



Universidad Miguel Hernández
Facultad de Bellas Artes de Altea
Departamento de Arte, Humanidades y Ciencias Jurídicas y Sociales.

ARTE – URBANISMO – MEDIO AMBIENTE EN LA COMUNIDAD VALENCIANA.

Estudio de los planes vigentes de ordenación del territorio y protección del paisaje.

Francisca Pérez Barber

Tesis doctoral bajo la dirección de los doctores:

Dña. Natividad Navalón Blesa.

D. Pedro Beltrán Medina

Altea, septiembre 2008.



Profesor D^o. Ricardo Gómez Rivero
Director

D^o. Ricardo Gómez Rivero, Director del Departamento de Arte Humanidades y Ciencias Sociales y Jurídicas, presto la conformidad y autorización necesaria para que el trabajo de investigación presentado por D^a. Francisca Pérez Barber, bajo el título: Arte-Urbanismo-Medio Ambiente en la Comunidad Valenciana. Estudio de los planes vigentes de ordenación del territorio y protección del paisaje.

Elche a 15 de Mayo de 2.009.

Fdo.: Ricardo Gómez Rivero.
Director.




D^a. Natividad Navalón Blesa, Doctora por la Universidad Politécnica de Valencia y Catedrática de la misma, doy la conformidad y autorización necesaria para que el trabajo de investigación que he dirigido bajo el título: “Arte-Urbanismo-Medio Ambiente en la Comunidad Valenciana. Estudio de los planes vigentes de ordenación del territorio y protección del paisaje”. Presentada por Francisca Pérez Barber, pueda ser defendida como Tesis Doctoral con el fin de optar, al grado de Doctora.

En Altea, a 15 de Mayo de 2.009.



Fdo.: Natividad Navalón Blesa.





Quiero expresar mi agradecimiento a todos los que de alguna manera me han ayudado en esta investigación, especialmente a Ramón de Soto, Dani, Gaspar, Patricia. A Claudia y Paula mis hijas, y a Pepe porque siempre están ahí, me animan en mis proyectos y me aguantan mis neuras. Y un agradecimiento muy especial a mi directora de Tesis Doctora Doña Natividad Navalón, por haberse comprometido en esta tarea, año tras año, pese a los momentos difíciles en los que crees que no vas a poder hacerlo. Gracias.



INDICE

	Págs.
Introducción.....	15
Primera Parte: Arte en el Urbanismo y Medio Ambiente.....	29
I. Introducción. Sobre la intervención del hombre en el medio ambiente.....	31
II. El urbanismo como modificador del territorio.....	57
III. Formas de entender el arte y la arquitectura en el urbanismo.....	73
IV. Formas de entender el arte en el paisaje y medio ambiente.....	144
V. Otras formas de modificar el paisaje. Parques escultóricos del territorio nacional.....	211
Segunda Parte: Ordenación del Territorio y Protección del Paisaje. Leyes Vigentes en la Comunidad Valenciana.....	257
I. Introducción. Sobre la ordenación del territorio.....	259
II. Leyes vigentes en la Comunidad Valenciana.....	275

II.1	Ley Valenciana 4/2.004 de 30 de junio de ordenación del territorio y protección del paisaje.....	277
II.2	Ley Urbanística Valenciana, 16/2005, de 30 de diciembre, de la Generalitat Valenciana.....	311
II.3	Ley del suelo no urbanizable de la Comunidad Valenciana. 10 Especial estudio de la ley, 10/2.004, de 9 de diciembre, de la Generalitat Valencian, del suelo no urbanizable (dogv nº. 4900 de). Especial estudio de los espacios protegidos su integración en el territorio y el paisaje.....	321
II.4	Decreto 67/2.006, de 12 de mayo, del Consell, de la Generalitat Valenciana, por el que se aprueba el reglamento de ordenación y gestión territorial y urbanística.....	328
II.5	Decreto 120/2.006, de 11 de agosto, del Consell, por el que se aprueba el reglamento del paisaje de la Comunidad Valenciana.....	341
III.	Leyes complementarias en la Comunidad Valenciana.....	347
III.1	Ley 11/1994, de 27 de diciembre de la Generalitat Valenciana, de espacios naturales protegidos.....	349
III.2	Decreto 161/2.004, de 3 de septiembre, del Consell de la Generalitat, de Regulación de los Parajes Naturales Municipales. Dog, Nº. 4837, de 8 de septiembre de 2.004.....	354
III.3	Decreto 78/2.001, de 2 de Abril, del Consell de la Generalitat Valenciana, P.O.R.N. Sierra de Irta.....	356

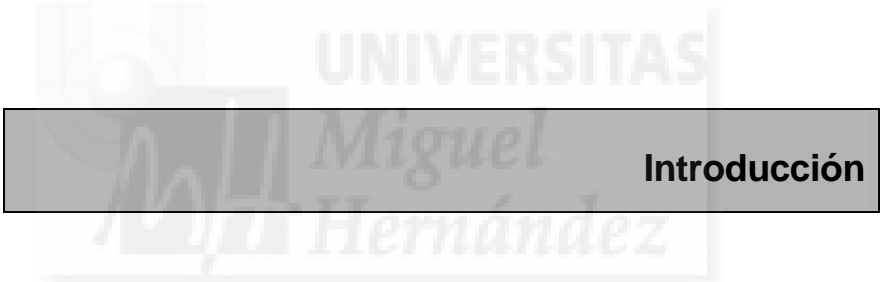
III.4 Decreto 32/2.006, de 10 de Marzo, por el que se Modifica La Ley de Impacto Ambiental.....	367
III.5 Ley 4/2006, de 19 de mayo, de la Generalitat, de patrimonio arbóreo monumental de la Comunitat Valenciana.....	368
IV. Informes a tener en cuenta.....	373
IV.1 Estudio y análisis del catálogo de zonas húmedas de la comunidad valenciana.....	375
IV.2 Informe sobre el territorio y sus paisajes, Consell Valencia de Cultura, pleno 23 de diciembre de 2003.....	387
IV.3 Convenio europeo del paisaje, aprobado en Florencia el día 20 de octubre de 2.000.....	394
IV.4 PATRICOVA. Plan de acción territorial aprobado por el Consell de la Generalitat Valenciana, el día 28 de enero de 2003 sobre prevención del riesgo de inundación de la comunidad valenciana.....	397
Tercera parte: Consideraciones finales.....	405
I. Integración del arte dentro del territorio y el paisaje como forma de sostenibilidad y belleza.....	407
II. A modo de conclusión.....	425
III. Un modelo de referencia próximo: Altea.....	445
Bibliografía.....	457

Anexos: (incluidos en el CD adjunto)

1. Ley de ordenación del territorio y protección del paisaje, 4/2.004, de 30 de junio.
2. Ley urbanística valenciana, 16/2.005, de 30 de diciembre.
3. Ley 10/2.004, de 9 de diciembre, del suelo no urbanizable en la comunidad valenciana. (dogv nº. 4900 de 10.12.04).
4. Ley 11/1.994, de 27 de diciembre de la Generalitat Valenciana, de espacios naturales protegidos de la comunidad valenciana.
5. Ley 4/2.006, de 19 de mayo, de la Generalitat Valenciana, patrimonio arbóreo monumental de la Comunitat Valenciana.
6. Decreto 67/2.006, de 12 de mayo, del Consell, por el que se aprueba el reglamento de ordenación y gestión territorial y urbanística.
7. Decreto 120/2.006, de 11 de agosto, del Consell, por el que se aprueba el reglamento del paisaje de la Comunidad Valenciana.
8. Informe sobre el territorio y sus paisajes, del Consell Valencia de Cultura. Pleno de fecha 23 de diciembre de 2.005.
9. Catálogo de zonas húmedas de la Comunidad Valenciana elaborado por la Consellería de Medio Ambiente de la Generalitat Valenciana.
10. Convenio europeo del paisaje, hecho en Florencia el 20 de octubre de 2.000.

11. Patricova. Acuerdo de 28 de enero de 2.003, del Consell de la Generalitat Valenciana, por el que se aprueba definitivamente el plan de acción territorial de carácter sectorial sobre prevención del riesgo de inundación de la comunidad.





Introducción

La necesidad de proteger el medio ambiente y de legar un entorno mejor a nuestros descendientes, es un reto del siglo XXI. Los antecedentes vienen de lejos, aunque como ocurre en estos temas tan importantes, su aplicación es complicada y se tarda más de lo que sería deseable.

Desde hace muchos años los Estados se han preocupado de realizar Declaraciones Institucionales, y adoptar acuerdos para proteger el medio ambiente, en este sentido citaremos, la Declaración Universal de 1.948, los dos Pactos Internacionales de 1.966, la Carta Social Europea de 1.961, la Carta Africana de Derechos del Hombre y de los Pueblos de 21 de junio de 1.981, y el Protocolo de San Salvador de 1.988, pueden encontrarse y enumerarse los Derechos humanos que se deben tener en cuenta, distinguiendo tres categorías: los derechos políticos individuales, los derechos cívicos y los derechos humanos de tipo económico, social y cultural. Todos estos pactos definen: El derecho a un orden internacional apto para los derechos humanos; el derecho a la libre determinación y a la libre disposición de sus riquezas y recursos naturales; el derecho de las minorías étnicas, religiosas o lingüísticas, a su cultura, a su religión y a su lengua; el derecho de los trabajadores emigrantes

a trabajar en otros países, bajo condiciones dignas y justas; y el derecho al medio ambiente.

Esta lista es el instrumento de partida para todos los desarrollos jurídicos en el orden de la protección medio ambiental actual, a los que se han ido uniendo con posterioridad la Constitución de Grecia de 1.975, en su artículo 24, sobre la protección natural y cultural; la de Suiza revisada en el año 1.975, en sus artículos 224 y 225, donde además de la protección del paisaje se especifica la protección de los ciudadanos frente a la contaminación atmosférica y acústica; la de Portugal del año 1.976, en la que en su artículo 66 párrafo 2, sobre ordenación del espacio territorial, creación de parques naturales y aprovechamiento racional de los recursos. Mención especial merece nuestra Constitución Española de 1.978 en su artículo 45:

“Todos tienen el derecho a disfrutar de un medio ambiente adecuado para el desarrollo de la persona, así como el deber de conservarlo.

Los poderes públicos velarán por la utilización racional de todos los recursos.

Para quienes violen lo dispuesto, en los términos que establezca la ley se establecerán las sanciones penales y en su caso administrativo que correspondan”.

La creciente importancia de los temas ambientales y la mayor concienciación de la población han provocado, que el medio ambiente sea primordial en todos los tratados y convenios que se firman por todo el mundo, porque si se continua degradando con la misma rapidez que lo ha hecho durante estos últimos años, llegará un momento en que su mantenimiento constituya la más elemental cuestión de supervivencia, en cualquier lugar y para todos sus habitantes.

Nuestro punto de partida es un ferviente deseo de vivir en un entorno mejor, basado en la preocupación y lucha a nivel mundial para lograr un medio ambiente sostenible, en el que el paisaje cobre un valor que nunca le había sido reconocido, capaz de ser valorado, protegido y admirado como una parte primordial para la continuidad de nuestra especie, capaz de ser admirado y tratado como patrimonio de la humanidad. Nuestro entorno ha pasado, de un instrumento que desde los primeros tiempos hemos utilizado en su explotación, para nuestro desarrollo, a ser un “tesoro” que depende de nosotros y al que debemos cuidar.

Por ello, hemos querido investigar y profundizar en esta Tesis Doctoral, deseando que sea de utilidad y al mismo tiempo, suponga una aportación para lograr que podamos vivir nosotros y nuestros descendientes en un mundo que es el nuestro, es el único que tenemos.

De todas las intervenciones que se han llevado a cabo en el siglo XX respecto a este ámbito, hemos querido profundizar en aquellas en las que se producía una unión entre arte, urbanismo y medio ambiente. Nuestra labor fundamental ha sido el estudio sobre la influencia del arte en la recuperación, sensibilización y protección del paisaje.

El propósito de este trabajo es profundizar en la concienciación de proteger el medio ambiente y por ello, la necesidad de aunar todos los esfuerzos disponibles para que sea una realidad. Esfuerzos, que en nuestro caso, hemos recogido introduciéndonos en campos como el arte y el urbanismo, centrándonos en la arquitectura y la escultura con el fin de que ello suponga una esperanza para que se frene y se corrija la destrucción del paisaje y del entorno en que vivimos.

Con estas premisas, la Tesis Doctoral realizada ha sido presentada en Bellas Artes. El motivo llevado a realizarla en esta materia, a pesar de ser titulada en Derecho, es el profundo interés que siempre nos ha supuesto la aportación del Arte en el desarrollo urbanístico y su inclusión en la Naturaleza, el Paisaje y el Medio Ambiente, como medio de sostenibilidad y belleza.

La metodología seguida para la elaboración esta tesis se sustenta en dos puntos primordiales, por una parte, la aportación del arte a nuestras vidas a través de la intervención en el

paisaje, cuidado del medio ambiente, considerando ámbitos como el urbanismo, la arquitectura y la escultura. Por otro lado y al mismo tiempo, es una Tesis que estudia las Leyes urbanísticas de reciente publicación, centrándonos sobre todo en la Comunidad Valenciana, leyes que podríamos decir tienen una gran sensibilidad en nuestra materia, al ser la primera vez que contemplan la protección del Paisaje, el cuidado de la naturaleza y del medio ambiente como forma de integración en la vida cotidiana, para conseguir un mundo mejor y más sostenible.

Aún siendo una Tesis basada en leyes y derecho hemos creído que tiene más sentido leerla en Bellas Artes, porque desde siempre los profesionales de este campo han tenido una gran necesidad de plasmar sus obras en el medio ambiente, la naturaleza y el paisaje, obras que de carácter público, han ido acompañadas o no a la arquitectura. Artistas que han tenido una gran sensibilidad para los temas que nos ocupan y han logrado con sus intervenciones, la sensibilización y denuncia que, muchas veces, con términos y argucias legales no se han conseguido desde el Derecho.

Los límites que nos hemos marcado vienen establecidos, en la parte que dedicamos al Arte por aquellas intervenciones, autores o movimientos, que desde el punto de vista de esta investigación han supuesto una implicación o incidencia en la

protección del medio ambiente. No tratamos de hacer una revisión histórica, ni una recopilación de artistas, que han trabajado en la naturaleza, tratamos de aportar ejemplos de intervenciones que clarifiquen los estudios o estadios que abordamos en nuestro trabajo y que al mismo tiempo sirvan de soluciones y de modelo a los problemas que plantean estas leyes.

En la segunda parte, no tratamos de hacer una revisión desde el punto de vista jurídico de las Leyes que analizamos, sino de recoger el punto de implicación y simbiosis entre el Arte y la Legislación.

Las fuentes utilizadas se caracterizan, dado el perfil de nuestro estudio, por la diversidad. Ha sido amplísima la bibliografía que hemos utilizado y consultado sobre exposiciones de arte en general y de escultura y arquitectura, en particular. Ha sido necesario también, adentrarnos en conceptos estéticos referidos a una revisión del arte cuya función va más allá de la estética. La teoría del arte consultada nos ha ayudado a comprender un tipo de arte implicado con la problemática social, nos ha ofrecido las claves de conexión entre arte y derecho, entre arte y protección medio ambiental y sobre todo nos ha hecho ver este campo como estrategia para lograr un fin, el de la conservación de nuestro habitat y ello implica, en primer lugar, la sensibilización de la sociedad en que vivimos.

Por otro lado, la observación del medio ambiente conformado por el paisaje y al mismo tiempo por la destrucción urbanística que estamos viviendo en la Comunidad Valenciana en estos momentos ha supuesto metodológicamente un trabajo de campo capaz de motivarnos en nuestro estudio. Estudios científicos sobre esta materia e informes de urbanistas nos han servido para contextualizar estos datos. Los recursos y sentencias sobre algunos parajes implicados en el trabajo de campo nos han indicado el estado en el que se encuentra nuestra comunidad.

Por último, las Leyes Urbanísticas Valencianas de reciente publicación, que se acompañan en el anexo, junto con los informes y normas complementarias, han supuesto la dirección y guía en la que apoyar las aportaciones anteriores.

El trabajo se estructura y desarrolla en tres partes.

La primera parte se centra en el estudio del estado de la cuestión, el arte en el urbanismo y en el medio ambiente de tal manera que:

- El primer capítulo se dedica al análisis de lo que supuesto la intervención del hombre en el medio ambiente. Modificación que ha llevado a cabo desde el principio de los tiempos, de mayor o menor grado y con mayor o menor acierto.

- El segundo capítulo trata del urbanismo como modificador del territorio. Por ello, hemos hecho una pequeña introducción de lo que ha supuesto el concepto de urbanismo y la manera de modificar nuestro habitat.

- El tercer capítulo establece las formas de entender el arte y la arquitectura en el urbanismo. Es decir, las nuevas formas de hacer arquitectura, su implicación con la naturaleza y por otra parte, la implicación del arte en el urbanismo.

- El cuarto capítulo de esta primera parte, recoge las formas de entender el Arte en el paisaje y medio ambiente. En este apartado hemos considerado obras de artistas que, a nuestro modo de ver, intentan implicarse con su trabajo artístico en la problemática social planteada en nuestro estudio.

- El último apartado está dedicado a los parques escultóricos del territorio nacional, como ejemplo de lo que supone la convivencia del arte en la naturaleza, pero sobre todo la contemplación dentro de los planes urbanísticos, de estos proyectos culturales de recuperación del paisaje o parajes rurales, para convertirlos en zonas de interés.

Partiendo de las premisas planteadas en estos apartados, en las que la Arquitectura forma parte importante de este estudio, hemos estudiado el Arte, a través de los Artistas que se

han interesado por esta materia, y que han venido exponiendo sus obras en el medioambiente y en el paisaje. Los distintos parques escultóricos existentes en España, y ejemplos de otros desarrollos artísticos en otros lugares. También hemos estudiado el papel de la Arquitectura en el desarrollo de las ciudades y en el Paisaje, con todo lo que ello conlleva, y como ejemplo más representativo de ello hemos expuesto la exposición del MOMA de Nueva York, denominada, "ON-SITE, ARQUITECTURA EN ESPAÑA HOY", traída a España, expuesta después en Madrid en el Pabellón Villanueva del Real Jardín Botánico. Esta exposición resalta la espectacular transformación producida en España, y la importancia que han tenido los distintos proyectos arquitectónicos, realizados en toda la geografía española.

La segunda parte la dedicamos a la ordenación del territorio y protección del paisaje con el estudio de las Leyes Vigentes en la Comunidad Valenciana, junto con los Decretos que las desarrollan y las distintas Leyes Complementarias, estudiando de forma especial los espacios protegidos, y su integración en el territorio y el paisaje. Haciendo un repaso de los parajes naturales municipales, la Ley de Impacto Ambiental y la del Patrimonio arbóreo monumental, estudiando al mismo tiempo las zonas húmedas de la Comunidad Valenciana y las zonas inundables.

En esta segunda parte nos hemos centrado en el estudio de las Leyes Urbanísticas Valencianas, informes y convenios, y desarrollos reglamentarios que desarrollan estos principios básicos del trabajo, centrados en el cuidado del medio ambiente y del paisaje, y en la sostenibilidad. Son Leyes todas ellas muy novedosas, desde el punto de vista de este trabajo, resultan muy interesantes porque se preocupan de los modelos sostenibles de las ciudades, de la protección del medio ambiente, la naturaleza y el paisaje. Pero también hemos analizado las Leyes de forma crítica, porque no establecen medidas correctoras para los desastres urbanísticos de todo tipo producidos, alguno de ellos en estos momentos en desarrollo. Como es la construcción en zonas paisajística de gran valor ecológico y medioambiental, la construcción en la cima de las montañas, en la desembocadura de los ríos, en las zonas de protección marítimo terrestre, la tala de árboles incontroladas...

La tercera parte dedicada a las consideraciones finales estudia la integración del arte dentro del territorio y del paisaje como forma de sostenibilidad y belleza. En las conclusiones se estructuran las preocupaciones de los ciudadanos sobre la materia y al mismo tiempo se establecen medidas correctoras y soluciones a los problemas existentes.

Este trabajo de investigación pretende con nuestro estudio sobre las leyes, informes, convenios y planes y por otro lado,

con nuestro análisis sobre la implicación del arte, urbanismo y arquitectura, aportar ideas para conseguir vivir en un medio mejor y más sostenible, conseguir estrategias en recuperar el espacio perdido para el bienestar social y apuntar nexos de unión entre distintas áreas, que puedan servir para preservar nuestro medio ambiente.

En definitiva, nuestra hipótesis de trabajo y objetivo principal se centra en demostrar la importancia que tiene éste hecho y que no es incompatible el desarrollo urbanístico, rural y urbano con la protección del medioambiente, cuando implicamos la aportación del arte dentro de la naturaleza y el paisaje, cuando aplicamos a los modelos de sostenibilidad y belleza, la introducción del Arte, en el hábitat, de vida diario del ciudadano.

Es posible que el arte, el urbanismo y el medio ambiente vayan unidos.



UNIVERSITAS
Miguel
Hernández

**Primera parte:
Arte en el urbanismo y medio ambiente.**



I.- INTRODUCCIÓN. SOBRE LA INTERVENCIÓN DEL HOMBRE EN EL MEDIO AMBIENTE.

Para entender de forma clara y precisa este trabajo, vamos a comenzar exponiendo la relación y la convivencia a través del tiempo, entre el hombre, el paisaje, la arquitectura y el urbanismo, en un intento de dar una amplia visión de la necesidad, de la importancia y de la presencia que siempre ha tenido el arte en esta relación.

Por ello, empezaremos estudiando los conceptos, las manifestaciones y la implicación del arte en los aspectos que nos interesan, hasta su incidencia directa en el medio ambiente.

Esta implicación y conexión que ahora nos parece novedosa e innovadora debemos relativizarla, en cuanto que desde siempre ha tenido una gran importancia la relación del hombre con su entorno, por ser un vínculo fundamental para su desarrollo y por ser la base sobre la que se desenvuelve toda su actividad, fundamentalmente en el binomio paisaje-naturaleza. Podríamos decir, que la especie humana lo es, de alguna manera,

precisamente por esa relación con su entorno, por esa modificación de su entorno, que en suma requiere el habitar.

Hay muchas formas para poder definir las relaciones del hombre con el medio en que se desenvuelve. Podríamos apuntar, tantas como individuos, grupos, costumbres, culturas, religiones, necesidades, factores medioambientales... y un largo etcétera que en nuestra tesis no vamos a abordar. En cualquier caso, somos conscientes de que el vínculo que se crea entre el hombre y el hábitat que lo rodea es fundamental para vivir y se crea precisamente por esa razón, para vivir, para ejercitar el desarrollo de la vida.

Y en ese hábitat el hombre siempre tiene una relación con la naturaleza, la necesita para vivir. Pero en muchas ocasiones, esa manipulación o modificación del entorno supone una degradación o destrucción del mismo. En estos casos, los individuos no son capaces de conjugar el desarrollo, con su mantenimiento y protección. Estas maneras, a nuestro modo de ver, no adecuadas de intervención en nuestro hábitat, pueden deberse a varias razones, desde intereses económicos, cuestiones políticas, necesidades de subsistencia, hasta la necesidad de buscar, de dejar nuestras huellas en el medio en que vivimos, pero a veces no sabemos hacerlo sin perjudicar sustancialmente lo que nos rodea.

En nuestro estudio consideraremos, por una parte, el paisaje¹ que se conforma dentro del medio en que vivimos. En este sentido definiremos el paisaje como el espacio que ocupamos, porque es el reflejo de nosotros mismos conformando esa ocupación.

Cuando contemplamos un paisaje, nuestro cuerpo experimenta sensaciones muy diferentes que producen la contemplación de la naturaleza y los recuerdos que de ella tenemos. Cuando se produce su destrucción, afecta no sólo a la parte estética del paisaje, sino también, y más profundamente a la memoria colectiva de los individuos que la habitan.

Por otra parte, analizaremos la arquitectura² en cuanto que es la forma del cobijo, de lo construido y está considerada como el lugar donde vivimos. Lugar que se introduce en el paisaje, en la naturaleza y constituye el hábitat de vida. La manera de introducirse, la manera de convivir con ella, o de agredirla también son puntos a destacar en nuestro trabajo y serán analizados en relación a las leyes dictadas para protegerla. Al hacer arquitectura, el hombre se dota del necesario espacio

¹ Paisaje. m. Extensión de terreno que se ve desde un sitio. || 2. Extensión de terreno considerada en su aspecto artístico. || 3. Pintura o dibujo que representa cierta extensión de terreno.

² Arquitectura. (Del lat. *architectūra*). f. Arte de proyectar y construir edificios. || 2. Inform. Estructura lógica y física de los componentes de un computador. || ~ civil. f. Arte de construir edificios y monumentos públicos y particulares no religiosos. || ~ hidráulica. f. Arte de conducir y aprovechar las aguas, o de construir obras debajo de ellas. || ~ militar. f. Arte de fortificar. || ~ naval. f. Arte de construir embarcaciones. || ~ religiosa. f. Arte de construir templos, monasterios, sepulcros y otras obras de carácter religioso.

privado que le convierte en persona, homonizando el espacio.

El concepto de desarrollo sostenible³ será utilizado ampliamente en nuestra tesis, este concepto, esta idea nos servirá de punto de apoyo, de cómplice e hipótesis en el análisis tanto de las manifestaciones artísticas, medioambientales, culturales, etc, como en la aplicación y consecución de las propias leyes vigentes que utilizan este mismo concepto.

Así pues, desarrollo sostenible, será en nuestro trabajo de investigación el término aplicado al desarrollo económico y social que permite hacer frente a las necesidades del presente sin poner en peligro la capacidad de futuras generaciones, para satisfacer sus propias necesidades.

Hay dos conceptos fundamentales en lo que se refiere al uso y gestión sostenible de los recursos del planeta. En primer lugar, deben satisfacerse las necesidades básicas de la humanidad: comida, ropa, lugar donde vivir y trabajo. Esto implica prestar atención a las necesidades, en gran medida insatisfechas, de los pobres del mundo, ya que un mundo en el que la pobreza es endémica, será siempre proclive a las catástrofes ecológicas y de todo tipo.

³ Sostenible. adj. Dicho de un proceso: Que puede mantenerse por sí mismo, como lo hace, p. ej., un desarrollo sin ayuda exterior ni merma de los recursos existentes.

En segundo lugar hay que tener en cuenta que los límites para el desarrollo no son absolutos, sino que vienen impuestos por el nivel tecnológico y de organización social, su impacto sobre los recursos del medio ambiente y la capacidad de la biosfera para absorber los efectos de la actividad humana. Es posible y al mismo tiempo necesario, mejorar tanto la tecnología como la organización social para abrir paso a una nueva era de crecimiento económico sensible a las necesidades ambientales.

Durante las décadas de 1.970 y 1.980 empezó a quedar más claro que los recursos naturales estaban dilapidándose en nombre del desarrollo, y esto empezó a producir cambios imprevistos en la atmósfera, los suelos, las aguas, la flora, la fauna y la relación entre todos ellos. Fue necesario reconocer que la velocidad del cambio era tal que superaba la capacidad científica e institucional para ralentizar o invertir el sentido de sus causas y efectos.

Estos grandes problemas ambientales incluyen:

- 1) El calentamiento global de la atmósfera, lo que llamamos el efecto invernadero, debido a la emisión, por parte de la industria y la agricultura, de gases, sobre todo dióxido de carbono, metano, óxido nitroso y clorofluorocarbonos, que absorben la radiación de onda larga reflejada por la superficie de la tierra.

- 2) El agotamiento de la capa de ozono de la estratosfera, escudo protector del planeta, por la acción de productos químicos basados en el cloro y el bromo, que permite una mayor penetración de rayos ultravioleta, hasta su superficie.
- 3) La creciente contaminación del agua y los suelos por los vertidos y descargas de residuos industriales y agrícolas.
- 4) El agotamiento de la cubierta forestal, la deforestación, especialmente en los trópicos, por la explotación de la leña y la expansión de la agricultura.
- 5) La pérdida de especies, tanto silvestres como domesticadas, de plantas y animales por destrucción de hábitats naturales, la especialización agrícola y la creciente presión a la que se ven sometidas las pesquerías.
- 6) La degradación del suelo en los hábitats agrícolas y naturales, incluyendo la erosión, el encharcamiento y la salinización, que produce con el tiempo la pérdida de la capacidad productiva del suelo.⁴

Estos espacios sostenibles se crean debido a que cada vez existe una mayor concienciación mundial por el aumento de

⁴ Biblioteca de consulta Microsoft Encarta "Desarrollo Sostenible. Año 2.005.

la pobreza, y la creciente brecha de desigualdades entre ricos y pobres, conjuntamente con la continua degradación ambiental a escala planetaria.

Desde principios de los años setenta del siglo pasado hasta ahora, el medio ambiente ha soportado la agudización y aceleración de las presiones impuestas, de alguna manera, por un sistema socioeconómico que crece sin conciencia de los límites y que, a nuestro modo de ver, se ha mostrado claramente insostenible, ineficiente y poco equitativo.

Este sistema ha producido un enorme impacto ambiental por la cuadruplicación de la población y por un aumento de la producción económica mundial que se ha multiplicado por dieciocho, junto con la economía envuelta en la ola de la globalización. Todo esto supone que las posibilidades de mejorar el bienestar social, producen al mismo tiempo la fractura de la cohesión social por el aumento de las disparidades entre clases sociales, que se traduce en una mayor degradación ecológica del planeta.

Esto nos llevaría a la necesidad de crear estrategias que nos dirijan a un mundo más seguro y más sostenible, en definitiva, habría que configurar nuevos estilos de desarrollo y nuevos esquemas económicos, capaces de sustituir los modelos imperantes que, a nuestro modo de ver, se han mostrado

ecológicamente depredadores, socialmente injustos, económicamente inviables y muy vulnerables.

El desarrollo sostenible, más que un modelo definido, es un proceso de cambio y transición hacia nuevas formas de producir y consumir comprometido con la evolución de la vida. Todo este proceso no se puede hacer al margen del desarrollo urbanístico, que es el que más daño produce en estos momentos a nuestro propio entorno, por la destrucción de los ecosistemas naturales, la falta de agua y la destrucción del paisaje. Para paliar estos daños es necesario, entre otras medidas, dictar leyes que protejan, de alguna manera, el medio ambiente, hacer una arquitectura sostenible e introducir intervenciones creativas que sirvan para concienciar a la población y llamar la atención de aquellas zonas desprotegidas o devastadas.

En este sentido, el arte en toda su extensión cumpliría un importante papel, puesto aportaría todas estas cualidades además de la protección o re-contextualización de las zonas afectadas.

Para hacer arquitectura sostenible, habría que contar con un modelo de urbanismo sostenible, y desde ahí definir los distintos instrumentos de planificación urbanística sostenible, utilizando metodologías que permitieran la participación

ciudadana, para que la construcción de los edificios fueran sostenibles, a través de esta planificación. A nuestro modo de ver, sólo una sociedad educada en los valores de la sostenibilidad, podrá lograrlo.

Pero si volvemos la vista atrás, mucho más atrás, antes del comienzo de lo que podríamos llamar la destrucción, en el sentido de irreversibilidad del medio ambiente, incluso antes del desarrollo de lo que denominamos como núcleos urbanos, si analizamos los orígenes de lo que realmente pudo suponer el comienzo de la modificación del entorno, podremos darnos cuenta de varios aspectos que nos ayudarán a retomar esta inquietud en nuestro estudio por las estrategias en el desarrollo de un espacio sostenible.

Porque si observamos esos comienzos podremos considerar que a pesar de la importancia que tiene la arquitectura para el individuo, las primeras modificaciones que realiza en su entorno son fruto de una forma de convivencia. La congregación de personas en grandes centros urbanos marca una de las principales transformaciones de la historia de la humanidad. Hace unos 6.000 años empezaron a formarse en diferentes partes del mundo grandes pueblos, y más tarde ciudades a partir de lo que habían sido sociedades agrarias, este proceso produjo cambios importantes entre las relaciones de los seres humanos con su entorno y en la manera en que los

pueblos estructuraban la sociedad. Los procesos e instituciones que surgieron en aquella época no han cesado de evolucionar, y han conformado la estructura básica de la sociedad urbana actual.

Al mismo tiempo se produce una confluencia entre lo que llamaríamos arte y las necesidades del momento, con intervenciones que comienzan con las primeras prácticas, que podríamos llamar artísticas, y surgen con trazos, manchas de color, grafismos a modo de dibujos, que desde épocas muy tempranas se plasmaron en la pared del espacio que cobijaba al individuo. Por otra parte, habría que apuntar la realización y decoración de los utensilios que realizaba y que utilizaba para comer, para cazar, para guardar, para ataviarse, utensilios que eran necesarios, en definitiva, para su vida diaria, utensilios que supusieron también la modificación de su entorno, puesto que le permitieron pequeñas manipulaciones para satisfacer sus necesidades. Y con estas pequeñas intervenciones, modificaciones del entorno, estamos refiriéndonos a un individuo de la época del Neolítico y Paleolítico.



Foto: Zigurat sumerio, situado en las montañas de Hind Kush. Dinastía Guti/Qutil que gobernó durante 130 años, entre el 2.250 al 2.120 A.C.

Pero podríamos decir, que es en la primera civilización conocida, la Sumeria, donde surge de una manera más clara, esa relación de convivencia entre el hombre y su intervención en la naturaleza. Somos conscientes de que su función no era la misma que ahora, pero lo importante es la transformación que se produce en el medio ambiente, a través, de lo que podríamos llamar, las prácticas artísticas, en este caso la arquitectura.



Foto: Restos arqueológicos en Ur, situado en Irak, antigua Mesopotamia. Séptimo milenio A.C.

En Ur, con los Caldeos, los Sirios y los Persas, podemos hablar de una mayor confluencia entre arte y arquitectura. La escultura religiosa y la mágica se continúan desarrollando en la civilización mesopotámica, en la egipcia, y luego en la griega. En estos periodos estaba ligado claramente arte y arquitectura. El maestro cantero, el arquitecto, el escultor, el artista, en realidad lo era porque controlaba, de alguna manera, todas las prácticas

artísticas. Buena prueba de ello lo vemos posteriormente en el renacimiento con Leonardo da Vinci. Desde el Medioevo se va produciendo una separación gremialista de los distintos oficios artísticos. Arquitectura y escultura comienzan una andadura separada y paralela hasta nuestros días.



Foto: Diseño ciudad renacentista, vista de Viena.

El diseño de la ciudad renacentista se aparta con claridad de las urbes medievales. Mientras las ciudades construidas en la edad media tenían por lo general calles estrechas y curvas, las renacentistas se construyeron alrededor de amplios bulevares.

Los urbanistas renacentistas utilizaron a menudo estatuas y fuentes como puntos focales por toda la ciudad, configurando una planificación radial. Esta pintura del siglo XIX, vista de Viena, muestra algunos de los efectos del urbanismo renacentista.

Es a través del tiempo, cuando intervenciones de ambos tipos, a veces unidas, a veces separadas han ido produciendo grandes impactos en las civilizaciones, impresionantes intervenciones en el paisaje, modificaciones y transformaciones en el medio ambiente. De ellas, algunas han sido reconocidas como grandiosas obras de arte, otras como una forma de vida que se ha ido acomodando al ciudadano, en épocas más contemporáneas se han ido asimilando poco a poco como aportaciones innovadoras tanto en el ámbito de las artes plásticas como en el de la arquitectura.

Podemos imaginarnos lo que supuso en su momento las Pirámides de Egipto, incluso podríamos decir, que esta imagen también es impactante en nuestros días. La intervención en una zona de desierto, que supone la construcción de unas grandiosas pirámides capaces de romper con la continuidad del paisaje sin pasar desapercibidas, es capaz de conmovernos en el siglo XXI aun cuando estemos acostumbrados a las más diversas alteraciones del paisaje.



Foto: Imagen de la operación Brightstar en 1999 sobre las pirámides de Egipto.

Podríamos comparar esta alteración de la línea del horizonte, de la línea de paisaje, de la horizontalidad que nos ofrecen algunos lugares de la naturaleza y trasladarlo a otro momento de la historia, mucho más cercano a nuestros días. Nos estamos refiriendo a la intervención o modificación del skyline que nos aportan los grandes rascacielos de las ciudades de Nueva York, Toronto, Chicago, Las Vegas, Hong-Kong, entre otras ciudades del mundo.



Foto: Imagen skyline, New York, 2005.

Las intervenciones son múltiples y variadas, desde las que se realizan en el paisaje respecto a la línea del horizonte, como acabamos de ver con las Pirámides o los rascacielos, hasta la modificación del perfil o modelado de la superficie de una zona rocosa. Ciudades excavadas en la roca que se encuentran totalmente integradas en el paisaje, como es la ciudad de Petra en Jordania.

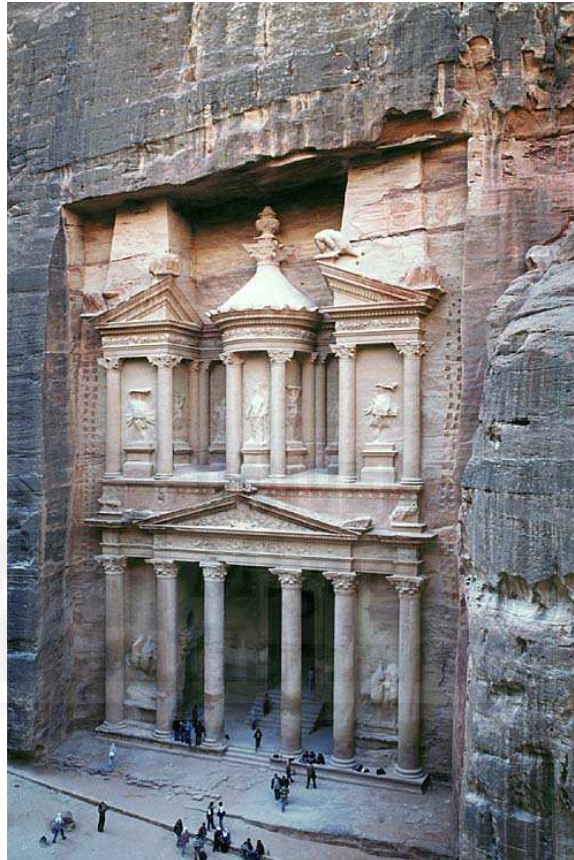


Foto: Ciudad de Petra en Jordania. Fundada por los Nabateos, año 312 a.c.

O grandes tallas en las montañas con retratos de personajes importantes de la historia americana. Ejemplos todos ellos de modificación o modelado de las formas propias de la naturaleza.

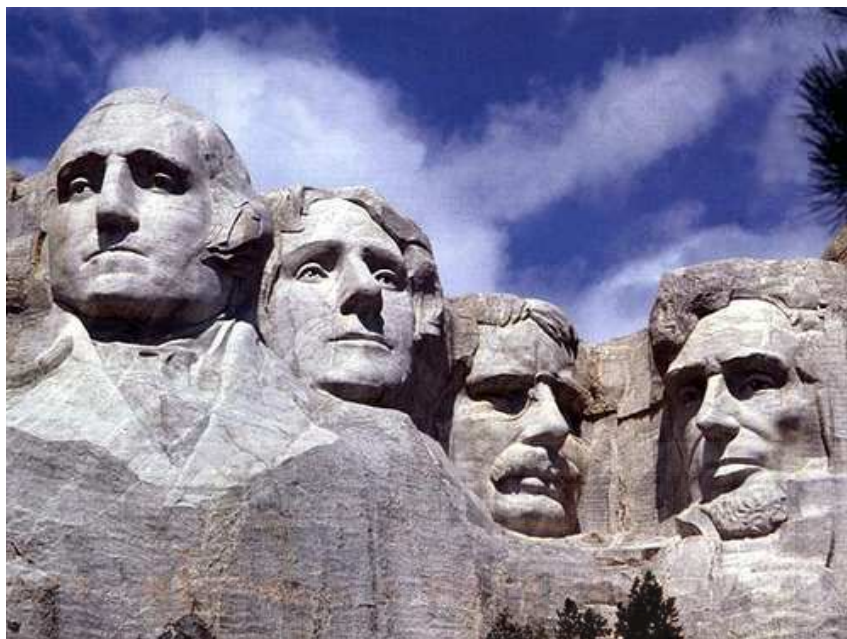


Foto: Monte Rushmore en Keystone, Dakota del Sur (EE.UU.) muestra las cabezas de 4 presidentes de los Estados Unidos: George Washington, Thomas Jefferson, Theodore Roosevelt y Abraham Lincoln, Autor Gutzon Borglum. 1.927-1.941.

Con estas anotaciones no pretendemos hacer un recorrido histórico, porque es seguro que nos dejaríamos interesantes intervenciones realizadas con distintas finalidades, y distintos resultados a través del tiempo. Tan sólo queremos en este apartado, apuntar o resaltar la existencia de distintas necesidades y distintas motivaciones que pueden ser entre otras, de tipo religioso o político, social o económico y que

implican distintas situaciones como el miedo o el reconocimiento, la jerarquía o la sumisión, vencedores o vencidos, o tal vez, la búsqueda de una identidad. En definitiva, queremos mostrar distintos momentos, distintas intervenciones y establecer paralelismos en un intento por saltar en la historia y compararlas con actuaciones contemporáneas de intervención en la naturaleza, porque en el fondo, el individuo, sus necesidades y las estrategias utilizadas para satisfacer en muchos casos sus ideales, es el mismo.

Nos gustaría apuntar otros ejemplos para reforzar esta visión, intervenciones como podría ser la Gran Muralla China, el descubrimiento de los Guerreros de Xian, o las esculturas de la Isla de Pascua y compararlos a nivel formal con actuaciones contemporánea en la naturaleza. La comparación que hemos establecido en este caso, ha sido en cuanto a la similar modificación estructural del paisaje.

La Gran Muralla China recorre parte del país formando una gran línea divisoria que dibuja en el paisaje de las regiones por donde pasa. De la misma manera y fuera del contexto político que la anterior pueda tener, podemos ver la intervención artística de Christo en los 39 kilómetros de longitud y 5'5 m. de altura, que la obra de este artista recorrió, de este a oeste, el norte de San Francisco prolongándose hasta llegar al Pacífico.



Foto: Gran Muralla China.



Foto: Christo. Running Fence, 1972-76.

Esculturas como las de la isla de Pascua que imponen su presencia en el paraje donde están situadas o elementos de la actualidad como los molinos de energía eólica, nos presentan dos ejemplos del impacto que puede producir el individuo en el medio ambiente y en el paisaje⁵.



Foto: Isla de Pascua (Chile).

⁵ Somos conscientes que cada uno de los ejemplos utilizados tiene un origen, un fin y una motivación distinta, la relación establecida es, por tanto, tan sólo a nivel formal. Es indicativa de la acción del ser humano en la naturaleza, lo cual muestra también la condición inherente del individuo a manipular su entorno, a modificarlo según sus necesidades para que se adapte a él.



Foto: Molinos de energía eólica.

A través del tiempo siempre ha habido artistas que se han preocupado por la sensibilización del medio ambiente y del paisaje y lo han plasmado en sus obras con intervenciones al aire libre. Muestra de ello podemos ver la labor de Walter de Maria que trabajó siempre en espacios naturales con piezas de grandes dimensiones que eran alteradas por efectos del clima o por la acción de los agentes atmosféricos. En 1968 llevó a cabo una acción en el desierto de Black Rock en Nevada: la excavación de un surco de 70 m. El material documental consistió en una serie de fotografías tomadas cada año en las que se apreciaba la modificación o alteración de sus obras.



Foto: De Maria, Las Vegas Piece, 1969. Desierto de Nevada meridional, E.U.A.

Por otro lado, cada vez son más devastadoras las intervenciones que realiza el hombre en la naturaleza, lo que está produciendo, entre otros efectos devastadores, que hemos venido analizando, un agotamiento de la cubierta forestal. Esta deforestación especialmente en los trópicos, se produce por la explotación para leña, y la expansión de la agricultura.

La selva amazónica es una de las zonas más devastadas y donde más daños se está produciendo a todos los ecosistemas naturales. La deforestación provoca graves inundaciones por el cambio climático que se produce, la tala de árboles supone la desaparición de especies vegetales y animales y ello implica cambios de vida en los ciudadanos producidos por la

destrucción de su hábitat. Y lo más grave es que todo esto afecta no sólo a los ciudadanos del lugar, si no a todo el planeta.



Foto: Tala de árboles en el Amazonas

En definitiva, lo que pretendemos es llamar la atención sobre las destrucciones masivas de la naturaleza por el hombre, y como contraposición las distintas intervenciones realizadas por las civilizaciones a través del tiempo, teniendo en cuenta, que en el momento en que se realizaron, no pensaban, en algunos casos, que se convertirían en grandes obras, ni que tendrían, intencionada o no, una supervivencia tan importante.

Este pequeño detalle que parece pasar desapercibido por su obviedad es, a nuestro modo de ver, de vital importancia. **La magnitud de cualquier intervención en la naturaleza, tanto en el paisaje como en los núcleos urbanos es, pues, su perdurabilidad en el tiempo.** Esto supone, que toda intervención pasa por una sustitución de los perfiles existentes, es decir, pasa por la aniquilación de lo natural para la realización de una modificación, sustitución o cambio de una forma por otra y por tanto supone su perdurabilidad en el tiempo.

Por ello, desde varios puntos de partida, desde la escultura, arquitectura, desde el arte y desde el medio ambiente, y como respuesta, de los arquitectos y de los artistas en general y en particular, se intenta conjugar y unir todo tipo de elementos, naturales y artificiales, industriales y orgánicos, diseñados y encontrados, para configurar de forma más o menos artística una relación y una interconexión entre arte y naturaleza.

Esta conjunción, es lo que ha dado lugar a otra forma de entender el quehacer artístico, bien sea una práctica en relación con las artes plásticas o desde la práctica arquitectónica. Y es precisamente desde este punto de vista, desde donde queremos abordar nuestro trabajo de investigación, estudiando y **analizando aquellas aportaciones que desde otros ámbitos nos pueden aportar estrategias para abordar nuestro ámbito de estudio.**

II.- EL URBANISMO COMO MODIFICADOR DEL TERRITORIO

Antes de analizar aquellas formas de intervención artística en espacios urbanos o exponer la idoneidad de una arquitectura sostenible dentro del urbanismo contemporáneo, nos gustaría comenzar por contextualizar las ideas de un urbanismo que hoy en día viene delimitado precisamente por las leyes vigentes sobre la protección y ordenación del territorio.

Podríamos decir, que el urbanismo es el desarrollo unificado de las ciudades y de sus alrededores. Si a lo largo de la historia el urbanismo se centró, sobre todo, en la regulación del uso de la tierra y en la disposición física de las estructuras urbanas en función de los criterios estipulados por la arquitectura, la ingeniería y el desarrollo territorial, a mediados del siglo XX el concepto se amplió, para incluir el asesoramiento general del entorno físico, económico y social de una comunidad.

En términos generales señalaremos que la regulación y ordenación del territorio se centra en los siguientes puntos:

- 1) Planes generales que resumen los objetivos (y limitaciones) del desarrollo urbano, junto con todos los instrumentos del planeamiento vigentes en todas las administraciones estatales, autonómicas y municipales.
- 2) Controles de división y de subdivisión en zonas que especifican los requisitos, densidades y utilizaciones del suelo permitido en lo que a calles, servicios públicos y otras mejoras se refiere.
- 3) Planes para la circulación y el transporte público.
- 4) Estrategias para la revitalización económica de áreas urbanas y rurales necesitadas.
- 5) Estrategias para ayudar a grupos sociales menos privilegiados.
- 6) Directrices para la protección medioambiental y la conservación de recursos escasos.

Es importante destacar en nuestro trabajo de investigación que el urbanismo se lleva a cabo tanto por iniciativa pública (estatal, provincial o municipal), como por grupos privados, lo cual supone una implicación y una mayor responsabilidad de la sociedad en su conjunto.

Como apuntamos en el primer capítulo la congregación de personas en grandes centros urbanos marca una de las principales transformaciones de la historia de la humanidad y con ello la modificación y transformación del propio paisaje por la intervención directa del hombre en el medio ambiente.

Hace unos 6.000 años empezaron a formarse en diferentes partes del mundo grandes pueblos y, más tarde, ciudades a partir de lo que habían sido sociedades agrarias. Este proceso, bautizado frecuentemente como revolución urbana, implicaba mucho más que el mero aumento del tamaño de las comunidades; conllevaba también importantes cambios en la forma de interacción de las personas, en las relaciones de los seres humanos con su entorno y en la manera en que los pueblos estructuraban la sociedad. Los procesos e instituciones que surgieron en aquella época no han cesado de evolucionar y han conformado la estructura básica de la sociedad urbana actual.

El desarrollo de las sociedades urbanas en las distintas regiones del mundo siguió en cada caso un camino diferente. Sin embargo, desde un punto de vista más general, existen unos mismos procesos básicos siempre que se produce un intento de convivencia de una gran multitud de individuos.

Es decir, un requisito previo para el desarrollo de la sociedad urbana era la necesidad de expandir el suministro de alimentos.

Esto se logró mediante una domesticación más eficaz, mayor cultivo de la tierra y estrategias de producción más intensivas. El aumento del rendimiento de los animales domésticos y de las plantaciones a menudo obligaba a la especialización en un único cultivo o especie a fin de controlar mejor su multiplicación y desarrollar técnicas de cultivo y de cosecha. Ninguna de las técnicas para incrementar la producción es inherentemente nociva, pero a la vista del contexto medioambiental y social, deben emplearse de forma sostenible pues, de lo contrario, acaban por reducir la capacidad de producción de la sociedad.

En líneas generales, las sociedades humanas han conseguido mantener satisfactoriamente dicho equilibrio. Pero con demasiada frecuencia entre las primeras civilizaciones del mundo la búsqueda de una mayor producción ha destruido la capacidad del entorno, dando lugar a alguna catástrofe.

Esta transformación fundamental en los mecanismos sociales se encuentra asimismo relacionada con otros dos procesos fundamentales del urbanismo: la industria y el comercio emergente y la forma de gobierno crecientemente jerárquica.

A principios del siglo XX se tomaron importantes medidas para formalizar leyes que siguieron principios urbanísticos. En 1909 Gran Bretaña aprobó una Ley de Urbanismo que autorizaba a las autoridades locales a preparar programas que controlaran el

desarrollo urbano. También en 1909 se celebró en los Estados Unidos el Primer Congreso Nacional sobre Urbanismo, ejemplo que pronto siguieron la mayoría de países desarrollados.

Durante la depresión económica de la década de 1930 los gobiernos nacionales y regionales intervinieron de forma más enérgica en la planificación urbana. Para fomentar el desarrollo económico de las regiones más necesitadas, el Reino Unido autorizó el nombramiento de una serie de comisarios especiales con amplios poderes. Gran Bretaña, Francia, los Países Bajos, España y otros países europeos llevaron a cabo muchos e importantes proyectos de viviendas. En los Estados Unidos, el presidente Franklin Delano Roosevelt, en su programa del New Deal, estableció una Oficina de Obras Públicas para estudiar las inversiones, un Comité de Planificación Nacional para coordinar el desarrollo a largo plazo y un programa que dio como resultado tres ciudades de cinturón verde.

En España, durante la II República, a partir de 1931, se alentaron planes de renovación urbanística, que transformaron el aspecto en numerosos barrios y distritos, especialmente en Madrid y Barcelona.

La necesaria reconstrucción física a la que se vieron sometidas las ciudades tras la II Guerra Mundial aportó un nuevo desarrollo al urbanismo. En 1947 Gran Bretaña promulgó su

significativa Ley de Planificación Urbana y Provincial, que dejaba todas las cuestiones relativas al desarrollo bajo control regional y fomentaba la construcción de nuevas ciudades. La fundación de nuevas comunidades había tenido en Gran Bretaña como pionero al urbanista británico sir Ebenezer Howard a principios del siglo XX.

Las ciudades jardín de Letchworth (1903) y Welwyn (1920), construidas según sus ideas, habían sido diseñadas como ciudades autosuficientes protegidas de la invasión urbana por cinturones verdes o zonas agrícolas. En las décadas de 1950 y 1960, la expansión de las new towns (nuevas ciudades) británicas recibió un nuevo ímpetu al convertirse en la política oficial, lo que originó la construcción de un gran número de nuevas comunidades, muchas de ellas en los alrededores de Londres.

Otros países europeos dieron también mucha importancia a la planificación urbana tras la II Guerra Mundial, llevando a cabo considerables reconstrucciones urbanas en ciudades como Rotterdam, en los Países Bajos, Hamburgo, en Alemania Occidental (hoy parte de la República Federal unificada de Alemania), y Helsinki, en Finlandia, además de otros lugares.

Se construyeron también nuevas ciudades, como Tapiola (en Finlandia) y Melun Senart, en las afueras de París. A su vez, las nuevas ciudades europeas fomentaron la planificación y

construcción de comunidades parecidas en otras partes del mundo, como Brasilia (en Brasil) y Ashdod, en Israel. Brasilia, la nueva capital del Brasil, fue construida por Oscar Niemeyer, que levantó los edificios públicos más representativos, siguiendo los planos del arquitecto Lucio Costa. Se inauguró en 1960 y su forma es la de un arco tendido con una flecha, un avión o pájaro. Sus alas forman el dibujo de los barrios residentes y la flecha, que va de Este a Oeste, el eje monumental.

A finales de la década de 1960 la orientación del urbanismo fue más allá del aspecto físico. En su forma moderna, el urbanismo es un proceso continuo que afecta no sólo al diseño sino que cubre también temas de reglamentación social, económica y política. Como tejido de organización humana, una ciudad constituye un complejo entramado.

Por una parte, exige la disposición de barrios, industrias y comercios según criterios estéticos y funcionales y en proporcionar los servicios públicos que éstos necesiten. Por otra parte, quizás más importante, debe tener presente también el origen, educación, trabajo y aspiraciones de sus residentes; y el funcionamiento general del sistema económico al que pertenecen.

Visto desde esta perspectiva, el urbanismo requiere algo más que un minucioso especialista que sea capaz de desarrollar y aplicar un plan físico en la ciudad. Se necesitan también

capacidades y actividades más generales:

- 1) La recogida y análisis de datos sobre la ciudad y su población.
- 2) El estudio de las necesidades de servicios sociales y de la disponibilidad de éstos.
- 3) El desarrollo, evaluación, coordinación y administración de programas y horarios que cubran estos servicios.
- 4) Programas de desarrollo económico y de viviendas que, además de la planificación, conllevaría la adopción de medidas financieras y la aplicación de esos programas de desarrollo, favoreciendo el establecimiento de asociaciones públicas y privadas y de otros tipos de organización.
- 5) El uso efectivo de la actividad política y de la participación ciudadana para influenciar y apoyar los programas de desarrollo.

El documento básico de urbanismo es un plan general adoptado y mantenido con revisiones periódicas. En su expresión cotidiana el plan se traduce en una serie de documentos legales —controles de urbanismo, regulaciones de las subdivisiones, así como códigos de construcción y vivienda— que estipulan los

criterios de utilización del terreno y la calidad de la construcción. El plan global responde a numerosos objetivos: aúna los análisis de las características sociales, económicas y físicas (como la distribución de la población, industria, negocios, espacios abiertos e instalaciones públicas) que dieron origen al plan; examina oportunidades y problemas especiales que presenta la ciudad y establece los objetivos del desarrollo de la comunidad; coordina el desarrollo del terreno con el transporte, el suministro de agua, las escuelas y otras instalaciones; sugiere formas de lograr estos objetivos coordinados en el transcurso del tiempo; relaciona el plan con su impacto en los ingresos y gastos públicos, y propone reglamentaciones, políticas y programas para aplicarlo. El plan global constituye la guía para realizar las decisiones diarias en materia de desarrollo en función de sus consecuencias a largo plazo.

Una vez adjudicado el terreno, las actividades privadas se coordinan con las instalaciones públicas por medio de ordenanzas de división zonal y reglamentaciones de subdivisiones. Una reglamentación urbanística o una ordenanza de división en zonas delimita cómo puede utilizarse el terreno, así como el tamaño, tipo y número de estructuras que pueden ser construidas en él. Todo el terreno que se encuentra dentro de una ciudad aparece dividido en distritos o zonas. En estos distritos se permiten por derecho ciertos usos del terreno y se especifican las restricciones generales en lo relativo a la altura, tamaño y uso de la

construcción.

Las reglamentaciones llevan a cabo las asignaciones del terreno recomendadas en el plan global. Se proporcionan emplazamientos específicos para distintos tipos de residencias, industrias y negocios, junto a cifras específicas relativas a la altura de los edificios, la ocupación del solar y la densidad estipuladas, y se especifican para cada área los usos del terreno permitidos, incluidas las condiciones especiales, como puede ser el estacionamiento fuera de la vía pública. Si se cumplen los requisitos especificados se concederá el permiso. Otras reglamentaciones proporcionan criterios generales de considerable flexibilidad en lo referente a la mezcla de usos de los edificios o al diseño de la construcción, aunque para ser aprobadas necesitan un estudio más exhaustivo.

La conversión de un vacío urbano (la construcción en un terreno no desarrollado antes) está controlada por las reglamentaciones de subdivisiones y por el examen del plan del terreno.

Estas ordenanzas establecen los parámetros del desarrollo del terreno por medio de la regulación de factores como la anchura de la calle, los requisitos del alcantarillado, la circulación viaria y las dimensiones del predio. Las reglamentaciones de subdivisiones y el examen del plan permiten un desarrollo

ordenado, protegen tanto a los residentes ya existentes como a los futuros inquilinos contra la construcción de nuevos edificios o distritos comerciales con un nivel de calidad insatisfactorio, y aseguran que la mayor parte de los gastos producidos por la conversión del terreno sean cubiertos por quienes se benefician de este desarrollo, o lo que es lo mismo, por el promotor y los futuros residentes.

Las normativas de construcción y vivienda rigen la calidad y seguridad de la construcción de los nuevos edificios, además de su posterior mantenimiento. En la mayoría de los casos, estas normativas especifican los materiales que se han de utilizar, su calidad mínima y los componentes de construcción con los que debe contar una estructura adecuada para la ocupación humana.

Aunque la apariencia física y el funcionamiento de la ciudad constituyen el objeto tradicional del urbanismo, la población y los recursos económicos de la ciudad son también elementos importantes a considerar. Es por esto que el urbanismo contemporáneo, además de seguir ocupándose del diseño físico, aborda de la misma forma las muchas decisiones socioeconómicas de largo alcance que deben tomarse.

Una ciudad presenta necesidades sociales y cuenta con un determinado capital económico. El gobierno local actúa como agente comprador para muchos de los servicios que los residentes

y los negocios necesitan: educación, suministro de agua, protección policial, servicio de bomberos y entretenimiento, entre otros. La calidad, carácter y eficacia de estos servicios requieren que la planificación ajuste las necesidades y los deseos con el cambio tecnológico y con los objetivos de desarrollo físico.

El desarrollo económico de la ciudad queda también englobado dentro del ámbito del urbanismo. Los planes de desarrollo económico se valen de una mezcla de incentivos, asistencia técnica y publicitaria para crear empleos, establecer nuevas industrias y negocios, ayudar a las empresas ya existentes a prosperar, rehabilitar lo que es salvable y dar una nueva orientación a lo que no se puede salvar.

La programación de las inversiones es el instrumento presupuestario que utilizan los urbanistas para fijar la construcción y financiación de las obras públicas. Proyectos como la mejora de la red viaria, la iluminación de las calles, los parkings públicos, y la compra de terreno destinado a espacios al aire libre, deben ser estudiados y clasificados en función de sus prioridades.

En las zonas deprimidas la rehabilitación económica es una cuestión de vital importancia. Antes de que se programe cualquier inversión deben estudiarse las condiciones y viabilidad del barrio y adoptarse algunas estrategias. Algunos barrios en decadencia necesitan un vigoroso desarrollo público, otros podrían dejarse en

manos del desarrollo privado.

En la actualidad, los urbanistas se preocupan cada vez más de las cuestiones medioambientales. La planificación medioambiental coordina el desarrollo necesario para cumplir los objetivos de pureza fijados para el aire y el agua, la recogida de residuos, ya sean tóxicos o no, el reciclaje de recursos, la conservación de la energía, la protección de playas, montes, áreas agrícolas, bosques y zonas aluviales, y la preservación de la fauna, reservas naturales y ríos.

Por otra parte, la conservación histórica pretende que edificios y lugares importantes sigan formando parte del entorno permanente, a la vez que se vale de ellos para financiar los costes de mantenimiento.

El urbanismo de las últimas décadas del siglo XX se preocupa cada vez más de establecer o ejecutar políticas de servicios públicos. Como es obvio que los recursos son limitados y que los acontecimientos globales afectan al futuro de cada comunidad, **el urbanismo debe actuar dentro de un marco de planificación nacional e internacional con el fin de lograr un desarrollo sostenible por ambas partes.**

En este escenario, diversos grupos de ciudadanos han alcanzado una mayor sofisticación en la búsqueda de sus

intereses. Están mejor informados, conocen las leyes y los procedimientos jurídicos, tienen más habilidad política y son más militantes y persistentes. **Los ciudadanos han aprendido que la planificación conlleva un orden dentro del cambio y quieren influir en ella.** Por su parte, los urbanistas están intentando equilibrar las demandas de intereses enfrentados para convertirlos en un consenso comunitario dinámico que posibilite la toma de decisiones.

En este capítulo hemos constatado la importancia del urbanismo como modificador del paisaje y más concretamente la función y la implicación tanto de las instituciones como de los ciudadanos en este sentido. Pero nos gustaría reconducir nuestro estudio y destacar la labor realizada por arquitectos y artistas, en cuanto a manifestaciones plásticas dentro de núcleos urbanos o intervenciones en el paisaje. Es en esta labor en la que nos vamos a adentrar y a partir de la cual vamos a poder establecer ese vínculo, influencia o interacción entre arte-urbanismo y medio ambiente.

Estas acciones han supuesto, como vamos a ir viendo en esta primera parte del trabajo de investigación, por una parte, una mejora en cuanto a espacios públicos o espacios sociales, y por otra parte, según en qué casos una denuncia, evidencia o enmarcación de una determinada problemática social, lo cual ha supuesto una llamada de atención para los propios habitantes del

lugar.

Es por ello, que el trabajo de esta primera parte de la tesis está centrado en el análisis de formas de entender el arte dentro del espacio urbano y del medio ambiente, considerando estas intervenciones como estrategias, según veremos más adelante, para llegar a un fin común en cuanto a sostenibilidad del medio ambiente, sensibilización de las leyes a este respecto y concienciación y participación ciudadana.





III.- FORMAS DE ENTENDER EL ARTE Y LA ARQUITECTURA EN EL URBANISMO

Sobre la nueva arquitectura en el urbanismo contemporáneo

Partiendo de las premisas que hemos planteado en los apartados anteriores, definiremos en primer lugar el papel de la arquitectura. En este punto debemos analizar **la arquitectura denominada sustentable, también conocida como arquitectura sostenible. Dentro de este apartado estaría la arquitectura verde, los llamados edificios verdes, la ecoarquitectura y la arquitectura ambientalmente consciente; es un modo de concebir el diseño arquitectónico buscando aprovechar los recursos naturales para minimizar el impacto ambiental que puedan producir las construcciones sobre el ambiente natural y los habitantes.** La arquitectura sustentable intenta reducir al mínimo las consecuencias negativas para el medio ambiente de edificios, realizando eficacia y moderación en el uso de materiales de construcción, del consumo de energía y del espacio construido.

Todo esto va entrelazado con lo que llamamos desarrollo sostenible, que tiene un vector ambiental, uno económico y otro social. El aspecto social no se introduce como una concesión o por mera justicia humana, sino por la evidencia de que el deterioro ambiental está tan asociado con la opulencia y los estilos de vida de los países desarrollados y las élites de los países en desarrollo como con la pobreza y la lucha por la supervivencia de humanidad marginada. Se trata de un proceso socio-ecológico caracterizado por un comportamiento en busca de un ideal, justificado por el hecho de que los recursos naturales son limitados, hablamos de los nutrientes en el suelo, agua potable, etc. que de no controlarse puede crearse problemas ambientales sin solución y se tornan irreversibles.

Estos dos aspectos de arquitectura y sostenibilidad se unen al paisaje sustentable que es una categoría del diseño relacionado con el planeamiento y diseño de los espacios exteriores, donde se unen a los aspectos de sustentabilidad, los aspectos ecológicos, sociales y económicos. En definitiva se trata de cumplir los objetivos de materia, firmeza y placer.

Partiendo de todos estos enunciados, las obras de arte, arquitectura y en definitiva urbanismo y medio ambiente, deben integrarse en el paisaje, manipulándolo, para que formen parte de él, desplazando materiales naturales para conjugar la relación entre las características existentes en el lugar y la intervención del

hombre. Estas obras suelen ser de dimensiones a menudo monumentales, y simulan las extensiones espaciales en que se localizan.

En este sentido nos gustaría destacar la obra arquitectónica de Frank Gehry, que ha utilizado en sus construcciones bastidores de madera vista, chapas onduladas pintadas con colores vivos y saturados, telas metálicas y paneles de aglomerado de madera, en la configuración de fachadas.

Estos materiales normalmente permanecen ocultos, o son relegados a lugares poco visibles de la construcción. Esta forma de arquitectura siempre es vista con recelo por los arquitectos más conservadores o formalistas. Los artistas en general siempre han buscado lugares o edificios emblemáticos, donde poder expresarse con sus obras y diseños.

Los arquitectos desarrollan su arte en altísimos rascacielos, y también en obras monumentales, que se utilizan también para visionar el arte. Como ejemplo de lo que estamos exponiendo, tenemos en Valencia la Ciudad de las Artes y las Ciencias. Donde se han integrado en un paisaje único obras destinadas a Museo de las Ciencias, Palau de las Artes, según dicen los entendidos uno de los mejores del mundo para representación de ópera y música, Oceanográfico donde se puede hacer un recorrido por los cinco continentes y observar los animales que pueblan cada uno

de sus Océanos; el Hemisféric cuyas películas te sumergen en su interior como si realmente estuvieras en ese lugar.



Foto: Ciutat de les Arts i les Ciències en Valencia (España).

Y todas las construcciones forman un entorno arquitectónico en donde arte y arquitectura y urbanismo se complementan. Si además consideramos su entorno, es decir, la regeneración del cauce del Río Turia, con los jardines y zonas de esparcimiento creado, podemos ver que esta apuesta arquitectónica ha supuesto una zona pública para los valencianos, que ha redundado en una mejor calidad de vida.

En España, hoy en día, la arquitectura se ha convertido en una forma de arte público. Las obras de construcción que los arquitectos realizan en las ciudades, crean puntos de referencia que abren paso a una nueva área urbana, son símbolos, y se convierten en “monumentos” visitados por la gente que viaja a esa ciudad. En estos momentos son varias las ciudades de todo el mundo que se han apresurado a realizar este tipo de arquitectura que tiene muchos defensores, tanto públicos como privados.

España ha mostrado una gran vitalidad realizando este tipo de trabajos, por ello, nos vamos a centrar en las obras que han formado parte de la importante exposición que se ha realizado en el MOMA de Nueva York. La exposición titulada “On Site. New Architecture in Spain” se expuso posteriormente en Madrid.

En la muestra se refleja una visión panorámica de la mejor arquitectura que en estos momentos se está realizando en España, tanto por arquitectos locales, como extranjeros, la exposición incluye maquetas y fotografías de 53 proyectos, de ellos 35 no están todavía terminados, mientras que los 18 restantes han sido acabados después del año 2.000.

El Museo de Arte Moderno de Nueva York certifica con una exposición la pujanza y la originalidad de la arquitectura que se hace en España. La muestra incluye maquetas y fotografías de 53 obras permaneció abierta desde el 12 de febrero hasta el 1

de mayo, del año 2.006.

La atención del Museo neoyorquino se debe, según Terence Riley, comisario de esta exposición, a que España se ha convertido en un país crucial de la Arquitectura Contemporánea, un país con un colectivo arquitectónico renovado y rejuvenecido, diseminado por el conjunto de su geografía.

Se está apostando por la renovación y por la innovación auditorios. También en el deseo cosmopolita de abrir fronteras, algo que se verificó ya a principios de los años ochenta, en operaciones como la del Anillo Olímpico de Barcelona, a la que fueron invitados arquitectos foráneos. Y, también, en afortunadas operaciones posteriores, como la del Museo Guggenheim de Bilbao, que descubrieron a diversas ciudades españolas el poder regenerador sobre el tejido urbano, así como el impacto económico, que puede derivarse de determinadas apuestas arquitectónicas.

Estas obras que se están realizando en España, es tanto obra pública: museos, centros culturales y deportivos, como obra privada, ya que muchos de los empresarios españoles han optado por ello.

A consecuencia de estos y de otros factores, ha surgido una mayor conciencia social, por parte de las Administraciones y

de los particulares, que han optado por realizar este tipo de trabajos Arquitectónicos. A continuación vamos a analizar muchos de estos Proyectos, algunos se están realizando, otros no tenemos la seguridad de que se hagan, y muchos han sido terminados.

Uno de los ejemplos es el que se ha encargado a Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa ISANA, para la ampliación del Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM). **En el que se ha producido una gran apuesta por la integración del urbanismo como Arte en el Medio Ambiente y respetando los entornos y el paisaje.**

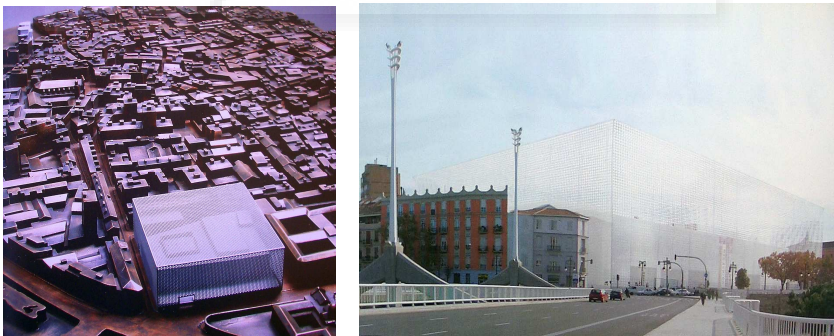


Foto. Proyecto ampliación IVAM. Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa ISANA

Este cambio del paisaje urbano contemporáneo lo podemos comprobar cuando recorremos nuestros pueblos y ciudades. Así en Barcelona, nos encontramos con el edificio

denominado Torre Agbar, realizada por el arquitecto Jean Nouvel, que ha modificado una parte importante del paisaje de la ciudad. La Torre Agbar preside Barcelona y representa el nuevo símbolo de la ciudad, ha creado una nueva área urbana, abriendo paso a una nueva generación de rascacielos. Nos gustaría señalar que este edificio ha sido realizado por una empresa privada.



Foto Torre Agbar y su entorno dentro de la ciudad de Barcelona, obra del arquitecto Francés Jean Nouvel.

Hace unos años, a nadie se le hubiera ocurrido viajar a Barcelona para visitar, entre otros monumentos, la sede de la

compañía de aguas. Esta construcción representa un nuevo símbolo en la ciudad. Lo habitual hasta ahora, ha sido la visita especializada de arquitectos, pero hoy en día cada vez más el turista cultural es capaz de atravesar la ciudad para contemplar un edificio insólito.



Foto. Torre de Agbar en Barcelona. Obra del Arquitecto Francés Jean Nouvel.

La Arquitectura de vanguardia se ha convertido en un reclamo turístico, para los que visitan las ciudades. La Torre Agbar de Barcelona, diseñada por el francés Jean Nouvel (asociado al equipo español b720) es lo primero que se ve ahora al sobrevolar la capital catalana. Además, es raro encontrar un punto del Ensanche desde el que no se adivine la presencia esquiva de una torre construida con reflejos centelleantes.

En este sentido cada vez encontramos más profesionales, preocupados en que esto sea así, otro ejemplo de lo que estamos exponiendo es lo que están haciendo los Arquitectos Ábalos & Herreros que basan su obra en la posibilidad de crear un mundo construido a partir de Pabellones, Observatorios, Paisajes Reciclados y Enlaces.



Foto. Trabajo de los Arquitectos Ábalos & Herreros.

Desde 1.997 y hasta 2.002, estos arquitectos recogieron en manifiestos una forma de hacer Arquitectura que llamaron Nueva Naturalidad. Esta naturalidad está basada en la “atracción por construir una nueva noción de belleza”, que pasa por disolver los límites disciplinares entre arquitectura, arte, paisaje y pensamiento; se detiene en lugares negativos como los descampados, que los Arquitectos denominan “áreas de impunidad”, espacios de la periferia convertidos en lugares propicios para formas de sociabilización emergentes. Una naturalidad que les permite establecer los códigos de una arquitectura monumental y artificiosa en términos de un futuro paisaje posible.

“En los últimos años estamos asistiendo a una transferencia significativa: todo lugar ha pasado a ser entendido como un paisaje, sea natural o artificial y éste ha dejado de ser ese fondo neutro sobre el que descansan objetos artificiales arquitectónicos más o menos vocacionalmente escultóricos, para ser objeto de interés primario, foco de la atención del arquitecto.”⁶

Una de estas formas de arquitectura, los Observatorios, se desarrollan en la ciudad de las Palmas de Gran Canaria, en la Plaza y Torre Woermann. La definición que hacen Ábalos & Herreros de esta tipología responde a un tipo de edificación vertical, marcados por un anhelo de traspasar los límites de la

⁶. Ábalos & Herreros *grand tour*, fundación ICO Madrid, 2005.

experiencia humana. Son unos mecanismos intermedios entre el hombre y la naturaleza que le rodea y exploran, a su vez, la tecnología al servicio de la arquitectura. El área de los Enlaces se materializa, en este caso, en el pavimento de la Plaza, a través de la colaboración con el Pintor Alemán Albert Oehlen, como sucediera en una colaboración previa en el Parque Litoral Norte del Forum de Barcelona.

La Arquitectura de Iñáqui Ábalos y Juan Herreros es siempre un juego táctico, un intercambio de roles que formula naturaleza y artificialidad en términos de reencuentro o mistificación. Sus propuestas suelen ser casi siempre multidisciplinares y proceden de un renovado e inevitable ansia de enriquecimiento del proyecto a través de la colaboración con artistas plásticos, filósofos, biólogos historiadores del arte o analistas económicos. En definitiva, lo que hacen es instaurar el discurso de la arquitectura en el hoy y al mismo tiempo ofrecer una ocasión para reflexionar sobre la arquitectura contemporánea, sobre las tendencias que marcan una disciplina precisa, entendida como una práctica artística socialmente deseable. Se trata, no sólo de profundizar en los modos de hacer arquitectura, sino de ofrecer una visión de la ciudad, como fondo y paisaje, capaz de dotar de significado proyectual misma, además de generar un debate sobre la ciudad global en el que toda urbe del siglo XX está implicada.

Observatorios, pabellones, paisajes reciclados y enlaces,

son las categorías elegidas para ordenar su particular topografía del terreno visitado configurando un territorio irreal/ ideal donde la arquitectura se presenta en toda su esencia, una comprometida postura de respeto bi-direccional hacia la Arquitectura en su dimensión antológica y hacia el espacio que lo acoge.

El paisaje reciclado es la trabazón del medio rural y urbano unificado en un todo que da soporte a la vida social provocando la aparición de observatorios. Los recursos naturales: aire, agua, fuego, tierra, son los elementos indispensables que nos proporcionan el sentido de la belleza y del placer.

Como precursor, de alguna manera, de esta forma de concebir la arquitectura, nos gustaría destacar la labor en el año 1.947 del arquitecto Mies Van Der Rohe, que capaz de unificar los principios de presentación y representación y convertirse en el líder indiscutido, con Le Corbusier, de la arquitectura moderna, creando un paisaje espacial que replicaba el de su arquitectura mediante fragmentos de su trabajo, dibujos, fotos, mobiliario, maquetas actuando como lo hicieran en sus obras esculturas, pinturas y árboles, dando así vida simultáneamente, a sus métodos de trabajo, a la representación de la obra construida y a una nueva obra⁷.

⁷ *Ábalos & Herreros Grand tour. Op. Cit. Cabildo de Gran Canaria y Fundación ICO. 2.005 Madrid.*

Volviendo a la exposición debemos destacar la alabanza y buenas críticas que ha recibido por parte de la prensa especializada que ha coincidido al decir que en España hay una mayor voluntad de romper moldes que en otros países occidentales.

Terence Riley como comisario de la exposición ha viajado por toda España durante varios meses, visitando los pueblos, las ciudades y los estudios de arquitectura, y ha seleccionado 600 obras, de las que han quedado finalistas un total de 53, como hemos comentado anteriormente.

"Hay que destacar la variedad geográfica, nacional y generacional de la arquitectura que se hace en España"⁸, insiste Riley, quien culminó con "On site" el legado de sus 14 años, como responsable de arquitectura del MOMA, cargo que dejó con la terminación de esta muestra en el mes de mayo de 2.006. Riley no cree, tras su detenido examen de la realidad arquitectónica española contemporánea, que se den en ésta unas características o rasgos comunes que permitan definirla. "En el mundo dice Riley, se habla mucho de multiculturalismo y diversidad, pero cuando hay que enfrentarse a una realidad de esta naturaleza pocos se sienten cómodos"⁹

Él considera que en España con la democracia, se ha realizado una gran cantidad de obra pública, con la bonanza económica, las empresas han apostado firmemente por ello, la

⁸ Terence Riley, *ON SITE Arquitectura en España*, t., Promo Madrid S.A., año 2006, Pág.20.

⁹ Terence Riley, Op. Cit. Pág. 22

arquitectura contemporánea, ha dado un giro muy importante, disponiendo en la actualidad de una muestra grandiosa.

El hecho de que se haya apostado tan fuerte, por este tipo de construcciones es sin duda porque representan, también un símbolo, una identidad y una forma de reconocimiento.

La exposición ha sido trasladada a España, se mostró en el Pabellón Villa Nueva del Real Jardín Botánico de Madrid, y se le ha denominado "ON-SITE", Arquitectura en España Hoy. Esta exposición se realiza ante la espectacular transformación de su entorno construido.

"ON-SITE" Arquitectura en España Hoy, refleja los Proyectos creativos que se extienden desde las Islas Canarias al Mediterráneo y a los Pirineos, y puede apreciarse tanto en casas unifamiliares, como en la ampliación del edificio del Aeropuerto Madrid Barajas. Este nuevo paisaje ha sido diseñado por multitud de técnicos de todas las nacionalidades. Destacaremos entre los españoles a Rafael Moneo, Enric Miralles y Alberto Campo Baeza, Lamela, y entre los extranjeros a Zaha Hadid, Toyo Ito, Jean Nouvel Frank Ghery...¹⁰

La obra expuesta es muy amplia, ya que contiene muestras de arquitectura contemporánea de todo tipo, por ello, creemos importante reseñarlas con el fin de **destacar la variedad, amplitud, cantidad y la voluntad de nuestro país**

¹⁰ Terence Riley, Op.Cit. pp..32 y 34.

por apostar en cultura. Son obras además, que van a definir para nuestro futuro, el perfil de la arquitectura española.

El mosaico de nombres y de localizaciones geográficas es realmente diverso. Incluye obras de Arquitectos españoles junto a las obras de estos astros extranjeros, aporta una refrescante nómina de jóvenes, y no tan jóvenes, creadores españoles en proporción numérica de dos a uno respecto a los foráneos. Estas obras las podemos admirar en toda España.

Las obras elegidas por el MOMA para la muestra expositiva son las que hemos reseñado a continuación:

ANDALUCÍA

- Córdoba. Centro de congresos. Koolhaas Nan Loon
- Granada. Museo de Andalucía. Alberto Campo Baeza
- Granada. Casa. J.D. Santos
- Granada. Edificio Zaida. Álvaro Siza.
- Jerez de la Frontera. La Ciudad del Flamenco. Herzog/ De Meuron
- Jerez de la Frontera. Biblioteca Central. Morales/ Giles/Mariscal
- Sevilla. Metropol Parasol. Jürgen Mayer H.
- Sevilla. Viviendas sociales SE-30. Nieto/ Sobejano.



Foto: Hotel Metropol Parasol. Sevilla recreación virtual de vista aérea.
Arquitecto Jürgen Mayer H.



Foto: Hotel Metropol Parasol. Sevilla. Arquitecto Jürgen Mayer H.

ARAGÓN

- Temel. Acceso al paseo del Óvalo. David Chipperfield y b720 Arquitectos.

ASTURIAS

- Gijón. Centro de talasoterapia. Leiva / Grupo Aranea

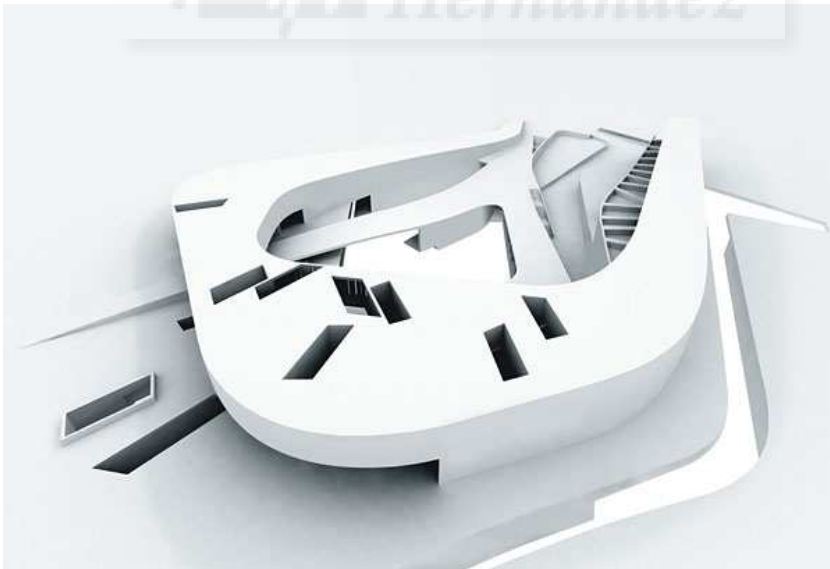


Foto: Centro de Talasoterapia en Gij. Arquitectos Leiva y Grupo Aranea.

BALEARES

- Santa Eulàlia (Eivissa). Centro de salud. Corea/ Morán.



Foto: Moran Centro de Salud. Arquitectos: Mario Corea y Luis Santa Eulalia.
Ibiza.

CANARIAS

- Las Palmas de Gran Canaria. Complejo Woermann. Abalos/ Herreros con Casariego/ Guerra.
- Santa Cruz de Tenerife. Estadio. AMP Arquitectos
- Santa Cruz de Tenerife. Escuela de Artes Escénicas. González/ Yanes.
- Tenerife norte. Aeropuerto. Corona/ Amaría/ Martínez..



Foto. Torre y Plaza Woermann. Abalos-Herreros con Casariego-Guerra arquitectos. Las Palmas de Gran Canarias.

CANTABRIA

- Santander. Museo de Cantabria. Mansilla/ Tuñón.



Foto. Museo de Cantabria. Emilio Tuñón y Luis Mansilla. Santander

CASTILLA-LA MANCHA

- En Almadenejos (Ciudad Real). Capilla de Valleacerón, de Sancho / Madridejos.
- La Granja (Toledo). Escaleras. Martínez. Lapeña/ Torres.

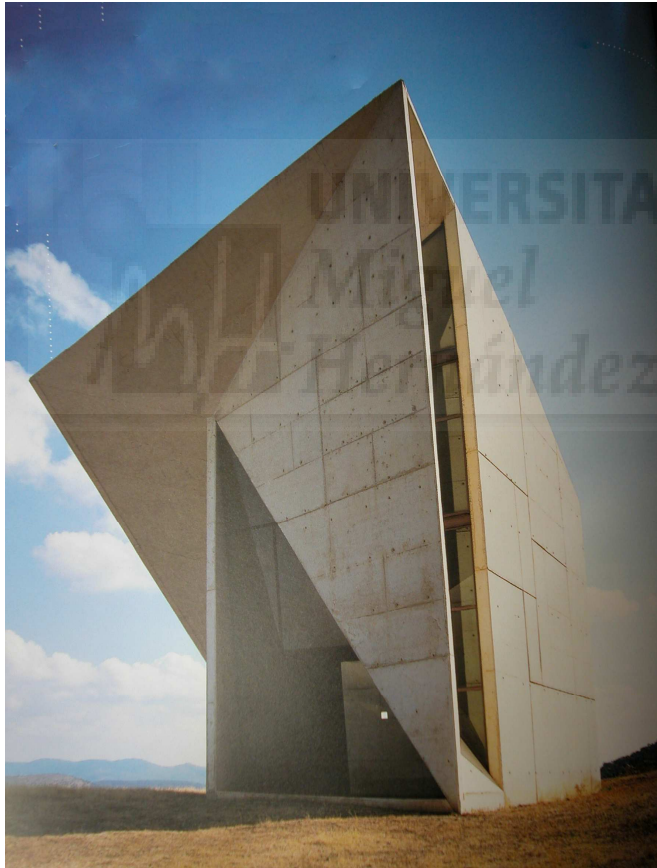


Foto. Capilla en Valleaceron. Ciudad Real (Almadenejos). Arquitectos: Sol Madridejos y Juan Carlos Sancho Osinaga

CASTILLA y LEÓN

- Ávila. Centro de congresos y exposiciones, Francisco Mangado
- León. Museo de Arte Contemporáneo. Tuñón/ Mansilla.



Foto. Centro municipal de exposiciones y congresos. Francisco Mangado.
Ávila.

CATALUÑA

- Barcelona. Oficinas de Gas Natural. Miralles/ Tagliabue
- Barcelona. Mercado de Santa Caterina. Miralles/ Tagliabue.



Foto: Mercado de Santa Catarina en Barcelona. Arquitectos Miralles y Tagliabue.

- Barcelona. Centro de servicios sociales. Carlos y Lucía Ferrater.
- Barcelona. Torre Agbar. Jean Nouvel y b720 Arquitectos.
- Girona. Casa rural. Aranda/ PigemNilalta.
- Manresa (Barcelona). Fachada del Ayuntamiento. Ballo/ Rull.
- L'Hospitalet. Hotel Habitat. Ruiz-Geli con Acconci Studio y Ruy Ohtake.



Foto: Hotel Hábitat en L'hospitalet de Llobregat. Arquitecto Enric Ruiz-Geli

COMUNIDAD VALENCIANA

- Torrevieja (Alicante). Teatro municipal y auditorio. Zaera / Moussavi
- Torrevieja (Alicante). Parque. Toyo Ito.
- Valencia: Ampliación del Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), de Sejima / Nishizawa ISANA.
- Valencia. Torre. Vicente Guallart Valencia.
- Torre de viviendas. J.LI. Mateo y MAP Arquitectes.
- La Vila Joiosa (Alicante). Teatro y auditorio. Torres Nadal y Marquerías.

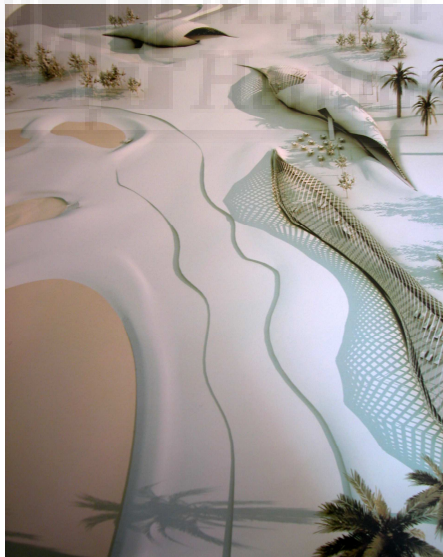


Foto. Parque de relajación. Toyo Ito. Torrevieja Alicante.

EUSKADI

- Barakaldo (Vizcaya). Estadio de fútbol. Arroyo/No.Mad Arquitectos.
- Durango (Vizcaya). Oficinas de Euskotren. Zaha Hadid.
- Elciego (Álava). Hotel las Bodegas Marqués de Riscal. Frank Gehry.
- Vitoria. Centro de arte de espectáculo. Juan Navarro Baldeweg.
- Vitoria Torres Bioclim. Ábalos/Herrerros.



Foto: Bodegas Marqués de Riscal del arquitecto Frank Ghery.

EXTREMADURA

- Badajoz Centro De Congresos. Selgas / Cano.



Foto. Centro de Congresos. Arquitectos: José Selgas y Lucía Cano. Badajoz.

GALICIA

- A Coruña: Centro de Arte. Acebo/Alonso.
- Santiago de Compostela: Ciudad de la Cultura de Galicia.
Peter Eisenman.
- Vigo: Campus Universitario. Irisarri Piñera.



Foto. Ciudad de la Cultura de Galicia. Arquitecto: Eisenman. Santiago de Compostela

MADRID

- Alcalá de Henares. Parador. Aranguren/Gallegos.
- Barajas. Terminales del Aeropuerto. Richard Rogers y Estudio Lamela.
- Carabanchel: Viviendas Públicas. Morphosis/Díaz-Urgorri
- Madrid: Centro de Tenis. Dominique Perrault.
- Madrid: Ampliación del Museo Reina Sofía. Jean Nouvel y Alberto Medem.
- Sanchinarro: Edificio Mirador. MVRDV Y Blanca Lleó.
- San Lorenzo del Escorial. Casa Levene. Eduardo Arroyo.



Foto: Terminal T-4 de Madrid. Arquitectos Lamela y Richard Rogers.

MURCIA

- Cartagena: Museo Nacional de Arqueología. Vázquez Consuegra.
- Murcia: Ayuntamiento Rafael Moneo.



Foto. Ampliación del ayuntamiento de Murcia. Moneo

NAVARRA

- Pamplona. Centro de Congresos y Auditorio Baluarte. Francisco Mangado.¹¹

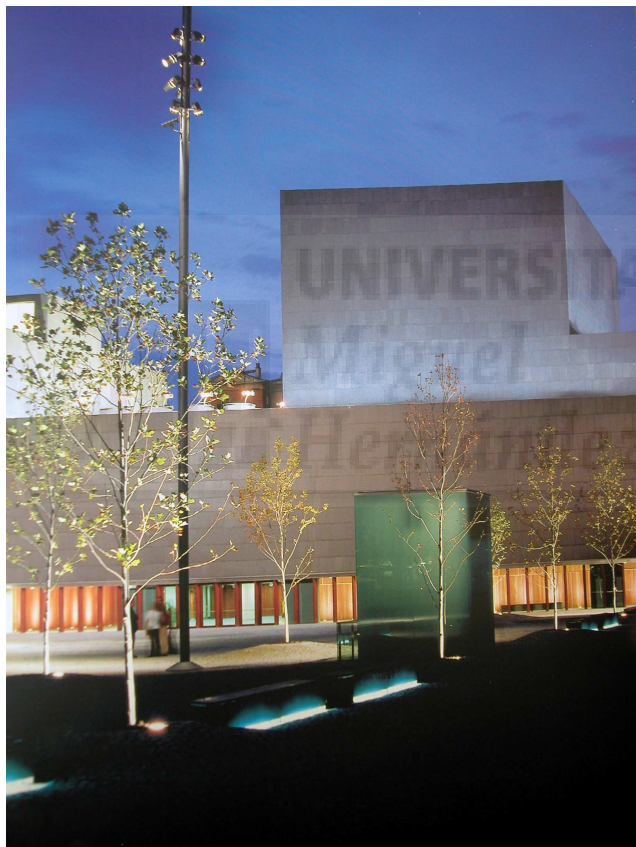


Foto. Palacio de congresos y auditorio de Navarra. Arquitectos: Mangado y Baluarte. Pamplona.

¹¹ "EPS El País" 5 de Febrero de 2.006.

Nos gustaría incluir en este apartado y fuera ya de esta exposición, un ejemplo de esta arquitectura que lo encontramos más cercano a nosotros, en la ciudad de Benidorm, con edificios emblemáticos importantes como es la Torre del Hotel Bali, que es una de las más altas del mundo. En esta ciudad, próximamente se va a construir el edificio "In Tempo", en su publicidad dice que "corona la cumbre de Benidorm". Un diseño arquitectónico innovador pensado para realzar la concepción vertical de la ciudad.

Se trata de dos torres simétricas que están unidas en sus vértices por una singular estructura, un cono invertido de cristal y acero, que convertirá al "In Tempo" en un hito de la arquitectura contemporánea mediterránea. Su estructura de hormigón armado le confiere una firme solidez interna. El revestimiento de acero y cristal de las fachadas crea un efecto de sobrevolar el espacio, como un espejismo urbano. Esta construcción trata de darle un aire moderno e innovador a la ciudad, de forma que cuando se visualice desde lejos sea un punto de referencia del entramado urbano, y que al mismo tiempo cuando se visite la ciudad, sea un nuevo atractivo para los turistas y los profesionales del mundo del urbanismo, en general.



Foto: Edificio "in Tempo" Arquitecto Roberto Pérez Guerras, edificio en construcción en Benidorm.

Este edificio se ha ideado como un modelo novedoso de “sostenibilidad”, según dicen los creadores está diseñado de forma que cumple con todas las directivas europeas sobre medio ambiente, esto es, se integra en el paisaje y respeta el aire y la tierra y dispone de todas las medidas necesarias sobre tratamiento de aguas, depuración y emisión de gases.

Para concluir este capítulo, nos gustaría señalar que varios factores han tenido una influencia positiva en el desarrollo de la cultura arquitectónica que hoy posee España, uno de ellos ha sido la transformación política, que ha propiciado que desde todos los gobiernos municipales y autonómicos, junto con el gobierno central, se apostara por edificios públicos como museos, estaciones de tren, hospitales, escuelas. También existe una sensibilización desde la esfera privada para construir edificios emblemáticos y significativos para desarrollar su trabajo diario. Esto unido a la facilidad de intercambios de profesionales de todo el mundo, ha hecho posible en España y en concreto en nuestra comunidad, esta innovadora arquitectura.

SOBRE LA IMPLICACIÓN DEL ARTE CONTEMPORÁNEO EN EL URBANISMO.

La discusión entre los profesionales sobre arte público y privado, viene de muy antiguo. James Wines situaba el arte público en el antiguo Egipto, considerando las Pirámides como una forma de arte público, donde también estaría desde la Fontana de Trevi en Roma, hasta el Partenón en Atenas. Estas consideraciones vuelven a recuperar los conceptos que apuntábamos en la introducción del capítulo sobre la intervención del hombre en el medio ambiente.

En este trabajo de investigación no vamos a entrar en esta discusión pero queremos apuntar que estudiaremos y analizaremos sólo las obras de carácter público, porque son aquellas que nos van a servir de estrategia en nuestra hipótesis y porque son aquellas que pueden aportarnos la repercusión, incidencia y concienciación que buscamos. Por ello, vamos a considerar en esta tesis las obras de arte público como aquellas que se encuentran en dominio público, a la que cualquier persona puede acceder, sin ningún requisito, entrada o carnet, aunque la obra se halle instalada, en alguna finca o terreno de propiedad privada, un jardín, plaza, etc.

El planteamiento de esta cuestión se debe a la delimitación de nuestro estudio sólo a aquellas obras en las que se establece

una relación entre arte-arquitectura y urbanismo y diferenciarlas del arte propio que se exhibe en salas, galerías e instituciones.

La obra de arte público, en este caso, conferirá un contexto social, comunicativo y funcional, aunque Javier Maderuelo en la obra el “Espacio Raptado”, entiende que estas características difícilmente pueden ser aplicadas, a aquellas obras colocadas, arbitrariamente, por la razón que sea, en los lugares públicos.¹²

En nuestro caso, vamos a considerar aquellas obras situadas en espacios públicos o privados siempre que se integren en el entorno, pues es ésta precisamente, la cuestión objeto de estudio en nuestro trabajo.

De lo que se trata al hablar de arte público es de desmitificar el concepto de creatividad, por medio de acciones concretas, en situaciones concretas, ya que estamos hablando de un arte no-monumental, común, cercano a la gente, en nuestro estudio, un arte capaz de influir y potenciar en el urbanismo sostenible.

A lo largo de la historia, arquitectura y escultura han estado siempre ligadas, ejemplo de ello lo podemos ver desde el arte griego hasta la edad media, en la que el maestro cantero, o escultor del momento construía las formas de la fachada del edificio.

¹² Javier Maderuelo, “el Espacio Raptado”, Biblioteca Mondadori, 1990, pág. 75.

Las formas de las figuras obedecen a los planteamientos arquitectónicos a que está sometida. La estatua griega está vinculada al edificio, y por eso, ciertas figuras se cubren con pliegues que corresponden a las acanaladuras de las columnas.

La ley de adaptación al marco es una exigencia impuesta por la arquitectura en distintas épocas. En el románico sobre todo se puede comprobar cómo las dimensiones de las figuras se van adaptando a las formas arcadas de los pórticos, a las columnatas de los claustros, etc.



Foto. Cariátides de Erechtheion de Atenas, 420-410 a.c.

A partir del renacimiento la escultura se va desligando de la arquitectura y va tomando carácter por ella misma. La función es por tanto diferente y los temas, interpretación de los mismos y las formas de representación dependen del criterio único del escultor.



Foto. Miguel Angel. Pietá, 1498-99. Roma San Pedro del Vaticano.

Pero aún así, el escultor se aprovecha a veces de los recursos arquitectónicos para enfatizar su obra, tal y como podemos observar en la escultura de Bernini, en la que los rayos de luz que entran a través del edificio refuerzan aún más el misterio y el éxtasis de la figura yacente.



Foto. Bernini. Extasis de Santa Teresa. 1647-52.

Paralelamente existe una obra pública monumental que recoge momentos de la historia, personajes, etc. y que el propio escultor realiza por encargo para ser colocada en lugares públicos como plazas, parques, calles y entradas a edificios, en los que el motivo suele conmemorar un personaje o un hecho histórico.



Foto. Rodin. Balzac, 1898.

A partir de los años 60, uno de los rasgos que más va a caracterizar la escultura y la arquitectura, es el empleo de nuevos materiales que no se habían utilizado con anterioridad.

La utilización de estos nuevos materiales es lo que distingue la obra de los escultores, diríamos tradicionales, con las nuevas tendencias. Precisamente, esa diversidad de materiales ha facilitado en el arte contemporáneo su diálogo con la arquitectura y el urbanismo.

Por una parte, los escultores del “minimal art” despreciaban los materiales tradicionalmente asociados al tallado y modelado de la escultura, como el mármol, la piedra y el bronce, y desarrollaron su trabajo a partir de materiales relacionados con la industria y los procedimientos de la construcción de edificios.

El carácter arquitectónico que tienen las esculturas del “minimal art”, procede de este tipo de materiales y de los procedimientos constructivos empleados. Los escultores minimalistas hacen suya la frase de Dan Flavin “Resulta para mí fundamental no ensuciarme las manos, y reivindicó el Arte como pensamiento”. Lo que hacen los escultores del “minimal art”, es utilizar a especialistas en la construcción de edificios, para que realicen sus obras bajo su supervisión con el fin de que el acabado de las mismas sea impecable. Estos especialistas son los cerrajeros, carpinteros, electricistas e instaladores.

Desde principios del siglo XX, los escultores han dado un salto importantísimo pasando de realizar pequeñas esculturas, que se sitúan sobre el pedestal a realizar obras que alteran el paisaje, abarcando la escala del territorio y comprometiéndose con el entorno natural integrando el arte en él, lo que ha propiciado una nueva visión del espacio, del paisaje y de la naturaleza.

En este sentido, podemos ver que las intervenciones de artistas en espacios urbanos se pueden diferenciar según la función o intencionalidad que el propio autor quiera dar a la obra.

Por una parte, en el arte contemporáneo observamos la labor del artista proyectando el diseño de un jardín, plaza o trabajando con un equipo de arquitectos o urbanistas.

Las imágenes siguientes nos muestran la obra de Lothar Baumgarten, titulada *Theatrum Botanicum*. El plano del jardín está basado en formas geométricas: un rectángulo, un círculo, una forma oval y un triángulo, de manera que cada figura esté incrustada en la otra. Un gran triángulo isósceles parece contener a todas las otras formas, y en especial el rectángulo trazado por el edificio de cristal del arquitecto Jean Nouvel.

Baumgarten creó diferentes tipos de paisaje en las distintas zonas del jardín, desde un área formal de asientos hasta terrenos para plantas silvestres. Al moverse por el jardín, el espectador

experimenta varios tipos de entornos dentro de un escenario urbano.



Foto: Theatrum Botanicum, de Lothar Baumgarten, 1993-1994.

Por otra parte, podemos ver la obra de artistas en plazas o calles de diversas ciudades, obras que continúan con su lenguaje personal o que suponen un aumento de escala de la que pueden presentar en una sala de exposiciones.

En este sentido nos gustaría mostrar la obra de Claes Oldenburg un artista ubicado en el Pop Art, que ha sabido adaptar

sus obras para espacios urbanos, al aire libre, cambiando la escala, las dimensiones y el material tan particular que el artista usa en las obras de pequeño formato.



Foto 1.



Foto 2.



Foto 3.

Foto 1. Claes Oldenburg, Clothespin.

Foto 2. Claes Oldenburg, Shuttle door.

Foto 3. Claes Oldenburg, Apple core.

En ocasiones el artista estudia, analiza, y proyecta a partir del lugar en el que va a ser ubicada la obra. Richard Serra tiene una gran parte de su producción artística en espacios públicos y en cada una de ellas intenta analizar y mostrarnos una visión diferente. A veces, no resulta como él había proyectado, porque la obra no es entendida como tal por los usuarios. De hecho, fueron la absoluta incompatibilidad de lo específico de un lugar y la dislocación posmoderna lo que constituyó el subtexto del célebre

debate en Estados Unidos sobre la escultura de Richard Serra titulada *Tilted Arc* (1981).



Foto: Richard Serra *Tilted Arc*.

A aquel muro curvo de acero oxidado que dividía en dos una plaza pública abandonada de Nueva York se opusieron más

de 1.300 trabajadores de los edificios de oficinas adyacentes, que firmaron una petición en contra de la obra quejándose de que violaba su espacio público, esto es, su fácil acceso al puesto de trabajo.

En marzo de 1985 se celebró una vista pública en los juzgados del distrito del Bajo Manhattan y se decidió que la obra fuese retirada. La destrucción del monumento de Serra señaló el rechazo de su intención de «implicar al observador tanto racional como emocionalmente» por gran parte de su público, pero también parecía el toque de difuntos de una versión del arte para un lugar específico que insistía, pese a su inmensa mole, en permanecer enraizado en su emplazamiento.

Estas intervenciones sobre el lugar, a veces aprovechan los recursos o suministros que proporciona la ciudad. Estos recursos son transformados en creaciones artísticas. Como ejemplo podemos ver la obra de Robert Morris.

Esta obra implicaba a fenómenos naturales de condensación y evaporación, y dependía de las condiciones de temperatura, humedad, presión y velocidad del viento. La obra tenía que ver con la naturaleza y la atmósfera. El vapor, obtenido del suministro subterráneo, fue conducido por medio de tuberías y filtrado hacia arriba por unas aberturas existentes en una gran área rocosa.



Foto: Robert Morris, Steam, 1974.

Otra idea de intervención en el urbanismo y medio ambiente actual, no realizada por artistas en la gran mayoría de los casos, pero que no podemos dejar de lado, son las obras construidas a lo largo de autovías o rotondas de acceso a las ciudades. Diseños más o menos acertados complementan y embellecen estos lugares de tránsito.



Foto de las obras escultóricas realizadas en los accesos de Terra Mítica en la Ciudad de Benidorm.

En otro sentido, podemos ver manifestaciones artísticas que implican una intervención directa sobre la propia arquitectura de la ciudad, como en el caso de Christo, uno de los escultores quizá más polémicos, en la actualidad. Podemos decir que su trabajo está encuadrado en los ejemplos más extremos del arte conceptual moderno.

De origen Búlgaro, vivió en Francia entre los años 1.958 y 1.964, año en que se trasladó a Estados Unidos. Sus primeras obras eran empaquetages, en las que envolvía botellas, latas o cajas, con tela o plástico.

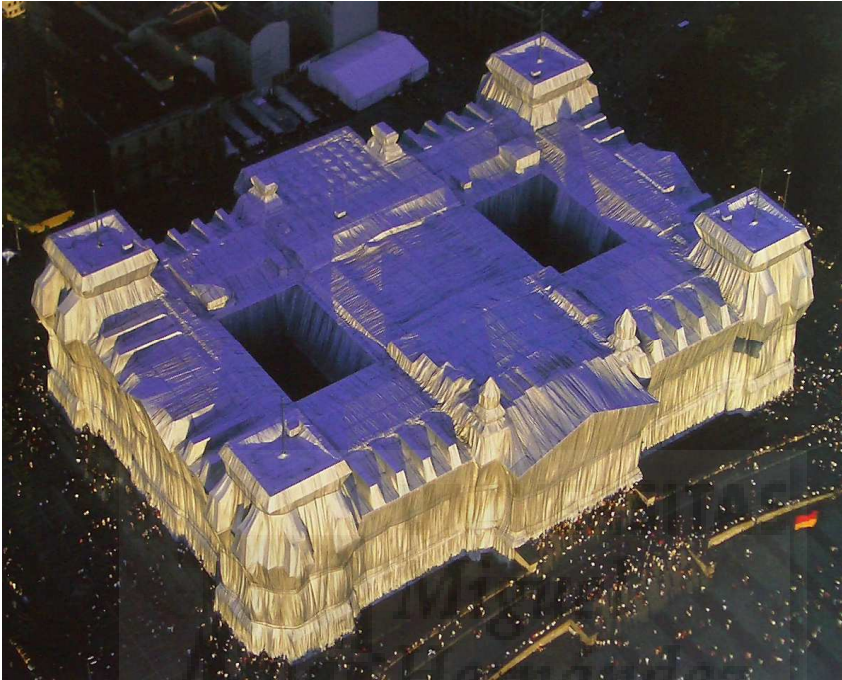


Foto: Christo, Wrapped Reichstag, Berlin, 1971-95.

Ha empaquetado edificios como vemos en la imagen y objetos enormes. En 1.995 empaquetó Reichstag, en Berlín. Algunas de sus obras más representativas son la envoltura del museo de arte Kunsthalle, en Suiza, con 2,430 m² de polietileno reforzado sostenido por 3,050 m² de cuerda de nylon; esta fue su primera oportunidad de cubrir un edificio completamente, y durante la semana que el Kunsthalle estuvo “envuelto” ninguna aseguradora quiso asegurar el recinto ni las piezas en su interior.

En estos casos las intervenciones suelen ser temporales, por lo que la obra sólo se puede contemplar por un corto periodo de tiempo. La difusión de la obra se lleva a cabo por medio de fotografías y bocetos del propio proyecto.

En contra de la permanencia y la monumentalidad las prácticas posmodernas son móviles, adaptables a una amplia variedad de espacios y prestan atención a la intersección de varios discursos sociales, más que a la importancia de un lugar único. El crítico de arte James Meyer se ha referido al marco espacial de tales proyectos como «lugares funcionales», a los que define como “un proceso, una operación que se realiza entre lugares, una cartografía de filiaciones institucionales y textuales y de cuerpos que se mueven entre ellos (incluido el del artista) un lugar informativo, un *loeus* de solapamiento”.¹³

A veces, el propio artista es el que se implica en la obra, es decir, la intervención consiste en una acción puntual del propio artista, como vemos en la siguiente imagen.

En su manifiesto “Maintenance Art”. Ukeles reconocía el trabajo pesado que implicaban las tareas de mantenimiento como limpiar y lavar, al tiempo que reconocía su necesidad.

¹³ Jeffrey Kastner. “Land Art y Arte Medio Ambiental”. Estudio Brian Wallis, Phaidon, 2005, pág. 39.



Foto. Ukeles. Hartford wash: washing, traces, maintenance: outside, 1973.

En una serie de trece performances datadas entre 1973 y 1976, limpió una calle de Soho y el suelo de un museo, y representó el trabajo de un vigilante de museo. De manera similar,

Ukeles seleccionó y llevó a cabo varias tareas de mantenimiento, a las que más tarde les aplicó la etiqueta de “arte”.

Obras deambulantes, y que implican movimiento y falta de permanencia, dos trabajos prototípicamente «funcionales» son *Flow City* (1983, hasta el presente) de la artista estadounidense Mierle Laderman Ukeles, una enorme estación que permite a los visitantes recorrerla y observar el inmenso proceso continuo de la recogida de basuras urbanas, y *Still Waters* (1992), obra del colectivo británico PLATFORM, una exploración sobre el deterioro del ecosistema de los ríos subterráneos de Londres, antiguos afluentes del Támesis, que han sido canalizados por medio de conducciones del alcantarillado y desviaciones subterráneas. Ambas obras rehabilitaron temporalmente algunos lugares, pero -lo que era más importante- generaron asimismo un tipo de activismo popular que se proponía implicar a miembros de la comunidad dando significado a asuntos medioambientales que suelen pasar desapercibidos.

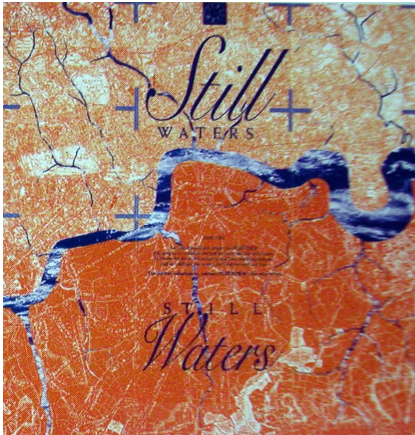


Foto 1. Platform, Still waters, material publicitario.

Foto 2. Platform, niños de la escuela primaria de Hatland, isla de Merton.

La interinidad es esencial a esta idea del lugar funcional, y supone la habilidad del artista para adoptar papeles profesionales alternativos o recurrir a los servicios de especialistas no dedicados al arte.

Ukeles, por ejemplo, trabaja como artista invitada por el Departamento de Limpieza de Nueva York, un puesto pseudo burocrático sin retribución, que no obstante le concede condición de experta o entendida. Formar parte del sistema posibilita muchas de sus obras, que se centran en la labor que implica la gestión de residuos, como en *Toueh Sanitation: Handshake Ritual* (1978-1979), en que estrechó la mano de todos los

basureros de Nueva York. Formar parte del sistema también le permitió participar en la planificación y el diseño del Servicio de Transferencia Marina del Departamento de Limpieza de la ciudad de Nueva York, un gran malecón en el río Hudson, donde grandes camiones de basura, con su sonido atronador, vierten toneladas de desechos urbanos en barcazas que se dirigen a vertederos de basura para su descarga.

Dentro de este lugar cambiante, un paso geográfico entre el uso y el desuso, Ukeles construyó una especie de centro para visitantes que permite a los turistas observar y comprender este proceso. Su plan comprendía tres partes: una rampa de entrada en forma de una gran arcada, hecha de materiales reciclables, el puente de cristal claro que cruza por encima de los puestos de descarga y una pantalla para vídeo que muestra varias operaciones y proporciona información sobre asuntos medioambientales. La crítica de arte Patricia C. Phillips expone: “Al habilitar un punto de acceso Ukeles permite a su público trazar conexiones más sutiles con las dimensiones físicas de sus mundos urbano y natural. Tanto la ciudad como el río se ven como entidades relacionadas; *Flow City* actúa como sutura que convierte los extremos de la dialéctica naturaleza-cultura en una coexistencia visible”¹⁴. Ukeles indica que, si la gente puede observar directamente cómo trabaja la ciudad, puede dirigir sus acciones e ideas hacia la construcción de una vida pública

¹⁴ Jeffrey Kastner. Op. Cit, pág. 39.

cargada de significado.

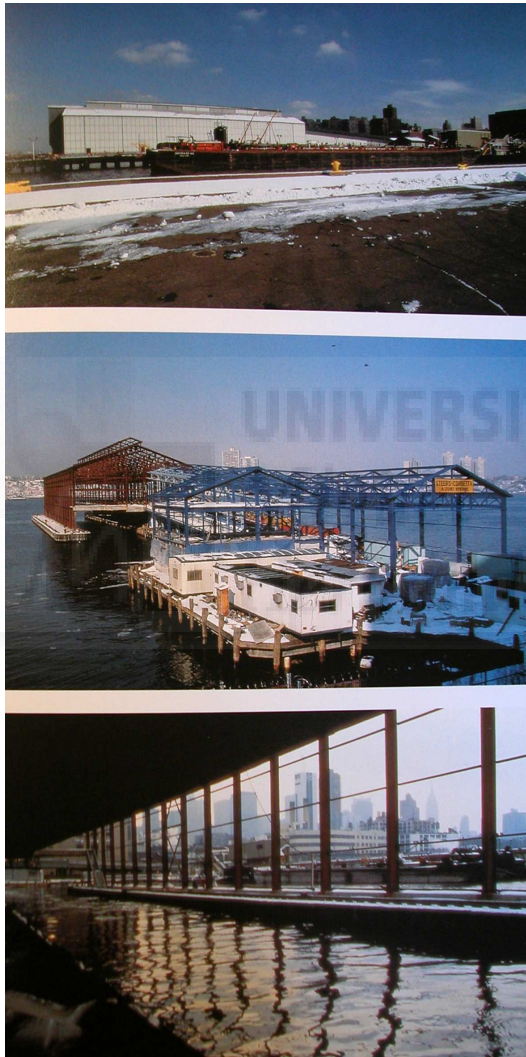


Foto. Ukeles, Flow City 1992.

De modo semejante, PLATFORM hace uso de un proyecto espacial y medioambiental para alterar las percepciones de la vida social.



Foto: Estación abandonada de Platform, en la Isla de Merton.

El colectivo PLATFORM, que viene colaborando desde 1983, ha incorporado en su flexible nómina a especialistas y no especialistas. En general, trabajan con comunidades locales para restaurar entornos destruidos o deteriorados por la intervención del hombre y para emplear producción energética

alternativa, manipulación de desechos, distribución de información y otras iniciativas para reeducar a la opinión pública sobre sus ecosistemas. En una declaración, los miembros de PLATFORM exponían sus objetivos en términos más bien utópicos: “despertar deseos de una sociedad democrática y ecológica y crear una realidad imaginada que sea diferente de la realidad presente”.¹⁵

Como en el caso de *Flow City* de Ukeles, el proyecto *Still Waters* de PLATFORM implicó a especialistas de varias disciplinas, así como a miembros de la comunidad y observadores y participantes. En el intento de suscitar atención por la olvidada historia de la cuenca hidrográfica de Londres, *Stij/ Waters* reúne cuatro proyectos fundamentales en emplazamientos específicos de la ciudad.

Para una sección, «Unearthing the Effra», un artista de *performance* y un publicista desarrollaron una campaña publicitaria a gran escala instando a la gente simplemente a desenterrar el río Effra, cubierto desde fines del siglo XIX por el sur de la ciudad de Londres. Haciendo uso del lenguaje de la moderna publicidad, PLATFORM escribió: “Desenterrar el Effra será el proyecto de renovación urbana más importante e interesante de Europa, y *ello ocurrirá en el portal de tu casa*”.¹⁶ Una parte de otro proyecto en la isla Merton se propondrá restaurar

¹⁵ Delta, año 1993, pág.169.

¹⁶ Effra Redevelopment Agency, año 1992, pág. 169.

los molinos de la abadía de Merton, empleados para generar electricidad que dotase de iluminación a la cercana escuela primaria de Hatland.



Foto Platform, Effra Redevelopment agency, 1992.

La imagen nos muestra una de la serie de proyectos, en que se vio a Londres como un dique de contención de las mareas. Se trataba de una propuesta, como hemos comentado, para redescubrir el río Effra en Brixton, que había quedado sepultado desde el decenio de 1880. El proyecto fue realizado

como una campaña de mercadotecnia: se celebraron varias reuniones públicas para consultar a la población local, un arquitecto construyó un modelo que bosquejaba la recuperación del río, se divulgaron notas de prensa y se consiguió seguimiento por parte de la prensa. Tan pronto como se atrajo la atención de la opinión pública por la cuestión de la recuperación del lugar, la Effra Redevelopment agency paró la obra y la oficina fue desmantelada.

Cada vez son más los artistas que se han encargado de emprender dentro del ámbito público estas lecturas disimuladamente alternativas. **Combinando una nueva conciencia del vitalismo de los lugares públicos, un interés por recuperar historias olvidadas o suprimidas y una apuesta por el cambio social, estos artistas se han aliado con otros grupos de interés público. Interviniendo en espacios de comunicación, transporte, tratamiento de residuos y regeneración medioambiental preexistentes, estos artistas se han hecho cargo de espacios públicos.**

Sus obras son, respuestas temporales, más relacionadas con la acción política y que responden a situaciones inmediatas y hechos candentes.

En ocasiones, estas intervenciones han tomado la forma de la acción educativa y directa, unida no por rasgos estilísticos

sino por estrategias comunes o modos de apelación.

El artista Israel Avital Geva, por ejemplo, activo desde los años setenta, ha venido trabajando desde 1977 en un proyecto llamado *Greenhouse*.



Foto: Obra de Avital Geva, Greenhouse, 1.977, hasta el presente.

Esta obra, que forma parte del *kibutz* Metzger, cercano a la ciudad de Messer en Israel, es un experimento colectivo pensado no sólo para producir nuevas plantas y comida sino también para enseñar destrezas hortícolas y promover la vida en comunidad y el empleo. Para Geva, que abandonó el mundo del

arte en 1980, no hay distinción entre el trabajo político o ecológico del *kibutz* y su arte.

Para aquellos artistas que continúan trabajando dentro de los espacios más convencionales del mundo artístico contemporáneo, un interés similar por instar a la realización de prácticas sociales o políticas en regiones concretas viene facilitado (o exacerbado) por la nueva forma de las exposiciones organizadas en emplazamientos muy dispersos, que requieren la presencia del artista para crear instalaciones actuales y específicas de un lugar.

Sin embargo, a diferencia del trabajo de Geva en el *kibutz*, estos nuevos proyectos vinculados a un lugar son con frecuencia temporales y requieren únicamente breves encuentros con la comunidad local. Como consecuencia de ello, el historiador del arte Hal Foster¹⁷ se ha lamentado de que esta, obra casi antropológica, constituya una especie de campo de trabajo de aficionados, que con frecuencia concluye en el callejón sin salida de la auto enajenación.

En contra de esta tendencia, la teoría poscolonial se ha centrado en las culturas híbridas y en diáspora animando al estudio de migraciones de población y sus prácticas culturales. El teórico de la cultura Homi K. Bhabha expone:

¹⁷ Foster Hal. "The Return of The Real".

“La angustia se genera por el disfrute de lo local y lo global; el dilema de proyectar un espacio internacional siguiendo la huella de un sujeto descentrado, fragmentado. La globalidad cultural está representada en los espacios intersticiales de dobles marcos, con su originalidad histórica marcada por la oscuridad cognitiva; su "sujeto" descentrado que cobra significado en la temporalidad nerviosa de lo transnacional o la provisio- nalidad emergente del presente.”¹⁸

Las dislocaciones del sujeto posmoderno en el espacio a las que se hace referencia en el concepto de Bhabha sobre lo intersticial indican una nueva atención por el viaje y la movilidad. En contra del enraizamiento en un lugar concreto, estos artistas exaltan una multiplicidad de lugares y la movilidad del artista. La verdadera noción del viaje también señala la posibilidad de las zonas liminares como posición, lo que Smithson llamó el espacio dialéctico.

La obra del artista suizo Christian Philipp Müller proporciona un excelente ejemplo de un trabajo basado casi exclusivamente en el viaje, en lo referido tanto a su temática como a su forma.

Muchas de sus obras tienen que ver con caminatas, recorridos y excursiones, a menudo con una intención específica de desafiar políticamente fronteras establecidas.

¹⁸ Bhabha, Homi K. "The Location of Culture." New York: Roetledge, 1994, pág 216.



Foto. Christian Philipp Müller, Illegal border crossing between Austria and the Principality of Liechtenstein, 1993.

Formando parte de *Green Border* (1993), su contribución a la 45 Bienal de Venecia presidida por el lema del “Nomadismo y multiculturalismo”, Müller posó de excursionista alpino y cruzó clandestinamente la frontera de Austria en ocho países vecinos. Haciendo un guiño humorístico a la cortesía de la policía de fronteras austriaca, Müller declara que experimentó la diferencia entre la frontera entendida como concepto artístico y como realidad política.

Y él y su ayudante fueron detenidos en Chequia y se les prohibió la entrada al país durante tres años, un suceso que modificó inmediatamente el humor de la pieza en una recreación horrenda de las circunstancias de miles de inmigrantes ilegales y otra gente que cruzaba fronteras.

Para el filósofo Michel Foucault, la esperanza de tales acciones artísticas es la siguiente:

“Desarrollar la acción, el pensamiento y los deseos por proliferación, yuxtaposición y disyunción y preferir lo positivo y múltiple, la diferencia sobre la uniformidad, los flujos sobre las unidades, los ajustes móviles sobre los sistemas. Creer que lo que es productivo no es sedentario sino nómada.”¹⁹

Compartiendo esa preferencia por lo móvil, muchos artistas recientes han desarrollado sus propias empresas, programas,

¹⁹ Foucault, Michael. “The Foucault Reader”. Rainbow, Paul (ed). New York: Pantheon, 1984, pág. XIII.

organizaciones y soluciones. El artista estadounidense Peter Fend, por ejemplo, dirige Ocean Earth, una empresa que fue pionera en vender imágenes de satélite de alta calidad a agencias informativas, y está comprometido en grandes proyectos ecológicos basados en las primeras obras del “Land Art”.

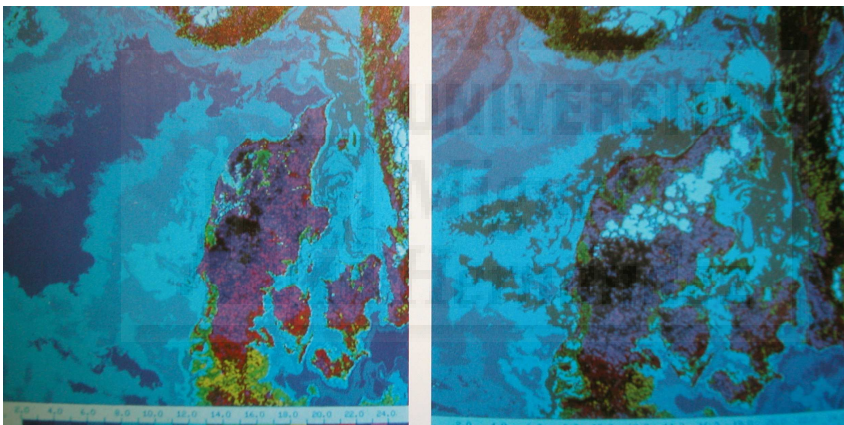


Foto Fend, Ocean Herat: Processed imagery from AVRR of the north sea 15-16 de mayo de 1988.

En tanto que Fend busca el empleo de imágenes de satélite para poner de manifiesto zonas de desastres ecológicos globales tales como Chernóbil o el Golfo Pérsico, hay un elemento militante en esta dedicación profesional que en otros aspectos es convencional, de asesoría, enseñanza, trabajo en

red y creación de nuevas estructuras. Otro ejemplo es la obra de Viet Ngo, un artista e ingeniero civil vietnamita-estadounidense, que empezó su propio negocio en 1983 creando su “Sistema Lemna”, patentado por él, que emplea lentejas de agua (*lemnaceae*), una pequeña planta acuática flotante, para transformar basura en comida de alto contenido proteínico para animales. *Devil's Lake Wastewater Treatment Plant* (1990) de Ngo, en Devil's Lake, Dakota del Norte, es una planta depuradora de aguas residuales, un ejemplo de “Land Art” que presenta la forma de una serpiente.

La planta informa a los visitantes acerca del entorno y la tierra y agrega belleza y significado a las comunidades a las que sirve, al tiempo que purifica el agua.

Haciendo empleo de estos modelos de compromiso espacial y medioambiental, muchas organizaciones militantes han aplicado técnicas visuales posmodernas para criticar cuestiones públicas.

Así, sumándose a los medios de protesta característicos de los años sesenta, tales como las manifestaciones, las sentadas, los bloqueos de carreteras o formas de eco sabotaje, muchos grupos ecologistas han desarrollado acciones sofisticadas de asomarse a, o colarse, en los medios de comunicación.

Entre dichos intentos, son notorias las vívidas imágenes de activistas de Greenpeace descendiendo por puentes para detener buques que estaban cargando materiales peligrosos o los anuncios de PETA en favor de los derechos de los animales, en que se exhiben algunos famosos que prefieren ir desnudos a vestirse con pieles. De forma similar, grupos militantes homosexuales, entre los que se cuentan ACT UP, Gran Fury y WHAM, han hecho uso de formas muy vivas de diseño gráfico en carteles que cuestionan determinadas actitudes sociales con respecto a asuntos biológicos y médicos relacionados con el SIDA. Nuevamente, explotando técnicas formales desarrolladas por los primeros artistas posmodernos -la apropiación, el montaje, el empleo del grafismo publicitario-, estos artistas ponen su arte al servicio de la propaganda política.

El propósito de estas obras tiene poco que ver con los requisitos acomodaticios del mundo del arte comercial. El video artista y persona implicada en la lucha contra el sida Gregg Bordowitz ha afirmado al respecto:

“Lo que me parece útil ahora es salir y hacer una obra comprometida directamente; esto es productivo: hacer una obra que permita a la gente ver lo que está haciendo, que le permita criticar lo que está haciendo y seguir avanzando”.²⁰

²⁰ A conversation between Douglas Crimp and Gregg Bordowitz, 9 January 1989. En: Grover, Jan Zita. AIDS: Thr Artists Response (catálogo de exposición) Columbus Ohio State University, 1989, pág. 8.

Redefiniendo la producción cultural como una actividad política que sea participativa, multicultural y comprometida con una comunidad, estos grupos orientados por determinadas cuestiones, incluidos los grupos de artistas Border Arts Workshop, PAAD y Group Material, amplían las enseñanzas de los primeros artistas del “Land Art”. Sus manifestaciones no artísticas sugieren un camino que, yendo más allá del marco de la modernidad, se dirige a una auténtica pos modernidad de la resistencia. Pero también dejan claro que no existe una única pos modernidad sino muchas.

Las prácticas espaciales pos modernas no pueden limitarse a una serie fija de teorías, sino que forman un experimento continuo, cambiante, que evoluciona constantemente.

Así que las cuestiones relevantes son ahora:

¿Desde qué posición estamos hablando y para quién?

¿Qué cambiará esto y para quién?

Tales interrogantes indican que el proyecto de entender nuestra relación con la naturaleza y el medio ambiente ha

cambiado radicalmente en los últimos treinta años.

La pancarta desplegada PP/ Greenpeace en la Cumbre de la Tierra en 1992 mostraba una visión del mundo diferente que aludía a un post estructuralismo en que el significado y el poder no están determinados por un solo punto de vista dominante. Pero, aun cuando nos enfrentemos a un mundo cada vez más multifacético y relativista, sigue habiendo algunas tareas materiales. Entre ellas se encuentra la necesidad de seguir sospechando de la carga ideológica y del carácter de constructivo del concepto naturaleza, y **la necesidad de abogar por su preservación; y la de continuar llamando la atención sobre la fragilidad de nuestro medio ambiente y las amenazas que lo acechan.**

Ello implica no sólo protestar contra las violaciones de espacios específicos y negociar los complejos asuntos erigidos por la diferencia, sino tal y como apunta Jhon Roberts, prestar atención al día a día, a ese lugar social local donde la ideología y su resistencia están vivas en toda su confusa contingencia.²¹

Los artistas a través de sus obras pretenden llamar la atención, sobre la fragilidad del medio ambiente y los agentes destructivos que se llevan a cabo por la acción del hombre. Con sus obras denuncian los hechos y las amenazas que lo acechan,

²¹ Roberts, Jhon. "Mad for hit ". Third text. London, n.35, verano 1996

introduciendo mecanismos para su corrección y defensa. Llamando su atención sobre su belleza y la necesidad de que sea preservado para las generaciones futuras.

Y cada vez son más los arquitectos que se unen a esta lucha, realizando edificios que se integran y respetan el medio ambiente y que son verdaderas obras de arte, utilizando materiales ecológicos y que respetan el entorno.

La unión de los artistas y los arquitectos es primordial, juntos consiguen que sea efectiva y cada vez más las leyes apoyan estas iniciativas, en el apartado siguiente analizaremos el arte en el paisaje, en el que los arquitectos también tienen que trabajar para que su conservación sea eficaz.

En definitiva se trata de conjugar el arte en el urbanismo y en el medio ambiente.

IV.- FORMAS DE ENTENDER EL ARTE EN EL PAISAJE Y MEDIO AMBIENTE.

Dentro de este apartado nos hemos planteado la importancia que tiene el arte en nuestra vida cotidiana y fundamentalmente, la influencia que han tenido las distintas intervenciones, que desde el ámbito de las artes plásticas se han ido plasmando en el medio ambiente y en el paisaje. Con ello, queremos destacar, la implicación y la sensibilidad de los propios artistas con dicha problemática que ya apuntamos en el capítulo anterior.

Buena parte de estas exhibiciones han servido de fondo para aglutinar obras que plantean cuestiones que a todos nos preocupan, pero en nuestro caso, nos centraremos en aquellos que tienen que ver con el tema centro de nuestra investigación, como es la presión geográfica, el urbanismo salvaje, el cambio climático, la ecología, la necesidad de agua, y en estos momentos puede ser también la emigración.

Las obras de arte siempre nos llevan a la reflexión,

activan el diálogo con los ciudadanos y plantean, en muchos casos, las problemáticas que afectan en un momento determinado a la sociedad. Hemos partido de esta premisa puesto que nos va a suponer un gran recurso metodológico, dado que manifestaciones artísticas como las que analizaremos a continuación, suponen aportaciones para una renovación, modificación, mejora, o en su caso, propuesta conjunta, en lo que están siendo las intervenciones en los planes urbanísticos y en el paisaje.

Esta premisa va a ser también en la segunda parte del trabajo de investigación, nuestro medio en el análisis y en el desarrollo de lo que han supuesto las leyes expedidas a tal efecto en nuestra Comunidad.

De entre las manifestaciones artísticas que se han ido sucediendo en este sentido a lo largo de toda la historia del arte, nos gustaría destacar aquellas que consideran al arte como motivo de cuestionamiento como función principal. **De entre ellas destacaremos aquellas que por el tipo y por las características de sus expresiones plásticas supongan, a nuestro modo de ver, una manera de unión o una forma de conjugar Arte, Urbanismo y Medio Ambiente.**

Para ello, empezaremos por analizar a continuación el movimiento artístico denominado “Land Art”. La estrategia

de intervención dentro de este fenómeno artístico se encuentra en la interrelación entre el arte y la tierra, entre arte y naturaleza, entre arte y medio ambiente. Intervenciones todas ellas que suponen una intervención en el paisaje; en definitiva, en su momento supusieron, una forma nueva de entender el arte. El Land Art es la denominación que reciben las realizaciones cuyo lugar de experimentación son los espacios naturales (mar, montaña, desierto, etc.). Los artistas dejaron el taller habitual o el estudio para pasar a intervenir y modificar la naturaleza desarrollando sus trabajos en sitios apartados y difíciles para ser contemplados directamente, por ello se reproducían en fotografías, películas, planos, etc. El Land Art rechazó el concepto de producto y de obra, proponiendo no el resultado de un proceso, sino el proceso mismo en su devenir.

Los avances de la tecnología, que amenaza a la Tierra y a todas las especies vivas, dieron pie a un debate filosófico sobre la naturaleza y la cultura, que manifestó una gran viveza a ambos lados del Atlántico.

La noción de entropía se convierte en la expresión favorita de numerosos artistas asociados al postminimalismo. Esta noción fue tomada de la física nuclear e introducida por Robert Smithson²² según la cual la materia tiende de forma constante a la desintegración y a la desorganización. Este hecho brinda a los

²² Entropy and the New Monuments. Art Forum, Junio 1966.

artistas un marco de análisis que les permitirá modificar la materia y los objetivos del arte.

El minimal y el arte pop habían sido estilos limpios, ordenados, conformes a la ética americana de carácter puritano. En cambio el postminimalismo representa una agresiva refutación del trabajo bien hecho. Ofrece a la mirada un amasijo disperso, líquidos volcados, un conjunto embalado, derretido, arrugado. Se muestra incontrolado, imposible de coleccionar. De hecho cabe afirmar que los earthworks, en los cuales los artistas utilizan el suelo mismo, comienzan el día en que De María, Robert Smithson y Robert Morris acumulan desperdicios en las galerías de arte. Estos actos de provocación se conciben en un primer momento como un proyecto de recuperación del suelo. También es preciso ver en ello un reflejo del movimiento ecológico.

Como apuntamos en el capítulo anterior, la cultura forma parte de la ciencia y del arte. El paisaje es el lugar donde el hombre ha querido siempre plasmar sus obras artísticas para que permanezcan en el tiempo. Así, estas manifestaciones artísticas, esta forma de entender el arte plasmándolo sobre la tierra y el paisaje que empezó a mediados de los años 60 es la que se denomina en la actualidad "Land Art".

Estos artistas se han definido como conceptualistas y su

trabajo se ha venido desarrollando siempre tomando como punto de partida el medio ambiente. Podemos comparar esta actividad con la de los activistas ecologistas. Tanto el activista del ecologismo como el llamado artista ecologista, se dedica a la conservación del medio ambiente. Los ecologistas porque su trabajo consiste en proteger el medio ambiente en toda su extensión, y los artistas ecologistas a través de las intervenciones en el medio ambiente, realizadas sobre la base de la protección, porque quieren integrar sus actuaciones, como un todo, perfecto y en armonía con el entorno. **Porque en suma, ellos quieren llamar la atención precisamente de ese entorno.**

Su trabajo nos interesa porque se centra en la reestructuración de las prácticas críticas y representativas concebidas en aquellos años, uniendo política y arte, en una forma de comunicación que incluye la teoría, y la estética formando parte del activismo, como llamada de atención y crítica a lo que ocurre en la sociedad.

Se fijan las fuentes de estas estrategias en la evolución política. Se señala un punto de partida y al mismo tiempo, se conjuga la corriente política y la ecológica, respondiendo a la necesidad de desarrollar la crítica de la vida cotidiana, desarrollando el trabajo con el análisis diario de lo que nos rodea, para paliar los daños que provocamos en el medio.

Estos artistas realizan obras que tengan una dimensión social, que trascienda, obras como crítica a las políticas del medio ambiente que se producen en ese momento, son artistas que se autodenominan locos naturales. Al final toda esta diversidad de intervenciones se convierte en una interpenetración absoluta de la cultura y naturaleza. **Muchas veces, determinadas manifestaciones artísticas de esta índole aparecen o son consideradas como campos discursivos mucho más importantes que el mero hecho artístico.** En definitiva, se tratan de movimientos críticos.

La especialista en primates Donna Haraway, lo definía como "una solución que podría consistir en el amor a la naturaleza, antes que en la imposición del dominio colonial y la destrucción cultural".²³

Como ejemplo de este activismo podemos citar a uno de los artistas de este movimiento, Robert Smithson, en el mes de octubre de 1968, en los *momentos* más críticos de la guerra de Vietnam, seis meses después de las revueltas estudiantiles de París y unas semanas antes de la elección de Richard Nixon como Presidente de Estados Unidos, organizó en la Dwan Gallery de Nueva York una exposición titulada escuetamente «Earthworks», que en definitiva era una crítica contra todos estos hechos que se venían desarrollando en el mundo, era una

²³ Primate Visions: Gender Race, and Nature in de World of Modern Science. Nueva York: Routledge, 1.989.

forma de reivindicar, dentro de sus posibilidades artísticas, la paz en el mundo, y la vuelta a la naturaleza.



Fotos que representan la exposición denominada "EARTHWORKS", dentro del movimiento "Land Art", en la Galería DWAN GALLERI de Nueva York, en el año 1.968, como crítica a la guerra de Vietnam.

Está claro que los acontecimientos políticos e históricos que se desarrollan en un momento determinado, cobran gran relevancia, este cambio de óptica fue lo que produjo el movimiento denominado como "Land Art". Son momentos en que por los acontecimientos sociales existe una necesidad de realizar trabajos sobre el paisaje y la tierra, para llamar la atención sobre los deterioros que se producen, plasmándolo con el Arte.

Robert Smithson (1938-1973)²⁴; fue un escultor de nacionalidad estadounidense, que sólo vivió 35 años. Fue uno de los artistas que configuraban el arte que estamos analizando,

²⁴ Robert Smithson "Aerial Art". Estudio Internacional Londres. Año 1.973.

que alude a los monumentos de entierros prehistóricos. Sus obras forman parte del Medio Ambiente, una de las más importantes que realizó fue “Spiral Jetty” (1.970), estructura gigante de roca y escombros que mide 450 metros de diámetro y 1.450 m de longitud, cubierta de sal cristalizada que se encuentra en el Gran Lago Salado de UTA.



Foto: Robert Smithson. Spiral Jetty, 1970.

Para llevar a cabo esta obra fueron necesarias más de 292 horas de acarreo y 625 de trabajo humano para desplazar 6.783 toneladas de tierra. Se trasladaron al lugar dos volquetes, un tractor y una gran excavadora de carga frontal. El basalto y la tierra se tomaron de la playa del comienzo del malecón; los

camiones retrocedieron hasta el trazado de la espiral y volcaron el material. **La forma de la obra se vio influida por el lugar, que antes había sido empleado para extracciones petrolíferas;** la forma espiral del malecón refleja la formación circular de los cristales salinos que cubren las rocas. Smithson se sintió inicialmente atraído por este lugar a causa de la coloración rojiza del lago salado.

La obra fue transformada por su entorno, reflejando así la fascinación de Smithson por la entropía, las inexorables fuerzas transformadoras de la naturaleza. Sumergida posteriormente bajo el agua, esta estructura monumental es un testimonio más aparente que real del dominio del ser humano sobre el paisaje. Periódicamente la obra vuelve a emerger del lago.

Para Smithson, la cuestión fundamental era estudiar las condiciones del confinamiento cultural, en las que, el *no lugar*, es una metáfora. Pero, al mismo tiempo, su visión de los lugares, o emplazamientos específicos son tratados de forma expansiva, incluso caleidoscópica. *Spiral Jetty* (1970) de Smithson es probablemente la obra más conocida del "Land Art", en parte a causa de su forma acentuadamente minimalista, pero también por su complejo atractivo para las proyecciones imaginarias de la propia tierra. En la descripción de esta obra y de su proceso creador, la base materialista de la tierra se funde con las lecturas fantasmagóricas del lugar.

El lugar es un sitio que puedes visitar y comprende también entre sus características el viaje. Un “no lugar” tiene que ver con información contenida. En vez de situar algo en el paisaje, traslada la tierra hacia adentro, hacia el “no lugar”, como un depósito abstracto.

Esta forma de interpretar, este lugar, lo hacía, como si se tratara de una rotonda en la que se incluía a sí misma en su inmensa circularidad. Desde este espacio giratorio emergía la posibilidad del Spiral Jetty. Ni ideas, ni conceptos, ni sistemas, ni estructuras, ni abstracciones podían unirse a la realidad de esta evidencia. La dialéctica del lugar y el “no lugar” daba vueltas en un estado indeterminado, donde lo sólido y lo líquido se diluían el uno en lo otro. Era como si la tierra firme oscilase entre olas y pulsaciones, y el lago todavía fuese roca. La orilla del lago se convirtió en el borde del sol, una curva candente, una explosión que se alzaba en una prominencia incandescente. La materia que se precipitaba en el lago reflejaba la forma de la espiral.

No tenía sentido asombrarse por la clasificación y las categorías; no había ninguna. La sensación no sólo de desolación y decadencia sino también de categorías en desplome encerraba perfectamente el sentido de espacio y tiempo. La obra estaba inspirada en la mitología, la biología, la geología y la historia de la región, una zona del lago Great Salt, donde confluían las líneas ferroviarias. **El paisaje había**

quedado destruido por obra de prospectores, mineros y extractores de petróleo, los cuales habían intentado obtener algo valioso de ese lugar. La obra resultante causaba un gran placer, al ver todas aquellas estructuras incoherentes. Este lugar daba prueba de una sucesión de sistemas construidos por el hombre, enfangados en esperanzas abandonadas. **Se trataba de revivir o de devolver utilidad a lo que había sido abandonado y se encontraba en ruina.**

Para nosotros es importante destacar esa labor última de estos artistas que retoman un lugar destruido, devastado, abandonado o en ruina, con peligro de especulación o, de alguna manera, dispuesto en el ojo crítico de la sociedad.

Su labor, como los propios artistas afirman es la de un intento de reconstruir la forma, devolver la utilidad, mirar el lugar con otros ojos, preservarlo de futuras intervenciones, ser punto de crítica o cuestionamiento o centro de visitas para recuperar esa memoria histórica del paisaje, del lugar.

Otra obra realizada por este escultor es “Spiral Hill” (1.971), construida en los Países Bajos.²⁵ Es una obra creada en una cantera de arena abandonada como parte de un conjunto de dos obras pensadas para ese lugar (la otra era Broken Circle), esta fue la primera obra de Smithson en la que **“rehabilitaba”**

²⁵ Robert Smithson. “The Spiral Jetty, Arts of the Environment”. Kepes, Gyorg (ed.) Nueva York: George Braziller, 1.972.

un paraje industrial.



Foto: Robert Smithson. Spiral Hill, 1971.

El artista declaró “En una región con tanta densidad de población como Holanda, me parece que es mejor no interferir en el cultivo de la tierra. Con mi obra en la cantera en cierta medida reorganicé una situación anómala y le restituí cierto tipo de forma”²⁶.

²⁶ Robert Smithson. “Interview with Gregoire Müller”, 1971.

Spiral Hill fue construida con tierra, sobre la que se aplicó una capa de varios centímetros de mantillo negro. Por los bordes del camino en espiral se derramó arena blanca. La dirección del camino constituye un antiguo símbolo de destrucción. La colina puede verse como una analogía de la Torre de Babel, una referencia a la destrucción humana, en este caso a la destrucción medioambiental.

La población local ha decidido mantener esta obra en su estado original. Es importante resaltar este hecho, puesto que supone una modificación del paisaje que en la mayoría de los casos es más aceptada por los habitantes de la zona que el estado anterior del lugar.

Las intervenciones artísticas se realizan en la naturaleza, tras la investigación de temas geológicos y minerales, siempre utilizando el entorno natural, entre otras cosas por el interés que tenían estos artistas con la ecología y la protección del Medio Ambiente.

El propio Robert Smithson escribe:

“La naturaleza jamás se acaba. Cuando una obra terminada del siglo XX se coloca en un jardín del siglo XVIII, queda absorbida por la representación ideal del pasado, y refuerza así los valores políticos y sociales que ya no son los nuestros. Numerosos parques y jardines son re-creaciones del Paraíso perdido, o del Edén, y no los sitios dialécticos del presente. En su origen, los parques y

los jardines eran pictóricos; eran paisajes creados con materiales naturales y no “cuadros”, creados con pintura.

Sin embargo, al lado de esos jardines ideales del pasado y de sus homólogos contemporáneos- los parques nacionales y los grandes parques urbanos- están esas regiones infernales que son vertederos, las canteras, los ríos contaminados. Debido a su profunda inclinación hacia el idealismo puro y abstracto, la sociedad ignora qué es lo que conviene hacer con dichos lugares. Nadie quiere ir a pasar sus vacaciones en un vertedero público”²⁷

Hay que tener en cuenta que la escala, más que las dimensiones, cambia la magnitud e importancia del significado de las cosas. Robert Smithson decía: “Si nos fijamos de cerca en una hendidura de una pared, muy bien podría parecernos el Gran Cañón”²⁸.

Sea como fuere, la visita a los lugares donde se eleva una *site sculpture* permitirá que coleccionistas, críticos, profesores y alumnos, además de incontables visitantes interesados por la creación artística recorran aquel lugar. Este hecho se puede comprobar en dos obras situadas en medio del desierto, por un lado, la obra Lightning Field de De Maria en Nuevo México, y por otra, Complex City de Heizer, conjunto de hormigón que se levanta en el desierto de Nevada, proyecto en el que trabajó el artista durante dos años.

²⁷ Dialectical Landscape, Artforum, Nueva York, nº11, Febrero de 1.973, págs. 62-68.

²⁸ Conversation with Robert Smithson on April 22nd, 1.972. The Fax, Nueva York, nº 2, 1.975, págs. 71-76.

La obra de Walter de Maria es una intervención por medio de varillas metálicas que atraen los rayos cuando aparece una tormenta. En ella reina un clima de destrucción apocalíptica inminente.



Foto. Walter de Maria. Lightning Field 1977. Quemado, Nuevo México, EEUU.

La obra se encuentra al oeste de la región central de Nuevo México, a 2.195 m sobre el nivel del mar, 18`5 km al este de las Montañas Rocosas. Cuatrocientos postes de acero inoxidable hechos por encargo, muy brillantes y con los extremos en puntas se situaron formando una retícula

rectangular. Entre cada poste hay 67 m de distancia; 16 postes con una disposición norte-sur delimitan la anchura de la obra (1km); y 25 postes colocados en dirección este-oeste marcan la longitud (1`6 km). Los postes sólo pueden verse cuando se produce un rayo en una zona de aproximadamente 61 m por encima de The Lightning Field. La experiencia de la obra en plena naturaleza, los efectos de la luz cambiante, el espacio movedizo, el calor y la sensación de espera de un acontecimiento concreto (el rayo) aumentan el sentido de la escala y el tiempo del observador.



Michael Heizer. Complex City 1972-74. Hormigón, acero y tierra apisonada. Garden Valley, Nevada. EEUU.

El autentico bunker que es Complex City de Heizer aspira a protegernos de una amenaza de este tipo. Creada en el deshabitado desierto de Nevada, esta obra juega con la experiencia que el observador tiene de la escala desde dentro del paisaje. La escultura, que consta de tres partes, fue construida con hormigón y superficies de roca volcánica. A esta estructura se puede acceder; una vez dentro de la ciudadela, el observador se ve enfrentado a enormes esculturas y no puede ver nada del paisaje circundante; únicamente el cielo resulta visible. La presencia de los objetos abrumba por su inmensa mole. Heizer declaró sobre este particular: “Es interesante construir una escultura que intente crear tanto el objeto como la atmósfera (...) El horror es un estado mental equiparable a la experiencia religiosa (...) Crear una obra de arte trascendente implica pasar por delante de todas las cosas”²⁹.

El trabajo de estos artistas se compone de obras realizadas al aire libre, que como podemos observar en las imágenes intervienen directamente en la naturaleza, es decir, que la modifican. **Son obras, por tanto, de grandes dimensiones, por una parte, porque el tamaño es el único factor que, de alguna manera, permite la aprehensión de la obra camuflada en la propia naturaleza y con elementos de la naturaleza, y por otra parte, porque el tamaño les ayuda a conseguir el objetivo que se proponen, que es llamar la**

²⁹ Michael Heizer. “Interview with Julia Brown”, 1984.

atención sobre determinados hechos de actualidad.

Todas las obras se plantean como un desafío explícito a las propias ideas convencionales de exposición y venta, por ser o demasiado grandes o demasiado pesadas para poder integrarse en una colección. En muchos casos estas obras están representadas únicamente por fotografías, bocetos o dibujos que representan fielmente la realidad de lo que ocurre o la intencionalidad en la actuación sobre el paisaje.

Como hemos dicho, lo que se pretende en la mayoría de estas exposiciones, es llamar la atención sobre el daño que estamos produciendo a la tierra, considerándola como un bien preciado, con comentarios pesimistas sobre el estado actual y futuro del medio ambiente.

Esta perspectiva siempre se hace en congruencia con el clima político general de esa época, en que el movimiento ecologista tiene especial relevancia, porque crece de forma rápida. Las obras que se incluyen en estas exposiciones transgreden versiones estereotipadas del paisaje y su significación. Los artistas que participan en esos trabajos son los pioneros del ecologismo y prestan su especial atención al paisaje y a la relación de la gente con él. En definitiva, conjugan el arte con el medio ambiente. Y de ahí, surgen los trabajos posteriores de intervención con el urbanismo. El ecologismo y

sus movimientos constituye uno de los factores más importantes de lucha contra la política, los logros sociales que se consiguen resultan siempre increíbles.

Hasta ahora la visión armónica de la naturaleza que habíamos obtenido a través del arte, se basaba más en la copia o interpretación de la belleza paisajista de un lugar, un momento, un espacio, o una iluminación. De ejemplos en este sentido, está llena la historia del arte y en concreto un medio de expresión como es la pintura nos ha permitido plasmar la impronta de los parajes naturales idílicos en diferentes momentos y diferentes épocas.



Foto: John Constable, The Haywain, 1.821.

Como hemos venido explicando, son muchos los artistas, que contribuyen con sus exposiciones a conseguir la revolución del arte y su introducción en el medioambiente, además de la crítica que supone a las políticas que se desarrollan. Entre ellos esta también Robert Morris del que podemos ver la obra “Observatory”, 1971, de 70 m de diámetro y construida con tierra, madera, acero, granito y agua en Ijmuiden, Holanda. En la actualidad esta destruida.

El Observatory estaba formado por dos anillos concéntricos de tierra. El anillo interior estaba constituido por tierra apilada en torno a un círculo de estacas de madera. La circunferencia exterior constaba de tres terraplenes y dos canales. Se accedía a cada pieza a través de un pasaje triangular abierto en el terraplén en dirección al oeste. Una vez dentro del círculo de estacas, había tres aberturas exteriores. La primera estaba orientada hacia el este, a lo largo de dos canales paralelos que concluían en dos planchas de acero situadas en diagonal. El intervalo entre las dos planchas marcaba la posición del sol en los equinoccios. Las otras dos aberturas marcaban los puntos de la salida del sol en los solsticios de verano e invierno respectivamente.



Foto. Robert Morris. Observatory, 1971.

La obra estaba pensada para ser apreciada tanto desde el punto de vista estético como en relación con su existencia física y temporal, como monumento y como modo de ubicar al hombre en el cosmos. El observatorio hace referencia a monumentos neolíticos como Stonehenge. Nos lleva a adoptar una conciencia del tiempo distinta, entendido como tiempo necesario para ver el lugar en cuestión, pero también como el propio de la historia humana.

Este tipo de trabajos analizan a través de las obras los fracasos de la sociedad, y todo lo que significa el desarrollo sin sentido y sin tener en cuenta la protección de lo que nos rodea. No se trata sólo de realizar una campaña contra el expolio organizado del medio ambiente, sino que al mismo tiempo, se pretende dar una respuesta angustiada a la globalización de las tecnologías electrónicas y culturales. Seguimos hablando de grandes guerras a gran escala, de amenazas nucleares, explosiones de la población, de economías represivas y mundos contaminados. Todos los indicadores que los artistas interpretan en sus obras y que reclaman, a los políticos y a la sociedad, en estos momentos siguen siendo promesas utópicas de progreso, que claramente se ve que han fracasado.

En la actualidad, hemos cambiado estos principios por los de la sostenibilidad, pero de momento, no dejan de ser,

principios programáticos, que no se ven reflejados en las soluciones que se plantean. Las diferencias sociales cada vez son más grandes, y los movimientos críticos contestatarios ecologistas tienen mucha repercusión.

Los movimientos, se van sucediendo, como lo que el geógrafo David Pepper llama el "catecismo ecocéntrico": "El antimaterialismo; el amor y respeto por la tierra; la consideración de la tierra como un organismo; la extensión de los "derechos naturales" desde la esfera de los seres humanos al resto de la naturaleza; la necesidad de una conciencia ecológica en lugar de una mera gestión agrónoma; la apelación al retorno a una orientación holística en la historia natural"³⁰.

En estos periodos además siempre están en boga las discusiones políticas a través de todos estos movimientos sociales, que se utilizan para reivindicar las desigualdades, y luchar contra las guerras. Se critica la cultura popular, utilizando estilos subculturales, que persiguen los mismos fines. En todas las críticas esta presente la naturaleza, a través del paisaje y de los jardines. Unos proponen el paisaje como modelo. Otros equiparan la visión del paisaje con la de las revistas populares de jardinería. Como el recuerdo de jardines tranquilos, como naturaleza ideal; como insípidos Edenes que evocan una idea de calidad banal.

³⁰ David Pepper's, "Geografie Pepper's, Enciclopedia Wikipedia.

Se defiende el movimiento del arte en la tierra, y el paisaje se ve de forma pictórica. Se trata de un retorno a la tradición paisajística; de forma crítica aducen precedentes históricos de aquél en la teoría estética dieciochesca de lo sublime y lo pintoresco, así como en otras fuentes mayas, egipcias e indígenas de Estados Unidos.

Pero el arte en la tierra no tiene prácticamente nada que ver con esas nociones convencionales del paisaje entendido como jardín, extensos prados, formaciones rocosas naturales o el Monument Valley de John Ford, que ya vimos en el apartado anterior. Esas obras tampoco representan formas del paisaje con sentido ritual, a la manera de las pirámides egipcias. En gran medida, son antimonumentos efímeros, formados por desplazamiento o suma de materiales naturales con la ayuda de la fuerza de la gravedad. Aunque generalmente se trata de obras de grandes dimensiones, que están pensadas para ser inclusivas, participativas o incluso íntimas. Totalmente diferentes de las manifestaciones de lo sublime.

Lo que se entiende por arte en la tierra, son por tanto, lugares preexistentes en el paisaje e intervenciones artísticas que marcan, atraviesan, construyen o demarcan un territorio. Es decir, ambas operaciones implican acciones o procesos, la señalización o la demarcación que podemos llamar como prácticas espaciales. En definitiva, de

lo que se trata en la intervención artística de la naturaleza es, primero, de la investigación de los temas geológicos y minerales, rechazando la cultura urbana y utilizando el entorno natural como material, que coincide con el creciente interés por la ecología y la toma de conciencia de los peligros de la contaminación y el consumismo exagerado

Lo fundamental es que el arte se utilice como una forma de conservación del planeta. Estos artistas consideran que si un pedazo del planeta es considerado arte, puede salvarse de la civilización.

La idea es actuar sobre la naturaleza en el sentido más amplio: corrigiendo perspectivas, cavando zanjas, distribuyendo colorantes en las playas o desiertos o “empaquetando rocas” como en el caso de Christo que veremos a continuación.

La zona de costa acantilada que fue cubierta tenía aproximadamente 2'5 km de longitud, 46 por 244 m de anchura y 26 m de altura en los acantilados del norte, y llegaba hasta el nivel del mar en la playa de arena del sur. Se emplearon 93 km² de lona antierosiva para cubrir la roca y 56 km de sogas de polipropileno para sujetar la lona a las rocas.



Foto. Christo. Wrapped Coast, 1969.

Para fijar las cuerdas a las rocas se usaron 25.000 puntos de sujeción, piquetas ensartadas y grapas. La costa estuvo cubierta durante un periodo de diez semanas. Posteriormente, todos los materiales fueron retirados y el lugar cobró su condición original.

Envolver la costa velaba el perfil real del territorio. Las cuerdas empleadas para sujetar las lonas formaban líneas que recordaban el reticulado de un mapa. En el paisaje se abría una nueva visión al quedar perfilado por la lona.

En otro sentido, podemos decir, que para esclarecer el modo en que tales espacios sociales están activados, la historiadora de arte Rosalyn Deutsche distingue entre dos factores clave: diferencia y empleo; y expone: “La diferenciación de otros lugares dota a los espacios sociales de identidades y valores diferenciados, más que de rasgos intrínsecos. Por añadidura, los miembros de grupos sociales particulares se percatan y emplean estos espacios, los visitan de forma regular, establecen interrelaciones allí e interpretan la realidad en sus escenarios culturales”³¹.

Estas activaciones sociales de las condiciones espaciales fueron de gran importancia para la primera generación de artistas del movimiento del arte en la tierra, cuyas obras abordan historias específicas y usos sociales de su entorno, incluso **cuando transforman aquel espacio frecuentemente las obras apelan a la historia y a la representación de la naturaleza, los modelos y procesos de auge o decadencia, así como a los complejos asuntos históricos y sociales propios de la ecología del lugar.**

Una idea central es la de la naturaleza, definida y configurada por la cultura o, más concretamente, la historia y la fenomenología de la ocupación del paisaje por el hombre; lo que el geógrafo John Brinckerhoff Jackson llama el “paisaje

³¹ Land art y arte medioambiental, op. Cit. pág. 28

vernáculo” y lo identifica con “las costumbres locales, la adaptación pragmática a las circunstancias y la movilidad impredecible”³².

Pero además no hay que negar que estos artistas buscan también incursiones en la naturaleza a nivel estético, como si de un gran lienzo o espacio expositivo se tratara. Heizer en una ocasión, encargó a unos motoristas profesionales que trazasen grandes diseños en la superficie del desierto conduciendo sus motos. Para otra obra, excavó pequeñas zanjas colocando trozos de madera en una superficie llana de un lago seco en Black Rock Desert, Nevada.

El artista era consciente de la rapidez con que esta obra sería reclamada por el paraje. Y explicó a este respecto “cuando se deteriora lo físico, prolifera lo abstracto y se intercambian puntos de vista”³³. Su interés principal en hacer esta pieza consistía en la transformación y deterioro graduales de la obra con el paso del tiempo, cuando el medio natural borra su intervención en el paisaje.

³² John Brinckerhoff Jackson, geógrafo, Enciclopedia Wikipedia.

³³ Michael Heizer “Artforum”, Nueva York, nº. 8. Diciembre de 1969. Págs. 32-39.



Foto. Michael Heizer. Dissipate (deteriorada). *Nine depressions*, n. 8, 1968.

En fechas de la exposición «Earthworks» de 1968, Heizer ya había realizado por lo menos diez obras en el desierto occidental de Estados Unidos, entre las que se contaban *Isolated Mass*, *Circumflex* (1968), realizada con el concurso de Robert Smithson, y una de las *Nine Nevada Depressions* (1968), una serie de cráteres costeados por el coleccionista Robert Scull, que recorrían más de 800 kilómetros a lo largo del desierto de Nevada.



Foto. Michael Heizer. Isolated Mass, Circumflex. Nine depressions, n. 9, 1968.

A pesar de la aparente literalización de la práctica del dibujo realizado a gran escala la obra de Heizer era a la par sutil y compleja, porque aceptaba la naturaleza, al mismo tiempo que respetaba la forma de vida de las gentes del lugar. Esto quiere decir, que el trabajo se realizaba, estudiando previamente las formas de vida, y las culturas étnicas. En esta obra en concreto se produjo un desplazamiento de 1'5 toneladas del lecho de un lago seco 366 x 36 x 3 m en Massacre Dry Lake, Nevada.

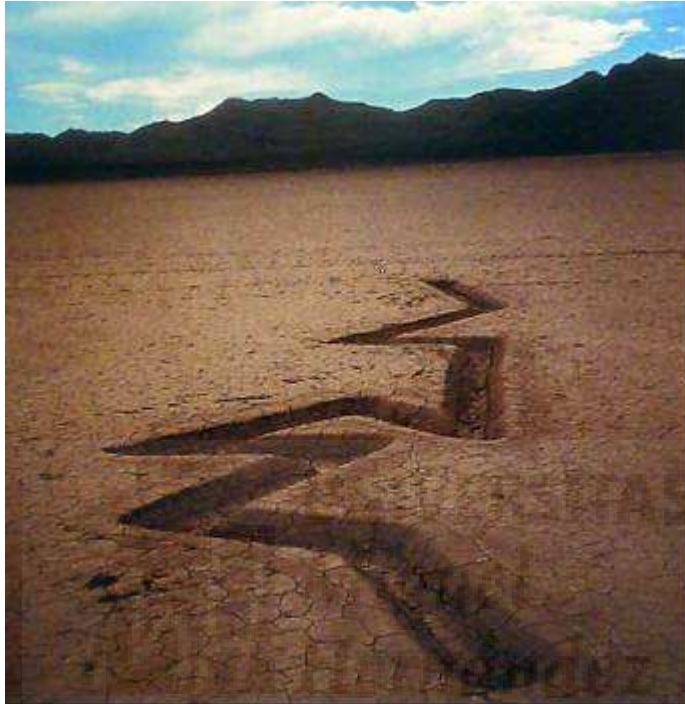


Foto. Michael Heizer. Rift (deteriorada). Nine depressions, n.1, 1968.

Los poderes transformadores de la naturaleza están examinados a través del deterioro natural de las excavaciones de Heizer. El artista crea una relación dinámica entre el tiempo y el espacio. Las formas cavadas en la superficie desértica desaparecen paulatinamente con el paso del tiempo conforme actúa la erosión y el lugar es reclamado por la naturaleza. El tiempo se pone en relación con la escala humana, que parece minúscula en proporción con la inmensidad de la naturaleza.

En sus fotografías de las Nine Nevada Depressions, Heizer juega con las convenciones que rigen la visión en perspectiva; vistas desde diferentes ángulos, las depresiones parecen adquirir una forma diferente.

Partiendo de estas premisas, las obras que realizaban estos artistas al aire libre tomaban distintas formas, desde viviendas excavadas en la roca, hasta trabajos a través de la arqueología, con pinturas rupestres, y las culturas étnicas. Trabajan fundamentalmente estudiando la historia de determinados lugares incorporando a su obra tanto los mitos antiguos como las banalidades del presente. Se interesaban por los testimonios antropológicos y arqueológicos de la tierra que vinculan al paisaje.

Se utilizan infinidad de prácticas destinadas a acabar con el objeto, como son: la negación que se representa con cortes, orificios y eliminaciones; la duración en el espacio como un factor de tiempo; la decadencia a través de la descomposición de materias orgánicas e inorgánicas; la reubicación que se realiza trasladando materiales de un contexto a otro.

También se trabaja trazando marcas, como ya hemos visto, para representar muestras temporales aleatorias en superficies públicas; al mismo tiempo se experimenta con la transferencia de energía utilizando la descomposición y la

esterilización, o con el crecimiento que se realiza sembrando, cosechando, lo que supone el crecer y el decrecer.

Estos artistas muchas veces realizan obras, que en su contexto, no tienen nada, o no se ven como una verdadera obra de arte, pero lo cierto es que son las verdaderas obras de arte, que consiguen un significado representativo en la sociedad, como crítica a hechos sociales que se producen en el momento y como reivindicación de derechos de los ciudadanos en todos los niveles, desde pedir la paz en el mundo, hasta reclamar un medio ambiente mejor, sin contaminación y sin destrucción.

Las obras realizadas son tan llamativas que siempre consiguen una gran repercusión. Un ejemplo de esto es la obra realizada por Heizer, cuando dispuso, que un equipo de excavadoras abriera dos zanjas en pendiente de 15 metros de profundidad a ambos lados de un cañón estrecho en el borde de la meseta del río Virgin, cerca de Overton, Nevada. La obra la realizó trazando una línea imaginaria de 13 metros de anchura y 457 metros de longitud que salvando el abismo y desplazando más de 244.800 toneladas de piedra arenisca y riolita desde dos lados de la pared de un valle. La representante de Heizer, Virginia Dwan, financió la obra, que costó aproximadamente 10.000 dólares y después la donó al Museo de Arte Contemporáneo de Los Ángeles.



Foto. Michael Heizer. Double Negative, 1969-1970.

La tierra desplazada fue amontonándose delante de las excavadoras para constituir dos rampas horizontales. En alusión al título, el autor declaró “para crear esta escultura, lo que se

hizo fue desplazar el material, más que acumularlo (...) Aunque no hay nada allí se trata ya de una escultura³⁴”.



Foto. Michael Heizer. Double Negative, 1969-1970. Detalle.

La escultura surge más del vacío que de lo sólido. El interés de Heizer por la experiencia física directa de nuestro cuerpo en relación con el paisaje se hace especialmente patente en Double Negative. La vastedad de la propia obra rivaliza con las enormes dimensiones del mundo natural. El espectador puede caminar por la escultura como si fuese un edificio; así se establece una conexión entre escultura y arquitectura.

Estas exposiciones, se realizaban y después se tomaban fotografías panorámicas que la mayoría de las veces resultan polémicas porque se realizan desde dentro de las zanjas

³⁴ Michael Heizer, "Interview with Julia Brown", 1984.

creadas, y los críticos sostienen que esto hacía daño al medio ambiente, porque originan erosiones de gran tamaño en los lugares donde se actúa. **Esto con el tiempo hemos visto que no es cierto, y que no solo no se producen daños, al medio ambiente, si no que la realización de las obras nos lleva a una mayor protección del entorno, lo preserva de cualquier intento de especulación o explotación.**

Por un parte, la actuación a gran escala del lugar protege, de alguna manera, como ya hemos apuntado antes, el paraje que lo convierte en centro o punto de atención que aleja a especuladores y por otra parte, lo enmarca dentro de zona protegida.

Cuando se realizan estos trabajos se acaba discutiendo sobre infinidad de cosas: protección de la naturaleza, ecología, cuestiones políticas, económicas, culturales o patrimoniales, además de otras artísticas, como por ejemplo, cómo se puede apreciar mejor una obra, si desde el aire, o desde tierra. Hasta el punto que se discute, sobre la diferencia política de significado, entre la visión desde arriba o desde abajo. La visión desde arriba, constituye una mirada totalizadora y panóptica, la sensación de estar viendo algo, mientras que la visión a ras de suelo sugiere participación y sentido comunitario, el efecto fenomenológico de caminar por el espacio.

Cuando Robert Morris visitó Perú para ver las líneas de Nazca, unas efigies inmensas grabadas en la superficie del desierto por el pueblo precolombino de los nazcas, declaró:

“Todos aquellos con quienes hablé en Perú me recomendaron que viese las líneas desde el aire. La fotografía aérea nos devuelve a nuestro esperado punto de vista. Al mirar hacia abajo, la tierra se convierte en una pared a 90° de nuestra visión”.³⁵

Sin embargo, a finales de los sesenta, con la fotografía aérea los estadounidenses asociaban otra cosa: las vistas de la Tierra tomadas desde las aeronaves *Mercurio* y *Géminis* y publicadas frecuentemente en color en la revista *Life*. No podía dejar de verse que las mismas imágenes de la Tierra desde arriba tenían el efecto benéfico de reforzar una imagen ecológicamente amable del planeta, la fotografía por satélite también desplazó las imágenes aéreas de la Guerra Fría sobre emplazamientos de misiles y las sustituyó por otras más benignas.

Estas obras tan reivindicativas y críticas, aunque parecen inmateriales, están plenas de significado. Una parte del trabajo de estos artistas se desarrolla con el fin de ser contemplado desde el aire, con el mismo sentido que adquieren las imágenes contempladas desde fuera del planeta. Como apuntábamos

³⁵ Alignet UIT Nazca. “Artforum”, Nueva York, nº 14 (octubre de 1.975).

anteriormente a modo de un gran lienzo o superficie en la cual dibujar o plasmar las formas.



Fotos: Vista de la Tierra desde la nave Apolo XVII, Diciembre de 1.972

De Maria se traslada al oeste con Heizer en abril de 1968 para efectuar varias obras de grandes dimensiones en el desierto. Una de ellas era *Mile Long Drawing* (1968), que consistía simplemente en dos líneas de creta de unos 3 km de longitud en el desierto de Mojave, en California. Algunas fotografías muestran al artista de pie o tendido entre las líneas.



Foto. Walter de Maria. Mile Long Drawing, 1968.

Y un espectador de una de las últimas obras de De Maria, *Las Vegas Piece* (1969), recuerda que era importante recorrer los más de 6 km del trabajo para obtener una experiencia de un lugar específico, la aprehensión aleatoria del entorno y un sentido intensificado de sí mismo que parezca trascender la mera aprehensión visual. Además, De Maria propuso una *Three Continent Piece* que había de realizarse por satélite: tres imágenes superpuestas de inmensas obras de “Land Art” en la India, Australia y Norteamérica.



Foto. Walter de Maria. Las Vegas Piece, 1969.

Las Vegas Piece consta de cuatro zanjas, dos de 1.6 km. y dos de 804 m de longitud, todas dispuestas en ángulo recto para formar un cuadrado. Las líneas rectas son zanjas en la tierra de 244 cm. De ancho, orientadas de norte a sur y de este a oeste. Solapadas con esta retícula artificial se encuentran las marcas curvas de las ramblas naturales. Esta obra fue pensada para ser observada a gran altura. Indaga en ideas de medida y orientación del cuerpo con el paisaje. Excavando en la tierra, De Maria pone de manifiesto hasta qué punto los mecanismos cartográficos vienen determinados por el paisaje natural.

Otra obra de Walter de Maria realizada también, mediante el dibujo o trazados en el paisaje es “Desert Cross” en la que 2 líneas de creta blanca de 8 cm. de anchura se cruzan formando una cruz de 150 x 300 cm. en El Mirage Dry Lake, Nevada.



Foto. Walter de Maria. Desert Cross (destruida), 1969.

Este sentido de los confines geopolíticos y esa forma de atravesar fronteras ocupan una posición central en el pensamiento de los artistas, sus obras tienen que ver con consideraciones públicas de nacionalismo, identidad o desplazamiento.

Los *Annual Rings* 1968, de Dennis Oppenheim, por ejemplo, emplean la frontera entre Canadá y Estados Unidos como línea divisoria para trazar esquemáticamente en la nieve

los anillos anuales de los árboles.



Foto. Dennis Oppenheim. Annual Rings, 1968.

En este caso, la frontera, es un rasgo indistinguible en el paisaje, que sirve como elemento conceptual en un diseño arbitrario y abstracto, y confiere a la obra una resonancia claramente política. Son unos años en que los jóvenes estadounidenses a quienes llaman a filas para ir a la guerra de Vietnam, cruzan con frecuencia la frontera con Canadá para evitar servir en Vietnam, el crecimiento anual de los anillos connota inesperadamente edad juvenil y destrucción potencial.

El sentido de lugar como algo definido socialmente que Oppenheim estaba investigando en sus diversos trabajos de 1968, en la frontera con Canadá había sido sugerido antes en un proyecto al que llamó *Site Markers*. El trabajo que se realiza trata de unos postes que el artista había situado en el suelo en varios emplazamientos para demarcar o delimitar lugares. Oppenheim afirmó que en sus mojones de 1967 la idea de viaje se unía al sentido de lugar. El tipo de lugar ocupaba el sitio del objeto, basta el simple acto de clavar una estaca y sacarle una fotografía y delimitar, señalando dónde se encuentra en el mapa y describiéndolo en un documento. Ya no se trataba de la necesidad de replicar, duplicar o manipular la forma.

El artista siguió trabajando en este sentido y en 1968 realizó la obra *Time Line* en la que siguiendo las líneas de la frontera entre Fort Kent, Maine (Estados Unidos), y Clair, New Brunswick (Canadá) sobre el río St. John helado, trazó dos líneas paralelas en el hielo con un vehículo para la nieve circulando a 56 km/h. La ejecución de la obra duró diez minutos. La frontera también señala la intersección entre dos zonas horarias distintas, Oppenheim está explorando la relación entre el tiempo y el espacio: el tiempo es simultáneamente el mismo y es diferente a cada lado de la línea temporal. Esto hace patente el contraste entre el tiempo tal y como se vive moviéndonos a través del espacio.



Foto. Dennis Oppenheim. Time Line, 1968.

El gesto de Oppenheim ilustra cómo los sistemas cartográficos humanos se imponen al entorno natural, para reiterar la artificialidad de la labor humana de demarcar espacios.

El propio Smithson, al referirse a la génesis de sus *no lugares*, sostiene algo bastante parecido: “Empecé a cuestionar

de forma muy seria toda la noción de *Gestalt*, la cosa en sí, los objetos específicos. Empecé a ver el mundo más en términos de relaciones. Se cuestionaba dónde estaban las obras, qué significaban. Y ello se fue convirtiendo en una preocupación por el lugar”³⁶.

No obstante, los propios artistas fueron en ocasiones objeto de protestas y el auge de la conciencia medioambiental en la política planteó un conflicto más directo con proyectos relacionados con la tierra.

Muchas de las propuestas, daban pie a una gran polémica ecológica, cuando quienes se oponían a ella decían que aunque se realizaran obras de arte y protestas a veces causaban daños muy grandes, como ocurrió en Vancouver, cuando se intentaba echar dos toneladas de cristal en un promontorio rocoso donde dañarían a las focas y a las aves que habían anidado allí; al final, el proyecto fue frenado por la Sociedad Canadiense de Control Medioambiental y de la Contaminación.

Acontecimientos como estos, al igual que los grandes movimientos de tierra que se hacían para realizar otras obras, empezaron a tener detractores, porque consideraban que estas obras eran ecológicamente destructoras.

³⁶ Smithson Robert: “A sedimentation Of the Mind”. Earth Projects. Año 1.968. págs. 25-27.

Un crítico argumentó a este respecto: “El arte en la tierra, con muy pocas excepciones, no sólo no mejora el entorno natural, sino que lo destruye”³⁷.

Alguno de ellos empezó a ser sensible a tales críticas, puesto que antes habían tratado de revitalizar el propio paisaje y dirigir la atención de los espectadores hacia sus dimensiones espaciales, históricas, geológicas y culturales.

A menudo se referían a las obras que realizaban como ecológicas y de recuperación medioambiental, y las proyectaban como un amplio movimiento para implicar a los artistas en la regeneración y mejora de parajes industriales devastados. Pensaban que **en todo el país, había muchas zonas mineras, canteras abandonadas y lagos y ríos contaminados. Una solución práctica para la utilización de estos lugares devastados sería reciclar el terreno y el agua en términos del "arte en la tierra"**.³⁸

Desde este punto de vista el arte puede convertirse en un recurso mediador entre el ecologista y el hombre de empresa. La ecología y la industria no son dos vías de sentido único, sino que más bien deberían ser encrucijadas. El arte puede ayudar a proporcionar la necesaria dialéctica entre ellas. Se puede sacar

³⁷ Auping Michael. “Michael Heizer. The Ecology and the economics of, Earth Art”. Artweek Nueva York, 18 de junio de 1.977, pág. 1.

³⁸ Erika. “Spirit poles and Cultural Democracy in America Communités” Washington DC: Smithsonian Institution Press 1.995.

una lección de las viviendas en cuevas de los indios y de sus túmulos. Aquí nos encontramos armonizadas la naturaleza y la necesidad. Se trataba de que las empresas mineras regeneraran las explotaciones mineras y la recogida de la ganga, los materiales de desecho que quedan una vez extraído el mineral.

Se trata de que el arte no deba considerarse simplemente como un lujo, sino que se debe trabajar dentro del proceso de producción y recuperación reales, desarrollando una educación artística basada en la relación con lugares específicos, tratando las cosas y los lugares como un asunto primordial.

El arte no puede estar divorciado de la sociedad, sino más bien formando parte de ella. Así de esta forma, la estética necesaria y el arte se convierten en parte integral de la sociedad, siendo el sello distintivo, de las obras que comparten, esta orientación y que se inscriben en la tradición de los primeros representantes del "Land Art".

Las polémicas que suscitan las colosales obras en la tierra, están dirigidas, en modalidades muy diferentes de arte ecológico, por artistas que se centran en fuerzas naturales tales como la luz, la energía, el crecimiento y la gravedad. En estas obras, los parajes o las fuerzas naturales quedan inalterados o sin estorbos; no hay desplazamientos de tierra, no dejan

cicatrices sobre el suelo.

Debían estar sujetos a las corrientes del aire y que dependieran en su funcionamiento de las fuerzas de la gravedad, pero siempre articulando algo natural. Siguiendo esa orientación, los artistas intentaban articular algo natural para crear una modalidad más armoniosa y ecológicamente responsable de arte en la tierra, en un tipo particular de intervención espacial e histórica. Eran unos proyectos descomunales pensados para convertir parajes urbanos anónimos, en lugares sensibles y bellos, al mismo tiempo que se reconstruye el paisaje.

De esta forma, se produce, la yuxtaposición de distinciones naturales y urbanas, contemporáneas y antiguas, desarrolladas y genuinas, que fueran por sí mismas muy debatibles, al tratarse de intervenciones en la naturaleza y en el medioambiente, que en muchos casos transforman el paisaje. Además estos trabajos se aprovechan, para realizar otro tipo de intervenciones, como podía ser el sanear el suelo contaminado, replantar vegetación autóctona y reconstruir el relieve original. Son trabajos visibles pero distintos a lo que podría ser un parque urbano.

Esto por supuesto tuvo sus críticas y sus opositores, que pensaban que lo que pretendían, era recrear un “ámbito natural primitivo”, entendían que este planteamiento resultaba

equivocado, precisamente porque reflejaba el esfuerzo preservacionista del pensamiento ecológico de los años sesenta. Según este criterio, ciertas zonas del ámbito natural debían ser protegidas como parques o reservas y habían de ser restituidas, tan pronto como fuera posible, a su estado natural.

En el informe del famoso comité Leopold de 1963 sobre los parques naturales de Estados Unidos, el comité designado por el gobierno escribió:

“El objetivo primordial que propugnaríamos sería que se mantuvieran las asociaciones bióticas de dentro de cada parque o que se recompusieran donde fuera necesario en el estado más cercano posible al existente cuando dicha zona fue visitada por primera vez por los hombres blancos. Un parque nacional debería mostrar una viñeta de la primitiva América”³⁹.

Pero tales medidas sólo disfrazaban los problemas reales de la ecología moderna al fijar una imagen del paisaje congelada en el pasado, privilegiando un momento de la historia ecológica sobre los demás y excluyendo interacciones más complejas con los diversos moradores, fuesen o no oriundos del lugar. Los críticos habían suscitado otras cuestiones sobre el valor simbólico y utilitario de tales monumentos vivientes.

En una discusión de 1978, por ejemplo, un participante

³⁹ A.S. Leopold et al. *Wilddliffe Management in the National Parks*. Departamento Estadounidense del Interior, Consejo Asesor para la Gestión de la Fauna, Informe para la Secretaria, 4 de marzo de 1.963.

expresó dudas sobre la eficacia de los bosques urbanos que se hacían dentro de las ciudades, solo para contener la polución, pero este nos parece necesario para hacer más habitable estos sitios. Para que se llegue a los resultados de la preservación real del medio ambiente, todos tienen que ser responsables, y deben de estar involucrados. Cada uno tiene su papel, los ciudadanos, los políticos, los artistas, y definitiva cualquier persona o entidad, pública o privada.⁴⁰

La contaminación, las basuras, los ruidos, la limpieza, es una cuestión de conciencia. Hay que desarrollar una conciencia más despierta sobre estas circunstancias, ya sean políticas o sociales. El bosque o el parque urbano, es una entre muchas respuestas.

Desde 1970 por lo menos, la consolidación simbólica del movimiento ecologista en torno a la celebración anual del Día de la Tierra ha contribuido mucho a todo esto. Estas cuestiones representan el sentir mayoritario del mundo, basada en la conservación y protección de especies que se encuentran en verdadero peligro de extinción. Cualquier desastre medioambiental sugiere la necesidad de crear movimientos que deben operar en varios frentes de forma simultánea.

Los influyentes grupos oficiales de la esfera

⁴⁰ Alan Sonfist, cit. en Rosenberg, Harold. "Time and Space Concepts in Environmental Art". En *Art in the Land*, págs. 211-212.

medioambiental pasaron de una posición preservacionista unívoca, a trabajar en la diversidad de programas. Formando una coalición de los grupos de presión ecologista más importantes y que representaban varias posiciones de compromiso entre los intereses gubernamentales y los de la industria en materia de desarrollo de recursos y los que abogaban por una política de impacto mínimo sobre el medio ambiente.

Además, en esos momentos, como consecuencia de las catástrofes medioambientales en el Love Canal, Chernóbil, los vertidos de crudo en Alaska y la Isla de las Tres Millas, los ciudadanos de muchos países instaban a sus gobiernos nacionales a que adoptaran decisiones, regulaciones y dieran respuesta a sus temores sobre la ecología global.

Entre las respuestas planteadas por gran cantidad de artistas durante los años setenta se dio una serie de soluciones en sintonía con el cada vez más popular movimiento ecologista. Se evitaba específicamente dañar o alterar la tierra. Algunos de dichos enfoques incluían prácticas espaciales en la ciudad, más que en parajes remotos, pero los enfoques conceptuales eran parecidos.

Para varios artistas ecológicos del decenio de 1970, era importante poner de manifiesto los vínculos entre sistemas

naturales y políticos, tanto dentro del contexto del museo o la galería como fuera de ellos.

Tres estrategias presidieron muchas obras de los primeros setenta: una actividad ritual inspirada en el feminismo, que concebía la tierra como una extensión íntima del cuerpo humano, obras gestuales más simples, que intervenían sobre el caminar, la señalización o los desplazamientos discretos o temporales de algunos elementos naturales, y proyectos que se dedicaban a estudiar los proyectos organizativos que utilizaban y estudiaban grandes grupos sociales o formaciones políticas al mismo tiempo, que creaban obras en la tierra con criterios ecologistas.

Un equipo formado por Helen Mayer Harrison y Newton Harrison se centró casi exclusivamente en las políticas medioambientales y en los poderes que las constituyen.

En el Lagoon Cycle -una realización que duró diez años, 1972-1982-, por ejemplo, los Harrison presentan su investigación sobre la historia y la función de las cuencas fluviales de varias culturas centrándose concretamente en el ecosistema de la costa del Pacífico. El Lagoon Cycle no presenta forma tangible de obra de arte en la tierra, sino que más bien consiste en un relato de dibujos, mapas y un diálogo entre un testigo imaginario y el conservador de la laguna. Esta

forma representa en parte una réplica a la naturaleza de la indagación de Harrison, que supone hablar con docenas de científicos, ecologistas, políticos y sociólogos.⁴¹



Foto. Helen Mayer Harrison y Newton Harrison. The Lagoon Cycle, 1972-1982.

Esta instalación mural de 160 m consta de más de 50 partes que presentan diversos estadios del ciclo. Cada imagen de la laguna está formada por varios paneles. Los paneles están compuestos por fotografías murales de tomas aéreas y de lugares concretos, colages y dibujos; hay retratos ocasionales y algunos relatos sobrepuestos.

El texto es un extenso diálogo semiautobiográfico entre dos figuras, un constructor de lagos y un testigo, entreverado con historias y anécdotas. El relato traza el proceso constructivo de los Harrison, que acostumbra a empezar con el encuentro

⁴¹ Harrison, Helen Meyer y Newton. "The Lagon Cycle." Ithaca: Herbert F. Jhonson Museum of Arts. Cornell University, 1.985.

casual de un problema, al que se intenta dar una solución por medio del diálogo. El diálogo sirve para establecer la base filosófica del argumento ecológico, empleado a menudo por los Harrison en obras posteriores; la recopilación de elementos de su búsqueda, el desarrollo de actitudes, soluciones potenciales y contradicciones. *The Lagoon Cycle* se inicia con observaciones sobre la vida de un pequeño crustáceo y termina en el océano Pacífico con el efecto invernadero.

Así, el texto del *Lagoon Cycle* representa en parte la vinculación creciente de los Harrison en asuntos ecológicos y contiene su argumento en favor tanto de la restauración del régimen acuático original como de una mayor integración de las necesidades naturales y humanas. Al aproximarse a su final, su «eco poesía» reviste una función didáctica y propone soluciones prácticas para la vigente producción alimentaria y los sistemas de irrigación al tiempo que presta atención al lenguaje del discurso ecológico.

“Comparando su proceso con el fluir de un río, apunta la crítica de arte Eleanor Heartne y los Harrison hablan de "la velocidad de la corriente conversacional" y sugieren que su fin último es el de "modificar la conversación"⁴².

⁴² Heartney Eleanor. "Ecopolitics/Ecopoetry: Helen Meyer Harrison and Newton Harrison's. Environmental Talking Cure". En: *Bus Is It Art? The Spirit of Art as Activiom* Felshin Nina (ed). Seattle: Bay press, año 1.995, pág. 148.

El artista búlgaro conocido simplemente como Christo, junto con su esposa y colaboradora Jeanne-Claude, ha ampliado la idea de la especificidad de un lugar tanto a edificios como a paisajes cubriéndolos con tejido o cortinajes.

Uno de sus primeros proyectos, Valley Curtain (1970-1972) en Rifle, Colorado, consistía en un inmenso cortinaje de color naranja de 381 m de anchura y con una curvatura de 11 m de altura en cada extremo y 55 m en el centro, sujeto entre dos riscos en el desierto del oeste de Estados Unidos.

La significación política de su obra no radica sólo en los asuntos que el matrimonio selecciona edificios emblemáticos como el Reichstag de Berlín o formas naturales de carácter monumental como las Islas Caimán, sino también en las rigurosas negociaciones políticas necesarias para llevar a término estas obras.

En este proyecto el matrimonio recibió ayuda de un gran número de personas: desde trabajadores de la construcción hasta voluntarios temporales, alumnos de academias de arte y estudiantes universitarios. Se fijaron 12.780 m² de lona de nylon de color naranja a lo largo del valle. Valley Curtain resultaba claramente visible desde las laderas el fondo del valle. Se agregó una falda de 3 m a la parte inferior de la cortina entre los guardacabos y el suelo.

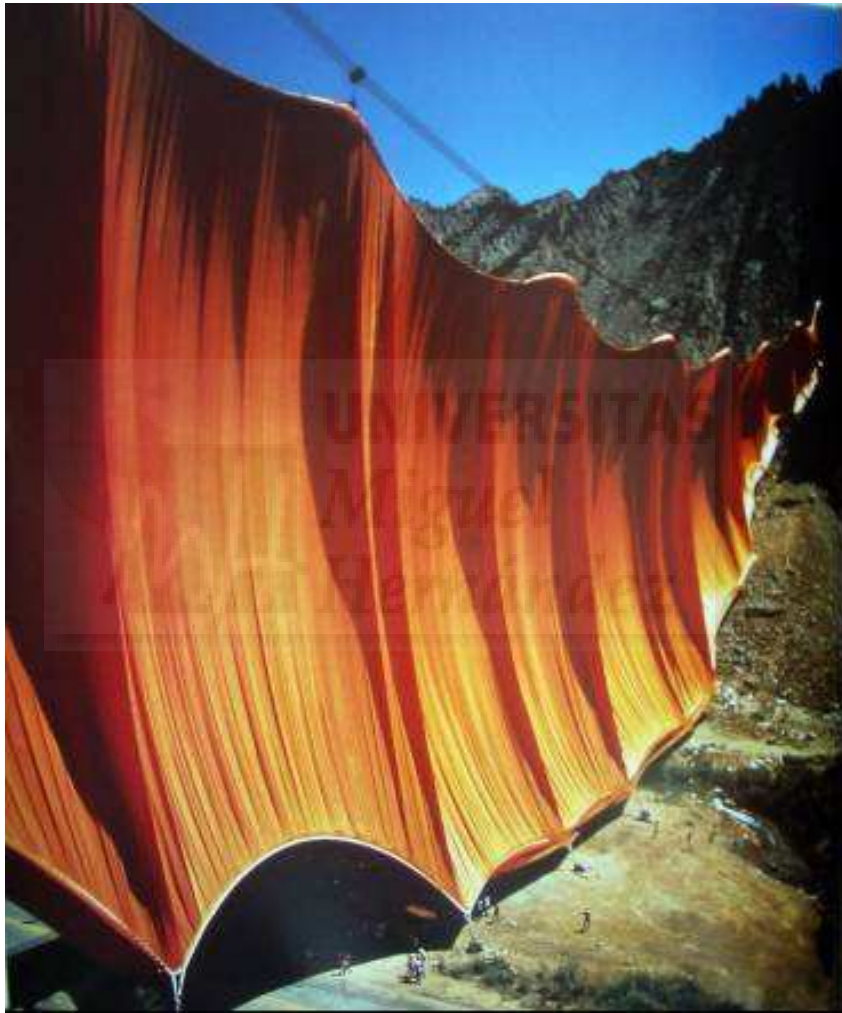


Foto. Christo y Jeanne Claude, Valley Curtain, 1970-1972.

Esta obra tuvo una vida muy efímera: veintiocho horas después de ser erigida, soplaron en el valle intensos vientos que obligaron a desmantelar la cortina.

En el documental que los hermanos Maysles elaboraron sobre la creación de otra de sus obras, *Running Fence* (1972-1976) que ya vimos en el capítulo anterior, se ve a Christo y a su esposa metidos en una cabina telefónica en algún lugar de la costa californiana tratando de convencer al propietario particular de un terreno para que diese su consentimiento para que una cerca atravesara su terreno. En otras reuniones con banqueros, propietarios de tierras, grupos comunitarios y urbanistas, Christo y Jeanne Claude allanaban los detalles de aquel proyecto tan complejo.

Para la realización de esta obra fueron necesarios cuatro años y los problemas técnicos y legales que hubo que afrontar durante su planificación y construcción son parte integrante de la obra. Esta tenía 5,5 m de altura y 39 km de longitud y se extendía de este a oeste cerca de la autopista 101, al norte de San Francisco, prolongándose hasta llegar al Pacífico, a la Bahía Bodega. Estaba formada por 200.000 m² de una lona resistente de nylon blanco, sujeta por un cable de acero que se extendía entre 4.050 postes de acero (cada uno de 6'5 m de altura y 9 cm. De diámetro) hundidos 1 m de profundidad y reforzados lateralmente por cables y 14.000 ancladas en el

suelo. Los extremos superior e inferior de las 2.050 secciones de lona estaban sujetos a los cables por 350.000 ganchos.



Foto. Christo y Jeanne Claude, Running Fence, 1972-1976.

Esta obra se realizó con la ayuda de cientos de trabajadores, ingenieros, asesores, estudiantes y granjeros, la obra tenía un marcado carácter social. Running Fence pudo verse durante catorce días. Actuando como una auténtica barrera, la obra conectaba la tierra con el mar y el cielo circundante explicitando la naturaleza arbitraria de las fronteras políticas y geográficas.

El crítico Jeffrey Deitch señaló⁴³ a este respecto: “Running Fence se asemeja al modo en que las autoridades se propondrían construir una autopista o un ingeniero planearía un polígono industrial. Fueron necesarias miles de horas para preparar la financiación e informes de impacto ambiental y para realizar declaraciones antes de acotar el terreno”.

Este tipo de trabajos, son muy diferentes del tipo de maquinaciones ideológicas subrayadas por Hans Haacke, los artistas de la Coalición de Trabajadores del Arte y otros. La política práctica y con los pies sobre la tierra, que utilizan Christo y Jeanne-Claude demuestra que las negociaciones diarias son necesarias en toda transacción social, y permiten realizar los trabajos con éxito. Entre sus Proyectos aún no realizados por estos artistas, están, la Puerta de Alcalá de Madrid, y la estatua de Colón de Barcelona.

Estas imágenes fueron tomadas durante una reunión con representantes del US Army Corps of Engineers, sección del ejército de los EEUU que vela por la seguridad de sus aguas. En ellas se ve a Scout Hodes, abogado del proyecto y secretario de la CVJ Corporation. Estas son las iniciales de la empresa que monta los proyectos de Christo.

⁴³ Deitch, Jeffrey. En: “Art in the Land”, pág. 87.



Foto. Christo en las negociaciones para la realización del proyecto Surrounded Islands.

Como podemos ver en las imágenes la labor de los artistas va más allá de la propia concepción y ejecución de la obra. Todo el proceso de realización del proyecto, cuenta con el estudio de profesionales tales como biólogos marinos, ingenieros, etc. cuya valoración va completando su trabajo.

En Gusman Hall, Miami se reúnen con la bióloga marina doctora Anitra Thorhaug y el ingeniero oceanográfico John Michel, que pasan a formar parte del equipo. A partir de esta reunión muestran el tipo de tejido que utilizarán en el proyecto

para que estos especialistas puedan realizar las pruebas pertinentes.

Es importante señalar la labor de negociaciones políticas, gestiones económicas para producir la obra, así como publicidad para poder llevarla a cabo, labores todas ellas que el artista desempeña. Esta parte,



es la más dura y la más larga en tiempo, se extiende incluso mucho más que la permanencia de la obra en el sitio.

Este tipo de intervenciones artísticas implican a toda una serie de diferentes especialistas, que intervienen en un momento u otro del proyecto.

Después de las negociaciones, empieza la confección, traslado, montaje, etc. de la obra, por lo que se necesita la labor humana que en la mayoría de los casos es altruista, entre ellos alumnos de arte que ayudan a montar las piezas.



Foto. Confección y transporte de las piezas de tejido.



MH Hernández

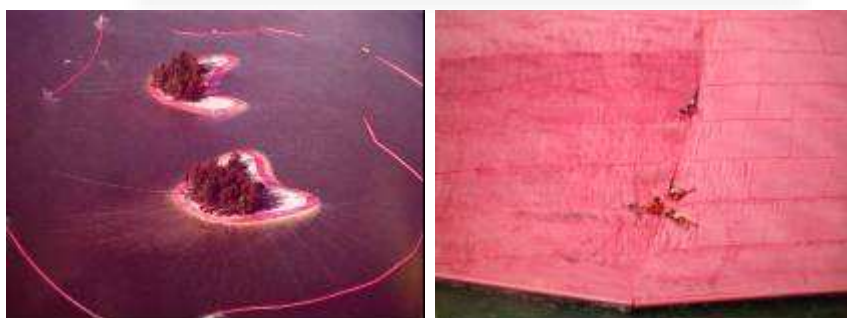


Foto. Montaje de la obra.



Foto. Christo, Surrounded Islands.

La magnitud de obras de esta envergadura, sensibiliza a la población, a la empresa privada, a los políticos y a la sociedad en general, este tipo de intervenciones será importante rescatarlas cuando la intencionalidad y la proyección tengan una incidencia marcada en el estudio sobre sostenibilidad, territorio, paisaje, arte y medio ambiente que estamos realizando a lo largo de este trabajo de investigación.

En esta primera parte hemos realizado un pequeño estudio, sobre la importancia de las intervenciones del arte, en el urbanismo y medio ambiente (paisaje), empezando sobre la intervención del hombre en el medio ambiente y sus efectos tanto los negativos como los positivos.

Hemos podido ver lo importante que ha sido la intervención de los artistas, en la parte positiva, que en momentos difíciles han sido capaces de llamar la atención sobre la necesidad de preservar el medio ambiente y lo importante que es el arte para conseguirlo, con intervenciones en lugares que se encontraban destruidos por las actividades que se habían llevado a cabo, como pueden ser las extracciones de las minas, y cómo ese paisaje se podía recomponer a través de sus intervenciones.

También hemos visto que además de los artistas hay otras personas que intervienen en la modificación y preservación del medio ambiente, de las ciudades, del medio rural y en definitiva

del lugar donde vivimos.

Estamos hablando del urbanismo como modificador del territorio, y de los esfuerzos que siempre hacen los arquitectos e ingenieros y demás profesionales, para su preservación, aunque por la presión urbanística no siempre lo consiguen.

Todos ellos realizan un gran esfuerzo para que la arquitectura sea un entorno sostenible, donde se pueda vivir.

A través del tiempo hemos podido comprobar el gran esfuerzo que realizan todos estos profesionales y los artistas, intentando conjugar el arte y la arquitectura; unas veces lo consiguen y otras no.

Y al mismo tiempo que se une el arte y la arquitectura, se trabaja para que no se destruya el paisaje, ni el medio ambiente. En este sentido es en el que hay que trabajar, e intentar ser optimistas para conseguir vivir en un entorno sostenible, imprescindible para luchar contra el cambio climático.

En la Segunda Parte de este trabajo vamos a estudiar la Ordenación del Territorio y la Protección del Paisaje, haciendo hincapié en las Leyes Vigentes en la Comunidad Valenciana. En los últimos tiempos ha habido una gran confrontación social por el urbanismo desmesurado que se ha venido llevando a cabo en

la Comunidad Valenciana, pero es cierto que con la aprobación de todas estas Leyes se ha querido dar una respuesta a las quejas de los ciudadanos y se ha dado un gran avance en la lucha por corregir y frenar los abusos.

Las Leyes que vamos a estudiar tratan de ordenar el territorio protegiendo el paisaje. Aunque seguiremos siendo críticos para intentar que se mejoren los excesos.



V- OTRAS FORMAS DE MODIFICAR EL PAISAJE. PARQUES ESCULTÓRICOS DEL TERRITORIO NACIONAL.

Al Sur Oeste del continente, entre el Mediterráneo de la Antigüedad clásica y el Atlántico del Nuevo Mundo, con Europa al Norte de África a sólo 13 Km. al sur, su posición geográfica la ha hecho nodo siempre activo de la historia y la cultura planetaria. Hace 800.000 años era el escenario de un eslabón clave en la evolución de la humanidad: el Homo antecesor, los primeros europeos yacimiento de Atapuerca en Burgos, el homo sapiens deja sus manos registradas en las paredes de la cueva del El Castillo en Puente Viesgo, Cantabria, junto con otras figuras.

La península es muy montañosa y tiene grandes contrastes, con una gran variedad de naturaleza, una mayor parte seca, el desierto al Sur Oeste, la verde y lluviosa franja atlántica y cantábrica del Norte, grandes valles fluviales cultivados por milenios como es el Ebro y el Guadalquivir y llanuras sin fin, altas cumbres como son los pirineos de Huesca, 3.300 m., los picos de Europa 2.600 m., a sólo 20 Km. del mar Cantábrico, nieves y temperaturas bajo cero, tórridos veranos con 45°C, eternas primaveras y lavas volcánicas en Canarias, húmedos prados,

bosque mediterráneo con especies de olivo, vid, encina, pino. Y el sol donde luce el mayor número de horas de Europa.

Es un país donde el arte ha tenido un significado muy importante en la vida cotidiana representado a lo largo de la historia, desde el Arte Rupestre en Cantabria y Asturias, como las pinturas policromadas de bisontes de 15.000 a.C. en la cueva de Altamira, Santillana, para la que el artista-arquitecto Navarro-Baldeweg ha trazado un museo ejemplar en su diálogo con la tierra y el horizonte; los megalitos tras la revolución neolítica; las piezas en bronce de la cultura de El Argar, tradición orfebre que ha llegado hasta nuestros días; la fundación de Cádiz en torno al 1.000 a.C., la ciudad actual más antigua de occidente y las joyas en oro de Tartessos 700 a.C.; la presencia de la Grecia clásica fundando enclaves desde el siglo VII a.C. y la completa romanización con Julio César de una Hispania que aporta filósofos y emperadores al imperio, con los que alcanza su apogeo: Trajano, Adriano; la conjunción de técnica y recursos telúricos en minas como Rio Tinto y las Médulas, hoy paisajes que aluden a la *tekné* y la naturaleza, al inicio de arte clásico occidental, la unidad política de la *Spania Visigoda* con la que los centroeuropeos continuaron la romanidad; la historia y cultura hispano-musulmana iniciada en 711 que en ocho siglos de interacción entre Islam y cristiandad legó la posibilidad de otro mundo y en él jardines hechos de agua, aire y modestas plantas, hasta 1.492 cuando los Reyes Católicos hacen de América el Nuevo Mundo y que al poco

el globo fuera uno; el Imperio español de los Siglos XVI y XVII, europeo y en tres continentes; su decadencia larga y apenas interrumpida por la Ilustración del Siglo XVIII con Carlos III, de esta época son los jardines a la francesa de Aranjuez y la Granja; hasta la Guerra Civil de 1.936 y la dura posguerra bajo la dictadura franquista. La joven democracia de 1.978 y la explosión económica y cultural inicia una nueva era, con el cambio de siglo, con los efectos del turismo de masas, en muchos casos la destrucción del paisaje provocada por la construcción, pero al mismo tiempo se construyen numerosos centros de Arte Contemporáneo en Barcelona, Santiago, Valencia, Mallorca, las Palmas, Bilbao y Málaga.

Surgen grandes artistas algunos ya consagrados, desde Picasso, Julio González, Gargallo, Miró, Juan Muñoz, Oteiza, Chillida, Miquel Navarro, Susana Solano y Cristina Iglesias, Jaume Plensa, Perejaume y otros muchos que han expresado el Arte a través de la naturaleza.⁴⁴

Pero tenemos que ser conscientes de que la ampliación de la problemática medioambiental a escala regional o global, no ha solucionado los problemas a escala local. Esta problemática tiene una gran relevancia a nivel del ciudadano, porque es lo que le afecta en su día a día y porque es lo que más percibe, por ello,

⁴⁴ *Fundación NMAC, Arte y naturaleza guía de Europa parques de esculturas, año 2.007 p. 62 y 63*

hay que seguir trabajando en este sentido. Y dentro de todas las posibilidades que podemos encontrar mejorar el entorno vamos a considerar la creación de parques escultóricos como una manera de trabajo conjunta entre urbanistas y artistas, cuyo fruto repercutirá a nivel social, político y económico.

Por este motivo, la idea de desarrollar Parques Escultóricos, en todos los Planes Urbanísticos, cada vez tiene más acogida entre la Administración, los encargados de desarrollar dichos Planes y los Artistas en general, de forma que haya más espacios verdes en nuestro hábitat de vida cotidiano, rodeados de Arte, lo que repercutirá en una mayor calidad de vida y en conseguir un mundo más sostenible.

Pero además, queremos añadir en este apartado, los ejemplos que tenemos en España de lo que significa la integración del Arte en el Urbanismo y el Medio Ambiente. Son los parques escultóricos realizados como proyecto, ideados para que arte y naturaleza convivan, construidos como espacio público, espacio sostenible y espacio que respeta el medio ambiente.

En relación a los Parques Escultóricos, debemos decir que las grandes ciudades cada vez son más conscientes, de la necesidad de integrar la obra Civil Escultórica en su entorno, Madrid hizo una Gran Exposición en el Paseo de la Castellana, con obras de Botero, alguna de ellas se ha quedado allí, pero a

nuestro modo de ver, deberían haberse quedado todas para lograr afianzar la idea de parque escultórico. De todas formas Madrid sigue manteniendo el parque escultórico del Paseo de la Castellana, con obras de distintos autores.

En España hay pocos Parques Escultóricos al aire libre, aunque cada vez la sociedad sabe que el trabajo se debe dirigir en ese sentido.

Pero, a nuestro modo de ver y como ya hemos apuntado, debería ser obligatorio respecto a la Administración que en todos los Planes Urbanísticos, se dedicara también una pequeña parte de los gastos de urbanización, a la realización de estas obras.

De esta forma, si todos los Planes de Actuación Integrada pendientes de desarrollo en la Comunidad Valenciana lo establecieran por Ley dejarían más espacios libres para zonas verdes, de esparcimiento y ocio, dedicadas al estudio de las distintas especies, autóctonas integradas con el arte, lo que supondría también un volumen edificable menor.

Cada vez hay más gente concienciada con el problema y apuestan por trabajar en esta dirección y de hecho ya son varios los Parques Escultóricos que existen en España. Somos conscientes de que siguen siendo pocos y unos han tenido mejor resultado que otros, pero hay que empezar por algo. De entre

ellos, nos gustaría destacar los señalados a continuación.

LANZAROTE: FUNDACIÓN CESAR MANRIQUE..

Quizás uno de los más interesantes sea el de la Isla de Lanzarote, que en un mismo entorno reúne playas gloriosas, buen tiempo, pueblos con sabor, un parque nacional y un paisaje único. En 1.993, fue declarada Reserva Mundial de la Biosfera por la UNESCO y con esta materia prima, de primera calidad, el Arquitecto César Manrique, hizo de Lanzarote, una obra de Arte total, una obra territorial que trasciende los límites del escenario y del museo, se guiaron por el principio del desarrollo sostenible y conjugaron el respeto a los bienes naturales con su explotación. Aunque no han faltado las críticas por la falta de continuidad en la obra emprendida por el Arquitecto y por las intervenciones promovidas y amparadas por las Administraciones Públicas en este frágil territorio.

César Manrique fue un artista plástico y arquitecto paisajista, que contrajo un compromiso con la naturaleza y con la tradición de un lugar que era Lanzarote, desarrollando una acción de preservación compatible con la creatividad. Lanzarote es una isla

de paisaje volcánico espectacular que tuvo las últimas grandes erupciones en 1.730 y en 1.736, es un territorio de cráteres y con muy poco agua, siempre con el mar a la vista o cercano, que adquiere su mayor dramatismo en el Parque Nacional de Timanfaya, con las Montañas de Fuego. Fue en Lanzarote donde este artista realizó la mayoría de sus intervenciones, su propia casa y estudio, el restaurante de Timanfaya, el acondicionamiento de los Jameos del Agua que es una gruta volcánica con laguna de agua de mar, el Mirador de la Batería del Río, la reforma del Castillo de San José para pequeño Museo de Arte Contemporáneo conforme a un modelo de Paisajismo y Arquitectura que integrando materiales locales, vegetación tropical y mínima alteración del medio, ha frenado y resistido tres decenios la avasalladora destrucción del turismo intensivo al generar entre la población una inhabitual sensibilidad hacia el entorno natural, haciendo de la isla una obra de arte colectiva.



Foto. Escultura realizada por César Manrique.

La Fundación Manrique se encuentra ubicada en la que fuera su casa-estudio. La vivienda, las dependencias que ocupaba el servicio doméstico y los garajes fueron reconvertidos por el artista a las nuevas funciones de espacio museístico y de actividades culturales. Es una finca de 30.000 metros cuadrados que se extiende sobre una colada de lava, la edificación aprovecha, en el nivel inferior, semienterrado, la formación natural de cinco burbujas volcánicas para configurar un espacio habitable sorprendente, mientras que el exterior de la casa y nivel superior rememora la arquitectura popular isleña. En el interior y exterior se exhibe la obra del artista documentos sobre intervenciones en el medio, murales, esculturas móviles, cerámicas y una amplia selección de su producción pictórica y junto a esta la colección

privada de Manrique.⁴⁵

La Fundación ofrece una residencia-taller para artistas y desarrolla actividades en tres líneas cruzadas, las artes plásticas el medio ambiente y la reflexión cultural, además de realizar cursos, seminarios , talleres, conferencias, informes ambientales, alegaciones a planes urbanísticos, campañas de sensibilización, siempre planteando un espíritu crítico y alternativo, se trata de que desde allí se vele por mantener su legado artístico, así como por la Filosofía y la ética que siempre inspiraron su forma de vivir y actuar. En materia ambiental ha promovido un modelo turístico avalado por expertos de primera fila y basados en claves de sostenibilidad, que procuraba salvaguardar el patrimonio natural. Así elaboró un modelo estético, al que denominó arte-naturaleza /naturaleza-arte, que pudo concretar con intervenciones espaciales, un ejemplo natural de arte público en España, reflejado en su casa de Taíche –hoy sede de la Fundación Cesar Manrique-, Mirador del Cactus, los Jameos del Agua, Costa Martiánez, Puerto de la Cruz, Tenerife; Mirador del Palmarejo, Mirador de la Peña, El Hierro.

Fuera del archipiélago intervino en el centro Comercial de la Vaguada en Madrid. E hizo varias intervenciones de obra pública fundamentalmente, miradores, jardines, acondicionamientos de espacios degradados, reformas del litoral..., en todas las obras

⁴⁵ Fundación NMAC, *Arte y Naturaleza Guía de Europa Parques de Esculturas*, pp. 70 y 71.

que ha realizado se mantiene un diálogo con el medio natural y se ponen en relación valores arquitectónicos de la tradición, unidas a concepciones modernas. Cultivador de diversos lenguajes creativos –pintura, urbanismo, arte público...- siempre subyace en el conjunto de su producción artística la voluntad de integración en el entorno natural. Propósito sincrético que totaliza sus palabras y que hizo explícito en sus diseños de espacios públicos.

Un esfuerzo de armonización, que no sólo hace referencia a su pasión por la belleza, sino también por la vida. Una forma de vida en consonancia, con el medio ambiente y el urbanismo, que su conjunción produce la sensación de estar rodeado de arte-naturaleza.

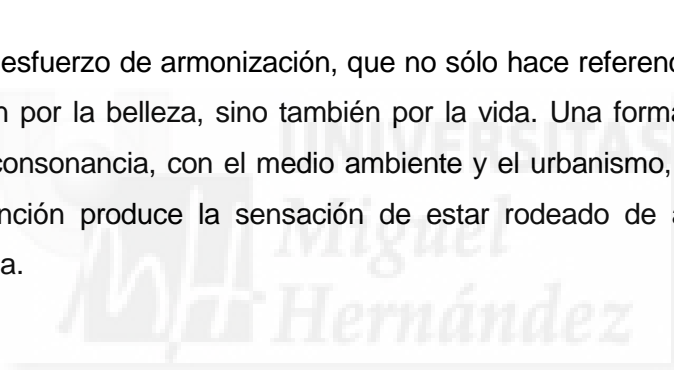




Foto: obra artística de César Manrique, mural en los jardines de la Fundación 1.992.

César Manrique promovió un modelo de intervención basado en la sostenibilidad, a través de este modelo procuraba salvaguardar el Patrimonio Natural, este modelo fue determinante en la declaración de Lanzarote como Reserva de la UNESCO en el año 1.993. Unía la creatividad, con la pintura el urbanismo y el Arte público, integrándolo todo con el entorno natural.



Foto. Trabajo de Arquitectura de César Manrique en los Jameos del Agua.

En todas las intervenciones que hacía Cesar Manrique en Urbanismo o Arquitectura, incluía elementos escultóricos, que realizaba de acuerdo con el medio en que iban a ser instalados, teniendo especial relevancia en su trabajo los Juguetes de Viento, que supo adaptar muy bien a Lanzarote, teniendo en cuenta el viento permanente de la isla.

La Arquitectura que realizaba se basaba en su integración en la naturaleza, utilizando materiales en consonancia al lugar donde realiza la construcción, uniendo a la Arquitectura la integración de la Escultura y la Pintura.

PARQUE ESCULTÓRICO D^o. QUIJOTE EN MINGLANILLA.

Es de reciente creación y dentro de los actos oficiales que se han celebrado en la Comunidad de Castilla la Mancha con motivo del IV Centenario del Quijote, las obras que se han seleccionado se han integrado en el primer parque Escultórico de Castilla, con la denominación: "PARQUE ESCULTÓRICO DE DON QUIJOTE "VILLA DE MINGLANILLA".

La exposición se ha mantenido durante todo el año 2.005 y se contempla la posibilidad de realizar exposiciones itinerantes, con una selección de las obras finalistas, al objeto de promocionar el Parque escultórico de D^o. Quijote. El escultor Lucas Karrvaz, especializado en la integración del arte en espacios naturales urbanos, ha sido el encargado de la dirección del certamen y el diseño, así como de su concepción y de la coordinación.

El parque Escultórico Arte y Naturaleza, no tiene las obras juntas en un lugar, si no que están repartidas entre los siete pueblos y las diez aldeas, de forma que hay que buscarlas siguiendo las indicaciones.

Las obras del parque están realizadas por más de 70 escultores procedentes de distintos países: México, El Salvador, Portugal, Brasil, Reino Unido, Perú, Argentina, Bolivia, Estados Unidos, Venezuela, Francia, Taiwán, Japón, Guatemala, Italia y España. Su problema estriba en que no está abierto todo el año a los visitantes.⁴⁶



Foto obra El Caminante, fue la primera Escultura del Parque Escultórico Arte y Naturaleza, realizada en hierro por Lucas Karrvaz.

⁴⁶ Internet centros 1.pntic.mec.es



Foto: Escultura realizada en hierro por Lucas Karrvaz, perteneciente al Parque Escultórico Arte y Naturaleza

El lema de la Fundación es: “El Derecho del Arte, empieza donde termina la Naturaleza”⁴⁷.

PARQUE ESCULTÓRICO GONZALO ORDÓÑEZ.

Se encuentra ubicado en Porriño Pontevedra⁴⁸. Fue diseñado por el Arquitecto Vicente Vázquez Canónico y se inauguró en el año 1.991, su nombre Gonzalo Ordóñez se lo debe

⁴⁷ Lema de la Fundación Karrvaz “Arte y Naturaleza”

⁴⁸ Internet escultura urbana.iespana.es

a que, el mismo fue Alcalde de Porriño. Lo más importante a destacar, es que el Arquitecto cuando lo diseñó, a pesar de contar con un espacio de reducidas dimensiones, consiguió una concatenación de espacios interrelacionados, con una gran calidad.



Foto del Parque, donde se ve el busto dedicado al Alcalde Gonzalo Ordóñez.

PARQUE ESCULTÓRICO DE HINOJOSA DEL JARQUE.

La creación de este parque escultórico nació con la idea de conjugar el misterio, las vivencias, mitos y leyendas de los pueblos, que en definitiva son los verdaderos protagonistas del territorio, cogiendo los símbolos y plasmándolos, en volumen escultórico, en cualquiera de los materiales, que cada artista propone, para los estilos que el arte contemporáneo nos enseña.

En este proyecto han participado todos los vecinos del pueblo, dándoles de comer y acogiéndolos en su casa⁴⁹.



Foto: Escultura *El abuelo*, de Juan Fontecha en el Parque Escultórico de Hinojosa del Jarque.

⁴⁹ Internet, www.parque-escultórico.com.



Foto: Escultura *La Botarga*, de Pedro Jarque, en el Parque Escultórico de Hinojosa del Jarque.



Foto: Escultura *Espiral de Luna*, de Florencio de Pedro en el Parque Escultórico de Hinojosa del Jarque. Con la vista del pueblo al fondo.

Hinojosa del Jarque es un Municipio que se encuentra enclavado en las inmediaciones del Maestrazgo turolense, que pertenece a la comarca de Cuencas Mineras. El Pueblo está situado a una altitud de 1224 metros por encima del nivel del mar y la distancia por carretera con Teruel es de 63 Km.

Este Parque Escultórico de Hinojosa, se ha dedicado a la memoria de los pueblos. Surgió por iniciativa de decenas de escultores en el año 1.996 y se creó con el objetivo de dotar al Paisaje, de nuevos elementos escultóricos, que invitan a la reflexión de mitos y leyendas propias del ámbito rural y como homenaje a un modo de vida tradicional, a una memoria, que si se perdiera, supondría también la pérdida de nuestra esencia y de nuestras raíces.

El Parque Escultórico de Hinojosa del Jarque se configura como un gran museo al aire libre, las Esculturas se pueden visitar de forma fácil y están bien señalizadas, se encuentra diseñado de forma que invita a un paseo lento y sosegado, para sentir la esencia y la memoria del hombre, a través de los hierros y piedras levantados. Se encuentra totalmente integrado en el Medio donde ha sido creado.

PARQUE ESCULTÓRICO DE LA TORRE DE HÉRCULES.

La Torre del Hércules, es el emblema de la ciudad de A Coruña, zona torre del Hércules. Conforman un enclave privilegiado conformado por el Faro de la Torre del Hércules, el único faro romano del mundo que se conserva, fue construido en tiempos del emperador Trajano. Se encuentra construido a 112 metros sobre el nivel del mar, tiene más de 2.000 años. En los últimos años se ha convertido en un Parque Escultórico en honor a Hércules combinando la belleza del mar abierto y los acantilados.

Este conjunto escultórico ha sido realizado por artistas gallegos contemporáneos, su obra la han basado, sobre las leyendas e historias que pervivieron durante siglos junto al faro: la Rosa de los Vientos o la Reina del Sol (Ara Solis) que representaba el culto al sol, los Ártabros que fueron los antiguos pobladores de la Coruña; o Breogán caudillo celta fundador de Brigantia (ciudad actual de la Coruña)⁵⁰.

De lo que se trata es de tener respeto por los bienes naturales, con su explotación, su biodiversidad y su conjunción con el medio ambiente, respetando la historia de nuestros antepasados.

⁵⁰ www.turgalicia.es.



Foto: Artabros de Arturo Andrade. Parque escultórico de la torre de Hércules (A Coruña)



Foto: Guardianes de Soledad Peralta. Parque escultórico de la Torre de Hércules (A Coruña).

CASSÀ DE LA SELVA PARC ART:

El Parque de las Artes Contemporáneas de Cassà de la Selva se encuentra a un cuarto de hora de la ciudad de Gerona, ubicado en el vecindario de Mata-mala. Ocupa un entorno natural de unos 20.000 m², en la base de sierra de las Gabarras, suaves montañas de 531 metros de altitud máxima de la cordillera costera, cubiertas de bosque mediterráneo. Es de titularidad privada y cuenta con una amplia colección de obras de arte al aire libre de esculturas de españoles y extranjeros, entre ellos Nestor Basterretxea, Xavier Corberó, Jacob Engler, Herminio, Enric Pladevall, Pablo Serrano, Fransec Torres-Monsó, Robert Vandereycken. Los artistas eligen la ubicación de sus obras estableciendo el diálogo entre el arte y la naturaleza. El parque realiza también acciones encaminadas a acercar al público en general la secuencia del proceso creativo de una escultura, desde que se idea, se realizan las primeras maquetas, hasta que se coloca en su lugar.⁵¹

⁵¹ Fundación NMAC, Arte y naturaleza guía de Europa parques de esculturas. Op. Cit. P.64.



Foto: Cactus de Jaume Roser.

GIJÓN-LLANES MAR, HORIZONTE Y MEMORIA.

Gijón antes era gris e industrial y ha pasado a ser una ciudad de servicios y esculturas al aire libre, algunas de interés como las de Miquel Navarro – Andarín playa del Arbeyal- y Amadeo Gabino –Homenaje a Galileo Galilei, en el cabo de San Lorenzo – En el cerro de Santa Catalina al Oeste de la Playa de

San Lorenzo, la principal ciudad Eduardo Chillida ha instalado su Elogio del Horizonte (1.990), pieza en hormigón armado de 10m. de altura que reúne los atributos de su estilo -oposición armónica de masa y vacío, fuerza telúrica, es una obra muy significativa en la etapa final de su carrera.

A pocos kilómetros de Llanes, campo adentro, se yergue el megalito de Peña Tu, muestra primigenia de arte y naturaleza. La villa, de origen medieval, es marina y marinera, con puerto pesquero del que salían al Atlántico Norte a la pesca de la ballena. Agustín Ibarrola ha creado aquí una obra singular, en diálogo con el mar. Los cubos de la Memoria (2.001), han transformado los típicos grises bloques de cemento de la escollera en un colorido y potente mural, geométrico y abstracto ancestral y ahora muy popular⁵²



Foto: Cubos de la memoria. De Agustín Ibarrola.

⁵² Fundación NMAC, Arte y naturaleza guía de Europa arquiesculptóricos.

CHILLIDA-LECU EN HERNANI.

Eduardo Chillida dijo: “Un día soñé una utopía: encontrar un espacio donde pudieran descansar mis esculturas y que la gente caminara entre ellas, como por un bosque”.

El sueño de esta figura clave del arte internacional de la segunda mitad del siglo XX, se hace realidad en 2.000, cuando inauguraron S.S.M.M. los Reyes, Chillida-Leku, “el espacio de”, o “el lugar de Chillida”, ambas cosas significa “leku” en lengua vasca. En 1.983 el escultor y su mujer visitan la finca Zabalaga, a 6 Km. al Sur de San Sebastián y deciden comprar una parte. Con posterioridad irán adquiriendo el resto, incluyendo un típico caserío vasco de 1.543, que ha sido restaurado.

El espacio escultórico consta de tres áreas: 12 ha. De prado, hayas, robles y magnolios con más de 40 esculturas al aire libre, muchas de gran envergadura personal y cuidadosamente dispuestas por el propio Chillida en su ubicación; el caserío Zabalaga, con obras de menor tamaño en su interior y la zona de servicios; auditorio, tienda y la zona de servicios. La colección se compone de 400 esculturas y unas 300 obras en papel que ofrecen la esencia de la obra del artista. Una parte de la exposición es permanente y la otra se presenta en obras temporales.

Las esculturas al aire libre están realizadas en acero, piedra y hormigón, que varían su visión con la luz del día. Las obras de granito, toscas o pulidas, juegan con los vacíos creados en su interior. En todas, la interacción con el espectador y la conjugación de arte y naturaleza proporcionan una nueva dimensión a cada obra.

Lo más sugestivo es que el visitante camine de forma libre y aleatoria, natural, porque las obras no siguen ninguna secuencia preestablecida ni itinerario fijado. Las emociones y placeres de este bosque encantado, resultan más cercanas al ideal del artista sobre su espacio: un enclave para la paz y la reflexión.

Entre las actividades, los programas didácticos enfocados a cada nivel educativo, las visitas guiadas, concierto o espectáculo de danza. La tienda, accesible on-line, ofrece artículos de interés por su calidad estética o de diseño, además de libros de y sobre el artista y su obra. La biblioteca y centro de documentación, con unas 4.000 referencias, se destina a investigación, profesores y estudiantes. Un pequeño auditorio, el caserío Zabálaga y la villa Zabálaga están disponibles para actos y eventos.⁵³

⁵³ Fundación NMAC, *Arte y Naturaleza Guía de Europa Parques Escultóricos*. .p. 66 y 67.



Foto: Peine del Viento XVII. De Eduardo Chillida.



Foto: Eduardo Chillida en Zabálaga con Eyer Ellinger 1994

ARTE Y NATURALEZA HUESCA.

Esta iniciativa tiene por principal objetivo estudiar las relaciones entre el arte y la naturaleza, meta alcanzada gracias a la calidad de las obras creadas e instaladas, a los artistas que han trabajado en ellas, al discurso teórico sobre el que se sustenta el proyecto y a las demás actividades que integran el programa.

A mediados de los años 90 del siglo XX, la Diputación de Huesca, con experiencia de años en intensa actividad cultural, decide poner en marcha un proyecto gestionado por Teresa Luesma y dirigido por Javier Maderuelo, profesor universitario de Arquitectura crítico y ensayista de arte y paisaje y áreas conexas.

La idea era crear una colección, a modo de itinerario, de obras a ejecutar por artistas de todo el mundo, con carácter específico, para cada lugar y situadas en diversas localizaciones naturales de toda la provincia oscense. Se trata de un programa con epicentro en la reflexión en torno a la obra artística enclavada en la naturaleza y el empleo del medio natural como material o soporte para el trabajo creativo del artista.

Desde 1.995 la organización ha ido invitando a artistas vinculados al Land Art y otros campos afines con experiencia en

este tipo de obras o intervenciones. Los límites los imponía solamente el propio medio y el presupuesto disponible.

Todas las obras son accesibles de manera permanente en sus respectivas ubicaciones, distantes entre sí en sus respectivas ubicaciones y lo suficiente para no conformar un itinerario museístico al uso.



Foto: Árboles como arqueología de Fernando Casás.

Se organizan exposiciones temporales y cursos: Arte y naturaleza , El Paísaje, El Jardín como⁵⁴ arte. Desde la ciudad

⁵⁴ Fundación NMAC, *Arte y Naturaleza Guía de Europa Parques de Escultura*. Op. Cit. pp. 68 y 69.

Arte público, Arte y pensamiento, que congregan a filósofos, teóricos, historiadores, críticos artistas y expertos, plasmando las actas en libros. Desde 2.006 cuenta con una sede CDAN Centro de Arte y Naturaleza, realizada por Rafael Moneo y perteneciente a la Fundación Beulas.

MUSEO VOSTELL MALPARTIDA.

Este es un espacio en verdad único por su entorno natural, ubicación, colección, origen y creador, el no menos singular Wolf Vostell, artista, políticamente activo, asociado al Happening, al movimiento Fluxus e introductor de décollage, especie de ensamblaje de fragmentos. No es un jardín con esculturas al uso, si no un lugar donde la voluntad de reencontrar de nuevo al hombre y a la naturaleza, lo marca todo, más allá de la presencia física y material de obras al aire libre.

Se encuentra a 3 km. de Malpartida (4.400 h) y 14 km. de Cáceres capital dentro del Monumento Natural de los Barruecos, un paraje de valor geológico, con grandes rocas de granito, una “obra de arte de la naturaleza” declaró Vostell en 1.974 al conocerlo, la primera instalación la realizó allí en 1.976, antes de

fundar el museo, luego instalaría también el Muerto que tiene sed, en 1.978, en la Plaza Mayor del Pueblo. El Museo creado ocupa 14.000 m², de un antiguo lavadero de Lanas de los siglos XVIII y XIX, un complejo de edificios industriales re-aprovechados para salas de exposición y un área al aire libre donde se ubican otras dos obras del artista alemán.

En las salas interiores, cinco “ambientes” o instalaciones muy representativas de su producción muestran el conflicto entre tradición y avance tecnológico e incorporan una crítica política y social al mundo hiper-industrializado, recurriendo al montaje de restos de automóviles, televisores y otros elementos de objetos fetiche de la industria del siglo XX, que junto con relieves, cuadros-objeto y otras piezas constituyen la colección Wolf y Mercedes Vostell.

El museo integra la colección de 51 artistas conceptuales, españoles, polacos y portugueses como Carneiro, Canogar, Equipo Crónica, Guinovart, , Muntadas, Sarmiento. La idea de Vostell junto al espacio expositivo, un lugar de encuentro entre artistas y público, donde se reflexionara sobre la relación del hombre con su entorno. Para ello desplegó una intensa actividad cultural especialmente en la época de los años setenta y ochenta, con “semanas de arte”, acciones “días de arte”, seminarios, conferencias, publicaciones y los artistas participantes iban donando obras.

En 1.988 se incorporó la colección Fluxus, donación de Gino Di Maggio, con más de 200 piezas de artistas europeos, norteamericanos y asiáticos, entre ellos Kaprow, Maciunas, Paik, Spoerri.

La iniciativa de este artista trasgresor la mantiene y financia un consorcio público liderado por una progresiva Junta de Extremadura.

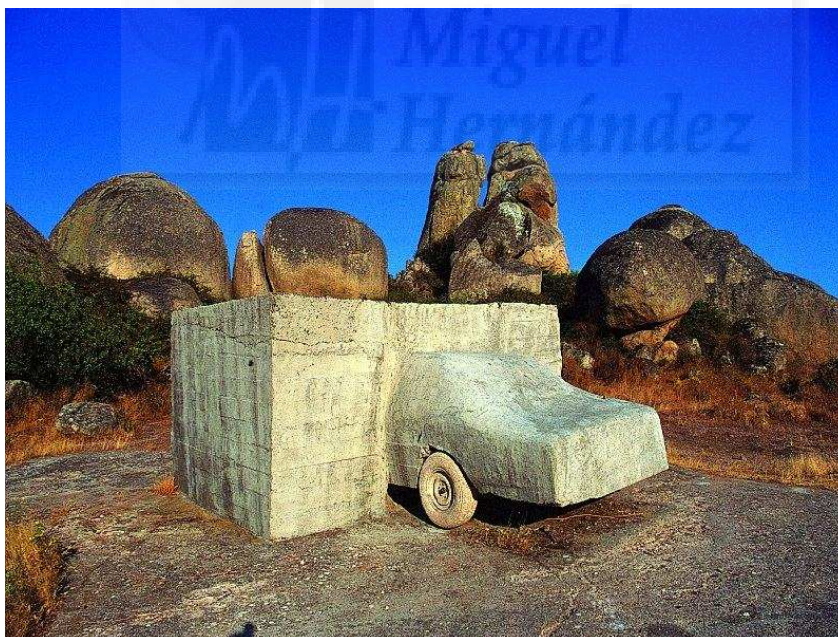


Foto: V.O.A.EX., Los Barruecos, 1976. De Wolf Vostell.



Foto: ¿Por qué el proceso entre Pilatos y Jesús duró sólo dos minutos? 1976-77.
De Wolf Vostell.

PONTEVEDRA ILLA DAS ESCULTURAS

Se trata de un proyecto peculiar, un paisaje contemporáneo en la isla Xunqueira, situado dentro de la ciudad de Pontevedra.

Ocupa una extensión de 70.000 m², compartidos por la flora y la fauna autóctona y las esculturas que pueblan el paisaje. En la actualidad hay 12 esculturas que se instalaron el primer año de su puesta en marcha, realizadas por artistas muy prestigiosos, utilizando para su realización el granito gallego. Las distintas Administraciones no se han preocupada de forma por igual del proyecto, ocasionando que muchas de las obras se encuentren en estado deplorable.



Foto: Obra de Fernando Casas



Foto: Pyramid. Obra de Dan Graham

TIERRAS ALTAS LOMAS DE ORO

Es un parque de esculturas creadas gracias al empeño y la ilusión del escultor Roberto Pajares y al apoyo económico de los fondos Leader II de la Unión Europea. Se encuentra dentro del

Parque Natural de la Sierra de Cebollera, zona de protección medioambiental desde 1.995, entre los 1.100 y los 1.415 m de altitud, con robles, quejigos, pinares y pastos. Cercana a la Ermita de nuestra Señora de Lomos de Orios, las piezas se encuentran alrededor del sendero Camino de la Virgen, a pie desde el pueblo de Villoslada, entre 20 y 50 minutos, siendo el circuito completo de unos 15 km..

La primera obra fue de del escultor local Alberto Vidarte en el año 1.988 y le siguieron ya como parque las obras de 8 artistas más, entre ellos la británica Lesley Yendell.

Se realizan exposiciones de pintura, escultura, visitas guiadas y actividades pedagógicas coordinadas con otros centros.



Foto: Obra de Tomás García de la Santa



Foto: Autor Luis Vidal.

SAN SEBASTIÁN PEINE DEL VIENTO.

Chillida inició la serie de esculturas Peine del Viento en 1.952, un año después de su regreso de París, junto con el arquitecto Luis Peña Ganchegui. Era un proyecto de escultura pública. San Sebastián no le presta atención a este proyecto hasta el año 1.974 en el que se realiza en un espacio agreste de rocas al pie del monte Igueldo que cierra la bella bahía de la Concha con

frecuencia azotada por el viento y batido por las olas, lugar de resonancias sagradas, donde otros desean un aparcamiento de coches. Es en el año 1.975, cuando el artista y el arquitecto consiguen realizar su proyecto y fusionar la arquitectura/urbanismo/ paisaje / escultura específica para el sitio/ naturaleza de mar, montaña, aire y luz. Peña interpreta la fuerza del lugar, como principio y fin de la ciudad, como encuentro de la naturaleza que se interpreta y de la que se extrae el proyecto toda su riqueza. Así dispone de una serie de plataformas siguiendo la imagen de los crepidomas de los templos griegos. Se trata de una plaza que renuncia al protagonismo, sutil hasta el límite, preámbulo para las piezas del escultor, que permitiera la visión del mar, con siete orificios para transmitir el agua hacia el subsuelo de la plaza y hacerla surgir en los días de mar brava, mezclando la solución técnica con el simbolismo estético.

Al avanzar el caminante va descubriendo las tres esculturas en acero corten, cada una de 10 t de peso y 215x177x185 cm. Primero la de la derecha, después la del horizonte y finalmente el conjunto. Todas están formadas por cuatro gruesas barras cuadradas, curvadas y emergentes de un tronco enraizado en la roca. Las fuerzas del acero se entremezclan con las fuerzas de la naturaleza, con el mar, el viento, los acantilados, el horizonte y la luz. Conformando una demostración de que el arte ipso natural y el mundo natural no son sino una sola naturaleza.⁵⁵

⁵⁵ Fundación NMAC "Arte y Naturaleza guía de Europa". Op. Cit.. p. 77.



Foto: Peine del viento. Escultor: Eduardo Chillida. Arquitecto: Luis Peña Ganchegui. Paseo de Eduardo Chillida en San Sebastián.

FUNDACIÓN NMAC.

No podemos terminar esta parte dedicada a los Parques Escultóricos en España sin mencionar a la Fundación NMAC Montanmedio Arte Contemporáneo, que es una institución sin ánimo de lucro dedicada a trabajar con artistas contemporáneos, abierta al público en el año 2.001, en un entorno natural situado en

Vejer de la Frontera (Cádiz), consagrada a trabajar con artistas internacionales contemporáneos, en proyectos específicos para el lugar.

Se halla en un territorio de doble condición, de una parte, a 55 Km de Cádiz, la ciudad actual más antigua de Occidente, fundada hacia 1.100 a.c., donde existen muchos restos arqueológicos, de hasta 2.700 años de antigüedad, acreditativos de una herencia cultural que incluye arquitectura y escultura y de otra espacios de naturaleza humanizada bajo la tradición mediterránea de equilibrio entre el hombre y el medio, que tiene un modelo particular en la dehesa, bosque aclarado , donde conviven árboles y animales en explotación sostenible.

La Fundación NMAC ocupa unas 30 de las más de 500 ha. de la Dehesa de Montenmedio. A poca distancia del Océano Atlántico, es tierra de suave ondulatoria, cubierta por bosque mediterráneo que en alguna ocasión se abre para divisar a lo lejos y en lo alto el caserío blanco de Vejer de la Frontera, uno de los pueblos más bonitos de España.

El objetivo de esta Fundación es crear una colección de instalaciones y esculturas al aire libre, se trata de realizar Proyectos de Arte en espacios públicos urbanos y naturales, como forma de acercamiento a toda la sociedad y al mismo tiempo como forma de protección de esos espacios y convertir a la provincia

gaditana en un punto de referencia para el arte contemporáneo internacional. El itinerario donde se encuentran las obras sigue a través de un bosque mediterráneo de pinos piñoneros, acebuches, lentiscos y alcornoques. Las obras de arte conviven con la naturaleza y cada una de ellas se ha apropiado de los aromas, colores y sonidos de la diversidad de plantas y animales que le rodean. Todas las obras que se han ido realizando hasta 2.006 han sido proyectadas de forma específica para el lugar, entablándose un diálogo entre arte y entorno natural, además de haberse realizado concurso de técnicos y artesanos de la zona, estableciéndose otro diálogo entre arte y entorno social.

Desde su creación han visitado la Fundación NMAC numerosos artistas de todo el mundo, seleccionados por un comité asesor cuyos criterios se basan en la premisa de apoyar a jóvenes creadores y darles la posibilidad de exponer junto a artistas más consagrados, de forma que han podido exponer en España artistas extranjero que nunca antes habían expuesto aquí.

A partir del año 2.006 y 2.007 se ha ampliado la infraestructura con talleres y estancias para artistas y un nuevo edificio, Proyecto del Arquitecto Campo Baeza con desarrollo longitudinal, muy ligado a la topografía, como si se tratara de una instalación artística.

Tras la producción de las piezas, la prioridad es difundir el

arte contemporáneo a través de los artistas que han trabajado aquí. En la Fundación se fomenta la concepción del arte como medio de establecer vínculos en el mundo a través de las obras, de sus formas, de gestos y objetos. Tendencias artísticas materiales, formas de abordar la realidad y otros aspectos relacionados con la actualidad, son los temas que forman parte del programa educativo y cultural.

La actividad educativa se organiza con visitas comentadas y talleres para grupos escolares, adaptados al nivel educativo de cada uno, otras iniciativas se destinan a la familia, con particular atención a los pequeños, en especial durante la época estival. El programa cultural incluye conferencias, lecturas de poesía y conciertos al aire libre, siempre con el objetivo de contribuir a entablar un diálogo más cordial y respetuoso entre arte y medio ambiente.⁵⁶

El espacio público tanto en la ciudad, como en la naturaleza, es un lugar común, de convivencia y de encuentros donde la sociedad lleva a cabo sus intereses y desarrolla sus relaciones. Se trata de integrar el Arte en espacios que formen parte de nuestra vida cotidiana, en el paisaje urbano de la ciudad.

⁵⁶ Fundación NMAC, *Arte y Naturaleza Guía de Europa Parques de Esculturas*, Op. Cit. Pp. 78, 79, 80, 81 y 82.



Foto: Fuente de Fernando Sánchez Castillo.



Foto: Cinderblock de Sol Lewit. 2001.

Para llevar a término todos estos proyectos, los responsables de la administración y los políticos de las localidades, deben considerarlo como una parte importante, de su proyecto creando espacios donde puedan integrarse las obras de Arte, recuperando espacios abandonados y espacios naturales, como son los bosques, parques naturales, islas, marismas, desiertos, mares, océanos, montañas y volcanes, que forman parte del patrimonio común al que es necesario respetar y proteger, en el que se deben realizar intervenciones artísticas mediante esculturas, instalaciones, proyectos específicos y de tipo Land-Art.

Como hemos podido comprobar con estos ejemplos, la mayoría parten de la sensibilidad de artistas, críticos, filósofos o arquitectos en un interés de resaltar la convivencia entre arte y naturaleza.

Pero lo que se aprecia en toda esta labor es la sensibilización de una población que enseguida la toma como suya, población que orgullosa defiende y valora el núcleo cultural, patrimonial, artístico que se ha creado.

Estas intervenciones dan valor al núcleo rural que ha ido desgastándose social y económicamente en los últimos años. Por otra parte, suponen un centro de interés para un turismo cultural que en muchos casos no existía.

Como hemos comprobado, en la mayoría de los casos estos proyectos escultóricos van acompañados de talleres, congresos, mesas redondas, que versan sobre arte/naturaleza o reúnen a artistas para trabajar “in situ” con materiales propios del lugar. Todo ello, promociona el lugar a la vez que lo preserva, como en el caso de la Fundación NMAC, que tiene como objetivo primordial en su trabajo el de crear Parques Escultóricos en la Naturaleza y que ello sirva de Puente para la enseñanza del Arte Contemporáneo.

A nuestra manera de ver, es la mejor forma de preservar un lugar más allá de la que dicten, prohíban o promuevan sólo las leyes.



Segunda parte:
Ordenación del Territorio y Protección del Paisaje.
Leyes Vigentes en la Comunidad Valenciana.



I.- INTRODUCCIÓN. SOBRE LA ORDENACIÓN DEL TERRITORIO Y LA PROTECCIÓN DEL PAISAJE

La Ordenación del territorio, es la denominación dada a toda expresión espacial de las políticas económica, social, cultural y ecológica de cualquier sociedad. Es, además, una disciplina científica, una técnica administrativa y una política concebida como un enfoque interdisciplinario y global, dirigido a lograr un desarrollo equilibrado de las regiones y a la organización física del espacio de acuerdo con unas directrices. Desde la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Medio Ambiente y Desarrollo (Río de Janeiro, 1992) suele citarse como meta de un desarrollo sostenible del territorio.

Pese a esta completa definición, la ordenación del territorio es un término que no se emplea de manera unívoca, variando sus significaciones según cada campo profesional. Es muy normal llegar a asimilarla con el urbanismo y, en el extremo opuesto, con la planificación de usos del suelo rural. De hecho, en un principio fue considerada como una ampliación del urbanismo a unos espacios más extensos que los estrictamente urbanos. El concepto ha evolucionado, especialmente en los últimos veinticinco años, al calor de la renovada consideración que ha ido adquiriendo la incidencia de la acción humana sobre

su entorno. En la actualidad se sitúa en una posición intermedia entre el urbanismo y la planificación económica.

De manera sencilla, podemos entender por ordenación del territorio el conjunto de actuaciones administrativas dirigidas a conseguir en un territorio una distribución óptima de la población y de las actividades económicas y sociales y, en consecuencia, de los grandes ejes de comunicación, de los equipamientos públicos de carácter supramunicipal y de los espacios naturales libres. Todo ello con el fin de ofrecer al ser humano una calidad de vida que permita el desarrollo de su personalidad, y bajo la restricción básica de la sostenibilidad.

La ordenación del territorio se lleva a cabo por medio de todas aquellas medidas que tiendan a conseguir los fines indicados. Éstas tienen un carácter sectorial, pero su incidencia espacial las incorpora al conjunto de la ordenación del mismo. Para coordinar las diversas medidas será necesario elaborar planes integrales en los que se incluyan las diferentes actuaciones que se prevén para un sector determinado. La elaboración de éstos corresponderá a la planificación territorial. Así pues, la ordenación del territorio incluye la elaboración de políticas y planes sectoriales, y la coordinación de los mismos por medio de la planificación territorial.

No es necesario que existan ambos elementos para que

podamos hablar de ordenación del territorio, ya que actuaciones sectoriales sin coordinación, pero orientadas a un desarrollo sostenible, generarán ordenación territorial aunque no existan planes territoriales.

Podemos establecer unos objetivos concretos tras la formulación inicial del desarrollo sostenible como meta de nivel superior. El desarrollo socioeconómico equilibrado de las regiones, la mejora de la calidad de vida, la gestión responsable de los recursos naturales y la protección del medio ambiente, así como el uso racional del territorio son admitidos generalmente como válidos.

Su consecución requiere una serie de actuaciones que se llevan a cabo por diversos organismos, públicos y privados, y que se ejecutan en diversos niveles administrativo-territoriales. Podemos distinguir cuatro: local, comarcal, regional y nacional. Esta distinción variará según sea la realidad del país en el que trabajemos y el contexto en el que éste se inserte. Por ejemplo, la Carta Europea de Ordenación del Territorio (1983) no menciona el nivel comarcal, pero introduce el europeo, lo que se debe a la escasa extensión de muchos países de la Unión Europea, y a la existencia de competencias supranacionales. En países de mayores dimensiones, con entidades regionales de gran extensión, es necesaria la existencia de un nivel

político-administrativo subregional.

Las actuaciones propias de cada nivel territorial son diferentes, y puede afirmarse que cada uno de ellos es el adecuado para conseguir alguno de los objetivos fijados. Esto, por supuesto, no resta valor a lo que se pueda realizar desde los otros. Es más, la propia filosofía de acuerdo subyacente en el objetivo de la sostenibilidad reclama una amplia colaboración entre todos los agentes, públicos y privados, con incidencia en el territorio.

Por otra parte, nos gustaría señalar otro concepto ligado al anterior, y el precisamente la Gestión ambiental, que abarcarían el conjunto de acciones encaminadas al uso, conservación o aprovechamiento ordenado de los recursos naturales y del medio ambiente en general. Implica la conservación de especies amenazadas, el aprovechamiento cinegético, el aprovechamiento piscícola, la ordenación forestal, la gestión industrial e, incluso, la gestión doméstica.

El concepto de gestión lleva implícito el objetivo de eficiencia, por lo que la gestión ambiental implica aprovechar los recursos de modo racional y rentable aplicando criterios de materia y energía. Se debe tender a una filosofía de ahorro y aprovechamiento sostenible.

Es una disciplina muy reciente conceptualmente, si bien se

ha venido realizando en una u otra forma desde el momento en que el ser humano comenzó a aprovechar los recursos naturales, en un principio en busca de un aumento de la cantidad de alimentos mediante la gestión del suelo. Dado que esta labor implicaba la interacción con su medio ambiente, ya puede ser considerada como una forma de gestión ambiental. No obstante, el sentido que se le otorga a este concepto en la actualidad es de un carácter más conservacionista en relación con el medio ambiente; de hecho asimilamos la gestión ambiental a aquellas acciones encaminadas a preservar el medio ambiente de la acción del ser humano, que tiende a sobreexplotar y a degradar su entorno natural.

Como hemos dicho, la gestión ambiental implica la práctica totalidad de las actividades humanas, ya que transcurren o afectan al medio en mayor o menor grado, y está supeditada a una ordenación previa del territorio y de los usos del mismo. Esta ordenación marca para qué usos puede destinarse el suelo en función de su aptitud potencial como terreno agrícola, como poseedor de minerales aprovechables, como suelo industrial en función de su escasa aptitud para un uso más directo, como residencial en función de la existencia de agua disponible y de una climatología adecuada, o como reservado en función de su valor natural intrínseco, entre otros. Una vez que se ha establecido la ordenación, se diseña una estrategia para gestionar cada parte y uso. A la gestión más o menos

productivista o economicista, diseñada para la explotación y aprovechamiento del suelo, se superpone la gestión ambiental.

En una industria, por ejemplo, la gestión ambiental implica tanto aquellas acciones encaminadas a hacer el medio ambiente laboral más sano y seguro para los trabajadores, mediante la prevención por ejemplo de riesgos laborales, como las que tienen por objeto la reducción del consumo de energía y de materias primas haciéndolo óptimo en relación con la producción. Así, el ahorro de energía que se puede obtener por el empleo de maquinaria más eficiente, o el ahorro de agua que se conseguiría por el reciclado de la misma en los procesos productivos, deben considerarse como objetivos de la gestión ambiental de la empresa. Por ello, en muchas empresas se están instaurando sistemas de gestión ambiental destinados, en los casos más sencillos, al ahorro de recursos tan habituales como el papel o la electricidad, consiguiéndose efectos significativamente positivos económica y ambientalmente. En definitiva, se siguen los preceptos que marca la norma ISO 9000.

La introducción del concepto de gestión ambiental, en su acepción más conservacionista, ha afectado a todo tipo de actividades humanas. Así, la misma agricultura está dando un giro hacia sistemas de producción más respetuosos con el

medio (lo que se ha dado en llamar agricultura biológica o ecológica) reduciendo el empleo de sustancias agresivas y potencialmente contaminantes, como ciertos tipos de abonos y pesticidas. Actividades que transcurrían en la naturaleza con un escaso control, como la caza y la pesca, se han visto favorecidas por la mejora que supone, tanto para la práctica de estas actividades como para la conservación de las especies, la instauración de una gestión ambiental de tipo cinegético o piscícola, en la que se pretende obtener un aprovechamiento sostenible de los animales salvajes sin hacer peligrar el equilibrio ecológico de las comunidades naturales.

La gestión de aquellos espacios protegidos por su valor natural se encuentra dentro de lo que podríamos definir como la acepción más pura de la gestión ambiental. Así, es labor encomendada a los gestores ambientales el cuidado y preservación de los espacios naturales y sus recursos biológicos y geológicos. La conservación de las especies amenazadas, la organización de los usos dentro de los espacios naturales, son objetivos de este tipo de gestión ambiental.

La gestión ambiental puede también llegar al hogar mediante el ahorro de energía, controlando la generación de residuos al evitarse, por ejemplo, el uso excesivo de embalajes, utilizando productos detergentes poco contaminantes, y

reciclando, en cualquier caso, los residuos generados previa clasificación de los mismos (papel, vidrio, envases y orgánicos). Otros aspectos de la vida cotidiana también pueden verse favorablemente afectados por la aplicación de estos criterios de gestión como, por ejemplo, cuando se realiza la elección de un vehículo para su adquisición: cada vez más los propios fabricantes se preocupan de que los componentes de los coches sean reciclables y de que consuman menos combustible que, por otra parte, es un recurso natural no renovable. Este modo de hacer gestión ambiental a escala familiar puede también reportar ahorros importantes a la economía doméstica y mejorar la calidad general de vida.

Los conceptos de conservación y gestión del medio ambiente están indefectiblemente ligados, y esta conservación se ha convertido en objetivo prioritario de las sociedades desarrolladas, como queda reflejado en el Acta Única Europea y en los más recientes documentos constitucionales de los distintos países, como la Constitución Española; así, la gestión ambiental, en su más amplio sentido, es una herramienta fundamental para la consecución de este objetivo. Este sentido prioritario queda patente en el importante desarrollo habido en las últimas décadas en lo relativo a instrumentos legislativos (normas) y ejecutivos (administraciones) con esa función específica (por ejemplo, normativa sobre impacto ambiental y la creación de ministerios y consejerías de medio ambiente a nivel

estatal y autonómico respectivamente).

En este sentido y dentro de la intervención en el medio ambiente que viene siendo el punto de unión con el arte dentro de nuestra tesis, nos gustaría señalar la existencia de una regulación o Gestión forestal, que haría incidencia en el sistema de intervención en los bosques, también denominado ordenación forestal u ordenación de montes, cuyo fin es alcanzar objetivos predeterminados. La gestión del patrimonio forestal tiene como finalidad proteger la base biológica sin olvidar la producción forestal, en especial la obtención de madera. Esta producción suele basarse en la explotación sostenible, el flujo regular y continuado de producción que el bosque en cuestión puede mantener sin perjuicio de su productividad.

La gestión forestal comprende actividades orientadas a garantizar la protección a largo plazo de los servicios ambientales de los bosques, en especial su diversidad biológica, la conservación del suelo y de las cuencas y la regulación climática. Algunos bosques se dejan en reserva para obtener de ellos estos servicios; en todo el mundo, más o menos un 5% de los bosques se encuentran en áreas protegidas en las que no se explota ningún producto, como son los parques nacionales y reservas naturales.

Los sistemas de gestión forestal tradicionales empleados en muchas áreas de bosque han permitido mantener el rendimiento de la producción de muchos productos durante siglos. Por ejemplo, el procedimiento de explotación practicado en Gran Bretaña desde la edad media gestionaba pequeñas superficies de bosque para la producción de carbón vegetal y productos madereros a pequeña escala, como los materiales para cercados. Este tipo de explotación suponía la tala y entresacado regular de árboles, pero garantizaba también la continuidad de todo el ecosistema al limitar su uso a niveles que podían ser compensados por la regeneración gradual y continuada. Muchas de estas áreas se encuentran hoy sometidas a presión económica y la deforestación va en aumento. Los enfoques científicos empleados para llevar un bosque natural a un estado de rendimiento sostenido a escala mucho mayor se desarrollaron en los siglos XVIII y XIX en Europa central.

La gestión forestal abarca diversas actividades relacionadas con la planificación, la explotación y la supervisión: evaluación de la calidad del paraje, riqueza forestal y medición del crecimiento, planificación forestal, provisión de carreteras e infraestructuras, gestión del suelo y el agua para preparar y mejorar la zona, silvicultura (cuidado del bosque) para alterar las características del bosque (limpieza, entresaca, tala, regeneración o plantación de árboles, y fertilización para obtener

plantaciones de la especie, edad y tamaños deseados), actividades de explotación, medidas de control del rendimiento para mantener la producción a niveles sostenibles, y, por último, protección contra las plagas, las enfermedades, el fuego y las condiciones climáticas extremas.

El tiempo necesario para que estas actividades generen árboles maderables, es decir con una talla y características que hacen que su madera sea aprovechable, recibe el nombre de turno de corta; también se llevan a cabo talas selectivas intermedias o entresacas. Los grupos de árboles pueden ser de la misma edad (en la mayoría de las plantaciones) o de edades diferentes (en la mayoría de los bosques naturales).

En Europa y Norteamérica la mayoría de los bosques están gestionados. Por el contrario, en los países en vías de desarrollo, pocos lo están formalmente. Buena parte de la producción maderera sigue procediendo de bosques naturales. Desde 1860 se ha experimentado con la tala selectiva, con la regeneración y plantación de "enriquecimiento", empleando principios que los bosques de Europa central fueron pioneros en aplicar. No obstante, en la mayor parte de los lugares esto ha ocurrido esporádicamente, ya que las condiciones suelen favorecer la deforestación. Las pérdidas debidas a la deforestación, en zonas como la costa del Pacífico en Norteamérica o en los trópicos, han generado un estado de

opinión favorable a la gestión forestal.

Debido a esta presión, y dado que existe demanda de otros bienes y servicios de los bosques madereros, los objetivos de la gestión forestal en la mayor parte de los países empiezan a ampliarse. Se hace hincapié no sólo en la producción de madera, sino en el concepto, más amplio, de una gestión forestal sostenible, que es lo que en la terminología forestal se entiende como ordenación de montes. Ésta cubre todo el espectro de los objetivos relacionados con el bosque, desde su conservación hasta su explotación, y suele incluir objetivos múltiples. Entre ellos pueden contarse la explotación de madera, la recolección de frutos, setas y plantas medicinales, la captura de animales, la conservación del suelo y el agua, la conservación de la biodiversidad y los fines recreativos y paisajísticos. Además, la gestión sostenible de los bosques supone equilibrar las necesidades de hoy en día con las de las generaciones futuras. Esto otorga a los silvicultores un papel más relevante en la toma de decisiones sobre el uso del suelo además de suponer una más amplia participación de los grupos de interés no directamente relacionados con los bosques en la determinación de los objetivos de la gestión forestal. La gestión forestal sostenible implica, por tanto, la gestión del patrimonio forestal para satisfacer los objetivos económicos, sociales y ambientales definidos para el sector.

En ocasiones se emplean los estudios de impacto ambiental y el análisis coste-beneficio para contribuir a la integración de objetivos, así como para escoger entre ellos cuando ésta no es posible. Los usos incompatibles suelen asignarse a zonas separadas dentro del mismo bosque. Este tipo de distribución por zonas es común en el Reino Unido; no obstante, se están desarrollando métodos para garantizar que todos los bosques cubran los objetivos relacionados con el paisaje, la fauna y el uso recreativo.

En muchos países se están reevaluando los papeles que desempeñan los diferentes usuarios de los bosques. Los departamentos forestales de los gobiernos buscan modos de compartir los derechos y responsabilidades de la gestión forestal. Allá donde los recursos de los gobiernos son limitados y las poblaciones locales dependen de forma especial de los bosques, se están desarrollando mecanismos para la gestión forestal conjunta. En India, por ejemplo, hay multitud de maneras en las que las comunidades locales, el sector privado y el gobierno pueden cooperar para repartir la carga, además de los beneficios, de la gestión forestal.

El Derecho ambiental, medioambiental o ecológico es relativamente reciente en España. Aunque cuenta con algunos remotos orígenes romanos en las relaciones jurídicas entre colindantes, “relaciones de vecindad”, acerca de emisión de

humos, ruidos y ejecución de actividades molestas, no es hasta el siglo XX y más concretamente a partir de los años sesenta, cuando cobra un gran impulso.

El paso lógico de la necesaria concienciación ambiental a la incorporación a la política oficial, y de ésta al Derecho, tiene su punto de inflexión en 1972, con la Conferencia de Estocolmo organizada por la ONU. La Constitución española de 1978 consagraba esta preocupación al incluir entre sus principios rectores al derecho y el deber de proteger el medio ambiente.

El Derecho ambiental adolece, además de una aplicación relativamente escasa, del hecho de ser un inmenso y heterogéneo conjunto de normas dispersas en multitud de organismos públicos y semipúblicos, muchas veces contradictorias, lo que hace en ocasiones difícil encontrar las directamente aplicables en un caso concreto. Por otra parte, no existe unanimidad de criterio a la hora de definir el concepto de "Derecho ambiental". Hay juristas que ciñen su campo a la normativa sobre agua y aire (los dos fluidos que permiten la vida), mientras que otros añaden a estos dos el suelo; algunos incorporan el subsuelo en tanto que recurso natural. En todo caso, no hay que separar el Derecho ambiental de otros muy cercanos, como el de la Ordenación del Territorio y el Urbanismo. Han aparecido hace escasos años conceptos nuevos como el de la "protección del paisaje", donde junto a

criterios materiales se incluyen otros estéticos, culturales o inmateriales.

Dejando a un lado las disquisiciones doctrinales y jurisprudenciales, **el Derecho ambiental gira especialmente alrededor de estos ejes: las diversas técnicas de intervención pública (autorizaciones, prohibiciones, regulaciones, planificación, sanciones y catalogaciones), la evaluación de impacto ambiental, las ayudas y subvenciones, la prevención y control integrado de la contaminación, la participación social y la información sobre datos ambientales, la cooperación internacional y el reparto interno de competencias entre los diversos organismos.** Se compone principalmente de Derecho Administrativo, pero también cuenta con el Derecho civil (responsabilidad por daños), el penal (delitos ecológicos) y el tributario (impuestos ecológicos).

En esta segunda parte del trabajo de investigación vamos a estudiar las leyes de la Comunidad Valenciana, de reciente promulgación que se preocupan y tratan de los problemas del medio ambiente, del paisaje y del urbanismo, planteados en este trabajo, y que intentan aplicar los criterios de sostenibilidad, dando respuestas a las necesidades y quejas de los ciudadanos. Como veremos, no siempre consiguen sus objetivos pero es un punto de partida, y en todo caso son instrumentos necesarios

para conseguir un mundo mejor, con la fusión del arte, el urbanismo y el medio ambiente.



Segunda parte:
II. Leyes Vigentes en la Comunidad Valenciana.



II.1- LEY VALENCIANA 4/2004 DE 30 DE JUNIO DE ORDENACIÓN DEL TERRITORIO Y PROTECCIÓN DEL PAISAJE.

El Derecho a disfrutar de un Medio Ambiente adecuado para el desarrollo de la persona, el deber de conservarlo y la racional utilización de los recursos naturales, junto a la necesaria armonización del crecimiento económico equilibrado para la mejora de las condiciones de bienestar y calidad de vida son los principios rectores de la política social y económica, que recoge la Constitución Española, y que constituyen el Presupuesto básico en la Ordenación del Territorio y deben regir la actuación de los poderes públicos en esta materia.

La sociedad va evolucionando de planteamientos correctivos o de conservación a otros de prevención, junto con actuaciones de mejora, recuperación y regeneración del medio ambiente y los recursos naturales.

En este sentido la Unión Europea, ha adoptado la estrategia Territorial, acordando unos modelos y objetivos territoriales comunes para el futuro desarrollo equilibrado y sostenible y cuyos objetivos sean comunes para todos, se crean nuevas formas de colaboración institucional, con el fin de contribuir a que en el futuro, las distintas políticas sectoriales que afecten a un mismo

territorio, que hasta ahora actuaban de forma independiente, se hagan de forma conjunta e igual, dentro de que cada uno pueda marcar sus propias estrategias, tomando como base el paisaje, la vivienda, el litoral, el agua, o, las infraestructuras, previniendo riesgos naturales, o inducidos, recuperando los centros históricos, con la mejora de los entornos urbanos, la revitalización del Patrimonio Rural, la promoción del Patrimonio Cultural, y la protección del medio natural, junto con la contribución decisiva al desarrollo sostenible mediante la ordenación de acciones con incidencia directa e inmediata, sobre recursos naturales como aire, suelo y agua, potenciando el ahorro y la mayor eficiencia en el consumo de energía, así como su producción mediante fuentes renovables.

La Ordenación del territorio y del urbanismo tienen en común ser funciones públicas “que tienen por objeto la actividad consistente en la delimitación de los distintos usos a que puede destinarse el suelo no espacio físico territorial” (STC 77/1.984, FJ 2).⁵⁷

Actualmente la ordenación territorial, se ha impuesto como tema jurídico, y ello es consecuencia del desarrollo social, económico y administrativo. La competencia en la ordenación del territorio corresponde a las Comunidades Autónomas, como ha dejado fuera de duda la Sentencia del Tribunal Constitucional de

⁵⁷ Sentencia del Tribunal Constitucional 77/1.984, FJ 2.

fecha 20 de marzo de 1.997.⁵⁸

Ello sin perjuicio de que el Estado y la Unión Europea, puedan repercutir sobre esta materia sus propias competencias, y de que las Entidades Locales, tengan la misión de cumplir las exigencias de la ordenación del espacio en general a través de sus planes urbanísticos.

Esta claro que al depender la ordenación del territorio de varias administraciones aunque estén claramente delimitadas las competencias, los conflictos jurídicos son fáciles.

Básicamente las finalidades de la ordenación territorial serían por un lado proporcionar una expresión espacial, de la política económica, cultural, social y ecológica de toda sociedad. En la Carta Europea de Ordenación del Territorio, aprobada el 20 de mayo de 1.983 en la Sexta Sesión de la Conferencia Europea de los ministros responsables en la materia “la ordenación del territorio es a la vez una disciplina científica, una técnica administrativa y una política concebida como un enfoque interdisciplinario y global **cuyo objetivo es el desarrollo equilibrado de las regiones y la organización física del espacio**”.⁵⁹

Los principios rectores, plasmados en la Constitución

⁵⁸ Sentencia del Tribunal Constitucional de 20 de Marzo de 1.997.

⁵⁹ Carta Europea de ordenación del Territorio de 20 de Mayo de 1.983.

Española sobre ordenación del territorio son el cauce para la realización de los fines económicos en el espacio; estos instrumentos de ordenación sirven para que sean mejor y más eficaces los desarrollos económicos, y al mismo tiempo sirven para preservar los espacios naturales o ecológicos y los culturales.

El reto de la ordenación territorial está en demostrar que es posible compatibilizar todos los fines u objetivos. La otra finalidad importante consiste en que los instrumentos de ordenación del territorio, sirven para articular los instrumentos de planeamiento urbanístico, y de planificación sectorial.

Así pues, la legislación autonómica, parte de un principio de coherencia entre las directrices y programas de actuación territorial, además de todas las actuaciones que incidan sobre el territorio.

Se trata de la primera fase que sería la de la comunicación al órgano competente en materia de ordenación del territorio, de la Comunidad Autónoma correspondiente, y la segunda fase que consistiría en el intento de compatibilizar, el proyecto presentado y los instrumentos de ordenación territorial, y el final sería la resolución del conflicto por parte del órgano de Gobierno de la Comunidad Autónoma.

Con el fin de dejar esclarecidas las competencias de cada

una de las Administraciones diremos que los instrumentos de ordenación del territorio son vinculantes para los planes urbanísticos, sin perjuicio de que los municipios tienen su autonomía en el desarrollo de los planes urbanísticos y en su posterior licencia. Carreteras nacionales, autovías y autopistas, costas y puertos, necesitan la autorización de los Ministerios competentes dependientes del Gobierno Central.

En lo que concierne al Estado diremos, que no puede imponer un modelo territorial a las Comunidades Autónomas, porque tienen todas las competencias de legislar y gestionar la Ordenación del Territorio.

Pero el Estado, mediante el ejercicio de sus competencias sectoriales, puede “repercutir”, en la ordenación territorial autonómica, sin dejar vacías de contenido las competencias de ordenación territorial de las Comunidades Autónomas.

Las diferencias o conflictos que puedan surgir entre ambas Administraciones deben solucionarse por la vía de la coordinación y cooperación. Pero el Tribunal aclara que “existe prevalencia de la competencia estatal sectorial si son insuficientes los cauces de cooperación” (STC 149/1.998).⁶⁰ El Estado debe considerar el mapa territorial regional, y dar audiencia a los interesados.

⁶⁰ Sentencia del Tribunal Constitucional 149/1.998.

Por su parte, la ordenación del territorio, a nivel europeo se sustenta sobre la cooperación transfronteriza; los documentos y programas de la Unión Europea en materia de ordenación del territorio; en las competencias sectoriales de la Unión Europea, que repercuten en la ordenación del territorio; y más recientemente las tendencias jurídicas van dirigidas a la competencia de la Unión Europea en materia de ordenación del territorio en el marco de la Constitución Europea. Pero para esto todavía tendremos que esperar, por las reservas de varios países comunitarios en la aprobación de la Constitución Europea y admitir como vinculantes sus propuestas. La preocupación y el trabajo de todas las administraciones va dirigida en el mismo sentido, llevar a cabo una ordenación del territorio de forma sostenible, preservando la calidad del medio ambiente, esto es tierra, aire, agua, flora y fauna, paisaje. En definitiva el urbanismo y la ordenación del territorio deben ir dirigidos a una mejor calidad de vida.

La Ley 4/2004, de 30 de junio, de la Generalitat Valenciana, de Ordenación del Territorio y Protección del Paisaje, destina su Título I a la regulación de los criterios de Ordenación del Territorio, estos criterios también se recogen en el Título II, cuando habla de “Protección y Ordenación del Paisaje”.

Siguiendo la propia estructura de la Ley, veremos que se distingue entre los criterios de ordenación que van orientados a

mejorar la calidad de vida de los ciudadanos; y **los criterios destinados, a garantizar, un desarrollo sostenible.**

Además la Ley dedica una parte a la protección del Paisaje, por primera vez, conteniendo **criterios de ordenación del territorio, desde la perspectiva de la conservación del Paisaje.** Son criterios novedosos que hasta ahora no habían sido consideradas.

Todas las leyes urbanísticas que se han desarrollado en los últimos tiempos, han tenido en cuenta como objetivos primordiales en la Ordenación del Territorio y el desarrollo urbanístico en la Comunidad Valenciana la mejora de la calidad de vida de los ciudadanos y el desarrollo sostenible.

Para conseguir lo que se propone en la Ley, que es la mejora de la calidad de vida de los ciudadanos y el desarrollo sostenible, es necesario hacer una **utilización racional de los recursos naturales, con la protección de esos espacios naturales que albergan ecosistemas, hábitats de especies, y elementos naturales significativos, frágiles, naturales o amenazados.**

Partiendo de estas premisas, debemos estudiar cuáles son los criterios para conseguir mejorar la calidad de vida de los ciudadanos, previstos en la Ley de Ordenación del Territorio y

Protección del Paisaje. Y así, diremos que la calidad de vida de los ciudadanos, se regula como el principio fundamental al que debe aspirar la Ordenación del Territorio.

La ley pretende conseguir esto con la mejora de entornos urbanos y en este sentido diremos, que el art. 5 de la Ley de Ordenación del Territorio y Protección del Paisaje, define estas actuaciones como:

“Las que puedan llevar a cabo los poderes públicos tendentes a la planificación, a la obtención onerosa de los correspondientes terrenos, a la ejecución de las respectivas obras, o a la realización de cualquier otro gasto de inversión”.⁶¹

Con esto se pretenden alcanzar una serie de finalidades que son: **La conservación del Patrimonio cultural y que la ocupación del suelo por los crecimientos urbanos e infraestructuras, se haga con la menor ocupación de suelo.**

Estas infraestructuras necesarias se deben desarrollar con criterios de calidad, eficiencia, economía, ambientales y territoriales.

Para conseguir todo esto, es necesario que el agua sea

⁶¹ Ley de Ordenación del Territorio y Protección del Paisaje, Ley 4/2.004, de 30 de Junio, Artículo 5..

primordial en el desarrollo de las nuevas edificaciones y que la energía que se vaya a utilizar proceda de fuentes renovables.

Además la Ley prevé la integración del paisaje periférico en la ciudad, articulando, la transición entre ésta y el entorno rural, un ejemplo de esto es lo que pretende desarrollar el Instituto Valenciano de la vivienda, en la zona de la ciudad de Valencia denominada “La Torre”, cuyo objeto es integrar viviendas en una zona de la huerta sin desvirtuar esta.

Al mismo tiempo se pretende **mejorar los servicios urbanos incrementando los espacios libres y zonas verdes en las zonas urbanas infradotadas**, mejorando la calidad del ambiente urbano, mediante la **disminución de la contaminación acústica o lumínica** y de las vibraciones, así como de cualquier otro tipo de emisión que perturbe la calidad atmosférica. Procediendo a la correcta implantación de actividades, fomentando un espacio urbano que responda al modelo de ciudad mediterránea. Y todo ello unido a la construcción de arquitectura de calidad. La Ley establece conseguir todos estos objetivos destinando una parte de los ingresos procedentes de la participación en las Plusvalías de las distintas actuaciones urbanísticas que se produzcan en cada municipio. Esto se hará como se venía haciendo hasta ahora, vendiendo una parte del 10% de aprovechamiento que corresponde a la Administración en las actuaciones que se lleven a cabo en suelo urbanizable. Y

adicionando cargas a los suelos urbanos y urbanizables, en función de su mayor aprovechamiento urbanístico. La Administración tiene otras formas de actuación a través de las expropiaciones e inversiones de fondos públicos.

A estas actuaciones le encontramos graves peligros, porque la Ley debe ser clara, y no dar la posibilidad a que la Administración actúe como crea conveniente, para que no dé lugar a que se cometan arbitrariedades.

La nueva Ley Urbanística Valenciana obliga a la Administración a destinar el 10% del aprovechamiento a viviendas sociales, esto que nos parece un gran avance, debería ir unido a que las cesiones obligatorias de zonas verdes y dotacionales, no puedan cambiar su ubicación o su uso. Porque cuando se permite estos cambios, se está permitiendo la especulación y se den casos de corrupción como el de "Marbella", casos que como estamos viendo, ya ocurren en muchos más sitios.

La Ley debe de actuar de forma rápida en estas situaciones, porque como se tarda mucho tiempo en investigar y esclarecer los hechos, muchas veces se llega tarde. Lo importante sería que se prohibieran los cambios de lugar en los usos establecidos en los Planes Urbanísticos, que como hemos explicado son los cambios de ubicación de zonas verdes, usos, dotaciones, transferencias de aprovechamiento y venta de terrenos públicos, por parte de la

Administración, normalmente los Ayuntamientos.

Es muy importante la creación reciente de los Fiscales destinados exclusivamente a la lucha de “anticorrupción”, pero también **debía de haber Juzgados destinados sólo a la lucha de los delitos urbanísticos y ecológicos**, ya que los Juzgados van muy cargados de trabajo y les resulta prácticamente imposible llevar a cabo esta labor. Además se necesita personal cualificado profesionalmente para luchar contra estos delitos.

Más claramente explicaremos que debe estar terminantemente prohibido cambiar los Planes Generales una vez aprobados, hasta que sea necesario revisarlo, transcurrido los plazos legales. Permitir modificaciones puntuales y aumentar el aprovechamiento urbanístico, provoca actuaciones incorrectas por parte de algunos políticos, y beneficios económicos, que no siempre revierte en sus arcas municipales.

En este mismo apartado se encuentran también, las llamadas transferencias de aprovechamiento urbanístico, que consiste en cambiar los aprovechamientos urbanísticos de un lado a otro. Porque aunque la normativa obliga a que se deben de justificar y explicar de dónde salen y a dónde van, al final en la mayoría de los casos, no se hace así y no se justifica con claridad. Lo que se traduce en un mayor aprovechamiento urbanístico de

dudosa legalidad y muy difícil de controlar.

Al final lo que ocurre es que todo esto, se hace incontrolable, pero la realidad diaria es que ello no revierte en la mejora de la calidad de vida de los ciudadanos.

La Ley habla de la Calidad de Vida de los Ciudadanos, y recoge lo expresado en este trabajo, es decir que **debería haber una integración total: El paisaje con la ciudad y con el entorno rural**. Siendo necesario para conseguirlo, disminuir la contaminación acústica y vibraciones, la lumínica, y en definitiva cualquier otra que perturbe la calidad atmosférica, o cualquier otra de naturaleza análoga, a lo que habría de añadirse, las prohibiciones mencionadas en este trabajo.

La Ley habla también del Desarrollo sostenible y de la Protección del Paisaje. Y define el desarrollo sostenible como aquél que satisface las necesidades del presente sin comprometer la capacidad de las futuras generaciones para satisfacer las propias, en definitiva lo que dice el Informe Brundtland, que ya hemos mencionado en otro apartado.

Y la sostenibilidad pretende conseguirla protegiendo el Paisaje, marcando como objetivo la obligación de que todos los instrumentos del Planeamiento, incorporen un estudio sobre el Paisaje, con el objeto de protegerlo o de corregir los impactos que

en el se produzcan.

Se trata el Paisaje como un elemento singular e identificado dentro de la ordenación del Territorio. Se le concede una importancia que nunca había tenido porque se establecen los objetivos y ámbitos de aplicación de la Política del Paisaje y de los Instrumentos de ordenación paisajística.

A los efectos de la Ley, **se define el Paisaje**, en su artículo 29.1, **como “el territorio tal y como lo perciben los ciudadanos, cuyas características son resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/ o humanos”**.⁶²

Se establecen una serie de acciones que van encaminadas, a conservar y mantener los aspectos significativos o características del paisaje, además de arbitrarse diversos instrumentos de ordenación paisajística cuyo objeto es definir y orientar las políticas de paisaje de la Comunidad Valenciana.

Lo más importante desde la aprobación de la Ley de Ordenación del Territorio y Protección del Paisaje, es que **el paisaje pasa a ser un valor digno de protección, y se regula como un elemento, singular e identificado dentro de la ordenación del territorio.**

⁶² Ley de Ordenación del Territorio y Protección del Paisaje, Op. Cit. Artículo 29.

Pasa de ser un elemento ajeno, aprovechable, rentable o meramente estético, a ser algo digno de admirar y preservar. Para llevar a cabo estos objetivos se establecen una serie de acciones que van encaminadas a conservar y mantener los aspectos más significativos y las características del paisaje, arbitrando diversos instrumentos de ordenación que deben concretarse en los planes de acción territorial, y en los Planes Generales Municipales, en definitiva se trata de realizar una política paisajística cuyo objeto es definir y orientar las políticas de paisaje de la Comunidad Valenciana.

Estas políticas del paisaje se deben concretar con el estudio del paisaje donde se establezcan los principios, estrategias y directrices que permitan adoptar medidas específicas destinadas a la catalogación, valoración y protección del paisaje rural y del paisaje urbano.

Se obliga a que se tengan en cuenta, cuando se desarrollen los Planes de Ordenación del Territorio, la utilización racional de los recursos naturales mediante la regulación del uso, ocupación del suelo y la gestión del agua.

Lo define en su artículo 20, como uno de los valores del desarrollo sostenible el medio natural, debiéndose proteger en el propio planeamiento municipal y a través de instrumentos de

ordenación territorial.⁶³

Estas medidas de protección deben referirse a los espacios naturales protegidos, y a la red de espacios que integran Natura 2.000 (Directivas 79/409/CEE y 92/43/CEE), así como las zonas húmedas, las cuevas y las vías pecuarias, los montes de dominio público y de utilidad pública o protectores, la red de micro reservas vegetales de la Comunidad Valenciana las huertas, los barrancos.⁶⁴

Entendemos que con su aprobación se ha dado un paso muy importante, ya que se han introducido elementos totalmente nuevos y que hasta ahora no se les había dado ninguna importancia.

En los Planes aprobados con anterioridad no se prevé la conservación y la Protección del suelo y del Paisaje, con lo cuál, al final, es una Ley como todas, establece los principios programáticos, pero no las soluciones para los problemas que ya existen, siendo difíciles de entender y muy farragosas, y sobre todo difíciles de aplicación inmediata. Ni tampoco trata los elementos que modifican el paisaje, como son los molinos de energía eólica, las presas o las torres de alta tensión. Y además, como explicaremos a continuación, se adelanta y se retrocede al mismo tiempo, porque la realidad es que, a nuestra manera de

⁶³ Ley de Ordenación del Territorio y Protección del Paisaje, Op. Cit. Artículo 20..

⁶⁴ Directivas 79/409/CEE y 92/43/CEE

ver, no se quiere proteger, ni aplicar el desarrollo sostenible tan de moda en la actualidad, se trata de aplicar parches y remiendos, que no solucionan la realidad.

Una de las novedades más destacables, se encuentra recogida en el Capítulo II, artículo 13, apartado 6 dice:

“Toda clasificación de suelo no urbanizable en suelo urbanizable, mediante cualquier medio admitido por la legislación urbanística al margen de la revisión de plan general, supone de la cesión gratuita a la administración, de suelo no urbanizable protegido, no productivo, con una superficie igual a la reclasificada con las siguientes condiciones:

Estas cesiones tendrán el carácter de dotación de parque público natural perteneciente a la red primaria en el planeamiento que las ampare, computando a los efectos previstos en el art. 8.1.c) de la presente Ley, sin que en ningún caso pueda suponer incremento de las obligaciones de los propietarios, previstas por la legislación en materia del régimen de propiedad del suelo.

Estas cesiones se realizaran a cargo de la actuación, sin perjuicio de las cesiones de suelo dotacional público correspondiente a la red secundaria conforme a la legislación urbanística.

El planeamiento podrá delimitar áreas en las que se materialice la cesión por su interés público local, o pertenecientes a entornos de los espacios naturales protegidos.

En municipios en los que no pueda ser posible hacer efectivas estas cesiones de suelo dotacional público, por no disponer de suelo con las características referidas, podrán ser sustituidas por aportaciones monetarias del valor equivalente del suelo no cedido, determinado conforme a la legislación estatal en materia de valoraciones, que deberán ser destinadas a programas o proyectos para la sostenibilidad y la

calidad de vida.

Quedan excluidas de la obligación de tal cesión aquellas reclasificaciones singulares promovidas por la administración pública, sus concesionarios o agentes, que tengan por objeto la implantación de cualquier tipo de equipamiento o actuaciones de interés público y social. De igual modo las actuaciones de uso dominante residenciales o industriales cuyo índice de Edificabilidad Bruta sea inferior a 0'35 m²t/m²s.⁶⁵

Estos como principios básicos están muy bien si realmente se cumplieran. Ahora que están en desarrollo la mayoría de Planes de Actuación Integrada que afectan a una parte muy grande de la Comunidad Valenciana, se les debería obligar a cederlo o hacer las compensaciones que se marcan en la ley. Pero cuando los Promotores le han dicho a la Administración que eso es muy caro y que es de difícil cumplimiento, la Administración, una vez aprobada la Ley rectifica, y con una serie de artilugios, modifica la Ley diciendo que esto sólo se aplicará a los Planes que se desarrollen a partir de ahora, y que los que se encontraban en tramitación no les afecta.

De por sí y a nuestro modo de ver, ya es una barbaridad que se permita construir en suelo no urbanizable o rústico, ya que cuando se aprobaron los planes generales, y se les dio la calificación de no urbanizable o rústico, era porque las características de ese suelo eran eminentemente agrícolas,

⁶⁵ Ley de Ordenación del Territorio y protección del Paisaje, op. Cit. Capítulo II, Artículo 13, Apartado 6.

apartadas de los núcleos urbanos y en definitiva con unas características especiales por las que se les tenía que proteger:, por ser zonas húmedas, montañas, estar cerca del litoral, con un paisaje y unos recursos naturales, susceptibles de protección, o guardado para necesidades futuras de los ciudadanos.

La idiosincrasia de estas cosas, hace que ese suelo, que en algunos casos podría ser susceptible de ordenarse y urbanizarse, en posteriores modificaciones de Planes Generales, no se hiciera así al permitir a través de la tan incriminada LRAU, urbanizar ese suelo que debería ser protegido.

Esta Ley ha sido modificada por la nueva Ley Urbanística Valenciana, que más adelante analizaremos, pero no ha modificado lo esencial que es la posibilidad de construir en suelo rústico, ni tampoco la Ley del Suelo No Urbanizable de la Comunidad Valenciana lo ha prohibido, porque sigue existiendo la posibilidad de recalificación de estos suelos en vez de prohibirlo y tampoco ha desaparecido de la Ley Urbanística Valenciana la figura del Urbanizador; con lo cuál estamos como estábamos, con algunas diferencias sustanciales en cuanto a contratación, en cumplimiento de las normativas vigentes, pero el tiempo verá que la modificación no ha sido tan importante en lo que a la protección del propietario se refiere. En este sentido diremos que la Comunidad Europea, sigue exigiendo al Gobierno de la Comunidad Valenciana estos cambios, para que la protección sea

real y efectiva, pidiendo en cuanto a la contratación que se adopten las medidas necesarias para transponer las Directivas Europeas y se adapten a ellas.

Esta Ley tiene varias lagunas, entre otras cosas, no se ha dejado claro quien va a costear la cesión de estos terrenos, sin duda al final el promotor no se va a hacer cargo de ello, y va a ser el pequeño propietario el que tenga que asumir estos costes. Puede darse el caso de que los propietarios totalmente ajenos a estos planes que se aprueban y sin criterios de ningún tipo sean expropiados y sean compensados con otro terreno sin más.

O en otros casos, como ha ocurrido recientemente con la Sierra de Bernia en el Término Municipal de Altea, es el propio Ayuntamiento el que se ha encargado de hacer la cesión, para conseguir que se apruebe otro Proyecto muy polémico como es el de los Puentes del Algar, ubicado en zona rústica y protegida en gran parte, por tratarse de una zona húmeda catalogada.

No podemos en este punto dejar de analizar estos proyectos que se planifican sobre zonas rústicas, no urbanizables o protegidas, por su ubicación y por tratarse de unas zonas, de un gran valor natural y paisajístico, que sin duda cuando se construyan acabara siendo destrozados.

En este caso concreto, el anterior Gobierno Municipal,

pretendía ceder los terrenos de la sierra de Bernia, que ya eran en su mayoría de propiedad municipal y por tanto del pueblo, a cambio de poder urbanizar esta zona del río Algar, protegida y con valores medio ambientales muy altos. Y los terrenos que no son de propiedad municipal se pretende expropiarlos a precio de suelo rústico, cuando su calificación en el Plan General es Urbanizable; mientras que los terrenos del Plan Parcial se pagan a precio de urbanizable por la reclasificación que se produce.

Al final los Tribunales son los que tienen que solucionar estas discriminaciones tan graves y estas formas de actuación contrarias a las normas más simples de funcionamiento.

Pero siguiendo con el estudio de la Ley diremos, que si la edificabilidad fuera inferior al $0'35 \text{ m}^2/\text{m}^2\text{s}^{66}$, no sería necesario hacer estas cesiones de suelo. Por tanto, al ser muy superior la edificabilidad propuesta en el Plan de Actuación Integrada, es necesario ceder el equivalente al suelo que se pretende recalificar.

Claro cuando uno estudia la Ley, en ningún momento puede pensar, que los que van a urbanizar la zona son unos urbanizadores y los que van a construir, los mismos urbanizadores con otros nombres, u otras empresas, no siendo necesario ser propietarios de los terrenos.

⁶⁶ Metro cuadrado techo/metro cuadrado suelo

Las cesiones de estos terrenos compensatorios, deben de ser hechas por los propietarios, el urbanizador, y los promotores que intervienen en el proceso, que en definitiva son los que se benefician de las plusvalías por la reclasificación de los terrenos, nunca debería de asumir, a nuestro modo de ver, estos costes la Administración, ni el resto de los ciudadanos.

Todos ellos que son los beneficiarios directos de la operación, y por tanto, todos ellos deberían ser los que están obligados a ceder el terreno. Pues como la Ley no lo establece de forma clara, al final la sorpresa es que el Ayuntamiento no solo recalifica un terreno que debería protegerse porque así lo dicen la Leyes, si no que además otro terreno de propiedad de todo el pueblo también lo cede gratis. Así llegamos a la conclusión, de que el beneficio para todo el municipio no existe, beneficia a los que consiguen las plusvalías por la reclasificación, pero no benefician a la comunidad que es lo que debería ser.

A todo esto añadimos otro problema, que es, quién garantiza que en el futuro la Consellería, permita reclasificar también ese terreno que ahora se cede, para protegerlo, en otro momento, teniendo en cuenta que esto se cede para compensar un terreno que ahora esta protegido. No tenemos ninguna garantía que con los cambios de Gobiernos Municipales y Autonómicos, se cambie de nuevo la Legislación y se desproteja el terreno que ahora se protege.

Porque si ahora pueden reclasificarse terrenos, que se encuentran en las desembocaduras de los ríos, en zonas húmedas protegidas, zonas inundables protegidas por el Patricova, en un futuro podemos encontrar otro cambio de normativa y la consiguiente desprotección.

Urbanizar estos parajes, además de los riesgos naturales que producen, supone la destrucción de las especies vegetales, de la gran variedad de especies existentes en esas zonas. Como ejemplo de lo que decimos, pasamos a enumerar, las especies vegetales que existen en la desembocadura del Río Algar y Guadalest, para demostrar la importancia de las mismas: hay caña (arundo donax), sarga (salís elaeagnos), taraje (tamarix africana), emborrachacabras (coriaria myrtifolia, adelfa (nerium oleander); y plantas trepadoras (correhuela mayor, calystegian sepium, ipomoea acuminata, además de las plantas propias del río la enea (Typha latifolia) y junco marino (Scirpus maritimus), junco común (Scirpus holoschoenus); y las plantas que son propiamente acuáticas berro (nasturtium officinales), apio (apium nodiflorum)⁶⁷ . Efectivamente les han obligado a hacer un Plan de Protección, pero de poco sirve si en un futuro va a estar rodeado de miles de viviendas.

En estos momentos la Consellería de Mediambient está

⁶⁷ Joan Piera i Olives. "Cuaderno de campo". Ruta Botánica del Río Algar; Disseny Azorín, Impressió Gráfiques Calp. Any 1.989.

intentando que se proteja, por lo menos la zona de afección del río, pero si al final se construye lo que está previsto, la protección que se pretende será efímera.

Las desembocaduras de los ríos también afectan, a zonas de playa con varios problemas añadidos más, como son los provocados por las depuradoras que muchas veces vierten las aguas sin que estén depuradas correctamente.

Y lo más grave de todo lo que estamos analizando, es que la Ley permite que en los casos en que no se pueda ceder el terreno se pueda pagar en dinero, al final, deja en manos de los Ayuntamientos la exigencia del pago en dinero en vez de en terrenos, y esto, a nuestra manera de ver, lo que hace es propiciar más la corrupción. Son los procedimientos que vemos que se utilizan diariamente, y que tantos procesos judiciales están teniendo; por tanto deberían de prohibirse, para que no puedan ocurrir las arbitrariedades.

Otro problema que se nos plantea grave, es que se utilice el fraude, con la entrada en vigor de la Ley, porque sí los Planes Urbanísticos que se presentan, tienen un índice de Edificabilidad Bruta inferior a $0'35 \text{ m}^2/\text{m}^2\text{s}$. La dificultad después va a ser controlar:

- Las transferencias de aprovechamiento.

- Las cesiones.
- La venta de suelo público.
- La cantidad de viviendas que al final se edifican.
- Los cambios de los usos.
- Los cambios de las parcelas.
- Las agrupaciones de las parcelas.
- Las segregaciones.

Y que todo eso al final de la ejecución del Plan coincida con lo que se aprobó inicialmente. Esto debía haberse aclarado en la Ley, que tampoco los Reglamentos han aclarado. Al no dejar claro como debe hacerse, otra consideración es que el terreno que se va a reclasificar, tiene un precio, indudablemente muy superior, al terreno que se debe ceder, porque lo único que dice la Ley es que debe ser terreno rústico, dentro del mismo término municipal, pero el lugar donde se encuentre ubicado no importa.

La Ley no debería haber dejado ningún resquicio al azar y decir que el Suelo que se pueda reclasificar sea el Suelo Urbanizable Común y No el Protegido, ni el No Urbanizable. Ya hemos dicho antes que está obligación de cesión de terreno sólo se produce cuando se actúa al margen de la revisión del Plan General, y se pretende reclasificar Suelo No Urbanizable o Rústico. La No Obligación de la cesión cuando la edificabilidad sea inferior al 0'35% $m^2/t/m^2s$, este coeficiente es propio de un edificación dispersa.

Siempre que se trate de un uso residencial o industrial, no se aplica dicha obligación. Y esto choca con la idea de potenciar un modelo de ciudad compacta, ya que es un coeficiente propio de una edificabilidad dispersa. El suelo que se debe ceder debe reunir dos condiciones: estar protegido y no ser productivo, sin que se defina que se entiende por este concepto.

Además siguiendo el hilo de lo que decíamos al principio la cesión de los terrenos compensatorios nunca la debe hacer la Administración, porque no tiene sentido que ceda terrenos que ya son de propiedad municipal, para beneficiar a promotores, urbanizadores y propietarios, que además son los beneficiarios de las plusvalías creadas por las reclasificaciones.

Es un asunto de vital importancia para haberse dejado al libre albedrío y con contradicciones tan evidentes ya que en el apartado a) y b) del artículo 13.6, establece por una parte, que la cesión no puede suponer el incremento de las obligaciones de los propietarios y en el apartado siguiente dice que esa cesión será con cargo a la actuación. Evidentemente esto va a acarrear muchos conflictos.⁶⁸

Es por tanto evidente, que la Ley debería dejar claro varias cosas, como por ejemplo, que **ni en las zonas húmedas, ni los**

⁶⁸ Ley de Ordenación del Territorio y Protección del Paisaje, Op. Cit. Apartado a) y b) del Artículo 13.6.

barrancos, ni las desembocaduras de los ríos, ni las laderas de las montañas, deben de ser excluidos de los Planes urbanísticos que se aprueben. No pueden contar ni como zona verde, deberían de tener un tratamiento diferenciado y específico de especial protección.

Siendo expresamente excluidos de todo el planeamiento, porque si se computa como zona verde, al final lo que ocurre es que ese terreno cuenta a la hora de computar el volumen edificable, redundando en una mayor edificación y construcción.

En cuanto a la prevención de riesgos naturales e inducidos y por el peligro que ello conlleva siempre, debería estar totalmente prohibido la construcción de viviendas en las zonas húmedas y en las zonas donde hay barrancos, ríos, o zonas inundables, porque si tapamos los barrancos con construcciones de toda clase, de viviendas, depuradoras, zonas deportivas, carreteras, o con el vertido de escombros, a largo plazo, las catástrofes están servidas, y en ningún caso se debería autorizar nada. Estas catástrofes ya las pudimos comprobar en la riada que hubo en nuestra Comunidad en el año 1982. Fue precisamente la construcción en barrancos e incluso el trazado de la utopista en la zona de la Safor, lo que potenció aún más la inundación de aquella zona.

Nos preguntaremos como se autoriza, porque si es un

barranco pertenece a Confederación Hidrográfica Nacional, Organismo con sede en Valencia pero dependiente del Gobierno Central, y después están los Ayuntamientos, que conceden las licencias, se supone que después de haber aprobado la Consellería correspondiente, el Plan General o Plan de Actuación Integrada.



Foto de Una Gran Construcción dentro del Barranco. Zona Mascarat en Altea.

La Ley también prevé la ordenación y preservación del Litoral, asegurando su conservación, haciéndolos compatibles con los otros usos, con los de ocio, residencia, turismo, equipamiento, servicios públicos, junto con los usos marítimos.

Aunque la Ley opina que la gestión racional de los recursos como el agua, el suelo, las playas, el paisaje, los espacios naturales de interés, las infraestructuras, los equipamientos y el patrimonio cultural, podrá limitar el desarrollo urbanístico del litoral, no opinamos lo mismo, porque deberían tomarse medidas urgentes para poder llegar a preservar la parte que queda pendiente de desarrollar o en desarrollo, si no vamos a llegar tarde. Sobre todo porque existen hechos que son totalmente ilógicos y que no benefician nada al contenido del espíritu de la Ley.

Mientras se tengan que dejar las obras construidas existentes dentro de los 100 metros, marcados como protección en la Ley de Costas en los Planes que se desarrollen, aunque supuestamente se quedan fuera de Ordenación y sujetas a posteriores procesos expropiatorios y de forma que las construcciones nuevas se tengan que hacer a partir de los 100 metros, nadie garantiza que al final, si se quedan fuera de ordenación sean demolidas. Si además se permite ampliar un puerto deportivo y dentro de la dársena ganada al mar, se permite la construcción de edificios en esos terrenos, al final la primera línea de playa, se convierte en segunda o tercera línea de playa.

No tiene sentido, que delante de dicha ampliación los edificios se tengan que retranquear 100 metros, desde los mojones, porque no se sabe que puede pasar en un futuro. Si se

cambia la Legislación se podrá construir dentro de los 100 metros, y entonces ocurrirá, que la primera línea, pasa a ser segunda, o tercera línea.

Hay que tener en cuenta, que desde siempre está, regulado por Ley la prohibición de construir dentro de los márgenes de los barrancos, en zonas con riesgo de erosión y de la acción de temporales marinos pero, no se ha cumplido como se puede apreciar con las fotos que ilustran este trabajo. De estas prohibiciones nos acordamos, como hemos apuntado anteriormente, cuando se producen inundaciones y vemos los desastres que se provocan, pero se sigue construyendo en estos sitios prohibidos.

Podrían contestar si esto es tan evidente hay que denunciar; pero las denuncias sirven de poco, porque aparte del dinero que le cuesta al particular presentar la denuncia, la lentitud de la Justicia provoca que lo que hoy es un problema, con el paso del tiempo deje de serlo, porque te habitúas a ello, o el propio cansancio que produce la lucha diaria te hace abandonar cualquier intención de denuncia.



Foto de construcción dentro de un barranco aguas residuales.

Y por supuesto, hay que cuidar el estado de las playas, la tierra, el aire, el agua, los vertidos incontrolados, o controlados, mal depurados, o sin depurar, que directamente vierten al mar y a los ríos, y contaminan el subsuelo y los acuíferos.

Y con todo ello, es imprescindible la protección del paisaje, y para ello es necesario que se protejan las vistas, siluetas y fachadas urbanas de los núcleos, considerados de elevado valor, rehabilitar los entornos urbanos saturados, adecuando las pendientes de las montañas, **e impidiendo la construcción**

sobre las crestas de las montañas, en bordes de acantilados....



Foto donde se aprecia la construcción hasta la cima de la montaña en la urbanización Altea Hills.

Como se puede apreciar en las fotografías que se acompañan no se respeta nada, a pesar de estar prohibido por Ley.



Foto del Hotel Atrium en la Cala de Villajoyosa, ilegal el volumen consumido y las alturas.

Esta edificación ha tenido una gran repercusión mediática. Ha salido en toda la prensa nacional de forma reiterada. El Consell

le impuso una sanción de Doce Millones de Euros, a la Promotora del Hotel Atrium Beach por un exceso de construcción, nada menos que de 11 plantas de más, y 600 habitaciones más de las permitidas. Esta sanción con la Ley Urbanística Valenciana, que analizaremos a continuación, según su artículo 242.5, si se restaura la legalidad prevé la posibilidad de que se reduzca en un 95%.⁶⁹

Esta reducción se sustenta en un Plan de Reforma Interior Mejorada aprobado por el Ayuntamiento de la Vila Joiosa, obligando a una demolición sólo parcial del exceso de edificación, con una cesión de terrenos al municipio. Y esto es en lo que se apoya el promotor para pedir la reducción del 95% de la sanción, lo que resultaría que de los Doce Millones de Euros, se pagaran solo 600.000 Euros.

El Permiso de edificación solo les permitía hacer 11 Plantas y 1.400 habitaciones y ha construido 22 Plantas y 2.000 habitaciones. Bajo nuestro punto de vista, no se debería permitir legalizar estas actuaciones, ni en compensaciones, ni con sanciones, porque al final ocurre que nos encontramos con varias propiedades ilegales propiciadas por actuaciones de la Administración.

Por muchas Leyes que se promulguen con intenciones

⁶⁹ Artículo 242.5. Op. Cit. Ley Urbanística Valenciana. P'g. 310.

conservacionistas del Medio Ambiente y la protección del Paisaje, no vamos a conseguir nada, si después se permite legalizar estas actuaciones, que por definición son ilegales.

En definitiva, diremos que con la Ley tenemos el instrumento necesario para cumplir la legalidad, preservar el Medio Ambiente y el Paisaje y debemos hacer los esfuerzos necesarios para conseguirlo sostenible y respetando las montañas, los ríos, las playas, el suelo y el aire.



II.2- LEY URBANÍSTICA VALENCIANA. 16/2005, DE 30 DE DICIEMBRE, DE LA GENERALITAT VALENCIANA.

La Ley Reguladora de la Actividad Urbanística, marcó un giro notable, en las formas de gestionar el suelo en el urbanismo español, pero su aplicación no ha resultado como se pretendía: que se abaratara el suelo y que las viviendas fueran más baratas, además de la inseguridad jurídica que ha creado entre muchos de los propietarios, que tienen sus viviendas, en suelo, que cuando las adquirieron tenían, un tratamiento urbanístico en el planeamiento, y que con la aplicación de esta Ley han visto que no tienen los mismos derechos que tenían sobre su propiedad. Todo esto y la multitud de denuncias presentadas por las asociaciones que se han creado para luchar contra ellas, han provocado una modificación de esta Ley, derogándola y promulgando la Ley Urbanística Valenciana que vamos a tratar.

Las denuncias que han puesto los afectados por los abusos creados al amparo de la anterior Ley Reguladora de la Actividad Urbanística, han sido muy numerosas, y con nombres y apellidos, la presión ha sido tan fuerte, ante los Organismos españoles y

Europeos, creando Asociaciones fuertes que han provocado que se produjera la derogación de Ley Reguladora de la Actividad Urbanística (LRAU).

A pesar de que se ha promulgado una nueva Ley Urbanística Valenciana, la presión no cesa El Parlamento Europeo sigue recibiendo hoy quejas, de afectados de la Comunidad Valenciana, y la sensación de inseguridad jurídica de los ciudadanos sigue persistiendo

La Comunidad Valenciana es una zona con un gran número de extranjeros que han querido venir a vivir aquí, muchos de ellos al jubilarse, que cuando compraron sus viviendas, eran legales y ahora se encuentran con que no son tan legales, y además deben hacer frente a pagos que en la mayoría de los casos su precaria economía no se lo permite.

Y no solo son extranjeros también son muchos españoles los que viven esta situación.

Con todo esto, no quiere decir que estemos de total acuerdo con todos ellos porque, también hay muchos propietarios de terrenos que no pueden hacer nada en sus terrenos, que se encuentran en suelo urbanizable porque los propietarios que tienen su vivienda en la zona presionan para que no se desarrolle, porque así no tienen que pagar, y viven en la mayoría de los casos

en zonas urbanas pero sin los servicios de alcantarillado, depuración de aguas, aunque casi todos tienen agua y luz. Esto nos lleva a reflexionar sobre la necesidad de encontrar el punto de conjunción, para que nadie se vea perjudicado. De forma que los propietarios que vivan en estas zonas puedan tener todos los servicios, respetando su hábitat, y al mismo tiempo, que los que tienen sus terrenos puedan construir y no estar pagando costes por el mantenimiento de sus fincas, sin que se les permita hacer nada en ese terreno.

El modelo de desarrollo urbano se debe de realizar con los Planes Generales, el problema surge porque el desarrollo urbanístico de la Comunidad Valenciana, se está llevando a cabo a golpe de Programas de Actuación Integrada (PAI), reclasificando millones de metros de Suelo Rústico, provocando un crecimiento desmesurado de los Municipios sin una Planificación adecuada, sin agua, infraestructuras, ni medidas de control, provocando problemas de insostenibilidad.

Recalificar e intentar ordenar todo el Suelo Rústico mediante estos Programas de Actuación Integrada, es una barbaridad, estas actuaciones se deben desarrollar a través de la modificación de los Planes Generales, donde tienen que prever las necesidades futuras de los Municipios, con las redes viarias, alcantarillado, depuración, luz, previsión de agua, aparcamientos, y todo lo necesario para el futuro, como

es la previsión de zonas verdes, zonas deportivas, colegios, centros de salud...

Esto no se puede hacer con Programas de Actuación Integrada, porque se va actuando por zonas de forma sesgada, si no que se debe de hacer con los Planes Generales, donde se contiene el desarrollo paulatino de los Municipios. Estas actuaciones requieren una Planificación que pondere las necesidades integrales del Municipio y su desarrollo sostenible.

Y tampoco lo deben hacer los que no son propietarios de los terrenos, por lo menos en una parte importante, y nos referimos a la polémica figura del “urbanizador”, normalmente y una persona jurídica que el único interés es el especulativo-económico, sin más.

En conclusión un Programa de Actuación Integrada, no es el instrumento adecuado para ejecutar el crecimiento de los Municipios, porque multiplican la población sin previsiones de futuro, y lo que es más grave que lo ejecutan con la recalificación de Suelo Rústico, Protegido por los Planes Generales porque es un suelo que tiene unas características medio ambientales que son las que les mantiene como rústico.

Estas actuaciones de reclasificación de Suelo Rústico, son

los actos que provocan la corrupción en los Ayuntamientos y en los Gobiernos Autonómicos, a través de sus áreas de Urbanismo. Si se prohibieran las reclasificaciones de Suelo Rústico, se protegerían los derechos de los ciudadanos, disminuiría la corrupción, y ello redundaría en beneficio del interés general.

No obstante, queremos resaltar en este apartado y dentro de lo que supone esta ley, su especial incidencia en el medio ambiente y el paisaje con las directrices relativas a la sostenibilidad y la aportación del arte al desarrollo de los planes urbanísticos.

A estas alturas del trabajo tenemos claro que la palabra más socorrida políticamente en estos momentos es **“LA SOSTENIBILIDAD”**, se aplica para todo, otra cosa será su efectividad, que podremos comprobar con el paso del tiempo.

Es cierto que en los últimos años la idea de un desarrollo sostenible ha emergido como elemento fundamental de la planificación urbana, y la necesidad de su incorporación como parte integral del planeamiento y el desarrollo urbano.

La necesidad de crear un desarrollo sostenible se convierte en uno de los mayores retos por la necesidad de conjugar el crecimiento y el desarrollo sostenible para que esto revierta en una mejora de la calidad de vida de los ciudadanos, y esto la Ley

pretende conseguirlo con cuatro objetivos principales:

- Reforzando los derechos de los propietarios de suelo.
- Dotando de mayor transparencia y competitividad los procesos de selección del urbanizador y adjudicación de programas para el desarrollo de actuaciones integradas.
- Adecuando la regulación de los programas a la realidad jurídica vigente.
- Y fomentando la construcción de viviendas a algún régimen de protección.

Al mismo tiempo se regula uno de los conflictos que más problemas ha generado en la aplicación de la anterior Ley y que ya hemos analizando antes sucintamente; aunque dudamos de su efectividad como luego expondremos, que son las edificaciones consolidadas que se ven afectadas por la aprobación y posterior ejecución de programas de actuación integrada, la Ley prevé una minoración de los costes de urbanización de manera que tales propietarios solo tengan que hacer frente al coste derivado de las mejoras y de los nuevos servicios implantados en la ejecución del programa.

Los objetivos de la Ley, son definir el régimen urbanístico del

Suelo, protegiendo el medio ambiente, los recursos naturales y la calidad de vida, potenciando un desarrollo urbano sostenible enmarcado dentro de lo que establece el artículo 45 de la Constitución, conservando y promoviendo el patrimonio histórico, cultural, paisajístico y arquitectónico, garantizando el derecho a una vivienda digna y adecuada conforme a lo regulado en el artículo 47 de la Constitución, y equidistribuyendo los beneficios y las cargas de la actividad urbanística.⁷⁰

La sostenibilidad, deberá ir dirigida a la utilización racional del suelo, el uso eficiente de los recursos hídricos y la protección de su calidad, la protección del medio natural, la conservación y puesta en valor del patrimonio cultural, la revitalización del medio rural, y la ordenación del litoral.

De lo que se trata es de la conjunción como hábitat de vida del ciudadano en el Medio Ambiente protegido con las especies naturales constituidas por su fauna y su flora, el Urbanismo sostenible y el Arte.

No es una forma de vida aislada si no que se trata de una forma de vida rodeada de todo esto y de diseño urbanístico integrado en el paisaje.

Cada vez son más los expertos que se preocupan de este

⁷⁰ Constitución Española, 6 de Diciembre 1.978, arts. 45 y 47.

problema y alertan contra el actual modelo de desarrollo urbano y turístico.

La desmesurada ocupación urbanística de la costa, en gran parte ocasionada por la presión del turismo, el riesgo de desertificación, la escasez del agua y el impacto del cambio climático en la cuenca mediterránea, hacen necesaria la exigencia de una nueva estrategia de desarrollo sostenible que compatibilice el crecimiento económico y la protección del medio ambiente.

Hay que actuar para lograr un crecimiento equilibrado y respetuoso con el medio ambiente. Tenemos un entorno privilegiado pero frágil, que está permanentemente sometido a una fuerte presión humana y con problemas preocupantes si no se actúa de forma adecuada.

Los impactos negativos sobre el entorno natural abarcan desde la urbanización masiva del litoral, provocada en parte por la presión turística, hasta el riesgo de desertificación, la contaminación o los incendios, pasando por las consecuencias del cambio climático, a lo que afecta también las tensiones culturales entre norte y sur.

Para que la sostenibilidad sea una realidad hay que analizar las posibilidades que tenemos, por tener un clima privilegiado,

junto con la evolución socio cultural, los usos a los que se deben destinar el territorio, la explotación de los recursos, los efectos que el cambio climático pueda provocar, la necesidad de modificar el modelo energético, así como el uso del agua y la incidencia del turismo.

La acumulación de los usos urbanos e industriales, provocados entre otras cosas por la fuerte concentración de la población en las zonas costeras, nos lleva a un desmesurado desarrollo, que provoca efectos ambientales negativos preocupantes, que no ayuda para nada a un uso sostenible del territorio y de sus recursos. La contaminación y el deterioro del paisaje se ha incrementado de forma alarmante en las últimas décadas, destruyendo paisajes que tenían una belleza increíble, y que su restauración ya es irreversible.

Para que esto se pueda corregir es necesario ordenar las actividades, de forma que se convierta en la clave para sostener paisajes y restaurar la cultura rural, haciendo un consumo racional de los recursos.

El agua es un factor limitante en el mediterráneo que exige el desarrollo de una política general e integrada para que el uso del agua sea eficiente. Es necesario gestionar mejor el agua para conseguir que sea de buena calidad. Controlar el saneamiento con las depuradoras, para que la reutilización posterior se realice de

forma adecuada. Es muy importante controlar las pérdidas de agua potable en los municipios, porque se pierde gran cantidad por no controlar el estado de las cañerías.

Hay que hacer una política preventiva frente al cambio climático, con la disminución de la emisión de los productos contaminantes y empezar a utilizar las energías alternativas, haciendo un gran esfuerzo para que cada vez sea más rentable y menos costosas usarlas. Hay que proteger el suelo, y el aire y los medios naturales amenazados.

Todo esto nos tiene que llevar a una ordenación del territorio, que reconduzca la expansión urbana, gestionando los residuos de forma adecuada, cooperando con los otros países en todo lo relacionado con la investigación e innovación. Todas estas premisas conformarían la estrategia del desarrollo sostenible en el Mediterráneo, siempre teniendo en cuenta el medio ambiente y el Arte.

En este punto, tiene una función muy importante el paisaje, su deshumanización, le ha hecho perder su valor funcional, provocado por el turismo, el urbanismo y el abandono de los usos agrícolas, provocado entre otras cosas por los cambios socioeconómicos, que han llevado a su saqueo y a su desarticulación, en favor de la construcción masiva.

II.3 LEY DEL SUELO NO URBANIZABLE DE LA COMUNIDAD VALENCIANA. ESPECIAL ESTUDIO DE LA LEY 10/2004, DE 9 DE DICIEMBRE, DE LA GENERALITAT VALENCIANA, DEL SUELO NO URBANIZABLE (DOGV Nº. 4900). ESPECIAL ESTUDIO DE LOS ESPACIOS PROTEGIDOS SU INTEGRACIÓN EN EL TERRITORIO Y EL PAISAJE.

Los problemas de toda índole suscitados por la aplicación de la Ley Reguladora de la Actividad Urbanística (LRAU), y por la realidad económica devenida, por el creciente aumento constructivo en los últimos tiempos, y fundamentalmente por las actuaciones constructivas en suelo rústico, ha hecho necesario modificar la Ley del Suelo No Urbanizable 4/1.992, con el fin de adaptarla a las nuevas necesidades.

Pero también porque la Ley 4/1.992, no se ajustó a las necesidades del momento. Los aspectos más importantes que nos han llevado a su redacción han sido: la exigencia al planeamiento de un mayor rigor de análisis y ordenación; la preservación de las instituciones que ya se han incorporado a la cultura jurídica de la Comunidad; y la notable ampliación a las competencias de los municipios.

El Suelo No Urbanizable, es aquel el que por definición no se puede destinar, a otros fines distintos del agrícola, forestal,

ganadero, cinegético y, en general, de los vinculados a la utilización del planeamiento. Pero por excepción a la regla general de inedificabilidad del medio rural, de forma contradictoria, se prevén en la Ley posibles hechos y aprovechamientos, siempre que sean los estrictamente necesarios y resulte imprescindible la localización en esta clase de suelo.

Si se cumpliera la Ley y se aplicara no habría problema, pero lo que ocurre es que en la realidad no se cumple, porque tanto la Ley Reguladora de la Actividad Urbanística (LRAU), ya derogada, como la que la modifica, la Ley Urbanística Valenciana, permiten, construir en el Suelo Rústico, con toda una serie de argucias legales, que en definitiva, dejan sin efecto práctico esta Ley del Suelo No Urbanizable, como pasaba con la anterior Ley del Suelo No Urbanizable.

Para intentar justificar que se pueda construir en esta clase de Suelo, la Ley hace una distinción entre: Suelo No Urbanizable protegido, y Suelo No Urbanizable común. Primero haremos un análisis del Suelo No Urbanizable protegido: que es el que establece que en este suelo sólo se podrán realizar aquellas actuaciones que siendo compatibles con las normas de protección correspondientes, tenga prevista el planeamiento, por ser necesarias para el mejor aprovechamiento, cuidado y restauración de los recursos naturales, o para su disfrute público y aprovechamiento colectivo.

Este Suelo lo conforman los bienes de dominio público marítimo e hidráulico, así como los incluidos en el Inventario General del Patrimonio Cultural Valenciano, los espacios forestales paisajísticos y ecológicos y aquellos que conformen un riesgo de erosión, como desprendimiento e inundaciones.

Además deberán de incluirse aquellos que el planeamiento general considere que deben de ser preservados, para una posterior transformación, de acuerdo con las limitaciones establecidas por la estrategia de ordenación del territorio para un futuro desarrollo urbano.

Para la utilización del Suelo No Urbanizable, se utilizan las técnicas de declaración de interés comunitario, que debe declarar la Generalitat, antes de la concesión de las licencias municipales.

La clasificación como Suelo No Urbanizable, persigue: **Conservar o restaurar sus característicos recursos naturales; proteger sus recursos paisajísticos, históricos, arqueológicos, científicos, ambientales o culturales; minorar los efectos derivados de la presencia de riesgos naturales o inducidos; potenciar el medio rural como forma sostenible de organización del territorio y de la economía agraria valenciana; mantener los usos y actividades del medio rural; reservar áreas para la implantación de infraestructuras,**

dotaciones, obras públicas y actuaciones estratégicas, de utilidad pública o interés social que precisen emplazarse en este tipo de suelo, de acuerdo con los instrumentos de ordenación territorial urbanística.

Al mismo tiempo la Ley lo que hace es ordenar los usos y actividades que precisen emplazarse en el medio rural o estar aisladas en el territorio.

Si la Ley distingue entre dos clases de Suelo No Urbanizable: El Suelo No Urbanizable Protegido, y después describe, que se en tiende por este tipo de Suelo, y dice que está formado por aquel que tenga la condición de bienes de dominio público, marítimo e hidráulico; el que tenga por objeto, la conservación de la naturaleza, flora, fauna o agua; los que alberguen bienes incluidos en el Inventario General del Patrimonio Cultural Valenciano, los espacios forestales, paisajísticos y ecológicos; los que tengan riesgo de erosión, desprendimiento, inundaciones u otros riesgos naturales. Concluiremos que esta definición quiere decir que este tipo de espacios, deben de ser protegidos por que así lo establece la Ley, por tanto no se debe permitir ninguna actuación, que no sea la de preservar, cuidar e impedir, cualquier actuación que impida su protección.

La segunda clase de suelo prevista en la Ley, como Suelo No Urbanizable el común, se define como aquel suelo que deberá

destinarse a aquellos usos, que sean conformes a su naturaleza rústica, o a las actuaciones de interés Comunitario.

La Ley regula como derechos de los propietarios de los terrenos rústicos, el usar, disfrutar y disponer de su propiedad destinándola a fines agrícolas, forestales, ganaderos y cinegéticos u otros vinculados, a la utilización racional de los recursos naturales.

Y los deberes son conservar el suelo, manteniendo su masa vegetal conforme al equilibrio medioambiental en su uso y en las condiciones necesarias para que no se incremente el riesgo de erosión, incendio, inundación y contaminación, ni se produzca peligro para la seguridad o salud pública, evitando cualquier otra perturbación medioambiental, o daños o perjuicios a terceros o al interés general.

Otro objetivo de la Ley es la obligación de la preservación del Medio Ambiente en la que hay que tener en cuenta la restauración de la vegetación; cuidando que no haya vertidos contaminantes, ni vertederos ilegales.

Pero entre tanta protección la Ley permite también el desarrollo urbanístico del Suelo No Urbanizable, lo que resulta a todas luces incomprensible, porque hace totalmente inviable la protección, si se permiten esos otros usos.

Por lo que los instrumentos de Ordenación del Suelo No Urbanizable se pueden realizar a través de Los Planes de Acción Territorial, de los Planes Generales y de los Planes Especiales. Los Planes de Acción Territorial orientaran la regulación del Suelo No Urbanizable, recomendando las actividades futuras que pudieran declararse de interés comunitario, haciendo las reservas de suelo para infraestructuras y dotaciones de interés supramunicipal que precisen emplazarse en suelo No Urbanizable. Estableciendo Programas y Proyectos para la sostenibilidad y revitalizando el Patrimonio Arquitectónico, el territorio, los recursos naturales y el paisaje.

Por tanto, los Planes Urbanísticos, en coherencia con los Planes de Acción Territorial, deberán fijar en el Suelo No Urbanizable la calificación del Suelo diferenciando entre Suelo No Urbanizable Protegido y el Suelo No Urbanizable común.

Y esto se realizará delimitando las zonas del Suelo No Urbanizable, reservando suelo para dotaciones públicas, infraestructuras y obras públicas, y regulando el uso, el destino, la conservación o reforma de las edificaciones existentes con anterioridad a la aprobación del Planeamiento, mejorando el paisaje salvaguardando los recursos naturales e históricos.

Sin hablar de la parte que establece la Ley como interés

Comunitario que lo que permite, es establecer negocios e industrias, con una argucia legal prevista en la Ley, que es la Declaración de interés Comunitario, por parte de la Consellería competente, en un Suelo No Urbanizable, que por su propio espíritu, no se podría instalar este tipo de negocios ni industrias, sí que lo podrían hacer con esta simple Declaración, que se concede de forma arbitraria y sin criterios concretos.

La conclusión sería que la Ley del Suelo No Urbanizable, por su propia definición, no debería permitir la instalación de ningún uso industrial, ni la posibilidad de instalar negocios. Prohibiendo por ello las declaraciones de interés Comunitario y las reclasificaciones de suelo.

La Ley debe de ser un instrumento que sirva para proteger el entorno paisajístico y medioambiental donde se encuentra el Suelo No Urbanizable sin ambigüedades.

II.4 DECRETO 67/2.006, DE 12 DE MAYO, DEL CONSELL, POR EL QUE SE APRUEBA EL REGLAMENTO DE ORDENACIÓN Y GESTIÓN TERRITORIAL Y URBANÍSTICA.

La aprobación del Reglamento de Ordenación y Gestión Territorial y Urbanístico, es de gran importancia para el trabajo que estamos realizando. Como hemos venido exponiendo la Generalitat, ha aprobado la Ley de Ordenación del Territorio y Protección del Paisaje, La Ley del Suelo No Urbanizable y La Ley Urbanística Valenciana; y el Consell del Gobierno Valenciano, en virtud de las facultades conferidas por la Constitución Española y Estatut d'Autonomía⁷¹, ha aprobado esta norma Reglamentaria, para el desarrollo y aplicación de estas Leyes, con el fin de evitar la inseguridad que se produjo en la anterior Ley Reguladora de la Actividad Urbanística Valenciana, por existir un desarrollo Reglamentario parcial, unificando en una sola norma el desarrollo completo de las dos anteriores Leyes.

El Reglamento incorpora como Anexos documentos de extraordinaria utilidad práctica para la efectiva aplicación de la Ley de Ordenación del Territorio y Protección del Paisaje, como son los Umbrales de Sostenibilidad y las Bases Generales Reguladoras de los Programas.

⁷¹ Constitución Española, Op. Cit. Artículo 148.1.3ª y Estatut d'Autonomía de la Comunidad Valenciana artículo 49.1.9.

El Reglamento queda estructurado en dos libros, el primero desarrolla reglamentariamente la Ley de Ordenación del Territorio y Protección del Paisaje, estableciendo el régimen transitorio en materia de reclasificación de suelo no urbanizable en urbanizable, esclareciendo a partir de cuando, son exigibles las cesiones, y el segundo desarrolla La Ley Urbanística Valenciana, incorporando las precisiones que corresponden en relación a la Ley del Suelo No Urbanizable.

El análisis de este Reglamento lo vamos a realizar desde el punto de vista de Protección del Paisaje, Desarrollo Sostenible, en todo lo que se refiere a la utilización racional del suelo, y recursos naturales, prevención de riesgos naturales o inducidos, ordenación del litoral y recursos hídricos, objetivos e indicadores y umbrales de sostenibilidad, y en consecuencia cuales son las acciones encaminadas para la sostenibilidad y calidad de vida, y el fondo para la equidad territorial.

Por ello la utilización racional del suelo y recursos naturales, se realizará marcando los criterios para esa utilización racional del suelo y de los recursos naturales, basando el desarrollo de la Comunidad Valenciana en esa utilización racional de los recursos naturales, para ello fija los instrumentos de ordenación, territorial y urbanística estableciendo una regulación de usos y ocupación del suelo y de gestión y explotación sostenible de los recursos

naturales, conforme a los criterios indicados en el propio Reglamento.

Se prevé las compensaciones económicas cuando no se puedan hacer las cesiones correspondientes, así como la elaboración de sistemas de indicadores territoriales y ambientales, fijando los umbrales de consumo de recursos y emisión de contaminantes, incluyendo los correspondientes a la erosión del suelo como indicador de consumo del mismo, fijando el correspondiente umbral límite, en definitiva lo que vienen demandando todos los especialistas en la materia y los ecologistas, y los ciudadanos, desde hace tiempo.

Y dentro de estas medidas los cauces públicos, tendrán la clasificación de suelo no urbanizable protegido, y su condición de elemento de la ordenación estructural del planeamiento, debiendo tener tanto los cauces públicos como los privados la función de corredores ecológicos. Al mismo tiempo se protege el litoral y los recursos hídricos, siendo objetivo prioritario el “uso sostenible del agua”. **Al mismo tiempo se prevé la conservación y recuperación del Patrimonio Cultural y Rural.**

Y junto con el agua, otro de los puntos importantes es la mejora de los recursos energéticos, **la gestión de los residuos y la vigilancia y control del medio ambiente**, con todo lo que ello conlleva contaminación lumínica, acústica y atmosférica.

Los objetivos de la Gestión Territorial en la Comunidad Valenciana, son los básicos de la “sostenibilidad”. La consecución material de la sostenibilidad y la calidad de vida de los ciudadanos, se debe conseguir controlando la evolución del territorio, formulando un sistema de indicadores que permitan evaluar los límites y los umbrales de la sostenibilidad, fijando cuotas de sostenibilidad, y creando, regulando y dotando el Fondo para la Equidad Territorial de la Comunitat Valenciana.

Desde este punto de vista, se consideran indicadores de la sostenibilidad, aquellas expresiones alfanuméricas que permitan la medición de variables del territorio, y las relaciones que se producen entre las actuaciones con repercusión territorial y los efectos económicos, sociales y medioambientales que llevan asociados, relacionando las interacciones de los tres objetivos del desarrollo sostenible: el desarrollo económico, la cohesión social, el medioambiente y la conservación de los recursos naturales y del patrimonio cultural y rural.

Estos indicadores de la sostenibilidad, permitirán una planificación territorial y urbanística racional, que trabajaran junto con los umbrales de sostenibilidad, que son los valores máximos y mínimos que se establecen para cada uno de los indicadores, cuya superación comporta la obligación de contribuir a un desarrollo equilibrado mediante el pago de cuotas de

sostenibilidad. Los valores que se fijen como límites no podrán sobrepasarse y deberán fijar los parámetros que lo vinculen a la salud pública, la preservación de las especies o el riesgo de agotamiento de algún recurso limitado. Los umbrales se fijarán mediante Decreto del Consell y podrán ser propuestos por cualquier entidad u organismo público dedicado a la investigación o docencia preferentemente.

Se realizarán mediante Programas y Proyectos, y cualquier actuación urbanística que se realice, debe de recoger imperativamente, todo el contenido de este reglamento, en cuanto a protección del medio y calidad de vida. Cuando se sobrepasen los umbrales establecidos, están obligados a pagar cuotas de sostenibilidad, para compensar, o paliar, las aportaciones derivadas de cualquier tipo o actividad que consuma recursos, de suelo, agua o energía, o emita cualquier tipo de contaminantes al suelo, subsuelo, agua y atmósfera; y que se destinan acciones de protección y de conservación de las áreas y recursos naturales, con protección de los entornos culturales, rurales y del paisaje.

Quizás una de las partes más novedosas de este Reglamento sea la creación de los Registros Públicos de urbanismo, que están obligados todos los Ayuntamientos a crear, y que permiten a cualquier ciudadano acceder a él y consultarlo, solicitando la obtención de copias, sin perjuicio de que pueda exigirse el abono de las tasas correspondientes. Este Registro

constará de nueve secciones:

- La Sección 1ª de Planes urbanísticos y Programas de actuación.
- La Sección 2ª deberá contener los Convenios urbanístico en los que el Ayuntamiento sea parte.
- La Sección 3ª las Cédulas de Garantía urbanística.
- La Sección 4ª los bienes inmuebles del Patrimonio Municipal del Suelo que deban destinarse a la promoción y edificación de viviendas, sujetas a algún régimen de protección pública.
- La Sección 5ª, de los Bienes Inmuebles del Patrimonio Municipal del Suelo que deban destinarse a la Intervención de Centros Históricos, monumentos o inmuebles de interés patrimonial.
- La Sección 6ª de las licencias de urbanización, edificación, ocupación y demolición.
- La Sección 7ª, de solares y edificios a rehabilitar.
- La Sección 8ª, de los Estatutos de los Consorcios, sociedades urbanísticas y entidades urbanísticas

colaboradoras.

- La Sección 9ª, de los Agentes Urbanizadores y empresarios constructores, que tengan prohibición de contratar con la Administración.

De todo ello se hará un informe municipal anual, que se remitirá al Registro de Urbanismo de la Comunidad Valenciana. Esto es novedoso y muy importante, para el ciudadano en general, ya que dará más transparencia a los asuntos urbanísticos, porque hasta este momento, no se podía acceder a todos estos documentos, si a algunos, pero cualquier ciudadano no podía revisar un expediente completo, ni pedir la documentación general.

Aparte se fijan los Umbrales de sostenibilidad para el uso de Suelo, y para el incremento del consumo de suelo por crecimiento urbanístico, fijando las fórmulas que se deben emplear para conseguirlo, creando la cuota de sostenibilidad resultante expresada en euros.

El reglamento ha hecho un gran avance, aunque sea teórico, por el momento, habrá que esperar a ver los resultados, pero todos coincidimos en que este es el camino, para que se produzcan los cambios necesarios, y va en la misma línea de lo que está pidiendo la Comunidad Europea y el mundo.

El Observatorio de la Sostenibilidad en España, elabora informes, sobre los cambios de ocupación del suelo y las implicaciones para la sostenibilidad desde las prioridades políticas, el transporte, la cultura, la ecoeficiencia y la ecoinnovación y la energía.

Es un punto de partida importante, porque la implicación de todas las Administraciones, es indispensable, los problemas creados por el desarrollo urbanístico incontrolado, y la corrupción en este ámbito, implica el deterioro del Estado de Derecho recogido en la Constitución; la definición del urbanismo de pronto se ha quedado desfasada, tal y como se entendía “el conjunto de conocimientos referidos al estudio y desarrollo racional del territorio, siendo esencial la relación del ser humano con el medio en el que se desenvuelve, y en particular con la tierra”.

Esta definición con la necesidad de la introducción del desarrollo sostenible se ha desfasado, precisamente desde la elaboración por la ONU de la Agenda 21, en la que se establece un plan de acción exhaustivo, que había de ser adoptado universal, nacional y localmente y que nace junto a la Declaración de Río sobre Medio Ambiente y el Desarrollo; esto unido a la Declaración de Principios para la Declaración Sostenible de los Bosques, firmado por más de 178 países en la Conferencia de Naciones Unidas sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo, que

tuvo lugar en Río de Janeiro en 1.992. Con todo esto se pretendía conciliar el desarrollo urbano con la protección del medio ambiente, el patrimonio cultural y rural, y la calidad de vida de todos los ciudadanos, marcando parámetros para la lucha contra la pobreza, la dinámica demográfica y la sostenibilidad, la protección y el fomento de la salud humana y la integración del medio ambiente y el desarrollo, en la adopción de decisiones.

A partir de aquí, y tomando como base estos fines, la actividad urbanística se ordena en cuatro fases, que son:

- El planeamiento.
- La gestión que sería la ejecución del planeamiento.
- La disciplina que correspondería al restablecimiento de la actividad urbanística alterada y el régimen sancionador.
- La regulación de los patrimonios públicos del suelo como instrumento de intervención de los poderes públicos, en el mercado del suelo.

Visto así, uno diría que el planteamiento no puede ser más claro, pero la realidad es que la Administración pública hace dejación en sus funciones, alterando el contenido de estas fases.

Explicado de otra forma diremos que los Ayuntamientos son los encargados de diseñar el desarrollo urbanístico de los municipios, y de designar el agente urbanizador que va a ejecutar los programas, pero existes argucias legales para modificar estos programas. Esto ocurre porque el Agente Urbanizador es el que controla normalmente estos procesos de selección y de adjudicación de la gestión.

A partir de ahí, manejan los costes de ejecución, monopolizando las grandes urbanizaciones, el mercado del suelo no urbanizable, y las plusvalías de la edificación. Esto redunda en la equivocación de las obligaciones de cada una de las partes, porque como hemos podido comprobar, en algunos casos los Ayuntamientos acaban haciendo lo que los grandes constructores dicen, y no aplican la disciplina urbanística como deben, no controlan la legalidad, ni tampoco hacen demoler las obras que no se ajustan al planeamiento, al final ocurren los casos de corrupción que se están denunciando todos los días.

Pero estas denuncias son muy difíciles de que lleguen al final porque la jurisdicción contencioso administrativa, no interviene en las denuncias sobre urbanismo, más allá de las reclamaciones económicas, o las disputas privadas; pero no interviene en la defensa de la legalidad urbanística en general, como un instrumento social o colectivo. En algunas ocasiones, los Ayuntamientos están tan endeudados que el suelo público no lo

destinan a la mejora del medio ambiente, ni en la mejora de la calidad de vida de los ciudadanos, salvo los equipamientos obligatorios, el suelo, lo venden para sufragar, obras que no son en absoluto sociales, ni benefician al ciudadano.

Todas estas consideraciones tienen una base jurídica y legal, apoyadas en diversas evidencias, ya reseñadas en otros apartados de este trabajo, pero que al mismo tiempo, le dan un mayor respaldo, a lo que hemos venido analizando. Ante la multitud de críticas vertidas por los ciudadanos europeos en relación a las construcciones desmesuradas, que se estaban realizando en España, el Parlamento Europeo elaboró y aprobó el 5 de Diciembre de 2.005, el llamado Informe Fourtou, poniendo de manifiesto las irregularidades del urbanismo valenciano, y en particular, la vulneración del Derecho Comunitario⁷², sobre Contratos públicos, evaluación de impacto ambiental y política del agua, denunciando las expropiaciones leoninas, la falta de transparencia y arbitrariedad en las adjudicaciones a los agentes urbanizadores, el desastroso impacto en el medio ambiente, ecología de las costas y abastecimiento de agua, haciendo responsable de ello a los Ayuntamientos y a la Generalitat Valenciana.

El informe explica que España es el país europeo que más se construye, y dentro de España la Comunidad Valenciana es la

⁷² Directivas 92/50/CEE, 93/37/CEE, 85/337/CEE, 97/11/CE, 2000/60/CE y 2001/42/CE

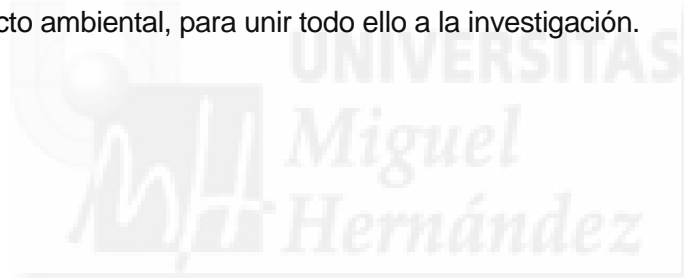
que encabeza este proceso constructivo, cuando conocemos la realidad de los municipios vemos cómo se ha producido la destrucción de los litorales costeros, paisajes emblemáticos, bosques y masas forestales, con la considerable depredación que todo ello conlleva.

Es cierto además, que la Comunidad Valenciana, Murcia y Andalucía, se encuentran en proceso de desertización, sus acuíferos se encuentran sobre explotados y sus reservas hídricas son precarias, lo cierto es que se permite la construcción de macro urbanizaciones, sin tener resuelto el problema del abastecimiento del agua. Hay que luchar para que la sostenibilidad y todo lo que conlleva sea una realidad, protegiendo los espacios naturales, con una política hidrológica que sea real, y que se ajuste a las necesidades de los ciudadanos, sin que sea partidista, y sin que se utilice por unos y otros, como forma de conseguir votos, protegiendo la costa y las desembocaduras de los ríos. Todo esto no es incompatible con la agricultura, ni con la construcción de los campos de golf, que no utilizan para su regadío agua potable, sino la depurada que ellos mismo se encargan de gestionar.

A nuestro modo de ver, debe reclamarse a las **Administraciones que se impliquen, con la regeneración de la vida política urbanística**, y al mismo tiempo pensamos que se deberían crear Juzgados especializados en este tipo de delitos, además de una penalización con base jurídico legal, fuerte para

todos los que incumplan la legalidad, dotándolo de recursos para poder trabajar, a lo que hay que añadir una Fiscalía sólo para este ámbito, porque el esclarecimiento de las responsabilidades derivadas de este tipo de delitos, contribuiría a frenar este fenómeno.

Al mismo tiempo se también sería importante que se hiciera un estudio de los recursos globales tanto hídricos como naturales, y se redefine y potencia el interés público, junto con los estudios de impacto ambiental, para unir todo ello a la investigación.



II.5 DECRETO 120/2006, DE 11 DE AGOSTO, DEL CONSELL POR EL QUE SE APRUEBA EL REGLAMENTO DEL PAISAJE DE LA COMUNITAT VALENCIANA

El Reglamento de Paisaje de la Comunidad Valenciana, se aprueba en Desarrollo de lo dispuesto en la Ley 4/2.004, de 30 de Junio, de la Generalitat de Ordenación del Territorio y Protección del Paisaje; de la Ley 10/2.004, de 9 de Diciembre de la Generalitat del Suelo No Urbanizable; y en la Ley 16/2.005, de 30 de Diciembre de la Generalitat, Urbanística Valenciana, en lo que se refiere al Paisaje.

La Ley 4/2.004, de 30 de Junio, de la Generalitat, de Ordenación del Territorio y Protección del Paisaje, incorporó la creciente sensibilidad social, por el Paisaje, elevándola a rango de Ley por primera vez en España. Este Reglamento, tiene por un lado la función de desarrollar no solo esta Ley si no las otras mencionadas en el apartado anterior, en lo referente a las políticas de Paisaje.

Sus Objetivos son:

- Regular las acciones de protección, gestión y ordenación

de los paisajes valencianos por medio de los instrumentos del Paisaje.

- Integrar y preservar los valores paisajísticos de forma que sean compatibles con su utilización cotidiana, con la creatividad y con la mejora de sus condiciones.

- Organizar la cooperación entre las distintas Administraciones.

Estos Objetivos se abordarán desde la perspectiva de la concepción emanada del Convenio Europeo del Paisaje., formulado por los Estados miembros del Consejo de Europa en la ciudad de Florencia el 20 de Octubre de 2.000. Y en este sentido define el paisaje diciendo que es cualquier parte del territorio, tal y como es percibida por las poblaciones, cuyo carácter resulta de la acción de factores naturales y/o humanos y de sus interrelaciones.⁷³

Por tanto el Paisaje debe observarse de forma visual y en conjunto con todos los sentidos, junto con la naturaleza integrada por el agua, suelo, vegetación, fauna, aire, y la actividad del hombre, porque tanto sus relaciones sociales, económicas y culturales son parte constitutiva y causa del paisaje. A estas dimensiones perceptivas, naturales y humanas, hay que añadir la

⁷³ Convenio Europeo del Paisaje, aprobado en Florencia el día 20 de Octubre de 2.000.

temporalidad, porque no tienen carácter estático, si no que evolucionan a corto, medio y largo plazo.

Partiendo de estas premisas diremos que el reglamento tiene como función primordial, la protección del paisaje, su gestión y su ordenación, en su concepción más amplia. De forma que cualquier actuación que se intente realizar sobre el Paisaje tendrá que tener en cuenta su conservación, el mantenimiento y mejora de la actividad paisajística y cultural, regulando los usos del suelo, las densidades, alturas y volúmenes, el uso la tipología edificatoria, así como el empleo de los materiales, texturas y colores adecuados para la formación del entorno visual.

Las Políticas Territoriales marcadas por el Gobierno valenciano, van encaminadas a conseguir la mejora en la calidad de vida de los ciudadanos y el desarrollo sostenible, basados en utilizar todas las políticas necesarias que consigan una mejora medio ambiental basada en la protección del paisaje, urbano, rural, terrestre y marítimo. De forma que todas las actuaciones queden integradas tanto por la actuación que se realice, como de forma visual.

Para lograr todo esto el Reglamento establece una serie de instrumentos para la protección ordenación y gestión del paisaje, con Planes de Acción Territorial, estudios de Paisaje, estudios de Integración Paisajística, Catálogos de Paisaje, y Programas de

Paisaje, a lo que se debe añadir la Participación Pública y Privada.

Para poder llevar a efecto estas actuaciones sobre el Paisaje, debemos tener en cuenta su valor paisajístico, que es el valor relativo que se asigna a cada Unidad de Paisaje y a cada Recurso Paisajístico, por razones ambientales, sociales, culturales, o visuales. Para cada una de las Unidades de Paisaje y Recursos Paisajísticos, se establecerá un valor en función de su calidad paisajística, las preferencias de la población y su visibilidad, a la que habrá que añadir la calidad paisajística medio ambiental.

En cualquier caso de lo que **se trata es de conservar, restaurar, mejorar, integrar, o crear un nuevo paisaje**, combinando todas las acciones anteriores.

La conclusión de este apartado es que con este Reglamento se trata de desarrollar, las políticas del paisaje contenidas en todas las Leyes Urbanísticas, que hemos analizado en este trabajo, preservando los paisajes, mejorando los núcleos urbanos, valorando el paisaje como elemento singular de cada lugar y tratado como recurso turístico, al mismo tiempo se trata de mantener, mejorar y restaurar los paisajes forestales, agropecuarios y rurales, articulando de forma armónica la unión entre el paisaje urbano y rural, y entre el paisaje terrestre y marino. **También se trata de mejorar paisajísticamente las áreas**

degradadas industrialmente o por las infraestructuras de transporte aéreos. Al mismo tiempo se debe trabajar para mejorar los paisajes históricos y arqueológicos, mejorando los suelos forestales, entornos urbanos y explotaciones agropecuarias.

Para conseguir lograr un medio ambiente mejor, sostenible y cuidado del paisaje, deben de actuar todas las Administraciones, y los particulares, sin el esfuerzo de todos no se conseguirá.

Pero tenemos que repetir por la importancia que tiene, que es la primera vez que se legisla sobre esta materia, y la primera vez que el paisaje con todo lo que conlleva, es tratado como Arte, en toda su dimensión, algo que es susceptible de admirar, y por tanto de proteger, cuidar, integrar y restaurar.

Para nosotros como ciudadanos en general y en particular como estudiosos de estos temas, nos parece una medida de gran valía en cuanto que nos serviría para ubicar y contextualizar todas aquellas conclusiones que podamos aportar con nuestro trabajo de investigación.





Segunda Parte.

III. Leyes Complementarias en la Comunidad Valenciana.



III.1 LEY 11/1994, DE 27 DE DICIEMBRE DE LA GENERALITAT VALENCIANA, DE ESPACIOS NATURALES PROTEGIDOS.

A parte de toda la normativa nueva que recientemente ha entrado en vigor la Generalitat Valenciana, ha venido arbitrando una serie de mecanismos que hacen posible la protección de su Patrimonio y de su Paisaje.

De lo que se trata es de que los poderes públicos deben crear programas que contengan un modelo de desarrollo sostenible de forma que la economía se armonice con la preservación del medio, a fin de garantizar la vida tanto de las generaciones actuales, como de las futuras, con el fin de que el modelo de sostenibilidad sea una realidad, este objetivo que surgió en la Conferencia de Río de Janeiro, sobre Medio Ambiente y desarrollo en el año 1.992, se ha venido recogiendo en multitud de Sentencias Judiciales del Tribunal Constitucional.

Por ello, aunque luego en la realidad no se cumple, los proyectos urbanísticos que se redacten, deben integrar adecuadamente en el paisaje las construcciones, reponiendo y regenerando las zonas verdes y los espacios públicos, con

especies autóctonas que se ven afectadas por el desarrollo urbano.

La Comunidad Valenciana, tiene diversidad de ambientes que, en su conjunto, configuran un patrimonio natural rico y variado. Esta diversidad, se caracteriza por su clima, suelos, hidrogeología y otros factores.

Y por su historia ecológica compuesta por su variabilidad ambiental y su biodiversidad.

La Comunidad Valenciana posee un catálogo de especies animales y vegetales, considerado como uno de los más ricos de Europa. Estas especies más características son los peces Valencia hispánica (*samaruc*), y *Aphanius iberus* (*fartet*), así como un considerable número de especies vegetales restringidas al territorio valenciano.

Otro factor importante de la diversidad ambiental de la Comunidad Valenciana, viene dado por la conjunción entre los ecosistemas naturales y la actividad socioeconómica tradicional. Esto ha producido que al ser la parte de la costa, la que más necesidad de protección tiene, por ser más frágil y al mismo tiempo más rica en cuanto a diversidad de especies y paisajes, se refiere.

Esta complejidad, incrementada por los procesos de riesgo que afectan al patrimonio natural valenciano a propiciado que se lleve a cabo la protección de los ambientes particularmente valiosos, y la protección de una gama de unidades ambientales representativa de nuestros principales ecosistemas naturales.

Al mismo tiempo, esto se debe compatibilizar, con el mantenimiento y desarrollo de la actividad socioeconómica en criterios, en los que se tenga en cuenta el uso sostenible de los recursos naturales, junto con la búsqueda de modelos innovadores de ecodesarrollo. La defensa del medio ambiente debe realizarse por la sociedad, tanto en los aspectos técnicos como en los económicos.

La Ley de Espacios Naturales Protegidos de la Comunidad Valenciana define siete categorías distintas de espacio natural protegido.

- Parque Natural.
- Paraje Natural.
- Paraje Natural Municipal.
- Reserva Natural.
- Monumento Natural.
- Sitio de interés.
- Y Paisaje Protegido.

La Ley también contempla una protección con carácter general para las zonas húmedas, cuevas y vías pecuarias, y quizás la novedad normativa es la posibilidad de establecer regímenes de protección preventiva y perimetral, definiendo el concepto de área de amortiguación de impactos en el entorno de los espacios protegidos.

El Objeto de la Ley, es sin duda la protección de los espacios naturales de la Comunidad Valenciana, constituidos por aquellas áreas o hitos geográficos que contengan elementos o sistemas naturales de particular valor, interés o singularidad, tanto debidos a la acción y evolución de la naturaleza, como derivados de la actividad humana, que deban de ser protegidos.

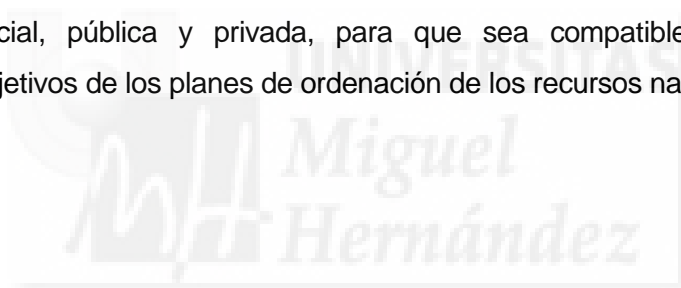
Su finalidad es la protección, conservación, restauración, mejora y uso de los espacios naturales.

Entre los instrumentos que la Ley prevé para llevar a cabo la protección de forma eficiente y eficaz están los Planes de Ordenación de los Recursos Naturales, que analizaremos pormenorizadamente en este trabajo.

Estos planes de ordenación de los recursos naturales son instrumentos de Planificación, que tienen como objetivos definir y señalar el estado de conservación de los recursos naturales y ecosistemas dentro de su ámbito. Además de señalar el régimen

que se deba aplicar en los espacios a proteger. Fijando el marco para la Ordenación integral de los espacios naturales protegidos dentro de su ámbito y determinando las limitaciones y el régimen de ordenación de los distintos usos y actividades admisibles, previniendo también la amortiguación de impactos.

Al mismo tiempo promoviendo la aplicación de medidas de conservación, restauración y mejora de los Recursos Naturales y estableciendo los criterios necesarios de la actividad económica, social, pública y privada, para que sea compatible con los objetivos de los planes de ordenación de los recursos naturales.



**III.2 DECRETO 161/2004, DE 3 DE SEPTIEMBRE, DEL
CONSELL DE LA GENERALITAT, DE REGULACIÓN DE LOS
PARAJES NATURALES MUNICIPALES. DOG, Nº. 4837, DE 8
DE SEPTIEMBRE DE 2004.**

La figura de los Parajes Naturales Municipales, establecida por la Ley 11/1.994, de 27 de Diciembre, de la Generalitat Valenciana de Espacios Naturales Protegidos de la Comunidad Valenciana, está orientada hacia la creación de espacios naturales protegidos de ámbito comprendido dentro de uno o de varios municipios, en colaboración con la Consellería competente en materia de Medio Ambiente.

Estos Parajes Naturales Municipales, están constituidos por las zonas comprendidas, en uno o varios términos municipales que presenten especiales valores naturales de interés local que requieran su protección , conservación y mejora y sean declaradas como tales a instancias de las entidades locales.

Estos terrenos Protegidos no podrán ser utilizados urbanísticamente, su función se traduce en un recurso ambiental, que mediante su conservación mejora y puesta en valor puede contribuir en gran medida al desarrollo sostenible de los

municipios en términos económicos, sociales y culturales. Al mismo tiempo se mejoran los mecanismos de cooperación de la Consellería competente en materia de medio ambiente con los ayuntamientos promotores durante la tramitación y posterior gestión de los parajes.

La función de los Parajes Naturales Municipales se basa en la conservación, regeneración y mejora de los valores naturales y culturales que han motivado su declaración, contribuyendo al desarrollo sostenible del municipio en términos económicos, sociales, culturales y educativos.

La creación de los Parajes Naturales Municipales se iniciaran con un Proyecto de Plan Especial Natural Municipal, elaborado de común acuerdo entre los distintos Ayuntamientos, donde se especificará los mecanismos de coordinación entre ellos, para la gestión conjunta del espacio natural protegido.

Todo ello se remitirá a la Consellería competente, para su aprobación por el Consell de la Generalitat, y de su financiación se harán cargo los Ayuntamientos o las Entidades privadas que quieran colaborar

III.3 DECRETO 78/2.001, DE 2 DE ABRIL, DEL CONSELL DE LA GENERALITAT VALENCIANA, P.O.R.N. DE LA SIERRA DE IRTA.

Como ejemplo de lo establecido en la Ley de Espacios Naturales Protegidos de la Comunidad Valenciana, y aunque hay muchos más, analizaremos el P.O.R.N. de la Sierra de Irtá. Decreto 78/2001, de 2 de abril. D.O. Generalitat Valenciana abril 2.001, número 3979/2001.

En el se establece la necesidad de protección de la Sierra de Irtá, y la define como una alineación montañosa costera acantilada, hacia el mar, que contiene tramos excepcionalmente bien conservados de monte litoral y de costa alta entra calas.

Constituye un ejemplo de tierra mediterránea costera, ambiente especialmente valioso y amenazado a escala europea y de cuenca mediterránea.

La Ley 11/ 1.994 de 27 de Diciembre, de Espacios Naturales Protegidos de la Comunidad Valenciana, contempla la figura de Plan de Ordenación de los Recursos Naturales (P.O.R.N.), como instrumento específico para una adecuada

planificación de dichos recursos.



Foto: Sierra de Irta.

Esta figura de ordenación se considera el marco normativo, para una adecuada administración y gestión de los recursos ambientales. Partiendo de estas premisas se realiza el PORN de la sierra de Irta situada en la Comarca del bajo Maestrazgo (Castellón), entre los términos Municipales de Peñíscola y Alcalá de Xivert.

La sierra de Irta está formada, por dos alineaciones

montañosas paralelas, pertenecientes a la Cordillera Costero-Catalana, separadas entre sí por el valle de Estopet. Es un macizo calcáreo de edad jurásica y cretáceo intensamente fracturado en una serie de bloques fallados e inclinados. Las rocas muestran una fuerte e intensa estratificación.

La sierra tiene una altitud media de 300 a 400 metros sobre el nivel del mar, con cotas máximas de los picos Campanetas (572 m), Irta (562 m), la Palma (521 m), y la Bota (409 m), todos ellos muy cerca de la costa, sobre laderas con fuertes pendientes y desniveles. En conjunto, la estructura geomorfológica de la zona, elementos de notable valor científico y didáctico, configurando además, en contraste con el mar paisajes agrestes y singulares.

La vegetación, típicamente mediterránea y del litoral, incluye formaciones vegetales consideradas por la Unión Europea amenazadas y de gran importancia ecológica a escala continental, valor que se incrementa en la sierra de Irta por su excepcionalmente buena conservación.

Todo ello a pesar de la deforestación provocada por la actividad ganadera, practicada con gran intensidad durante siglos en la zona, por la agricultura y más recientemente por los incendios forestales. A ello también ha que añadir, la urbanización en algunos sectores.

Entre las comunidades vegetales más importantes que existen en esa zona podemos destacar las siguientes:

- "Crithmo-Limonietum girardini".
- "Cypero mucronati-Agrophyretum juncei".
- "Crucianelli maritimae".
- "Salsolo kali-Cakiletum aegyptiae".
- "Hypochoerido-Glaucietum flavi".

Entre las especies vegetales están:

- "Limonium Cavallinesii".
- "Antirrhinum barrelieri subsp. litigiosum".
- "Centaurea saguntina".
- "Sonch tenerrimus subsp. Dianae".

En el paisaje vegetal destacan fuertemente, pos matorrales ricos en palmito ("C humilis").

La fauna asociada a estas formaciones vegetales es asimismo de gran interés, destacando especies como la rapaces "Circaetus gallicus", "Hieraetus fasciatus", "Accipiter nisus", "Buteo buteo", "Falco Peregrinus", "Charadius dubius", "C. Alexandrinus", "Bubo bubo" y "Asio otus, y el Anfibio "Pelobates cultripes", o el mamífero "Felis Sivestris".

El ámbito del Plan de Ordenación incluye un sector marino caracterizado por su gran biodiversidad, y por las Praderas submarinas de Posidonia oceánica y de arrecifes verméticos.

Una de las cosas más importantes, es que el Paisaje de la Sierra de Irta posee un gran componente de humanización histórica.

Las actividades agrícolas y ganaderas tradicionales dejaron su sello durante siglos, en interacción con el medio ambiente natural que la constituye y forma parte de ella.

En consecuencia el interés etnográfico de la zona es grande, tanto en los elementos singulares del patrimonio construido y de las infraestructuras agropecuarias tradicionales como en el conjunto de los paisajes rurales que han llegado ha formar las infraestructuras tradicionales y el conjunto de paisajes rurales que han llegado hasta nosotros.

Los impresionantes abancalamientos históricos que cubren buena parte de las laderas de la sierra, abandonados en su mayoría constituyen un buen ejemplo de ello. Y dentro de esta gran riqueza natural se encuentra también la cultural, la que forma parte de nuestro Patrimonio histórico-artístico, y que de forma sabia a través de los siglos nuestros antepasados supieron conjugar, uniendo naturaleza-arte.

Esto es el Castillo de Xivert, la Torre vigía Badum; las Ermitas de San Antonio Abad, San benito, diversos restos y yacimientos de origen ibérico, íbero-romano, árabe y morisco.

Durante las últimas décadas los proceso vinculados al desarrollo urbanístico, están suponiendo un grave riesgo para la conservación de estos parajes que durante siglos, se han preservado.

También ha contribuido mucho ello los incendios forestales, y la influencia desordenada de visitantes. Además del vertido incontrolado de residuos sólidos, que afectan al suelo, tierra y por tanto a la vegetación, propiciado además por el abandono de la agricultura por ser tan poco productiva, y de la ganadería. Sin olvidar que con todos estos vertidos también se está produciendo un grave daño al subsuelo y por tanto a los acuíferos.

El Plan pretende marcar las medidas de ordenación y de gestión para así de ese modo, corregir los impactos que actualmente comprometen la conservación de estos valores. Este Plan de Ordenación, pretende restablecer los recursos naturales de la Sierra de Irta, marcando una estrategia de desarrollo sostenible basada en la gestión, cuidado y recuperación de sus recursos.

Y de esta forma regula los usos urbanísticos en función de la preservación de los valores ambientales y culturales atendiendo al contexto de territorio, definido por los planeamientos urbanísticos municipales y por la propia dinámica de los municipios.

Junto con el mantenimiento de los usos del suelo tradicionales, agrícolas y ganaderos, merece especial atención, al fomento y desarrollo de las potencialidades que ofrece la zona en materia de uso público, incluyendo en este concepto el disfrute ordenado, la enseñanza y el estudio de los valores naturales, paisajísticos y culturales.

Este criterio tiene especial relevancia en el contexto de la intensa actividad urbanística existente en el entorno de la Sierra de Irta. La presión es tan fuerte que si este Plan no cumple sus objetivos se destruirá de forma irremediable.

Si se consigue esta protección y se usan de forma racional sus valores naturales y culturales que posee la sierra de Irta, indudablemente se incrementará la calidad del conjunto y de su oferta turística a escala provincial y comarcal.

En definitiva, lo que se pretende con este trabajo es analizar y demostrar que si se cumple la legalidad vigente es posible tener un medio ambiente mejor.

Posiblemente, a simple vista no nos parezca tan rentable,

pero estamos seguros que en el futuro es mucho mejor para todos.

Con esto queremos decir, que al analizar el Plan de Ordenación de Recursos Naturales, de la sierra de Irta, vemos la necesidad, el alcance, y lo que se puede llegar a lograr, si se realizaran estos Planes en todas las zonas que es necesario preservar, de la agresión y presión medioambiental, provocada por el urbanismo.

En el anexo aportamos el Plan completo por la importancia que tiene para complementar el trabajo.

Los Planes de Ordenación de los Recursos Naturales se redactan para conservar, los Espacios Naturales y la Flora y Fauna Silvestre, y su finalidad, consiste en la Ordenación de estos Recursos.

Estos Planes son obligatorios y ejecutivos, en todo lo que afecta a la conservación, protección, o mejora de la flora, la fauna, los ecosistemas, el paisaje o los recursos naturales, prevaleciendo sobre cualquier, otro instrumento de Ordenación territorial o física.

Cualquier normativa posterior, que se apruebe deberá adaptarse a lo prevenido en esta Ley.

La importancia de la Ley, desde todos los ámbitos de la Protección de los Recursos naturales, es muy grande, teniendo que destacar la protección del suelo, y el agua, con todo lo que ello conlleva en lo que se refiere a las políticas hídricas, tanto para el consumo humano como para regadío. Sin descuidar la protección de hábitats y del paisaje.

Para que esto sea una realidad, los Planes deben de tener en cuenta, las:

- Áreas naturales.
- Áreas de predominio agrícola.
- Áreas de expansión urbana.
- Áreas urbanizadas.

Zona de protección:

- Áreas de protección ecológica.
- Áreas de protección paisajística.

Además esta Ley recoge los espacios naturales protegidos de la Comunidad Valenciana, que por su importancia reseñamos a continuación, aunque en el anexo al trabajo se encuentra la Ley completa, y que son:

1.- Parques naturales:

- a) Parque Natural l'Albufera.
- b) Parque Natural el Montgó.
- c) Parque Natural del carrascar de la Font Roja.
- d) Parque Natural del Fondó.
- e) Parque Natural del Prat de Cabanes-Torreblanca.
- f) Parque Natural de la Lagunas de la Mata Torrevieja.
- g) Parque Natural de les Salines de Santa Pola.
- h) Parque Natural del Penyal d'Ifac.
- i) Parque Natural de la Marjal Pego-Oliva.

1.Parajes Naturales:

- Paraje Natural del Desert de les Palmes.

3.- Reservas Naturales:

- a) Reserva Natural de les Illes Columbretes.
- b) Reserva (Marina) Natural de la Isla de Tabarca.
- c) Reserva (Marina) Natural del Cabo San Antonio.

En la Ley también se prevé la protección de las zonas

húmedas, y la obligación aprobar el Catálogo por el Gobierno Valenciano a propuesta de la Consellería de Medio Ambiente, que ha sido ya aprobado y que analizamos en otro apartado, por su importancia, y por ser parte del desarrollo de esta Ley.



III.4 DECRETO 32/2.006, DE 10 DE MARZO, POR EL QUE SE MODIFICA LA LEY DE IMPACTO AMBIENTAL.

La evaluación del impacto ambiental es el procedimiento que permite apreciar los efectos que la ejecución de un proyecto, obra o actividad, causa sobre el medio ambiente.

Cualquier proyecto técnico previo a la ejecución de una construcción, instalación y explotación, o cualquier intervención que se efectúe sobre el medio ambiente, incluidas las destinadas a la utilización de los recursos naturales, así como los Planes y Programas, incluyendo los instrumentos sobre Ordenación del Territorio, necesitan acompañar un Proyecto de Evaluación de Impacto Ambiental.

El Órgano medioambiental, al que corresponde efectuar la Evaluación del Impacto Ambiental, es la Consellería competente en Medio Ambiente, su misión es establecer una adecuada protección del Medio Ambiente y de sus recursos naturales.

Si el Proyecto de Evaluación del Impacto Ambiental se resuelve de forma negativa, no se podrán realizar las actividades, o actuaciones que se pretendían, es imprescindible, tener una Resolución Positiva. Esto marca la gran importancia que cobra cada día la Evaluación del Medio Ambiente en la vida diaria.

III.5 LEY 4/2006, DE 19 DE MAYO, DE LA GENERALITAT, DE PATRIMONIO ARBÓREO MONUMENTAL DE LA COMUNITAT VALENCIANA

La Comunidad Valenciana, por sus características ambientales e históricas, ha visto favorecida la existencia de una gran biodiversidad de especies vegetales leñosas autóctonas y alóctonas, que forman parte de la vegetación de nuestros bosques y de los campos de cultivo agrícola, algunas son especies vegetales naturalizadas en estas tierras en tiempos remotos, otras forman parte de la vegetación ornamental de nuestros pueblos y ciudades.

Esto ha propiciado que en el medio natural, agrícola y urbano, existan grupos y ejemplares botánicos que por sus características excepcionales de valor histórico, cultural, científico y de recreo constituyen un patrimonio arbóreo único, medioambiental y cultural del pueblo valenciano, por ello es necesario su protección y conservación.

Este Patrimonio arbóreo vivo está formado por los árboles de medidas espectaculares, los arbustos y los ejemplares no



arbóreos de medidas grandes, los que posean un alto valor etnoagrario o etnobotánico, y las especies leñosas raras.

Foto: Teix en la Sierra de Bernia en Altea (Alicante).

Todos deben de protegerse para que no desaparezcan y porque estos árboles, ofrecen numerosas posibilidades dentro del ámbito de la educación ambiental y del desarrollo sostenible, son auténticos monumentos vivos, que forman parte de la cultura de la Comunidad Valenciana y requieren una protección legal específica, esta Ley además cumple con lo establecido en la Ley

4/2.004 (estudiada en otro apartado de este trabajo), de Ordenación del Territorio y Protección del Paisaje, que exigía la Promulgación de una Ley, que elevara a la categoría de verdaderos monumentos a aquellos árboles que por sus características históricas o naturales deban de ser protegidas.

Y de ahí ha nacido la necesidad de promulgar esta Ley del Patrimonio arbóreo de la Comunidad Valenciana. Su objeto es garantizar la protección, conservación, difusión, fomento, investigación y acrecentamiento del patrimonio arbóreo de la Comunidad Valenciana. Los Ayuntamientos son los competentes para proteger, catalogar las especies que se encuentren en su término municipal. Junto con la Consellería competente en Medio Ambiente y los propietarios, entre todos deben de coordinar y supervisar la conservación de estas especies.

El objetivo que marca la Ley, es garantizar una conservación basada en criterios científicos, con una adecuada asistencia técnica entre las distintas administraciones, propietarios y ciudadanos. Esta normativa conlleva la prohibición con carácter general de dañar, mutilar, deteriorar, arrancar o dar muerte a los árboles y especies protegidas. Al mismo tiempo que contempla estas especies como verdaderas obras de Arte, al prohibir cualquier construcción en su entorno, que pueda dificultar o impedir la visión del ejemplar o conjunto protegido.

La Ley declara protegidas las especies con una antigüedad de 350 años, 30 metros de altura, 6 metros de perímetro de tronco, medido a una altura de 1´30 metros de la base, 25 metros de diámetro mayor de la copa, medido en la proyección sobre el plano horizontal. Para las distintas especies de la familia Palmae que superen los 12 metros de estípide, con excepción de *Washingtonia H.A. Wendland*, cuyo umbral se establece en 18 metros.

En definitiva, la conclusión final es que es una Ley necesaria, novedosa por ser la primera de estas características, y en consonancia con lo que venimos solicitando en nuestro trabajo. Si en el primer capítulo veíamos como el arte nos servía para proteger zonas, porque el mismo arte era respetado como tal, con la puesta en marcha de este tipo de Leyes se pretende conseguir que **el Paisaje y las especies naturales como los árboles y resto de especies sean consideradas como parte de nuestro patrimonio cultural y por ello deban ser protegidas, a la vez que sirven para estudiarlas y admirarlas, y como herencia para nuestros descendientes.** Hay que detener la destrucción del Medio Ambiente, ya que muchos de estos espacios están en peligro por causas diversas, por su edad avanzada y por la actividad actual e histórica del ser humano, por ello, es necesario detener y evitar su degradación y desaparición, por ello ,hay que adoptar medidas de protección que garanticen sus supervivencia, estableciendo al mismo tiempo medidas de planificación

adecuadas para que se cuiden como lo que son, piezas únicas de un patrimonio natural y cultural, formado por árboles monumentales vivos, son “obras de arte” producto de la naturaleza y la cultura. A todo esto añadiremos que son elementos importantísimos para nuestra salud, y su destrucción crea gravísimos problemas medioambientales, ya que afectan también en el cambio climático.

La conservación y pervivencia de estas especies se conseguirá, con el esfuerzo de todos de forma individual y de forma colectiva. No creo que exista nada más bello que admirar un paisaje, o una especie de estas características, a nuestro modo de ver podríamos decir, que es Arte en su expresión más amplia.



Segunda parte

IV. Informes a tener en cuenta.

IV.1- ESTUDIO Y ANÁLISIS DEL CATÁLOGO DE ZONAS HÚMEDAS DE LA COMUNIDAD VALENCIANA.

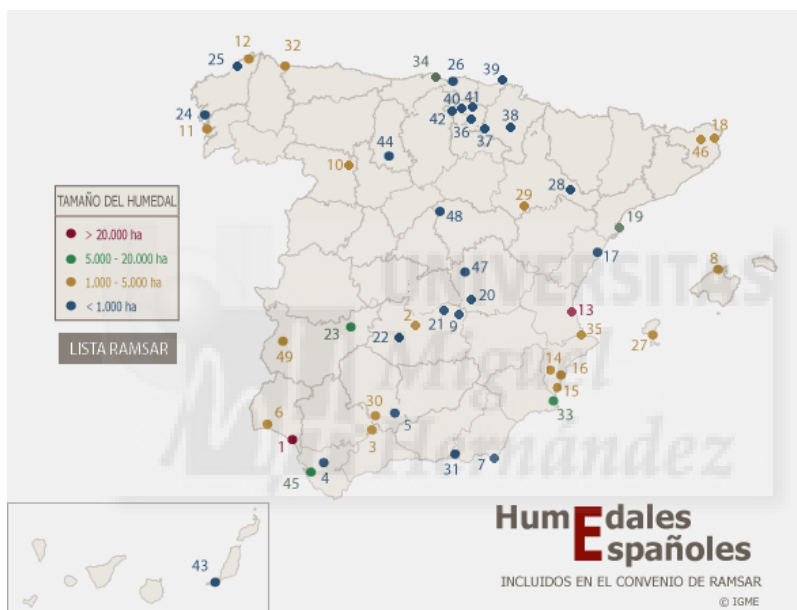
Este Catálogo se redacta en cumplimiento de lo dispuesto en el artículo 15 de la Ley 11/1.994 de 27 de Diciembre, de Espacios Naturales Protegidos de la Comunidad Valenciana.

El Catálogo de zonas húmedas es un registro administrativo identificando y delimitando el objeto a preservar, de forma que las ministraciones deben ser las encargadas de cumplir sus fines y objetivos.

Está realizado por la Consellería de Medio Ambiente, y define el humedal conforme al contenido en el Reglamento Estatal de Dominio Público Hidráulico, dictado como desarrollo de lo establecido en la Ley de Aguas; e inspirado en el Convenio Ramsar.

Las determinaciones directas se fundamentan en la necesidad de protección de estas zonas, ante el peligro de destrucción ocasionado por el hombre, lo que ha hecho necesario

clasificar todas las zonas húmedas, y preservarlas como suelo no urbanizable de especial protección, adecuando además los vertidos de su entorno a unos criterios de calidad específicos.



Mapa de los humedales españoles.

Los vertidos incontrolados son los causantes de la gran parte de destrucción de la flora y fauna de estos parajes, por su contaminación.

La aprobación de este Catálogo de Zonas Húmedas, ayuda

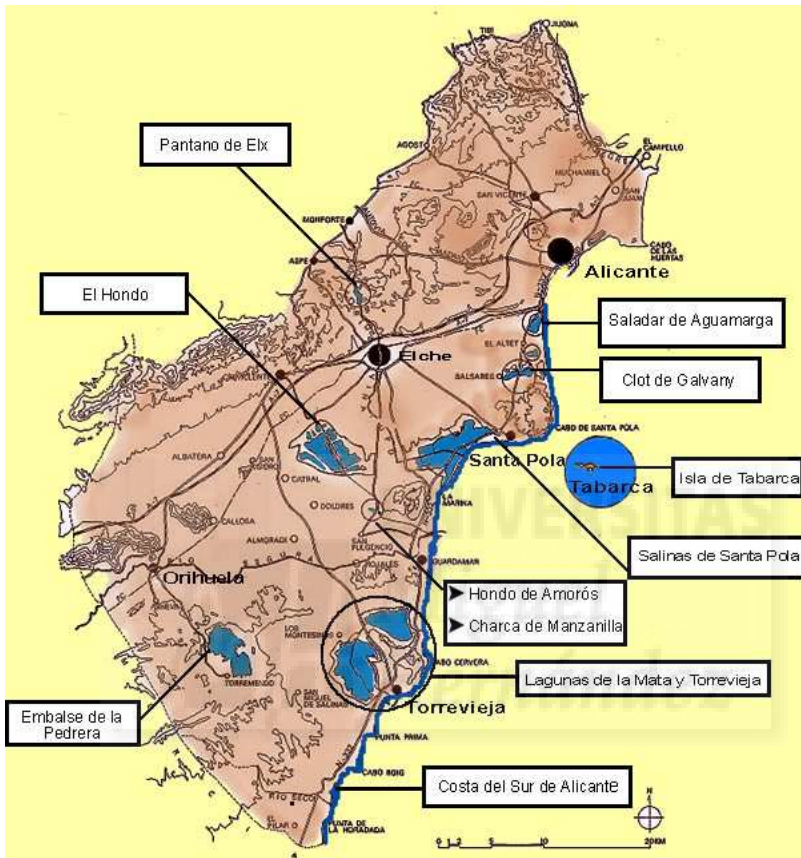
a identificar y caracterizar los humedales valencianos, permitiendo comprender mejor las particularidades de su distribución espacial y su variación temporal.

Los humedales se consideran como “unidades de transición entre sistemas acuáticos y terrestres, donde la capa freática está habitualmente al nivel de la superficie o cerca de ella, o, en casos más infrecuentes, donde el terreno se encuentra por aguas poco profundas.

En el concepto tan amplio de lo que se define al humedal se encuadran desde los “criptohumedales”, que son los formados por las raíces profundas de determinadas plantas que acceden a la capa saturada, hasta los “ambientes palustres” que son lo que vemos siempre como zona húmeda.

Además de los “ambientes asociados”, que son los cordones dunares y las antiguas restingas, junto con las golas, o los elementos de alimentación o descarga, que se consideran consustanciales con la zona humedad, a la que se asocian.

A esto hay que añadir las desembocaduras de los ríos.



Mapa del Hondo; Saladar de Aguamarga; Salinas de Santa Pola; Embalse de la Pedrera; Hondo Amorós y Charca de Manzanilla. Laguna de la Mata y Torrevieja.



Foto: Embalse de Poniente en El Hondo (Elche).

Los humedales deben ser considerados como una “anomalía hídrica positiva en relación con el entorno adyacente”, y aquí incluiríamos, a los humedales del interior de la Comunidad Valenciana.

El valor de un humedal, depende de la importancia de las múltiples funciones que realiza, y de esta manera se estructuran en función de los Valores Bióticos que contemplan los que se denomina como “naturalísticos”, que refleja el estado actual y potencial de los sistemas naturales presentes en la zona y considerados en su conjunto; los “específicos” que contempla los especies protegidas; y los “estructurantes”, que estudia la zona y su relación con otras zonas.



Foto: Atardecer en la Albufera de Valencia.

Además estudia los Valores como recurso económico, que contempla lo referente a los “agropecuarios y extractivos”, donde se consideran las actividades agrícolas y ganaderas y la extracción de la turba; los turísticos-recreativos y cinegéticos, en los que cualquier actuación debe compatibilizarse con su conservación; y los hídricos, de ahí depende su existencia, y están formados por el mantenimiento de los recursos hídricos así como sus posteriores posibilidades de utilización, tanto en cantidad como en calidad.

Y todo ello, debe ir unido a lo que representan los valores culturales, como es el paisaje y lo que representa en su entorno y en los paisajes circundantes, el patrimonio etnológico valenciano,

que lo conforman los conjuntos de interés histórico-artístico, y el didáctico-científico, que contempla la existencia de los elementos o conjuntos que nos llevan a estudiar, como se desarrollan los procesos naturales y los valores histórico-culturales de relevancia, tanto en el campo de la investigación, como en el de la educación.



Foto: Salinas de Torrevieja (Alicante).

Y como una parte importante de los humedales, lo conforman la desembocadura de los ríos, es necesario tener en cuenta los valores de protección frente a los riesgos naturales provocados por la intrusión marina, que debe de contenerse, teniendo en cuenta la erosión costera, por ser lo que se considera la aportación del humedal costero, frente a la intrusión, o lo que

originan los frentes litorales asociados respecto a la erosión de la costa, teniendo gran importancia en el proceso la estabilización micro-climática.

Este apartado lo componen también la minoración de los daños por inundación, ya que las grandes avenidas provocan daños en la flora y la fauna de los humedales, por lo que se trata de absorber los volúmenes de las inundaciones, tratando de disminuir la velocidad del agua.

Para conseguir que los humedales estén en perfecto funcionamiento, teniendo en cuenta que son “pura vida”, debemos contener los contaminantes que se vierten, estudiando la forma de disminuirlos, de contenerlos, o depurarlos, para que ocasionen los menos daños posibles al medio, que los rodea. Esta es una de las cuestiones más importantes en la actualidad que se presentan para la preservación de los humedales, por la contaminación y los vertidos que se vienen produciendo, de forma incontrolada, y la masificación de las construcciones en los alrededores de forma que provocan prácticamente la destrucción de la mayoría de ellos.



Foto: Marjal de Xeraco (Valencia).

Para catalogar las zonas húmedas se tienen en cuenta los criterios naturales que las conforman, en atención a las aportaciones de agua que las sustentan, tanto por las cuencas o por el subsuelo, y las características naturales que las conforman, atendiendo a la flora, fauna y especies de toda índole, así como su ubicación.

Partiendo de estas premisas se catalogan agrupándolas, según sean albuferas, marjales litorales y ambientes asociados, manantiales, lagunas y humedales de interior, saladares litorales, y embalses de fluctuación escasa. Con la conservación de los

humedales, se avanza en la política medio ambiental y también en la urbanística.

Cualquier intervención territorial urbanística, debe tener en cuenta tanto las zonas húmedas, como su entorno, y todo lo que ello conlleva en cuanto a preservación, se refiere.

En conclusión diremos que el catálogo de todas las zonas húmedas de la Comunidad Valenciana, que dejamos unidos en el anexo a este trabajo, nos parece interesante y sobretodo necesario, ya que nuestra Comunidad dispone de gran cantidad de espacios con estas características, en total hay catalogadas 48.

Pero ahora es totalmente necesario, que sus directrices se cumplan de forma estricta y que no se permita construir en las zonas catalogadas ni en sus márgenes, son muchos los casos que se están produciendo de destrucción de estas zonas.

Por ejemplo, diremos que las lagunas de la Mata-Torreveja, están sufriendo grandes ataques por el urbanismo desmesurado en sus laderas y los vertidos que se originan sobre ellas.



Foto: Salinas de La Mata (Alicante).

Lo mismo ocurre con las salinas de Calpe que además las van desecando, paulatinamente, y que han sido motivo de muchos recursos.

La mayoría de estos parajes se encuentra en situación de grave riesgo, ya actualmente o en un futuro muy próximo.

Otro caso cercano a nosotros lo conforma también la desembocadura del río Algar en Altea, donde hay proyectada una urbanización que, a nuestro modo de ver, destruiría todo el entorno.

El proyecto en la maqueta es muy bonito y hay mucho verde, “si se hiciera así”, pero claro una vez puestas encima las construcciones el resultado es otro muy diferente. Además de los vertidos que ya se están llevando a cabo de la depuradora enclavada en ese entorno. Es habitual, ver las manchas que se ocasionan por los vertidos sobre el mar cuando hay un poco de oleaje ya sea invierno, o en pleno mes de Agosto. Si a ello añadimos que a esta depuradora llegan los vertidos de las poblaciones circundantes de la Nucía, Polop-Xirles, y Callosa de Ensarría, podemos ser conscientes de la grave situación.

En definitiva lo que se propone es que se cumpla la Ley a rajatabla, los mecanismos existen, pues deben aplicarse con todo rigor, debe primar la conservación de estos entornos por encima de las construcciones desmesuradas, preservando el medio ambiente. No es necesario construir en estos parajes, ni en sus alrededores, existen otros lugares y hay espacio suficiente sin masificar y teniendo en cuenta los principios de desarrollo y sostenibilidad.

IV.2- INFORME SOBRE EL TERRITORIO Y SUS PAISAJES DEL CONSELL VALENCIA DE CULTURA, PLENO 23 DE DICIEMBRE DE 2003.

El Consell Valencià de Cultura tiene como función primordial la defensa del Patrimonio Valenciano.

Y desde esta perspectiva ha entendido sabiamente, que el territorio, y su equivalente cultural, el paisaje, constituyen “parte esencial de ese Patrimonio”.

Y desde ese punto de vista, y debido a que en los últimos años, la destrucción del paisaje, es tan evidente, y la demanda social ha sido tan grande, por la destrucción masiva, de parte del paisaje, que conforma el territorio de la Comunidad Valenciana, es por lo que los miembros del Consell Valencia de Cultura de la Comunidad Valenciana, han realizado este informe, tomando como base gran parte de las leyes analizadas en este trabajo y introduciendo otras nuevas normativas, que son imprescindibles para desarrollo.

Así pues han trabajado con los siguientes documentos:

- 1) El texto de la Convención Europea del paisaje de Florencia 2.000.
- 2) Llei 4/2.004, de 30 de Junio, de Ordenació del Territori i Protecció del Paisatge de la Generalitat Valenciana, analizada en este trabajo.
- 3) Llei 4/1.998, de 11 de Junio, Del Patrimoni Cultural Valencia de la Generalitat Valenciana.
- 4) Diseño de una Política Patrimonial de Inventario, Protección y Divulgación de los Paisajes Valencianos, artículo de Ricardo Gonzalez Villaescusa.
- 5) El paisaje y los espacios públicos urbanos en el desarrollo de las ciudades, artículo de Carlos Priego Gonzalez de Canales.
- 6) Paisaje, artículo de Agenda 21 de Andalucía.
- 7) Hacia una construcción sostenible, ponencia presentada por F.J. Neila y César Bedoya.
- 8) El paisaje y la gestión del territorio, coloquio del Colegio

de Geógrafos de España.

- 9) El paisaje como patrimonio –factor de desarrollo- de las áreas de montaña, artículo de J.F. Ojeda.
- 10) Los parques arqueológicos y el paisaje como patrimonio, ponencia de Almudena Orejas.
- 11) El libro Las Formas de los paisajes mediterráneos, de Ricardo González Villaescusa.

La Ley Urbanística Valenciana no ha sido analizada en este trabajo porque aún no había sido aprobada por el Parlamento Valenciano.

Con todo este material los miembros del Consell Valencia de Cultura, aportaron además sus trabajos propios realizados sobre el tema, con los ejemplos existentes y partiendo de la base siguiente:

“Que el territorio es el lugar donde vivimos, y por tanto la herencia que recibimos y que vamos a transmitir.

El término paisaje designa cualquier parte del territorio, tal como es percibida por las poblaciones. Su carácter resulta de la acción de factores naturales y /o humano y de sus interrelaciones”⁷⁴.

⁷⁴ Definición dada en el Informe del Consell Valencià de Cultura sobre el territorio y sus paisajes, Pleno 23 de Diciembre de 2.003

Y de ahí que se defina al paisaje como la “cultura territorial de un pueblo”.

Al hablar de paisaje estamos hablando, de nuestros recursos naturales, del urbanismo y todo lo que ello conforma, como es las casas donde vivimos, los jardines y su entorno, en definitiva del Medio Ambiente.

Es cierto que el paisaje cambia, y ello no tiene porque ser siempre malo.

Las modificaciones del paisaje se producen por los cambios de hábitos de los ciudadanos, y principalmente por los movimientos de población, que hacen que los ciudadanos se desplacen a vivir a otros sitios.

En estos momentos esto viene provocado fundamentalmente, por la masificación de las grandes ciudades, que hace que el individuo necesite desplazarse, a zonas donde se respira un aire diferente.

Un factor que contribuye mucho a estos cambios, sin duda es el paisaje, ya que estos ciudadanos viven habitualmente en lugares, en los que no pueden disfrutar de el, lo que produce que cuando buscan una segunda residencia, busquen esos lugares

que tienen “una vista privilegiada” y están rodeados de naturaleza.

Esto produce una gran masificación provocando, en muchos casos su destrucción, y es ahí donde debemos luchar por la “sostenibilidad”.

En este aspecto el Informe que estamos analizando dice de forma acertada que hay que distinguir: lo que es la evolución, que añadiría desarrollo sostenible, y la degradación o destrucción, que se produce cuando se rompe todo trazo de continuidad histórica, de modo que el paisaje llega a ser irreconocible para sus pobladores, y en muchos casos hace que sea inviable la habitabilidad del lugar.

En este sentido coincidimos en la necesidad de controlar la evolución del paisaje, para conseguir que los cambios se produzcan de manera gradual y paulatina, para evitar lo que llamamos la fase de “destrucción”.

La fase de destrucción es irreversible, y tiene consecuencias catastróficas para el ser humano, porque modifica su forma de vida y al degradarse el paisaje y el medio ambiente, repercute en la tierra, el aire y el agua.

Y no sólo se pone en peligro esto porque, al depender los seres vivos unos de otros, si se rompe se rompe el equilibrio que

existe entre plantas y animales, y entre unos animales y otros.

En la actualidad hay muchas especies en peligro de extinción o que han disminuido de forma muy considerable. Si destruimos nuestros humedales estamos destruyendo una multitud de especies que viven en ellos.

El territorio y por tanto el paisaje, forma parte de la historia de los pueblos, y además constituye las referencias que nos hacen conocer los lugares, por las sierras, o puntos que poseen condiciones excepcionales de visibilidad, y son muy visitados para contemplar panorámicas. El concepto territorio y por ende el paisaje se refiere tanto a los espacios terrestres como a los marinos.

Un atractivo más se añade a ello y es el cambio de aspecto del propio paisaje, indudablemente un mismo espacio, cambia según la luz y las condiciones atmosféricas a lo largo del día, y del año, ya que según la estación en que nos encontremos podemos ver nuevos aspectos en él ya que está expuesto a una evolución permanente.

Los cambios que se están produciendo en los últimos tiempos están dando lugar a la pérdida del valor del paisaje como patrimonio cultural e histórico, el valor del paisaje como indicador de calidad ambiental y el valor del paisaje como recurso

económico.

Para preservar y cuidar estos valores es necesaria la gestión del patrimonio, de forma adecuada y teniendo siempre presente que es necesario más que nunca aplicar los criterios de sostenibilidad.

En definitiva diremos que el informe elaborado por el Consell Valencia de Cultura sobre el Territorio y sus paisajes nos parece no sólo necesario por el momento preocupante que se está viviendo de forma acelerada en los últimos tiempos, sino además un instrumento imprescindible para el trabajo diario.

Ya hemos venido repitiendo a lo largo del trabajo, que en los últimos tiempos se ha hecho, un gran esfuerzo, legislativo por parte de la Generalitat Valenciana, para ir intentando paliar y solucionar estos problemas, pero no es suficiente si no se siguen vigilando para que no se produzcan.

Todas las conclusiones del Informe las compartimos pero como el Informe viene unido íntegramente al trabajo en su anexo, no las vamos a reseñar en este apartado.

IV.3.- CONVENIO EUROPEO DEL PAISAJE, APROBADO EN FLORENCIA EL DÍA 20 DE OCTUBRE DE 2.000.

Este Convenio surgió a raíz de la preocupación de todos los miembros del Consejo de Europa, por alcanzar un Desarrollo Sostenible, basado en una relación equilibrada y armoniosa entre las necesidades sociales, la economía y el medio ambiente.

En esta preocupación por conseguir un mundo más sostenible, el paisaje desempeña un papel muy importante de interés general, en los campos cultural, ecológico, medioambiental y social, con repercusión en la economía y por tanto en la creación de empleo. Por lo que tomando como punto de partida la necesidad de establecer un instrumento común, que sirva de base para la protección, gestión y ordenación de todos los paisajes de Europa, ha creado este documento que debe ser ratificado por todos los Estados Miembros, España todavía, a día de hoy, lo tiene pendiente de ratificación.

El Convenio define el Paisaje diciendo: “que se entenderá como Paisaje, cualquier parte del territorio tal y como lo percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la

interacción de factores naturales y/o humanos”.

Partiendo de esta definición que es la misma que se ha adoptado, en los textos legales recientemente aprobados por el Gobierno Valenciano en esta materia, establece la políticas que deben adoptar los Estados Miembros, marcando como objetivo primordial el de mejorar la calidad paisajística, protegiendo los paisajes con acciones de conservación y de mantenimiento, gestionando, organizando y ordenando los paisajes, organizado la cooperación europea, en aras a la consecución efectiva.

Y para lograr estos objetivos se propone un reconocimiento jurídico del paisaje, como elemento fundamental del entorno humano, integrando el paisaje en todas las políticas que se desarrollen sobre ordenación del territorio y urbanístico, a la vez que en las políticas medioambientales, culturales, agrícolas, sociales y económicas, y en definitiva, en cualquier actuación que pueda tener un impacto sobre el paisaje.

Esto se pretende conseguir con la cooperación europea de todos los Estados Miembros, estableciendo como incentivo entre otros, la creación de un Premio del Paisaje del Consejo de Europa.

La conclusión final de este Convenio, es la concienciación de todos los Estados de la Unión Europea, de la importancia que tiene el Paisaje, el hecho de que se haya plasmado en un

documento, a la vista de la necesidad de que debe de ser protegido, es porque existe un verdadero riesgo de destrucción. Y si se destruye tiene consecuencias catastróficas en la vida cotidiana de los ciudadanos. Para lograr un mundo sostenible hay que establecer como principio programático fundamental su protección.

El Estado Español debe ratificarlo, porque es fundamental su aplicación inmediata, como norma fundamental y necesaria para todo el Estado Español. En ese aspecto debemos reconocer el hecho de que el Gobierno Valenciano, haya introducido en sus Leyes aprobadas recientemente, sus recomendaciones, como ya hemos expuesto en otros apartados del trabajo.

IV.4 PATRICOVA. PLAN DE ACCIÓN TERRITORIAL APROBADO POR EL CONSELL DE LA GENERALITAT VALENCIANA, EL DÍA 28 DE ENERO DE 2003 SOBRE PREVENCIÓN DEL RIESGO DE INUNDACIÓN DE LA COMUNIDAD VALENCIANA.

El Objeto del PATRICOVA, que quiere decir PLAN DE ACCIÓN TERRITORIAL SOBRE PREVENCIÓN DE RIESGOS DE INUNDACIÓN DE LA COMUNIDAD VALENCIANA, es dotar a la Comunidad Valenciana de un instrumento de ordenación, coordinación y protección territorial, encaminado a prevenir los riesgos de inundación mediante el establecimiento de una serie de determinaciones, dirigidas a aminorar los efectos socioeconómicos y urbanísticos-territoriales de las actuaciones que se produzcan sobre terrenos afectados por riesgo de inundación apreciable.

De esta forma, el Plan contempla actuaciones, que deben desarrollarse, para luchar frente al impacto actual de las inundaciones, pero sin ser vinculantes, y al mismo tiempo regula la Normativa del Plan con carácter obligatorio, una serie de normas de orientación territorial, para impedir que en el futuro se

produzcan inundaciones, incluyendo las condiciones de usos y de edificación que deben regir en las zonas inundables, y que son:

- Analizar y diagnosticar la situación actual de la Comunidad Valenciana en el riesgo de inundaciones en cada caso concreto.
- Proposición de forma justificada de las medidas de actuación previstas para reducir el impacto.
- Articular el Planeamiento Municipal y territorial existente, relacionándolo con el previsto por otras Administraciones.
- Desarrollar la normativa técnica y de protección aplicable en la Ejecución del Plan.
- Evaluar el coste a través de actuaciones concretas con el establecimiento del orden de prioridades en su ejecución.



Foto: Río Turia

El ámbito de aplicación será toda la Comunidad Valenciana, y para que sea efectivo deben de coordinarse y colaborar todas las Administraciones Públicas implicadas, la hidráulica, Protección Civil, Medio Ambiente y Municipios, de esto depende que sea eficaz la lucha contra la reducción de los impactos provocados por las inundaciones existentes, como los que se puedan producir en un futuro.

Los estudios de inundabilidad, para concretar el riesgo de inundación, son imprescindibles, en cualquier actuación de Planeamiento Urbanístico que se encuentre en una zona inundable.

El Plan establece la documentación que debe presentarse en cualquier actuación o modificación urbanística que se realice, en función de que el riesgo de inundación sea mayor o menor, estableciendo cuales son los Municipios que tienen un riesgo elevado de inundación y que son: Albalat de la Ribera, Alboraya, Algesí, Almássera, Almoradí, Alzira, Benimuslem, Bonrepós y Miranbell, Callosa de Segura, Fortaleny, Orihuela, Polinyá de Xúquer, Quartell, Rafal, Riola, Sollana, Tavernes de la Vallidigna.





Foto: Rio Júcar.

El resto de poblaciones en función de los riesgos deben de

actuar, mayormente las poblaciones que tengan ríos, el estudio que se debe de realizar, debe fijar los años que hace que ha habido una inundación y lo peligrosa que ha sido, en función del daño producido.

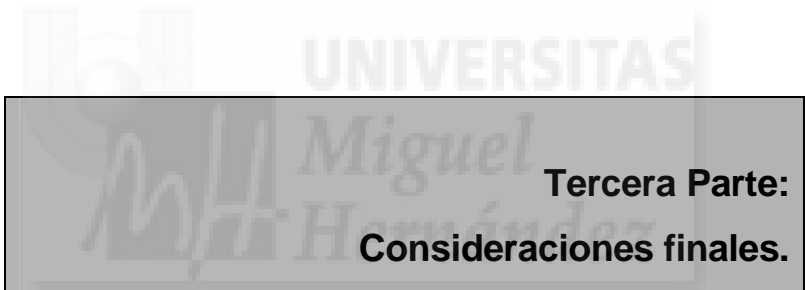


Foto: Río Segura.

Lo importante es que se corrijan los problemas que ocasiona la construcción en zonas inundables, y sobre todo las obras que en los últimos años han proliferado dentro de las desembocaduras de los ríos y sobretodo en los barrancos, y que se vigile por parte de todas las Administraciones implicadas, que no se haga ninguna construcción en estos sitios que tienen graves riesgos, de producir

grandes catástrofes. Sabemos que esto está prohibido desde siempre pero sigue ocurriendo, agravando la situación existente. Debe existir más vigilancia, y las medidas coercitivas para que esto no ocurra deben de tener una aplicación inmediata, porque muchas veces cuando llega la solución es tarde.







I. LA INTEGRACION DEL ARTE COMO FORMA DE SOSTENIBILIDAD MEDIOAMBIENTAL.

El concepto de Medio Ambiente ha ido cambiando a lo largo de todo el siglo XX y ello ha sido así, porque la comunidad científica ha ido comprobando los efectos negativos que la actividad humana produce sobre la naturaleza, desde la escala local, pasando por la escala regional o estatal, hasta alcanzar la escala global o planetaria.

Los impactos producidos por la revolución industrial fueron observados a principios del siglo XX a escala local y se manifestaron principalmente, en epidemias de cólera por la contaminación de las aguas y en serios problemas respiratorios de la población por contaminación del aire en las grandes aglomeraciones urbanas industriales.

Como respuesta a estas situaciones se introdujeron medidas correctoras conducentes a reducir o depurar las emisiones contaminantes y expulsar las industrias hacia la periferia urbana, esto en estos momentos ha perdido toda su eficacia por el

crecimiento desmesurado de las ciudades, que se han ampliado hasta esos lugares donde estaban las industrias y además, con el fuerte crecimiento de los transportes públicos y privados hemos acrecentado la contaminación.

El fuerte crecimiento industrial y económico experimentado en los países industrializados después de la segunda Guerra Mundial supuso una ampliación de los problemas ambientales a escala regional o estatal, por lo mismo que ha ido ocurriendo en la actualidad, por el efecto creciente y acumulativo de la actividad humana.

Ya desde finales de los años 60, se empezó a cuestionar por los científicos el modelo de desarrollo sin límites, a expensas del medio ambiente y de la contaminación que con ello se ocasionaba y entonces se propuso, por parte de aquellos, el “crecimiento cero”, que hoy de forma alarmante se sigue pidiendo como única alternativa posible de la especie humana.

La atención hasta ese momento estaba centrada en el medio urbano y por ello se intentó estudiar, a partir de entonces, el medio no urbano, pero esto no ha solucionado el problema. A lo largo de este trabajo de investigación, hemos podido ir viendo diversos motivos que apuntan este hecho. Los grandes complejos industriales se habían trasladado hacia el exterior de las ciudades, surgiendo otro tipo de problema, que era el dotar de

infraestructuras a estos complejos industriales para poder acudir a trabajar, con carreteras, transporte público y privado, además viviendas que se iban desplazando hacia la periferia. En definitiva, todo lo necesario para poder desarrollar su trabajo y su hábitat de vida. Esto además provocó las transformaciones agrícolas, la deforestación, el consumo de suelo para uso residencial, etc.

Pero lo más importante en cuando a la no protección del medioambiente, es que estas industrias se montaron sin tener en cuenta las protecciones necesarias en cuanto a contaminación de aguas, vertidos y calidad del aire, lo que ha venido produciendo una gran contaminación de los ríos, con ello del agua, del subsuelo y en definitiva del medio ambiente, tierra, aire y paisaje.

Estas preocupaciones, fueron recogidas por la ONU que declaró el año 1.970 como año de Protección de la naturaleza y en 1.972 se celebró la conferencia de Estocolmo sobre el Medio Humano en la que los Estados se comprometieron a asumir la lucha sobre la protección del medio ambiente de forma generalizada y seguida.

Como consecuencia de todo esto, se produjo en los años 70 y 80 un gran inquietud que llevó a los estados a legislar de forma generalizada sobre ello, hasta incorporar las variables ambientales en todas las decisiones económicas, exigiendo la redacción de Proyectos para la evaluación del impacto ambiental en cualquier

proyecto, tanto urbanístico como relacionado con el medio natural.

En la actualidad estamos asistiendo a lo que se ha venido a llamar la “globalización del concepto del medio ambiente”. De esta forma, se atiende a las más recientes observaciones científicas que nos previenen de los riesgos que se ciernen sobre el Planeta Tierra en su conjunto, como es: el efecto invernadero, la reducción de la capa de ozono, la contaminación generalizada de las aguas, desolación reducción de la variedad genética, crecimiento de la población y desarrollo sostenible. Ante la importancia de los hechos se han empezado a tomar decisiones, materializándolas en compromisos formales de reducción de emisiones a escala global (CO₂ y CFC) y se están buscando y aplicando instrumentos técnicos y jurídicos que puedan servir para la reducción de estos riesgos a nivel Planetario.⁷⁵

Aunque los científicos como Dennis Meadows, no son nada optimistas y exigen una respuesta rápida al ilimitado crecimiento que experimentan las ciudades. Este científico dice que para que sea posible tener ciudades sostenibles, hay que limitar el crecimiento de la población y de la industria, porque si no la sociedad se ve abocada hacia el colapso global a mediados del siglo XXI, algo que ya es visible en 50 países pobres.

⁷⁵ Vicente Boix. *Nuestro medio ambiente una nueva década*. Universidad de Alicante Master de Urbanismo año 1992.

Meadows sostiene que cuando se estudia los límites del crecimiento desde 1.972 hasta la actualidad, la principal diferencia es que entonces la población y la industria se encontraban todavía por debajo de los límites, mientras que hoy en día ya los han rebasado, por tanto, la necesidad de adoptar medidas es muy urgente. En su opinión, que compartimos, todos los líderes políticos tienen una gran responsabilidad en sus manos ya que los graves problemas mundiales, como el cambio climático, la erosión del suelo, la contaminación de las aguas subterráneas o el uso de armas nucleares, pueden resolverse gracias a las acciones desarrolladas a nivel local.

Sostiene que a veces se adoptan decisiones negativas en un primer momento, como puede ser la subida de la energía, pero que a largo plazo se entiende y es bueno. A pesar de todo ello, se considera optimista de cara al futuro, porque hay mucha gente implicada en el desarrollo sostenible y en que lleguemos a tener un medio ambiente mejor, con todo lo que ello implica.

Estos problemas medioambientales unidos al cambio climático que provoca el calentamiento de la tierra, que provoca el aumento de las temperaturas, que ocasiona el descenso de los glaciares y el aumento del nivel del mar, nos hacen ser consciente de que es necesario tomar medidas drásticas. Estas medidas pueden pasar por frenar las emisiones de CO2 por sectores.

Si no se adoptan medidas urgentes no se podrá controlar los problemas que acarreará el cambio climático en la vida cotidiana. Este hecho repercutirá también en la alimentación debido a varios factores:

- La agricultura no se podrá mantener en muchos lugares en los que ahora se cultiva.
- Al disminuir el agua en los glaciares los problemas de suministro en algunas regiones se acentúan, esto se agravará más en África y en el Mediterráneo.
- La falta de agua aumenta las enfermedades como la malaria y graves diarreas infantiles. El aumento que provoca el nivel del mar amenaza a muchas ciudades.
- En los ecosistemas naturales se contempla que desaparezcan los arrecifes de coral. De continuar así, aumenta el número de especies en peligro de extinción.
- Posibilidad de provocar grandes catástrofes naturales por la mayor intensidad de las tormentas, las sequías, los incendios forestales y las olas de calor.

Los expertos alertan todos los días sobre estos problemas, exigiendo frenar el calentamiento de la tierra hasta tasas que hagan compatible el crecimiento económico, con el respeto al medio ambiente. Si no se toman las medidas necesarias repercutirá en la economía mundial de forma muy negativa. Es mucho más barato adoptar las medidas necesarias para frenar el calentamiento de la tierra y evitar el cambio climático, que corregir los desastres que ocasiona lo contrario.

Las Leyes que hemos analizado tratan el paisaje y el medio ambiente, como forma de sostenibilidad y belleza, lo que entendemos como una forma de arte, que se puede admirar y apreciar al integrarse en el territorio rural y urbano. Desde este punto de vista, las Leyes establecen, que las políticas de paisaje y medio ambiente se deberán definir en los planes de acción territorial, o en los planes generales. Nosotros entendemos que se deberían haber definido en las mismas Leyes, porque al dejarlo a expensas de definirlo en instrumentos de planeamiento posteriores provocan que, en muchos casos, no se hagan. Si las acciones para la sostenibilidad y para la mejora de la calidad de vida deben de estar reflejadas en todas las acciones que se lleven a cabo, tanto sea la recuperación medioambiental, paisajística, patrimonio cultural, infraestructuras, transporte, educación, promoción social, actividad económica, agricultura, mejora del medio rural, éstas deben de reflejarse en programas que deben ser de obligado cumplimiento para las administraciones públicas y para las

entidades privadas o personas físicas.

En función de esto, los municipios deben velar para que su cumplimiento sea real y en su planificación urbanística deben contemplarse los valores territoriales, naturales, paisajísticos, culturales o dignos de protección. Para su cumplimiento, dice la ley de Ordenación del Territorio y Protección del Paisaje, tal y como hemos visto, que debe crearse un Fondo para la equidad Territorial. En este sentido y a nuestro modo de ver, debería incluirse un fondo para obras de Arte que se integrara en los Planes Urbanísticos.

En las Leyes, según hemos podido comprobar, hay un compromiso real del Consell de la Generalitat de elaborar las políticas sobre paisaje y medio ambiente y para ello, tiene previsto crear el Instituto de Estudios Territoriales y del Paisaje, lo que apoyamos, pero al final tenemos siempre los mismos problemas, demasiados organismos para un mismo tema: Consellería, Ayuntamientos, Institutos, junto a las disposiciones legales y reglamentarias que los desarrollan.

Nos gustaría destacar, dentro de estas consideraciones finales, el hecho de que basándose en el desarrollo sostenible la Ley de Ordenación del Territorio y Protección del Paisaje establece la obligación de que todos los instrumentos de planeamiento incorporen un estudio sobre el paisaje, con el objeto

de proteger el paisaje o corregir los impactos que en él se produzcan, estableciendo los objetivos y ámbitos de aplicación, las políticas del paisaje y los instrumentos de ordenación paisajística.

Y así la ley de Ordenación del Territorio y Protección del Paisaje, tal y como hemos visto, define el paisaje como “el territorio tal y como lo perciben los ciudadanos, cuyas características son resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos”.

Lo más relevante de las políticas de paisaje, a contener en los instrumentos de planeamiento es que, desde la aprobación de la Ley de Ordenación del Territorio y Protección del Paisaje, el paisaje pasa a ser un valor digno de protección y deja de ser un elemento meramente estético, para pasar a ser algo digno de admirar y preservar, además de contemplar tanto el paisaje rural como el urbano.

Ahora bien, el hecho de que se permita el cambio de clasificación de suelo No Urbanizable, en Urbanizable, sólo con la incorporación de un estudio para la Evaluación Ambiental Estratégica que incluya la justificación de dicha adecuación, provocará que la protección no sea la que el espíritu de la Ley desea. A nuestro modo de ver, no se debería permitir estos cambios por las razones que hemos venido exponiendo en nuestro trabajo. Los Suelos No Urbanizables tienen este

tratamiento porque contienen valores naturales del aire, tierra y entorno, que sólo se podrán proteger si no se cambia su clasificación.

El hecho de que la Ley contemple el paisaje como “un valor digno de protección”, allana el camino hacia la introducción del arte como modelo de utilización sostenible en la ordenación del territorio.

La forma de introducción del arte, se debe de realizar, a nuestro modo de ver, bien como parques escultóricos, dentro del desarrollo de los planes urbanísticos, o de forma aislada, en actuaciones concretas. En cualquier caso, deben de formar parte del paisaje urbano o rural, como un todo. La otra forma de introducción del arte es con las construcciones que se realicen de forma que la arquitectura forme parte de la integración en el paisaje. El valor paisajístico se basa principalmente en la diversidad y contraste de sus ecosistemas naturales, rurales y urbanos.

Desde un punto de vista, que podríamos decir científico-geográfico, la contemplación del paisaje debería ser desinteresada y estética. Desde este punto de vista, el paisaje es el resultado de la contemplación que se ejerce sin ningún fin lucrativo o especulativo, sino por mero placer.

Cuando viajamos desde un sitio a otro, o desde un país a otro se perciben las diferencias entre los distintos entornos, de la constatación de estas diferencias procede el término paisaje, que se perfila como conjunto de aspectos característicos de un país detectados al ser comparados con los otros lugares.

Lo que proponemos son intervenciones de arte en los espacios naturales, que sean respetuosos con el medio natural, integrados con el paisaje, con parques de esculturas dentro de los bosques, montañas e islas, conformando conjuntos monumentales de Arquitectura, Arte y Naturaleza.

Paisaje es lo que vemos en el medio rural y por extensión en el medio urbano, al que le añadimos la arquitectura y la escultura en todas sus formas. En definitiva, es lo que percibimos con la mirada en el entorno. A través del arte hemos podido estudiar el paisaje y su transformación.

La pintura, los dibujos, la fotografía, han venido documentando las transformaciones del paisaje a través del tiempo. Y este proceso de transformación del paisaje, en los últimos tiempos de forma inconsciente e incontrolada, es lo que nos ha llevado a concienciarnos de la necesidad de su protección.

Fenómenos telúricos, cultivos, explotaciones mineras, construcciones sin control y de forma desmesurada, las obras

públicas como son la construcción de carreteras, autopistas, puertos, depuradoras y muchas más, junto con la expansión de las ciudades, son algunas de las causas principales de la transformación del paisaje.

Por tanto, partiendo de estos conceptos, vemos que los paisajes son susceptibles de ser destrozados o mejorados y como cualquier otro mecanismo, pueden ser compuestos. Hemos de ser conscientes de que el hombre es el principal causante de estas transformaciones, pero ello no está reñido con la mejora del entorno y de sus valores paisajistas.

A finales del siglo XVII se dieron las primeras respuestas con la creación del jardín paisajista inglés, cuando se pretendió la recreación de una naturaleza artificial de forma idealizada. Ya en esa época trataban el entorno natural y la ciudad como si fuera un cuadro, disponiendo de forma ideal los elementos que lo forman.

Hoy se trata, sin desechar esto, de generar nuevas visiones, nuevas maneras de mirar, de interpretar y comprender el paisaje, para adecuarlo a una realidad muchas veces no deseada. Se pretende superar tabúes sobre lo que se considera naturalmente correcto.

Para que esto se pueda conseguir hay que reunir a filósofos, estéticos, historiadores del arte, geógrafos, artistas plásticos,

fotógrafos, jardineros, conservadores de museos y arquitectos. Se trata de unir la sensibilidad y la razón, para que el paisaje, por su extensión y ambigüedad conceptual, permita muchas interpretaciones, todas ellas tan verdaderas como complementarias.

Diremos para terminar este apartado que, a pesar de las críticas que le hacemos, es muy importante el avance producido con la promulgación de la ley de Ordenación del territorio y Protección del Paisaje, al ser la primera vez que se trata el Paisaje como modelo de sostenibilidad y de belleza, en definitiva como arte que se puede admirar y disfrutar de su entorno y de su integración en el medio.

Es posible optar a un futuro sostenible, ordenando las actividades urbanísticas junto con las turísticas. Esto se puede conseguir repartiendo la demanda turística sobre una parte importante del territorio y de sus asentamientos.

Al mismo tiempo, se deben ampliar las actividades de la naturaleza en toda su extensión, incorporando los paisajes en todas sus dimensiones y profundizando en su interpretación, añadiendo como activos turísticos, la ecología, la geología, agricultura, ganadería, antropología y en definitiva, toda la historia que forma parte de nuestra existencia. Todo ello unido al medio urbano, junto a sus señas de identidad culturales, artísticas y

arqueológicas, con el urbanismo, la arquitectura, la jardinería y las industrias.

Conseguir la calidad de vida y el bienestar económico social sólo será posible con un mundo más sostenible, donde las políticas energéticas, agrarias, de transporte, turismo, industriales, se apliquen con esos condicionamientos y donde el Paisaje forme parte de su preservación y se pueda admirar como si de una obra de arte se tratara, entendiendo y asumiendo que es nuestro patrimonio cultural.

Y siguiendo con la necesidad de la integración del medio natural, con la integración del medio ambiente, el paisaje y el Arte y con la concienciación de todos los profesionales en ello, hemos visto que cada vez son más los Arquitectos, que cuando realizan sus proyectos intentan que se integren en el medio ambiente y en el paisaje, desarrollando en cuanto pueden edificios que son verdaderas obras de arte.

Con esto, queremos decir que es posible, como venimos exponiendo, la conjunción de la Obra Artística en los Planes Urbanísticos y en las obras públicas que se realizan. La forma de plasmar estas obras se realizan en muchos espacios y direcciones. Algunos de estos ejemplos van desde las obras realizadas por las distintas Administraciones, a obras privadas realizadas por empresas, como vimos en el ejemplo de la Torre

Agbar de Barcelona.

En este sentido y como ejemplo de obras realizadas por la Administración, señalaremos los trabajos artísticos que se han realizado en los accesos a las ciudades, o a lo largo de autovías, en plazas o rotondas como apuntábamos en el primer capítulo de esta tesis. Estas obras, que en la mayoría de los casos no están realizadas por escultores, modifican el paisaje de forma positiva, de forma que al mismo tiempo que uno circula puede disfrutar del arte y del medioambiente sostenible. En este caso tenemos una forma de exponer arte público, para que todos puedan disfrutar de él.

En este mismo sentido la Consellería de Cultura de la Comunidad Valenciana, durante mucho tiempo, tenía una partida dedicada a artistas, que debían de hacer una obra escultórica en cada uno de los colegios que se construían y eso, a nuestro modo de ver, no se debería perder ya que fue una iniciativa muy importante.

En relación a esta iniciativa, proponemos que todas las Consellerías dediquen una parte pequeña de sus presupuestos, para obra Civil Artística y en cada uno de los proyectos de construcción que se realicen, se incluyan estas obras escultóricas: en los hospitales, centros de salud, residencias para la tercera edad, colegios, rotondas y centros públicos en general. El costo

económico de las obras de arte a realizar es ínfimo, en comparación a los beneficios que puede aportar a la comunidad.

Por otra parte, destacamos los parques escultóricos como propuesta del arte al desarrollo de los planes urbanísticos. La mayoría de ellos, tal y como hemos visto se ha creado con el objetivo de dotar al Paisaje, de nuevos elementos escultóricos, que invitan a la reflexión de mitos y leyendas propias del ámbito rural y como homenaje a un modo de vida tradicional, a una memoria, que si se perdiera, supondría también la pérdida de nuestra esencia y de nuestras raíces.

En nuestro trabajo hemos ido viendo que en el espacio público, tanto en la ciudad como en la naturaleza, es un lugar común, de convivencia y de encuentros donde la sociedad lleva a cabo sus intereses y desarrolla sus relaciones. Se trata de integrar el Arte en espacios que formen parte de nuestra vida cotidiana, en el paisaje urbano de la ciudad.

Para llevar a término todos estos proyectos, los responsables de la administración y los políticos de las localidades, deben considerarlo como una parte importante de su proyecto creando espacios donde puedan integrarse las obras de Arte, recuperando espacios abandonados y espacios naturales, como son los bosques, parques naturales, islas, marismas, desiertos, mares, océanos, montañas y volcanes, que forman

parte del patrimonio común al que es necesario respetar y proteger, en el que se deben realizar intervenciones artísticas mediante esculturas, instalaciones, proyectos específicos y de tipo Land-Art.

Como hemos podido comprobar en nuestro estudio, la mayoría parten de la sensibilidad de artistas, críticos, filósofos o arquitectos en un interés de resaltar la convivencia entre arte y naturaleza.

Estas intervenciones dan valor al núcleo rural que ha ido desgastándose social y económicamente en los últimos años. Por otra parte, suponen un centro de interés para un turismo cultural que en muchos casos no existía.

Pero lo que se aprecia en toda esta labor es la sensibilización de una población que enseguida la toma como suya, población que orgullosa defiende y valora el núcleo cultural, patrimonial, artístico que se ha creado.

En nuestro trabajo hemos podido comprobar también, el creciente compromiso de los artistas por crear obras que desempeñaran una función política y social en los lugares a los que estaban destinadas.

Artistas que demuestran con sus propuestas las

posibilidades estéticas de un arte que actúa como regenerador de la tierra y viabilidad económica, en un intento de mantener el equilibrio entre las personas y la naturaleza regenerando una zona dañada del paisaje para convertirla en un hábitat natural.

En resumen podemos decir que la labor del artista en este sentido ha ido cumpliendo diferentes funciones:

- Como recuperador de espacios devastados
- Llevando la problemática a la sociedad.
- Diseñando obra civil.
- Proponiendo soluciones a problemas medioambientales.
- Preservando el lugar de posibles actuaciones urbanísticas.

Todo ello en un intento de reconciliación entre el arte medioambiental y las intenciones sociales.

A MODO DE CONCLUSIÓN

La Constitución Española recoge el Derecho a disfrutar de un medio ambiente adecuado para el desarrollo de la persona, el deber de conservarlo y la racional utilización de los recursos naturales.

Este trabajo de investigación nos ha hecho darnos cuenta de que es posible que el arte, el urbanismo y el medio ambiente vayan unidos y que con ello, se proteja la naturaleza y el paisaje para que entre todos consigamos que los recursos no se agoten. Esta defensa va a promover la sostenibilidad del planeta y lo más importante, que el cambio climático se controle y así poder evitar en lo posible, los fenómenos atmosféricos que se están produciendo en todo el mundo.

Del análisis de la situación ambiental y urbanística llevada a cabo en nuestro estudio, podríamos extraer, en líneas generales, las siguientes consideraciones:

- 1.- La magnitud de cualquier intervención en la

naturaleza, tanto en el paisaje como en los núcleos urbanos, persigue su perdurabilidad en el tiempo.

En definitiva, lo que hemos pretendido en esta tesis es llamar la atención, sobre las distintas obras, realizadas por las civilizaciones a través del tiempo, teniendo en cuenta, que en el momento en que se realizaron, no pensaban que se convertirían en grandes obras, ni que tendrían una supervivencia tan importante.

Este pequeño detalle que parece pasar desapercibido por su obviedad es, a nuestro modo de ver, de vital importancia. La magnitud de cualquier intervención en la naturaleza, tanto en el paisaje como en los núcleos urbanos es, pues su perdurabilidad en el tiempo. Esto supone, que toda intervención pasa por una sustitución de los perfiles existentes, es decir, pasa por la aniquilación de lo natural para la realización de una modificación, sustitución o cambio de una forma por otra de perdurabilidad en el tiempo.

2.- Los recursos naturales son limitados, hablamos de los nutrientes en el suelo, agua potable, etc. que de no controlarse podrían crear problemas ambientales sin solución y se tornarían irreversibles.

3.- De alguna manera, habría que vitalizar los lugares

públicos, recuperar historias olvidadas y apostar por el cambio social, interviniendo en espacios de comunicación, transporte, tratamiento de residuos y regeneración medioambiental preexistente y que sirva al mismo tiempo para enseñar destrezas hortícolas y promover la vida en la comunidad y el empleo, abogando por la necesidad de la preservación y continuar llamando la atención sobre la fragilidad de nuestro medio ambiente y las amenazas que lo acechan.

A nuestro modo de ver, las intervenciones de los ecologistas en el Medio Ambiente han sido y son importantes como forma de protección del mismo. No obstante, el objetivo de nuestro trabajo de investigación ha sido el de mostrar cómo el arte en convivencia con el urbanismo y medio ambiente puede, de alguna manera, cubrir esas necesidades.

4.- Los objetivos del desarrollo sostenible deben tener un nivel superior. El desarrollo socioeconómico equilibrado de las regiones, la mejora de la calidad de vida, la gestión responsable de los recursos naturales y la protección del medio ambiente, así como el uso racional del territorio son admitidos, generalmente, como válidos.

Así pues, hemos visto en nuestro trabajo de investigación una serie de necesidades que queremos resaltar en este apartado:

- Los recursos son limitados el calentamiento global debe contenerse, porque nos quedaremos sin agua.

- El agua debe tratarse como un bien primordial.

- Hay que trabajar por las energías alternativas, menos contaminantes.

- Es indispensable la protección de los árboles y las especies naturales. Su no protección provoca problemas de inundaciones, catástrofes y desaparición de muchas especies.

- El desarrollo de la sociedad debe hacerse de forma equilibrada, de forma que se pueda hacer frente a las necesidades del presente, sin poner en peligro la capacidad de futuras generaciones para satisfacer sus propias necesidades. Es la base del concepto de "sostenibilidad".

Para que el mundo sea más equilibrado y las necesidades de todos puedan ser cubiertas hemos ido analizando en nuestro trabajo la necesidad de que se controlen los cambios imprevistos de la atmósfera, su calentamiento global, que produce el efecto invernadero por parte de la industria y de la

agricultura. Ello debido a la emisión de gases, sobre todo dióxido de carbono, metano, óxido nitroso y cloro-fluoro-carbonos, que absorben la radiación de ondas larga reflejada por la superficie de la tierra.

Estos cambios imprevistos de la atmósfera son los que generan:

- El agotamiento de la capa de ozono de la estratosfera, escudo protector del planeta, por la acción de productos químicos, basados en el cloro y el bromo, que permite una mayor penetración de los rayos ultravioletas hasta su superficie.
- La creciente contaminación del agua y los suelos, por los vertidos y descargas de residuos industriales y agrícolas.
- El agotamiento de la cubierta forestal por la deforestación, especialmente en los trópicos, por la explotación para la leña y la expansión de la agricultura.
- La pérdida de especies, tanto silvestres como domesticadas, de plantas y animales por destrucción de hábitats naturales, la especialización agrícola y la creciente presión a la que se ven sometidas las pesquerías.

- La degradación del suelo en los hábitats agrícolas y naturales, incluyendo la erosión, el encharcamiento y la salinización que produce con el tiempo, la pérdida de la capacidad productiva del suelo.

En el trabajo realizado hemos analizado las aportaciones que desde diversos ámbitos, nos han aportado estrategias para abordar nuestro ámbito de estudio. Uno de ellos, como hemos visto, es el urbanismo.

En la actualidad, los urbanistas se preocupan cada vez más de las cuestiones medioambientales. La planificación medioambiental coordina el desarrollo necesario para cumplir los objetivos de pureza fijados para el aire, el agua, la recogida de residuos, ya sean tóxicos o no, el reciclaje de recursos, la conservación de la energía, la protección de playas, montes, áreas agrícolas, bosques y zonas aluviales, y la preservación de la fauna, reservas naturales y ríos.

Tal y como hemos visto en nuestro trabajo, el urbanismo debe actuar dentro de un marco de planificación nacional e internacional con el fin de lograr un desarrollo sostenible por ambas partes. La planificación conlleva un orden dentro del cambio y debe influir en ese cambio.

En resumen, hemos concluido que el arte, la arquitectura, el urbanismo y medio ambiente deben integrarse en el paisaje, manipulándolo para que forme parte de él, para conjugar la relación entre las características existentes en el lugar y la intervención del hombre.

Como hemos visto, son varios los factores que han tenido una influencia positiva en el desarrollo de la cultura arquitectónica que hoy posee España, uno de ellos ha sido la transformación política, que ha propiciado que todos los Gobiernos, Central, Autonómicos y Municipales, apostarán por ello. Y también existe una sensibilización desde la esfera privada para construir edificios emblemáticos.

Lo importante es la unión entre el arte, la arquitectura, el urbanismo y el paisaje y más concretamente, tal y como hemos comprobado con los ejemplos analizados, es esencial la escultura en su intervención con el paisaje. Por ello, el arte y la arquitectura, deben desarrollarse con un respeto absoluto al entorno, con el paisaje y el medio ambiente.

La conclusión final es lograr la Sostenibilidad, con la Arquitectura, el Paisaje y el Medio.

La relación de convivencia a través del tiempo entre el hombre, el paisaje, el urbanismo y la arquitectura ha sido una

necesidad y ha tenido gran importancia y presencia el arte en esta relación.

Con nuestro estudio hemos podido evidenciar la importancia del trabajo en conjunto de artistas, políticos, empresarios, biólogos, (en su caso), arquitectos, ingenieros, para conseguir esa sostenibilidad.

En cuanto a la gestión ambiental hemos podido resaltar la sensibilidad que empieza a tener la administración sobre el tema. Con el análisis de las leyes, en concreto las pertenecientes a la Comunidad Valenciana, los dictámenes, informes, etc, hemos podido comprobar que la consecución de la sostenibilidad, requiere una serie de actuaciones que se lleven a cabo por diversos organismos, públicos y privados, que se ejecutan en diversos niveles administrativo-territoriales. Hemos podido distinguir cuatro: local, comarcal, regional y nacional. Esta distinción varía según sea la realidad del país en el que trabajemos y el contexto en el que este se inserte.

La gestión ambiental implica aprovechar los recursos de modo racional y rentable aplicando criterios de materia y energía, tendiendo a una Filosofía de ahorro y aprovechamiento sostenible. La gestión ambiental implica tanto a aquellas acciones encaminadas a hacer el medio ambiente laboral más sano y seguro para los trabajadores, mediante la prevención de

los riesgos laborales, como las que tienen por objeto la reducción del consumo de energía y de materias primas haciéndolo óptimo en relación con la producción.

Los gestores ambientales se encargan de la preservación de los espacios naturales y de sus recursos biológicos y geológicos, además se preocupan del cuidado y preservación de los recursos forestales.

En ocasiones se emplean los estudios de impacto ambiental y el análisis coste-beneficio para contribuir a la integración de objetivos, desarrollando métodos para garantizar al mismo tiempo, que todos los bosques cubran los objetivos relacionados con el paisaje, la fauna y el uso recreativo.

En este sentido diremos que el Derecho ambiental gira especialmente alrededor de estos ejes: las diversas técnicas de intervención pública (autorizaciones, prohibiciones, regulaciones, planificación, sanciones y catalogaciones), la evaluación de impacto ambiental, las ayudas y subvenciones, la prevención y control integrado de la contaminación, la participación social y la información sobre datos ambientales, la cooperación internacional y el reparto interno de competencias entre los diversos organismos.

La sociedad va evolucionando de planteamientos

correctivos o de conservación a otros de prevención, junto con actuaciones de mejora, recuperación y regeneración del medio ambiente y de los recursos naturales. El objetivo es el desarrollo equilibrado de las regiones y la organización física del espacio. Actuaciones de mejora que hemos visto y de las que queremos resaltar:

- Los criterios destinados, a garantizar, un desarrollo sostenible. Criterios de ordenación del territorio, desde la perspectiva de la conservación del Paisaje.
- La utilización racional de los recursos naturales, con la protección de esos espacios naturales que albergan ecosistemas, hábitats de especies, y elementos naturales significativos, frágiles, naturales o amenazados.
- La conservación del Patrimonio Cultural, y que la ocupación del suelo por los crecimientos urbanos e infraestructuras, se haga con la menor ocupación de suelo.
- La mejora de los servicios urbanos incrementando los espacios libres y zonas verdes en las zonas urbanas infradotadas.
- La disminución de la contaminación acústica y lumínica.

- Las políticas del paisaje, se deben concretar con el estudio del paisaje donde se establezcan los principios, estrategias y directrices que permitan adoptar medidas específicas destinadas a la catalogación, valoración y protección del paisaje rural y del paisaje urbano.
- Ni las zonas húmedas, ni los barrancos, ni las desembocaduras de los ríos, ni las laderas de las montañas, deben de ser excluidos de los Planes urbanísticos que se aprueban, deben considerarse como zonas de especial protección.
- Hay que cuidar el estado de las playas, la tierra, el aire, el agua, los vertidos incontrolados, o controlados, mal depurados, o sin depurar, que vierten directamente al mar y a los ríos, y contaminan el subsuelo y los acuíferos.
- Hay que impedir la construcción sobre las crestas de las montañas, y en los bordes de los acantilados.
- Hay que conservar y cuidar el Patrimonio Cultural y Rural.
- Es necesaria la gestión de los residuos vigilancia y control del medio ambiente.

Por muchas Leyes que se promulguen, con intenciones conservacionistas del Medio Ambiente, y la protección del Paisaje, no vamos a conseguir nada si después se permite legalizar estas actuaciones.

Para que no se cometan arbitrariedades urbanísticas, no se deben cambiar los usos, ni la ubicación de las cesiones obligatorias con el fin de evitar la especulación. Debería haber Juzgados destinados sólo a la lucha de los delitos urbanísticos y ecológicos.

Como hemos señalado en nuestro estudio, debería estar terminantemente prohibido cambiar los Planes Generales una vez aprobados, hasta que sea necesario revisarlos en su conjunto transcurridos los plazos legales, y sobretodo debe estar prohibido el aumento de aprovechamiento urbanístico, con modificaciones puntuales de Plan General.

Por ello, el suelo que se debería reclasificar, debería ser sólo el Urbanizable Común y no el protegido, ni el no urbanizable, ni el rústico.

Recalificar e intentar ordenar el Suelo Rústico mediante Programas de Actuación Integrada, tal y como hemos comprobado es una barbaridad, las actuaciones se deben

desarrollar a través de los Planes Generales donde deben preverse las necesidades futuras de los Municipios, con las redes viarias, alcantarillado, depuración, luz, previsión de agua, aparcamientos, y todo lo necesario para el futuro, como es la previsión zonas verdes, zonas deportivas, colegios, centros de salud.

Los programas de Actuación Integrada no son el instrumento adecuado para ejecutar el crecimiento de los Municipios, porque multiplican el crecimiento sin previsión de futuro y lo que es más grave que lo ejecutan con la reclasificación de Suelo Rústico, protegido por los Planes Generales por ser un suelo que tiene unas características medioambientales que son las que le mantienen como Rústico.

Estas actuaciones de reclasificación de Suelo Rústico, tal y como hemos visto, son los actos que pueden provocar la corrupción en los Ayuntamientos y en los Gobiernos Autonómicos a través de sus áreas de Urbanismo.

La desmesurada ocupación urbanística de la costa, en gran parte ocasionada, por la presión del turismo, el riesgo de desertificación, la escasez del agua y el impacto del cambio climático en la cuenca mediterránea, hacen necesaria la exigencia de una nueva estrategia de desarrollo sostenible que compatibilice el crecimiento económico y la protección del Medio

Ambiente.

La clasificación del Suelo No Urbanizable, persigue: Conservar o restaurar sus característicos recursos naturales; proteger sus recursos paisajísticos, históricos, arqueológicos, científicos, ambientales o culturales; minorar los efectos derivados de la presencia de riesgos naturales o inducidos; potenciar el medio rural como forma sostenible de organización del territorio y de la economía agraria valenciana; mantener los usos y actividades del medio rural; reservar áreas para la implantación de infraestructuras, dotaciones, obras públicas y actuaciones estratégicas, de utilidad pública o interés social que precisen emplazarse en este tipo de suelo, de acuerdo con los instrumentos de ordenación territorial urbanística.

Es incomprensible que por Ley se permita el desarrollo urbanístico del Suelo No Urbanizable.

Los objetivos de la gestión territorial del medio ambiente, son los básicos de la sostenibilidad. Los indicadores de la sostenibilidad, permitirán una planificación territorial y urbanística racional, que trabajaran junto con los umbrales de sostenibilidad.

El Observatorio de la sostenibilidad en España, elabora informes, sobre los cambios de ocupación del suelo y las

implicaciones para la sostenibilidad desde las prioridades políticas, el transporte, la cultura, la eco-eficiencia, la eco-innovación y la energía.

Las Administraciones deben implicarse en la regeneración de la vida política urbanística. Se trata de conservar, restaurar, mejorar, integrar, o crear un nuevo paisaje. Se trata en suma de mejorar paisajísticamente las áreas degradadas industrialmente o por las infraestructuras de transporte aéreos, los paisajes históricos y arqueológicos, mejorando los suelos forestales, entornos urbanos y explotaciones agropecuarias.

En definitiva lo que se propone es que se cumpla la Ley a rajatabla, los mecanismos existen, pues deben aplicarse con todo rigor, debe primar la conservación de estos entornos por encima de las construcciones desmesuradas, preservando el medio ambiente. No es necesario construir en esos parajes, ni en sus alrededores, existen otros lugares y hay espacios suficientes sin masificar teniendo en cuenta los principios del desarrollo sostenible.

La “sostenibilidad”, se aplica para todo en estos momentos, otra cosa será su efectividad que podremos comprobar con el paso del tiempo. De lo que se trata es de la conjunción como hábitat de vida del ciudadano en el Medio Ambiente protegido con las especies naturales constituidas por su fauna y su flora, el

urbanismo sostenible y el arte.

Todo debe integrarse: El Paisaje con la ciudad y con el entorno rural.

El territorio y su equivalente cultural, el paisaje son parte esencial de nuestro Patrimonio. A estos principios programáticos debemos unir el Arte.

En nuestro trabajo de investigación, el campo abordado más intensamente como propuesta para el logro de esa sostenibilidad, es precisamente el artístico.

Los artistas realizan una gran labor con las intervenciones que realizan dentro de los núcleos urbanos o en el paisaje. Estas acciones han supuesto una mejora de los espacios públicos y en los espacios sociales y al mismo tiempo han supuesto denuncias de los problemas existentes.

La variedad, amplitud, cantidad y voluntad de nuestro país por apostar por la cultura, hace que las obras definan, nuestro futuro y el perfil de la arquitectura española.

Las obras de arte siempre nos llevan a la reflexión, activan el diálogo con los ciudadanos y plantean, en muchos casos las problemáticas que afectan en un momento

determinado a la sociedad, de entre ellas destacaremos aquellas que por el tipo y la característica de sus expresiones plásticas supongan, a nuestra manera de ver, una forma de conjugar Arte, Urbanismo y Medio Ambiente.

En este trabajo, nos ha interesado el hecho de que los artistas dejaron su estudio de trabajo para pasar a intervenir, o modificar la naturaleza, desarrollando su trabajo en sitios apartados y difíciles para ser contemplados directamente, por ello se reproducían en fotografías, películas, planos, etc. El objetivo era llamar la atención de ese entorno.

Muchas veces, determinadas manifestaciones artísticas, de esta índole aparecen o son consideradas como campos discursivos mucho más importantes que el mero hecho artístico.

En ocasiones, la forma de la obra se vio influida por el lugar, que antes había sido empleado para extracciones, por ejemplo, petrolíferas. La obra fue transformada por su entorno, lo que nos lleva a las inexorables fuerzas transformadoras de la naturaleza. De esta forma el paisaje que había quedado destruido por obra de prospectores, mineros y extractores de petróleo, es reconstruido por los artistas. Esto nos lleva a poder disfrutar de los lugares, a que sean visitados por los coleccionistas, críticos, alumnos, profesores, además de incontables visitantes interesados por la creación artística.

Se trata de obras de grandes dimensiones, por una parte, porque el tamaño es el único factor, que de alguna manera, permite la aprehensión de la obra camuflada en la propia naturaleza y con elementos de la naturaleza, y por otra parte, porque el tamaño les ayuda a conseguir el objetivo, que se proponen, que es llamar la atención sobre determinados hechos de actualidad, como el daño que estamos produciendo a la tierra, considerándola como un bien preciado, con comentarios pesimistas, sobre el estado actual y futuro del Medio Ambiente. Analizando los fracasos de la sociedad, y todo lo que significa el desarrollo sin sentido, y sin tener en cuenta la protección de lo que nos rodea.

Lo que se entiende, por Arte en la tierra, son por tanto, lugares preexistentes en el Paisaje, e intervenciones artísticas que marcan, atraviesan, construyen, o demarcan un territorio. Es decir, ambas operaciones implican acciones o procesos, la señalización o la demarcación que podemos llamar como prácticas espaciales.

Lo fundamental es que el arte, se utilice, como una forma de conservación del planeta: Estos artistas consideran, que si un pedazo del planeta, es considerado arte, pueda salvarse de la civilización. Cuando se transforma aquel espacio frecuentemente las obras apelan a la historia y a la

representación de la naturaleza, los modelos y procesos de auge o decadencia, así como a los complejos asuntos históricos y sociales propios de la ecología del lugar.

Estos artistas, según hemos visto en este trabajo, muchas veces realizan obras, que en su contexto, no tienen nada, o no se ven como una verdadera obra de arte, que consiguen un significado representativo en la sociedad, como crítica a hechos sociales que se producen en el momento y como reivindicación de derechos de los ciudadanos en todos los niveles, desde pedir la paz en el mundo, hasta reclamar un medio ambiente mejor, sin contaminación y sin destrucción.

El sentido de los confines geopolíticos y esa forma de atravesar fronteras ocupan una posición central en el pensamiento de los artistas, sus obras tienen que ver con consideraciones públicas de nacionalismo, identidad o desplazamiento. Sus obras tratan de llamar la atención, con exposiciones, sobre el daño que estamos produciendo a la tierra, considerándola como un bien preciado, con comentarios pesimistas sobre el Estado actual y futuro del Medio Ambiente.

Podríamos decir que el desarrollo sostenible es “aquel que satisface las necesidades del presente sin comprometer la capacidad de las futuras generaciones para satisfacer las propias”.

El Paisaje es “el territorio tal y como lo perciben los ciudadanos, cuyas características son resultado de la acción y la interacción de factores naturales y / o humanos”. Es un valor digno de protección, y se regula como un elemento, singular e identificado dentro de la ordenación del territorio, digno de admirar y preservar.

La Intervención en el Paisaje como una nueva forma de entender el Arte, ha influido de manera decisiva en la protección del medio ambiente, así como en la sensibilización de la sociedad en cuanto a problemas de sostenibilidad se refiere. De la misma manera que las intervenciones de los ecologistas en el Medio Ambiente, han servido como forma de protección del mismo.

El Arte y la Arquitectura, deben desarrollarse con un respeto absoluto al entorno, con el Paisaje y el Medio Ambiente.

La conclusión final, como hemos dicho anteriormente, es lograr la Sostenibilidad, con la Arquitectura, el Paisaje y el Medio.

Si estas premisas se hubieran cumplido en la última década no nos veríamos inmersos en esta fortísima crisis inmobiliaria.

V. UN MODELO DE REFERENCIA PRÓXIMO: ALTEA

Una vez finalizado este trabajo de investigación y después de las conclusiones aportadas, nos gustaría concedernos una pequeña concesión, o mejor dicho conmemoración, la inclusión en nuestra tesis de lo que para nosotros fue en su día y continua siendo, un modelo de referencia. Estamos hablando de Altea, nuestro pueblo, no podíamos cerrar este trabajo sin nombrarlo.

Así pues, nos gustaría proponerlo como ejemplo de que la conjunción de todos estos principios es posible. Analizaremos la Altea que vieron, en los años 60, los pintores y artistas que decidieron instalarse aquí, atraídos por las posibilidades culturales que se podían desarrollar y por el entorno medio-ambiental y urbanístico que se divisaba para el futuro, entre otras cosas, por la visión que tuvo entonces su Alcalde José María Planelles Zaragoza, que ha sido el verdadero artífice del Pueblo de Altea, aunque no hayamos seguido con su trabajo las generaciones posteriores.

En aquel momento, se consiguió aglutinar y dar impulso a

una gran cantidad y diversidad de actividades culturales. Además, fue capaz de dictar normas para evitar aberraciones urbanísticas que empezaban a transformar la costa. La labor comenzada por este alcalde fue muy avanzada para su época, aunque muchas veces incomprendido. A nivel nacional organizó en Villa Ángeles (hoy Finca Gadea) los Festivales de España, un evento anual que consiguió, con los pocos medios que se disponían en esa época, que todo el mundo conociera y admirara este pequeño pueblo.

Contribuyeron a ello dos magníficos arquitectos que todavía tenemos la suerte de tenerlos entre nosotros, Rafael Bellod y Mariano Chicot (jubilado anticipadamente por no entender muchas cosas del actual urbanismo) pioneros de esa época y que no han sucumbido a las barbaries urbanísticas por ganar dinero, ojalá se les hiciera caso y se hiciera el urbanismo que ellos proponían, todavía remediaríamos muchos males.

En el año 1.978, José María Planelles escribió un artículo, que más tarde fue recogido, en un pequeño libro editado por la Associació de veïns de l'Olla i Cap Negret, en el que decía:

“¡ALERTA, ALTEA! He andado muchos caminos – como dijo el poeta- (y si Dios quiere seguiré caminándolos) a través de la insólita, bella, tierna y tantas veces vapuleada piel de toro de nuestra España. De cada caminata traigo una lección: todavía hay en España rincones y gente que resisten el embate del puro comercio especulativo y mantienen un equilibrio –tan difícil- entre progreso y tradición, belleza y justo beneficio abrazo para todas las

gentes y ponderada contención de quien venga a destruirnos en nuestro auténtico ser.

Desgraciadamente estos pueblos, rincones o parajes, son cada día más excepcionales. Se pueden contar con los dedos de una mano los lugares que en nuestro luminoso litoral mediterráneo, no han malbaratado la primogenitura de su esencial belleza y prestigio. Por el plato de lentejas de un dinero urgente que beneficia a pocos y enturbia el futuro. Lo que suele decirse “pan para hoy y hambre para mañana”. En el mejor de los casos vulgaridad para siempre.

Afortunadamente, hoy por hoy, Altea es una de las pocas joyas que se conserva, en su mayor parte, su potencia de espléndida y equilibrada proyección hacia el futuro, sin ceder un ápice de su primigenia esencia, de su íntima y sorprendente belleza, siempre antigua y siempre nueva.

Pero para no malversar este ideal conjunto, que forman el empinado y blanco caserío, navegando entre azules marino y verdes huertanos –Bernia próxima y alejada Aitana colosales testigos de tan gran hermosura-, es llegada la hora del ¡alerta!

¡Alerta, Altea! Con quienes se aprovechan de tu nombre para sus personales ambiciones.

¡Alerta, Altea! Con quienes juegan en tus calles y campos, los juegos peligrosos de las dudosas estéticas y equívocas políticas.

¡Alerta, Altea! Con la vulgaridad, la atrevida inconsciencia, los bastardos intereses o la demagogia barata.

¡Alerta, Altea! Porqué tu futuro es espléndido, si sabes permanecer en tus virtudes esenciales, pero el camino para alcanzarlo es exigente y delicado como filo de la navaja. Hay que tener en cuenta que esto se escribió en el año 1.978 y que indiscutiblemente hoy cobra total actualidad, porque es

precisamente lo que está ocurriendo⁷⁶.

Así pues, siguiendo con lo que vieron los artistas que vinieron a Altea, en el año 1.965, formaron el grupo "ALTEA 119", con los Pintores Alberto Romero, Alfonso Saura, Fina Llácer (Ceramista), Uwe Pieper, Mieke Tromp y Eyvind Petersen. Tertulias en el Bodegón de Pepe donde se dan cita Benjamín Palencia que decía: "el Arte inmortaliza los Pueblos y Altea tiene que ser el centro, donde se realicen grandes fiestas de Arte, grandes diálogos y exposiciones"⁷⁷; Antonio Lago, Andrés Conejo, Navarro Ramón, Lucebert, Jan Siherhuis, Batiste San Roc, Eberhard Schlotter, Sigfrid Reich and der Stolpe, Bengt Ellis, Antonio Lorenzo, Salvador Victoria y Paco Peris (venían desde Calpe); también se encontraban en Altea el Pintor Californiano Sun Miller, Hans y Marlys Fay, Genaro La Huerta, junto con escritores y poetas que venían de todas partes, atraídos por el ambiente cultural de la población, en esa época ya se encontraba aquí Federico Muelas que en esa época decía: "Altea, no es para el turista que pasa, es para quedarse" y el escritor Sueco Sven Paddock.

Más tarde llegarían el Pintor Ignacio Cárdenas y la "Vainica Doble", Gloria Van Aersen, el Pintor José Jardiel (uno de los mejores pintores del siglo XX) y Lucrecia, el Pintor Alcoyano

⁷⁶ José María Planelles Zaragoza, *Catálogo Associació de Veïns de l'Olla i Cap Negret*. 2.003.

⁷⁷ *Revista Altea 1.963-1968*

Antoni Miró, Marc Abel, el bailarín Antonio Gades y Pepa Flores (Marisol, aquí nacieron sus tres hijas).

Además de estos pintores muchos otros han contribuido al desarrollo cultural de Altea: Gaspar d'Altea, Andreu Alfaro, Uiso Alemany, José Benlliure, Mariano Benlliure, Arcadi Blasco, Oscar Borrás, Antonio Becarés, Gastón Castelló, Carlos Carvalho, Just Cuadrado, Luis Cámara Rodríguez, Óscar Carballo, Philippe Duperieux, Joseph Díaz Azorín, Dioni, Edgard Ernalsteen yves Hernández, Pat Heron, Gilmartín, José García Torres, Horacio González, Oskar Kokoschka, Polín Laporta, Lili Hilarius Salberg, Francisco Lozano cuyos escritos sobre Altea nos gustaría reseñar:

“Yo he recorrido despaciosamente todas estas hermosas y a veces patéticas tierras que dibujan la ribera de nuestro mar en el increíble y luminoso pueblo de Altea..., fascina la amplitud de este paisaje que se extiende ondulante, desde el pueblo hasta los acantilados del Albir, tan azotados desde siglos, por vientos enloquecedores. Todo el Altiplano de estas aceradas cumbres, desde el festón dramático del Albir hasta las estribaciones del Puig Campana, va sincopando sobre el azul cobalto de cada mañana, unas tierras altas, blancas y calcinadas, antiguas en sus calidades más representativas y esenciales; de cualquier hondanada de estos secanos altos surge una solución de malvas, amarillos y verdes que estructuran, con la más poética esencialización, un paisaje tan viejo y tan sorprendentemente renovado cada mañana...

Estas tierras nos llevan por los secretos y laberínticos caminos del paisaje de Altea, hacia el mar en donde encontramos el acento más metálico de la luz mediterránea.

Este paisaje tan poco espectacular, tan modesto, tan íntimo y tan dramáticamente palestiniiano, como nos

revelaría el enardecido Gabriel Miró, hace que el hombre mediterráneo que lo cultiva, viva y muera sin apartarse jamás de él. Este cultivador de Algarrobos, olivos y de viejas y retorcidas higueras, de esta tierra milagrosamente florecidas cada primavera, paisaje de la creación. Tierra para ser penetrada, tierra para poetas y tierra para pintores”⁷⁸.

Otros pintores también vinculados a Altea, han sido Alberto Labad, Mariano Mancheño, Joaquín Mompó, Pedro Juan Martí, Vicente Pastor Calpena, Uve Pieper, José Pérez Gil, Paladín, Juana Pastor, Karl Operan, José Luis Ortega, Jens Ruch, Angela Rico, Rudolf Schuler, Elena de Tombay, Marlys Schidt, Malte Sartorius, Xavier Soler, Michael Schuppan, Marianne Tombusch, Miquel Zaragoza Llorens, Hortelano y los más jóvenes Tachi, Damián Azorín, Amparo Alepuz, María Martínez Zaragoza, Joan Llobell, Teresa Martínez y por supuesto Ramón de Soto y Natividad Navalón que con todo su equipo fueron capaces de poner en marcha la Facultad de Bellas Artes de Altea, dependiente de la Universidad Miguel Hernández de Elche y el Título propio de Danza, que ha desaparecido por la mala gestión de algunos que no vamos a nombrar. Y por supuesto, hay muchas más personas que han contribuido y siguen trabajando para que este proyecto siga adelante.

En aquella época se decidió Pintar Murales al Aire libre en las casas del casco antiguo de Altea, que más tarde se han

⁷⁸ Francisco Lozano. *El Paísaje como Síntesis*. Ediciones Aitana. Verano 93. Ediciones Aitana.

destruido quedando dos en malas condiciones como se aprecia con las fotografías que se acompañan:



Foto 1. Mural del Casco Antiguo de Altea, C/ San Miguel.



Foto 2. Obra del Pintor Marc Abel. C/ Salamanca en Altea.

Tenemos que decir que durante el tiempo en que hemos tardado en redactar esta Tesis Doctoral este mural ha sido restaurado. Ojala se restaure también el que queda en la C/ San Miguel.



Foto 4. Detalle de las Puertas de la casa del Pintor Alcoyano Antoni Miró, también conservadas en muy mal estado, entrada de la C/ Consuelo y entrada de la C/ Fondo en Altea.

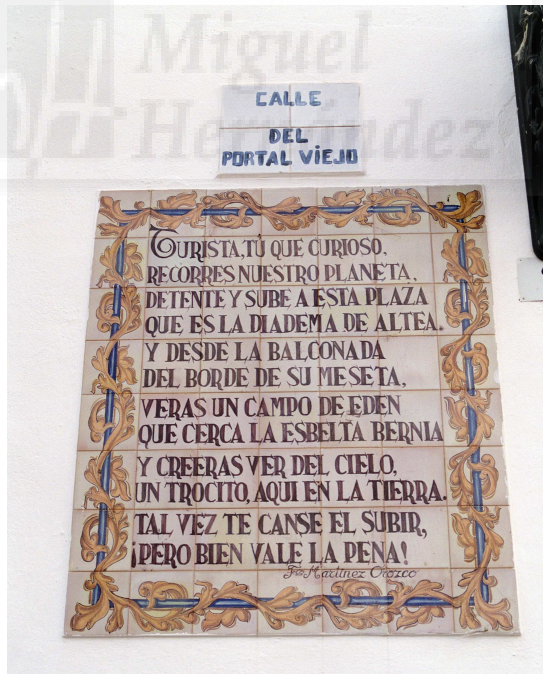
Se hicieron muchos murales de los que sólo quedan los tres cuyas fotos hemos aportado. A nuestro modo de ver, esto se debería haber conservado e incluso continuado. Estamos seguros que de haberse hecho así, hubiera sido más rentable (por ello de que siempre hablamos de dinero) y más bonito.



Palau de les Arts en Altea y Facultad de Bellas Artes de Altea.

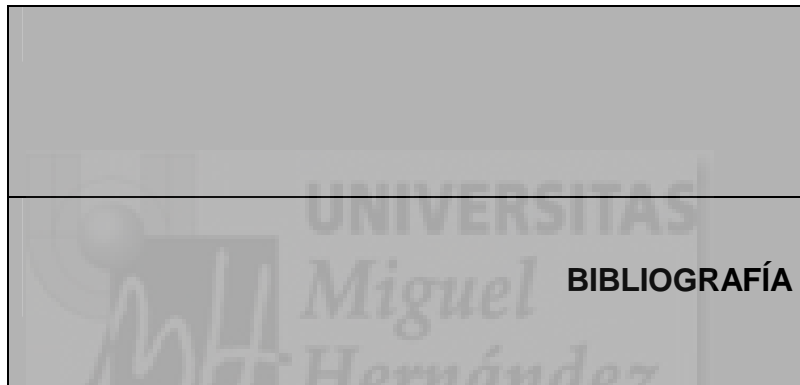


Palau de les Arts en Altea y Facultad de bellas Artes en Altea.



Poesía de Francisco Martínez Orozco dedicada a Altea.







BIBLIOGRAFÍA:

- ÁBALOS & HERREROS, Grand Tour. Centro Atlántico de Arte Moderno, CAAM. Las Palmas de Gran Canaria y Fundación ICO Madrid-2.005.

- ÁLVAREZ ENJUTO, José Manuel, El lugar expositivo: Incidencia y guía en el diseño y montaje expositivo: análisis de distintos modelos interventivos en la sala "arquería de nuevos ministerios". Dirigida por D^a. Natividad Navalón. Año 2.005

- ANANDA K. COOMARES WAMY. La Transformación de la Naturaleza en Arte. Editorial Kairós.

- ARNHEIM, Rudolf, La forma Visual de la Arquitectura. Ed. G.G. Barcelona. Año 2.001.

- ARQUITECTOS DEL PAISAJE. El Mundo del diseño Ambiental. Impreso por ANMAN. Grafiques del Vallés. Año 2.002.

- ARTE Y NATURALEZA. Guía de Europa Parques de Escultura. Fundación NMAC. Año 2.006.

- ASHTON Martín, El Mundo del Diseño Ambiental,

Arquitectos del Paisaje. Impreso en España ANMAN Grafiques del Vallés. Año 2.002.

- BOIX, Vicente, Nuestro Suelo No Urbanizable Una Nueva Década. Cuadernos de Urbanismo nº. 3. Master de Urbanismo Universidad de Alicante. Año 1.991.

- BOIX, Vicente, Nuestro Medio Ambiente, Una Nueva Década, Cuadernos de Urbanismo nº. 2. Master de Urbanismo Universidad de Alicante. Año 1.991.

- BRÜDERLIN, Markus, Archisculture, Fundación Beyeler, Editado por Frank Lloyd Wright, Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 1.956-59.

- CORNELIS, Van de Ven. El Espacio en Arquitectura. Ensayos Arte Cátedra. Ediciones Cátedra, S.A. Madrid. 1.977.

- GAVIRIA, Mario, RIBAS, José Miguel, SABBAH, François, Juan Ramón SANZ ARRANZ, Juan Ramón. Benidorm Ciudad Nueva, Editorial Nacional Madrid-1.977.

- GIEDIÓN, Sigfried, El Presente Eterno: Los Comienzos de la Arquitectura. Alianza Forma. Año 1.993.

- GIL ALBERT, Juan, Instituto de Estudios Atlas

Sociodemográfico de la Ciudad de Alicante. Diputación Provincial de Alicante. Ayuntamiento de Alicante. Año 1.987

- GREGOTTI, V., El territorio de la Arquitectura. Colección Arquitectura y Crítica. Editorial Gustavo Gili, S.A. Año 1.972.

- GUTIERREZ DEL CAÑO, Marcelino, Monografía Histórica de la Villa de Altea. Aitana Editorial. Altea. Año 1.998.

- LOZANO, Francisco. El Paísaaje como Síntesis. Editorial Aitana. Las Cuatro Estaciones. Verano 93.

- MADERUELO, Javier. El Espacio Raptado. Biblioteca Mondadori. Año 1.990.

- MADERUELO, Javier, Director, El Jardín como Arte, Actas, Arte y Naturaleza. Huesca. Año 1.997.

- MADERUELO, Javier, Director, El Paísaaje como Arte, Actas II curso, Arte y Naturaleza, Año 1.996.

- MARGALEF, R., Ecología. 4ª Edición. Editorial Planeta S.A., 1.981.

- MARTÍN MATEO, Ramón, La gallina de los huevos de cemento. Thomson, Civitas. Año 2.007.

- OLIVEIRA Nicolas, OXLEY Incola y PETRY Michael, Installation Art. As Above, So Below, 1.991.

- PAREJA I LOZANO, Carles, Monografías Jurídicas Régimen del Suelo No Urbanizable. Marcial Pons, Ediciones Jurídicas S.A., Madrid, 1.990.

- RAPOPORT, Amos, Aspectos humanos de la forma urbana. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1.977, 1.978.

- RILEY, Terence, Arquitectura en España Hoy ON-SITE. Promo-Madrid, S.A. Desarrollo Internacional de Madrid. Año 2.006.

- TEJERO OLIVARES, Daniel Pablo, Tesis Doctoral Universidad Politécnica de Valencia, Facultad de Bellas Artes de San Carlos, Departamento de Escultura. El quehacer artístico como una búsqueda y/o reivindicación de una identidad gay. Tres artistas en la Comunidad Valenciana durante la década de los 90. Valencia, Octubre 2.003.

LEYES Y DECRETOS ESTUDIADAS Y UTILIZADAS
PARA ESTE TRABAJO:

I. Ley Valenciana 4/2.004 de 30 de junio de ordenación del territorio y protección del paisaje.

II. Ley Urbanística Valenciana .

III. Ley 10 /2.004, de 9 de diciembre, del suelo no urbanizable de la Comunidad Valenciana. (dogv nº. 4900 de 10.12.04). Especial estudio de los espacios protegidos. Su integración en el territorio y paisaje.

IV. Decreto 67/2.006, de 12 de mayo, del Consell, de la Generalitat Valenciana, por el que se aprueba el reglamento de ordenación y gestión territorial.

V. Decreto 120/2.006, de 11 de agosto, del Consell, por el que se aprueba el reglamento del paisaje de la comunidad valenciana..

Leyes Complementarias.

VI. Ley 11/1.994, de 27 de diciembre de la Generalitat Valenciana, de espacios naturales protegidos.

VI.1. Decreto 161/2.004, de 3 de septiembre, del Consell de la Generalitat, de regulación de los parajes naturales municipales.

VI.2. Decreto 78/2.001, de 2 de abril de 2.001, por de

la sierra de Irta.

Decreto 32/2.006, de 10 de marzo, del Consell de la Generalitat, modifica la ley de impacto ambiental.

VII. Ley 4/2.006, de 19 de mayo, de la Generalitat, de patrimonio arbóreo monumental de la Comunitat Valenciana.

Informes Catálogos:

VIII. Estudio del catálogo de las zonas húmedas de la comunidad valenciana.

IX. Informe sobre el territorio y sus paisajes del Consell Valencia de Cultura, pleno 23 de diciembre de 2.003.

X.- Convenio Europeo del Paisaje, hecho en florencia el día 20 de octubre de 2.006.

XI.- Patricova. Plan de acción territorial aprobado por el consell de la generalitat valenciana, el día 28 de enero de 2.003, sobre prevención del riesgo de inundación de la comunidad valenciana.

