



Congreso Nacional del Medio Ambiente
Cumbre del Desarrollo Sostenible

COMUNICACIÓN TÉCNICA

Espacios potenciales

Autor: Ángel Martínez García-Posada

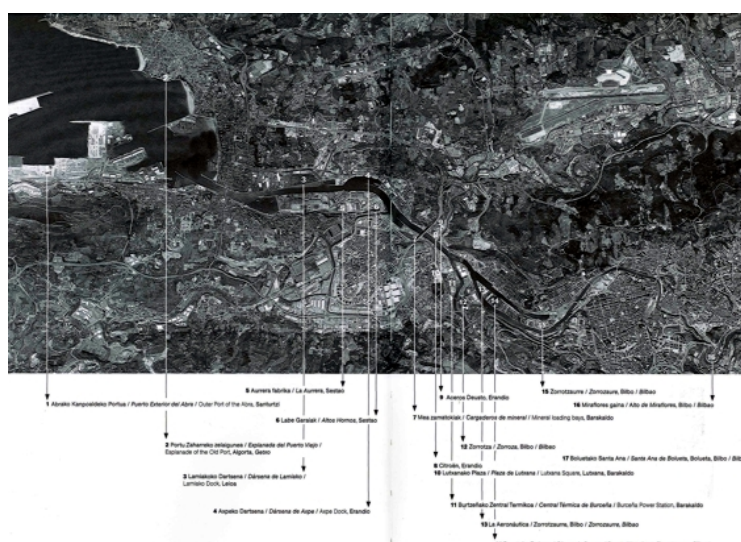
Institución: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla / Instituto
Universitario de Ciencias de la Arquitectura y la Construcción de Sevilla (Máster
Ciudad y Arquitectura Sostenibles)
E-mail: angelmar@arquired.es

RESUMEN:

En las ciudades existen vacíos que por su persistencia alcanzan la calidad de figuras. Vacíos derivados de pliegues territoriales o lugares liberados por la explotación productiva, ruinas producidas por el hombre, naves desocupadas, instalaciones abandonadas, periferias industriales en desuso que suponen la relación más directa con el territorio natural, en ellos aún es posible registrar una relación clara con el territorio natural o nuestro pasado. Mientras las construcciones son casi opacas a la transmisión de información sobre el territorio en el que se asientan, los espacios vacíos se muestran translúcidos, una documentación permanente de la topografía modificada de la ciudad. Su permanencia es esencial para el futuro urbano, la ciudad debería mantenerlos separados de la especulación constructiva, asumiéndolos como lugares estratégicos. Existe en ellos una energía latente, como terrenos indefinidos son espacios libres, rebosantes de posibilidades; son también lugares privilegiados en los que mirar reflejos de épocas pasadas, desde la plataforma original del paraíso hasta los rastros de ocupaciones diversas. Estos escenarios vacantes son lugares con potencialidad plena para ser llenados de vida, identidad y significados. Si hablamos de estos espacios como 'vacíos' es en la medida en que son espacios preparados para ser reinventados, potencialmente aptos para ser usados de modos distintos y dispuestos para acoger acontecimientos en el continuo de la construcción urbana. Frente al lleno, que posee el valor de lo definido, el vacío -lugar con expectativas de ser ocupado- adquiere el sentido de lo potencial, del territorio que se llena de significados, no de cosas, áreas de libertad donde se puede esperar cualquier cosa. Estos territorios son lugares de reconocimiento del territorio que ofrecen la posibilidad de contemplar un perfil dentro de la ciudad, de descubrir, como si de un patio interior se tratase, fachadas o frentes interiores, de permitir conexiones visuales sorprendentes o encontrar lugares con una vegetación casi salvaje; son también espacios para el registro del pasado. Este argumento pretende ser una plataforma desde la que estimular formas divergentes de entender viejos conceptos excesivamente centrados en figuras, objetos, construcciones y para concebir nuevas formas de proyectar la ciudad y el territorio, asumiendo el carácter central de estos territorios urbanos vacíos como síntesis de pasado, presente y futuro; ciudad, industria, arte y ecología.

En las ciudades existen vacíos, elementos urbanos no construidos que por su persistencia alcanzan la calidad de figuras. Son vacíos derivados de pliegues territoriales o lugares liberados por la explotación productiva, ruinas producidas por el hombre, naves desocupadas, instalaciones abandonadas, áreas industriales en desuso. Estos espacios urbanos *negativos* permiten una relación clara con el territorio natural, en ellos aún es posible descubrir una relación directa con la naturaleza o con nuestro crecimiento pasado. Mientras las otras figuras urbanas, las construcciones, son casi opacas a la transmisión de información sobre el territorio en el que se asientan, ciertos vacíos urbanos se muestran translúcidos, documentación permanente de la topografía modificada de la ciudad y de la obra humana. Su permanencia es esencial para el futuro urbano, la ciudad debería mantenerlos separados de la especulación, *patrimonializarlos*, asumiéndolos como lugares estratégicos. Este argumento aborda formas divergentes de entender conceptos tradicionalmente centrados en figuras, objetos y construcciones, asumiendo el carácter central de estos emplazamientos urbanos vacíos como síntesis de pasado, presente y futuro; ciudad, industria, arte y ecología.

La ciudad en su materialización concreta es más compleja de lo que un plan urbanístico pueda establecer, la realidad se separa de lo dibujado en el plano. Ciertos espacios indultados de su ocupación material, con una formación diferida e irregular, no se reducen a un proyecto específico, son el resultado de factores diversos, una decantación de procesos en el tiempo, testigos de la memoria urbana. Detrás del contorno azaroso que dibujan sus bordes no existe un proyecto único. La historia de nuestras ciudades es una sucesión de hechos y configuraciones que se han ido acumulando, episodios concluidos y superpuestos. El plano de estos lugares es como un libro que narra el devenir de sus transformaciones formales y una referencia continua al origen territorial de la ciudad. Podemos rastrear el palimpsesto constituido por el conjunto de trazas incompatibles unas sobre otras, como diferentes niveles estratigráficos. Así encontramos territorios híbridos, zonas de intersección con límites difusos, suturas entre distintos sectores de tiempo y de uso, áreas de encuentro de interiores y exteriores urbanos, reflejos del acontecer de la ciudad, en esencia no muy distintos de aquel *Gran Vidrio* que Marcel Duchamp dejara varios meses en el suelo de su estudio para que acumulase el polvo que más tarde barnizaría y fijaría a la obra.



1.- Guía de descampados de Bilbao. Lara Almarcegui, 2008.

La artista Lara Almarcegui trata de señalar con su trabajo lugares que escapan a una definición fija de ciudad o arquitectura: solares vacíos, descampados, demoliciones; lugares que debido al abandono o a la falta de interés escapan de un diseño definido y precisamente por ello quedan abiertos a todo tipo de posibilidades. La labor de Almarcegui parece redimir a ciertos lugares desnudos, al menos por un instante, de un futuro ocupado y previsible. Así se dedica a identificar los descampados de diversas ciudades y a publicar guías subrayando su interés, desde hace años intenta convencer a propietarios para que los preserven sin construir. Desprovistos de una función definida, los descampados que reseña tienen un enorme potencial: son áreas de libertad donde se puede esperar cualquier cosa. “Los descampados son imprescindibles porque sólo en este tipo de terrenos que los urbanistas han olvidado puede uno sentirse libre”. La artista imagina que en unos años, estos descampados protegidos tal vez sean los únicos terrenos que queden vacíos cuando el resto se halla construido.

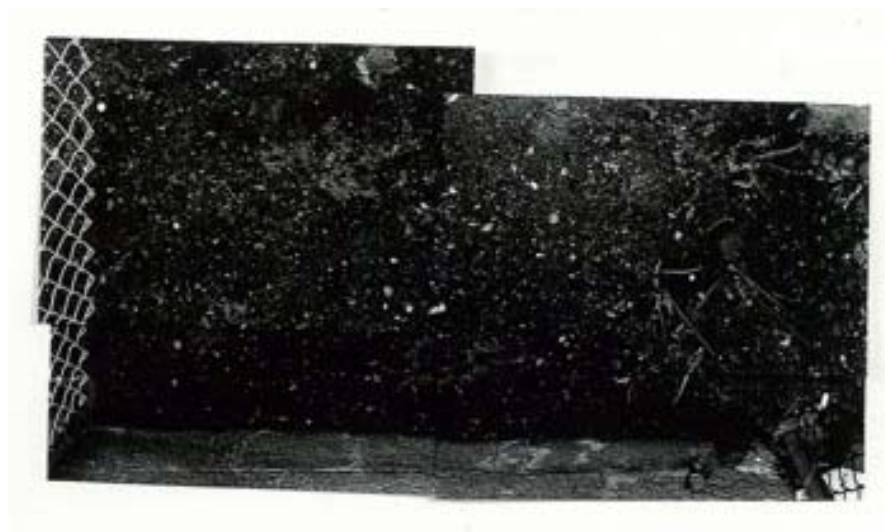


2.- Robin Hood Gardens, Londres. Alison y Peter Smithson.
Montaña del jardín construida con los escombros de la construcción.

Aldo Van Eyck, Cornelius van Eesteren y Jacoba Mulder “descubrieron” zonas de juego en pequeños espacios intersticiales del tejido urbano del centro histórico de Ámsterdam que habían quedado libres como resultado de los derribos provocados por la Segunda Guerra Mundial, partían de un proceso participativo vecinal que implicaba a los ciudadanos y el departamento de Desarrollo Urbano. En los años cincuenta, los

arquitectos británicos Alison y Peter Smithson desarrollaron la idea del “vacío cargado”, una estrategia creativa en aquella Inglaterra precaria de la posguerra donde aplicaron su teoría del “según se encuentra”. En sus inagotables dibujos el matrimonio demostraba que eran grandes observadores de las calles, de los emplazamientos que la gente convertía en escenarios, y de las relaciones que se establecían entre las cosas. Los situacionistas, en su búsqueda de la disolución de las barreras entre el arte y la vida, usando la capital como un teatro de operaciones culturales, proponían mediante una cuidadosa reorganización de las escaleras de incendio y la creación de pasarelas, abrir los tejados de París para que se pudiera pasear por ellos. La antigua vía ferroviaria elevada en la zona de Chelsea, Manhattan, hoy abandonada, ha generado insospechadas plazas a nivel, cubiertas por una vegetación frondosa y espontánea, escenas de una extraña belleza ávidas de ser habitadas de formas diversas. En los años setenta, en el Soho neoyorquino, Gordon Matta-Clark propuso su teoría de los jardines “relámpago”, según la cual artistas y paisajistas podían reunirse por la noche en un solar vacío y trabajar hasta la salida del sol, de manera que cuando los vecinos despertasen, encontraran un hermoso jardín donde antes había basura y desechos. En su propuesta se adivinaba la intención de reconvertir un espacio abandonado, una acción civil directa frente a la especulación con vocación sorpresiva, la realidad cotidiana resultaba alterada.

En sus *Reality Properties: Fake Estates* Gordon Matta-Clark quiso alumbrar el carácter marginal de algunos de estos espacios sobrantes en la parcelación burocrática de la ciudad, visitando y documentando solares *imposibles* que adquiría en operaciones de compra-venta sin sentido. Aquellos minúsculos solares sobrantes, restos del proceso de regularización del parcelario de Queens y Staten Island, eran quince pequeñas parcelas, algunas encerradas entre edificios o impracticables. Una de ellas tenía veinticinco centímetros de ancho y se extendía a lo largo de un callejón, otra medía cerca de sesenta por sesenta centímetros y se disponía en la esquina central de cuatro propiedades, otra era tan inaccesible que nunca pudo llegar a verla. Matta-Clark se dedicó a documentarlas en fotografías y grabaciones. Estos *Fake States* pueden ser vistos como la ubicación diseminada de aquellos *cuttings* que el artista practicó durante los años setenta en diversas edificaciones de la ciudad, eran como una red laberíntica de espacios olvidados.



3.- *Fake State*. Gordon Matta-Clark.

Nuestras ciudades están llenas de propiedades como éstas, a la espera de ser descubiertos. En nuestros centros históricos son ya escasos los descampados y solares vacíos, aquellos que van surgiendo como resultado de ruinas y demoliciones suelen tener ya escrito un futuro previsible. En cambio, podemos rastrear en la actualidad un amplio número de espacios de pequeña escala, rincones insospechados o fragmentos residuales, reservas burocráticas de superficies inútiles retales parcelarios o pasos servidores, lugares concretos que pueden ser incorporados de diversos modos a la ciudad como un proyecto global de ampliación de los espacios públicos; del mismo modo hemos heredado un repertorio de edificios abandonados, áreas obsoletas, industrias desocupadas. El arte y la arquitectura pueden inventar modos de alteración de estos sitios imposibles, mecanismos que como caballos de Troya alteren la ciudad consolidada.

Robert Smithson era un singular arqueólogo del presente. Antes de su temprana muerte a los treinta y cinco años en un accidente aéreo mientras trabajaba en *Amarillo Ramp* en 1973, se lanzó hacia los despojos de los suburbios del mundo en busca de una nueva naturaleza, de un territorio desprovisto de representación, de espacios y tiempos en transformación constante. En diciembre de 1967 había aparecido en *Artforum* el artículo "A Tour of the Monuments of Passaic, New Jersey", el relato de una odisea suburbana a pocos minutos de Nueva York en la que describía los extraños objetos de un paisaje industrial periférico como si fueran monumentos y donde comenzaba a entremezclar la realidad y su representación, aquel era un viaje a través de los vacíos de la periferia contemporánea. La periferia urbana era para él una metáfora de la periferia de la mente, de los materiales del pensamiento y de la cultura. En estos lugares era posible formular nuevas preguntas y tantear nuevas respuestas. Smithson no huyó de las contradicciones de la ciudad contemporánea, se introdujo a pie en ellas, con una actitud existencial a medio camino entre la del cazador paleolítico y la del arqueólogo de futuros abandonados.



4.- Gordon Matta-Clark en su *loft* de Greene Street, Nueva York.

En sus *Lecciones de Arquitectura (El Espacio y la Arquitectura)*, Herman Hertzberger divulgaba el valor de la “espera de lo inesperado”. El arquitecto, en su analogía pedagógica de ciudad y edificio, proclamaba que la especificidad de ciertos espacios podía producir un uso inferior al previsto, concluyendo en una escasa funcionalidad. Resulta más apropiado valorar la capacidad de adaptarse a una realidad cambiante y contingente. La condición de vacío que referimos, susceptible de ser activado, el “vacío cargado” al decir de Alison y Peter Smithson (*The Charged Void*) es apta para acoger lo indeterminado, al tiempo que se muestra como un fragmento ejemplar, microcosmos que delata el devenir de la ciudad. La especificidad de ciertos espacios o estructuras en la ciudad produce un uso inferior al previsto y deseable, concluyendo en una escasa funcionalidad. Resulta más apropiado valorar la capacidad de ciertas células que podrían detectarse en la ciudad, como un mapa de espacios “apropiables”.

En la historia de la arquitectura hay numerosos ejemplos de espacios que han perdido su uso original, y sin embargo en su reutilización, su forma ha demostrado ser adecuada para usos dispares. Esa misma flexibilidad y versatilidad del espacio vacío es la que podemos registrar en la reconversión de ciertos espacios industriales, el tipo del *loft* ha tenido gran fortuna en el mercado inmobiliario y en el imaginario ciudadano. A mediados de los años sesenta, aprovechando la deserción en masa de fabricantes y mayoristas debido a una continuada crisis del sector mercantil, jóvenes artistas neoyorquinos comenzaron a habitar una deprimida zona industrial en la parte baja de Manhattan: naves, almacenes y grandes espacios destinados a tareas comerciales o industriales se transformaron en económicos estudios donde trabajar y vivir. Pronto su creciente presencia atrajo otros negocios, el aumento de la demanda revalorizó aquellos inmuebles y los artistas que los ocuparon comenzarían a abandonar el sector en busca de otras oportunidades. Ocurrió en el Soho, sucede en Chelsea; desde hace unos años, la zona industrial de Williamsburg, al otro lado del río East, es una alternativa a la presión del mercado.

La ciudad parece alimentarse de estas situaciones coyunturales, mientras cierta arquitectura residencial permanece invariable, la ocupación de los grandes espacios industriales ha significado un aprendizaje sobre la verdadera calidad de la arquitectura, que no reside en la forma sino en el vacío. La apropiación del *loft* es un caso atractivo de la tendencia ocupacional que comenzó en el siglo pasado, las personas que reutilizaron aquellos edificios industriales vacíos para convertirlos en sus hogares lo hicieron ilegalmente. Influidos por su clandestinidad inventaron una habitabilidad “blanda”, a base de muebles reciclados inscritos en espacios fluyentes, y descubrieron el espacio vacío como argumento de la habitación humana. Cuando nos servimos de un edificio existente para un nuevo uso, del mismo modo que al transitar, llenar de vida, un área liberada por la ciudad, reproducimos un encuentro, con integraciones y divergencias. No obstante, el secreto de un buen resultado dependerá de la conservación de las características formales previas al encuentro. El proyecto de arquitectura siempre sorprende por su capacidad de evolución, dejándose contaminar por situaciones fortuitas, como el zorro de *El Principito* aceptaba la domesticación.

Hasta hace muy poco Berlín era una ciudad que podía describirse mejor por los espacios vacíos que por los llenos, una metrópoli llena de heridas, tierras de nadie en las que se hacía posible captar la imagen de la capital. Tras la caída del Muro pudo descubrirse un territorio emocionante cuajado de lugares irrepetibles, puntos negros, antaño rupturas, y

entonces espacios en los que todo parecía posible. Wim Wenders filmó este magma excitante en *El cielo sobre Berlín*, acaso sea ese solar vacío en el que rodó los pasajes del circo (para el que buscó durante semanas el emplazamiento más sugerente entre todos las parcelas desocupadas) el que mejor represente el carácter de estos lugares heredados de la división artificial de la ciudad. Wenders lo describe en *El acto de ver*: “reinaba una paz increíble, con liebres y ratones que aparecían por sorpresa, y nuestro elefante podía pasearse tranquilamente. Los niños jugaban y recorrían los senderos, y alrededor se podía contemplar la ciudad como un libro abierto de par en par”.



5.- Fotograma de *El cielo sobre Berlín*. Wim Wenders, 1987.

En *El claro en el bosque*, Fernando Espuelas expone como los monumentos de la cultura atávica japonesa no tienen más de veinte años de vida, son edificios de madera, vulnerables al tiempo. Su permanencia se debe a que se ubican en una parcela doble, dos solares gemelos y contiguos, en uno de ellos está la construcción vigente, el otro se libera como reserva. Cada nuevo ciclo, para evitar la obsolescencia de la construcción, se levanta una nueva estructura en la parcela vacía y se demuele la existente, este rito milenario explica una idea fundamental: el concepto de patrimonio atiende a una esencia más que a una realidad material concreta. La historia alude también a otra cuestión: la profunda relación que en cualquier arquitectura vincula lo lleno y lo vacío. Cualquier ciudad no es sino una entidad dual, existe el vacío porque existe la densidad, toda ciudad es un conjunto de macizos y huecos. En su *delirante* explicación de Manhattan Rem Koolhaas aludía a la cultura de la congestión. El Rockefeller Center, una ciudad en miniatura, planteó un modelo reducido de Central Park y Manhattan, un espacio libre entre el conjunto de rascacielos, en la lucha contra la congestión concentrando la congestión y el esfuerzo por compaginar la monumentalidad con la escala urbana a través del espacio público, como más tarde lo sería el Seagram de Mies. La mirada al negativo atiende a lo que no tiene cuerpo pero constituye parte vital de nuestra urbe, supone el reconocimiento de áreas susceptibles de asumir valores de centralidad, tanto en los centros como en las periferias, nodos que vertebran entornos indiferenciados y los refieran a una lectura global del hecho urbano. La arquitectura se nutre del vacío para enfatizar su presencia, como las estilizadas figuras en las plazas de Giacometti.

Cuando en 1940, José Luis Sert y Sigfried Giedion trabajaban en la publicación de las actas del III CIAM de 1933 sobre la ciudad funcional, decidieron enviar el borrador al historiador Lewis Mumford para conocer su opinión. Su respuesta fue abiertamente crítica. Lo que el CIAM proponía era una disección positivista de la ciudad en la que ésta se dividía en cuatro grandes funciones, residencia, trabajo, ocio y circulación, pero a sus autores se les escapaba que la ciudad se había caracterizado siempre por ser un ámbito de producción de conocimiento y de intercambio cultural y en el esquema propuesto por el CIAM no había el menor rastro de esos lugares públicos que son consustanciales a esta dimensión de la ciudad. Esta ausencia, a juicio de Mumford, resultaba inexplicable. Carlos Martí refiere en *El arco y la cimbra* que tanto Sert como Giedion quedaron profundamente impresionados por este comentario y no dudaron en darle la razón al crítico, sería éste el origen de la investigación sobre los centros cívicos que desarrollarían en los años posteriores y de los estudios que concluirían en 1952 con la publicación de *El Corazón de la Ciudad*. En el VIII CIAM, celebrado en Hoddesdon (Inglaterra) Sert ejerció el papel más decisivo, presentando su idea del núcleo de la ciudad, acentuando la espontaneidad, la diversidad y la vida social cotidiana. En la publicación de las actas del congreso proponía la plaza italiana como paradigma y utilizaba una imagen de la pista de hielo del Rockefeller Center para ilustrar su texto: “Nueva York no dispone de un lugar apropiado para manifestaciones colectivas. Cualquier pequeño espacio abierto se convierte en centro de reunión. Un pozo en medio de los edificios altísimos siempre es mejor que nada, y la gente se reúne ahí para ver florecer las plantas o para contemplar cómo otros patinan y se divierten”.



6.- Rockefeller Plaza, Nueva York. Ilustración original de “Centros para la vida cotidiana”. José Luis Sert, 1952.

Junto a aquella imagen de la plaza del Rockefeller, Sert había utilizado el dibujo de Saul Steinberg de la Galería Vittorio Emanuele, de Milán, además de una secuencia de fotos de gente rodeando a oradores improvisados, en la Piazza del Duomo de Milán, *speakers* en Hyde Park y Picadilly Circus en la noche de fin de año. Y había escrito acerca de esta necesidad de reunión: “el centro colectivo debe permitir que la gente se reúna libremente alrededor de un orador espontáneo. Debe permitir que se celebren tanto reuniones espontáneas como organizadas”. Y citando entre otros lugares, las Ramblas de Barcelona o Times Square de Nueva York añadía: “Estos lugares se mantienen vivos gracias a la gente, que los sigue utilizando en ocasiones espaciales, y son la prueba de que en toda comunidad, grande o pequeña, existe la necesidad de reunirse”.

El director teatral Peter Brook recurre a la figura de la alfombra roja como mecanismo que superpuesto a la realidad transforma un lugar concreto en escenario, esto es, un espacio imaginario que se hace habitable, donde la vida sigue existiendo en todas sus facetas, pero ordenadas con otras normas de espacio y tiempo. “En nuestro trabajo utilizamos a menudo una alfombra roja como zona de ensayo con un propósito muy claro; fuera de la alfombra el actor está en la vida diaria, puede hacer lo que quiera: gastar energías, realizar movimientos que no expresen nada en particular, rascarse la cabeza, dormirse; pero tan pronto como se halla en la alfombra, está obligado a tener una intención definida, a estar intensamente vivo, por la sencilla razón de que un público lo contempla”. Los parques públicos de las ciudades europeas asisten desde hace tiempo –en las ciudades francesas y alemanas el fenómeno es más antiguo, mientras que en las italianas es más reciente- a una fuerte presencia de población inmigrante: es un fenómeno que se pueden atribuir a la escasez de lugares privados y de reunión de los que estas personas pueden disponer. Durante los días festivos, el recinto del parque acoge una gran variedad de prácticas sociales que interesan a los extranjeros: el juego; comer juntos; la música y los bailes; o la naturaleza inexistente en la vida que los inmigrantes llevan en la ciudad. Las áreas de césped se convierten en un contenedor de diferencias y ofrecen la oportunidad de desarrollar un sentimiento de tolerancia distinto y una capacidad de convivir distinta.

El espacio público de la ciudad contemporánea no está en realidad donde suele pensarse que está, mejor dicho, no sólo allí. Existe un amplio catálogo de espacios residuales que se activan con la presencia simultánea de uno o más grupos humanos que los ocupan en un sentido colectivo, son espacios entre lo público y lo privado, superficies con propietarios privados pero con servidumbres públicas que podrían ser incorporadas a la ciudad, en el común provecho privado y público, mediante mecanismos que permitan simultaneidad de usos o tácticas que hagan posible ocupaciones en horarios alternativos. Para el ciudadano, marcar estos lugares en un plano de la ciudad, descubriendo escenarios colonizables no evidentes, es un juego y una conquista.

En *Pensar la arquitectura*, Peter Zumthor exponía que “un buen edificio debe ser capaz de absorber las huellas de la vida humana y que con ello, puede adquirir una riqueza especial”. Más adelante se preguntaba a propósito de la “levedad” que Italo Calvino propugnaba como un valor para el nuevo milenio: “¿puede proyectarse lo vago y lo abierto?”. Llegaríamos así a una pregunta central, ¿es un escenario urbano sin ocupar un lugar realmente vacío? Si hablamos de estos espacios como “vacíos” urbanos es en la medida en que son espacios preparados para ser reinventados, aptos para ser usados de modos distintos y dispuestos para acoger acontecimientos en el continuo de la construcción de la ciudad. Estos escenarios vacantes son lugares con potencialidad

plena para ser llenados de vida, identidad y significados. Tendemos a hablar de vacuidad en un sentido figurativo, como si la plaza de San Pedro, o la Postdamer Platz de hace unos años, la que rodara Wenders, fuesen lugares realmente vacíos, o pudiera serlo cualquier terreno en la ciudad no construido. Frente al lleno, que posee el valor de lo definido, el vacío -lugar con expectativas de ser ocupado- adquiere el sentido de lo potencial, del territorio que se llena de significados, no de cosas. A la vez, el carácter patrimonial de estos vacíos los convierte en lugares cargados de ecos de voces pasadas, en este sentido no podrían ser lugares más ocupados, más palpitante el peso de la historia en ellos contenida. Al modo de W.G. Sebald podríamos buscar la memoria diseminada en los límites de estos territorios convertidos en paisajes urbanos al tiempo que superposición de temporalidades, toda investigación es una arqueología.

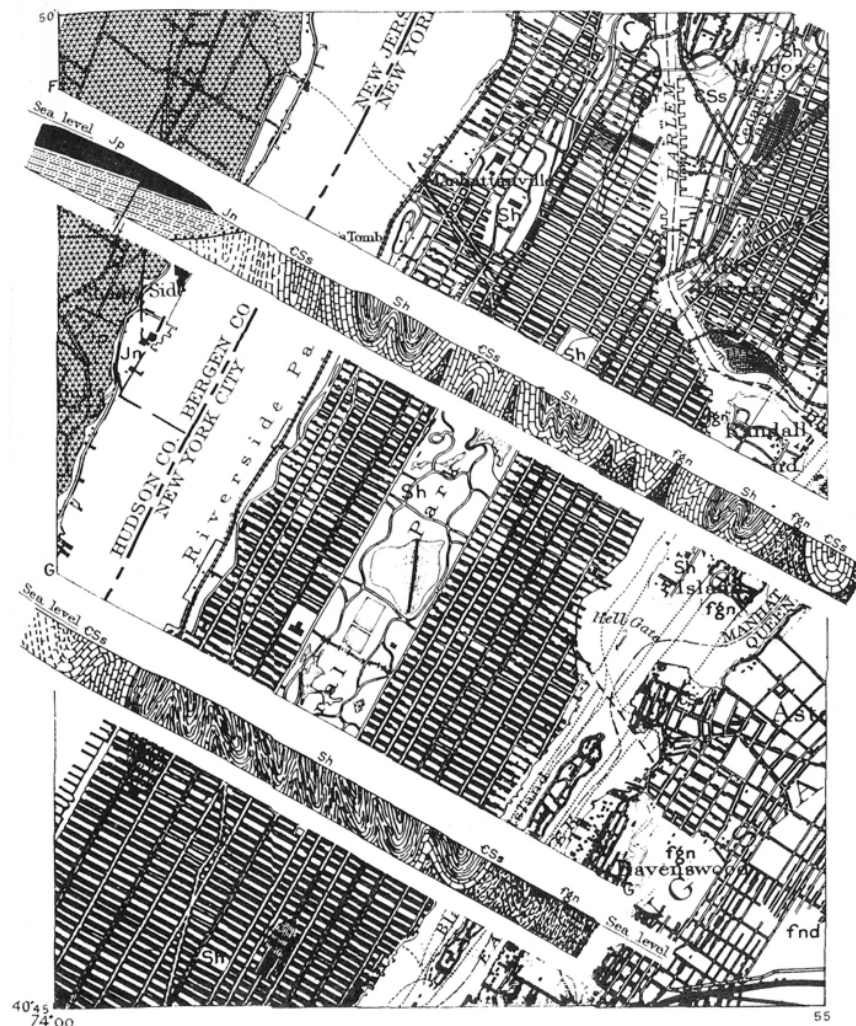
En estos agujeros en la ciudad, huecos en la roca, “el tiempo se ha convertido en espacio”. Puede pensarse que estos lugares no construidos acaso no sean arquitectura, y sin embargo suponen la construcción, o la reserva, de un escenario liberado en la trama para la vida de los hombres. Tal vez sea aquello que entonaban los caballeros en la ópera de Wagner, en el instante en que Parsifal entra con paso solemne en el recinto donde se oculta el cáliz una hermosa definición de la arquitectura. La arquitectura es el esfuerzo por hacer visible nuestro pensamiento, una transformación, positiva o negativa, quiero decir constructiva o sustractiva. Hablar del tiempo no es sino hablar del espacio, éste es una vasija donde se recogen nuestros pensamientos sobre el tiempo. En los vacíos a los que nos referimos, espacios en los que registrar el tiempo, leemos las dos direcciones de este vector.

En Roma los espacios arqueológicos están protegidos dentro de áreas verdes, lo que la ha convertido en la ciudad con más espacios verdes de Europa. Los espacios públicos más singulares de Sevilla tienen origen en su antigua ocupación con lagunas o zonas de inundación. Lo incierto de los terrenos secos o húmedos y la inmediatez de la ciudad con el río, han provocado una permanente relación de causa-efecto entre las aguas fluviales y los espacios urbanos. Así la ciudad ha ido paulatinamente consolidando ocupaciones urbanas de suelos húmedos. El esponjamiento y las masas arboladas de Sevilla provienen en ocasiones de antiguos ramales del río. El movimiento de las aguas al ocupar o retirarse de los terrenos que la circundan no sólo ha condicionado la actividad de una población que se expande o contrae, sino que a lo largo de la historia las zonas húmedas y su desecación han permitido la existencia de espacios, terrenos, que aún ocupando lugares centrales de la ciudad le permiten un potencial de ocupación, urbanísticamente hablando, de incalculable valor. Cualquier revisión del origen y evolución urbana de Sevilla, en su doble condición de puente y puerto, pasa por el estudio de las características y consecuencias de su estratégico emplazamiento a orillas del Guadalquivir. Desecamientos, aterramientos, desaterramientos, encauzamientos, entubamientos y cortas han manipulado el río y sus espacios urbanos, produciendo en cada tiempo diferentes posiciones de equilibrio.

Podría describirse el trabajo del arqueólogo como el de la de autopsia de un suelo, pero aunque vacío, este suelo puede ser un lugar vivo y palpitante. Por ello nos gusta más la figura del reflectógrafo del pasado que trata de enseñarnos el dibujo que la ciudad presentaba debajo del que tiene en la actualidad, como el que es capaz de descubrir el rastro del antiguo circo *neroriano* bajo el vacío de San Pedro del Vaticano. Los territorios de los que nos ocupamos permiten el registro de la estratificación en una ciudad llena, que ha agotado su planta pero continúa creciendo en altura o en profundidad. Son

lugares de reconocimiento de la masa urbana que ofrecen la posibilidad de contemplar un perfil dentro de la ciudad, de descubrir el horizonte desde dentro de la misma, de permitir conexiones visuales sorprendentes o encontrar lugares con una vegetación casi salvaje; son también espacios para el registro del pasado, como las diversas Troya superpuestas y enterradas, bajo la ciudad hay otras ciudades. Estos vacíos remiten a la trama de una alfombra, por un lado perfecta, coloreada, dibujada al detalle, mientras que debajo habita una amalgama de hilos y una masa imprevista de colores y texturas. Existe en ellos una energía latente que les otorga una condición especial: como terrenos indefinidos son espacios libres, rebosantes de posibilidades en medio de las distintas realidades urbanas; son pozos privilegiados en los que mirar reflejos de épocas pasadas, en la superposición de capas y en la evolución de sus bordes. Desde la plataforma original del paraíso hasta los rastros de ocupaciones diversas.

“He visto en la arquitectura el instrumento que permite el acontecer de un hecho”.
A. Rossi. *Autobiografía científica*. Gustavo Gili, Barcelona, 1998. p.14



7.- Sección geológica por Central Park, Nueva York, 1902..

El proyecto de arquitectura hace nacer entidades que se disponen como figuras sobre un papel en blanco. “Arquitectura es lo que existe entre la piel de un hombre y la piel de otro”, enunciaban Elisabeth Diller y Ricardo Scofidio. Escribía Aldo Rossi en su *Autobiografía Científica* que ésta podía haber llevado por título, *Olvidar la arquitectura*: hablaríamos de una escuela, de un cementerio, de un teatro, pero siempre sería más exacto decir la vida, la muerte, la imaginación. El maestro italiano se interesaba por aquellos espacios dispuestos, a la espera del acontecimiento, mostrando su interés por la presencia del hombre, no de la forma. A Rossi le gustaban especialmente los teatros vacíos y reflexionaba sobre ciudades como de teatros. Podríamos identificarnos con el parecer de que la arquitectura es el juego de los volúmenes bajo la luz, pero preferimos la idea de que lo exterior es siempre interior, ambas de Le Corbusier. Mirar más allá del objeto plantea la importancia de las relaciones de los objetos y del magma donde éstos existen, el medio adquiere la misma importancia que ellos, todo se vuelve materia de proyecto, de creación y de investigación. Si el objeto es concreción, la relación es aptitud y variabilidad, de ahí el provecho del vacío en su disposición de llegar a ser lo que queramos de una manera inagotable. Tal vez sea un defecto de los proyectos territoriales la consideración de un proyecto definitivo o total y no la del proyecto potencial, de la capacidad del territorio mejor que un resultado fijo. Quizás sea una escala más propicia para trabajar con relatos mejor que con programas.

“Cuando estuve en Nueva York viví algún tiempo en un apartamento con vistas al Central Park. Siempre que salía del edificio, veía un enorme bloque de piedra situado enfrente, al borde del parque. Su color cambiaba con la meteorología. Era un trozo de uno de esos peñascos de granito sobre los que está edificada toda la ciudad. Cada vez que lo miraba, me proporcionaba una sensación de orientación. Era muchísimo más antiguo que toda la ciudad a mi alrededor. Era sólido. Me transmitía confianza de un modo peculiar, porque me sentía unido a él. Recuerdo que una vez le sonreía, como a un amigo. Irradiaba sobre mí una especie de paz; me hacía sentir más tranquilo”.

W. Wenders. “El paisaje urbano”. *El acto de ver*. Paidós. Barcelona 2005. p.121

En los últimos años, se ha dado forma al concepto de territorio sacralizado, una condición que no tendría tanto que ver con la religión o el mito como con una idea abstracta de la relevancia de la presencia física de algunos lugares. Podríamos concluir aludiendo al vacío de Central Park en Manhattan, paradigma de los espacios públicos en la ciudad moderna, el espacio libre del parque habitado las veinticuatro horas del día durante todas las estaciones del año, es muy diferente de esos otros espacios residuales resultado de procesos urbanos más propios de la ciudad europea de los que hemos tratado. A pesar de su diferente origen, unos y otros comparten el sentido de libertad fundamental para entender el concepto de energía latente del vacío. Nueva York está siendo permanentemente construida y destruida y sin embargo las rocas negras de Central Park emergen de la tierra como si todavía siguieran actuando las energías volcánicas que las hicieran levantarse, la ciudad parece hacer suya la reflexión de Deleuze, “el mejor de los mundos no es aquel que reproduce lo eterno, sino aquel en el que se produce lo nuevo pero no por ello deja de haber entes eternos. Los objetos eternos se realizan en los flujos”.

“La ciudad de Sofronia se compone de dos medias ciudades. En una está la gran montaña rusa de ríspidas gibas, el carrusel con el estrellón de cadenas, la rueda

de las jaulas giratorias, el pozo de la muerte con los motociclistas cabeza abajo, la cúpula del circo con el racimo de trapecios colgando en el centro. La otra media ciudad es de piedra y mármol y cemento, con el banco, las fábricas, los palacios, el matadero, la escuela y todo lo demás. Una de las medias ciudades está fija, la otra es provisional y cuando su tiempo de estadía ha terminado, la desclavan, la desmontan y se la llevan para trasplantarla en los terrenos baldíos de otra media ciudad.

Así todos los años llega el día en que los peones desprenden los frontones de mármol, desarman los muros de piedra, los pilones de cemento, desmontan el ministerio, el monumento, los muelles, la refinería de petróleo, el hospital, los cargan en remolques para seguir de plaza en plaza el itinerario de cada año. Ahí se queda la media Sofronia de los tiros al blanco y de los carruseles, con el grito suspendido de la navecilla de la montaña rusa invertida, y comienza a contar cuántos meses, cuántos días tendrá que esperar antes de que vuelva la caravana y la vida entera recomience”.

I. Calvino. *Las ciudades invisibles*. Siruela. Madrid, 1998.

En el último siglo el paisaje de Manhattan se ha modificado tantas veces que los monumentos que ahora parecen definitivos son usurpadores recientes, levantados sobre las ruinas donde estuvieron los cimientos de otras edificaciones colosales. Central Park, como cualquier vacío urbano, una de las caras de una realidad dual, no tiene sentido sin la ciudad que lo envuelve. Estudiar el vacío es rastrear la permanencia de la ciudad en lo inestable. La ciudad de los bordes se construye y se destruye, pero el vacío persiste, como Sofronia, solidificado en mitad del magma cambiante, regenerándose en cada nuevo día, mientras la ciudad y el mundo crecen a su alrededor.