa ante el miedo que tiene el hombre a otros hombres más pobres que él. Y junto a calle Ebro de esta misma barriada, más reivindicación de lo propio: “De vuestra envidia crece mi fama”, quizás orgullo de barrio, tal vez respuesta airada a entornos más cercanos al autor, en cualquier caso ejemplo libre de la expresión popular.

Y lo que no acierta a pronunciar la boca del ciudadano, lo proyecta a veces sin ambages el grafito contemporáneo. Una pared, una flecha, una inscripción: “Pobres”, puede leerse en dirección a Lagunillas junto a una señal que se dirige a este barrio y trata de remover las mentes y pedir que no sigan al margen de este oasis en el corazón del centro de la ciudad, que late ajeno al resto por no cumplir los parámetros de renta per cápita. Aunque también en esta zona la esperanza de la utopía recorre calles y fachadas. En las baldosas a media pared, dignas de los años 70, una letra infantil invita a no perder la fe: “Sueña para ser libre en tu imaginación. Lucha para ser libre en tu vida”. Caligrafía en minúscula que aspira a ser libre y que entronca en el nuevo Teatinos con una inscripción medio escondida en la angostura de un muro bajo un puente: “Conserva tus sueños, podrían hacerte falta”. Los sueños son necesarios. La ciudad sueña. La ciudad ama.

“All you need is love”, exhorta en uno de sus quiebros Pozos Dulces con letras blancas y brillantes, susurro de Beatle para reconciliarse con lo humano en mitad de intrincadas callejuelas. Y menos poético y más mundano, el amor juvenil se estampa a cada rato y en cada hueco imbuido por el ímpetu de romances primerizos: “Patri-corazón-Antonio”, “Vane-corazón-Alberto”, que no pudo el enamorado contener sus deseos de pregonar lo suyo con su amada. Amor exhibicionista. Ciudad a veces exhibicionista. Ya en la desembocadura del río Guadalmedina, a medio camino entre la proeza y la osadía, tuvo que plasmar su mensaje él o ella sobre el muro interior del cauce, en peligro inminente por la altura y bajo el temor de la multa de la autoridad: “Gracias por haber aparecido en mi vida”. Bajo la enorme caligrafía mayúscula del agradecimiento enamorado, una persona sin hogar duerme en mitad de lo imposible, aunque nadie le agradezca que haya aparecido para recordarnos lo desigual que pueden ser las vidas en una misma ciudad.

Las paredes también recogen odas al desamor y al desengaño: “Juanito, no me importas”, junto a la Goleta, o “El amor romántico mata”, casi en el Pasillo de Santa Isabel, y exponen historias de igualdad en vínculos de amor antes no pregonados: “Manuela y Emma”, ellas también se quieren. Y ahora están dispuestas a pregonarlo. La ciudad muta.

La ciudad avanza. Y en sus páginas que son sus calles quiso una multitud de “Antonios”, “Natis”, “Rociós”... plantar su nombre, garabateado; deseo de inmortalidad, de permanencia, de marcar el territorio, de ser alguien, de tener un hueco propio; nombres que dialogan con el transeúnte, a veces gritan, a veces susurran, pero siempre leves en la urbe.

## El instante eterno

La ciudad muta y se reinventa. Y dónde antes había palabras, ahora puede haber cal blanca. Pero como los grafitos de la antigua Roma, la ciudad analógica trasciende a la Málaga virtual. Los espacios o los mensajes otrora ignorados cual legajos inútiles en fachadas oscuras cobran vida en la marea de las redes sociales, vienen y van, immortalizados en frases cortas y fotos de pintadas raudas e interpretados por miles de personas. Y el diálogo se multiplica. La ciudad se convierte en otra, y vive muchas vidas, acoge a ciudadanos que no eran suyos pero que ahora la comparten como propia a través de historias ya pensadas y deseos por muchos compartidos. Y los mensajes fluyen y el diálogo en la urbe, ya oxímoron definitivo, se convierte en un instante eterno en el que las palabras trascienden al tiempo y al espacio, pero recogen el momento histórico en el que se desarrolla la vida.

# Oportunidades de la Málaga real

Diego Narváez Mateos

Periodista por la Facultad de CCII Madrid. Ha sido redactor de *El PAÍS* en Málaga y Andalucía, los últimos 23 años

El próximo mes de septiembre se instalará en Barcelona la sede de la oficina mundial del Programa de Perfiles de Ciudades Resilientes del Programa de las Naciones Unidas para los Asentamientos Humanos (ONU-Hábitat), organismo del que es director general el ex alcalde de la ciudad Joan Clos. Tomado originariamente de la física en cuanto a la cualidad de los materiales para recuperar su estado original tras recibir un impacto, el concepto de resiliencia ha sido adoptado en las últimas décadas por disciplinas tan variadas como la psicología, la medicina, el medio ambiente y el urbanismo, como capacidad para hacer frente a la adversidad y adaptación al

cambio. En principio, los planteamientos de hacer ciudades resilientes estaban vinculados al diseño de estrategias y medidas tendentes a reducir los riesgos y la vulnerabilidad frente a catástrofes de tipo natural (inundaciones, terremotos, huracanes, olas de calor, sequías, etc.). y en todo caso el programa ONU-Hábitat contempla el reto de hacer frente al cambio climático, que es cada vez más causante de estos fenómenos.

Pero en los países más desarrollados y de más tradición planificadora (Estados Unidos, Reino Unido, Alemania o Suecia, entre otros) cada vez es más extendida la corriente que propone que el concepto de ciudades resilientes responda

también a los riesgos sociales y económicos, tan vinculados por otra parte a los aspectos ambientales y, en definitiva, a la sostenibilidad. "La idea básica es que un sistema puede volver a un estado de equilibrio después de una perturbación. La resiliencia se refiere a la capacidad de absorber el cambio", propone Cliff Hague, presidente del grupo de expertos en urbanización de la Commonwealth. en un artículo difundido por el Observatorio de la Sostenibilidad de España (OSE).

El concepto de resiliencia urbana está por tanto asociado con los procesos de adaptación y transformación. Y las ciudades hoy están exigidas a acometerlos. La ciudad es el escenario en el que se desarrollan las actividades económicas y las relaciones sociales, y la crisis las está golpeando como un auténtico shock, amenazando su equilibrio. La resiliencia de una ciudad es su capacidad de resistir a las amenazas, y también de absorber y adaptarse a las nuevas circunstancias que genera el impacto, y a recuperarse de los efectos de éste restaurando sus estructuras y funciones básicas, que son dar satisfacción a sus ciudadanos procurandoles las condiciones ambientales adecuadas para lograr sus aspiraciones.

En su libro *Ciudades contra Burbujas*, Carlos Hernández-Pezzi, describía el choque que ha supuesto la vuelta a la



# En lo económico, la situación de la ciudad es asfixiante, sin que la coyuntura actual permita apreciar perspectivas de mejora.

realidad tras el pinchazo del globo inmobiliario, que ha supuesto desmentir el ideal mítico de lo que llama “la ciudad electrónica”, y proponía una revisión crítica del urbanismo para reorientarlo hacia el ciudadano, que vive la ciudad real, y que sabe de sus problemas de verdad, y rescatarlo del debate endogámico entre y para los urbanistas, que a menudo proyectan las ciudades sin conocer sus auténticos límites físicos.

El choque, por ejemplo, es que Málaga no podrá ser ya como está diseñada. Al margen de que el actual planeamiento gustara o no, lo que es evidente es que la crisis ha alterado formidablemente las circunstancias en las que se elaboró el Plan General de Ordenación Urbana (PGOU); redactado en unos años en los que se llegaban a conceder hasta 6.000 licencias para la construcción de viviendas, cuando en 2011 apenas se tramitaron 300, y que fijó unas expectativas de crecimiento de expansión con más de 30.000 nuevas casas en ocho años que hoy, apenas dos años después de su aprobación, parecen pura ciencia ficción. La gran paradoja es que sigue habiendo una importante demanda no atendida de jóvenes y población con limitados recursos económicos, que tampoco podían acceder a la tipología de esas 30.000.

El plan recogía convenios urbanísticos que debían reportar al Ayuntamiento unos ingresos de más de 165 millones de euros, de los que hoy apenas tiene asegurado recibir en efectivo ni una sexta parte, y en pagos diferidos en cinco años vista. El resto está pendiente de litigios judiciales (58 millones por el convenio de La Térmica) o será compensado en especies y suelo (70,2 millones del convenio de las torres de Repsol). Los presupuestos municipales para este año no contemplan un solo euro de ingreso ni por venta de suelo ni por convenios urbanísticos. En el año anterior se presupuestaron 121 millones y no se recaudó nada.

En lo económico, la situación de la ciudad es asfixiante, sin que la coyuntura actual permita apreciar perspectivas de mejora. El presupuesto municipal, 680 millones, es una tercera parte inferior al de hace seis años, con apenas 50 millones de euros para inversión. Los ingresos han caído estrepitosamente por la crisis económica, y el Ayuntamiento debe ingeniárselas para hacer frente a una deuda que ronda los 700 millones de euros y que apenas le deja margen de maniobra para afrontar inversiones y gasto ordinario. La renta disponible de las familias malagueñas se ha reducido en 727 euros en cinco años (12.292 euros en 2011, según la Fundación Española

de Cajas de Ahorro), y casi la tercera parte de la población está en paro, cuando hace siete años la tasa de desempleo apenas superaba el 10%.

Hay un marco muy diferente que obliga a la ciudad a adaptarse para buscar nuevas oportunidades, prácticamente a reinventarse. Precisamente a las cortapisas económicas que impone la crisis se deben dos de los proyectos de vocación más auténticamente transformadora que se han alumbrado en Málaga: la actuación sobre el cauce del río Guadalmedina ideada por el equipo de Pepe Seguí y la construcción en superficie del metro en el eje del parque y La Alameda. Imaginar el Guadalmedina reconvertido en lo que es, un río, con un cauce de agua permanente y su ribera, y La Alameda Principal como nuevo espacio para el peatón es avistar una nueva dimensión de Málaga. Ambos se han presentado para el debate ciudadano como propuestas alternativas a viejas aspiraciones de la ciudad pero afrontadas ahora desde la escasez de recursos económicos.

Es hasta cierto modo sorprendente que después de tantos años de debate sobre la conveniencia de embovedar el río Guadalmedina para que su cauce seco deje de ser una cicatriz que parte la ciudad, sólo tres de las 16 propuestas que se presentaron al concurso de ideas

# Constructive



# No hay que ignorar además que la peatonalización del centro histórico ha posibilitado una profunda transformación y el desarrollo de actividades comerciales, hosteleras, gastronómicas, culturales y de servicios...

contemplaran esta opción. El proyecto ganador del equipo dirigido por Pepe Seguí denominado Más río, más ciudad, apuesta justamente por todo lo contrario, porque el río vuelva a ser verdaderamente un río. El proyecto parte de la idea de que lo que realmente fractura la ciudad son los muros de encauzamiento que se levantaron a comienzos del siglo XX, cuando se construyó el pantano del Limonero, para prevenir avenidas, y que encajonaron el río en un “espacio inútil de cauce artificial”. Seguí propone liberar el río, y la clave está no en inversiones millonarias, sino en un cambio de la regulación del embalse para que el cauce tenga una lámina permanente de agua que requiere un mínimo de 26,6 hectómetros cúbicos, y recuperar las riberas como espacios de paseo y para el disfrute de los ciudadanos; lo que lo haría accesible desde cualquier punto. Se proyecta una torre mirador, con un área de embarcadero, kioscos y restaurantes en el tramo más próximo a la desembocadura, en el entorno del Centro de Arte Contemporáneo (CAC), y un parque fotovoltaico que genere la energía necesaria

para autoabastecer el parque fluvial en la zona de Martiricos.

El proyecto de construir en superficie y no bajo tierra el tramo común de las dos primeras líneas del metro entre el Guadalmedina y La Malagueta la ha planteado la consejería de Fomento y Vivienda de la Junta de Andalucía como la opción viable para concluir el suburbano, y poder hacer también la línea 3 hasta El Palo, igualmente sobre el suelo. Está previsto que las dos líneas hasta la estación María Zambrano desde el campus de Teatinos (1) y desde el Palacio de los Deportes (2) entren a funcionar a finales de este año, pero aún no hay un calendario por dificultades financieras para el tramo común, necesario para la rentabilidad del suburbano. El Ayuntamiento ofrece una resistencia inamovible a la idea, y prefiere que no se acabe el metro antes de que se construya en superficie.

La propuesta de la Junta contempla peatonalizar La Alameda, dibujada como un bulvar por el que circularía el metro, dejando un margen para las paradas de autobús. La Alameda quedaría así incorporada de forma natural al gran

espacio peatonal del casco histórico, que simboliza lo mejor de la transformación urbana de Málaga en los últimos años. Además, dejaría de ser la frontera que delimita éste y facilitaría la integración del entramado de las manzanas del ensanche hacia el Muelle Heredia, donde se proyecta el llamado Soho de Málaga, para el que ya hay un plan de incentivos a las empresas que se ubiquen en esta zona dotado con 250.000 euros este año. Mientras La Alameda siga siendo un eje viario principal por el que circulan cada día más de 40.000 vehículos, será una barrera divisoria. Se construya o no el metro en superficie, la lógica parece imponer su peatonalización. Ser un espacio ocupado de paseo, integrado en el área del casco histórico hasta la orilla del Guadalmedina y el CAC, puede ser tan atractivo para la localización de muchos negocios como una subvención.

No hay que ignorar además que la peatonalización del centro histórico ha posibilitado una profunda transformación y el desarrollo de actividades comerciales, hosteleras, gastronómicas, culturales y de servicios muy atractivas que

## En la búsqueda de nuevas oportunidades, los recursos económicos son condicionantes, pero no lo esencial

han puesto de moda Málaga como un destino muy apreciado en los mercados turísticos de puentes y fines de semana.

Se puede ser partidario o no de estos proyectos, que para tener éxito y ser reconocidos como propios de ciudad requerirán del mayor consenso posible, pero lo que es indiscutible es el alcance transformador que tienen cuando están concebidos desde la sencillez. Después de haber vivido en la ilusión de lo artificioso, deslumbrados por el espejismo de la ciudad electrónica a la que se refiere Hernández-Pezzi, invocar que el río es un río resulta todo un descubrimiento. Lo mismo ocurre en el caso del metro. Hacerlo en superficie fue la idea primitiva que planteó la Junta, pero el Ayuntamiento lo rechazó y el proyecto después se fue engolando. Es indiscutible la necesidad que tenía y tiene Málaga de un sistema de transporte público potente como el metro ligero, pero si es muy cuestionable el empeño en el uso de determinada terminología, que tanta confusión ha generado. El de Málaga no responde técnicamente al concepto de metro (por capacidad, velocidad y otros parámetros), pero ¿por qué el pudor o el complejo a llamarlo tranvía?

En la búsqueda de nuevas oportunidades, los recursos económicos son condicionantes, pero no lo esencial. Una prueba son por ejemplo los casi 50 millones de euros gastados por el Ayuntamiento de Málaga en edificios con los que ahora no sabe qué hacer. El caso de los cines Astoria y Victoria es paradigmático. El Consistorio decidió comprarlo cuando ya había aprobado un plan que permitía a la promotora Baensa, su anterior propietaria, levantar una promoción de viviendas de lujo y estaba sólo a expensas de otorgar la licencia de obra y con el pretexto de dedicarlo a uso cultura. Se gastó 20,7 millones de euros en comprarlo, y tiene que hacer frente además a una reclamación de siete millones de euros que la vendedora requiere por los gastos ociosos que hizo en la tramitación del proyecto residencial. Dos años y medio después, el edificio sigue sin uso y en estado ruinoso. En Tabacalera, el Ayuntamiento desembolsó casi 30 millones de euros en rehabilitar y acondicionar varios pabellones para la ubicación del museo de las gemas y abonar un canon a sus propietarios, a los que hace un año tuvo que rescindir el contrato por incumplimiento.

La desventura del museo de las gemas es uno de los prototipos alumbrados dentro de la burbuja y pinchados con ella. La ciudad real, acuciada por el paro, la pérdida de ingresos, las dificultades de emancipación, la falta de expectativas, exige más que nunca que se recomponga la brecha. Pide atención, pero también participar en la toma de decisiones y en la gestión. En la implicación de los ciudadanos radica una de las fortalezas que hacen a las ciudades más resilientes. Hay barrios que vuelven a estar sobrepresionados por el reagrupamiento familiar, ya que muchos jóvenes que se fueron han tenido que volver a vivir con sus padres, abuelos que se hacen cargo de sus nietos que no pueden costearse una guardería, más tiempo libre que hacen más necesarios equipamientos y espacios públicos o parques dignos. Cuestiones como la limpieza, las basuras, el acerado, las alcantarillas, la seguridad y el transporte están en el primer orden de prioridades.



# Ingenious

---

# ¿Sirven los Museos en las ciudades inteligentes?

Jose Lebrero Stals

*Desde octubre de 2009 Director Artístico del Museo Picasso Málaga donde ha comisariado entre otras las exposiciones “Los Juguetes de las Vanguardias”, “Prince-Picasso”, “El Factor Grotesco” o “Dennis Hopper. En el Camino”.*

*Con anterioridad fue director del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla desde 2003 a 2009 y conservador jefe del MACBA de Barcelona desde 1996. Actualmente le preocupa la mala salud de la democracia*

Hubo un tiempo no muy lejano en el que se discutía sobre ciudades limpias o ciudades seguras. Ahora, cuando ya no hay remedio para muchas cosas que han salido mal, inquieta evaluar con la comodidad que ofrece la distancia histórica los numerosos y repetidos fracasos urbanos que la laxa y poco culta mentalidad “postmoderna” infligió en el cuerpo de la ciudad y en la mente de la ciudadanía de no pocas localidades españolas durante las últimas dos décadas del pasado siglo. Un legado tan reprochable como endeudado que reciben ya pronto las nuevas generaciones. Un paquete que incluye un variado repertorio de infraestructuras de uso cultural a medio construir, deteriorándose faltas de mantenimiento, inoperantes, vacías o simplemente cerradas. En el otro lado de esta triste balanza, estarían los negocios a largo plazo de particulares lucrándose como clientela ilustrada de la administración pública. Efectivamente, hace un lustro aproximadamente acabó la época de las grandes obras dando paso a una nueva era caracterizada por la incertidumbre y por el repetitivo *mantra* de que será la iniciativa privada quien sacará adelante la cosa. Esta ironía del destino, propia del nuevo rico que se gasta con ignorancia lo que la fortuna le ha dado con la lotería, contiene sin embargo una

chispa de energía, un hálito de reto para intentar llevar a cabo, eso sí con atlética esperanza, cambios de rumbo e intentar planificar alternativas, modelos de superación dando prioridad a la creación y gestión de inmateriales antes que a la construcción y al tráfico de objetos. Entender la cultura pues como un elemento básico de ciudadanía. Las manidas micropolíticas que a escala local suelen encontrar un terreno propicio y bien abonado: planificar y coordinar en la aceptación de la diversidad y la divergencia entendidas como factores de riqueza que en el tipo de sociedad avanzada como ésta han alcanzado la categoría de estructurales. Esto parece inteligente.

Lo anterior probablemente sirva de poco y nada aporte a las “smart cities” que se han convertido en un modelo referencial para los desarrolladores chinos o a las que se están construyendo en los Emiratos Arabes – Masdar, donde antes había desierto o en Corea del Sur – Songdo, donde no parece existir un antes. El primero es un mega proyecto al mando del arquitecto británico Norman Foster. Se fundamenta como informaba el rotativo The Guardian dando a los ordenadores parte del gobierno local: la tecnología está a cargo de controlar y regular función vitales desde un centro de comando. La ciudad se concibe para que cada actividad acontezca

en el lugar y momento apropiados. Los habitantes se convierten en consumidores de las opciones que se les ofrecen a través de cálculos de dónde comprar, o conseguir un médico, de la manera más eficiente. En el caso coreano de Songdo, la calefacción, la seguridad, el estacionamiento y las entregas son controlados por un “cerebro” central. Las mega unidades de viviendas no se han pensado como estructuras con individualidad ni el conjunto de estos edificios anónimos pretende dar identidad al lugar. Todo esto, la vida de muchos miles de personas, dependerá en parte de lo que decidan en algún lugar de mundo ingenieros informáticos de multinacionales, lo que no deja de ser inquietante. Si bien calificarles de fuerzas oscuras parece exagerado, difícilmente estos tecnócratas digitales van a encontrar tiempo en su alma profesional para considerar clásicas cuestiones que han timbrado el pulso de las ciudades modernas del siglo XX tales como la mayor o menor importancia del factor vernacular frente al internacionalismo, la tensión entre cultura popular y cultura ilustrada o el cuidado de la plaza pública democrática. Si el siglo XX fue el de las naciones, el XXI sea quizás el de las ciudades. Aquí es donde el museo podría jugar un papel interesante. Más aún en proyectos de reurbanización que se están

# Una de las interesantes experiencias participativas que se realizaron en España al inicio del milenio coincidiendo en el tiempo con la cristalización del ya finiquitado movimiento antiglobalización, tuvo lugar en el Macba de Barcelona.

desarrollando en Europa o Latinoamérica donde la supervivencia ha estado amparada en cuidar la estabilidad de la salud del tejido local.

Como espacio protegido de la cultura, el museo del mismo modo que el auditorio o la biblioteca, entendidos como espacios para la comunidad y no solo como lugares de reconocimiento de las élites políticas y económicas, se ha demostrado como un entorno útil para el debate y la negociación pacífica de litigios sobre orden o canon, pueden animar el acercamiento entre las partes de un común colectivo que cada vez más depende de la diversidad. Un reciente estudio inglés concluía que en aquel país sociológicamente coexisten siete clases sociales i. ¿Dónde hacer coincidir con voz a las siete tribus económicas de una sociedad que se autodefine tan fragmentada ?. Si descartamos los programas comerciales de televisión, las redes sociales o el fútbol, parece que solo nos queda la cultura.

Aquí una oportunidad para los museos. Trabajar para hacer posible la cooperación entre las diversidades, explorando procesos de inclusión, predice quizás un futuro de vida inteligente compatible al uso turístico y a la explotación económica de este tipo de instituciones. Los experimentos sociales precisan la realización de ensayos del tipo causa-efecto y la ciudad

que pretende hacerse inteligente parece a primera vista un escenario civil propicio para ello. Los lugares de mediación cultural que no solo de ocio, los espacios para la gestión crítica, se ofrecerían a las nuevas sociedades como lugares de pluralidad productiva y contribuirían a explorar en su peculiaridad escenarios ficcionales, modelos y prototipos de representaciones simultáneas incluso antagónicas en contextos proclives más al disenso que al consenso. Una de las interesantes experiencias participativas que se realizaron en España al inicio del milenio coincidiendo en el tiempo con la cristalización del ya finiquitado movimiento antiglobalización, tuvo lugar en el Macba de Barcelona. Tan novedoso como contradictorio, aquel experimento participativo evidenció en mi opinión entre otras cosas que nuestra clase política no parece reaccionar a todo esto, y por lo tanto se expresa poco dispuesta a aceptar este tipo de nuevas articulaciones de mediación cultural. El miedo a que aquel programa piloto que hibridaba contestación social con cultura hegemónica afectara cimientos de la cultura del poder, extrañando funciones y competencias comunes del museo, pudo más que apostar por el futuro.

Hoy diez años después, sumidos en un proceso de crisis estructural de la sociedad

europea, el escenario es otro y las ciudades inteligentes su expresión. Pero si inteligente en este contexto solo se valía con grados de sofisticación tecnológica, la competencia de diseñar, prefigurar soluciones para abordar los problemas individuales, estará cada vez más en manos de los directivos de multinacionales y menos en la capacidad de gobernar su tiempo los ciudadanos a través de representantes validados. Llegados aquí una advertencia recordatoria: con inteligencia y no sin perversidad, competentes ingenieros financieros del mundo avanzando desarrollaron en la década de los años setenta la idea del crédito democratizado. Todos los bienaventurados que deseaban formar parte de la urbanización que conocemos como clase media ahora podrían endeudarse de por vida para ser por fin propietarios. La tarjeta de crédito se universalizó y lo hizo gracias a la tecnología digital. Ganamos movilidad pero a costa de perder memoria. Mientras que una élite sabe combinar el sistema clásico del transporte de dinero en maletín con el de la ingeniería computacional, la mayoría de los que todavía pueden llegar a fin de mes con dignidad espera que no le falle el cajero automático. Ahora que estamos en el caso “Chipre”, por el que la antigua y respetada práctica del honesto ahorrar ha quedado violada de

por vida, discutimos sobre las ciudades inteligentes y nos vemos obligados a mal aprender como funciona la economía. Lo decía el octogenario sociólogo polaco, Zygmunt Bauman recientemente en Barcelona, recordando que en la sociedad occidental se ha gastado más de lo que se tenía: se ha vivido en el mundo de la ilusión, principalmente por la irrupción masiva de la tarjeta de crédito que propició el paso de la cultura del ahorro a la del crédito consumista. Otro gesto simbólico que podrían aportar las instituciones de mediación cultural en una ciudad que aspira a hacerse con el título de inteligente consistiría en visualizar que tipo de consecuencias en la vida de las personas tiene y va a tener esta nueva dependencia no de la tarjeta de crédito sino del mantenimiento de sofisticados programas informáticos desarrollados por multinacionales que gobiernan entre otras cosas el orden en la calle ( desde la seguridad hasta el tráfico) o la higiene en el hogar (desde el consumo de agua a la salud). Aquí la creatividad artística juega un papel a considerar. El experimento estético y pedagógico de la Bauhaus, por ejemplo, ha tenido consecuencias positivas en incrementar el bienestar en la vida en las ciudades. En una contemporaneidad ficcionalizada imaginar al Museo y la Universidad investigando prototipos de relación comunal en torno al hecho cultural parece asimismo inteligente.

Las tecnologías electrónicas, la ubicuidad en la comunicación o la energía deslocalizada hacen que la felicidad y por ende la vida de muchos, afortunados a pesar de todo, habitantes en las ciudades organizadas del siglo XXI dependan de un simple enchufe. Sin energía, sin conexión parecería que no somos nada. Desconectados nos convertimos fácilmente en miembros de las poblaciones superfluas, engrosando la lista de los parias y los indefensos. Bauman diagnóstica que conceptos como movilidad,

incertidumbre o relatividad son eficaces hoy para comprender como funciona esta sociedad que no hace mucho creía en la seguridad, el contenido o los valores. En este punto y en esta primera década del siglo XXI se acrecienta, creo que no por casualidad, la discusión sobre las ciudades inteligentes. El contexto se explica en detalle en otros artículos de este volumen: el incremento espectacular y progresivo del número de personas que viven en el mundo en ciudades, obliga a pensar en núcleos urbanos que sean sostenibles y conserven un mínimo ámbito para espacio público. El marco localizado y descrito con precisión desde hace ya tiempo por expertos en urbanismo y comunidad como Soja o Harvey, es el de ciudades medias con poblaciones entre 100 mil y 500 mil habitantes en las que, a diferencia de las megalópolis o de los entornos neo-rurales, perdure y se cuide un nivel mínimo de capacidad organizativa pública para asegurar la armonización pacífica del conjunto de ciudadanos suficiente para que no se extinga el pulso crítico que hace falta para poder renovar.

Este proceso de resignificación de la ciudad se sostiene básicamente en tres cuestiones a desarrollar: tecnología, organización y programas. La institución cultural sirve para fomentar las relaciones multifuncionales porque dinamiza el debate sobre posibles modelos múltiples de visión del mundo. Integra mundos de la producción y de la recepción creativas ( lo que se muestra y lo que allí se percibe) y por ello opera como factor de relación sumatoria. Facilita la conexión interlocal puesto que como modelo de lugar de comunidad se repite en muchos sitios a la vez. Hace conversar memorias facilitando procesos de superposición sin que ninguna de ellas necesariamente se imponga a las otras.

Residencia el trazo de muchas trayectorias personales sin por ello tengan

que abandonar el escenario especulativo colectivo de la representación social donde conviven multitud de imágenes (lo expuesto) y palabras (las reacciones a lo expuesto). Esto requiere evidentemente una gestión diferente de los museos, una intención explícita de participar en los procesos de resignificación de las ciudades que estos nuevos modelos de diseño urbano están provocando. Tiene poco que ver con la especulación sobre arquitecturas impactantes en Barcelona o Londres estudiada por Sudjic en "La arquitectura del Poder" que se sustentaban principalmente en apostar por la financiación pública con la esperanza que ésta arrastre después a la privada. El experimento de Londres no obstante ha significado un paso adelante respecto al de la Barcelona olímpica según el director del Museo del Diseño londinense ya que en el caso inglés al parecer la idiosincrasia de la clase política estaría basada históricamente en promover el consenso, la asociación, la inclusión o la diversidad. Esto no comulga pues con la creencia en una sola visión, sobre lo que debe ser una construcción que suponga un reto intelectual y proporcione cierta calidad estética. Y añade "simplemente no encajaba con semejante concepción del mundo". El modo como la Tate Modern ha concebido su ampliación constituye en mi opinión, a pesar evidentemente de la diferencia de escala, una referencia muy interesante cara a focalizar el potencial de los museos como entidades capaces de colaborar en esta resignificación de las ciudades europeas.

Es cierto que el museo como lugar de cultura es una construcción muy vulnerable a la manipulación por la relación que mantiene con la vanidad institucional o la glorificación social del poder privado. Aún así, siendo un factor muy a considerar en la nueva economía donde los servicios juegan un papel tan relevante, puede operar como punto de orientación

# La definición de ciudades inteligentes demuestra cierta habilidad para potenciar conciencia, flexibilidad, capacidad transformativa, sinergia entre individualidades, *self decisive*, actitud estratégica, capacidad para movilizar tanto a ciudadanos como empresas como la administración.

y las ciudades inteligentes los precisan. Existen ya suficientes ejemplos que lo demuestran porque en ellos la cultura no solo se trata como un objeto sino como pide Tozorov: como un modo de vida ya que contribuyen a que sobreviva lo vernacular que es conecta al ser humano con la experiencia de la intemporalidad. O bien promueven la creatividad que es un elemento de rehabilitación del talento personal. Indica Richard Sennett que las “smart cities” concebidas como ciudades de frontera (que no de límites) deshabilitan a las gentes valiosos de saberes que provienen de los orígenes de la industrialización. Esta discapacitación que tanto promueve la implantación universal de la tecnología computacional, erosiona la sensibilidad hacia la diferencia. El museo puede ser lugar para ejercitar simbólicamente el ser diferentes. Las infraestructuras culturales entonces como afirma Saskia Sassen tendrían capacidad para funcionar como una herramienta para democratizar las ciudades inteligentes. ¿Qué quiere decir? Que las tecnologías interactivas ofrecen también capacidades alternativas a través de ecologías que superan la personalidad meramente tecnológica de la máquina. Este proceder ecológico que ella define como un elemento para reurbanizar estas nuevas ciudades, son nominativamente las

organizaciones civiles. Inteligente es proporcionarles mediación cultural que admita el antagonismo como un semillero productivo para esta reurbanización necesaria. En este sentido el museo sería metafóricamente otra arma bélica para combatir las tecno-estructuras que propician las nuevas máquinas.

Richard Sennett promover una mentalidad en los sistemas institucionales y políticos desde la base de la ciudadanía. Colectiv effort en el museo ¿en un sitio dedicado al individuo mostrando que menos es mas? “ahora la imagen que tenemos del museo es de depositario de una erudición desinteresada y de valores civilizados, pero siempre ha tenido un importante valor político. Y su auge se ha visto promovido por una poderosa mezcla de vanidad y de políticas económicas y nacionales. Por ello se ha asociado al santuario, al mausoleo, al monumento glorificador del poder circunstancial llegando a jugar un papel promotor de cierta pseudo-mística político cultural en cuyo marco términos tan dudosos por excesivamente subjetivos como genialidad, inspiración, impregnan las líneas retóricas de los discursos políticos

Es un tipo de construcción muy vulnerable a la manipulación y la inclinación a un monumentalismo afectado en fiebre egotista por la que la forma dependería

más de la imagen que de la función, de la presentación que se quiere vender o primera por encima de la representación del mundo que se quiere crear.

Space is politics, Manuel Castells. Comunicación y poder libro de Castells capacidad de crear autonomía por redes autónomas de comunicación. Es decir la arquitectura define un régimen y por lo tanto las decisiones en materia de urbanización y promoción de un determinado modelo de promoción del patrimonio son espejo de una determinación y una orientación políticas. Un caso clásico de referencia contemporáneo es el de la ciudad de Bilbao y el Museo Guggenheim en el que se mezclan e interrelacionan intereses locales, empresariales. Los edificios tienen o pueden tener una mayor o menor relevancia política contribuyendo en mayor o menor medida a la representación que de si pretende hacer la ciudad

Que la forma vuelva a depender más de la función y no de la imagen, en primer lugar. La definición de ciudades inteligentes demuestra cierta habilidad para potenciar conciencia, flexibilidad, capacidad transformativa, sinergia entre individualidades, *self decisive*, actitud estratégica, capacidad para movilizar tanto a ciudadanos como empresas como la administración. Un ejemplo insuficiente intelectualmente pero ilustrativo para lo

...es imposible predecir el futuro de las ciudades y realmente poco sensato sustentarlo. Por un lado hay demasiadas incertidumbres,... mejor sugerir futuros posibles.

William J. Mitchel 2007

que tratamos sería la celebración de un maratón dominical: la administración publica habilita el espacio, la empresa promueve las herramientas para que se desarrolle y la sociedad civil con la energía e ilusión personal se constituye como protagonista. Es cierto que el desarrollo de una maratón es así mismo un buen ejemplo para estudiar las derivadas que estas acciones complementarias de iniciativa empresarial, política administrativa e emprendimiento personal ocasionan. Si se colapsa el tráfico de lo que no participan, sí....

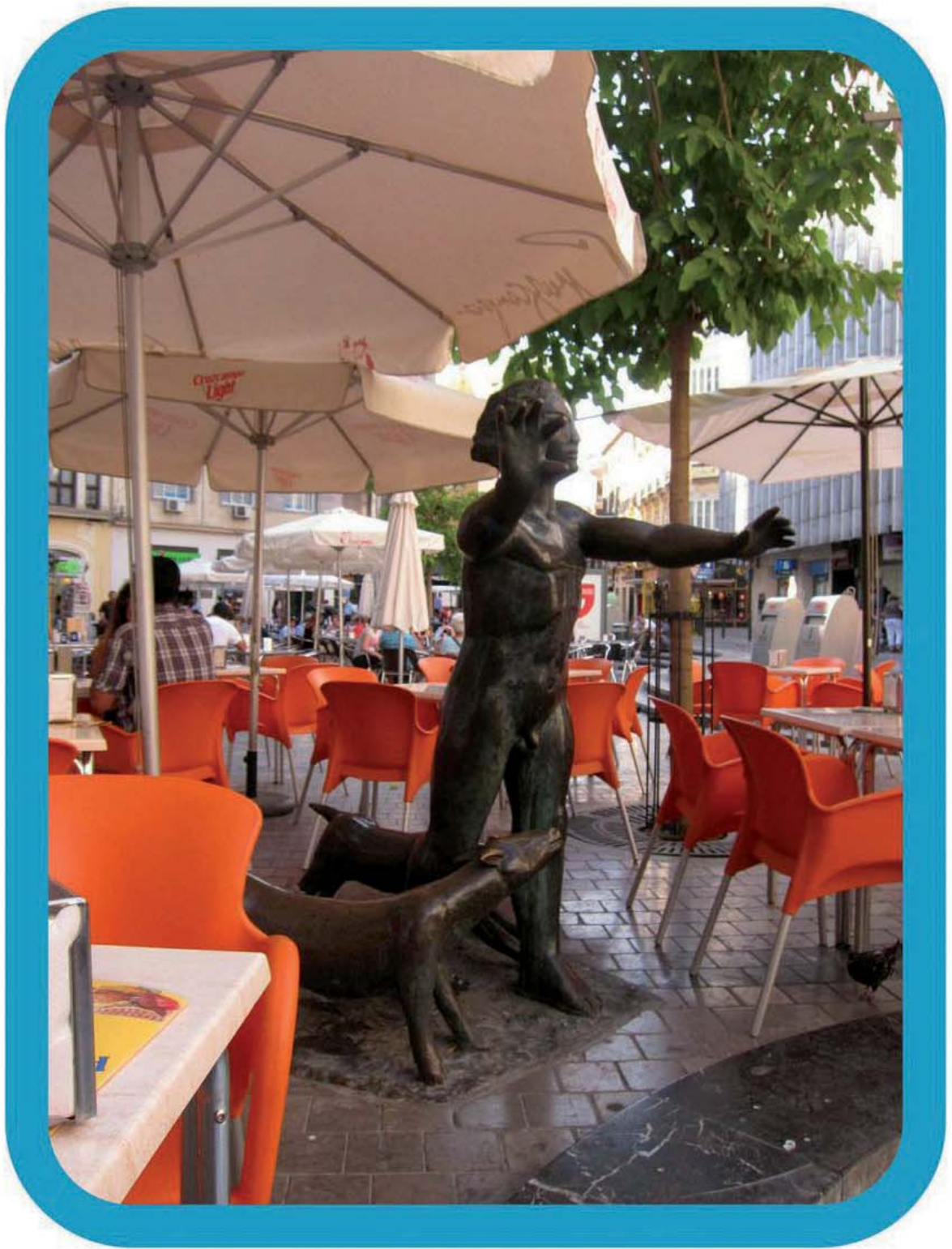
En el proceso de globalización económica y cultural en el que nos encontramos intervenidos, la integración europea y el albor de identidades nacionales en Europa emerge como un asunto central no solo académico sino estratégico porque afecta al posible futuro de nuestras comunidades. LA MORFOLOGIA URBANA, la gestión del patrimonio material pero sobre todo la capacidad de innovación para

el diseño de espacios simbólicos en ciudades de formato medio aparecen como un reto estratégico fundamental frente a la redefinición identitaria de nuestras urbes. En el marco postmoderno multiétnico y multicultural el diseño innovador del espacio de manera eficiente puede funcionar como un generador de identidad de la misma manera que el patrimonio histórico (y su museologización) lo han estado haciendo en el marco de las naciones estado europeas de los últimos dos siglos. Diversidad e individualización en una nueva modernidad, sincronización potencial de diversos grupos étnicos culturales y sociales ofreciéndoles un nuevo escenario de experiencia compartida y negociada y familiarización con nuevas conceptualizaciones del espacio civil, favorecer puntos de referencia en la promoción del turismo y desarrollo económico con la idea de favorecer nuevas solidaridades sociales basadas en la dignidad ciudadana y las perspectivas económicas.

Participación en la toma de decisiones aunque la realización final este sujeta a condicionantes insuperables es decir "haremos como fruto del consenso siempre que se den estos factores...." Lo que no produce frustración de las partes participantes como suele ser en planes estratégicos.

Los puntos de orientación que son esenciales para la organización mas o menos acertada de una vida urbana aunque también rural. El museo en este sentido puede jugar un papel orientador lo que plantea la pregunta: ¿de qué modo debe o puede abordar esta tarea complementaria en la ciudad?

William J Mitchel 2007 (sobre Barcelona)... es imposible predecir el futuro de las ciudades y realmente poco sensato sustentarlo. Por un lado hay demasiadas incertidumbres, ...mejor sugerir futuros posibles.



**Museum City**

# Metrópolis y periferia del arte: *A Portrait of Málaga*

Maite Méndez Baiges

Profesora titular de arte y arquitectura contemporáneos en la Universidad de Málaga.

Entre sus últimos libros se encuentran la edición de "Arquitectura, ciudad y territorio en Málaga, 1900-2011", Geometría, 2012, y "Camuflaje. Engaño y ocultación en el arte contemporáneo", Siruela, 2007.

Actualmente dirige el proyecto I+D "Lecturas de la historia del arte contemporáneo desde la perspectiva de género"



# El espacio público es una iconosfera en la que el habitante consume continuamente signos, tanto los que fluyen por redes y medios de comunicación, como los que circulan por el espacio público físico.

Un día cualquiera de marzo, salgo de la galería de Javier Marín donde el galerista, muy amablemente, me ha enseñado un vídeo interesante de Irene Andessner programado para el Festival Miradas de Mujeres que ha organizado la asociación Mujeres en las Artes Visuales. A pocos pasos de ahí, en un nuevo espacio acondicionado en el parking de la Calle Salitre, patrocinado por la Fundación Cruzcampo, se acaba de inaugurar una exposición de jóvenes artistas malagueños comisariada por mi buena amiga Noelia García Bandera, titulada *Underground 1.0*. Desde mi ordenador puedo seguir el trabajo del taller *Surviving Picasso/Sobrevivir a Picasso*, en cuya web encuentro una peculiar “celebración” del octubre picassiano con uno de los análisis más lúcidos sobre cómo cambia el perfil de la ciudad con el uso del arte y la cultura como reclamos turísticos. Mientras, el Museo Picasso Málaga muestra en “Picasso de Málaga” las relaciones de la obra temprana del pintor con su ciudad natal, una época de su trayectoria artística que se presta a no pocas elucubraciones, y en su Casa Natal (Fundación Picasso) se puede contemplar el homenaje que le hizo Ramón Gaya. Hace unos días, una procesión irreverente, la del “Santo Chumino Rebelde”, recorría las calles de la ciudad coincidiendo con el Día Internacional de la Mujer trabajadora. En *facebook*, un grupo que responde al curioso nombre de “Alcalde

diga sí. Arte urbano en Málaga” promueve la intervención artística en el espacio público. El Museo del Patrimonio Municipal, que como tantas veces se ha dicho tiene como fundamentos las ruinas de un auténtico patrimonio arquitectónico, “La Coracha”, anuncia el nombramiento de un nuevo director, el mismo que se encuentra a la cabeza de un museo dedicado enteramente a un pintor local, llamado Revello de Toro. El Cacmalaga, por su parte, está a punto de inaugurar una exposición “que hace un guiño al arte urbano”, con un título tan *cool* como el que yo he elegido para este artículo: “At home I’m a tourist”, que, pienso mientras camino por la ciudad, podría servirme de consigna, mientras me pregunto si el *Street Art* se puede encerrar en el *White Cube* sin que las normas que este espacio impone le obliguen a dejar de serlo. También me pregunto cómo es posible que se haya apoderado de este párrafo tal profusión de expresiones en inglés.

Enumerados, así, al buen tuntún, algunos de los eventos culturales de la ciudad, la instantánea de Málaga a través del foco de la cultura contemporánea sería la de una ciudad cosmopolita, que sin embargo no pierde de vista lo local; emergería de este listado el retrato preciso de urbe en la era de la “glocalización”. En el panorama del arte contemporáneo tendríamos un poco de todo: de lo oficial a la disidencia, de la verdadera modernidad a la

impostada, de lo chusco y provinciano a lo más sofisticado. Podría dar la impresión, incluso, de que se trata de un lugar en el que hay una auténtica afición por la cultura en sus manifestaciones más recientes, y en el que el arte está contribuyendo a limar los conflictos inherentes a las dinámicas aparentemente opuestas de lo global y lo local. En Málaga, el encuentro de contrarios parece ser habitual.

En *A Portrait of New York* (1989-92) el artista Thomas Lawson trazó un retrato de Nueva York a través de sus monumentos y estatuas, es decir, recurriendo a los sentidos que proporciona su Arte Público. Llegó a la conclusión de que la gran mayoría de figuras conmemoradas en los parques, plazas y calles de la ciudad son poetas y políticos masculinos, a los que acompaña un puñado de mujeres alegóricas reducidas a papeles secundarios. Me gustaría proponer aquí un recorrido semejante por los de la ciudad de Málaga, para que salgan a la superficie algunos rasgos de su retrato. Toda escultura pública dice algo –mucho– del lugar en el que se ubica, lo caracteriza, califica y señala. El espacio público es una iconosfera en la que el habitante consume continuamente signos, tanto los que fluyen por redes y medios de comunicación, como los que circulan por el espacio público físico.

Fijemos nuestra atención en el centro de la ciudad y su ocupación por distintas manifestaciones artísticas, y hagámoslo



desde la perspectiva de género. El centro de la ciudad, como es bien sabido, es un espectáculo visual fascinante, donde todo un conglomerado de signos se disputan la atención del viandante, emitiendo un sinfín de mensajes. Y precisamente por ser el lugar donde todos esos signos se quieren instalar, muchas veces se ve expuesto a una saturación que produce discursos de lo más inaudito, revelando secretos que quizá algunas ciudades preferirían mantener ocultos. Así, hace unos años, durante unas navidades, se produjo involuntariamente en la malagueña Plaza del Marqués de Larios el encuentro fortuito de un marqués y un obrero/torero con la Sagrada Familia bajo la atenta mirada de cinco prostitutas. Explico la escena: el Belén que se monta cada Navidad a espaldas

del Marqués (o de su monumento) y que ya de por sí produce el extraño efecto de que al fondo del portal se divise la escultura del matador, desnudo y con azadón en mano, aparecía en esta ocasión bajo un cartel de generosas dimensiones, colgado del edificio de La Equitativa, con una reproducción gigantesca de *Las señoritas de Avignon* (el prostíbulo más célebre de la historia de la pintura), que presidía la plaza y también la escena. El cartel celebraba alguno de los muchos aniversarios de Picasso, bajo el lema “Málaga, su mejor lienzo”, mientras que el lienzo en cuestión ofrecía una de esas composiciones que azarosamente propicia la aparición de lo que los surrealistas llamaban “lo maravilloso”. De este batiburrillo semiológico -si mantenemos, como he propuesto, el análisis desde la

óptica de género-, surgía un “constructo” mujer con solo dos alternativas: la prostituta y la madre (presente en el Belén y en el monumento al Marqués), una visión firmemente arraigada, y de larga tradición, en el imaginario de las sociedades patriarcales.

Todo podría parecer fruto de una mera casualidad si no fuera porque esos son los modelos que se repiten cansinamente en el arte público de la ciudad, a los que solo faltaría agregar las variantes de la gitanilla y la musa. Entre ellas, son muy numerosas las mujeres veladas. O sea, un retrato muy parecido, incluso menos favorecedor, por más sumiso, del que obtiene Thomas Lawson en Nueva York. Las representaciones de las mujeres por las calles de Málaga, como el inventario de los lugares propicios para el amor según Ángel González, “son pocos”, y

# ...mientras la ciudad-flujo intenta configurar una imagen de sí misma a la medida del capitalismo de ficción, y por lo tanto estrictamente contemporánea, por sus resquicios se cuelan imágenes que escapan a todo control de garantía de modernidad.

aparte de escasas configuran una imagen que nada tiene que ver con la mujer contemporánea, ni siquiera con la mujer del siglo XX, el siglo de la revolución femenina, como sostenía Eric Hobsbawm.

De hecho, en 2007 el “Área de igualdad de oportunidades de la mujer” anunciaba la edición de un calendario con imágenes de monumentos de la capital malagueña. “Doce meses en una Málaga femenina plural” titulaba el artículo de prensa por el que me enteré de la noticia. No llegué a ver nunca ese calendario, aunque aún me pregunto a qué mente se le pudo ocurrir la idea de que los monumentos de la ciudad sean capaces de proyectar imágenes ejemplares de la igualdad entre géneros, no digamos ya de combatir el retorno del sexismo que vivimos en el mundo occidental desde hace algunas décadas (como demuestra Natasha Walter en *Muñecas vivientes*). ¿Qué escultura de la ciudad, o qué ejemplo de arte público, podría emitir semejante mensaje? El arte público, y dentro de él, la escultura monumental, que sorprendentemente se sigue practicando como si el siglo XXI no hubiera llegado aún y como si el XX hubiera pasado en vano, sigue transmitiendo un orden supuestamente periclitado, pero con efectos muy reales sobre la sociedad; del mismo modo que el museo del pintor local al que me he referido antes construye un sujeto femenino que responde a un estereotipo

*kitsch* y acaramelado, y que añadido al resto de imágenes de la mujer que circulan por la iconosfera funcionan como auténticos mandatos de una feminidad *comme il faut*, como órdenes a las que cuesta admitir la presunción de inocencia.

Y es que mientras la ciudad-flujo intenta configurar una imagen de sí misma a la medida del capitalismo de ficción, y por lo tanto estrictamente contemporánea, por sus resquicios se cuelan imágenes que escapan a todo control de garantía de modernidad. Estropean el escaparate, pero no es posible hacerlas desaparecer de un plumazo, porque están incrustadas en el alma misma de los procesos de simbolización de identidades. Son una especie de “retorno de lo real”, y el espacio público es su escenario privilegiado. Presentan incluso un formato pre-moderno, el del monumento, por eso son tan persistentes. Revelan inequívocamente que el sexo de la ciudad es masculino. Los monumentos dedicados a hombres son en su mayoría retratos, esto es, representan sujetos con nombre propio y ocupaciones determinadas: toreros, cantaores, políticos (incluso franquistas), cofrades, médicos, poetas. Muchos de ellos son bustos, y como decía Barthes, alguna vez habrá que intentar un psicoanálisis histórico de las iconografías truncadas que explicara por qué todo ensueño, toda imagen ideal, toda promoción social, suprime en

primer lugar las piernas. Las mujeres, en cambio, suelen salir de cuerpo entero. Y de ellas apenas hay retratos, pues son en su mayoría alegorías de esto o aquello, materializadas, como he dicho, bajo las siluetas de maternidades, desnudos, musas y gitanillas rollizas. Estas últimas aparecieron en la prehistoria del turismo, y fueron obra de un escultor llamado Adrián Risueño, artista afecto al franquismo a quien tocó en suerte la tarea de proporcionar al primer turismo una imagen de lo malagueño, o mejor, de la malagueña, en la que acabaron aliándose con convicción el populismo, el folclore y la mediocridad. El fenómeno turístico no había hecho más que empezar y ya ponía de manifiesto su carácter de gran apisonadora de identidades, así como revelaba el tipo de tareas ingratas que le iban a tocar a la mujer en esta operación.

El arte público tiene un fiel aliado en la publicidad. En el momento en el que escribo, y como parte de la campaña publicitaria de Semana Santa de una marca de café local, un cartelón de varios pisos de altura, situado en la fachada de un hotel céntrico --y por lo tanto, en el espacio público--, muestra bajo el lema “El gusto por lo nuestro” la fotografía de una muchacha con mantilla negra que sostiene una taza de café en su mano enguantada de encaje; se encuentra junto a un lienzo de estilo naturalista con una escena “costumbrista” y de inequívoca factura

...la identidad malagueña recae además, con más fuerza, en dos personajes masculinos: uno popular, el Cenachero (con una presencia sorprendente en la spostales), y otro que encarna el “genio” del lugar, Picasso.

realista, como no podía ser de otro modo, con dos jóvenes compañeras ataviadas de la misma guisa ante la vista de un paso religioso al fondo. Ha sido la marca de café la que ha encargado este óleo, siguiendo, como aseguran literalmente sus responsables “nuestra vocación de prescriptores (sic) de todo lo malagueño”. La palabra “prescriptor” no aparece en el Diccionario de la Real Academia, pero prescribir es ordenar, preceptuar y determinar algo. Así que la frase no podría ser más adecuada, ni más sincera, puesto que eso es lo que hacen exactamente este tipo de imágenes: las visiones estereotipadas de la mujer no son el reflejo de una realidad preexistente, pues la representación cumple siempre un papel altamente productivo en la construcción de la subjetividad, la feminidad y la sexualidad, como bien sabe Griselda Pollock. Las figuras femeninas en el espacio urbano no describen, sino que ordenan; ofrecen, efectivamente, preceptos.

No es extraño, así, que el realismo siga siendo el lenguaje privilegiado tanto por el monumento como por la publicidad para configurar la identidad de la ciudad y de la mujer. El realismo es ese lenguaje, tal y como puso denunció el arte de vanguardia a principios del siglo XX, que produce imágenes sin reconocer que estas son productos altamente retóricos, es decir, reprimiendo en la medida de lo posible el proceso significativo, de modo que la imagen parezca propia de un mundo espontáneo y creíble. Es así como funciona toda imagen publicitaria,

y es el mismo mecanismo el que se aplica generalmente a los perfiles que pretenden construir identidades.

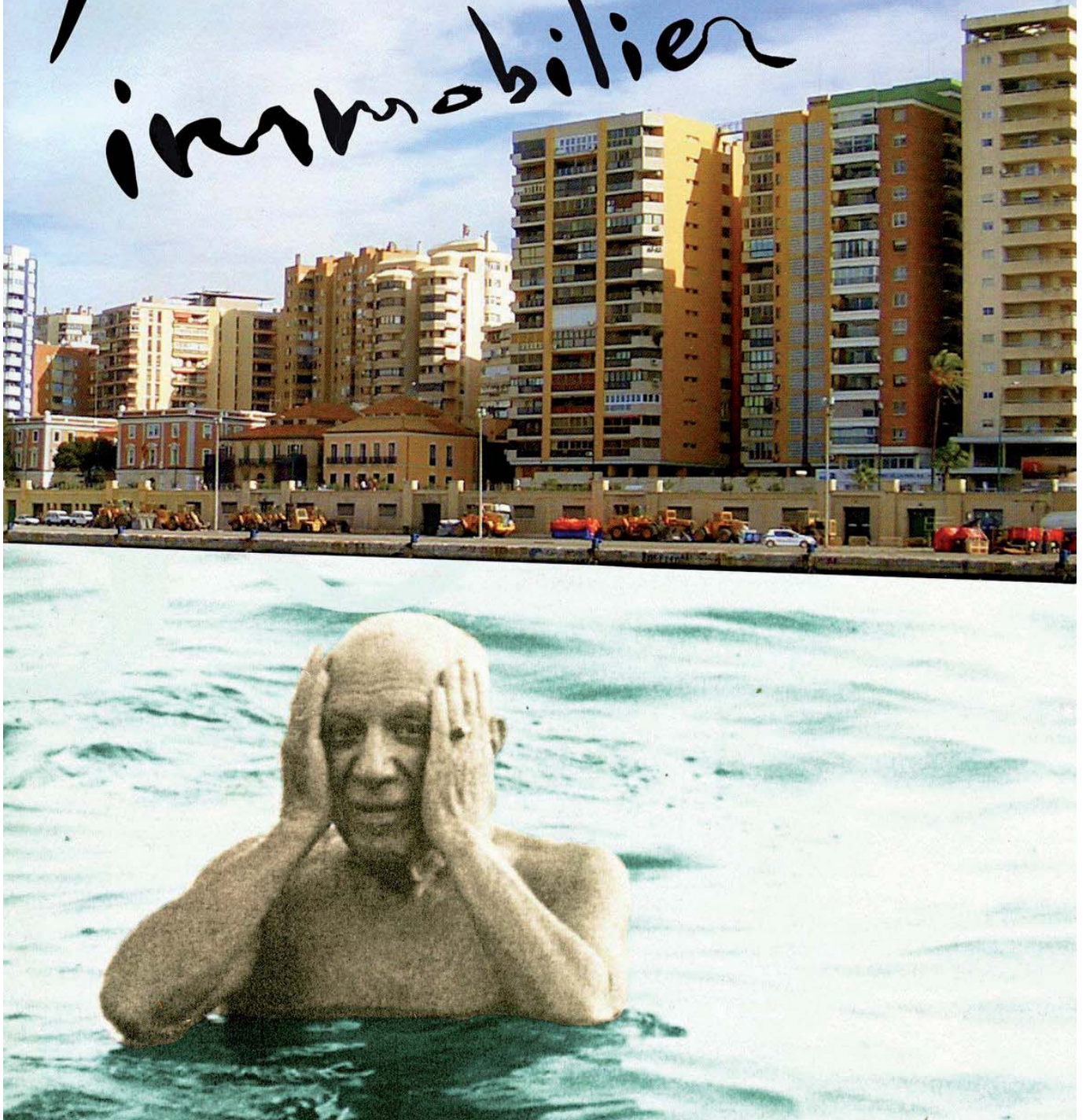
En el espacio público de la ciudad, la mujer real aparece como lo que se puede borrar, lo que todavía se está en condiciones de ocultar. La responsabilidad de personalizar la identidad malagueña recae además, con más fuerza, en dos personajes masculinos: uno popular, el Cenachero (con una presencia sorprendente en la spostales), y otro que encarna el “genio” del lugar, Picasso. El arte público cuenta desde hace no mucho con una escultura del pintor de factura realista y escala ligeramente mayor del natural: una figura sentada en el banco de una plaza frente a su casa natal. Solo un auténtico enemigo del nuevo sentido del arte que instauró sobre todo el Cubismo, y con él Picasso, podría haberle erigido semejante estatua al artista. Contiene en sí todo aquello que el nuevo orden visual moderno intentaba abatir, empezando por la falsedad inherente a todo realismo: porque fue el arte de vanguardia el que puso por primera vez de manifiesto que las representaciones no son síntomas de causas externas a sí mismas, sino que articulan o producen significados, y que el realismo, en su empeño por ocultar los procesos de significación, era cómplice de un gran engaño, hacía pasar por realidad lo que no era más que pura ficción. Los cuadros cubistas fueron, si no los primeros, sí los que afirmaban con más convicción y de una forma irreversible que una pintura (cualquier imagen) no

puede evaluarse en función del mundo que refleja o reproduce, que ni siquiera eso a lo que supuestamente copia, la realidad, es un mundo previamente formado, definido y lleno de significados. Que el arte, en definitiva, crea la realidad.

Dedicarle una escultura “realista” a uno de los artistas que más responsabilidad tiene en este desenmascaramiento es algo más que una traición. Es un modo de borrar su legado, dejando intacto el mito para la autocomplacencia local. Es síntoma del pavor al (des)orden de lo moderno; un miedo que se conjura por medio de una efigie, una “escultura de exorcismo” en la que sale a la luz la relación incómoda, el profundo malestar que le provoca la cultura contemporánea a una parte de la ciudad de Málaga.

Todo ello es síntoma de la expansión de lo que Rem Koolhaas ha llamado “Espacio Público®”, una expresión que denuncia el uso del espacio urbano que hacen distintos ámbitos del poder a favor de sus propios intereses, la comercialización y politización de la ciudad vendidas bajo una apariencia supuestamente neutral y desideologizada, por el bien del “pueblo”; “lo que queda de la ciudad después de haber suprimido lo imprevisible”, como escribe el arquitecto. La ocupación de nuestra ciudad por formas y discursos tradicionales alerta sobre la necesidad de reactivar el espacio público, o mejor dicho, la vida pública, que es el verdadero valor de las ciudades.

# Paradis immobilier



# El espejismo en que quisimos reflejarnos: Modelos de ciudad y creatividad urbana en Málaga

---

Max Hernández Calvo

*Investigador y comisario independiente. Recibió la beca Cisneros para comisarios Latinoamericanos, 2005-2007.*

*Es Profesor del Departamento de Arte de la Pontificia Universidad Católica del Perú.*

*Vive y trabaja entre Lima y Málaga.*



# Picasso sigue siendo para Málaga algo así como “el hijo pródigo” pero al revés, digamos más bien que Málaga es “el progenitor pródigo”, porque es la propia ciudad la que clama su retorno. Post-mortem.

## Apariciones y apariencias

No queda huella del escenario de hace algunos unos años. Entonces proliferaban por las calles de la ciudad esos afiches en los que se leía “2016”, cual invocación caligráfica al fantasma de Picasso, en esa apuesta fallida por la Capitalidad Cultural europea, que pretendía hilvanar un pasado-que-no-fue con un futuro-que-no-será. Y ello porque Picasso sigue siendo para Málaga algo así como “el hijo pródigo” pero al revés, digamos más bien que Málaga es “el progenitor pródigo”, porque es la propia ciudad la que clama su retorno. Post-mortem.

Esa aspiración económica, mediática, social y cultural que era “Málaga 2016”, se consolidó a la sombra creciente de la crisis financiera, que supuso un alto a las inversiones que durante las últimas dos décadas buscaron abastecer a la Provincia de infraestructura cultural, subsanando carencias históricas y proveyendo a Málaga del aparato institucional necesario para el desarrollo de la vida cultural.

Al obligar a abortar diversos planes de infraestructuras, la crisis también hizo patente la inviabilidad del tácito proyecto de ciudad de “parque de atracciones cultural”, junto con su anhelada disneyficación museística, donde la sostenibilidad

de la vida cultural sugería ser una consideración secundaria, apenas limitada a los diferentes fondos públicos a los que se podía acceder. Así, Málaga—o más precisamente su ayuntamiento—se atrevió a soñar, como si de una pesadilla se tratase, con un “Museo de las Gemas” (Art Natura), como si Málaga se transfigurase en Golconda, y con el insólito “Museo de los Museos” (para el Astoria), y puso en marcha el Museo del Automóvil, en ese ensueño de Detroit del mediterráneo pero sin industria automotriz. Y eso para no aludir, desde esa otra orilla administrativa y política, el abortado “Parque de los Cuentos”, que, sin un correlativo proyecto de impulso a la industria editorial (¡qué lejos queda 1927 de la Generación aquella!), parecía que su principal logro sería permitir que algunos (más) vivan de él. Del cuento, se sobreentiende.

La mayoría de infraestructuras culturales locales, muchas de ellas nominalmente consideradas “museos”, concitan muy poco interés crítico. Algo predecible, dada su falta de colecciones significativas y de una programación expositiva, pedagógica, informativa, académica y/o promotora sostenida o rigurosa. Nada de esto es de extrañar si consideramos que el aparato cultural cobró mayor impulso desde

el sector de la construcción y, municipalmente, desde las áreas de urbanismo, antes que desde las áreas de cultura y/o en respuesta a las necesidades ciudadanas y en diálogo con las comunidades artísticas y creativas. Es decir, se edificaron infraestructuras culturales como si su sola existencia material fuese a fomentar el desarrollo cultural o a garantizar su capacidad de suficiencia como ejes institucionales del sector. Eso sin mencionar—a nivel de la provincia—lo contraproducente que fue permitir, cuando no facilitar, la replicación de modelos entre municipios vecinos: antes que reforzar a un sector de producción cultural, la duplicidad debilita las programaciones que mutuamente se restan capacidad de convocatoria.

Si a eso se suma la marcada confrontación entre los partidos políticos que han gestionado la infraestructura cultural, queda claro que para el ámbito de la cultura y la creatividad, la crisis financiera se ha superpuesto a una crisis previa. Una en la que creatividad y cultura han estado atrapadas en la órbita del partidismo político y han estado lejos de ser abordadas como necesidades y derechos de la ciudadanía que demandan colaboraciones (bi-partidarias y trans-partidarias) capaces de generar un compromiso

# Si algo emerge hoy a manera de “proyecto de ciudad”, en cuanto al aspecto cultural y creativo, es el “Proyecto de Renovación Cultural, Comercial y Ciudadana del Ensanche de Heredia: Soho Málaga, el Barrio de las Artes”.

social de la ciudad con la cultura. En breve, aquí no se ha pensado interrelacionadamente en los sectores creativos y culturales como una red articulada de nodos institucionales, de productores y de agentes independientes, vinculada a la ciudadanía. En un escenario así, ¿cómo no habría de fracasar la apuesta de Málaga 2016? Lo que queda de ello es el recuerdo de una imagen, de un eslogan, de una apariencia. Ni rastro de un modelo de “ciudad creativa”<sup>1</sup> que, a decir verdad, nunca se trazó.

## Trasvases trasatlánticos

Si algo emerge hoy a manera de “proyecto de ciudad”, en cuanto al aspecto cultural y creativo, es el “Proyecto de Renovación Cultural, Comercial y Ciudadana del Ensanche de Heredia: Soho Málaga, el Barrio de las Artes”. La alusión nominal es al famoso barrio neoyorquino del SoHo, epicentro de actividad cultural durante los 70's y 80's (aunque la ortografía es más próxima al

Soho de Londres, no parece un referente apropiado para la “renovación” de la zona, considerando que el barrio londinense es conocido por la industria sexual y que el Ensanche de Heredia no es ajeno a la prostitución).

En teoría, el modelo SoHo implica la conformación de “clusters” de talento localizados que catalicen el potencial creativo de Málaga. Tales aglomeraciones de “capital humano” generarían importantes efectos de productividad, gracias al eventual desbordamiento de conocimiento entre personas y grupos. Más aún, esas canteras de talento influirían en la aglomeración de negocios que buscarían aprovechar esos recursos humanos.

Según la información presentada públicamente, el Soho de Málaga sería un proyecto de transformación social, urbana y económica fundamentado en la transformación física del barrio (¿una vez más, la apuesta por la ciudad permanentemente en obras?). Pero, a diferencia de su futura versión malagueña, el SoHo de Nueva York no se constituyó como foco cultural y creativo en Manhattan gracias a la recalificación de terrenos (y el tipo de especulación que a la postre ello conlleva), sino debido a la migración de su tejido creativo a ese barrio, por consideraciones de oportunidad económica y viabilidad arquitectónica: la gran cantidad de pisos vacíos en edificios

de arquitectura de uso industrial en el SoHo (ideales para talleres de artistas), cuyos alquileres baratos posibilitaron la aparición de galerías de arte con capacidad de riesgo desde fines de los 60s, las que capitalizaron y catalizaron a esos “clusters” de artistas afincados en la zona. De hecho, la normativa de zonificación del SoHo tuvo que ser modificada por el ayuntamiento de Nueva York para legalizar las viviendas/taller ocupadas inicialmente por artistas desde los 60s.

En referencia a temas de zonificación y valor inmobiliario, cabría acotar que desde hace ya mucho tiempo que el SoHo neoyorkino cuenta con muchas más boutiques y tiendas de lujo que atrevidas galerías llenas de arte de avanzada o talleres de artistas experimentales. Ello debido a que, luego de que artistas y galeristas reconvirtieron aquel abandonado barrio post-industrial en una zona bohemia y “chic”, terminaron siendo “naturalmente desahuciados” por la especulación inmobiliaria que disparó los precios de los alquileres. Más aún, el sucesor del SoHo de los 70's y 80's en Nueva York, el barrio de Chelsea, está atravesando un franco proceso de gentrificación excluyente, donde las galerías de arte, que fueron las que pusieron a Chelsea en el mapa cultural en la década de 1990 y, por ende, le dieron “caché” al barrio en primer lugar, son las que están

1. La noción de “ciudad creativa”, acuñada por Charles Landry a fines de los ochenta, se refiere a un paradigma de planeamiento urbano que aboga por la necesidad de crear las condiciones para que los habitantes de un lugar puedan pensar, planear y actuar imaginativamente sobre los problemas de su ciudad, lo mismo que con sus oportunidades. Ver Charles Landry, *The Creative City: A Toolkit for Urban Innovators* (Londres: Earthscan, 2000).

resultando expelidas de la zona. Hoy las galerías medianas están abandonando el barrio debido al brutal incremento de alquileres que está produciéndose ahora mismo (las grandes galerías, como Gagosian, son dueñas de su propio suelo y/o sus ventas millonarias les permiten permanecer allí).

No resulta claro cómo así las transformaciones en el suelo y en el uso del suelo han de dinamizar y agrupar (cuando no aglutinar) al tejido creativo de Málaga o atraer al talento de fuera. Si bien en el corazón del futuro Soho de Málaga está el Centro de Arte Contemporáneo, un museo atrae a artistas y productores/as creativos/as como visitantes, no como vecinos. Para que un museo dinamice a dicha comunidad, debe generar mucha actividad laboral y profesional para esta, no algún puesto de trabajo temporal o una obra ocasionalmente expuesta en una muestra colectiva menor, una vez al año. Pero estas son preocupaciones secundarias. La pregunta por el Soho Málaga presupone un tejido creativo que se pretende dinamizar.<sup>2</sup>

Con respecto a ese punto, el paradigma del SoHo neoyorkino resulta un modelo dudoso. Si bien consideraciones económicas y de bienes raíces impulsaron la migración de artistas hacia la parte sur de Manhattan en sesentas, Nueva York ya había recibido una migración previa que ya *había dinamizado a su tejido creativo*: la migración de artistas modernos provenientes de Europa durante la década de 1940, que huían de la guerra. El posterior auge del Expresionismo

Abstracto en la década de 1950 sugiere su efecto “dinamizador”. De hecho, su surgimiento como gran movimiento artístico estadounidense (y neoyorkino: “New York School”), apuntaba a que Nueva York desplazaba a París como capital artística. Y ese auge artístico había sido respaldado, a su vez, por un aparato institucional que apostaba por los artistas locales (el MoMA comienza a adquirir este tipo obras desde mediados de la década de 1940). Luego, la pregunta sería ahora por el aparato institucional que podría dinamizar un tejido creativo local. O, más exactamente, por las posibilidades de retroalimentación entre uno y otro.

Obviamente no tiene sentido comparar instituciones. El MoMA no solo es una catedral, sino que, hoy por hoy, es tan vanguardista como el Vaticano. Lo importante es pensar en la sinergia que se crea entre distintos agentes e instituciones, sobre la base de su capacidad de riesgo. Pero sinergia no es una palabra muy aplicable en esta Provincia, considerando el fenómeno de copia de modelos sin diversidad—lo que supone competencia sin innovación—tanto en materia de infraestructuras culturales, como de programaciones y eventos. Es ocioso decir que repetir modelos no cuenta como “capacidad de riesgo”.

No se genera ningún polo de atracción cultural en base a lo de siempre. Cuando en octubre de 1968 Paula Cooper inaugura la primera galería en el SoHo, lo hace con una exposición de obras a beneficio del Comité de movilización estudiantil para poner fin a la guerra de Vietnam. Participaron artistas como Dan Flavin, Carl André, Robert Ryman, Donald Judd y Sol LeWitt, asociados al minimalismo, movimiento que había emergido públicamente apenas hacía un par de años. Pero, justamente pensando en las sinergias, cabe recordar que el minimalismo ya había recibido

respaldo institucional por parte de otras galerías y museos. Estos apoyos cruzados afianzaron este tipo de desarrollos estéticos, profesionales y urbanos.

### ¿Políticas de ciudad con copago?

Cualquier modelo de ciudad, especialmente uno orientado a fomentar la creatividad urbana, demanda idear un plan de apoyos estratégicos que permitan desarrollar el talento local. Su desarrollo incentiva la creatividad y mucho más que eso, pues potencialmente puede atraerse talento de fuera que, a su vez, repercute en el talento local. La entidad que se asocia más claramente con esta idea es la universidad, porque su objetivo es formar el talento y generar conocimiento. De ahí que en sí misma tenga la capacidad potencial de atraer talentos (las ciudades universitarias europeas y los “college towns” estadounidenses son un ejemplo de esto).

Todo esto suena muy bien pero resulta difícil conciliar la idea de potenciar la creatividad urbana con el marco de las políticas de ciudad, en medio del actual contexto político-presupuestario. La teoría sostiene que para fomentar la creatividad y estimular y atraer el talento son necesarios los incentivos educativos, las becas y ayudas económicas para estudiantes, una fuerte oferta de programas formativos, la provisión de espacios de intercambio cultural, favorecer las condiciones de residencia con incentivos inmobiliarios específicos, incentivos fiscales a la actividad cultural, etc., etc., etc.—es decir, todo aquello para lo que se dice que no hay dinero—.

El auge del “crowdfunding” de hace unos años era una respuesta parcial a estas necesidades, como lo han pretendido ser los distintos modelos colaborativos y participativos de producción, financiación y gestión cultural, tan en boga. Pero ese “copago colectivo” no es realmente

2. Málaga cuenta con facultades de Bellas Artes, de Arquitectura, de Comunicaciones y con conservatorios de música y una Escuela Superior de Arte Dramático, etc., que convocan públicos para implicar potencialmente en el proyecto. Pero no resulta claro si verdaderamente se han tomado en cuenta y/o si se ha pensado en cómo incorporarlos, más allá de la facilista y fallida fórmula de la “convocatoria abierta” a la que se apeló para “Málaga 2016”.

# Por definición, la manifestación colectiva de la creatividad difícilmente va a responder a requerimientos predefinidos de carácter político-promocional.

un modelo de ciudad: es una estrategia de supervivencia dentro de sectores específicos. Sin nuevas formas de apoyo y/o patrocinio y sin mejores canales de participación, resulta difícil generar iniciativas que puedan sostenerse en el mediano plazo. En modalidad subsistencia, lo primero que se sacrifica es la idea de “oportunidad de desarrollo profesional”.

Si entendemos la creatividad como una forma de canalización de un universo de recursos colectivos (es decir, la creatividad como un ámbito de “crowdsourcing”), conformados por un sinfín de ideas, de imágenes, de historias, anécdotas, modelos, conceptos, etc., bien podríamos concebir el campo de la creatividad como un espacio compartido: un espacio de corresponsabilidad. Se desprende que en él tendrían que coincidir los esfuerzos de lo público y lo privado, donde gobernantes, agentes sociales, diversos grupos de interés y la ciudadanía en general se sintiesen convocados y que respondiesen a dicha convocatoria. En otras palabras, hablamos de “los mundos de Yupi”, pues el primer escollo que tuvo el crecimiento y el despliegue de la creatividad local ha sido la extrema falta de coordinación y de voluntad de cooperación entre los distintos agentes y las distintas administraciones. No solo eso, pues las viejas rivalidades políticas, interpartidarias e incluso intra-partidarias, erosionaron la confianza pública que es la base para la articulación de colectividades en el marco de las políticas públicas.

## Contiendas como contenidos

Volviendo a los comienzos del SoHo neoyorkino, un aspecto interesante del ejemplo de la Paula Cooper Gallery es el componente político de su exposición inaugural, que da cuenta de su manera de articularse a la comunidad estudiantil y a las preocupaciones más importantes del momento (eso sin mencionar que apostaba por algunas de las prácticas artísticas más avanzadas de la época). En el contexto español, la preocupación “más amplia” sin duda pasa por las crisis: la financiera, la del empleo, la de los desahucios, la de los partidos políticos y, recorriendo transversalmente todas las anteriores, la crisis ética, corroborada por los rutinarios destapes de casos de corrupción.

Todo discurso sobre el impulso a la creatividad urbana y/o el fomento a la cultura (aún así los actuales presupuestos y la nueva normativa fiscal apunten a todo lo contrario) no puede ser ajeno a que la actual situación del país necesariamente afecta las posibilidades y los intereses de los/las productores/as culturales.

Si, como dicen, “la necesidad es la madre de la invención”, la coyuntura actual sería un estímulo incalculable para la creatividad—aunque su orientación estaría dictada por las necesidades particulares más urgentes—. Ergo, fomentar la creatividad demanda asumir que el foco de atención de muchísimos creadores y creadoras va a estar puesto sobre la grave coyuntura político-económica. A ese respecto, resulta emblemático que el cineasta español vivo más reconocido internacionalmente, Pedro Almodóvar,

sostenga que su film más reciente “es una muestra de la España de hoy”.<sup>3</sup> Más contundente es la referencia a la coyuntura política que se hace en la obra “Los Encargados” de Santiago Sierra y Jorge Galindo,<sup>4</sup> siendo Sierra uno de los artistas españoles más importantes en la actual escena artística internacional.

Por definición, la manifestación colectiva de la creatividad difícilmente va a responder a requerimientos predefinidos de carácter político-promocional. Por ello, quizás no haya peor estrategia política que intentar hacer “branding” partidista de las iniciativas de gobierno emprendidas para fomentar la creatividad. Y ello especialmente hoy, cuando la creatividad urbana que logra escapar del desaliento se despliega para la subsistencia y en la crítica a la gestión ineficiente de los problemas. Un modelo de ciudad que aspire a tener eco ciudadano tiene que partir de la escucha a esa misma ciudadanía. Y esta ciudadanía no cesa de hablar, como un clamor. ¿Puede la administración de la ciudad procesar la crítica a su gestión de la ciudad? ¿Y sería posible imaginar una política de la ciudad capaz de fomentar la crítica creativa a las políticas de la ciudad?

Málaga/Lima 2013.

3. “Almodóvar: ‘El avión de ‘Los amantes pasajeros’ es una muestra de la España de hoy’”. 20 minutos: <http://www.20minutos.es/noticia/1734000/0/pedro-almodovar/los-amantes-pasajeros/entrevista/>

4. “El siniestro desfile”. El Mundo: <http://www.elmundo.es/elmundo/2013/01/15/cultura/1358239777.html>

# IMAGINATIVE



# Smart Málaga,... y el río?

Sara Romero

*Inspectora Técnica Facultativa, Gerencia Territorial Catastro de Málaga. Ingeniera de Montes (Universidad Politécnica de Madrid), Master of Public Administration (Rockefeller College of Public Affairs & Policy, University at Albany, State University of New York), Máster en Desarrollo Urbano y Territorial: Gestión y Transformación de Ciudades en Vías de Desarrollo (Universidad Politécnica de Cataluña).*

*Autora de la Tesis: Guadalmedina 2020: Río e Integración Territorial y Urbana.*



Desde que en torno a 2010 surge el concepto de Smart City, como reacción al proceso de urbanización masiva y en muchos casos desordenada, que se ha venido llevando a cabo durante los siglos XX y XXI, son muchas las ciudades que se han unido a la estrategia Smart, que reclama una forma más inteligente de vivir y organizarse en las ciudades, haciendo el entorno urbano y las actividades más sostenibles y amigables tanto en lo social como en lo ambiental.

En el ámbito español, Málaga es una de las primeras ciudades que se ha unido a esta estrategia, contando ya con algunos proyectos en la línea de salida, como lo es, dentro del ámbito de la eficiencia energética, uno de los proyectos pioneros en nuestro país que cuenta con el despliegue de contadores inteligentes, el uso de baterías de almacenamiento y el establecimiento de nuevos modelos de microgeneración eléctrica. Cabe también mencionar

el galardón IDAE (Instituto de Diversificación del Ahorro y Eficiencia Energética) a la Movilidad Sostenible, por las actuaciones para disminuir la presencia del vehículo privado en el centro histórico y monumental de la ciudad.

Este afán de conseguir el calificativo Smart, de estar a la cabeza en nuevas tecnologías, en innovación y en ser reconocida como ciudad energéticamente eficiente, no va de la mano, sin embargo, con la voluntad de los que gobiernan la ciudad con respecto a la mejora de aspectos tan fundamentales como la limpieza, el paisaje y el medio ambiente urbano. Estos últimos, que aunque quizá no estén tan de moda o sean tan mediáticos no dejan de formar parte del concepto Smart, no han estado entre las prioridades de los gobernantes de la ciudad.

Como señala el Libro Blanco Smart Cities, la filosofía de las ciudades inteligentes reside en aunar, mediante una adecuada planificación, los factores: economía, gente, movilidad, medio ambiente y gobierno, con la finalidad de convertir las ciudades en espacios sostenibles, innovadores y eficientes, en los que el ciudadano debe ser el eje del cambio y el principal beneficiado del nuevo paradigma urbano. Así lo establece también la hoja de ruta del SET-Plan de la Unión

Europea, que identifica entre otros temas el transporte, la gestión del agua y de los residuos, la del medio ambiente, y la edificación, como elementos a considerar en su conjunto.

¿Acaso se puede llamar inteligente a una ciudad que deja de lado aspectos tan esenciales como su entorno natural y sus cursos de agua? Un ejemplo de esta dejadez es el estado de abandono cultural y urbano que presenta el río Guadalmedina. El diseño del cauce del tramo que atraviesa la ciudad es la principal de las razones. Los muros de protección del río constituyen una solución inconcebible a día de hoy, tanto desde el punto de vista ambiental como urbanístico, porque producen un efecto barrera incuestionable. Por otro lado, la suciedad del propio cauce y la calidad de las aguas vertidas, cuya falta de salida en el mar produce con frecuencia problemas de malos olores en la desembocadura del río, es muy poco acorde con las exigencias ambientales contemporáneas mínimas. Asimismo, el propio entorno urbano ocupado por construcciones de la época del desarrollismo y la inmigración provincial constituyen un paisaje de fondo hosco o degradado en algunos casos, con carencias de arbolado, vegetación, espacios libres y tratamiento de las vaguadas

# El planteamiento de un "Smart" Concurso, del Concurso de Ideas promovido por la Fundación CIEDES para afrontar el propósito de integración del Guadalmedina, ha supuesto un salto importante e innovador en Málaga.

naturales donde se ha edificado sin prever impactos posteriores.

El temor y la recurrencia de las inundaciones y la competición por el espacio destinado a usos residenciales principalmente, hicieron que se fijaran estos muros construyendo el cauce con objeto de que no existiesen riesgos en las partes de la ciudad aledañas al río que ya estaban construidas en aquel momento, así como para que la ciudad pudiera continuar ocupando e invadiendo el espacio fluvial por ambos lados hasta tanto fuese posible. Por otro parte, el tratamiento que se ha ido dando a los arroyos que discurren por la zona urbana, algunos de los cuáles vierten al Guadalmedina, ha sido aún menos acertado, puesto que se encuentran embovedados prácticamente en su totalidad, sin medidas paliativas ambientales de ningún género, tal es el caso del Arroyo de Los Angeles, del Cuartito, Mendelín y Palma, encubriendo en muchos casos los vertidos contaminantes que circulan por los mismos.

Si bien todos estos canales duros y embovedamientos se hicieron años atrás basándolos en otra cultura, cuando se desconocía la importancia de los cursos de agua y los efectos tan dañinos de una mala gestión de los mismos, hoy día hay quien pretende seguir por el mismo camino, con la

ejecución de obsoletas obras hidráulicas propias de una época ya superada.

Aunque el bagaje del Guadalmedina es amplio, puesto que ha sido el protagonista de numerosos estudios, proyectos y planes a lo largo de la historia, éstos han tenido en la mayoría de las ocasiones resultados infructuosos tanto en el planteamiento como en la consecución de los objetivos.

El fracaso de la mayor parte de los proyectos que se han propuesto se ha debido principalmente, a la falta de voluntad necesaria por parte de las distintas Administraciones Públicas competentes, la mala planificación y gestión, y la descoordinación de discursos técnicos y políticos en la parte baja del cauce. A esto se le ha sumado el solapamiento de competencias que existe en el territorio del río, lo que ha complicado el llegar a acuerdos a la hora de ejecutar los proyectos. También cabe señalar como causa importante del fracaso una gran falta de sentido común a la hora de ordenar y gestionar el territorio ya que, a pesar de conocer la peligrosidad de la alteración de las cubiertas vegetales, sobre todo en climas mediterráneos y con las condiciones orográficas que presenta la cuenca del Guadalmedina, se ha continuado deforestando y taponando los suelos mediante urbanizaciones.

El planteamiento de un "Smart" Concurso, del Concurso de Ideas promovido por la Fundación CIEDES para afrontar el propósito de integración del Guadalmedina, ha supuesto un salto importante e innovador en Málaga. Ha constituido un primer intento de llevar a cabo de una manera más abierta un proyecto con muchas repercusiones para la ciudad, en el que la participación ciudadana debería ser una condición necesaria. Tradicionalmente en Málaga, los proyectos de ciudad, en particular los que han tenido que ver con el urbanismo y han implicado transformaciones importantes de barrios, infraestructuras, usos de suelo, etc., se han enfocado de una manera cerrada, siendo los órganos políticos y los técnicos contratados por éstos los únicos que han intervenido en la planificación, ejecución y gestión de los proyectos.

El principal aspecto positivo de este Concurso ha sido la obtención de 16 propuestas en las que se exponen una multitud de ideas de lo más variopintas para integrar el río con la ciudad. Estas propuestas van desde las más duras, que proponen el embovedamiento del río, o toda una gama de distintas infraestructuras hidráulicas como cajones soterrados por debajo del cauce del río, trasvases,

# El espacio ocupado por el río a su paso por la ciudad, aproximadamente 500,000 m<sup>2</sup>, debería asemejarse a un paisaje fluvial, y ser así un espacio de oxigenación y de confort de la ciudad,...

encauzamientos de arroyos que vierten al río, etc., hasta las que abogan por soluciones más respetuosas con el territorio y el cauce.

Las primeras, las que proponen el embovedamiento del río u otras obras hidráulicas como trasvases u canalizaciones alternativas, tienen como únicos objetivos la protección frente a avenidas o, sencillamente, un sentido estético, pero en ningún caso se considera que puedan generar efectos positivos sobre la dinámica fluvial o la ecología del tramo, alterando en gran medida el funcionamiento de los ecosistemas naturales en contraposición con las nuevas tendencias. Son ya numerosas las ciudades europeas que, siguiendo las pautas de la Directiva Marco del Agua (DMA), han venido apostando por una manera más respetuosa de tratar el territorio, sin alterarlo de una manera tan desmedida, y dejando que los paisajes fluviales mantengan sus dinámicas y evolucionen de forma natural. Si bien en el caso del Guadalmedina será difícil plantear una actuación de restauración fluvial, al ser un tramo urbano del río fuertemente impactado, en el que el espacio dejado al río es mínimo, si será posible plantear una actuación de mejora ambiental que sea claramente positiva tanto para el disfrute social como para el estado ecológico.

El segundo tipo de propuestas podrían considerarse más en línea con las políticas actuales de restauración de ríos y podrían encajar mejor con los postulados de la DMA y el resto de normativa medioambiental, aproximándose más al concepto de mejora funcional y paisajística del río. Estas propuestas, en líneas generales, plantean la mejora de los procesos naturales del río y sus ecosistemas mediante medidas como por ejemplo, el reestablecimiento de un caudal de aguas bajas o la conexión de espacios verdes a través del cauce urbano. Estas propuestas tienen una visión de la cuenca en su conjunto y abogan por no impedir la continuidad y las interrelaciones en el territorio y el espacio fluvial, se preocupan por la integración de barrios urbanos marginales que limitan con el río en la parte norte de la ciudad, plantean más uso del transporte público y menos del privado, ponen en valor elemento histórico-patrimoniales de la ciudad, apuestan por un uso eficiente de los recursos, etc.

El espacio ocupado por el río a su paso por la ciudad, aproximadamente 500,000 m<sup>2</sup>, debería asemejarse a un paisaje fluvial, y ser así un espacio de oxigenación y de confort de la ciudad, atendiendo a la demanda actual de los malagueños a favor del acondicionamiento del cauce como un espacio público de

calidad. Esta mejora del tramo urbano del río, que habría de conseguirse sin detrimento del mantenimiento de la seguridad de la ciudad frente a riesgos de inundaciones, tendría un impacto muy positivo en la ciudad, toda vez que las características físicas del paisaje influyen a las personas que lo habitan y contribuyen a su bienestar, y una buena parte del interés que despierta una ciudad depende de lo atractivas que sean sus condiciones naturales y medioambientales, tanto del entorno urbano propiamente dicho, como del entorno inmediato que las rodea.

Si bien la valoración del Concurso CIEDES es muy positiva, hay algunas consideraciones que se pueden hacer al respecto del mismo en lo que concierne a participación y aproximación técnica al problema, así como la capacidad vinculante o ejecutiva de las principales ideas premiadas.

En primer lugar de las bases del Concurso se desprende que el objetivo fundamental es el aprovechamiento del cauce urbano por los ciudadanos, no se habla en ningún momento de que el objetivo principal sea la recuperación del río que, por supuesto, habrá que compaginar con otros intereses públicos legítimos, como el aprovechamiento ciudadano, al tratarse de un espacio público urbano. Parece que el enfoque es el de un proyecto de ciudad más, sin considerar que se trata

# Aunque existan buenas propuestas estratégicas y buenas prácticas de planificación y gestión de proyectos, no se consiguen los resultados deseados a no ser que exista un potente proceso participativo detrás de cualquier proyecto, como así lo ponen de manifiesto numerosos ejemplos.

de un espacio con unas particularidades determinadas, al tratarse de un cauce fluvial al que habrá que dar un tratamiento especial, como se desprende de los postulados de la Directiva Marco de Aguas, Convenio Europeo del Paisaje y demás normativa medioambiental.

Por otra parte, el hecho de que en las bases se exigiera a los participantes experiencia y currículum en ingeniería de infraestructuras hidráulicas, descartó que muchos jóvenes universitarios o profesionales de otros sectores, que habrían podido aportar ideas multidisciplinarias más novedosas, participasen en el Concurso.

También cabe decir que el Concurso debería haberse planteado de modo que a posteriori tuviese cierto carácter vinculante, es decir, que las propuestas ganadoras se tuviesen en cuenta en futuras actuaciones sobre el río. De nada sirve promover un Concurso de Ideas si después no se van a considerar las valoraciones de la Comisión Ejecutiva de la Fundación a las distintas propuestas, sino que van a primar intereses políticos u otro tipo en el momento de llevarse a cabo los proyectos en un futuro. Una solución integradora del cauce urbano podría estudiar muchos elementos y proyectos complementarios pero sin tergiversar

o contravenir el resultado mayoritario del Concurso CIEDES en contra de soluciones de embovedado, antiguas y contrarias a criterios ambientales actuales.

Finalmente, aunque hay que considerar efectiva la apertura del Concurso de Ideas como intento de generar conciencia ciudadana en el proyecto de integración del río en la ciudad, todavía haría falta implicar mucho más a la ciudadanía, y a mucha más parte de la misma, como así lo establecen el marco jurídico y político de referencia en este sentido, la tan renombrada DMA, o, en el ámbito nacional, distintas leyes como la Ley 27/2006, que transpone al derecho nacional los contenidos del Convenio de Aarhus. Existen igualmente numerosos instrumentos que reparan en el aspecto obligatorio de que la población se implique responsable y activamente cuando se aborden temas como es el caso que nos ocupa del Guadalmedina: el Plan de Ordenación de Riberas de Andalucía, el Plan Forestal Andaluz, el Plan de Medio Ambiente de Andalucía 2004-2010 el Plan de Prevención de Avenidas e Inundaciones en Cauces Urbanos Andaluces y la Agenda 21 Local de Málaga, el II Plan Estratégico de Málaga, el Plan Municipal de Participación Ciudadana o el Reglamento Orgánico de Participación.

Así, se debería diseñar un verdadero proceso participativo, bien planificado, plural, dirigido a los distintos sectores de la población, incluidos aquéllos que habitualmente no participan, así como a las zonas de la ciudad que tienen pocos antecedentes participativos. No sólo a través de las asociaciones distritos y barrios vinculados al proyecto y sus órganos, sino también del Consejo Social de la ciudad, que para entonces todavía no estaba constituido. Con esto se obtendrían mayores cotas de igualdad, el fortalecimiento de la ciudadanía a través de una mayor cultura participativa, una mayor legitimación y confianza en los poderes públicos y una mayor eficacia de la gestión pública.

Aunque existan buenas propuestas estratégicas y buenas prácticas de planificación y gestión de proyectos, no se consiguen los resultados deseados a no ser que exista un potente proceso participativo detrás de cualquier proyecto, como así lo ponen de manifiesto numerosos ejemplos. En Málaga, se pueden citar al respecto proyectos urbanísticos como los que han afectado a la Capitalidad Cultural 2016, tardíamente incorporada a los procesos de participación pública, o el desarrollo del controvertido Plan Especial del Puerto. De igual manera pueden

# Pensar en una Smart Málaga requiere pensar en el cuidado de su medio ambiente y específicamente, de sus cursos fluviales y la gestión de su agua,...

mencionarse ejemplos que son modelos a seguir, como el proceso participativo que se llevó a cabo para la recuperación de los tramos bajos del Arga y el Aragón, cuyo proyecto se enmarca dentro del proyecto Interreg "Sud'Eau-Gestión local y participativa del agua y los ríos del Sudoeste europeo", que tiene como objetivo la puesta en marcha de experiencias demostrativas a nivel local, que se conviertan en buenas prácticas de referencia, para la gestión sostenible del agua.

Como colofón decir que todas las experiencias acumuladas sobre el territorio, la ciudad y el río deben hacer una llamada a la reflexión, a la no reincidencia de los mismos errores que se han cometido en el pasado, y se siguen cometiendo en la actualidad, en lo que respecta a proyectos u actuaciones que afecten directa o indirectamente a cursos fluviales, ya sean dentro o fuera del suelo urbano, defendiendo soluciones innovadoras que partan de una realidad, visión y propósito estratégico de mucho mayor alcance de las que se han mantenido en la ciudad de Málaga en los últimos veinte años.

Sobre todo, a estas alturas es conveniente descartar todo tipo de actuaciones sobre masas de agua y espacios asociados que contravengan la Directiva Marco de Aguas y la Directiva relativa a la Evaluación y Gestión de los Riesgos de Inundación. Se deben entender los ecosistemas fluviales como algo no estático y con unas necesidades espaciales determinadas para conservar su funcionalidad,

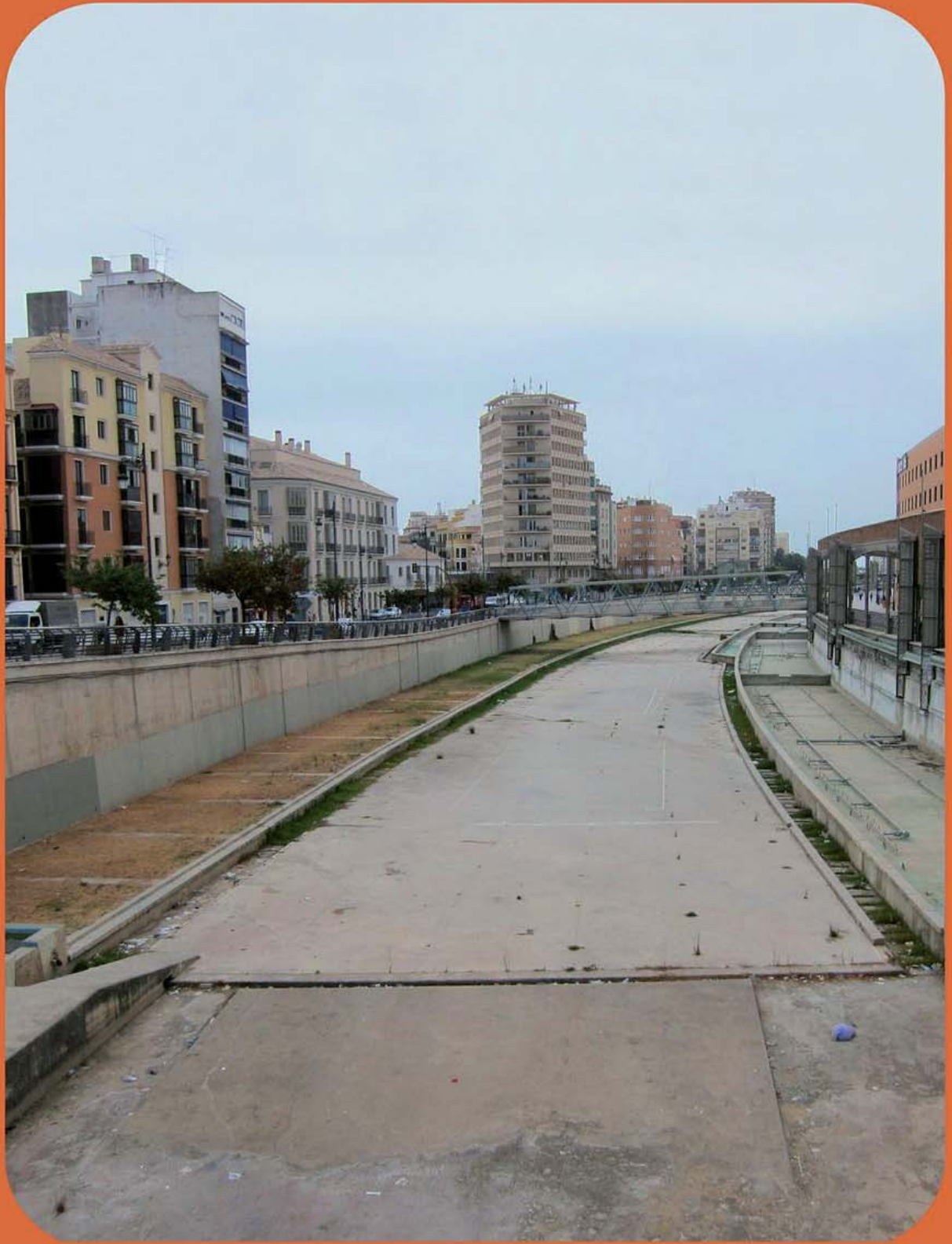
y el tratamiento del territorio tiene que ser coherente, sin llevar a cabo actuaciones en función de los intereses de quién gobierne, sino porque primen otros aspectos de interés general. De nada sirve ejecutar proyectos de mejora de hábitats, de integración urbana, etc., si por otro lado se están realizando intervenciones que los empeoran, como urbanizaciones desmedidas u obras hidráulicas duras.

Si bien es cierto que la protección frente a riadas en entornos urbanos es prioritaria, es necesario conseguir la integración de los dos intereses, los que necesita el río para mantener su dinámica de sistema vivo, y los que lleva aparejados la prevención de la seguridad ciudadana frente a riadas, trombas de agua o inundaciones, sean puntuales o generalizadas, o ambas a la vez, como las producidas por las fuertes lluvias de noviembre de 2012. Sobre todo, hay que apostar por no constreñir los ríos en los tramos que todavía no estén contruidos, para luego tener que realizar costosísimas obras hidráulicas con objeto de proteger estas urbanizaciones que invadiendo el espacio que pertenece al río, quedan expuestas a inundaciones periódicas.

Pensar en una Smart Málaga requiere pensar en el cuidado de su medio ambiente y específicamente, de sus cursos fluviales y la gestión de su agua, aún más cuando se trata de una zona con gran escasez de este recurso natural. El Guadalmedina es un ejemplo de lo que se puede innovar en el pensamiento actual

de las ciudades con ríos estacionales en ramblas mediterráneas, tanto a nivel científico-técnico como en los procesos de participación y gobernanza en las nuevas fases de adopción de decisiones bajo los nuevos marcos legales, por tanto, debería ser una de las prioridades del movimiento Smart. Sobre todo, se debería aprovechar la inercia del Concurso CIEDES y no dilapidar el salto cualitativo de participación tan importante que el mismo ha supuesto, y que ha ayudado a que el grado de conocimiento ciudadano sobre el Guadalmedina sea mayor y ofrezca el cambio de cultura urbana necesario para integrar el río con la ciudad.

Ante la proliferación de "aplicaciones" de lo "smart", los esfuerzos estarían bien empleados, en la medida en que no se pierda de vista una visión de conjunto, global e integradora; que se impulse e implemente mediante proyectos concretos. Antes de comenzar a crear nuevas ciudades inteligentes quizá sería bueno plantear las deficiencias y posibles mejoras de las ciudades que tenemos, empezando por concienciar en ahorros energéticos, hábitos de consumo de la energía, utilización de materiales no contaminantes, reciclaje de materiales, espacios verdes, limpieza y cuidado de las ciudades. La inteligencia de nuestras ciudades dependerá de nuestra capacidad de ser inteligentes y no caer en una cuestión simplemente de moda.



Eco Friendly

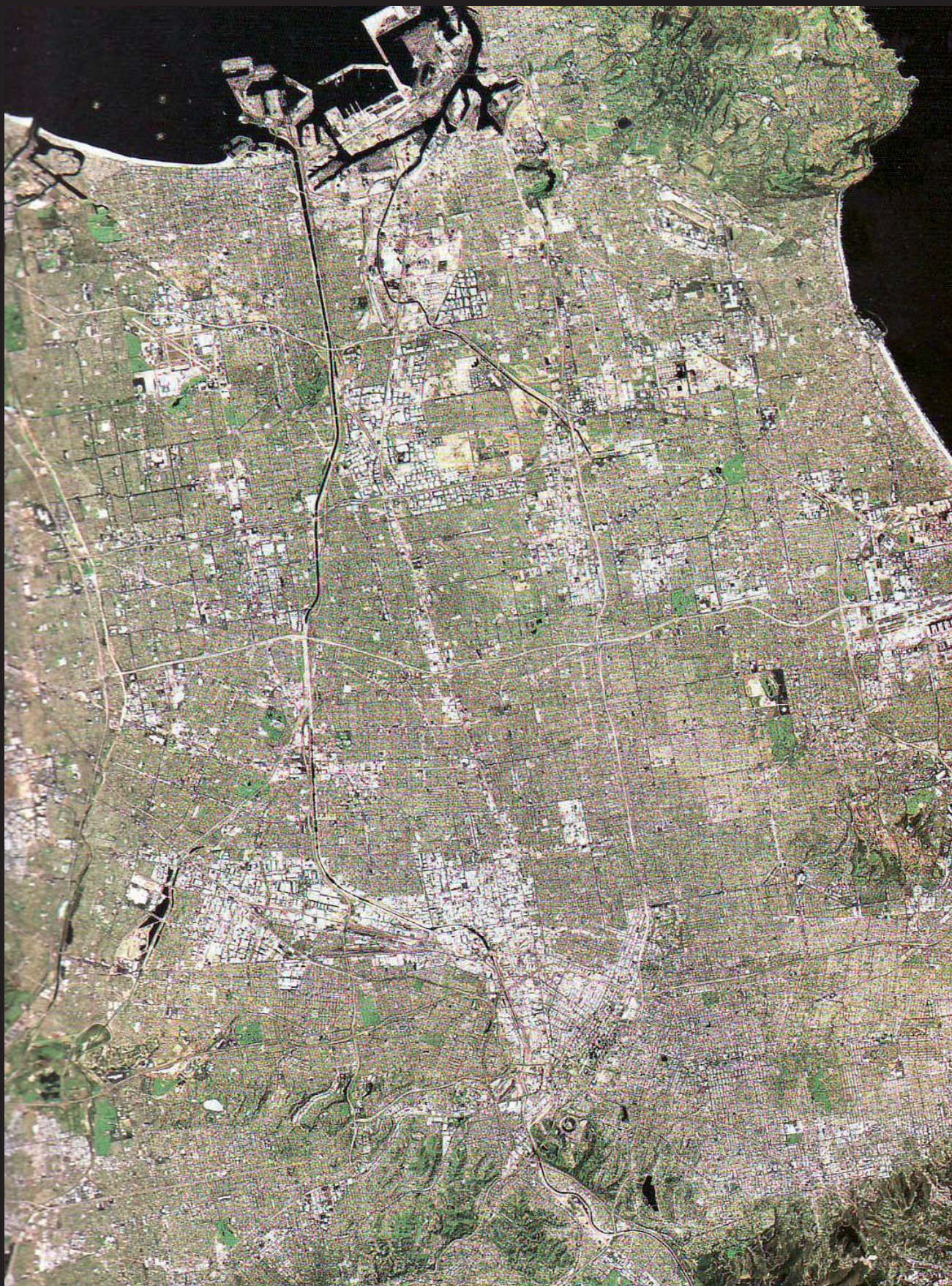


Fig. 1: La ciudad inabarcable: Los Ángeles

# La ciudad que se escapa a la inteligencia

Salvador Moreno Peralta

Arquitecto y urbanista. Premio Málaga de Urbanismo. Premio Europa Nostra, escritor, articulista, autor de proyectos premiados en numerosos concursos de arquitectura, equipamientos y desarrollos urbanísticos.

A nadie le resulta fácil comprender la verdadera mutación que se ha producido en la ciudad, una vez cumplida la hipótesis anunciada por Lefèbvre de una sociedad conceptualmente urbanizada, dispersa hoy en una post-metrópolis inabarcable, un ectoplasma cada vez más indiferenciado y ubicuo que, al desbordar la finitud, hace que sea materialmente irrepresentable, intelectualmente inconcebible y, en muchos casos, políticamente ingobernable. Quizás a mediados del siglo pasado podíamos saber dónde estaban los límites de la mayoría de nuestras ciudades. Pero ¿podríamos decir hoy dónde empiezan y dónde terminan hoy? Surge entonces la pregunta: ¿Qué sentido tiene hoy el concepto de ciudadanía cuando su referencia territorial no puede ser abarcada ni física ni intelectualmente? ¿Qué papel puede jugar el ciudadano-actor cuando el escenario se le desvanece en el infinito? Si las políticas urbanísticas y económicas están íntimamente interrelacionadas, ¿cómo podemos hacer una adecuada planificación económica sobre referencias locales difusas, desflecadas, fantasmagóricas, incomprensibles? (Figura 1)

Y éste era el momento en que nos aparece en escena el óbito que nos faltaba.

Tras la muerte de Dios nietszcheana, la muerte del Arte a partir de su deshumanización (ya anunciada por Hegel), la muerte de Marx y el fin de la Historia de Fukuyama ya sólo nos quedaba el fin de la Ciudad para completar el glorioso obituario de un siglo XX que no ha tenido empacho en arrogarse el mérito de haber acabado con tantas cosas. En esta globalizada liquidación por derribo, como escribía, plena de lucidez, Françoise Choay, la hipertrofia de lo urbano parece haber acabado, paradójicamente, con la ciudad, hasta el punto de que ya no nos dejan llamarla por su nombre, sino por su negación: la Anti-Ciudad, la No-Ciudad, la Post-Ciudad, el compendio fantasmal de esos no lugares que hoy articulan la inquietante inconcreción de lo urbano. Se mire como se mire, resulta de una extremada arrogancia certificar como No-Ciudad la Ciudad que no se entiende, que se nos escapa a la inteligencia, como si el astrónomo acabara rompiendo el telescopio al no poder abarcar la inmensidad de los espacios siderales. De acuerdo, llamemos a este territorio surgido de la globalización y de “su” Nueva Economía “No-Ciudad”, pero esta designación no debe ser una conclusión apocalíptica, sino la invocación

urgente a contemplar y considerar los fenómenos urbanos de hoy día de otra manera, con otras actitudes, desde una visión poliédrica de la realidad, desde ángulos que descorran los velos de las ideologías, de los prejuicios y las nostalgias para poder reencontrar esa nueva ciudad que vive, se esconde y se agazapa tras la “No-ciudad”.

La eclosión planetaria de lo urbano es un fenómeno que, si bien es general, presenta sus connotaciones propias en cada región del planeta según el lugar y el papel que éstas jueguen en el mapa de la globalización económica y en el marco de la Nueva Economía del Conocimiento, provocada por la revolución de las Tecnologías de la Información y la Comunicación, (TICs) que es como una atmósfera que se respira, siendo en cualquiera de los casos imposible hurtarse a ella. Pero hay otro ingrediente sin el cual no sería posible entender las claves de los fenómenos urbanos de hoy e incluso las pautas del pensamiento contemporáneo. Hay un general acuerdo en que fue la caída del muro de Berlín lo que nos obligó a despejar de nuestras mentes los hábitos analíticos de un mundo dividido en bloques, un mundo dual en el que la evolución del pensamiento y la historia seguía



Fig. 2: Barrio multiétnico en Clichy, París

un rumbo lineal como superación de una dialéctica de contrarios. Pero la realidad, la historia ya no es unívoca, ni siquiera cíclica, a la manera como la entendían Spengler y Toynbee, sino amalgama, yuxtaposición y coexistencia, de ahí que la historia haya dejado por siempre de ser ese texto lineal escrito -“naturalmente”- por el Primer Mundo para ser, por fuerza, una historia compartida. Como escribía el profesor Daniel Inerarity, “el mundo es ya un conjunto de destinos entrecruzados, de espacios que se solapan, una implicación involuntaria de la que resultan vecindades insólitas y espacios donde se juega un destino común”. La globalización económica sólo ha venido a verificar este aserto, y si a pesar de ello se produce una mezcla explosiva de

civilizaciones, es porque la unificación que se ha producido en los ámbitos tecnológicos, económicos, incluso en el de los estilos de vida no ha ido paralela a su articulación política y jurídica. (Figura 2 y 3)

Las nuevas formas con que el hombre moderno afronta el conocimiento del mundo, la real y la virtual, han producido una verdadera mutación sobre su facultad cognitiva individual, (el mundo viene determinado no sólo por lo que se conoce sino por cómo se conoce), pero también han provocado un cambio en la geografía productiva del planeta: a nivel global, los conceptos de centro y periferia ya no son de base geográfica sino en razón de su conectividad con el ciberespacio, con la red. Pero contrariamente a esta sensación de ubicuidad e indiferencia

a la que parecen arrastrarnos la virtualidad de la red, el lugar geográfico tiene hoy más importancia que nunca y, las ciudades, inabarcables intelectualmente en su infinitud, parecen certificar en su misma hipertrofia tanto su fracaso como su éxito, en ambos casos fascinantes.

Entre tanto desconcierto una cosa parece clara: las ciudades están hoy en el mercado de producciones y consumos como una mercancía, como una empresa en la bolsa de los valores urbanos. La geografía de las “buenas ciudades” en la nueva economía es la de aquellas en las que pueden darse simultáneamente las tres funciones básicas de los seres humanos, al menos de los que no viven en la lacerante realidad del Tercer Mundo: la residencia, el ocio y el trabajo, (funciones que en el



Fig 3: “melting-pot” comercial en Benalmádena, Málaga. (La 2 y la 3 deben ir unidas en una misma composición

urbanismo tradicional se desarrollaban en espacios segregados), siempre que en ellos se de el factor aglomerante de sus ingredientes, esto es, esa capacidad de satisfacer el mayor número de exigencias ciudadanas, y de la mejor manera posible, que hemos dado en llamar “calidad de vida”. Los sitios privilegiados de la nueva economía son aquellos que aúnan clima, infraestructuras, facilidad de transporte, máxima capacidad de intercambio modal, acceso a la red, hinterland cultural, centro universitario, calidad del servicio y preexistencia en el entorno de núcleos urbanos que aporten factores de identidad, proximidad, capacidad de referencia a lo local y últimamente, como una exigencia emergida entre los escombros de una sociedad desengañada, la autenticidad.

La suma de los fenómenos anteriores ha dado como resultado la explosión y centrifugación de las opciones de residencia. Ya no importa tanto vivir cerca del lugar de trabajo porque se puede trabajar donde se vive. Nace lo que Robert Fishman llama el “tecnoburbio”, por contraposición al suburbio. El principio fundamental en la estructura de estos tecnoburbios es la articulación de trabajo y residencia. El suburbio (típico producto de la especialización funcional de la era post-industrial) había separado estos conceptos en entornos distintos, y su lógica era la de sus movimientos pendulares masivos en que los trabajadores de la periferia viajaban cada mañana a un núcleo central único y después volvían a dispersarse cada tarde. Según

Fishman, los límites de los tecnoburbios están definidos por los desplazamientos que los habitantes pueden alcanzar cómodamente en sus coches. “El centro auténtico de esta ciudad nueva no está en algún distrito de negocios en el centro de la ciudad, sino en cada unidad residencial. Desde ese punto de partida central, los miembros de la familia crean su propia ciudad a partir de la multitud de destinos que están dentro de una adecuada distancia en coche”. Puede ser perturbadora, pero no por ello deja de ser digna de estudio la idea de que uno no se mueve por la ciudad, sino que crea su propia ciudad y su propia centralidad al moverse, y que hay tantas ciudades como modelos de cotidianidad uno pueda fabricarse. (Pensemos, por ejemplo, en los



Fig. 4: El suburbio



Fig.5: Los "territorianes" entre ciudades, según el término acuñado por Francesc Muñoz.



Fig 6: (montaje de 4fotos unidas) Centros Culturales, comerciales, aeropuertos, estaciones ferroviarias e hipermercados confundidos en la misma arquitectura

aleatorios recorridos origen-destino que pueden darse cada día en cualquiera de nuestras Áreas Metropolitanas) (Figura 4)

Todo esto da lugar a una multiplicación insospechada tanto de la escala y tipología de los flujos de movilidad como de las formas de habitar el territorio. El geógrafo Francesc Muñoz llama “territoriantes” a este tipo de nueva población que habita fragmentos de territorio de forma cotidiana: “territoriantes entre lugares”, más que habitantes en o de un lugar. (Figura 5) Y es esta nueva forma de habitar el territorio la que ha producido como consecuencia la aparición de esos

artefactos urbanos que llamamos “contenedores”, esos espacios del anonimato así definidos por Marc Augé, especie de islas dedicadas a la producción y al consumo que marcan, pautan y jalonan una geografía de objetos cuya lógica, dice Muñoz, no es ya la del lugar, sino la del propio contenedor y la movilidad que generan: aeropuertos, centros comerciales, hipermercados, grandes almacenes, áreas de autopista, etc. (Figura 6) Los expertos no están dispuestos a concederles carta de naturaleza cívica a estos lugares dando por hecho su esencial ausencia de identidad. Por muy lúcidos que sean no

pueden evitar la moralina que desprende su arraigo en el pensamiento único del pasado siglo. De estos lugares se reprueba la despersonalización de su iconografía, la similitud de su mensaje. ¿Pero es que alguien piensa que la intención era otra? Esa homogeneización encierra un código de señales universales para la identificación en el espacio global. Que nadie se escandalice demasiado, pero, desde el punto de vista semántico, los dos arcos parabólicos que componen la gran M de “McDonald’s cumplen parecidas funciones a las del arco de medio punto románico en el Camino de Santiago, o



Fig.7 y 8: Mac Donald's y el gótico: símbolos identitarios de las "Aldeas Globales" de la Historia



Fig. 9: Los "terrains vagues" (fotografía de Sergio Belinchón)



Fig. 10: Tipologías residenciales ultraconservadoras en el moderno  
Parque Científico de Kulim Hi-Tech, Malasia

del arco gótico ojival, en la “globalización” de la baja Edad Media. (Figura 7 y 8)

Y entremedio espacios inconcretos, inclasificables, “terrains vagues”, urbanización sin ciudad, espacios a la espera pirandelliana de una identidad, a la espera de ser “legitimados” por una inteligencia que los comprenda, por una estética que los redima. (Fig 9) Y bien, ¿quién ha certificado que sean éstos unos espacios irredentos sin identidad? En todo caso si no la tienen es porque este paisaje es el testimonio de una claudicación disciplinar y pedagógica de la arquitectura y del urbanismo. De la arquitectura, porque la innovación arquitectónica ha quedado reservada para esa geografía de artefactos de autor, (amebas de vinilo, torres de faralaes retorcidas y choques de trenes de titanio), pero no ha sido capaz de encontrar el correlato formal de la hipertecnificación de nuestra vida doméstica y cotidiana, que se enmascara con estilos del pasado. (fig 10) La arquitectura ha claudicado de su misión de formalizar el espacio de la vida doméstica de nuestro tiempo. Y claudicación del urbanismo, porque si bien ha sabido analizar minuciosamente la repercusión de los avances tecnológicos en las formas de vida habituales - la velocidad, las comunicaciones, el movimiento...- luego no ha sido capaz de incorporar el problema a la solución si no es bajo la forma del rechazo: si los desplazamientos, tanto en transporte colectivo o individual, forman parte de la definición espacial de nuestra cotidianeidad, y temporal, en la medida en que consumimos en ellos buena parte de nuestro tiempo, ¿por qué no incluir al automóvil en el concepto del hábitat y no como un instrumento circunstancial y externo? ¿por qué no puede ser considerado el coche como una extensión móvil del “refugio” residencial?. Y del urbanismo también, porque a los anhelos de ciudad, de centralidad, de contacto, de relación directa, de espacio real de convivencia que emerge bajo el ciberespacio solo sabe responder con lo que Paul Goldberger llama “espacios urbanoides”, ciudades de ficción, como los tematizados centros históricos de nuestras capitales, las comunidades hiperreales del “new urbanism” americano y su correlato español en las imposturas de los “pueblos mediterráneos” y las viviendas adosadas, esos tristes retales de paraíso en los que se acoplan las tendencias del mercado con la sublimación de los



Fig. 11: Ciudades tematizadas de ficción: Parque de Ocio Plaza Mayor, de Málaga



Fig.12: Jugando al ajedrez en la vorágine urbana de la Yonge St. de Toronto.

# “La ciudad contemporánea, que estamos experimentando en la actualidad, adelanta algo y puede ser entendida sólo si se interpretan sus características anticipadoras, más que sus relaciones de continuidad u oposición con el pasado”

deseos de la clase media (y algunos de sus fantasmas). (fig 11)

La condición de ciudadano exige la existencia de un centro. Pero por centro hemos de entender lo esencialmente diverso de esa palabra - es decir lo que de civitas contiene la urbs- no la extrapolación mimética de una historicidad de cartón piedra, sino la búsqueda desprejuiciada de los valores ocultos, reales o potenciales, que cada parte de la ciudad atesora, para transformarlos de su existencia virtual en verdaderos “activos” urbanos. Por centro entendemos la forma de encontrar un modo de hacer nuestros los terrains vagues, los no-lugares, los espacios muertos o difusos, ausentes de vínculos identitarios, quizás porque no seamos capaces de encontrarlos o de reconocerlos. Por centro hemos de entender la posibilidad de ver cosmos en lo que, desde la ignorancia, hemos certificado como caos. Por centro entendemos, en definitiva, la tarea de ver la ciudad con los ojos de la inteligencia crítica y no desde la nostalgia por otra ciudad, “la de siempre”, aferrada a nuestro genoma urbano con la fuerza del mito aunque, probablemente, no la hayamos vivido jamás. (Fig. 12)

La realidad configura un estado de cosas ambivalente, fluctuante y paradójico que, a su vez, obliga a una forma paradójica de pensar, como reclama Baudrillard. Pero eso es muy difícil, porque sabemos movernos en la dialéctica de lo uno o lo otro, pero no sabemos movernos en la ambivalencia de lo uno y lo otro. Como hemos visto, vivimos en una realidad que es doble: el espacio de los flujos y el espacio de las cosas materiales: el mundo y su doble, realidad virtual y realidad real, aunque mejor habríamos de decir dos facetas de una misma realidad en la que indefectiblemente está concernida la existencia humana. Por muy lúcidos que sean los análisis sobre esta realidad nunca conseguimos superar ese punto de vista- cargado de antigua ideología- que ve estas dos facetas como términos en conflicto, y no simultáneos. Seguimos, como antaño, aplicando la dialéctica de contrarios, pero ni el simplificado lenguaje del ciberespacio va a acabar con la complejidad figurativa de los lenguajes naturales, ni la inteligencia artificial va a acabar con la inteligencia... ni la Post-Ciudad va a acabar con la Ciudad.

Tal vez la clave de todo pudiera estar precisamente en la utilización de ese prefijo erróneo, como ha señalado Bernardo Secchi; llamar a la ciudad de hoy post-moderna o post-ciudad es negar la posibilidad misma de una epistemología urbana del presente, de unos valores y unas características propias cuya comprensión es la condición previa para poder empezar a plantearnos propuestas y soluciones. “La ciudad contemporánea, que estamos experimentando en la actualidad, adelanta algo y puede ser entendida sólo si se interpretan sus características anticipadoras, más que sus relaciones de continuidad u oposición con el pasado”. Estamos en el principio de algo, y no en el final de algo. Para verificar esa esperanzadora intuición lo mejor es adoptar el sosiego del “flâneur”, abrir los poros como el que contempla una ciudad por vez primera, lanzarse a la calle con el optimismo de las horas tempranas y hacerse la oportuna pregunta de Rem Koolhaas: “¿Y si declaramos simplemente que no hay crisis y redefinimos nuestra relación con la ciudad no como sus constructores sino como sus meros sujetos, como sus partidarios?”

# Innovadores sociales para revitalizar el espacio local: MLG I+S y el empleo

Ana Gómez Narváez  
*Economista y emprendedora social*

## Creer en la Innovación social

Los programas locales de desarrollo locales han encontrado en la “innovación social” un concepto revolucionario en el que encajar la contribución ciudadana a la solución de los problemas que le afectan; problemas que ni el mercado por sí mismo ni la acción pública por otro lado parecen ser capaces de solucionar.

A pesar del conocimiento generado en torno al término innovación social, todavía no hay un consenso definitivo sobre su “

Para la profesora de la UMA, Ana María Castillo, la innovación social comprende “la creación de cualesquiera fórmulas que contribuyan a un mejor aprovechamiento y desarrollo de los sectores económicos en orden a incrementar su contribución, en términos de valor económico y social, al logro de un mundo más justo y sostenible”.

Otros investigadores, como Moulaert y Alienei (2005) ponen énfasis en una doble acepción de la innovación social que la vincula por un lado con la satisfacción de las necesidades humanas y por otro con la forma en que los individuos y grupos sociales se relacionan entre sí y entre ellos y sus gobiernos y las empresas.

El grupo de expertos pertenecientes al Think Tank del Future Trends Forum, proyecto de la Fundación de la innovación de Bankinter, proporcionan una definición sencilla sobre “innovación social”, entendida como “la forma de diseñar e implementar mejores maneras de cubrir las necesidades sociales”

Estos mismos expertos concluyen que “si la Globalización inteligente es el objetivo del milenio, la innovación social es el método”

Innovación Social como la contribución inteligente, democrática, cooperativa y colectiva de la sociedad en su conjunto a la satisfacción de sus necesidades y a la solución de sus problemas en los ámbitos económico, comunitario, cultural, de relaciones de poder y ambiental.

En la nueva economía del conocimiento a la que la Economía europea aspira a convertirse en 2020 esta aportación toma el término de “capital social o institucional”.

Málaga Innovación Social, MLG I+S, es una start up malagueña constituida por la autora de este artículo y otras dos emprendedoras locales que quieren compartir y crear conocimiento sobre los problemas sociales que nos afectan

y preocupan como comunidad y sus posibles soluciones desde un enfoque participativo, innovador y socialmente responsable.

## Fomentando el Liderazgo participativo y el apoyo a los Innovadores Sociales locales

Casi todos los expertos reconocen cuatro tipos de agentes que fomentan, promueven y ponen en práctica fórmulas de innovación social: instituciones públicas, empresas, ONG y emprendedores sociales. La sociedad civil organizada y las empresas sociales toman cada vez más protagonismo en esa contribución a la economía del conocimiento denominada Capital Social.

Reconocemos su capacidad innovadora en ámbitos como el reciclaje o la eficiencia energética en las formas de participación pública o en la atención a las personas con dificultades.

Como recoge el Libro Abierto de la Innovación Social publicado por uno de los más importantes centros de Investigación en innovación Social como *The Young Foundation*, de la red NESTA (“Innovating Public Services”) en Reino Unido, la influencia sobre estos ámbitos

de los colectivos organizados ha desplazado el foco de atención de la sociedad de los que conocíamos como grandes “asuntos públicos” hacia estos ámbitos de participación colectiva en la resolución de problemas.

Los investigadores de NESTA señalan que por ejemplo es frecuente encontrar más innovación en el ámbito de la eficiencia energética o en el reciclaje de residuos que en la producción de energía a gran escala.

También en la participación ciudadana podemos encontrar más innovación para hacer efectiva la sensibilización sobre determinados problemas que en los grandes programas públicos sobre sanidad o en los debates parlamentarios.

Dos ejemplos nos servirá para ilustrar esta cuestión.

La red *Freecycle* permite interconectar grupos de usuarios (más de 7.000 en todo el mundo) y entre empresas para reciclar entre sí los objetos que unos van a dejar de usar para que otros puedan usarlo.

Es diferente como se puede comprobar a otras iniciativas como la donación de objetos usados para su reparto entre necesitados o su venta posterior porque hay una intención positiva, proactiva y solidaria de los individuos hacia el cuidado del planeta y hacia las personas que viven y conviven en él.

Llama la atención el trabajo que desarrolla el *Pledgebank* o el *Banco del Compromiso* donde podemos encontrar determinadas iniciativas ciudadanas basadas en un compromiso compartido para la solución de un determinado problema pueden resultar más eficaces que una costosa campaña de sensibilización sobre dicho problema.

Los Bancos del tiempo son también un interesante ejemplo de innovación social para favorecer la solidaridad y las redes vecinales comunitarias. Estas entidades “financieras” consideran el tiempo como moneda solidaria y la dedicación



vecinal a la mejora de la comunidad una nueva forma de inversión.

Las empresas de inserción promovidas por ong's y otras enl's son ejemplos de innovación social en los programas de inserción sociolaboral con negocios que demuestran ser rentables social y económicamente como demuestran incluso en momentos de crisis como los que ahora vivimos.

Durante las dos últimas décadas la sociedad malagueña con el apoyo de las instituciones públicas y privadas ha conseguido desarrollar un importante número de organizaciones no gubernamentales que han contribuido decidida-

mente a la vertebración de la cohesión económica y social de la provincia.

Es, precisamente, esta experiencia de crecimiento y consolidación la que avala a las organizaciones civiles su rol de agente social pero indudablemente también económico.

Víctor Renes co-autor de la publicación: “Modelos Europeos en la Evolución del Tercer Sector Social” **cuatro son los desafíos** que afronta el Tercer Sector, aún en tiempo de crisis:

1. el futuro del estado del bienestar que reformulará la presencia del propio sector social;





proactivo, alejado del simple y tradicional “beneficiario de itinerario de inserción”

Los Pactos y Acuerdos locales y provinciales por el Empleo, por ejemplo, son hoy por hoy, clara muestra de esta forma de Gobernar el “empleo”. Son interesantes hojas de ruta para definir los programas y los recursos correspondientes para el desarrollo social y económico de los territorios, de forma abierta y participativa a todos los sectores: educativo, cultural, asistencial, económico y empresarial.

La RSE de las empresas es el marco idóneo para configurar un modelo nuevo de relación empresa-sector público y tercer Sector, imprescindible, para el desarrollo de estrategias de innovación social.

Y en este aspecto MLG Innovación Social quiere reconocer la implicación de las empresas malagueñas, representadas por la CEM, en el fomento de la RSE en los últimos años que ha sido verdaderamente

ejemplar, destacando por su visión responsabilidad social compartida con los sindicatos y las entidades locales.

Y considera necesario diseñar un Foro Provincial de Innovación Social que diseñe, planifique y participe de una Estrategia Local para la Innovación Social que favorezca el desarrollo de una generación de emprendedores y emprendedoras sociales en nuestras comunidades en una relación de RS compartida con nuestras empresas y nuestras instituciones públicas y en una “natural” colaboración dependiente del resto de emprendedores y de los clientes y consumidores de los servicios y productos que provee.

Por eso Málaga como ciudad inteligente no se puede entender sin que se contribuya decididamente a que afloren los foros de innovación de todos los tipos y variedades posibles. Que eso se extienda en el urbanismo de la ciudad a la mayoría de los

barrios o los distritos en que se pueda, a través de los consejos políticos y territoriales, claro, pero, sobre todo, a través de los emprendedores sociales.

En Ciudades como Málaga, esos son los tejidos que dan inteligencia a la ciudad y la ponen en la senda de la modernidad social. Esa sería la estructura de futuro en la que se pueden inscribir lo que se llamarían ciudades inteligentes o socialmente responsables. Es demostrable que esas ciudades serán las que alcanzarán conocimiento y bienestar en el tiempo más corto y conseguirán una envidiable calidad de vida en términos de empleo, y de sostenibilidad del mismo, en el largo plazo. Las estrategias locales para la innovación social son la garantía de la inteligencia urbana.

[1] Mikel Zurbano, Revista CIRIEC N° 060 Abril 2008

# Málaga Tecnológica, del pasado al futuro

Víctor M. Heredia Flores

*Licenciado en Historia Contemporánea, es actualmente profesor de la Universidad de Málaga.*

*Su actividad investigadora ha abarcado varios aspectos de la historia local y regional, con especial atención a la educación, el patrimonio urbano, la reconstrucción de estadísticas históricas y la trayectoria industrial de la provincia de Málaga.*



# No deja de ser curioso que el hombre que hizo viable la siderurgia malagueña no albergara grandes esperanzas sobre su futuro, ...

Hay una frase del filósofo chino Confucio que dice algo así como que para pronosticar el futuro es necesario estudiar previamente el pasado. Si aplicamos esta reflexión a las actividades productivas más estrechamente vinculadas con el desarrollo tecnológico y nos limitamos a un espacio geográfico concreto como es la ciudad de Málaga y su entorno más inmediato, vamos a encontrarnos ante una de las más atractivas y sugerentes cuestiones de la Historia Económica española. Aquí, al sur del sur, en la periferia de la periferia, se localizó a mediados del siglo XIX un foco de industrialización, lo que equivale a decir de modernización. Pero la trayectoria posterior de esa primera aventura tecnológica malacitana, de la que tanto se ha escrito pero de la que desconocemos tantas cosas, nos remite a un escenario de decadencia y obsolescencia, de confirmación de una posición periférica y alejada de la centralidad y, en consecuencia, de la primera línea del progreso tecnológico.

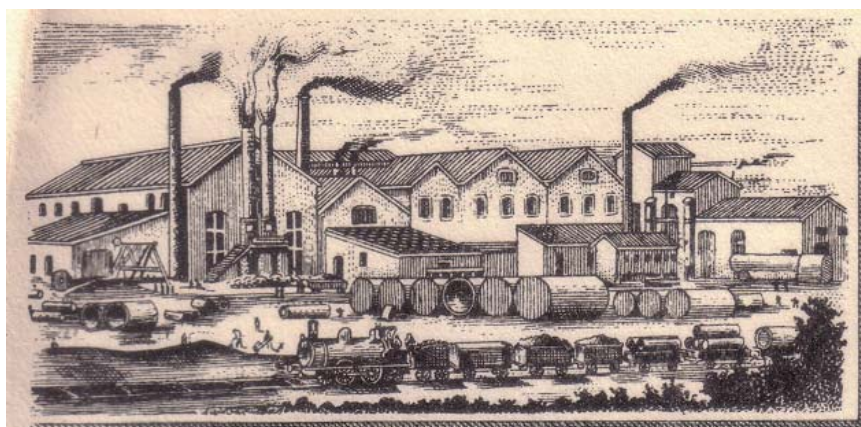
En las siguientes líneas vamos a intentar trazar una panorámica de la relación secular entre la ciudad y la tecnología desde que los nuevos paradigmas tecnológicos vinculados a la primera industrialización llegaron al sur de la Península de la mano de un grupo reducido de empresarios y de un no mucho más amplio

plantel de técnicos, en su mayoría de origen extranjero. Éstos acudieron para poner en marcha las fábricas siderúrgicas, textiles y azucareras movidas por la energía del gran avance tecnológico del momento: la máquina de vapor. Las chimeneas humeantes se convirtieron así en símbolos de modernidad y progreso.

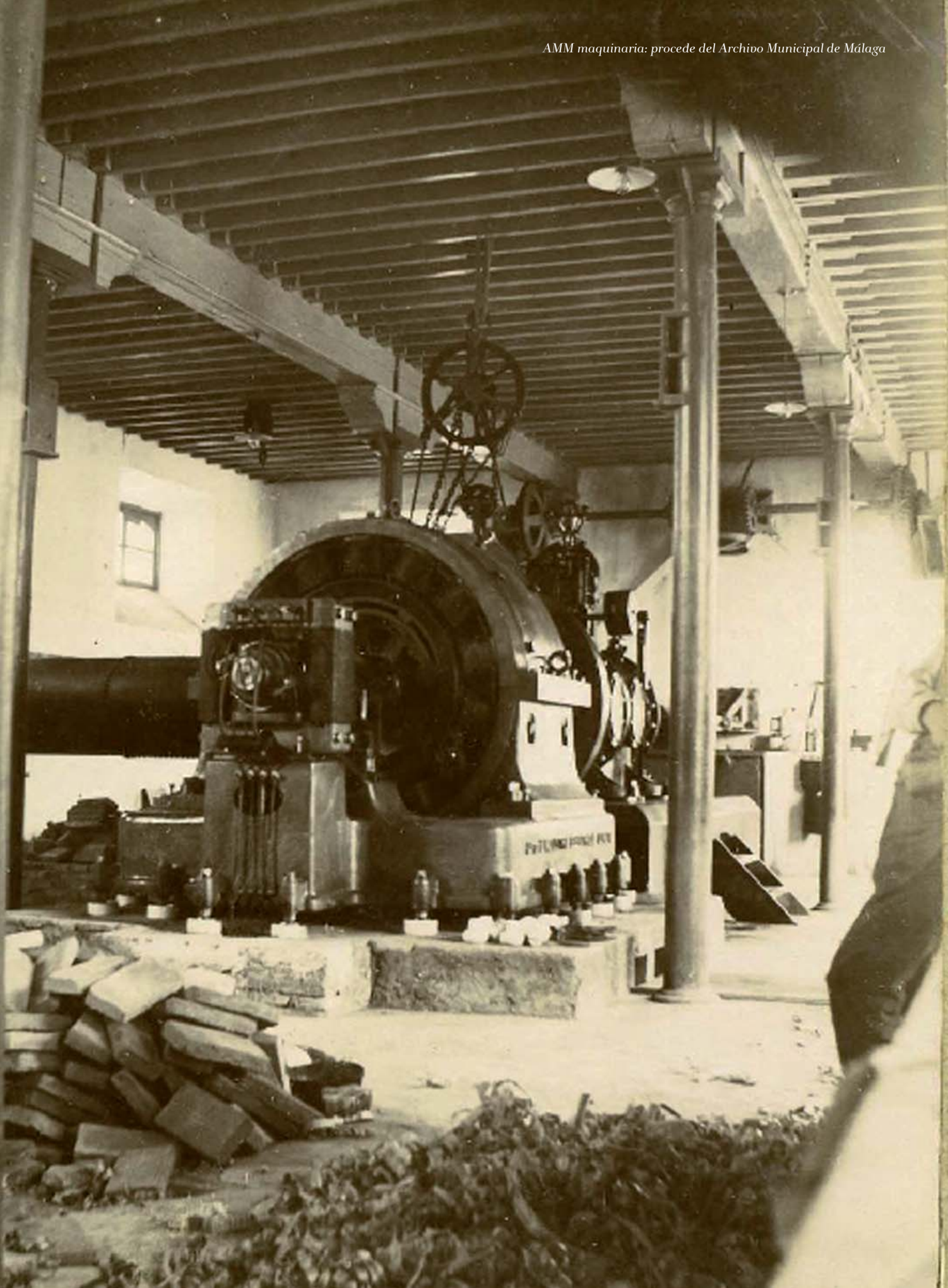
Una figura importante en la introducción en nuestra región de las nuevas tecnologías productivas desarrolladas durante la primera fase de la industrialización fue el vasco Francisco Antonio Elorza, quien a partir de 1829 colaboró con Manuel Agustín Heredia en la puesta en marcha de las fundiciones de hierro de Marbella y Málaga, aplicando en ellas los conocimientos técnicos adquiridos en el extranjero durante sus años como exiliado político. No deja de ser curioso

que el hombre que hizo viable la siderurgia malagueña no albergara grandes esperanzas sobre su futuro, convencido de su incapacidad para competir a largo plazo con las ferrerías del norte a causa de los elevados costes del carbón mineral, materia prima imprescindible, junto con el hierro, para la producción siderúrgica siguiendo las técnicas más modernas. Décadas más tarde, mientras Tomás Heredia contrataba a un ingeniero francés, Paul Clervaux, para que realizara un estudio sobre la viabilidad de los altos hornos malagueños, Elorza le aconsejaba que se deshiciera de ellos e invirtiera en Asturias.

La conjunción de algunos factores favorables (abundancia de capital acumulado por el desarrollo del comercio, presencia de hierro en Sierra Blanca, clima



Ruperto Heaton: colección particular



adecuado para la delicada caña de azúcar y existencia de un importante puerto marítimo) dio paso a una experiencia industrial de potencia muy relativa pero de indudable trascendencia, que acabó reducida a unas pocas instalaciones (las ferrerías de La Constancia y El Ángel, las textiles Industria Malagueña y La Aurora, los ingenios azucareros de la costa) sujetas a una difícil supervivencia en un contexto de escasez de combustible (carbón), falta de competitividad y complicado acceso a los mercados.

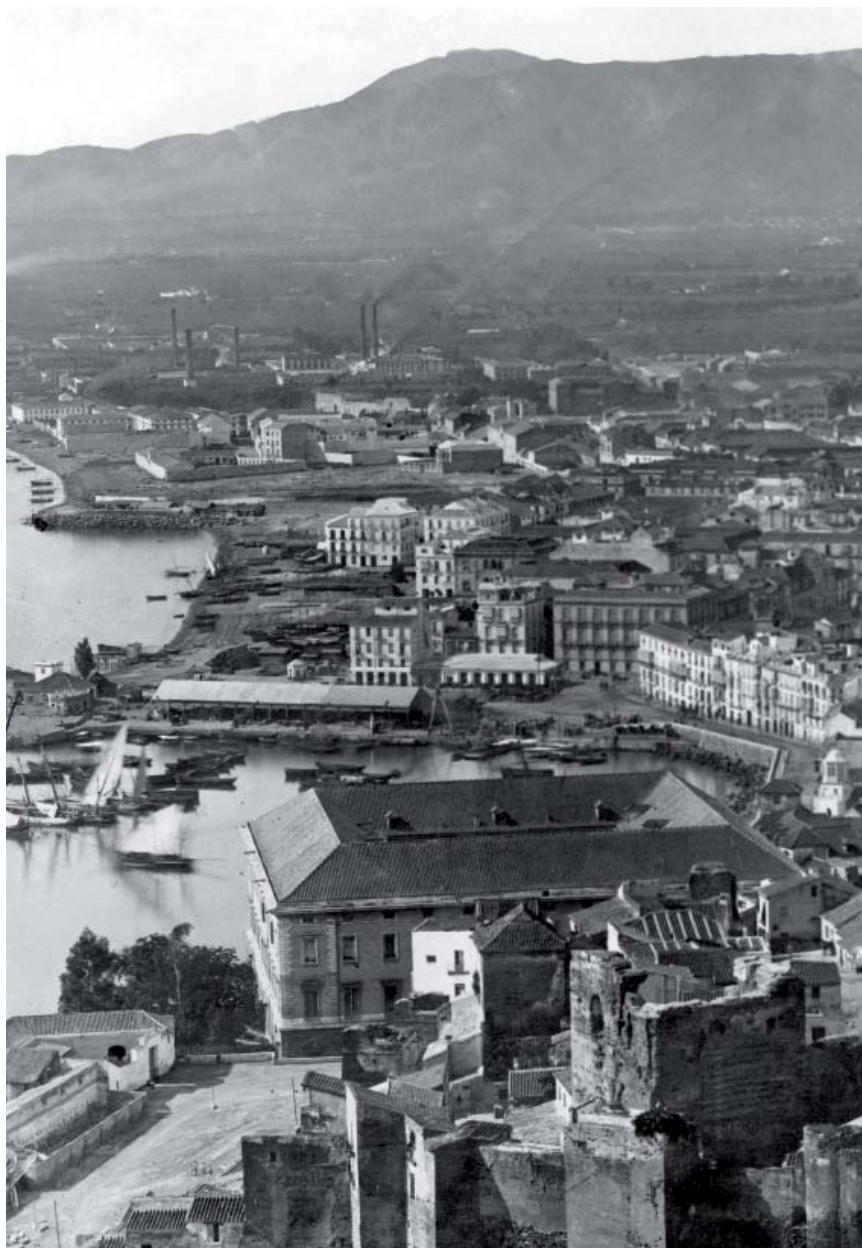
Esta realidad fue claramente percibida en muy temprana fecha por un agudo observador británico, Richard Ford, quien apuntaba en 1845: “Málaga es ahora muy floreciente, y el comercio aumenta de un día para otro. El impulso dado a la minería favorece al comercio; téngase en cuenta que es el puerto de una costa abarrotada de metal, sobre todo plomo y hierro; algunas de las fundiciones son muy grandes, sobre todo la del rico Heredia, que está equipada con maquinaria inglesa; la alta chimenea no es una cosa de España”. Y, con una nítida percepción del futuro, continuaba afirmando que la verdadera riqueza de esta zona residía en el sol, el vino y los frutos de la tierra. En la tercera edición de su *Manual para viajeros por España y lectores en casa*, publicada en 1855, añadía una explícita comparación entre las chocantes chimeneas humeantes de este rincón de la exótica Andalucía y el paisaje industrial de Lancashire, una de las cunas de la Revolución Tecnológica británica.

La influencia del modelo inglés de modernización en la temprana y fallida industrialización malagueña se evidenció en la fluida transferencia de tecnología y técnicos de ese origen, pero también en la preparación de los futuros empresarios. Algunos de los hijos de la alta burguesía malagueña estudiaron en colegios ingleses y en la más prestigiosa institución europea del momento, la célebre École

Centrale de París. Tomás Bryan Livermore se graduó en 1851, casi al mismo tiempo que sus primos Manuel, Tomás y Ricardo Heredia Livermore, aunque ninguno de ellos destacaría como ingeniero, ya que el primero se dedicó a la carrera eclesiástica y el último se convirtió en un afamado bibliófilo. Solo Tomás, después del suicidio de Manuel, se ocupó de la gestión de los negocios familiares.

Mientras la formación de las élites quedaba reservada a una reducida minoría

que recalaba en centros de fuera del país, la necesidad de preparar personal técnico local se encontró con un modelo educativo fuertemente centralizado. Los estudios de química y mecánica aplicadas a las artes que ofrecía la Junta de Comercio fueron absorbidos por el Instituto Provincial de Segunda Enseñanza, que mantuvo estas enseñanzas industriales hasta su supresión en 1879 a causa de la escasez de alumnos. Mención especial merece la figura del catedrático de Mecánica, Ramón



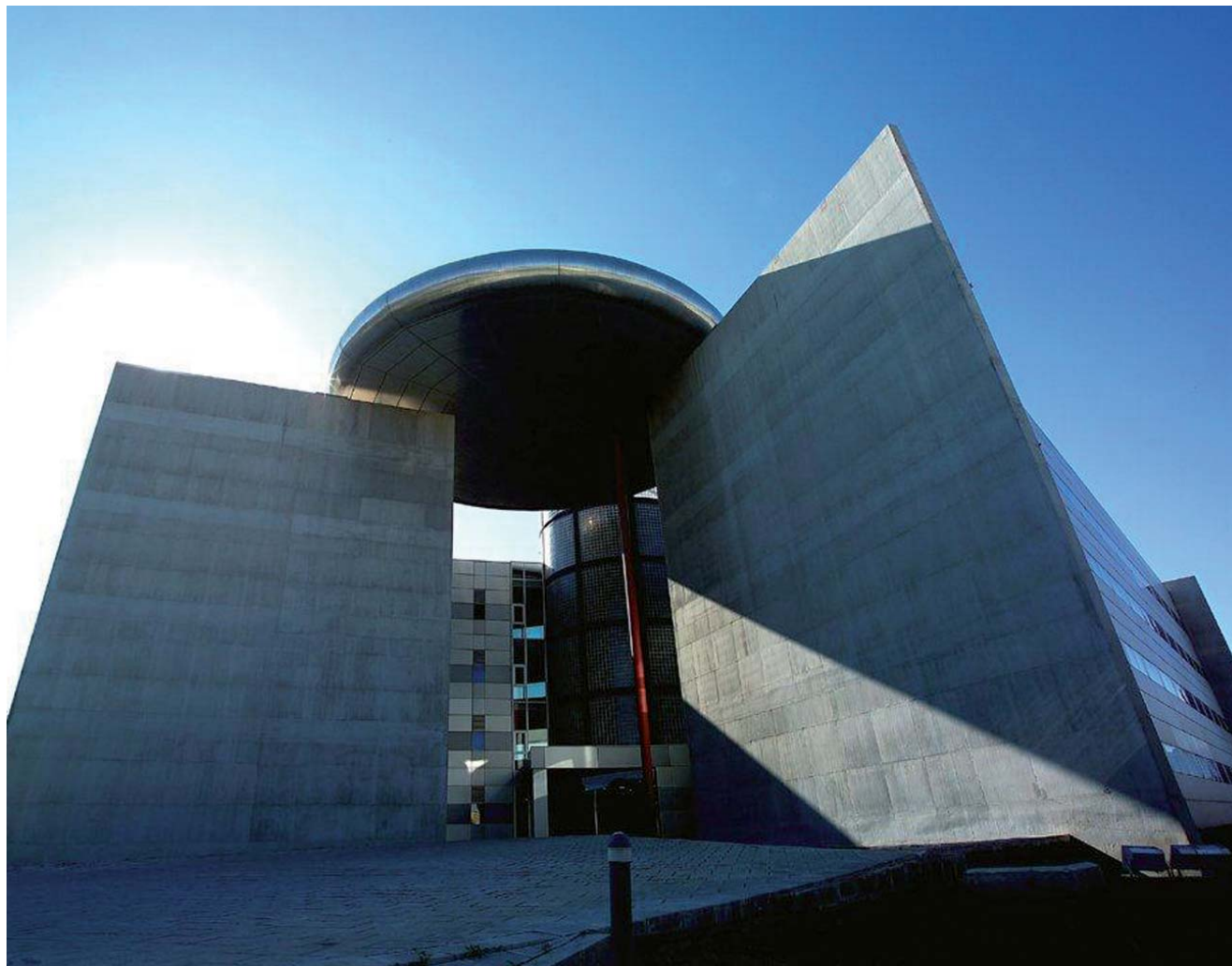


Díaz Maroto, que puso todo su empeño en la difusión de las técnicas más modernas a través de la formación de operarios cualificados. Llegó a fundar un “consultorio industrial” para asesorar a fabricantes e industriales locales, intentó varias veces establecer un taller-escuela y participó en la creación de la Asociación Libre para la Enseñanza Popular y la Sociedad Malagueña de Ciencias. Díaz Maroto logró hacer funcionar un aparato productor de electricidad y así conseguir que la luz eléctrica luciera por primera vez en la ciudad, según el acta del pleno municipal celebrado el 3 de julio de 1871.

La llegada de la electricidad abría una nueva etapa en el desarrollo tecnológico. Si la primera industrialización, la

que arrancó en la Gran Bretaña del siglo XVIII, fue el resultado de la sucesión de continuas innovaciones debidas a la habilidad y la capacidad de observación de artesanos y hombres de negocios, el progreso tecnológico de la segunda mitad del siglo XIX estuvo determinado por la aplicación de la investigación científica a los más diversos sectores: energía, siderometalurgia, química, transportes y telecomunicaciones. El creciente peso de la ciencia aplicada, que aumentó el número de especializaciones productivas e incrementó el papel de los técnicos, acentuó las diferencias entre los territorios más avanzados y aquellos otros que quedaban en la periferia, cada vez más dependientes de la tecnología procedente de los primeros.

Se iniciaba la era de los ingenieros, que representaron el espíritu de una época volcada en el progreso científico y técnico que se prolongó durante las tres últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX. Entonces afluyeron a nuestra región técnicos superiores británicos, belgas, alemanes y franceses que se encargaron de dirigir los transportes (caso de los tranvías o de la Compañía de los Ferrocarriles Andaluces), la energía (el gas y la electricidad, el primero con una empresa de capital francés y la segunda suministrada por la alemana Fiat Lux –filial de Siemens– y la Compañía Inglesa) y las actividades mineras e industriales de la zona, como los Altos Hornos (activos de nuevo entre 1900 y 1907 y entre 1916 y 1921), los ingenios azucareros



de la franja costera y la nueva fábrica de cemento de la Sociedad Financiera y Minera.

Reducida la escala de las iniciativas industriales locales, éstas se limitaron a la metalurgia, la química (en especial los fertilizantes con destino a la agricultura) y el prometedor sector agroalimentario, basado en la exportación de vino, aceite y azúcar. Las inversiones en el novedoso sector hidroeléctrico se localizaron en el Chorro gracias a la capacidad técnica de otro ingeniero, el sevillano Rafael Benjumea, emparentado con los Heredia. En esta etapa el desarrollo económico estaba íntimamente relacionado con la extensión de la electrificación y la instalación de motores eléctricos era un signo de modernización. Pero para entonces la

economía malagueña quedaba ya muy alejada de los principales focos de desarrollo tecnológico.

Las telecomunicaciones modernas se introdujeron en la década de 1920 de la mano del telégrafo y el teléfono. Por un lado, Correos construyó un nuevo edificio en el Parque dotado de modernos servicios telegráficos y la recién creada Compañía Telefónica inauguró su central automática en 1928. Por otro, la empresa estatal italiana Italcable situó en Málaga una de las bases de su ambicioso proyecto para tender un cable submarino hasta el continente americano.

En lo que respecta a la formación de capital humano el único avance que se produjo en esas décadas fue la creación

de la Escuela de Peritos Industriales en 1927, que permitió disponer de técnicos de grado medio para el menguante sector secundario malagueño. Más adelante, ya en los inicios del franquismo, la Escuela de Formación Profesional –conocida popularmente como la Escuela Franco– marcó un hito en el adiestramiento de personal cualificado para las actividades industriales.

Sin embargo, el contexto de la postguerra muestra un panorama de miseria, desolación económica y profunda desindustrialización. La tímida recuperación de la industria local de las primeras décadas del siglo XX dio paso a un aparentemente casi irreversible marco económico de atraso y subdesarrollo. La recuperación de la economía española a partir del Plan de



Estabilización de 1959 y la aparición del fenómeno del turismo de masas ofreció nuevas posibilidades de crecimiento. La Costa del Sol se configuró como uno de los principales destinos europeos y la provincia pareció encontrar su definitiva vocación de desarrollo en el sector servicios y en la construcción.

Y es entonces cuando Málaga vuelve a acercarse a un modelo económico en el que juegan un cierto papel las nuevas tecnologías. El primer paso va a proceder

de una iniciativa privada de ambiciones inicialmente limitadas. Un ingeniero de telecomunicaciones alemán, Teodoro Schade, que había trabajado en el espionaje militar durante la II Guerra Mundial, instala un pequeño centro de producción de condensadores eléctricos repartido en varios locales de la ciudad. En 1955 constituye la Central Técnica y Científica, que se va a dedicar a fabricar elementos electrónicos destinados a atender la aún débil demanda nacional de

este tipo de productos y que va a llamar la atención de la multinacional alemana Siemens, que acabará por absorber la empresa y construir una planta fabril a las afueras de Málaga.

Casi al mismo tiempo otra iniciativa personal, en este caso del torroxeño Manuel Márquez Mira, uno de los primeros ingenieros de telecomunicación españoles, consiguió que Standard Eléctrica, filial de la ITT en España y socia de Telefónica, instalara en la ciudad una moderna



fábrica de aparatos telefónicos, inaugurada en 1964 con el nombre de Citesa, que se encargó de suministrar los terminales destinados a extender el servicio por millones de hogares de todo el país.

El trípede tecnológico iniciado por Siemens (electrónica) y Citesa (telecomunicaciones), se completó en la década de los setenta con una planta industrial dedicada a la informática: Secoinsa, que inició su actividad en 1979. Otra intervención personal, la del ministro franquista José

Solís, desvió desde Cantabria hacia Málaga la que iba a ser la primera fábrica de ordenadores del país, con tecnología japonesa, y de la que en los años siguientes salieron las centrales Tesys, utilizadas ampliamente en la temprana informatización de instituciones y empresas. Secoinsa, integrada después en la multinacional Fujitsu, contó con un importante laboratorio de I+D+i en el que trabajó y se formó un buen número de telecos españoles.

Precisamente el capítulo de la formación quedó completado con la creación, en el seno de la joven Universidad malacitana, de las Escuelas Superiores de Informática y de Ingeniería de Telecomunicaciones. Ambos centros empezaron a funcionar en 1988 y pronto empezaron a lanzar a nuevas generaciones de ingenieros deseosos de integrarse en un sector muy exigente caracterizado por la internacionalización y la innovación permanente.

Todos estos ingredientes crearon el caldo de cultivo adecuado para la instalación de un parque tecnológico. Este tipo de polos de desarrollo ya se había ensayado con éxito en otros países y la Junta de Andalucía encargó un estudio a una consultora japonesa para crear uno similar en la comunidad. La conformación de un núcleo reducido pero significativo de ingenieros y empresas relacionadas con las nuevas tecnologías, la existencia de buenas comunicaciones internacionales (especialmente gracias al aeropuerto) y el clima benigno fueron factores que inclinaron la balanza hacia la opción malagueña y así se decidió la instalación del Parque Tecnológico de Andalucía en el entorno de la ciudad.

El PTA, inaugurado a finales de 1992, constituye, por tanto, la evolución hasta cierto punto lógica de una vocación inesperada orientada hacia los sectores más avanzados de la industria y los servicios. Visto con la perspectiva de dos décadas el Parque ha superado los importantes obstáculos que encontró en sus comienzos (contexto de crisis económica a principios de los noventa, competencia regional de Cartuja 93) y ha consolidado una sólida posición de cara al futuro, con casi 600 empresas instaladas, cerca de 15.000 empleados, una facturación agregada de 1.651 millones de euros y un cierto peso internacional. En el momento de su creación no existían modelos próximos que sirvieran de

# La aplicación de métodos innovadores y tecnologías orientadas hacia una economía sostenible debe impregnar todo el tejido productivo de su entorno.

guía para un espacio tecnológico ubicado en una región con escasa tradición en este sentido. En consecuencia, el PTA, sabia y prudentemente dirigido por Felipe Romera, ha tenido que ir trazando su propio camino e ir aprendiendo de sus errores y de sus aciertos.

La existencia del PTA permite definir un modelo de crecimiento que compatibiliza y complementa el turismo, el medio ambiente y las nuevas tecnologías. Para ello el Parque, como faro del desarrollo económico regional en los sectores con una elevada carga tecnológica, debe seguir imbricándose con las estructuras productivas de su entorno, atendiendo las demandas que plantea y abriendo caminos más allá del sol y el ladrillo.

Algunos de los retos a afrontar en los próximos años están en la diversificación de los sectores representados -explotando las potencialidades existentes en ramas como la biotecnología, la sanidad o la aeronáutica-, y en la necesidad de abandonar la excesiva dependencia de

las ayudas públicas, de modo que la inversión privada deje de estar vinculada o condicionada a las mismas a través de empresas subsidiadas. El esfuerzo de las administraciones debe dirigirse a la creación de las condiciones adecuadas que faciliten la atracción de inversiones mediante la construcción y mejora de infraestructuras -con especial atención a las comunicaciones- y a la canalización de cauces de financiación destinados a las iniciativas innovadoras. Además es necesario estrechar aún más la vinculación con la Universidad, invertir en centros de investigación y potenciar la formación.

Evidentemente el esfuerzo por innovar no se limita al recinto del PTA. La aplicación de métodos innovadores y tecnologías orientadas hacia una economía sostenible debe impregnar todo el tejido productivo de su entorno. El futuro, en un momento de crisis económica profunda y sostenida como el actual, tiene que pasar por una apuesta por el talento y la internacionalización.

A las conocidas ventajas de situación (buen clima, conexión entre Europa y África, entre el Mediterráneo y el Atlántico), se une la existencia de una mano de obra cualificada pero barata (no hay que olvidar los menores salarios respecto a otras áreas tecnológicas) que no puede ser absorbida por la estructura productiva local. Pero estas ventajas, por sí solas, no son suficientes para atraer inversiones exteriores, por lo que el camino a seguir debe pasar por apoyar la innovación que se origina aquí y que es capaz de crecer, exportar y generar nuevos proyectos.

Cuando los recursos son menores es cuando hay que ser más exigentes con su aplicación. Si la iniciativa pública aporta infraestructuras, investigación y formación, a los privados les cabe desarrollar proyectos viables e innovadores. Como ha dicho en reiteradas ocasiones Felipe Romera la base del éxito está en la acumulación de los “pequeños fracasos” de todos los que se han atrevido a innovar.



INNOVATIVE

# La ciudad excelente Andalucía-Tech en Málaga y la UMA en la ciudad

Adelaida de la Calle

Rectora de la Universidad de Málaga y Presidenta de la Conferencia de Rectores de Universidades Españolas (CRUE)

La Universidad de Málaga, la UMA, no puede entenderse sin la ciudad que le da su nombre. Tampoco la ciudad podría entenderse sin su universidad, creada en 1972 gracias al empeño de ciudadanos, personalidades y medios de comunicación. La actual UMA, sin embargo, nada tiene que ver con la de hace cuarenta años: ha crecido en número de alumnos y personal, en infraestructuras y en titulaciones. Además, la decidida apuesta por las nuevas tecnologías y la investigación, ha convertido a la UMA en referente de innovación y desarrollo científico y tecnológico en el sur de España.

Innovación, dinamismo e internacionalización son los tres principios que marcan la historia de la UMA; los que la han llevado a ser reconocida en 2010, junto con la Universidad de Sevilla, como Campus de Excelencia Internacional, bajo la marca Andalucía Tech.

El Programa Campus de Excelencia Internacional (CEI), encuadrado en la Estrategia Universidad 2015, fue promovido en 2009 por el Ministerio de Educación y Ciencia. Su finalidad era modernizar la Universidad Española. El objetivo, a su vez, era crear entornos de vida universitarios integrados social-

mente en su distrito urbano o territorio; entornos con gran calidad y altas prestaciones de servicios, así como mejoras en sostenibilidad medioambiental.

Asimismo, se pretendía afrontar retos tales como la atracción de los mejores estudiantes e investigadores y la competencia por ubicar instalaciones científicas de alto valor añadido en los entornos de los campus universitarios.

En este marco, se planteó a las universidades proyectos que desarrollaran actividades en torno a tres ejes principales: Mejora Docente y Adaptación al Espacio Europeo de Educación Superior; Mejora Científica y Transferencia de Conocimiento y Transformación del Campus para un Modelo Social Integral; aplicando en esta estrategia conceptos tales como Especialización, Agregación estratégica, Internacionalización, Sostenibilidad o participación en nuevas Alianzas y redes.

La Universidad de Málaga hizo suya esta iniciativa. Junto a la Universidad de Sevilla, diseñó el proyecto de conversión a Campus de Excelencia Internacional Andalucía TECH, un modelo de Campus concebido a partir de las oportunidades resultantes de la fusión del

posicionamiento, las capacidades y las fortalezas tanto de las universidades promotoras como de los distintos agentes y entidades que conforman el sistema de ciencia, tecnología y empresa.

Tras la presentación de su candidatura en Junio de 2010, el CEI Andalucía TECH obtuvo el reconocimiento de Campus de Excelencia Internacional de ámbito global en octubre de aquel año siendo uno de los mejores calificados en esa convocatoria.

La identidad del CEI Andalucía TECH esta reflejada en las especializaciones escogidas. Integran líneas de investigación de alto reconocimiento internacional seguidas tanto en las Universidades de Málaga y Sevilla, como en los distintos agentes del entorno que se dedican a estas áreas.

El proceso de selección de estas especializaciones se realizó en dos fases. En la primera, se hizo un profundo análisis de las fortalezas y complementariedades en investigación existentes en las universidades promotoras. De ahí surgieron tres grandes áreas de alto interés como son las Tecnologías de la Información y las Comunicaciones, las Tecnologías de la Producción y la Biotecnología.



En una segunda fase, estas tres grandes áreas se proyectaron sobre el tejido productivo de nuestra región, buscando la participación activa de los más de 100 agentes agregados al CEI. De ahí, finalmente, se obtuvieron los seis Polos de Excelencia Docente e Investigadora: Aeroespacial; Biotecnología para una Sociedad Saludable; Comunicaciones y Movilidad; Energía y Medio Ambiente; Transporte y Turismo y Desarrollo Territorial.

Estos seis Polos se identificaron como oportunidades estratégicas siguiendo el concepto de ecosistemas de generación de conocimiento e innovación, implicando actividades de docencia, investigación y transferencia; buscando, principalmente, la mayor participación del sector empresarial en la vida universitaria a través del intercambio de experiencias y conocimiento.

En definitiva, este modelo está basado en la intersección entre las realidades complementarias de los distintos agentes agregados en las diferentes áreas de especialización; en la creación de un entorno singular que permita al CEI Andalucía TECH convertirse en un referente internacional de transferencia de conocimiento, docencia e investigación

de excelencia. En definitiva, en núcleo de atracción de talento investigador y profesional.

La UMA promueve la internacionalización como uno de sus grandes ejes estratégicos a través de la firma de convenios con universidades extranjeras, instituciones y empresas de otros países. Envía más de 1000 estudiantes al año a universidades de todo el mundo y recibe una cifra similar. Aunque la mayor movilidad se da dentro de Europa, la UMA mantiene convenios con universidades del resto de los continentes. Entre las españolas, es la que mas convenios tiene suscritos con universidades de Corea del Sur, en la que cuenta, además, con una oficina en Incheon, en reciprocidad con la que dicha universidad tiene en la UMA.

De los tres grandes pilares escogidos en el CEI, cabe destacar el correspondiente a las Tecnologías de la Comunicación y la Información, TIC, dado su carácter transversal. Cada uno de los seis Polos de Excelencia Docente e Investigadora incluye en sus líneas alguna relacionada directamente con esta importante disciplina.

Las TIC son herramientas fundamentales en determinadas líneas de los polos de Aeroespacial (Aviónica o Vehículos

los Aéreos no Tripulados, Biotecnología (Bioingeniería), Transporte (Sistemas inteligentes de Transporte) o Turismo (Nuevas tecnologías para el turismo), pero, sobre todo, constituyen una pieza fundamental en los Polos Comunicaciones y Movilidad y Energía y Medio Ambiente.

En el caso del Polo de Comunicaciones y Movilidad, la elección de estas líneas se hizo siguiendo la Estrategia para el periodo 2010-2015: "Para una Europa digital: la Estrategia de Granada. Tecnologías TIC, Productividad y Calidad de Vida", y abarcan el acceso universal al conocimiento, las comunicaciones del futuro, la seguridad en el software y la televisión digital.

Este Polo es especialmente importante para Málaga gracias a la proximidad y continua participación en sus actividades del Parque Tecnológico de Andalucía (PTA, que, además de ser un referente a nivel nacional, esta especializado en las TIC).

La historia del PTA transcurre paralela a la de la Universidad. La apuesta simultánea por crear el PTA en Málaga y las Escuelas de Ingeniería de Telecomunicación e Ingeniería Informática en 1988 dieron su fruto en un parque que



hoy cuenta con más de 500 empresas, con un personal que en gran porcentaje proviene de la UMA y una cooperación constante en investigación e innovación entre la UMA y el PTA.

La UMA cuenta con dos edificios en el PTA: el edificio de Institutos Universitarios y el Centro de Bioinnovación. En el primer edificio se ubican la oficina de transferencia de tecnología (OTRI) y múltiples empresas donde participa la Universidad. La colaboración entre empresas y grupos de investigación de la UMA ha sido constante y fructífera.

Un ejemplo del éxito al que llevan las sinergias entre PTA y UMA es el caso del centro que la multinacional Ericsson tiene en el PTA.

Su historia comenzó cuando en el año 2000 la empresa Nokia creó en el PTA un Centro de Competencia en Ingeniería de Sistemas de Comunicaciones Móviles, como parte de un acuerdo con la Universidad de Málaga, en particular con el Grupo Ingeniería de Comunicaciones.

El centro se localizó en el edificio de Institutos Universitarios de la UMA. En el trabajaron ingenieros de Nokia, personal contratado a través de la UMA y profesores de la propia UMA. Los proyectos eran todos de última tecnología.

En 2003, cuando Nokia decidió cerrar el centro, se creó la empresa Tartec, posteriormente llamada Optimi. La constituyeron antiguos empleados del

centro de Nokia y siguió instalada en el edificio de la UMA.

En 2010, Ericsson compró a Optimi y el año pasado construyó un nuevo edificio en el PTA. En la actualidad, la mayor parte de los empleados del centro de Ericsson de Málaga proceden de la UMA. La colaboración, además, sigue siendo intensa, a través de contratos que permiten llevar a cabo investigaciones punteras en el área de las redes móviles gestionadas y la contratación de más de cuarenta ingenieros por parte de la UMA.

El éxito de la colaboración universidad-empresa lo demuestra el que en estos tiempos de crisis, el centro de Ericsson en Málaga planea incrementar su plantilla a 400 empleados en los próximos años.

# Para poder aspirar a un crecimiento económico sostenido y sostenible, es necesario asegurar el abastecimiento energético y la estabilidad de los costes de generación y distribución de energía.

La estrecha relación entre PTA y UMA queda patente, así mismo, en el hecho de que el PTA cuente con un edificio en el Parque Científico Empresarial de la UMA, situado en la ampliación de Teatinos y en que próximamente la UMA pase a formar parte del accionariado del PTA.

A su vez, el Polo de Energía y Medio Ambiente también se ha visto muy influido por los últimos avances en Tecnologías de la Información y las Comunicaciones. El sector de la energía y su repercusión, tanto en el medio ambiente como en el modelo económico de desarrollo sostenible que se pretende alcanzar, es un elemento clave a tener en cuenta por parte de Andalucía TECH. Para poder aspirar a un crecimiento económico sostenido y sostenible, es necesario asegurar el abastecimiento energético y la estabilidad de los costes de generación y distribución de energía.

Andalucía es una región ideal para la creación de este polo. En primer lugar, se encuentra en una zona estratégicamente situada para aprovechar las inagotables y limpias fuentes alternativas de energía solar, eólica, marítima, biomasa,...) y, además, parte de su modelo económico ya se orienta a este sector.

Las líneas recogidas en este Polo abarcan Energías Renovables y nuevos métodos de generación, transformación y almacenamiento de energía; eficiencia

energética; transporte de energía y smart grid y sostenibilidad, medio ambiente y cambio climático.

Entre los proyectos relacionados con la energía en Málaga destaca el Smart City Málaga, liderado por Endesa y reconocido Internacionalmente. Smart City Málaga propuso la gestión de sistemas de almacenamiento energético en baterías para facilitar su consumo posterior en la climatización de edificios, el alumbrado público y el transporte eléctrico. Se instalaron nuevos contadores inteligentes telegestionados, que permiten un consumo eléctrico mas sostenible, y sistemas avanzados de telecomunicaciones y telecontrol para actuar en tiempo real y de forma automática sobre la red de distribución.

Otro proyecto interesante relacionado con la sostenibilidad es el proyecto Patio 2.12, una casa inteligente desarrollada por varias universidades andaluzas, entre ellas la UMA. Patio 2.12 obtuvo el segundo premio en la última edición del concurso Solar Decathlon Europe, una competición internacional que impulsa el diseño y la construcción de viviendas eficientes, que obtengan toda su energía del sol, consuman la menor cantidad de recursos naturales y produzcan un mínimo de residuos durante su ciclo de vida. La casa solar Patio 2.12 se instalará próximamente en la UMA, sirviendo

como centro de experimentación en el área de la energía, construcción sostenible y medio ambiente.

La UMA es consciente de su responsabilidad para promover la innovación, el desarrollo económico de la ciudad y, en definitiva, la mejora de vida de los ciudadanos. Con estos objetivos, colabora constantemente con todos los sectores de la sociedad. Ejemplo de ello es el convenio recientemente firmado entre el Ayuntamiento de Málaga, la UMA y el PTA para el desarrollo de Malaga KIC, definida como una comunidad de la innovación y el conocimiento.

Basada en un modelo de cluster público-privado liderado por la Universidad de Málaga, Málaga KIC tiene como objetivo principal mejorar la competitividad del territorio malagueño y andaluz fomentando actividades de I+D+i con clara orientación al mercado, la creación y la expansión de empresas, el trabajo conjunto universidad-empresa-administración, la participación activa y coordinada de todos los sectores en la formación, y el desarrollo de una cultura empresarial e interdisciplinaria en áreas de conocimiento estratégicas, a partir del macro-ámbito de las "ciudades inteligentes".

Como creadora de riqueza y dinamizador económico de la zona bajo su área de influencia, la UMA es uno de los polos de lo que se ha dado en llamar el

triángulo productivo de Málaga (junto con el Parque Tecnológico de Andalucía y el aeropuerto). En este sentido, la Universidad de Málaga juega un papel fundamental como motor económico, social y de conocimiento dentro de nuestra provincia.

Como motor económico, la UMA es (junto con el ayuntamiento y organismos y empresas públicas asociadas) uno de los mayores empleadores de nuestra ciudad. Da empleo directo a más de 2000 PDI (personal docente e investigador) y en torno a 1000 PAS (personal administrativo y de servicios), además de a casi 200 personas pertenecientes a contrataciones externas como seguridad, limpieza, cafetería/comedores.

En total, la UMA genera más de 3200 empleos directos. Pero ahí no acaba todo. Tanto el personal como los estudiantes son una fuente importantísima de empleo indirecto: alojamiento, manutención, ocio, academias, copisterías, librerías/ tecnología, transporte,... son sólo un ejemplo de la multitud de sectores que se benefician de la riqueza que genera la Universidad en su funcionamiento diario.

En el ámbito social y cultural, la UMA juega asimismo un papel preponderante. Como centro de formación, reflexión y pensamiento, contribuye a la transformación positiva de la sociedad (no sólo malagueña), proporcionándole los profesionales

cualificados y emprendedores que esta demanda y que se incorporaran a su tejido productivo presente y futuro; los que, en definitiva, contribuirán a generar riqueza y garantizar la sostenibilidad del sistema de garantías sociales del que disfrutamos.

De igual modo, la UMA como foco de actividad y efervescencia cultural supone un activo de valor incalculable para la ciudad y sus ciudadanos. Multitud de eventos y actividades de índole diversa repartidos a lo largo del año así lo atestiguan. Desde cursos especializados para mayores de 65 años hasta ciclos/festivales de cine, pasando por exposiciones, conferencias, talleres, seminarios, cursos de verano, cursos de especialización, titulaciones propias, cursos de idiomas, concursos, premios,... puede decirse que la oferta cultural es en este sentido casi infinita.

Indiscutible es asimismo el papel que juega la UMA como motor generador de conocimiento, en el que se sitúa como punta de lanza de la sociedad. La excelente formación de sus profesionales, aderezada con tesón, creatividad y medios, le ha permitido convertirse en un referente en la vanguardia del conocimiento. Numerosos grupos de investigación de diversos ámbitos han ido ganándose a lo largo de los años un prestigio labrado a base de publicaciones de renombre internacional, generación de patentes y modelos de uso, participación en proyectos

competitivos nacionales e internacionales, contratos con empresas, etc.

Pero este conocimiento no se ha generado para guardarse en un cofre, porque entonces sería estéril y baldío; ese conocimiento se ha generado para ser transferido y compartido, para ser incorporado tanto a la formación de los estudiantes universitarios como a aquellos sectores que puedan sacar provecho de él. Solo así se logrará que revierta en beneficio del tejido productivo y en última instancia, de la sociedad.

En este sentido cabe destacar el esfuerzo que ha hecho y sigue haciendo la UMA. En efecto, la OTRI (Oficina de Transferencia de los Resultados de la Investigación) como elemento polarizador de esta transferencia aporta sin duda un valor añadido a la actividad investigadora, de desarrollo e innovación (el llamado I+D+i) que genera la universidad, canalizándola de forma que llegue allá donde mayor rendimiento se pueda obtener de ella. El crecimiento exponencial en los últimos años de los contratos con empresas y la participación en proyectos internacionales así lo atestigua.

Todos estos aspectos no hacen sino confirmar el potencial que la UMA tiene y el valor añadido que aporta. Confirmar que, en efecto, es un verdadero polo estratégico para la ciudad y el entorno.



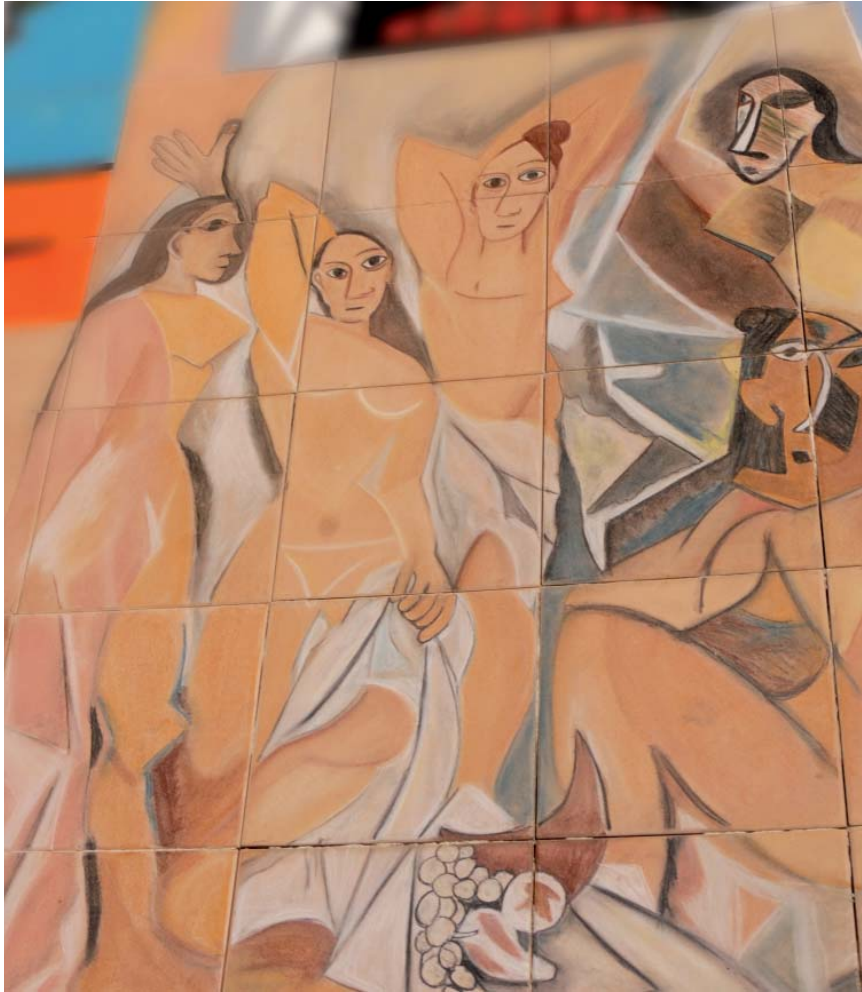
# DISTINCTIVE







Artimentos



# Les demoiselles d'avignon a la luz de los nuevos códigos emergentes

(Fragmento de la tesis doctoral  
“Espacio y mimesis. Picasso y la impugnación  
de la costruzione legittima”)

José Díaz Pardo

Si la interpretación [de *Les demoiselles d'Avignon*] del burdel como paradigma se apoya apenas en el título posterior, en algunos de los primeros apuntes previos y en la lectura costumbrista del bodegón, también otras lecturas son posibles. Por ello, a lo largo de este segmento del trabajo proponemos una que se fundamenta, precisamente, en la operación de mestizaje entre burdel y mitología clásica que se deducen de las irreflexivas tesis de Frascina, sin olvidar reseñar distintas interpretaciones que coexisten con la canónica al uso, tanto por el concepto como por esos elementos aislados que, como el bodegón, pueden también ser asimilados a otras referencias más culturales que costumbristas.

Todo ello, supone una pérdida de relevancia de la anécdota —como por otra parte sabemos que busca Picasso— a favor de esas investigaciones formales y técnicas que reseñaremos. Así, tras situar en lo que consideramos su justo valor la

reminiscencia narrativa demostrando la pertinencia de otras lecturas, continuaremos desarrollando el análisis de las innovaciones formales y conceptuales ceñidas a los aspectos estrictamente plásticos, que son, precisamente la argumentación fundamental de nuestra conjetura.

## Comentario inicial

[...] La iconografía de este cuadro ha sido estudiada exhaustivamente y, como ya hemos dicho, es difícil aproximarse a él desde un punto de vista novedoso<sup>1</sup>, por lo que sólo pretendemos referenciar esa coherencia en la argumentación total, reflexionando sobre algo de lo ya tratado por otros autores. Puesto que el punto de partida de este trabajo fue el

<sup>1</sup> Un estudio de *Les demoiselles d'Avignon* desde sus vínculos con la bidimensionalidad y la composición técnica del cuadro, la relación iconológica con Manet, Cézanne, Matisse, Ingres, Bouguereau, e incluso con Velázquez, ya lo hemos tratado en DÍAZ PARDO, José, (2005), pp., 91-108.

considerar la sustitución de un código de significados convenidos periclitado por otro nuevo acorde con la sociedad industrial, necesitaremos desvelar las transformaciones conceptuales, técnicas y formales que ello conlleva. Para ello, siguiendo a André Grabar, observaremos el hecho iconográfico midiendo el “vector gráfico” del sentido en que se modifica la imagen, puesto que ésta está construida con material preexistente, al que,

...idénticamente a lo que ocurre con el vocabulario de una lengua, [que] cambia con el tiempo y se enriquece con nuevas locuciones manteniendo en circulación, sin embargo, las más antiguas... nosotros intentamos mostrar la naturaleza del rasgo que, introducido en una imagen anterior, le otorga un nuevo sentido<sup>2</sup>.

En esta ocasión vamos a partir de una línea argumental obvia en la temática del cuadro: el desnudo femenino.

<sup>2</sup> GRABAR, André, (1994), p., 10.



## La presencia de Venus

La tradición occidental en la representación del desnudo femenino ofrece muchos ejemplos con escasas variantes. En *Les demoiselles d'Avignon*, la singularidad del cuadro reside en el número de personajes desnudos que, desde la tradición clásica de las venus a las bañistas de Cézanne pasando por las tres gracias, es un punto clave para comprender el tema o el motivo de la obra.



La aparición de más de tres personajes femeninos desnudos en un cuadro es bastante reciente, y podríamos fecharla en la segunda mitad del siglo XIX. Es indudable que existen casos anteriores. Los ejemplos de desnudos femeninos —escasísimos con respecto a los masculinos en todas las técnicas artísticas— tienen una datación muy tardía y, desde luego, son casi inexistentes en grupos de más

de dos personajes (al menos en las obras que han superado los recortes del tiempo). Sin embargo, citaremos los vasos áticos, de los que entre las muchas escenas representadas enumeramos las *Bañistas* de Andokides, las *Jóvenes en un simposio* de Euphronios y las divertidas “Lolitas” desnudas del Pintor de las Botas, porque su clara intención erótica las aproxima a la que motivó a los pintores del XIX, pero cuyo número superior a tres no responde a la iconología apropiada a los temas, sino a los rigurosos condicionantes del campo sobre el que se representa la escena<sup>3</sup>. Aunque incluyésemos en el cómputo algunos relieves de ménades semidesnudas, como generalmente pertenecen a altares de planta circular o brocales de pozos, nos encontraríamos también con una solución en la que es la forma del campo la que condiciona la agrupación. Keneth Clark deja zanjado el asunto:

Son tan raras las figuras desnudas de mujeres en el gran período del arte griego, que para seguir la evolución de Afrodita antes de Praxiteles no debemos buscar la absoluta desnudez, sino que hay que incluir esculturas en las que el cuerpo está cubierto de un ropaje ligero y adherido, lo que los franceses llaman *draperie mouillée* (paños mojados)<sup>4</sup>.

## Historia de un deslizamiento semántico

A pesar de estas limitaciones, del arte clásico surgen dos de las vías en las que se va a plasmar la representación del desnudo femenino. Una, por supuesto, las venus de origen oriental, que son asumidas en las venus conceptuales bajo las advocaciones de *Venus Coelestis* y *Venus Naturalis* —en otros términos, *Afrodita Cristalina* y *Afrodita Vegetal*—, pueden aparecer con la imagen de *Venus Púdica*

3 La curvatura de la superficie del soporte favorece la multiplicidad y la secuencia de las figuras. BOARDMAN, John, (1997).

4 CLARK, Keneth, (1981), p., 81.



Dominique Ingres, *Venus Anadiomene*, 1848



Tiziano, *Venus anadiomene*, 1525, Col. Ellesmere

o *Venus Anadiomene*<sup>5</sup>, y como motivos icónicos en las venus, sean agachada,

5 Aplicamos la advocación de *Anadiomene* tanto a la Afrodita que surge de las aguas como la que sale o entra en el baño lustral. La primera no puede tener como atributo el lienzo que, o contra el cuerpo o depositado a su lado, lo es de la segunda.

mirándose en el espejo del escudo de Ares, enjugándose el cabello, zafándose de Pan, etc. La segunda vía que surge en el mundo clásico es el de la creación de “una de las últimas hermosas invenciones del arte antiguo: las *Tres Gracias*”<sup>6</sup>.

Los artistas del Renacimiento nos han hecho creer que este entrelazamiento de las tres figuras desnudas era corriente e inevitable, pero de hecho no se conocía en los grandes períodos del clasicismo, y sus orígenes son oscuros... Por alguna razón, la desnudez de las *Gracias* se vio libre del oprobio moral, por lo que proporcionaron un tema a través del cual se permitió por vez primera la reaparición de la belleza pagana en el siglo XV<sup>7</sup>.

En el siglo II d. C., cuando comienza el auge del Cristianismo, desaparece el tema del desnudo femenino y es posible que no se debiese simplemente a razones morales, sino por la natural pérdida de vigencia de sus valores religiosos para acabar convirtiéndose en simple objeto de decoración, extremo que explicaría la merma de calidad artística paralela al deslizamiento de significados<sup>8</sup>.

En realidad, tal deslizamiento de significados fue práctica habitual en el dilatado periodo de la transición desde el mundo clásico al cristiano que se prolongaría durante toda la Edad Media, siendo en ésta cuando se fija el nuevo significado de la *Venus Naturalis* como personificación de la lascivia: “Se había inventado un nuevo convencionalismo... a fin de combinar en el cuerpo de Eva el carácter humilde que convenía a nuestra primera y desventurada madre con los ritmos ojivales del arte gótico”<sup>9</sup>. En su estudio de los orígenes de la iconografía cristiana A. Grabar nos explica el proceso.

Cuando se trata de la Antigüedad y de los principios de la iconografía cris-



Dominique Ingres, *Venus Anadiomene*, 1848

tiana, un método tal [el estudio de los rasgos nuevos introducidos en un repertorio anterior] nos muestra el modo en que las imágenes del cristianismo han podido surgir de los modelos accesibles, fueran estos laicos o paganos. Por el contrario, en la Edad Media, la formación de la iconografía nueva o renovada se ha llevado a cabo sobre todo por una adaptación a nuevos temas de motivos del más antiguo arte cristiano. Se trataba aquí de un movimiento “interno” exclusivo del arte cristiano y que se limitaba a combinar de manera diferente elementos todos cristianos, pero nacidos en épocas y países distintos<sup>10</sup>.

Vemos, por tanto, que tanto Clark como Grabar nos dan la clave de los dos tipos fundamentales del desnudo femenino medieval: el individual, que acaba desplazando el significado “venus” al significado “eva”; el segundo tipo, el desnudo femenino colectivo, significado como “ánimas del purgatorio” —menos definido iconográficamente en el tema del “juicio final”—, pertenece al movimiento interno de combinación de elementos cristianos y, puesto que la

aparición del Purgatorio entre los mitos cristianos fue tardía, no existe una iconografía pagana previa aplicable a la nueva creación teológica<sup>11</sup>.

En el Renacimiento, tras este largo periodo teocrático, la recuperación de temas derivados de los modos clásicos, la *Venus* en solitario o el grupo de las *Gracias*, se hace cristianizando la imagen por

11 La estructura dual —horror o dicha— de la geografía del más allá heredada de las creencias religiosas anteriores no permitía la existencia de un “tercer lugar”. En el siglo IV, los Padres de la Iglesia Ambrosio, Jerónimo y Agustín se dieron cuenta de la necesidad teológica de la existencia de un proceso de depuración de las culpas de determinado tipo de pecadores, pero esta idea que empieza a perfilarse, tardará ocho siglos en obtener la partida de nacimiento, y hasta el sustantivo. A efectos de nuestra argumentación, es preciso señalar la imposibilidad icónica de asignar una imagen no ambigua a las ánimas del purgatorio vistas individualmente. En cuanto se encuentran en un tercer lugar, ni cielo ni tierra, ni infierno ni paraíso, no pueden ser ni *Venus Coelestis*, ni *Venus Naturalis*. Respecto al Juicio Final, aunque aparece ya el concepto en el *Libro de Enoch* escrito en hebreo alrededor del 170 a. C. por influencia egipcia, la primera declaración definitiva surge también en el ámbito hebreo por el Rabi Aqiba (135 d. C.), lo que explicaría su falta de iconografía cristiana hasta bien avanzada la Edad Media. Sin embargo son dignos de reseñar *El Juicio Final* de Bourges (S.XIII), o el de Maitani en la catedral de Orvieto. Ver LE GOFF, Jacques. (1989), pp. 10-13 y 56.

6 CLARK, Kenneth, (1981), p., 95.

7 CLARK, Kenneth, (1981), pp., 95 y 96.

8 Ver CLARK, Kenneth. (1981), pp., 97 y ss.

9 CLARK, Kenneth, (1981), p., 98.

10 GRABAR, André, (1994), p., 10.

asignación a ésta de significados abstractos pertenecientes a las creencias religiosas, en el caso de la *Venus Coelestis* en la advocación de la *Venus Púdica*, como la Templanza, la Verdad, la Castidad, etc. El proceso por el que Marsilio Ficino buscó devolverle a *Venus* sus atributos divinos a través de sus comentarios de *El Banquete* de Platón, es el aplicado en las *Venus* de Botticelli, pintor del que “su poder de atracción es tan irresistible que podemos preguntarnos qué se gana relacionándolo con los filósofos neoplatónicos. La respuesta es que sin ellos es imposible comprender cómo el pintor de madonas pensativas inventó *La Primavera*”<sup>12</sup>. Por su parte, lejos del mundo neoplatónico, la *Venus Naturalis* resurge en el Alto Renacimiento de la mano de Giorgione y los venecianos, en una suave transición que va desplazando el significado icónico desde *La Venus de Dresde* de Giorgione (todavía *Venus Coelestis* a pesar del entorno y gracias a la actitud de durmiente despreocupada de su desnudez), a *La Venus de Urbino* de Tiziano (ya *Venus Naturalis*, también a pesar del entorno y, precisamente, por la mirada dirigida al espectador en un gesto que personaliza la figura aproximándola al mundo real y alejándola de toda idealización). Se inicia así una nueva vía que culminará en las *Poesías Paganas* de Tiziano, en las que la capacidad erótica de la ya no idealizada representación crea el nuevo tipo icónico de la figura reclinada en forma tan carnal que la sitúa en las antípodas no sólo de la *Venus Coelestis*, sino también de las *Venus-Eva* medievales.

En cuanto a las *Gracias*, es innecesario acudir a los ejemplos tan conocidos de Botticelli o Rafael, para reconocer la importancia que tuvo como emblema del Renacimiento. El tema, la iconografía y el significado han sido definitivamente fijados, tras una evolución en Botticelli

que alterna las ideas neoplatónicas de idealización del concepto o los recursos expresivos y la primacía del Humanismo con un sistema de proporciones gotizante<sup>13</sup>. Rafael, que es el segundo en dar trascendencia universal al tema de las *Gracias*, por sus condiciones innatas captó el espíritu del clasicismo sin que fuese

...un producto de cálculo ni de refinamiento consciente... Es lo que hace a la visión rafaelesca de la Antigüedad, desde un principio, mucho más culta que las reconstrucciones de Mantegna. Vemos que las cualidades del arte clásico tan admirablemente definidas por Wölfflin, el ornamento limitado, la silueta interrumpida, la concentración en lo esencial, se le daban a Rafael por naturaleza, y él las aplicaba al desnudo femenino<sup>14</sup>.

La solución de las *Tres Gracias* pintadas en 1505 participa de un mundo clásico que en breve empezará a entrar en crisis. De hecho, cuando Rafael vuelve a tocar el tema en las *loggias* de *La Farnesina* en la pechina decorada con el tema de *Cupido y las Tres Gracias*<sup>15</sup> se ha roto toda la tectónica, el ritmo y el equilibrio de la composición clásica. Un aspecto carnal, una conciencia del desnudo y un campo en el que el orden matemático de la arquitectura es suplido por una vegetación que se relaciona directamente con la sensualidad de los placeres físicos, nos permite asignarles con mayor coherencia un parentesco con la *Venus Naturalis*.

Pero el final inevitable de este deslizamiento de significados nos conduce de



Tiziano, *El concierto campestre*, 1508-1510

nuevo a Tiziano y al erotismo de las *venus* venecianas. Ya no es necesario recurrir a la desnudez como atributo accidental de nuestros primeros padres, ni como característico del paganismo, ni siquiera ocultar los impulsos humanos bajo los ropajes de las virtudes de la religión. Con el *Concierto Campestre*, Tiziano<sup>16</sup> incorpora un nuevo significado que no precisa de ocultaciones ni eufemismos al expresar en forma de imágenes una de las más constantes fantasías eróticas masculinas<sup>17</sup>. La desnudez de las damas y, sobre todo, el número de las protagonistas, están calculados para lograr “nuestra participación... sensual y directa”<sup>18</sup>.

16 Es una atribución reciente, pues tradicionalmente se creyó obra de Giorgione.

17 Recordemos que, así como la presencia del desnudo masculino si apenas ha desaparecido en los años más oscuros de la Edad Media, pero que, libre de culpa, está tan presente en el primer Renacimiento como lo estuvo en el mundo greco-romano, la moralidad culposa de la sociedad con respecto al desnudo femenino impidió su presencia excepto con coartadas de tipo intelectual o artístico. Ciertamente Tiziano también parece intentar eludir una declaración expresa y explícita, pero quizás, en parte, de ahí provenga la reputación de hermético del cuadro. En lo que ya no nos cabe la menor duda de una intención erótica es en el caso de algunas *Poesías Paganas*, tanto por los títulos, la iconografía (él, voyeur, vestido y ella, desnuda, exhibiéndose), como su destino (la galería prohibida).

18 Es indudable la complejidad conceptual y la oscuridad argumental de la obra. Hay antecedentes en los sarcófagos báquicos, en las personificaciones de los elementos placenteros de la Naturaleza hasta una tradición literaria arcádica o mítica de la Edad de Oro que explicarían algunas razones de Tiziano. Sobre todo ello se proyecta el brillo de un erotismo buscado. CLARK, Keneth, (1981), p., 124.

12 CLARK, Keneth, (1981), p., 101.

13 Con estos referentes se entienden los ropajes transparentes de las *Tres Gracias* de *La Primavera*, creación icónica derivada del sistema de la *draperie mouillée* de la escultura clásica.

14 CLARK, Keneth, (1981), p., 110.

15 Aunque en la obra de esta estancia de *La Farnesina* Rafael dejó gran parte de la ejecución en manos de sus discípulos, con lo que está falta de la palpación y sensibilidad que se perciben en los dibujos preparatorios, es algo que no afecta a nuestros planteamientos, puesto que el fresco está tan plenamente modelado como el cartón previo.

Tras haber abierto la caja de Pandora de la intención sensual de algunas pinturas, es difícil citar y referenciar todo lo que sucedió después, desde la inmediata incorporación de Correggio, Bronzino, Tintoretto y Veronés, hasta el refinamiento amanerado de la Escuela de Fontainebleau, cuya referencia será necesario tomar más adelante. Este desplazamiento desde de la *Venus Coelestis* a la *Venus Naturalis* se vio interrumpido en la tradición cultural italiana —en toda el área de influencia de la iglesia romana, en realidad— por las normas tridentinas de la Contrarreforma, no sin antes entonar su canto del cisne con algunos ejemplos manieristas, que quizás pudieron ser admitidos por la proximidad de su sistema de proporciones con el gotizante de Alemania y los Países Bajos, o por su filiación con las distorsiones expresivas de Miguel Ángel.

Si hemos visto la evolución renacentista en Italia, en gran medida es porque los desnudos en la cultura nórdica se integran más en la tradición de la Eva gótica, aunque también existen casos de superposición eufemística de desnudos femeninos bajo la figura de alegorías como *vanitas* y similares, o temas sacros y moralizantes. Sin embargo, de la relación de Durero con el renacimiento italiano surge una mayor comodidad ante el desnudo, sin excesivas ocultaciones religiosas, teológicas o culturales, aunque la estructura geométrica de los cuerpos, propia de la tradición transrenana, haga difícil incorporar esas figuras a la estética clasicista. En lo que sí parece haber una aportación nórdica, puesto que excede a todo lo que conocíamos en la pintura italiana, es en la superación del número de figuras desnudas en un solo tema sin necesidad de recurrir a los habituales subterfugios de las ánimas o los juicios finales. Si las *Tres Gracias* italianas procuraban compaginar la estética con las intenciones emocionales, en el caso de



Alberto Durero, *Cuatro brujas*, 1497

las propuestas germanas, la intención parece ser otra. En ese sentido los grabados de Durero *Baño de Mujeres* y *Cuatro Brujas*, ambos de los años finales del siglo XV, mezclan elementos de una y otra tradición artística y cultural, pero sobre todo no hay posibilidad de relacionarlos por el número de figuras con ningún precedente de origen clásico ni cristiano<sup>19</sup>.

Son casos diferentes que pudieran ser considerados el antecedente de una temática que nosotros relacionamos con los pintores del siglo XIX, pero es difícil saber a ciencia cierta si detrás de ello, además de una curiosidad muy renacentista por el conocimiento de las formas, hubo otros intereses que le aproximasen a lo que Giorgione y Tiziano diez años después dejarían patente y claro.

Es precisamente la influencia manierista la que genera en el ambiente francés —que se encuentra en plena disputa entre protestantismo y papistas— uno de los dos tipos de *venus* que habrán de llenar el vacío icónico del desnudo que se instaurará en el período que va desde

<sup>19</sup> Hemos tenido que acudir a los vasos áticos para encontrar ejemplos de múltiples desnudos femeninos en una composición única.



Alberto Durero, *Cuatro brujas*, 1497

Trento hasta el siglo XVIII. La influencia de los manieristas italianos fue la causa de la aparición de la Escuela de Fontainebleau, que, además de estas características de estilo, incorpora un elemento nuevo que parte del *Concierto Campestre* y nos conduce hacia Courbet: Con claro contenido erótico, la escena de *Gabrielle d'Estrées con la Duquesa de Villiers en el Baño*<sup>20</sup> representa dos figuras femeninas desnudas que desdeñan cualquier relación con los deseos de otro interlocutor masculino que no sea el espectador exterior al cuadro.

Así, estrictamente hablando, las damas exquisitas de Fontainebleau no caben en la categoría de la *Venus Naturalis*. Tampoco son rigurosamente celestiales, pues a pesar de su alejamiento respecto de la experiencia ordinaria, están calculadas para despertar el deseo; en efecto, su misma rareza de proporciones parece

<sup>20</sup> En este caso nos encontramos con un deslizamiento de la idea de diálogo entre la *Venus Coelestis* y la *Venus Naturalis* que creó Tiziano en la alegoría *Amor sacro y amor profano*, en el que, sorprendentemente, se han invertido los atributos iconográficos, de modo que la *Venus Coelestis* está desnuda y la *Naturalis* vestida. En el cuadro de la Segunda Escuela de Fontainebleau, la relación se establece entre dos *Venus Naturalis*. Si bien vemos que la duplicación de personajes aparece con el pintor veneciano bajo advocaciones distintas, la novedad en el caso francés reside en el abandono de toda referencia alegórica para centrarse en la experiencia puramente humana: la *Venus Coelestis* ha sido expulsada para aceptar únicamente la advocación que restablece la prístina relación venérea entre la diosa y la humanidad.

invitar a eróticas fantasías, para las que los cuerpos sustanciales de Tiziano ofrecen menos oportunidad<sup>21</sup>.

Vemos, pues, que la aportación de la Segunda Escuela de Fontainebleau es de índole triple, estilística, conceptual y compositiva, pues es la primera vez que se establece el diálogo entre dos personificaciones de Venus en una sola de sus advocaciones.

### De la *Venus Naturalis* a la *Femina Coelestis* en la modernidad

Si no hubiese sido por Rubens, quien incorpora las formas de la mujer nórdica a la iconografía de la *Venus Naturalis*, habría que llegar hasta la *Olympia* de Manet para encontrar nuevas aportaciones al género. Durante ese largo período de tiempo, la casi totalidad de los desnudos femeninos individuales pertenecen a tal representación, mientras que la *Venus Coelestis* va a ir quedando relegada en la iconografía occidental. El desplazamiento a latitudes francesas del centro de gravedad de la cultura europea, la conjunción del sentimiento y textura de la piel propia de las venus rubensianas con el erotismo refinado de la Escuela de Fontainebleau, conduce a Watteau y finalmente al tipo, no exento de contaminaciones de las modas, de las *petites de Boucher*<sup>22</sup>.

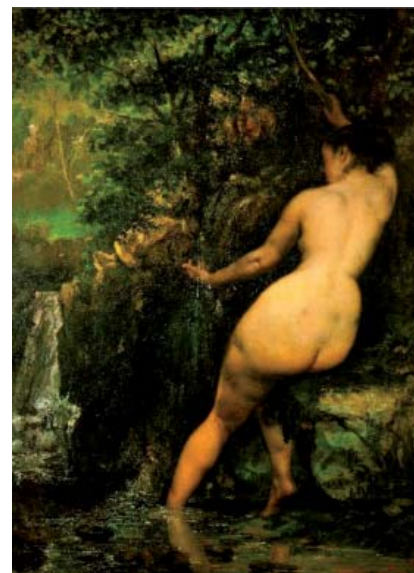
Antes de la aparición de la *Olympia*, y dentro del ámbito francés es necesario



Dominique Ingres, *El baño turco*, 1862

hacer referencia a dos posiciones antitéticas, relacionadas con Ingres y Courbet. El primero, de un academicista y gélido erotismo que se manifiesta en obras como las odaliscas o *La Baigneuse de Valpinçon*, solamente al final de su vida, en tiempos de especial mojigatería, hace la declaración de apasionada lascivia de *El Baño Turco* que, sin embargo, es el cuadro que desencadena el deslizamiento definitivo del significado hacia el territorio de la sensualidad<sup>23</sup>. No es el caso de Courbet, que no sólo sea quizás el artista más cercano a la frontera de lo pornográfico que existió en la cultura occidental desde la hegemonía del cristianismo, sino también el que tuvo un recorrido más completo por la iconografía de Venus en su deslizamiento desde un significado a otro. Desde la *Venus Púdica* de *L'Atelier du peintre: allegorie réelle déterminant une phase de sept années de ma vie artistique* a la evidencia inclasificable de

23 Nos explica Clark el papel que jugó Ingres en la admisión del desnudo en la sociedad del siglo XIX: "Ese temor al cuerpo que habitualmente se califica de victoriano... Más bien parece haber sido una parte necesaria de esa enorme fachada detrás de la cual pudo amoldarse la revolución social del siglo XIX. El código no escrito de la respetabilidad física que entonces se sacó a relucir parece al principio estar lleno de incoherencias, pero su análisis demuestra que tuvo un objetivo principal: evitar la aspereza de la verdad". CLARK, Keneth, (1981), p., 158.



Gustave Courbet, *La source*, 1868

*L'Origine du monde* y, dentro de la temática erótica francesa, desde la aproximación al *Concierto Campestre* de las, para la época, escandalosas *Bañistas*, al desnudo de espaldas de *La source*, pasando por la fantasía lésbica de *Le sommeil ou quand la raison s'absente*. En cierto aspecto las odaliscas y otros desnudos de Ingres sólo son el notable punto culminante de una tradición que mostraba claros signos de fatiga en artistas como Bouguereau, Dinét, Gérôme o Lecomte de Noüy.

Indudablemente, un factor determinante en la relación iconografía/significado lo constituye el espectador al que está destinada la obra, pues no es lo mismo el contexto en el que actualmente tenemos acceso a un motivo y su formalización, que el del momento en que fue ejecutado. En el caso de *Venus*, por ser un



Gustave Courbet, *Le sommeil*, 1868

21 Sin embargo, dentro de la misma escuela, el *Retrato de Diana de Poitiers* hace una referencia explícita a la *Venus de Urbino* en la figura arrodillada que busca algo en un arcón en el fondo de la escena, el ventanal y la perspectiva del pavimento, con lo que nos reafirmamos en el componente erótico de las *Venus Naturalis* venecianas. CLARK, Keneth, (1981), p., 139.

22 Nos advierte Clark de que la Venus del "*dix-huitième*" extiende el ámbito del desnudo de una forma memorable: nos muestra su espalda mucho más frecuentemente que cualquiera de sus hermanas". Es necesario hacer referencia a la obsesión por ciertas prácticas venéreas en la sociedad francesa de la época, como reflejan de forma explícita novelas eróticas como *Dames de qualité* de Crébillon. CLARK, Keneth, (1981), p., 149.

tema especialmente sensible, el deslizamiento de significado se ve afectado por las costumbres y creencias sociales, y es evidente que la pérdida de influencia de lo religioso con la progresiva laicización de las sociedades occidentales, permitió la eliminación de subterfugios, de modo que la *Venus Coelestis* fue sustituida por la *Naturalis*, y ésta en el siglo XIX acabó siendo desplazada por la valoración del desnudo como motivo, un fin en sí mismo que ya no precisó más referencias simbólicas, históricas o religiosas.

Hacia 1881 parecía que *Venus* había sufrido el destino de Apolo; que había sido degradada, falsificada y fragmentada, de manera que entre las frías construcciones de los academicistas y las provocaciones vulgares de la *vie parisienne*, no volverá a dominar la imaginación en su radiante totalidad<sup>24</sup>.

En este marco, la representación de “una mujer de verdad, en un entorno verosímil”<sup>25</sup>, es donde puede surgir el escándalo de la *Olympia*, además de las razones que expusimos en un primer segmento de este trabajo. Porque ya no se trata de una idealización, “Colocar sobre un cuerpo desnudo una cabeza de carácter tan individualista es comprometer las propias premisas del desnudo”<sup>26</sup>. La aportación de Manet, como en otros muchos aspectos de la historia del arte, va a ser definitiva, porque la presión de las nuevas investigaciones técnicas y formales permitió una gran flexibilidad en



Paul Cézanne, *Les grandes baigneuses*, 1903-1905

los aspectos temáticos e icónicos, tanto en las innovaciones como en la pervivencia de fórmulas clásicas bajo el esplendor del nuevo lenguaje. La *Venus Anadiomene*, reaparece en poses no canónicas bajo la forma de las *baigneuses* —en el caso de que sean más de tres— y las escenas de *toilette* —si la figura es única— con los impresionistas y postimpresionistas. Ya no se apela a *Venus* como diosa, ni a las *Tres Gracias*. Desde ese momento será la encarnación de la *Venus Naturalis* en la mujer cotidiana. Pero también en esta situación se produce el deslizamiento de significados en direcciones opuestas: una, en la de la idealización hacia una *Femina Coelestis*, el deseo sensual sublimado o Eros como arte y técnica de amar; en la otra dirección se reafirma el aspecto claramente sexual de la *Venus Naturalis* o Eros como incitación, culpable en ocasiones, del acto físico amoroso



Paul Cézanne, *Les grandes baigneuses*, 1903-1905

(*Mulier Carnalis*<sup>27</sup>). Es el desnudo en Renoir o Bonard en el primer caso y Degas y Toulouse-Lautrec en el segundo.

En ambos casos se inicia una valoración del desnudo *per se* que coexiste con un resurgimiento de nuevos modos, distintos a los medievales y religiosos, de adoctrinamiento moralizante. No es ya un problema de moralidad de la carne, sino de una emergente conciencia social. La práctica del dibujo del desnudo en las academias coopera en la creciente abstracción intelectual del género, fortaleciendo los valores estructurales de la forma, que “... en uno u otro modo... esta inesperada unión del sexo y la geometría prueba cuán profundamente está vinculado el concepto de desnudo a nuestras nociones más elementales del orden y el diseño”<sup>28</sup>. Como contrapeso a esta tendencia va a surgir una temática que será definitiva para la gestación de *Les demoiselles d'Avignon*

Todos los ideales son corruptibles, y hacia 1903, el ideal griego de la belleza había sufrido un siglo de singular corrupción. Una afirmación convincente de la verdad complementaria empezó quizá en los dibujos hechos por Degas en los burdeles, sugiriendo de este modo cómo la falsedad formal del desnudo académico era también, en cierto modo, una falsedad moral... Las prostitutas de Degas son seres vivos, como insectos obscenos esculpidos por un escultor egipcio, y los pasteles de Toulouse-Lautrec con los mismos temas transmiten el carácter de una época y de una sociedad. La figura de Rouault [la de la serie de prostitutas]... Es un ídolo monstruoso que nos inspira más miedo que compasión<sup>29</sup>.

24 CLARK, Keneth, (1981), p., 162.

25 CLARK, Keneth, (1981), p., 161.

26 Debemos considerar a Rubens como un pionero en esa búsqueda de verosimilitud, además del precedente de Ingres en *El baño turco* en la introducción de su vida íntima en los personajes desnudos.

Toma el cuerpo femenino, el cuerpo rollizo, confortable y vestido de la mujer nórdica, y lo transforma imaginativamente, con menos sacrificio carnal de lo que hasta entonces había sido necesario. Crea una raza nueva y completa de mujeres. En esta creación, el rostro juega un importante papel.

CLARK, Keneth, (1981), pp., 144 y 161.

27 Sin embargo, para no entrar en conflicto con Rouault (y con el propio Picasso en otras obras) prescindiremos de este término en concreto para centrarnos en el concepto de *Venus Naturalis*.

28 CLARK, Keneth, (1981), p., 344.

29 CLARK, Keneth, (1981), pp., 333 y 334.

Vemos, pues, que desde la prostituta *Olympia*, en la que un rostro identificable anula la capacidad de asociación con la idea de *Venus*, la desaparición de la *Venus Coelestis* y el deslizamiento en dos direcciones opuestas del significado de la *Naturalis*, conduce hacia los desnudos carnales y sensuales de los impresionistas y de Maillol o Bonnard o a los prostibularios de la sexualidad explícita. De todos ellos encontraremos en *Les demoiselles d'Avignon*.

### **Les demoiselles d'Avignon como teoxenia<sup>30</sup>**

Nos hemos basado en la analogía que André Grabar establece entre los deslizamientos de significado en el vocabulario de una lengua con los rasgos iconográficos de los inicios del arte cristiano para aproximarnos a nuestro tema desde la historia del desnudo femenino. Si como propone Grabar, y veremos después que ratifica Francastel con su concepto de *pensamiento mítico*, en los procesos de sustitución de un sistema agostado por otro emergente tienen que coexistir las tendencias contradictorias, esto debe hacerse evidente al recorrer en el sentido opuesto el mismo camino que acabamos de hacer, es decir: Ver qué hay aún de las *venus* —en el doble significado de las advocaciones y la iconografía— en *Les demoiselles d'Avignon*.

Sin duda, el primer problema que hemos de afrontar en nuestra conjetura es el de la supuesta carencia de formación intelectual en Picasso, extremo que pretendemos poner en entredicho en el capítulo referente a las posibles influencias de las teorías plásticas más avanzadas

de la época en su búsqueda de un estilo personal. Pero en la ejecución material, en contra de todas las evidencias de los *carneys* y trabajos previos, entre el público general o especializado sigue primando la imagen del Picasso que en tiempos más tardíos dice:

El secreto de muchas de mis deformaciones —que muchos no comprenden— es que existe una interacción, un efecto de las líneas del cuadro, unas sobre otras: una línea atrae a la otra, y en el punto de atracción máxima, la línea se curva hacia el punto de atracción y la forma queda modificada<sup>31</sup>.

Evidentemente no se sabe nunca qué se va a dibujar, pero cuando se empieza a hacer, nace una historia, una idea..., y ya está. De inmediato la idea crece, como en el teatro, como en la vida... y el dibujo se transforma en otros dibujos, en una verdadera novela<sup>32</sup>.

Otra de las causas de este equívoco se encontraría también en su resistencia a expresar verbalmente lo que dice convinentemente en su obra:

Lo divertido es que parece que me hacen hablar [en el libro de Françoise Gilot] de Miguel Ángel, de Van Gogh, de Velázquez, qué sé yo, como si yo fuese un crítico de arte. ¿Qué digo un crítico de arte?... Como si fuese un profesor de la Academia de San Fernando...

—Además, como todo el mundo sabe, me horroriza hablar de pintura seriamente. Pero sobre todo me horroriza hablar en serio de cualquier cosa.. Es la mejor manera para no entenderse, ¿no te parece?

...Lo que no alcanzo a entender es por qué me hacen decir casi siempre cosas inverosímiles. Si yo fuese un pintor taciturno,

como Miró, por ejemplo, se entendería que tuviesen que inventar, pero no lo soy y hablo hasta por los codos<sup>33</sup>.

Sin embargo, todo en *Les demoiselles d'Avignon* indica designios muy meditados: la complejidad del tema; la selección del formato, destinado a crear una tensión en el espectador por el conflicto con la geometría del cuadrado y la de éste con la composición diagonalizada; y, en fin, una multiplicidad de bocetos, apuntes y esquemas tanto en el campo compositivo como en el icónico o el temático son signos de una reflexión largamente mantenida antes de decidir cualquiera de las soluciones que va incorporando.

### **La cómoda anécdota de las prostitutas**

En realidad a lo que asistimos es al ensayo de un nuevo código de significados convenidos que para mayor eficiencia, según hemos visto en Francastel, se construye *ex-novo* por medio de nuevas relaciones de los elementos del código anterior y los recién incorporados. Pero para ello son necesarios algunos puntos firmes sobre los que alzar el edificio nuevo. Picasso lo hace manteniendo un concepto fundamental en la Historia del Arte: el de la Mujer Primordial, encarnada en los avatares de la civilización en las Diosa Madre, Ishtar y Venus, Eva o, ya en el cristianismo, en la Virgen María. También, como Francastel nos ha señalado, es una solución que es coherente con la construcción del pensamiento mítico propio de las etapas arcaicas o primitivas —de ahí el recurrir a los sistemas expresivos derivados del arte ibérico y negro—, por lo que podemos afirmar que nos encontramos en una de las más ambiciosas propuestas de creación de un nuevo código de significados conviniéndolos tanto en los conceptos fundamentales como en los contingentes.

30 Fiestas sagradas que, hospitalariamente, daban los dioses de un templo a dioses de templos vecinos. En arte también se aplica a la representación naturalista o prosaica de las historias de los dioses. Apoyándose en el *eumerismo*, fue un tratamiento habitual en la pintura barroca para la representación de escenas mitológicas.

31. BERNADAC, Marie-Laure, MICHAEL, Andrroula, (2000), p., 82.

32. En el último segmento de este trabajo expondremos nuestra posición en este asunto. BERNADAC, Marie-Laure, MICHAEL, Andrroula, (2000), p., 143.

33. OTERO, Roberto, (1982), p., 28.

*Les demoiselles d'Avignon*, ilo que puede fastidiarme este nombre!... Sabes muy bien que el título original era *El Burdel de Aviñón*. ¿Pero sabes por qué? Porque Aviñón ha sido siempre una palabra familiar para mí, y es parte de mi vida. Yo vivía a menos de dos pasos de la Calle d'Aviñón, donde solía comprar mis papeles y mis acuarelas y además, como sabes, la abuela de Max (Jacob) era oriunda de Aviñón. Solíamos hacer un montón de bromas sobre el cuadro. Una de las mujeres era la abuela de Max. Otra Fernande, otra Marie Laurencin, todas en un burdel de Aviñón. Debía haber también —según mi primera idea— algunos hombres. Usted, por otra parte, ha visto los dibujos. Había un estudiante que sostenía un cráneo. También un marino. Las mujeres estaban comiendo, por eso el cesto de frutas que ha permanecido. Después, esto ha cambiado, y ha llegado a ser lo que es ahora<sup>34</sup>.

El nombre que tanto le fastidiaba a Picasso —y tan indicativo era— lo inventó André Salmon entre bromas, y el tema en su forma actual, evidentemente, tiene la primera lectura de una escena de burdel. Lo que sucede es que también en este aspecto ha habido un caso de deslizamiento de significados, puesto que empezó siendo un *memento mori* o una *vanitas* que derivó hacia una escena costumbrista —“... está de acuerdo con las representaciones que poseemos de burdeles reales y con las fotografías eróticas”<sup>35</sup>—, y sus protagonistas, más allá del juego de ocurrencias de un grupo de amigos, es también, como hemos visto anteriormente, un fenómeno de deslizamiento de significados icónicos, similar al sufrido por las *venus* en la tradición occidental.

Ahora bien, en este sentido, hemos de insistir en que si *Les demoiselles d'Avignon*

es considerado un cuadro canónico en las principales historias del arte moderno, y —si no queremos caer en simplificaciones que obvian las tesis de Grabar y Francastel— lo es, no sólo porque sea una representación verosímil del ambiente de los burdeles de la época, lo es, además, porque también podemos incluirlo en la categoría de las últimas representaciones de la *Venus Naturalis* en Degas o Toulouse-Lautrec, en las tradicionales *Venus Coelestis* bajo la advocación de la *Venus Púdica* o en la iconografía de la de la *Venus Anadiomene*<sup>36</sup> de las *baigneuses* y las *toilettes*, en cualquiera de las dos variantes que hemos indicado más arriba. Es esta la razón por la que asimilamos *Les demoiselles d'Avignon* a una *teoxenia*, siendo esta interpretación la que nos permite distinguirlo de los otros cuadros de desnudos femeninos múltiples, sean de la época o anteriores. Incluso *El Harén* de 1906, que puede vincularse con las *baigneuses* y *toilettes*, está más próximo a estos últimos temas que al fondo cultural que se trasluce en la realización de 1907.

Por tanto, proponemos aceptar que, aunque de forma vicaria a través del deslizamiento de significados desde el sistema convenido al nuevo complejo mítico naciente, las señoritas del cuadro de Picasso son una encarnación de la *Venus Naturalis* en la recentísima advocación iniciada por Degas y Toulouse-Lautrec, que como dice T. J. Clark:

La mayoría de los escritores y artistas pensaban que el atractivo del desnudo, al menos en parte, era claramente erótico... se representó un cuerpo que hasta

cierto punto estaba amenazado por su identidad sexual, pero al final triunfó el cuerpo. Buscando un lenguaje menos metafórico: la tarea del pintor consistió en construir o crear una relación entre el cuerpo como un hecho concreto y fabuloso (esa carne, ese contorno, los elementos de la mujer moderna) y el cuerpo como un signo, formal y universalizado, realizado como una muestra de composición y autorrealización. El deseo apareció en el desnudo, pero fue desplazado, personificado, no como un tributo más de la forma de la mujer desnuda<sup>37</sup>.

### Las distintas advocaciones

Pero, y por ello lo consideramos una *teoxenia*, no es la única advocación de *Venus* que podemos encontrar en la escena



Dominique Ingres, *La source*, 1856

34. VVAA. (2000), p.61.

35. FRASCINA, Francis, HARRISON, Charles, PERRY, Gill, (1998), Tomo 2, p., 113.

36. Desde el momento que nos remitimos al discurso de Pausanias en *El Banquete*, podríamos entender esto como una regresión respecto al concepto platónico, pero el deslizamiento del significado icónico del desnudo femenino en el XIX, realmente lo está inscribiendo en el discurso de la *modernidad*. FRASCINA, Francis, et alt. (1998), Tomo 2, pp., 117 y ss. PLATÓN, (1982), pp., 113 y ss.

37. CLARK, T. J., (1985), pp., 123-126.

representada. Veamos cuántas se pueden distinguir en los cinco personajes que la componen. Para Frascina, el personaje central (en realidad no es la figura central, sino la de la izquierda del grupo central) es una *Venus Anadiomene* emparentada por su postura con la de Ingres —o con *La Source* del mismo autor— y con las de la pintura academicista de finales del XIX como las de Bouguereau, Chassériau o Cabanel. Su argumento se fundamenta exclusivamente en la similitud parcial de la pose del brazo colocado tras la cabeza.

Hay dos aspectos que consideramos erróneos en la exposición de Frascina. El primero se encuentra en la postura, que no es nueva en Picasso, ni antes, como en el *Nu couché*, de Fernand, ni después, en *Desnudo con ropaje* o todas las series de *Tres mujeres*. No hay duda que no puede existir ninguna relación de tipo influencia icónica o formal entre estos cuadros y las *Anadiomenes* académicas, y menos aún si consideramos cuadros como *Los adolescentes*, en los que, aunque con tratamiento plástico distinto, el desnudo masculino presenta la misma postura. La razón última parece residir mejor en la nueva solución formal de la línea sincopada que está ensayando, cuya estructura exige poses y simplificaciones específicas del cuerpo humano para lograr ser efectiva. Múltiples ensayos en los trabajos previos ejecutados en 1906, nos indican que ha estado intentando resolver un repertorio formal del cuerpo con un número mínimo de elementos. En ocasiones, tales ensayos llegan incluso a intentar la asunción de formas corporales individualizadas con un elemental lenguaje cromático y escasas familias de curvas de limitado número de ejemplares, como después estudiaremos detenidamente en el proceso dialéctico entre el retrato y la despersonalización del rostro. El segundo error consiste en desentenderse de la existencia del atributo

del paño que la emparenta con la *Anadiomene* del baño lustral, mientras que, por el contrario, la de Ingres es la que surge de las aguas.

Además de éstas, hay otras razones para poner en cuarentena la interpretación de Frascina. De la misma manera que defendemos la coexistencia de dos códigos de significados convenidos, uno en crisis y otro emergente, y hemos asistido al histórico deslizamiento de significados en el valor icónico de las *venus*, nos basamos en estas dos razones para aceptar, no obstante, la idea de una filiación de las dos figuras centrales de *Las Les demoiselles d'Avignon* con el concepto “*venus*” generado en la cultura primitiva y conservado y transmitido a lo largo de la historia de la cultura occidental. Sin embargo, como no estamos de acuerdo en la advocación concreta que puede estar subyacente en estas dos figuras, hemos de buscar qué respuestas icónicas a las distintas advocaciones pueden ser de aplicación.

Por lo pronto, no puede ser la *Anadiomene* que surge del mar y, aunque pudiera ser la que se dispone a, o acaba de, tomar el baño lustral, en las representaciones tradicionales hay una constante que no puede ser obviada: Venus se ha desprendido ya de sus ropajes, según el tipo creado por Praxiteles en la *Venus de Cnido*, pero ha de ir cubriéndose en “el sentido griego del decoro, de manera que el gesto de la mano de Afrodita, que en las religiones orientales señala la fuente de sus poderes, en la de Cnido la oculta con recato”<sup>38</sup>, extremo que se incumple en la figura de la *demoiselle* en cuestión.

Si la intención de Picasso fue la de representar una *venus*, ésta solo podría ser la última aparecida en nuestra tradición, la *Venus Naturalis* en su encarnación de incitadora al acto físico amoroso.

38. CLARK, Kenneth, (1985), p. 88.



*Venus de Capua, copia romana del original griego del S.IV a.C*

La postura y la mirada establecen un diálogo con el espectador *voyeur*, y la existencia de los lienzos que apenas ocultan la desnudez, la alejarían de la *Anadiomene* para aproximarla a la otra solución praxiteliana tipo *Venus de Capua* o *Milo*, en la que se deja el torso libre y cubre las piernas con un ropaje. Pero las ropas no son, evidentemente, el único atributo que distingue a una y otra Venus. En la desnudez absoluta, la carga de la otredad se ha puesto en el cabello: en la *Anadiomene* que surge del mar, siempre largos, ocultando o subrayando las formas, se presentan sueltos chorreando agua; en la lustral, siempre recogidos en un moño<sup>39</sup>

39. Esta diferencia se marca incluso en soluciones tan innovadoras como la *Anadiomene* de Tiziano de la colección Ellesmere. Es preciso traer aquí a colación la excepción de la *Venus*

Otros atributos, que no aparecen en las esculturas, aunque sí en las pinturas son la concha de venera y, ocasionalmente, amorceillos y *puttis* jugando alrededor<sup>40</sup>

En *Les demoiselles d'Avignon* Picasso nos ofrecería en realidad un nuevo tipo de *Venus Púdica*, si no fuese por las contradicciones que presentan con la iconografía tradicional los distintos elementos icónicos de postura, mirada y ropas. Este reparo que, por razones de *decoro* académico descalificaría a cualquier pintor apenas treinta años antes cuando seguía vivo el código de significados convenidos, en 1907 carecía de valor o, al menos, era incomprensible. Es por lo que la aproximación a su significado hemos tenido que hacerla a través de las últimas manifestaciones en Renoir, Degas, Toulouse-Lautrec, Gauguin y Cézanne<sup>41</sup>.

Por tanto, también hay un deslizamiento de significados que se basa en la iconografía de las figuras y, como si de una solución manierista se tratase, presenta simultáneamente distintas fases del paso de la *Anadiomene* a la *Púdica* desde la figura izquierda de las dos centrales, pasando a la de la derecha, en la

que el lienzo que cubre su desnudez se acompasa mal con la postura y la mirada, para terminar en la de la parte izquierda del cuadro<sup>42</sup>. Esto en cuanto al atributo del ropaje, pues en cuanto al del cabello, recogido en moño en las dos centrales (*Anadiomene lustral*), aparece suelto en la del extremo izquierdo. En realidad ésta excede con mucho a la *Venus Púdica* propuesta en la *Venus de Capua* puesto que va vestida y con las formas del cuerpo que se marcan bajo las ropas:

...los escultores... sabían dotar al cuerpo femenino del efecto más noble y natural; y hacia finales del siglo V [a. C.], esta tradición del “desnudo vestido” produjo una Afrodita famosa. Ha llegado hasta nosotros en varias réplicas con el engañoso nombre de *Venus Genitrix*<sup>43</sup>.

Luego, hemos pasado de la una a la otra para acabar finalmente en la *Venus Genitrix*, cuyas copias romanas, muy restauradas o incompletas, hacen que no podamos pronunciarnos al respecto. Si en este deslizamiento de significado nos mantenemos dentro de tres advocaciones enmarcadas en la tradición clásica y académica, el tratamiento formal que hace Picasso de ellas también va indicando una evolución en las soluciones de línea y masas no muy deformantes para llegar a la geometría como organizadora de la estructura anatómica. Aparte de las evidentes deformaciones de los cuerpos, si comparamos el tratamiento de los rostros, podemos seguir paso a paso el proceso ejemplificado en la serie de retratos de Joseph Fontdevila que detallaremos posteriormente.

surgiendo de las aguas del Trono Ludovisi, en la que *Venus* aparece vestida y con los cabellos entre recogidos y sueltos. Recientemente ha sido datado por el carbono 14, resultando ser una obra renacentista, lo que la vincula por los cabellos y los ropajes con las *Tres Gracias* de *La Primavera* de Botticelli, que aparecen vestidas y con los cabellos, en unas recogidos, y en otras sueltos.

40. En la *Venus Anadiomene* de Ingres, colocada sobre la espuma, aparece otra versión del mito clásico. Extremo que nos conduce a establecer un paralelismo con la creación barroca de la iconografía de la *Inmaculada Concepción*, cristianización de valores similares [virgen y nacida sin ayuntamiento carnal] y, por tanto, con apoyo en los atributos del mito clásico: cabello suelto —que no es habitual en las vírgenes de origen mediterráneo pero sí en las renanas—, apoyada en la luna y las nubes, trasunto de la venera y la espuma y rodeada de querubines bajo la forma de *puttis* o cabezas de niños con alas.

41. Recordemos lo sucedido en el espacio de tiempo que separa las *olympias* de Manet y de Cézanne.

42. También en esto se rompe la tradición de un específico vector de lectura según Wölfflin. Para la lectura barroca, en los aspectos plásticos y teatrales del cuadro, ver DÍAZ PARDO, José, (2005), pp., 91-108.

43. CLARK, Kenneth, (1985), p., 83.

## La dialéctica entre diferentes códigos formales

Las dos figuras de la derecha, al contrario de las anteriores, no sólo enfrentan dialécticamente su significado con la iconografía y con las soluciones formales, sino que también lo hacen con la propia historia plástica de la *modernidad* de un modo en todo coherente, tanto con ésta, en pura lógica, como con la creación de un nuevo código. También en ellas, al igual que en las anteriores, asistimos a la expresión del pensamiento mítico y a un fenómeno de *arcaísmo*.

Estas dos figuras presentan estilos, características, significados, intenciones y filiación diferentes. La figura sentada es la más radicalmente rupturista y, sin embargo, es la más definida, la más acabada como código de significados convenidos, puesto que es la que mejor se integra, en cuanto a éstos con la tradición plástica del XIX, aunque formalmente sea la más escandalosa. Ya hemos tratado en trabajos anteriores los vínculos con el Manet de *Le Déjeuner sur l'herbe*<sup>44</sup> y, a través de él, con sus antecedentes en el barroco y sus consecuentes en *impresionistas* y *postimpresionistas*. Dos aspectos más la distinguen de sus compañeras, uno de ellos es la singularidad de los rasgos fisonómicos que, aunque no realistas, van en dirección opuesta al proceso de despersonalización del rostro que hemos de tratar más adelante como recurso de la investigación formal de Picasso durante la etapa inmediatamente anterior. Sería, pues, una nueva vuelta de tuerca en la dialéctica retrato/estereotipo que se establece entre las figuras de este cuadro y otras de la obra coetánea del pintor. La propuesta formal es tan extremada que, a pesar de sus intentos en obras posteriores, acaba desistiendo para retornar al anonimato de facciones en la etapa que alcanza hasta La Rue-des-Bois. Así como

44. DÍAZ PARDO, José, (2005), p., 91 y ss.

esta lectura nos alejaría de la *Venus Naturalis* que los pintores del XIX humanizaron para crear la advocación que hemos bautizado *Femina Coelestis*, si consideramos el segundo punto de interés en los atributos de esta figura, volvemos a aproximarnos al territorio de la opción erotizada y sexualizada, surgida a finales de siglo, de la *Venus Naturalis* que nosotros entendemos como *Mulier Carnalis*. Nos estamos refiriendo al papel que juega el bodegón en primer término, que está claramente vinculado a esta figura. Es este elemento, más la pose procax de la mujer lo que convierte la escena en la representación costumbrista de un burdel, como nos ha advertido Frascina basándose en las imágenes fotográficas de la época y en los testimonios literarios que poseemos de algunos asistentes a tales centros.

La quinta figura, la que al fondo se para la cortina, ofrece la singularidad de que su origen último se encuentra en la obra del propio Picasso: el acto de correr la cortina, el escorzo de la cabeza girada, el cabello largo sobre los hombros, el tratamiento formal de los pechos, todo ello nos conduce a *Dos mujeres desnudas*. Hasta la extremosidad del modelado del rostro será la que tenga mejor continuidad en la obra posterior. La nariz, la órbita ocular vacía, la curvatura de la quijada —con soluciones estilísticas contaminadas por el arte negro— se alimentan del repertorio formal de ese cuadro de 1906. En ella, como con su compañera sentada, no nos encontraríamos con una advocación de Venus derivada directamente de los tipos clásicos como hemos podido asignar a las tres primeras, sino la que encuentra esa raíz clasicista a través de la Escuela de Fontainebleau<sup>45</sup>. Por supuesto, no en cuanto al estilo manierista

ni al erotismo frío de esa escuela, sino en cuanto al tema y la participación de dos *venus*. El gran vacío que va de Trento al XIX —apenas roto por Rubens—, sólo permite seguir el rastro de la *Naturalis* por el hilo del deslizamiento hacia los aspectos más carnales de la tradición francesa y, en esa línea, alcanzar al mismo Picasso que pinta *Dos mujeres desnudas*.

Sin necesidad de recurrir al Picasso posterior, asiduo de tal práctica, aportaremos dos razones en las que basamos nuestra opinión del uso del recurso a la retroalimentación en su propia obra. Una pertenece a la propuesta de representación del cuerpo cuando, de nuevo, quiere conjugar las tendencias de continuidad de los matices tradicionales con sus preocupaciones en cuanto a la forma. La segunda razón la expone K. Clark cuando plantea la ruptura de los pintores de principios del XX con la situación del arte de la época:

La razón (de la génesis de *Les demoiselles d'Avignon* y el *Desnudo Azul* de Matisse) está en que la rebelión de los pintores del siglo XX no fue contra el academicismo; esa la habían llevado a cabo los impresionistas. Era una sublevación contra la doctrina, con la que estaban implícitamente de acuerdo los impresionistas, de que el pintor no debía ser más que una cámara sensible y bien informada<sup>46</sup>.

Luego, si Picasso quiere seguir avanzando en las investigaciones plásticas, la única solución, es acudir a sus anteriores experiencias personales en ese campo, para conjugar la carga cultural —tan cara al Picasso de influencias simbolistas— y los planteamientos declaradamente de vanguardia. Y ambos condicionantes, confluyen necesariamente en la figura de la derecha de *Dos mujeres desnudas*, a la que se le yuxtapone la cabeza de su compañera de la izquierda. El tratamiento de la mujer situada de pie en

la derecha del cuadro de *Les demoiselles d'Avignon*, de estructura formal tan absolutamente geometrizada, es la aplicación de la *cuirasse esthétique*<sup>47</sup> al tratamiento del cuerpo que aplica a los dos personajes de *Dos mujeres desnudas*, pero, más radicalmente a la de la izquierda.

Por tanto, nos encontramos ante la *Venus Carnalis* que, de nuevo, sufre un deslizamiento hacia lo idealizado mediante la geometrización:

... el esquema antiguo [del desnudo femenino] había supuesto una fusión tan completa de lo sensual y lo geométrico que había dado lugar a una especie de armadura [*cuirasse esthétique*]... Una vez esta armadura se hizo imposible de llevar, el desnudo, o bien se convirtió en realidad en una abstracción sin vida, o bien el elemento sexual se volvió indebidamente insistente... El ejemplo más completo hay que buscarlo en la obra de Picasso<sup>48</sup>.

## Conclusión

Volviendo sobre el tema del número, esta congregación de *venus* surgida de recurrir a los diferentes matices del tratamiento del desnudo que abarcan desde la tradición clásica a las últimas propuestas plásticas, no podemos incluirla en el grupo de las *baigneuses* que el absolutismo de muchos ha querido remitir siempre a la influencia de Cézanne. Ni estilísticamente, ni formalmente, ni compositivamente guardan relación con el tipo de estas *venus* en grupo que incorporan los pintores en el siglo XIX. La visión de éstos es arcádica y por tanto fluvial, mientras que Picasso sólo en contadas ocasiones fue un pintor fluvial, y sus bañistas, más tardías desde luego,

45. Hemos visto que la aportación de la Escuela de Fontainebleau al deslizamiento de las *venus* es la aparición del dúo erótico como nueva iconología de la *Venus Naturalis*.

46. CLARK, Keneth, (1985), p., 344.

47. Término utilizado por los críticos franceses para describir el torso formalizado. CLARK, Keneth, (1985), p., 347.

48. "En su furia, Picasso no atacó ya al desnudo clásico, con sus agotadas asociaciones de las *beaux-arts*, sino al desnudo aceptado de la pintura contemporánea". CLARK, Keneth, (1985), pp., 347 y 350.

casi siempre marítimas<sup>49</sup>. Esta escena, sin duda perteneciente al ámbito de la bohemia de la pintura francesa en cuanto a tema, responde a las necesidades acordes con la liberalización laica de las costumbres en la nueva sociedad emergente y por laica sólo puede asimilarse al significado de las *venus* recientemente humanizadas<sup>50</sup>.

Sin duda es un caso extremo de *eumerismo* de lo que, en sentido amplio, consideramos una *teoxenia*, en la que la escena de burdel acaba perteneciendo al terreno de la anécdota ante la complejidad icónica, temática, técnica y estética del cuadro. No necesitamos otras causas para entender las continuas y múltiples reflexiones sobre él.

49. Si acudimos al valor indiciario de los títulos (su función como índice), desde luego que el paisaje arcádico en Picasso sería el árido y marítimo de *La Arcadia (El abrevadero)* [114, 06.001], aunque nosotros creemos que para él es un paisaje conceptual que reside fundamentalmente en la libertad de la desnudez. Los temas fluviales son prácticamente inexistentes, sirviendo quizás como excepción el tema de *La Source* y algunos otros de la época de La Rue-des-Bois que, por temática, justifican un uso tan ajeno al pintor.

50. Incluso en la situación y pose de la figura sentada, tan próxima a la de los donantes en los cuadros religiosos tradicionales, debe ser descartada una lectura de tal tipo, pues el tema no la acepta, y la mirada dirigida al espectador nos permite relacionarla mejor con la línea de provocación que se inicia en la *Venus de Urbino* y culmina en la *Olimpia* y *Le déjeuner sur l'herbe*.

## BIBLIOGRAFÍA

- BERNADAC, Marie-Laure, MICHAEL Androula, *Propos sur l'art. Picasso, 1956*, París, Gallimard, 2000
- BOARDMAN, John, *Athenian red figures vases : The archaic period*, London, Thames and Hudson, 1997
- CLARK, Kenneth, *El desnudo*, Madrid, Alianza Editorial. Alianza Forma, 1981
- CLARK, T. J., *The Painting of Modern Life: Paris in the Art of Manet and his Followers*, London, Thames and Hudson, 1985
- DÍAZ PARDO, José, *Paradójico Pablo Picasso*, Málaga, Veramar, 2005
- FRASCINA, Francis, BLAKE, Nigel, FER, Briony, GARB, Tamar, HARRISON, Charles, *La modernidad y lo moderno. La pintura francesa en el siglo XIX*, Madrid, Akal/Arte Contemporáneo, 1998
- FRASCINA, Francis, HARRISON, Charles, PERRY, Gill, *Primitivismo, Cubismo y Abstracción. Los primeros años del siglo XX. Realismo e ideología: Introducción a la semiótica y al cubismo*, Madrid, Akal Ediciones/Arte Contemporáneo, 1998
- GRABAR, André, *Las vías de la creación de la iconografía cristiana*, Madrid, Alianza Editorial, Alianza Forma, 1994
- LE GOFF, Jacques, *El nacimiento del Purgatorio*, Madrid, Taurus Ediciones, 1989
- OTERO, Roberto, *Retrato de Picasso. Como si fuera un profesor de la Academia de San Fernando*, Catálogo de exposición, Barcelona, Ayuntamiento de Barcelona, 1982
- PLATÓN, *El Banquete, o del amor*, Madrid, Espasa-Calpe, Seleccionados Austral, 1982
- VV.AA, *Picasso, propos sur l'art. Ocho charlas con Picasso, 1952*, (Edición de Marie-Laure Bernadac y Androula Michael, París, Gallimard, 2000).



# El drama musical wagneriano: música y poesía.

## En el bicentenario del nacimiento de R. Wagner

Luis Enrique de Santiago Guervós  
Catedrático de Filosofía Universidad de Málaga

La revolución estética de Richard Wagner a través de la música y, en concreto, del drama musical, tenía como objetivo primordial metas universalistas. Wagner creía posible regenerar la humanidad y la cultura de su época mediante el arte. Y se propuso esa tarea primero como autor dramático, pero casi sintió al mismo tiempo que sus dramas tenían que llevar música. Sus poemas contenían ya el esquema rítmico, las líneas melódicas y la base armónica que darían forma a la música. Y para ello se vuelve a la tragedia ática, que como culminación del arte se convierte en la manifestación de la esencia de la naturaleza, en la automanifestación del ser humano y en la auténtica actividad humana que justifica la vida y la existencia. Wagner piensa que el modelo de la tragedia griega, que se encarna en el drama musical, es el paradigma de la “obra de arte del futuro”, pues “en la tragedia se vuelve a encontrar el griego consigo mismo y con la parte más noble de su ser, unido con la parte más noble de toda la nación”<sup>1</sup>, ya que el arte no es otra cosa que la satisfacción

del deseo de reconocerse a sí mismo en la representación de un objeto admirado o amado: “el artista – afirma Wagner – se dice en el objeto representado por él”<sup>2</sup>.

Sin perder nunca de vista el paradigma del arte griego, y considerando que el mito podía reforzar mejor la acción dramática por sí sola, observa Wagner cómo la tragedia griega había conseguido la *unidad* de las artes, es decir, había logrado que el agregado caótico de artes distintas, como la poesía, la música y la danza, apareciesen sin embargo en la tragedia bajo una unidad fecunda, que permitiera a cada una de ellas producir su máximo efecto. Pero esa unidad se rompió para que literatura y música se convirtieran en medios de expresión separados. La cima del drama literario habría sido Shakespeare; la de la expresión musical Beethoven, al que Wagner considera como el redentor de un arte corrompido y degenerado. Pero sólo Beethoven había sido capaz de rehacer la primitiva unión de las artes, y devolver a la expresión su finalidad, al incorporar

la voz en el último movimiento de la *No-vena Sinfonía*, es decir, unir la palabra a la música como el acto redentor que devolvía la inocencia a la melodía. No obstante, Wagner deplora el estado de alienación en el que se veían envueltas las artes en el mundo moderno a fuerza de ser cultivadas por separado, y frente a este estado de cosas en el arte propone como una de las tesis principales de su estética una nueva *síntesis* de las artes, que encuentra su máxima expresión en el *drama musical* bajo la autoridad del poeta-músico. Estaríamos ante un período nuevo de la historia del arte en el que Beethoven sería el eslabón anterior de ese arte regenerado, que desembocaría en el drama wagneriano. Por eso afirma que “el ser humano artista sólo puede bastarse perfectamente con la unión de todas las modalidades artísticas a favor de la *obra de arte total*: en cada una de las *fragmentaciones* de su capacidad artística *no es libre*, no es por completo lo que puede ser; en cambio en la obra de arte *total es libre* y es plenamente todo lo que puede ser”<sup>3</sup>. Esta idea de que el artista debía tener como objetivo primordial la

1. R. Wagner, *La obra de arte del futuro*, tr. J.B. Llinares. Universidad de Valencia, Valencia, 2000, p. 94.

2. R. Wagner, *Ópera y drama*. Edición de A. F. Mayo, Junta de Andalucía. Conserjería de Cultura, Sevilla, 1997, p. 158.

3. *La obra de arte del futuro*, op. cit., p. 142

constitución de un arte sintético inspirado en la tragedia griega fue una idea que ya Herder y Hoffmann habían recogido y que correspondía a las teorías de Schlegel y Novalis, los cuales aspiraban a realizar una síntesis de sensaciones, artes, ciencias, y diversas actividades del espíritu y de los sentidos y vieron, por ejemplo, en la *poesía*, la instancia suprema que compendia todas las artes y el conocimiento, y que incluso podía reemplazar a la religión.

Por tanto, desde un punto de vista teórico, la música tenía como función servir al drama, y en la ópera no se podía considerar más que como un medio de expresión en orden a un fin: el fin de la expresión, el drama. Esta instrumentalización de la música al servicio de la finalidad del drama entra en contradicción con la dignidad metafísica que Schopenhauer atribuía a la música. El problema que se planteaba entonces era el siguiente: ¿La música es un medio o un fin en sí misma? En la ópera tradicional el “drama” era un simple medio, mientras que la música llegaba a ser un fin. Pero el proyecto histórico mitológico de Wagner estaba destinado a poner de relieve que el drama era el fin necesario del movimiento de la historia. A modo de tesis, y de una forma aseverativa, declaraba solemnemente en *Opera y Drama*: “El error en el género artístico de la ópera consistió en que un medio de la expresión (la música) se convirtió en el fin y que el fin de la expresión (el drama) se ha convertido en el medio”<sup>4</sup>.

Lo que pretendía demostrar Wagner con esto era que la colaboración de nuestra música con la poesía dramática tenía que reportarle al drama una significación jamás sospechada, y de esa forma se pondría en evidencia que la relación entre música y poesía en la ópera moderna está en una posición antinatural. El objetivo en Wagner parecía claro: “llevar

a cabo el drama real sobre la base de la música absoluta”<sup>5</sup>, es decir, de la música instrumental abstracta sin soporte o intención dramáticos, de tal manera que deje de ser la ópera ese género artístico en el que se busca a través de la musicalidad efectos que sólo se pueden conseguir con la poesía dramática. Wagner plantea, por tanto, desde el principio y de una manera clara y drástica el problema de la relación entre música y palabra o, en otros términos, cómo se incardina el elemento poético, el drama, en la “obra de arte total”. Por otra parte estaba convencido de que la palabra habría de proporcionar un sentido “perfecto y completo” a la música, ya que no se puede entender como un simple añadido o mera comparsa de un tema melódico, sino que es realmente lo que define y determina el arte inconsciente e indeterminado de la sola música, puesto que el drama no describe simplemente, sino que sobre todo “representa”. La escenografía, la danza y toda la maquinaria operística deben desaparecer en aras de la acción dramática; la orquesta se convierte en la voz subconsciente del proceso dramático, porque “es el pensamiento realizado de la armonía en su más alta y viva movilidad”<sup>6</sup>, pues el instrumento musical es un “eco de la voz humana” que disuelve la palabra en el sonido de la música.

En el drama musical, por tanto, la música queda relegada a un segundo plano respecto a la poesía. Y la manera más plástica de representar su función es concederle un papel femenino: “Sólo el poeta, cuyo propósito nos representamos aquí, se siente tan irresistiblemente impulsado a unas nupcias tan cordiales con el ‘eterno femenino’ del arte musical, que en estas nupcias celebra él al mismo tiempo su redención”<sup>7</sup>. Ese ca-

samiento de la música con la poesía se considera como la única perspectiva de futuro para una supervivencia del arte de los sonidos. En *Opera y Drama* Wagner recurre una y otra vez a este símil, bajo el epígrafe, “La música es una mujer”, pero una mujer que ama de verdad y se entrega sin reservas toda entera en la más rica plenitud de su capacidad, para luego dar a luz con serenidad lo concebido: “Todo organismo musical es, según su naturaleza, - femenino, es sólo paridor, mas no engendrador; la fuerza generadora está fuera de él, y sin la fecundación por esta fuerza no es capaz de dar a luz.- ¡He aquí el entero secreto de la esterilidad de la música moderna”<sup>8</sup>. Y un poco más adelante reafirma esta posición al considerar que “la música ha llegado a la cima del desvarío, cuando no quería solo alumbrar, sino también engendrar”<sup>9</sup>. ¿Pero quién es el hombre al que esta mujer ama incondicionalmente y al que se entrega sin condiciones? Es el poeta, el progenitor, el que proporciona el “propósito poético” como simiente generadora a la música, es decir, “el asunto a alumbrar”, pues de ese mismo elemento madre-femenino, de la capacidad de la expresión melódica original, nació el lenguaje de las palabras, lo mismo que el entendimiento nació del sentimiento. El poeta del futuro, poeta y músico a la vez, será el poeta redentor que podrá a su vez salvar a la humanidad,

Esta fusión de música y poesía, como la obra de arte más perfecta y donde verdaderamente se encuentra el futuro de la música como obra de arte del porvenir, la describe Wagner remitiéndose a la intermediación de dos categorías fundamentales: la poesía o lenguaje de las palabras es la manifestación y órgano del entendimiento, la música es expresión del sentimiento: “El lenguaje de los sonidos es

5. *Ibid.*, p. 39.

6. *Ibid.*, p. 286

7. *Ibid.*, p. 268.

8. *Ibid.*, p. 119

9. *Ibid.*, p.120.

4. *Opera y Drama*, op. cit., p. 37.

comienzo y fin del lenguaje de las palabras, como el *sentimiento* es comienzo y fin del entendimiento, el *mito* es comienzo y fin de la historia, la *lógica* comienzo y fin de la poesía”<sup>10</sup>. Este principio es programático para la valoración del drama musical wagneriano. Es decir, el entendimiento es empujado por la necesidad a unirse a un elemento que sea apto para recibir su “intención poética” en su seno, como una semilla fecundante, y alimentar y formar este germen, de tal manera que pueda dar a luz una expresión de sentimientos efectiva y redentora. El sentido poético, por tanto, es un órgano procreador, que no se conforma sólo con la dimensión conceptual de las palabras, pues el simple recurso a un lenguaje puramente descriptivo es insuficiente; necesita “intensificar” el lenguaje “igual que ha intensificado el motivo, y esto sólo puede hacerlo por medio de su efusión en el lenguaje de los sonidos”<sup>11</sup>.

No obstante, con la publicación de su obra teórica, *Beethoven*, de 1870, Wagner, bajo la influencia tal vez de su amigo F. Nietzsche, elabora una estética de la creación musical en la que trata de legitimar, por un lado, el drama musical como el legado de la herencia beethoveniana, y por otro lado fundamentar metafísicamente en la filosofía de Schopenhauer su concepción evolucionada de la música. En el *Beethoven* se nos presenta un escenario nuevo: nos encontramos con la revisión de su estética de la música, el abandono del optimismo que habían generado sus primeros intentos revolucionarios. Puesto que la acepción schopenhaueriana de la música como objetivación directa de la voluntad, que rechaza cualquier mediación lingüística ligada al mundo fenoménico, reivindica la música absoluta, rompe la subordinación a la palabra necesaria y redentora,

y por consiguiente la razón misma del primado griego de la perfección trágica. Wagner, al devolver la primacía a la música sobre la poesía, reformula en términos nuevos y coherentes la unidad de la *obra de arte total*. A partir de ahora, su juicio sobre el valor y la posición de la música cambia: “¡qué importaba el que hasta entonces hubiese hecho de ella un medio, un *medium*, una ‘mujer’, que para florecer necesitaba absolutamente de una finalidad, de un hombre – es decir, del drama!”, glosaba Nietzsche sobre este cambio<sup>12</sup>. En ese nuevo contexto el artista, y en concreto el músico, expresa la “suprema sabiduría” en un lenguaje que trasciende a la razón, puesto que lo que expresa no es “su” visión del mundo, sino el mundo mismo en el que se alternan sufrimiento y alegría, dicha y dolor. Wagner, bajo presupuestos nuevos, puede afirmar lógicamente que la música es, entonces, la expresión directa de lo infinito, de lo absoluto, de la unidad del mundo creado. Es una Idea del mundo, en la que éste representa inmediatamente su esencia, mientras que en las demás artes no es más que representada y transmitida por el conocimiento. Es como si la voluntad lanzase una llamada y en el eco de su llamada se reconociese a sí misma, de tal manera que eco y llamada se convirtiesen para ella en un juego consigo misma consolador y arrebatador. Por eso, según Wagner, “en el músico la voluntad tiene instantáneamente el sentimiento de su unidad por encima de todos los límites de la individualidad, pues a través del oído se le abre la puerta por la que el mundo penetra en ella y ella en él[...]. En este estado [de inmensa sobreabundancia] la voluntad se reconoce como Voluntad omnipotente de modo absoluto”<sup>13</sup>. La música, por



tanto, sería el resultado de una intuición interna que se comunica hacia fuera. Por eso, el artista–músico es, según Wagner, el que percibe el “en sí” que encierra todo conocimiento, como el ojo puro que mira hacia su interior y que hacia el exterior se convierte en “oído”. Este es el estado de “inocencia sublime” de la música frente a la ilusión de la apariencia de las cosas exteriores, o frente a la espectacularidad de los elementos accesorios, como en la ópera, que retienen la atención en detrimento de la música pura.

10. *Ibid.*, p. 213.

11. *Ibid.*, p. 211.

12. GM, § 5, “Los ideales ascéticos”, p. 120.

13. R. Wagner, *Beethoven, Beethoven*.

Aubier, París, 1970, , p. 97.





Trépanos



# La escritura del fracaso o *Cuando la noche cambia el color de las cosas*, una novela de Antonio Abad

---

José Luis Fernández de la Torre

El escritor melillense Antonio Abad va generando una producción imprescindible de manera pausada. Su nueva novela es mucho más que un divertimento o una anécdota sobre la imposibilidad de la felicidad ‘familiar’ o una ruptura matrimonial al uso: se caracteriza por la identificación con la fatalidad absoluta a través de la ironía.

Hace unos años, el profesor Gonzalo Sobejano<sup>1</sup> empleó la expresión de “novela

ensimismada” para destacar en la novela de los años ochenta del pasado siglo que no se refería a “un estado de indiferencia apática hacia cuanto no sea (por decirlo con cierta rudeza) el propio ombligo. [...] La novela española reciente [...] se preocupa como nunca por ser «ella misma», por girar dentro de su propia órbita a fin de lograr con plenitud su condición fictiva” (p. 9).

---

“La novela ensimismada (1980-85)”, *España Contemporánea. Revista de Literatura y Cultura*, 1, 1 (Invierno 1988), pp. 9-26.

Efectivamente, cuando se subraya el biografismo como elemento fundante de un texto o novela se pierde de vista que el conocimiento de la ‘mismidad’ no deja de ser un complejo artificio de lenguaje en el que la apariencia de hablar de nosotros mismos es un simple atisbo de memoria que se ‘construye’ y orienta ese conocimiento en términos de subjetividad y ficción.

No se puede pensar la realidad desde el ‘afuera’, desde el exterior de la experiencia propia de la lengua, una textualidad

---

1. Se trata de su artículo Gonzalo Sobejano:

# El yo-narrador, en cierto modo, el héroe-protagonista fracasado es un ser desaliñado, poco favorecido y, al mismo tiempo, un ser de deseos, de ilusiones, de paraísos ficticios.

que cubre de invisibilidad, de sombras y, a veces, de inoperancias el mundo vivido o pensado. En el caso de Antonio Abad, la escritura deja abundantes testimonios de una forma de pensamiento que inscribe su posibilidad en los esquemas formulados dentro del dominio social donde se consolidan determinados valores, especialmente y básicamente, estéticos.

El lenguaje de los diálogos supone la máxima expresión de la libertad de pensamiento, esa que no se conforma con fluir en el curso establecido por las convenciones. Claro que los párrafos del yo-narrador son también claves para poder experimentar con la característica más visible del texto: su ironización constante ante la grisura de la vida.

La vieja lucha por la libertad de pensar encuentra su mayor oposición en las formas de un deseo como aventura de ideas y 'sentimientos', por tanto, el reto de la novela consiste en decir lo que se piensa y este tópico requiere un espacio social en el que el sujeto se considere libre y en el que la ficción pueda funcionar como vida y persistencia en la radical deformación de lo real. Y es que el

problema no es tanto 'poder decir' como 'poder pensar' o, si se quiere, 'poder pensar lo que se dice' para así transformar en ruptura la imposibilidad subjetiva que deviene en incapacidad de pensar y, en consecuencia, en incapacidad de decir-escribir.

Los cincuenta capítulos-fragmentos del yo narrador tienen que ver con esa capacidad de pensar para poder nombrar, para poder 'manipular' la influencia de lo exterior que genera un efecto destructor en la 'apertura' de una escritura: las palabras y su capacidad de referencialidad facilitan posibilidades y discursos posibles en la más absoluta devastación. Y es que la cita de Robert Musil con que se abre la novela es decisiva: "Sé que las cosas son las cosas y que siempre seguirán siendo ellas mismas, y que yo las veré ora de una manera, ora de otra".

El yo-narrador, en cierto modo, el héroe-protagonista fracasado es un ser desaliñado, poco favorecido y, al mismo tiempo, un ser de deseos, de ilusiones, de paraísos ficticios. Por supuesto, es un héroe con debilidades y aquí reside su eficacia: en la propia conciencia de un

destino de fracasos, quizá hubiera querido optar por lo épico y una y otra vez su vida es mediocridad, la biografía de lo gris en esa ética de la tensión familiar siempre ruda, ardua e infeliz.

El yo impreciso o, a veces, fantasmagórico de Adelino Briales es el narrador-protagonista de estos fragmentos de deseos y fracasos. Se trata de un yo que se define como "[...] el desamparo personificado, un fantasma, alguien imperceptible [...]" (p. 34). Este yo insignificante —profesor de historia en un instituto y crítico de arte con columna semanal en un periódico local— quizá se caracteriza en última instancia por un deseo extremo que consiste en 'llenar' un vacío que no puede, el de su propia vida. Su vida solitaria está regida por fuerzas de atracción y repulsión, por *eros* y *misos*, por amor-odio o, mejor, atracción y rechazo de los otros (básicamente mujeres).

Briales es sujeto de su destino y objeto de la necesidad que le imponen las mujeres que lo rodean, no escapa a su condición de fracasado, a la impotencia y los límites de una vida sin horizontes, en la que incluso el arte o la estética se

vuelve patética e irónica en tanto que provoca ese fracaso, esa singularidad del abatimiento, el cansancio y el desánimo, cuando no la repugnancia o el hastío; y así asistimos a su decadencia, a la de un ser atrapado, sin recursos, estupefacto y paralizado ante el fracaso matrimonial: humillación y sumisión caracterizan incluso una estética de crueldad (llega hasta el sarcasmo cuando se refiere al personaje de Zambrana, el marido de su amante).

En el apego-rechazo de sí mismo y de los demás transcurren sus experiencias de escritura y desdicha, y es que la referencialidad de lo que le ocurre, su soledad irremediable o su separación matrimonial, se inicia de forma inesperada (encuentro con un cambio de cerradura en la puerta del piso familiar) para este sujeto que a partir de este hecho rompe con la linealidad de lo previsible, incluso con la posibilidad de decir 'yo', llegamos a leer: "[...] alejarme de todo, alejarme incluso de mí [...]" (p. 26).

Adelino, sin embargo, es el sujeto que se 'detiene' ante el acontecimiento vital, el que se reconoce como elemento esencial para su vida, es el personaje que se narra sin apartarse de la articulación de su propia historia, carga con ella, es un "incauto" y piensa ante el rechazo de su matrimonio por parte de su madre:

Supuse que las palabras están ahí, para decirlas, y que unas veces se acoplan sin significado, y que a lo mejor el significado de lo que quería decir mi madre [la expresión "risa intransitable" aplicada a Lourdes] con aquella expresión era precisamente que nosotros, Lourdes y yo, no nos acoplábamos, como no se acoplan correctamente en su significado la palabra *risa* y la palabra *intransitable* [...] (p. 40).

El yo de Adelino, pues, es sujeto de su destino y objeto de la necesidad que le imponen las mujeres que lo rodean, no escapa a su condición de fracasado, a la impotencia y los límites de una vida sin horizontes y toma conciencia de que el

propio destino puede significar una catástrofe; la madre recuerda, por ejemplo, que es "muy poquita cosa" y que "[...] se pasaba las horas muertas como un lelo sentado delante de un papel con un bolígrafo en la mano, quería ser escritor, decía" (p. 41), de aquí el irracionalismo que lo rige, pero se trata de una cuestión de principios, aunque esos principios conviertan al sujeto en un extraño y es que Briales no es ni pretende ser un 'caballero de principios' o un 'doctrinario' al uso o común, es sobre todo alguien que se interesa por todo lo que le excede y se reconoce como su destino. Por eso hay algo irreflexivo en su postura, algo descuidado-desaliñado... algo que proviene de la propia ocupación y la indiferencia de los demás.

Es obvio que lo que da consistencia a una vida gris es el trabajo y el espacio en que se desarrolla y ese trabajo como profesor de arte apenas si tiene repercusión en el texto, excepto por la anécdota de la alumna (Margarita Suances, "una fresca", p. 62); aunque sí la condición de crítico de arte y su teoría o 'visión' de la pintura ironizada: pp. 78-80; discusión sobre estética con Valdi, su amigo de infancia y sustituto con Lourdes, en p. 147; las reflexiones sobre Víctor Schklowsky ante la exposición de Zambrano, p. 236; o la filosofía sobre pintura en su conversación con el cristalero Vicente, p. 252; su propio artículo "Sobre visiones y reflexiones", pp. 264-265. Esta teoría-visión estética ironizada llega a incidir de manera absoluta sobre la práctica de la que llegaría a ser su amante, Julia, o cómo necesitaba "[...] ejercitar el análisis de las cosas, como Wittgenstein y librarme de paso de los fantasmas que me aturdí" (p. 82), claro que esa justificación llega al sarcasmo cuando desvela su condición de daltónico o su dicromatismo, esa "ceguera parcial para los colores" (pp. 195-201), para la que ni siquiera sirve su "libro preferido" (también de L.

Wittgenstein: *Observaciones sobre los colores*. Barcelona: Paidós, 2005).

En cuanto al espacio, es evidente que la ciudad provinciana del sur o Málaga funciona como elemento decisivo (sus calles o avenidas como la Alameda, Barriada de Las Flores, Capuchinos, la cuesta que baja del cementerio de San Miguel que sirve para una visión irracional de ataúdes flotando en una riada, en las inundaciones del año 89, p. 30; el Edificio Negro o de distintas administraciones, la calle del Cristo de la Epidemia, Trinidad Grund, las nuevas urbanizaciones, la calle Larios y la paradoja de subirla-bajarla, la calle Compañía, la Plaza de la Constitución, la Malagueta...), aunque aparezca en visión nocturna como "[...] cubierta de una capa de residuos y abandono [...]" (p. 14) y, especialmente, la memoria-homenaje a Melilla (pp. 159-165), la ciudad del pretendido y ridiculizado pintor-marido de Julia, que aunque es la "[...] ciudad más aburrida y más triste del mundo [...]" (p. 160) o es "una pequeña ciudad relegada en el mapa y suscrita al olvido [...]" (p. 159) funciona como la ciudad de la nostalgia y la infancia-juventud como había ocurrido en sus dos novelas anteriores: *La mudanza* (Ediciones 29, 1997) y *Quebdani. El cerco de la estirpe* (Barcelona: Ediciones 29, 1997).

A pesar de todo, Briales es un ejemplo de maldición del *logos* existencial: los principios que lo justifican son "[...] un mínimo hueco entre la salvación y la derrota" (p. 118), es un personaje 'derrotado' como se repite una y otra vez, un ser de pérdidas para siempre puesto que los principios no tienen más valor que los que hacen las situaciones, como cuando se mira al espejo y lo que éste refleja es "[...] una cara triste, una cara que parecía que estuviera desprovista de mi identidad [...]" (p. 188) o alcanza la "[...] indiferencia de lo inalcanzable" (p. 257). En esta paradoja se diluye el yo-narrador, también por los personajes femeninos



que lo rodean y aplastan: las Lourdes (su mujer y su suegra) y Julia (la amante que desencadena la ruptura matrimonial), la ‘rudeza’ de Lourdes cuando en determinado momento le recrimina “Te largas de mi vida para siempre” (p. 110) o la melancolía que provoca Julia en el recuerdo del ya abandonado cuando leemos:

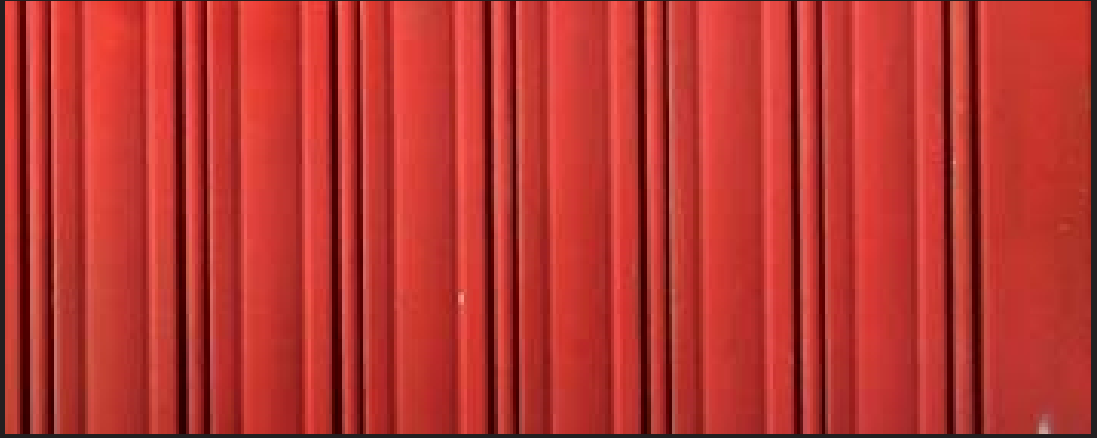
Era una sensación tan agradable que no la cambiaría por nada del mundo. Íbamos sin hablar, pero el silencio mascaba las palabras más hermosas que yo hubiera podido decirle, y la sentía tan mía, sentía a Julia tan dentro de mí, que lo hubiera dado todo para que aquel corto paseo hubiera durado un siglo... (p. 227).

El problema consiste en que este ser derrotado está abrumado por la singularidad de su abatimiento, su cansancio, su desánimo, por el abandono y lo gris (“[...] la climatología con su desánimo en lo gris [...]”, p. 268) y no puede olvidar, es un ser de memoria: las imágenes que evoca lo acercan al negro, a la negrura de lo nocturno y la muerte, al lugar imposible por excelencia del que no ‘salva’ ni la escritura (ni los procedimientos: “Odiaba las tachaduras, los equívocos, la mancha o el arrepentimiento en la inmaculada tozudez de una escritura que no fuera exquisitamente limpia”, p. 222) ni la belleza, sólo el sentido del vacío y

la nada de un ser ‘excluido’ (inmerso en la repugnancia o el hastío) y de un ser de ‘deseos’ fracasado, de un ser *auto-nomos* (esto es, aquel que se regiría por su propia ‘verdad’ y no dependería de los otros) y sin embargo siempre es un sujeto dependiente, irremediablemente dependiente de sus mujeres que impiden su despreocupación, su inocencia y su libertad. La memoria de este ser vulnerable, sin esperanzas y cargado de fatalismo sólo propicia el abismo donde la vida y la muerte se unen para articular lo que llamamos novela y Literatura.

# TASKITA





El nombre  
de la Rosa

# Diario de Málaga

## (inédito)

Francisco Chica

Escritor. Crítico literario. Profesor de la UMA



### TERMINATOR

(3-IX-1992)

Hay algo insólito en la mirada perdida del malagueño, un desasimiento que puede advertirse en cualquier banco, en cualquier lugar público, y que no debe confundirse con la reserva solitaria del melancólico. Su gesto está en consonancia con el caos y la desarticulación del entorno urbano. Su aparente abulia no implica renuncia alguna, es sólo una pose expectante a la espera de conectar, de “enganchar” en cualquier momento. Entonces se reconstruye de forma rápida en una nueva imagen plena de vida y contundente: actualización alternativa y voraz del depredador.



### A(RA)BISMOS DE PASIÓN

(15-V-1996)

Hacia el mes de abril (hubo ya conatos en marzo), la ciudad se despierta en un des-perezo de pura biología triunfante. Acero inoxidable. Las bandadas de pájaros migratorios traen también los primeros síntomas de la resurrección: azul profundo o negro oriental en playas y paseos. Todo conduce ya hacia la exhibición abigarrada y carnal de la Semana Santa. Látex y almizcle sobre paisaje de arena. Aristas rasuradas del invierno, sangre y flor, pasión sobre pasión.

El sol ascendente marca los límites de una explosión que adquiere su punto más alto en agosto. Cúpula: formas de fuego en el aire, resaca de clima y mar.



### BROTHERS-IN-LOVE

(8-X-1998)

En el barullo de relaciones interpersonales (“todo vale si conduce a buena meta”) hay una figura clave que siempre resuelve de forma favorable los problemas cotidianos: el cuñado. Comodín de la vida familiar, apto para cualquier tipo de trabajo que usted necesite hacer, su disponibilidad lo convierte en el pilar fundamental de las relaciones del grupo. Emblema fraternal de la economía sumergida, defensa contra el Todo, el rótulo de “Los Cuñados” apuntala las sucesivas crisis del clan dando nombre a las más diversas formas de subsistencia: bares, tiendas, chiringuitos, camiones de mudanzas...

Fontanero, electricista, pintor, albañil, transportista, “mi cuñado” le resuelve a usted -precio a convenir- esa chapuza que tanto le urge. Sin firmas ni contratos previos. Al final, la pipa de la paz y la cerveza. Una cierta señal de amor en el filo de la moneda.



## **PALM BEACH**

(15-VII-2000)

Vienen desde los barrios, a la conquista semanal del centro urbano que ya sólo es el fantasma de un viejo prestigio arruinado. Por la mañana, atravesando el largo paseo de palmeras del Parque, su estrepitosa megafonía acota territorios en la playa, metáfora de un tablero de ajedrez en el que cualquiera puede ser alfil o torre, reina o peón. Todo consiste en permanecer atento al continuo juego de intereses -rebajas y oportunidades- que la urbe ofrece. Ciudad-tobogán, ciudad-camino (todo menos comunidad asentada y estable), en ella adquiere pleno sentido la imagen nómada que rotula insistentemente paredes y escaparates: "Se hacen portes". Convencidos de que los medios son el fin, recorrido y sensación vienen a ser la misma cosa, sustancialmente productiva y democrática. Alivio de los bañistas, las aguas del verano, antaño privilegio de unos pocos, logran finalmente salvar nuestra economía por inmersión. El resultado está a la vista. Totalmente revitalizada, tu piel triunfa.



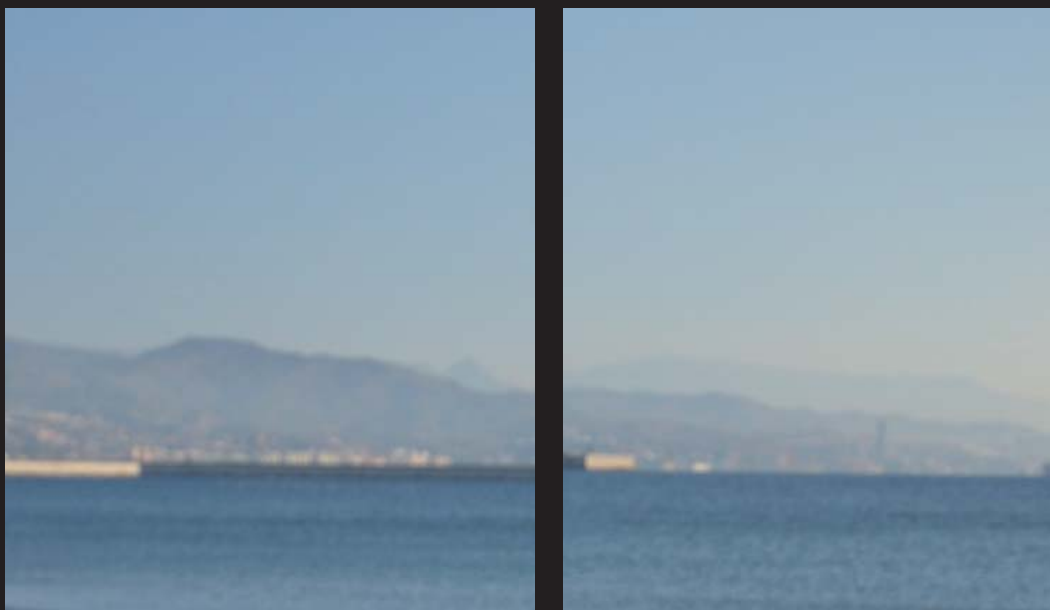
## **PREGÓN**

(8-IV-2005)

Pasión. Prendimiento. Traslado.  
Perdón. Penas. Cautivo.  
Exaltación. Dulce Nombre. Amargura.  
Piedad. Resucitado. Espinas.  
Agonía. Rescate. Buena Muerte.  
Soledad. Monte Calvario. Gitanos.  
Descendimiento. Sepulcro. Cena.  
Humildad. Mayor Dolor. Nueva  
Esperanza.  
Misericordia. Expiración. Huerto.  
Palios, banderas.  
Lágrimas y Favores.  
Sentencia. Humillación. Azotes.  
Crucifixión.  
Sangre y Columna.

Poeta y pueblo en destino común: Semana Santa.





Barco de  
Extrarradio



## Nigel Dennis, la estela de un navegante

Francisco Chica

Escritor. Crítico literario. Profesor de la UMA

El reciente e inesperado fallecimiento en Glasgow de Nigel Dennis nos priva de una de las voces que más han contribuido a difundir por el mundo el mensaje renovador de la “avanzada” artística española de principios del siglo XX. Profesor, editor, investigador y crítico literario, la labor y la obra que deja tras sí nos hacen recordar la existencia de valores “eternos” que, lejos de permanecer, parecen derrumbarse hoy entre los enconados conflictos que nos cercan. En ese sentido era una excepción que hay que tener presente. Nombre esencial en la historia del hispanismo contemporáneo y doctorado en Cambridge, su aventura se cruza en más de una ocasión con Málaga, motivo este, junto con el de su cordialidad y afecto, que me anima a escribir estas líneas.

Conocí a Nigel en 1991 en el Distrito Federal de México de manos de James

Valender. Recogía yo entonces materiales para mi tesis y él visitaba un país al que volvía con frecuencia y al que le unían bastantes lazos. La amistad surgiría más tarde, cuando dos años después nos volvíamos a encontrar (con tanta otra gente inolvidable) en un Congreso dedicado a “Los poetas del exilio español en México” que presidió con decidido empeño José Ángel Valente. Fue el inicio de una relación que se amplió con la correspondencia y en algún otro viaje a aquel país. Recuerdo ahora a ráfagas las conversaciones que mantuve con Nigel en México en aquellos años, en la calle Madero y alrededores, en el café Tacuba, en el Coyoacán de Paloma Altolaquirre o a la espera de algún autobús que nos bajara allí, en cuya cola disfrutábamos de lo lindo con los expresivos giros del mexicano (“¡pues ni modo...!”). Siempre admiré su agilidad para cazar taxis, operación difícil

en el Distrito para la que se valía, como buen seductor que era, de todo tipo de recursos, desde su porte de gentleman a la excelente chaqueta de lana azul que lucía impecable bajo el sol azteca. Innata en él, la elegancia era una virtud que se extendía invariablemente a su método de trabajo y a la elección del tema de sus estudios. Se manifestaba también en sus comentarios sobre lo callejero, las cosas del día o lo puramente anecdótico, asuntos que abordaba con un fino sentido del humor, zarandeando al objeto para finalmente dejarlo intacto. “Distinción distanciada” la llamé alguna vez. Muy “british”, no renunciaba a la vitalidad que imprimía a sus actos haciendo a la vez del sentido común otro de sus valores, peculiaridad de la que aprendí muchas cosas (quizás porque nunca fue mi fuerte) antes de leer a fondo sus trabajos de crítica. Su modestia y su generosidad también

fueron un ejemplo. En fin, la otra cara de nuestro nacional batiburrillo.

Ya en España, los encuentros con él se sucedieron en Barcelona, Sevilla y Santander a final de los 90, espaciándose luego en los años en que vivió en Canadá como profesor de la Universidad de Ottawa, época de gran actividad donde su empuje llega a la cima, atendiendo tanto a su labor docente como a la investigación y a los múltiples compromisos (publicaciones, congresos, conferencias) en los que se dejaba embarcar. “Estoy hundido en exámenes...” me escribía en una de sus cartas. Fue la única vez que lo vi apurado y pidiendo (otras veces lo hacía con más tacto) auxilio a los amigos. Por entonces –fui testigo de ello– consagró un gran esfuerzo a poner en marcha un proyecto al que se entregó con enorme ilusión, la editorial La Sirena, destinada a publicar ensayos escogidos sobre la vanguardia española. Allí apareció, gracias a su estímulo el libro que dediqué a Emilio Prados. Repasando ahora otras de las cosas que hice en aquel tiempo, veo que no pocas de ellas corren paralelas al impulso que él imprimió a esos años. Pero en fin, soy uno más y debe haber mucha otra gente que lo conoció y podría decir lo mismo. Nigel

era un navegante solitario, un maestro capaz de torear ganaderías de distinto trapío y diferente divisa. Alguna vez me contó que Bergamín (al que conoció en el Madrid de los 70 mientras estudiaba su obra) lo había llevado a los toros y le había presentado a dos diestros que llamaron especialmente su atención: Curro Romero y Rafael de Paula. De regreso a Inglaterra, siendo catedrático de Literatura Española en la Universidad escocesa de St. Andrews, sus viajes a España se acrecientan, a instancias de su admirado Ramón Gaya (en cuyas obras completas trabajaba cuando le sobrevino la muerte), como conferenciante en distintas universidades y tribunas o invitado a Madrid por la Residencia de Estudiantes para participar en sus actos. Aprovechando esas salidas, es ahora, desde mediados de los 90, cuando comienza a visitar Málaga con más frecuencia.

No he visto a nadie que disfrutara tanto de la ciudad. Málaga le gustaba por su proximidad al mar, pero ante todo por una cuestión práctica: era el sitio donde lograba relajarse y “dormir”, bienes de los que –según decía con humor– le privaba cruelmente el Reino Unido. Tal como comprobé varias veces en las playas de El Palo, el sol y la luz formaban parte de

la sencilla terapia que perseguía, para la que bastaba sólo unas gafas oscuras y algún sombrero. Le complacían también las cosas básicas con las que Málaga engancha al visitante: el bullicio callejero de la mañana en el centro, el ambiente de calle Nueva, el Mercado Central o el deambular ocioso por calle Larios, pasarela sobre la que se alzaba su hotel preferido, el Larios Plaza, en cuya cafetería nos vimos bastantes veces. En alguna ocasión pude comprobar igualmente su asombro (sorpresa y rechazo al tiempo) ante el tropel de insaciables jóvenes que, en plazas y calles, bebían sus mejunjes en la movida del fin de semana. Curioso espectador del tráfigo malagueño, más de una vez le aconsejé que dejara provisionalmente a un lado el rigor de sus trabajos académicos para dar paso al gran relato que hubiera dedicado a la ciudad. Lástima que su fallecimiento nos prive de tan sabrosa historia. En aquel oasis que había elegido había sólo una norma que Nigel –a causa de una antigua alergia– respetaba absolutamente: la prohibición de tomar mariscos ni conchas de ningún tipo. Más allá de estas anécdotas, su disposición para venir a la Málaga dio como resultado su participación en distintos congresos y un buen número de



conferencias ofrecidas en el Centro del 27, cuya revista publicó, entre otras de sus cosas, uno de sus últimos trabajos, un espléndido texto ilustrado dedicado a las bailarinas del exilio republicano. Aunque siempre discretas, sus llegadas a la ciudad, –acompañado a veces de amigos cercanos, James, Guillermo Sheridan, o algún otro colega– le valieron el afecto y el respeto de bastantes personas y el de los estudiantes que tras oír sus conferencias le solicitaban ayuda para llevar a cabo sus investigaciones. Según me entero ahora, Nigel había tenido noticias de Málaga hasta el final. Eugenio Carmona, que mantenía contacto con él, me comentaba estos días que acababa de ser invitado por la Casa Natal de Picasso para hablar de Ramón Gaya, un mensaje que se cruzó con su muerte.

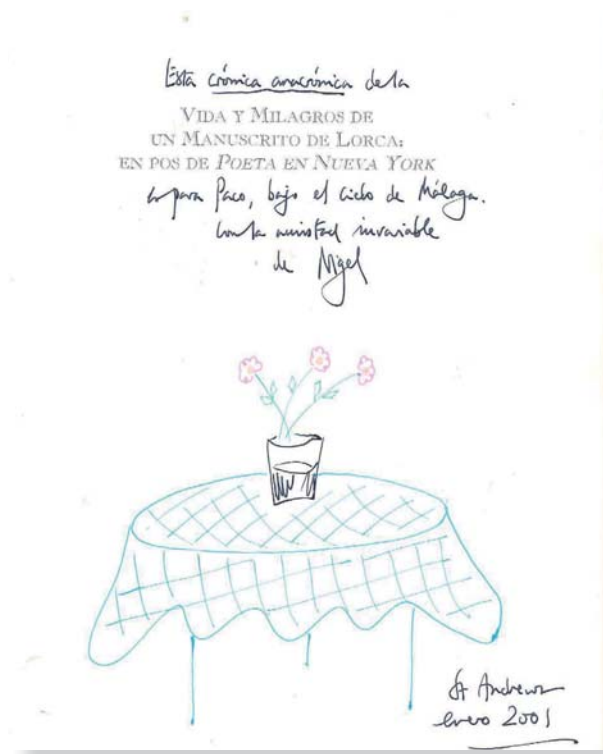
Me extrañó que no me llamara este invierno o a inicios de la primavera como era su costumbre, pidiendo ayuda y con la petición urgente de buscar algún alquiler cercano a la playa que lo librara del frío. Incapaz de soportar resignado

la larga oscuridad de Escocia, Nigel solía escribir cosas como esta: “En St. Andrews tenemos todavía dos metros de nieve. Hay que salir de aquí.”. Miro el correo y veo un mensaje suyo de 2012 encabezado con este lema: “Soñando con Málaga”. Algo que después concretaba de forma clara: “Está nevando por aquí, así que buena falta nos hacen algunos días de sol y playa (y boquerones fritos)”. Imaginando ya el viaje, escribía en otro: “¿Qué se ve desde tu terraza? ¿Se porta bien el mar?”. Su esposa Gitta y él llegaron a la ciudad en abril de ese año para pasar una semana en el piso que alquilaron en la playa. Fue la última vez que Nigel estuvo en Málaga. Los vi felices. Fueron unos días intensos que aprovecharon para cumplir el deseo de ella de ver la Cueva del Torcal de Antequera y pasear libremente. La fortuna hizo además que sus dos hijos pudieran desplazarse desde Londres para encontrarse con ellos, disfrutando de una ciudad que ya conocían. “Málaga –comentaba Nigel– es el sitio que reúne a toda la familia, seguiremos

viniendo”. Fue quizás esa convicción la que le llevó a proyectar la posible compra de un apartamento en El Palo, barrio que le gustaba especialmente. Encuentro finalmente en una de sus cartas de febrero de 2012 una frase que resume a la perfección el trabajador infatigable que todos conocimos. Tras lamentar las nieves perpetuas que lo cercaban añadía: “Estoy feliz, encerrado en casa, rodeado de papeles”.

Si hay algo que no resulta del todo explicable, y que impidió despedirnos de él, es la manera en que calló su enfermedad. Respetable y digno de admiración sin duda, su estoicismo desarma y deja más solos aún a quienes lo apreciábamos y necesitábamos sus libros y sus consejos. Quedará con nosotros.

Málaga, 21-abril-2013



## Reseña

“Aventuras y desventuras de un libro”

Nigel Dennis, *Vida y milagros de un manuscrito de Lorca: en pos de Poeta en Nueva York*, Sociedad Menéndez Pelayo, Santander, 2000.

Comprobable ya en algunos de sus ensayos críticos, el indudable escritor que era Nigel Dennis queda patente en las páginas de este librito distinto, un fascinante opúsculo de sólo sesenta páginas que ha encandilado a muchos lectores y del que hay que esperar pronto una nueva edición. Sería un merecido homenaje a su autor ahora que ya no está con nosotros. Dejando a un lado el importante trabajo de investigación que supone y una labor desarrollada a lo largo de veinte años, el texto que comentamos -alejado de las enrevesadas explicaciones del especialista y nada convencional por cierto- tiene vertientes más cercanas que nos lleva a leerlo de un tirón y que me gustaría destacar. Muy bien estructurado y con ilustraciones útiles que lo completan, este *ensayo-relato-reportaje* descubre de forma azarosa un nuevo método para entrar en la obra literaria, cercano al periodismo y valiéndose de aspectos “menores” que el crítico académico (paradójicamente él lo era por excelencia) suele despreciar. La manera en que el escritor persigue el objeto y el espionaje al que lo somete mantienen el suspense y hacen disfrutar al lector a la espera de un final que desconoce. Entre la narración policíaca, la novela de viajes y la picaresca, la historia

adquiere a veces tonos bizantinos cuando muestra, con datos y fechas, los vericuetos que conducen al hallazgo. Lo importante en sí mismo no es el impresionante despliegue de conocimientos que muestra, sino el proceso narrativo en que nos embarca.

El texto relata la búsqueda del manuscrito de *Poeta en Nueva York*, una de las grandes piezas de la lírica contemporánea. El ejemplar, que muchos daban por desaparecido, estaba a punto de ser publicado por Bergamín en las ediciones de Cruz y Raya cuando estalló la guerra civil. Valiéndose de las informaciones que le proporcionó aquel, Nigel Dennis sigue la pista del manuscrito haciéndonos recorrer distintos escenarios, desde el Madrid del 36 donde se perdió, al París que ocuparían los nazis y al México del destierro español, desplegándose allí en un recorrido que pasa por Cuernavaca, la capital Federal y algunos lugares más. Iniciada en el 78, la historia termina en 1999 cuando el autor logra localizar el documento en Londres en el momento crucial en que iba a ser subastado por la casa Christie’s. Con final feliz, y contada a través de una vertiginosa acción, la historia del “escurridizo manuscrito” -así lo llama él- resulta una notable contribución crítica que, además de aclarar dudas sobre su redacción, acaba siendo a la vez un eficaz relato. Implicados en la historia, los variopintos escenarios y los nombres que aparecen en ella (Delia del Carril, Juan Larrea, Neruda, palacios abandonados del Madrid republicano...) hacen de estas páginas un original cóctel que invita a degustarlo.



Las  
Negritas  
del Ateneo

# Las Negritas del Ateneo

---





*Inauguración exposición de Jose Luis Gutierrez con presencia de personajes de la vida artística malagueña*



*Foro Internacional de Tetuán sobre ciudades amuralladas del Mediterráneo*



*Homenaje a José J. Villarejo*



*Presentación Códice Calixtino*



"Un noche con Carlos Álvarez". Sala María Cristina



"Los jueves de la Pili". El Pimpi



Conferencia-Debate. Alberto Garzón.  
"Crisis económica y nuevo modelo de dominación capitalista"



*Inauguración de la exposición "Hogar Abierto" Mejor en Familia.  
Obra fotográfica Pablo Blanes*



*Muestra Escénica III Taller-Montaje "El Cuerpo Herramienta  
de Expresión".  
Exposición "Dúo". Obra escultórica Perry Oliver / Robert  
Harding*



*Homenaje a José Jiménez Villarejo*

**El Presidente del Ateneo de Málaga y su Junta Directiva**  
se complacen en invitarle al acto de entrega de las

# **MEDALLAS ATENEO 2012**

**Carlos Verdú Belmonte y César Olano Gurriarán**  
Arquitectos

**Manuel del Campo y del Campo**  
Compositor y crítico musical

**Proyecto educativo “La ilusión de vivir y crecer en compañía”**  
C.E.I.P. Nuestra Señora de Gracia

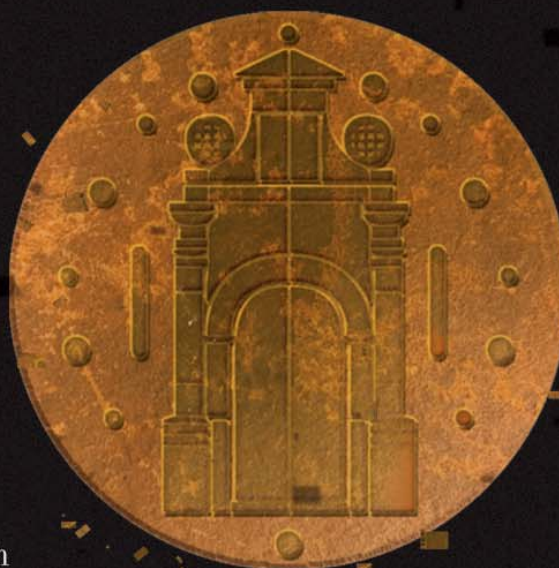
**Los Ángeles Malagueños de la Noche**  
Cultura de la Solidaridad

**Presenta y conduce el acto**  
Virginia Muñoz

**Orquesta de Cámara**  
Promúsica de Málaga  
Director: Javier Claudio

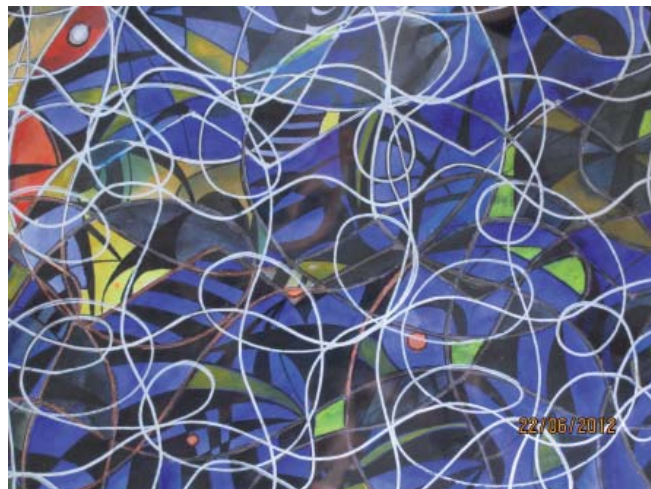
**Sala María Cristina:**  
Calle Marqués de Valdecañas 2

**Día:** Martes 11 de diciembre, a las 20:00 h





*Orquesta de Cámara Promúsica de Málaga*



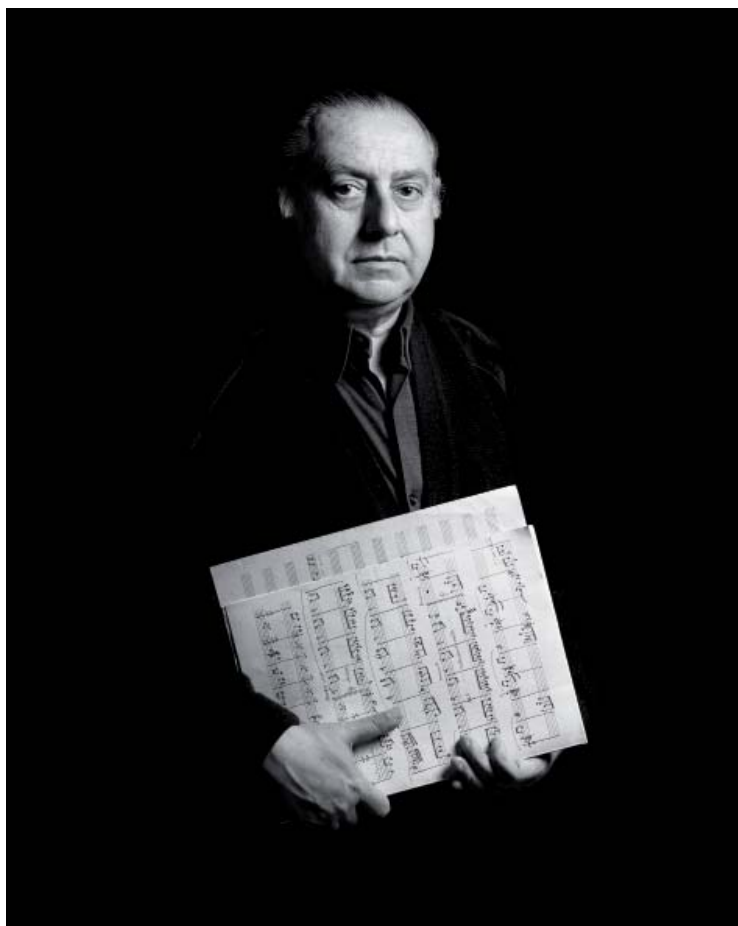
*Exposición "Coloréame bien: homenaje al garabato en el papel". José Garfía*



*"Pepe el Andaluz" (2012) de Alejandro Alvarado y Concha Barquero*



*México fotografiado por Luis Buñuel*



*Exposición "Naturaleza viva". Retratos de José Luis Gutiérrez*



*Teatro "Burdel Canibal". Cupaytira Teatro*



*Concierto de la Orquesta "Ensemble Elegance"*



*Conferencia "A propósito de Chet Baker"*



*Exposición Natalia Schiff*



*Exposición Ribas Prous*

# Declaración y llamamiento del Ateneo de Málaga (Manifiesto)

---

Conmovidos e indignados ante la gravísima situación que vivimos en nuestro país, creemos que ha llegado el momento de dar un paso al frente y denunciar con toda la contundencia de las palabras y de nuestro compromiso personal e intelectual, las injusticias, los abusos y los desafueros que arruinan la vida pública, desnaturalizan la democracia y acaban con el precario estado social conseguido tras años de lucha y de avances en nuestros derechos ciudadanos.

El Ateneo de Málaga nació en 1966 con la firme convicción de ser un espacio de crítica y debate. Si el primer objetivo fue la libertad, ahora, desde nuestra independencia y compromiso con el momento histórico en que vivimos, debemos exigir, y exigimos, una mayor implicación de la sociedad civil en las instituciones democráticas. Por ello, llamamos a una

movilización intelectual que promueva una profunda reforma del sistema social y contemple la democracia real, con mayor participación ciudadana y con independencia de los poderes económicos.

La democracia está en peligro. La sociedad está en peligro. No asistimos a una crisis económica sin precedentes, sino a una crisis global, que afecta a todo el sistema en los planos social, institucional, moral, ecológico y de valores, donde el ser humano y el desarrollo sostenible, respetuoso con el medio ambiente, han sido sustituidos por una actividad económica basada en la especulación.

No podemos callar y estar ajenos a esta realidad, en la que nuestro país figura a la cabeza de la desigualdad social y del paro en Europa. La corrupción, que alcanza a las más altas instituciones del Estado, la desaparición progresiva de

la clase media, el avance de la pobreza, con especial incidencia en la juventud, trazan un panorama carente de referencias morales para la ciudadanía, donde, además, buena parte de los medios de comunicación aparecen como extensiones del poder económico y político, y no tanto como instrumentos de vigilancia y control al servicio de la ciudadanía. A ello hay que añadir los efectos dramáticos sobre el empleo provocados por la política macroeconómica europea, a favor del capital, que se argumenta en la ideología neoliberal y se cimenta en la supuesta eficacia autoreguladora de la mano invisible del mercado.

Muchos de los logros alcanzados con el sacrificio de todos, como son los sistemas públicos de educación y salud, que pertenecen al patrimonio público, se convierten en objetivos de las políticas de

privatización, lo que significa trasvasar valiosos servicios, infraestructuras y fuerza de trabajo al ámbito del mero negocio mercantil, detrayéndolos de su ámbito natural: la utilidad pública.

El tratamiento fiscal de la cultura, con la fuerte elevación del IVA, también afecta a la esfera pública y supone un desprecio a un sector productivo y dinámico, estrechamente relacionado con el progreso del país, que debiera ser objeto de políticas que corrijan nuestro déficit con Europa.

Para acabar con el estado de degradación moral que sufre nuestro país, es necesaria una auténtica regeneración de la sociedad, y recuperar y fortalecer los valores consensuados en la Declaración Universal de los Derechos Humanos.

Es urgente e imprescindible fortalecer lo público, la sociedad civil y el estado

del bienestar en todas las dimensiones de la vida social: educación, justicia, sanidad, pensiones, vivienda, transporte...

Es necesaria la defensa decidida de la educación pública de calidad como garantía de pluralidad ideológica, de autonomía y de igualdad de oportunidades, utilizando para ello las extraordinarias posibilidades que abre la era digital.

Por todo lo expuesto, ante una situación histórica crítica, exigimos una reforma profunda de la Constitución, que reequilibre el sistema representativo con medidas de democracia directa y promueva un nuevo orden económico que favorezca la innovación social y el trabajo.

Porque estamos conmovidos e indignados, pedimos y, sobre todo, exigimos verdadera justicia, transparencia, solidaridad, respeto al medio ambiente,

empleo digno, auténtica productividad y valoración de la excelencia en todos los campos de la vida.

Esta denuncia, nuestra indignación y nuestro llamamiento no pueden quedar en palabras vacías. Aunque no es posible el optimismo ante una realidad trágica, sí es obligado hacer un llamamiento para conservar la esperanza. Por eso queremos, porque juntos podemos, que estas palabras y nuestra indignación se transformen en acción.



# Rogelio López Cuenca

---

Rogelio López Cuenca (Nerja, 1959). Su práctica artística propone una poética basada en la lectura crítica de los procesos de producción de ideología y construcción de la identidad y la memoria colectiva a través del análisis de la iconografía y el lenguaje de los medios de comunicación masivos; labor que desarrolla mediante publicaciones, cursos, talleres, exposiciones, intervenciones en espacios públicos urbanos, en la TV o en Internet ([www.malagana.com](http://www.malagana.com)), recurriendo a procedimientos propios tanto de las artes visuales como de la literatura o las ciencias sociales.

Ha participado en las Bienales de Arte Contemporáneo de Johannesburgo, Manifesta 1 (Rotterdam), Guatemala, Lima, Sao Paulo y Estambul; y recibido los premios Iniciararte (2008), Francisco de Goya (2002), El Público (2001), el premio Andalucía de Artes Plásticas (1992) y el Ojo Crítico (1992).

Su obra está representada en numerosos museos y colecciones públicas, como el MACBA, MN-CARS, IVAM, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Biblioteca Nacional de España, Museo de Arte Contemporáneo de Estambul, Colección Fundación la Caixa, Colección Banco de España, Colección ICO o Museo Nacional de Cuba.

Ha intervenido como profesor invitado en numerosas universidades de Europa y América, como del País Vasco, Barcelona, la Complutense de Madrid, la UIMP, Roma-Sapienza, la UNAM o South Florida; y en instituciones relacionadas con el arte contemporáneo como Arteleku, el MACBA, el New Museum of Contemporary Art de Nueva York, el Museo Nacional de Chile, la Cátedra de Arte de Conducta de La Habana o el Museu Picasso de Barcelona.



# Rafael Muñoz Zayas

---

6 poemas para otro discurso del método (Antología breve)

**Rafael Muñoz Zayas [Panamá, 1972]** Estudió Filología Hispánica en la Universidad de Málaga y atendió los cursos de doctorado en la misma. Poeta y narrador, ha publicado los poemarios *Leucemias infinitas*, (1996), *Sones de dicha* (2001), premio de poesía Ciudad de Ronda y *Canto del Mal Soldado* (2001), reeditado por Musa a las 9 en formato digital en 2011. Parte de su poesía ha sido traducida al inglés, al francés, al árabe, al polaco, al alemán y al serbocroata.







*Tesoros naturales reservados para ti*

Andalucía  
TE QUIERE





ATENEO  
DE MÁLAGA