

LOS PAISAJES DEL DECLIVE

La concepción del paisaje en el contexto de la crisis ecológica global. *

* Albelda, J; *los paisajes del declive. La concepción del paisaje en el contexto de la crisis ecológica global*, *Fabrikart* nº11, EHU, Bilbao, año 2013-14, pp. 12-27

Cada cultura en cada momento histórico presenta sus paisajes asociados, los que ha ido conformando tanto en el lugar –a través de la conformación física del paisaje cultural-, como en la mirada –por medio de la construcción de estereotipos de belleza pasajística y del establecimiento de criterios de interpretación del territorio. Estos paisajes acaban siendo reflejo y testimonio de cada época, su huella y su legado. Desde estos presupuestos de interdependencia y causalidad, la crisis ecológica global y las sociedades tecnológicamente dominantes que la han producido tienen también sus paisajes característicos, que muestran la zozobra de un modo de estar en el mundo que no ha sabido comedir su capacidad destructiva del equilibrio de los ecosistemas. Y, a su vez, reflejan la falacia de la idea de progreso como un *telos* positivo y lineal de la mano de la técnica y a través del dominio de la naturaleza, lo que nos obliga a un reenfoque urgente de las bases del proyecto de la Modernidad tardía en lo que se refiere a la relación entre naturaleza y cultura, y su inmediata expresión en el territorio.

A partir de aquí apuntaremos algunas ideas que indagan, no en la muerte del paisaje como corpus estético¹, algo afortunadamente imposible, sino en el deterioro de sus estereotipos culturalmente más celebrados², en el contexto de una creciente entropía tanto ecológica como estética. Citar el concepto de entropía vinculado a las ideas sobre lo bello, nos lleva a recordar a Smithson y su conocido paseo por la periferia de Passaic. En el paisaje degradado de su ciudad natal el autor se topa con monumentos no pretendidos, presagios del declive de un modelo industrial ya periclitado (fig.1). La mirada de Smithson no se encuentra todavía teñida por una conciencia ambientalista que hoy resultaría casi imprescindible, más bien refleja su interés por la estética de lo residual y por los no-lugares del paisaje, los *non-site* sin especial identidad ni hitos remarcables en los que construirá su conocida Spiral Jetty, un bello monumento a lo inerte, un regreso al origen guiado por la espiral que se cierra sobre sí misma, tras haber vivido el tiempo de lo abierto. Smithson se refiere al entorno postindustrial como la antítesis de las ruinas románticas, lo contrario a un declive estéticamente atractivo desde los cánones decimonónicos³. Pero, a su vez, la pérdida de la estructura y de la identidad del conjunto paisajístico también destila una cierta belleza. Nos habla entonces del encuentro con una estética distinta –y no necesariamente negativa- a partir de los restos de las etapas

¹ Ver al respecto Alain Roger; “Vida y muerte de los paisajes. Valores estéticos, valores ecológicos”, en: Joan Nogué (ed.), *El paisaje en la cultura contemporánea*, Biblioteca nueva, Madrid, 2008, pp. 67-85.

² Utilizaremos aquí el término “estereotipo” para referirnos a modelos culturales de identificación paisajística con un alto nivel de asimilación popular y de vínculo empático. Por ejemplo el estereotipo de la naturaleza virgen, el paisaje pintoresco, el sublime, etc.

³ Ver también la revisión de los monumentos de Passaic en: Sébastien Marot; *Suburbanismo y el arte de la memoria*, GG, Barcelona, 2006, pp. 68-99.

de plenitud del lugar y, por extensión, de su paisaje. Esta idea se refleja en la parte que más aprecio de su texto, a modo de memorable descripción de la entropía artística⁴:

*El último monumento era un cajón de arena o la maqueta de un desierto modelo. Bajo la luz mortecina de la tarde de Passaic, el desierto se convertía en un mapa de desintegración y olvido infinitos. Este monumento de partículas diminutas resplandecía bajo un sol que brillaba tristemente y sugería la disolución hosca de continentes enteros, la desecación de océanos. Ya no había bosques verdes y altas montañas; lo único que existía eran millones de granos de arena, un vasto depósito de huesos y piedras convertidas en polvo. Cada grano de arena era una metáfora muerta que equivalía a la atemporalidad; descifrar tales metáforas le llevaría a uno a través del espejo falso de la eternidad (...)*⁵.

Este retrato transparente de la entropía nos muestra la muerte del tiempo y el borramiento de la identidad, piedras angulares del paisaje, y también refleja el cuestionamiento de la idea de proyecto como un *telos* lineal dirigido hacia el futuro. En Smithson, naturaleza y cultura se asemejan a modelos circulares que se ordenan y desordenan sin que la destrucción de una estructura previa necesariamente suponga una pérdida de interés o de sentido. Por tanto, la entropía, la simplificación de la complejidad estructural tendiendo hacia los estadios más elementales y caóticos de la materia, puede también manifestar belleza. Y así lo muestra en sus obras de fragmentos de cristal, de acumulación de áridos, incluso en los vertidos de cola industrial o asfalto en una ladera. Tal vez porque no parte el autor de ningún elogio a estereotipos de plenitud, a un orden identitario que quizás habría que preservar y al que iría condicionalmente unida la idea de belleza. Podríamos decir, pues, que no hay en Smithson noción de declive porque no hubo necesariamente una etapa de clímax en el territorio⁶.

Sin embargo, más de cuarenta años después de estas palabras, ya vencido el techo del milenio y en un mundo que camina con celeridad vertiginosa hacia la extinción de lenguas, de culturas, de especies animales y vegetales, quizás el arte ya no tenga demasiada necesidad de insistir en la entropía como principio creativo, como un valor más en el ámbito de la estética. La modificación del paisaje, no como fruto inevitable de la entropía natural aliada al tiempo, sino como

⁴ La entropía, principio perteneciente a la segunda ley de la termodinámica, se refiere a la tendencia natural al máximo equilibrio en un sistema físico aislado, lo cual suele implicar una pérdida de orden y complejidad estructural. Dicho término ha sido adaptado a muchos otros ámbitos refiriéndose precisamente a la “tendencia al desorden” en sistemas no sólo físicos, sino también culturales.

⁵ Robert Smithson; “A tour of the monuments of Passaic, New Jersey”, *Art Forum*, N.Y. diciembre de 1967. Traducción tomada de: Robert Smithson; “Un recorrido por los monumentos de Passaic, Nueva Jersey”, *El paisaje entrópico*, IVAM, Valencia, 1993, p. 74-77.

⁶ En la estela de la ampliación de la idea de belleza en Smithson, unida al principio de entropía como evolución natural y cultural del territorio, se ubican también los defensores de los “paisajes de la memoria industrial”, considerándolos igualmente como identitarios y culturalmente valiosos, en la medida en que nos hablan de los procesos anteriores de antropización del territorio. Un buen ejemplo sería el paisaje protegido de Riotinto -fruto de la minería a cielo abierto-, de indudable impacto ecológico negativo pero, a su vez, estéticamente fascinante por mostrarnos los diversos matices y texturas de las entrañas minerales de la tierra. Ver, en la misma línea, el interesante proyecto de Diego Arribas *Arte, industria y territorio* en las Minas de Ojos Negros (Teruel), y su artículo: “Aquellos que llamábamos paisaje”, en *Vínculos del frío. Latitud norte: ética y estética del habitar*, CIAE, UPV, Valencia, 2012, pp. 243-255.

consecuencia de la destrucción del equilibrio ecosistémico a manos de la poderosa técnica humana, es ya una constante que suele vincularse a la idea de deterioro. Por ello, desde nuestra mirada actual, los monumentos de Passaic y las palabras de Smithson son presagios del declive de una sociedad que ha perdido el norte, y la belleza que dichos monumentos mostraban ante sus ojos, se ha trocado en un sentimiento de pérdida de nuestros paisajes de plenitud, aquellos que finalmente acaban siendo añorados.

La idea del declive en el paisaje

En este contexto, la idea del declive se presta a una doble interpretación: se puede entender como que el paisaje refleja la decadencia de la cultura que lo ha gestado –fruto del fracaso del modelo de progreso que predicaba la Modernidad, a la sombra de los frutos de una técnica sin medida-, pero también como el deterioro ecológico y estético de los paisajes físicos que han ido perdiendo su esplendor; un esplendor finiquitado que la misma sociedad que los va destruyendo también añora. Hablaríamos, pues, del declive del paisaje como reflejo conceptual de una cultura carente de un proyecto de futuro creíble, y del declive como constatación física, tangible, del deterioro del territorio⁷. Pero para tener conciencia del declinar, necesitamos primero precisar los parámetros que nos ayudarán a perfilar su estadio de plenitud. En el contexto de la crisis ecológica, el valor de un paisaje en relación a la cultura que lo conforma depende de muchas variables, algunas muy conocidas, como su contribución al mantenimiento de la identidad cultural de los pueblos que alberga, la presencia de hitos que aluden a su historia pasada, o su papel como lugar de actividad económica de proximidad que lo va transformando al hilo del tiempo. Pero también otras que adquieren un nuevo protagonismo, como la preservación de los ecosistemas naturales característicos de cada zona, la continuidad topológica de los paisajes y su armonía perceptiva, el equilibrio entre el paisaje cultural y la expresión natural del territorio, y un largo etcétera que en el fondo se resume en los conceptos de diversidad, sostenibilidad y equilibrio. Todas ellas son características apreciadas precisamente por el riesgo de su acelerado deterioro en el contexto contemporáneo de una economía neoliberal globalizada, con su correspondiente crisis ecológica planetaria.

Antes de pasar a abordar los signos del declive, conviene hacer unas últimas puntualizaciones: si bien se dan vínculos muy estrechos en lo que respecta a los conceptos de naturaleza, equilibrio ecológico y paisaje, también encontramos marcadas diferencias. Para el concepto arquetípico de *naturaleza*⁸ la influencia humana se entiende más bien como una intromisión, y casi ocurre lo mismo en el

⁷ Ambas acepciones suelen ir aliadas, pero no siempre es así. Podría ser que una intervención técnica en el territorio causase un alto impacto ecológico y estético, y que sin embargo se considerara un símbolo de progreso cultural. Un ejemplo válido podría ser el polémico tren de alta velocidad, que no es necesariamente cuestionado por amplios sectores sociales y cuyo impacto negativo en el paisaje y en los ecosistemas es evidente.

⁸ Ver al respecto las diferentes acepciones del término *naturaleza* que revisa Savater en la correspondiente entrada de su diccionario filosófico (Fernando Savater; *Diccionario filosófico*, Planeta, Barcelona, 1995). De entre ellas destacaríamos la más usual: la dialéctica naturaleza-cultura como partes de un binomio que interacciona, no como una misma unidad. Un análisis más amplio en: José Albelda y José Saborit; *La construcción de la naturaleza*, Generalitat valenciana, Valencia, 1997.

ámbito de la ecología, por las consecuencias generalmente destructivas de nuestras intervenciones antrópicas; aunque no siempre tenga por qué ser así, porque no hay que olvidar las intervenciones regenerativas y reequilibrantes en ecosistemas degradados de difícil recuperación natural. Sin embargo, en el ámbito del paisaje, los procesos de antropización serán positivos o negativos en función de su forma de proceder; pues el paisaje, como sabemos, es siempre obra de una cultura tanto en lo que respecta a su construcción conceptual como a su conformación física⁹. En este sentido, un paisaje antropizado no tiene por qué tener menor entidad o interés que un paisaje natural aparentemente no intervenido. Una panorámica de la Toscana o del valle del Jerte puede ser tan apreciada estéticamente como un alcornocal o un hayedo, con independencia de su riqueza ecológica y de su naturalidad diferencial. Es más, determinados paisajes como las huertas milenarias de Valencia han sido reivindicados –incluso a través de intervenciones de *land art*- como patrimonio cultural a proteger, con la misma dignidad con la que preservaríamos un monumento civil o una iglesia¹⁰.

También conviene diferenciar la degradación ecológica de la degradación estética, pues no siempre un ecosistema desequilibrado o simplificado va a producir una percepción negativa. Uno de los ejemplos más preclaros son las imágenes de los inmensos campos de soja en la Amazonía brasileña (fig.2), en inmediato contraste con la selva tropical que ha sido arrasada para hacer posible su cultivo. Desde una toma aérea, la pradera verde uniforme no es en absoluto una imagen que desagrade –influidos como estamos por el conocido estereotipo de lo verde vegetal, de percepción estética positiva-, ni que nos recuerde que es el resultado de la destrucción de un ecosistema de altísimo valor ecológico que será prácticamente imposible de regenerar. Por tanto, si bien el conocimiento del perjuicio ecológico y/o social influye en el rechazo hacia determinados paisajes transformados, no siempre existe un vínculo causal sencillo entre daño ecológico y percepción estética negativa¹¹. Asimismo, el equilibrio natural y la riqueza ecológica de un paisaje serán un importante valor añadido, pero no siempre resultarán decisivos para lograr una percepción estética positiva del mismo, pues todo depende del contexto cultural en el que nos ubiquemos. Clarence Glacken nos habla de que en tiempos de la Roma clásica, la desecación de humedales –lugares de alto valor ecológico en cuanto a biodiversidad- se consideraba un gran avance de la civilización, en la medida en que se transformaban unos terrenos pantanosos e insalubres en absoluto valorados, en un paisaje agrícola productivo¹². A este respecto cabe recordar que la destrucción de los ecosistemas naturales no siempre se ha entendido como un signo de declive en los tiempos anteriores a la crisis

⁹ Al respecto es de obligada consulta la extensa bibliografía de Joan Nogué, entre la que destacaremos *La construcción social del paisaje*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2007, y el libro colectivo coordinado por el autor: *El paisaje en la cultura contemporánea*, Op. Cit.

¹⁰ Esta idea de paisaje humano como obra de arte, la desarrollé más en profundidad en el artículo: José Albelda; “L’estètica del medi humà, un valor relegat (L’horta de La Punta com a obra d’art)”, *Els valors de La Punta*, Universitat de València, Valencia, 1999, pp.119-123.

¹¹ Precisamente porque el daño es indirecto o se encuentra oculto por la nueva conformación del paisaje. De la percepción de la pradera verde de soja no se desprende formalmente la destrucción de biodiversidad previa, ni deja traslucir los posibles efectos de las semillas transgénicas, ni el sobreconsumo de agua o de pesticidas.

¹² Ver al respecto “El mundo antiguo” en Clarence Glacken; *Huellas en la playa de Rodas. Naturaleza y cultura en el pensamiento occidental desde la Antigüedad hasta finales del siglo XVIII* (1967), ediciones del Serbal, Barcelona, 1996, pp.41-165.

ecológica -incluso hasta épocas muy recientes-, sino que ha llegado a considerarse como un símbolo de progreso tecnológico y cultural. Podemos citar un caso que nos resulta cercano: el desarrollismo urbanístico de los años sesenta del siglo pasado en la costa española fue la gran insignia del progreso en nuestro país, mientras que las mismas actuaciones retomadas treinta años después han sido consideradas casi unánimemente como un desastre medioambiental sin paliativos. Estas posturas culturales tan contrastadas, que obviamente influyen en la percepción estética del paisaje, tienen que ver con un conjunto de factores complejos vinculados a los ciclos socioeconómicos, a la escasez o abundancia de las distintas tipologías de paisajes, a la valoración o no de las consecuencias medioambientales y, finalmente, a las prioridades de cada pueblo en función de su cosmovisión dominante.

Indicadores para la percepción del declive

A continuación señalaremos algunos indicadores que nos ayudarán a comprender las causas de la percepción estética de declive en la transformación contemporánea de los paisajes. El primero tienen que ver con uno de los valores más reconocidos del paisaje cultural: su función identitaria, como referencia histórica y ambiental de los pueblos que con él se relacionan. Podemos afirmar que necesitamos un entorno físico y simbólico suficientemente estable que nos permita completar nuestra identidad, que no sólo es social sino también ambiental¹³. No llegamos a ser plenamente *sin* nuestros paisajes, aquellos que hemos vivido y en los que hemos ido creciendo. Es por ello que su degradación resulta en ocasiones tan impactante a nivel afectivo, pues no es sólo una cuestión de ecología y/o estética, sino que afecta directamente a nuestra personalidad, vinculada a nuestro *locus* identitario colectivo e individual. Así pues, será sobre todo a partir de esta óptica de identificación cultural con el paisaje y su evolución a través del tiempo, desde donde podremos establecer los indicadores del declive.

Una primera sensación de pérdida vendrá de la mano de la modificación drástica del paisaje en un tiempo breve, demasiado breve como para que podamos integrarla en nuestro propio proceso de evolución vital. La rápida reconversión de un paisaje diverso en una extensa urbanización de adosadas clónicas, por ejemplo, generará una rotura del vínculo afectivo con el nuevo entorno, pues es probable que dicho cambio lo consideremos como una pérdida de la belleza que presentaba la anterior conformación del paisaje, de evolución mucho más lenta y armónica. El borramiento de la memoria del paisaje, la transformación radical de su apariencia física hasta el punto de no poder reconocer las claves que nos permitían evocar las vivencias que en él tuvimos, no debe entenderse sólo desde la perspectiva de una añoranza sistemática e inmovilista que podría ser cuestionable, sino también como

¹³ Si bien ya es comúnmente aceptado que los humanos somos seres sociales y que por tanto necesitamos del vínculo con los otros, cabe destacar que también somos seres ambientales que precisamos un entorno físico con el que identificarse. Nos referimos a la pervivencia de la memoria de la ciudad y del paisaje como marco contextual necesario para ratificar nuestra identidad grupal e individual. Así, las personas que han perdido sus referencias contextuales fruto, por ejemplo, de una guerra que destruyó las ciudades donde vivían, o por causa de la transformación acelerada de sus paisajes, se sienten huérfanas de referencias vitales, echan a faltar los lugares de su memoria.

la pérdida de un territorio del recuerdo que es necesario para el fortalecimiento de nuestra identidad.

Junto al tiempo interno del paisaje, el de su evolución acelerada o armónica con el sucederse de nuestra propia vida, tenemos el más inmediato del tránsito físico. Desde el poderoso deseo de elipsis del tiempo y del espacio en una economía globalizada, el territorio será ante todo un impedimento para la instantaneidad, una tierra de nadie entre las grandes ciudades, los verdaderos centros neurálgicos de las finanzas y de la política. Quizás por ello los inevitables "paisajes de la conectividad" no son especialmente apreciados por el viajero. El amplio territorio que discurre ante nuestros ojos como pasajeros de un tren o de un automóvil, va perdiendo protagonismo por el desinterés de su experiencia extensa, convirtiéndose en un no-lugar, en un paréntesis de sentido entre ciudad y ciudad, que será progresivamente sustituido por una gran diversidad de escenografías digitales a través de las múltiples pantallas incluidas en el medio de transporte o en nuestro equipaje de mano¹⁴. El paisaje extenso tiende a dejar de ser, pues, lugar y objeto de contemplación a través de su recorrido consciente y deseado, para convertirse en mero espacio físico que debe ser atravesado lo antes posible, sin que medie un vínculo real entre el viajero y su entorno. A su vez, la deslocalización de la producción agrícola en relación a los principales puntos de consumo, es decir la tendencia a vivir fuera del "paisaje alimenticio" del que dependemos, potencia todavía más el abandono de la cultura vinculada al agro y la simplificación de su sentido, puesto que deja de ser un entorno con múltiples intercambios locales, para tender a ser lugar de producción intensiva para la exportación o un paisaje que se visita puntualmente para apreciar su belleza, pero sin habitarlo, sin pertenecer a él.

El siguiente indicador de declive será la conocida metáfora de "la herida" del paisaje, que no es en absoluto nueva en su formulación, pero que nos sigue sorprendiendo desde su intensidad contemporánea. La percepción de la herida se apoya en la idea del paisaje como cuerpo extenso, cuya integridad se daña si se corta la continuidad de su piel. Como ejemplo paradigmático citaremos las grandes infraestructuras que "vertebran" el territorio, transgrediendo linealmente su orografía a modo de dibujos lineales de la economía contemporánea. Sería el caso de los trazados del AVE en sentido extenso y, en enclaves más localizados, las canteras que rompen la continuidad de las montañas. Así, desde la perspectiva de una cultura como la nuestra caracterizada por los excesos en la antropización del territorio, la continuidad del paisaje natural, o los paisajes culturales equilibrados sin grandes cortes en su ritmo visual, adquieren un valor estético positivo; mientras que los cortes bruscos de dicha continuidad fruto de trazados de autopistas, trasvases o desmontes para urbanizaciones intensivas se perciben en negativo, en la medida en que transgreden un corpus paisajístico unitario que cada vez resulta más escaso.

En un lugar cercano a la herida por transgresión de la continuidad del paisaje, se encuentra la excesiva densificación urbanística como signo de declive de los paisajes que valoramos. El crecimiento desmedido de las construcciones, sobre todo en determinadas zonas de la costa, puede llegar a colonizar el paisaje hasta el

¹⁴ Sobre el mayor atractivo de los paisajes electrónicos frente a los reales que discurren a través de las ventanillas, ver: José Saborit, "Pájaros, trenes y plantas", *Arte y naturaleza*, Cimal Internacional, Valencia, pp.41-44.

punto de cubrirlo totalmente, logrando su completa ocultación. Se produce entonces una clara pérdida de sentido, la paradoja de “matar el paisaje de los huevos de oro” por decirlo de una forma irónica, pues si destruimos las especiales características que suscitaron el deseo de poblarlo, el paisaje ya no puede seguir ofreciéndonos sus frutos, ni estéticos ni económicos, porque en este caso lo segundo se sigue de lo primero. Sin embargo, la consciencia de esta contradicción no impide que se siga cumpliendo. De hecho, la imposibilidad práctica de frenar determinadas inercias de antropización que destruyen lo que en el fondo nos gustaría preservar -y que se configura como un valor con repercusiones económicas positivas-, es un claro reflejo en el paisaje del declive de nuestra cultura, signo de la imposibilidad de autocontención de los procesos transformadores del territorio¹⁵.

El siguiente marcador de declive tiene que ver con los paisajes de la catástrofe, las escenografías del fracaso de procesos culturales y tecnológicos que, desde su estética negativa, nos interpelan respecto a nuestra arriesgada forma de querer dominar a la naturaleza. Paisajes de vertidos industriales como el del hundimiento del Prestige, el reactor nuclear de Chernóbil oculto en su agrietado sarcófago (fig.3) y rodeado de extensas tierras fértiles mortalmente radiactivas durante siglos, o las imágenes de la devastación de las selvas de Vietnam tras ser fumigadas con el agente naranja¹⁶, pueden ser buenos ejemplos. Estos paisajes adquieren sobre todo una dimensión simbólica y mediática, pues su realidad física tiende a ser ocultada o disuelta lo antes posible. Pero por mucho que se impida el acceso a Chernóbil o se limpien las rocas más visibles de las costas gallegas, las imágenes de la tragedia, los paisajes de la catástrofe, ya han arraigado en el inconsciente colectivo y han añadido unas gotas de escepticismo ante nuestra arriesgada forma de estar en el mundo, pues son testimonio de un fracaso sistémico, productivo o moral que necesariamente nos plantean la necesidad de un cambio de rumbo.

Todos los sucesos de alto contenido simbólico negativo, desde la bomba de Hiroshima hasta los pozos de petróleo incendiados en Iraq, generan una escenografía del sinsentido y del horror que supera en mucho la estricta representación física del daño. Son paisajes con vocación de perdurabilidad, escenografías imprescindibles contra el olvido. Ahora bien, la percepción de la catástrofe o del declive durará lo que dure la memoria de su anterior plenitud o la pervivencia simbólica del daño, en función de la velocidad de los procesos de naturalización, ocultación/reconstrucción física y/o mediática, y la subsiguiente asimilación cultural. Esto tiene que ver una vez más con el tiempo, con el tiempo del paisaje. Cuando comience a difuminarse el recuerdo, a causa de la necesaria adaptación física y psicológica a la nueva apariencia del entorno con el que interaccionamos cotidianamente, el paisaje se irá revistiendo con un manto de normalidad que limpiará su estética negativa ante nuestra mirada.

¹⁵ Un ejemplo adecuado sería el proceso de urbanización en el periodo 1995-2007, lo que se ha dado en llamar “la burbuja inmobiliaria”. Lo que era un claro proyecto de destrucción del territorio empujado por un afán especulativo sin límites, sólo pudo ser contenido por la explosión de la citada burbuja, dejando, junto a una economía hecha añicos, un paisaje de apartamentos vacíos y a medio construir en parajes excesivamente urbanizados y, por tanto, poco atractivos. Ver al respecto el interesante trabajo de Hans Haacke; *Castillos en el aire*, cat. expo. MNACRS, Madrid, 2012.

¹⁶ Poderoso defoliante que arrasaba todo vestigio de vida vegetal para evitar que los norvietnamitas pudieran ocultarse en la selva frondosa.

La representación del declive

No hay en el arte prefotográfico una tradición explícita de paisajes del declive; ni siquiera la pintura del romanticismo puede considerarse desde esa óptica, pues la naturaleza sigue representándose bella en todo su inmenso y sublime poder, que destruye en ocasiones los frágiles artificios humanos o acoge la ruina como símbolo de lo transitorio frente a su esencia perenne. Será a partir del incipiente documentalismo fotográfico, cuando se empiecen a registrar imágenes que actualmente consideraríamos como testimonio de destrucción del entorno natural. Sin embargo el expolio todavía no adquiere una estética negativa: las espléndidas fotografías de Darius Kinsey (fig.4) de la primera mitad del siglo XX, que tan bien ilustran la destrucción de los bosques primarios de Seattle¹⁷, nos muestran ante todo la representación de la victoria de la técnica humana sobre la naturaleza, y no precisamente la dramática expresión de la pérdida de unos paisajes insustituibles. Habrá que esperar hasta las últimas décadas del siglo XX, con la creciente expansión de la conciencia ecológica, para encontrar una representación consciente y consolidada del declive de la naturaleza y, por extensión, de los estereotipos de plenitud del paisaje. Aunque será sobre todo en el iconoespacio -y no en el arte- donde enraizarán los paisajes del declive con sus tipologías de destrucción, denuncia y anticipación de desastres, a modo de nuevas escenografías necesarias para documentar el expolio y potenciar la defensa del medioambiente. De hecho, las estrategias icónicas de representación del declive están siendo utilizadas intensamente por parte de grupos ambientalistas en toda su amplia diversidad¹⁸, y difícilmente se entendería la rápida difusión de la nueva conciencia ecológica, sin el oportuno desarrollo de un corpus iconográfico bien estructurado en lo que se refiere a la representación del deterioro, buscando conscientemente el impacto emocional de las escenificaciones mediáticas de la destrucción de la naturaleza.

Las representaciones más utilizadas por el ecologismo son, evidentemente, los paisajes devastados que todavía evocan la pérdida ecológica y estética, como un bosque incendiado, o una marea negra con peces muertos. Estas escenas serán mostradas siempre en el momento más negativo, antes de iniciar el proceso de su restauración, ocultamiento o, a través del tiempo, de naturalización. Pero junto a esta estrategia ya suficientemente conocida, vamos a destacar una nueva, quizás la que mejor se adapta a la lucha contra el cambio climático, por ser este un tema de especial urgencia y actualidad. Se basa en el uso de la refotografía, desde el interés de mostrar la rápida transformación de los paisajes a consecuencia del calentamiento global; por ejemplo la disminución de los glaciares europeos o el deshielo anticipado de zonas del ártico¹⁹. A partir de esta técnica usada anteriormente desde el ámbito de la geografía humana principalmente, el ecologismo introduce lo que podríamos llamar "paisajes de la anticipación", que en esencia consiste también en establecer una comparación entre dos imágenes de

¹⁷ Bohn & Petschek; *Kinsey photograher*, Black dog & Leventhal publ., N.Y., 1978.

¹⁸ Hemos abordado más en profundidad el tema en José Albelda y José Saborit; "estética y ecologismo", *La construcción de la naturaleza*, Op. Cit, pp.124-140.

¹⁹ Tema utilizado como una de las líneas argumentales de la interesante película anticipatoria: *The age of stupid* (dir.: Franny Armstrong, U.K., 2009), mostrando el retroceso de los glaciares de los Alpes en tan sólo unas pocas décadas.

un mismo lugar mediando entre ellas un plazo de tiempo no excesivamente largo – a ser posible asimilable al tiempo de vida del espectador medio-, siendo la primera del presente y la segunda de un probable futuro cercano, donde ya se comprueban los efectos negativos del cambio climático.

Es interesante constatar hasta qué punto la movilización de las conciencias depende de una buena escenificación comparativa entre el antes y el después, entre los paisajes acogedores y productivos que las imágenes actuales nos muestran, y los lugares inhóspitos en los que probablemente se convertirán. Las infografías que muestran un territorio feraz transformado en una zona árida en tan sólo unos pocos decenios, o una agradable playa turística totalmente anegada con edificios en medio del mar, son un buen ejemplo de este recurso de anticipación del devenir de los paisajes (fig.5 y 6)²⁰. Hablamos de una estrategia nueva basada en la prospectiva y no en la mera imaginación, muy distinta a las imágenes de destrucción rápida en tiempo presente como las del huracán Katrina, uno de los iconos más celebrados vinculados a los efectos del cambio climático. La novedad de las escenografías anticipatorias en relación con la tradición de los paisajes de catástrofes -incendios, sequías, inundaciones...- estriba sobre todo en el concepto de irreversibilidad y en el modelo comparativo entre el antes y el después de un mismo lugar reconocible a través de las fotografías yuxtapuestas, que impide, por su inmediatez, la adaptación de nuestra mirada al cambio que probablemente se producirá. Puesto que necesitamos, decíamos, un contraste brusco que impida nuestra gran capacidad de adaptación a los cambios lentos del paisaje a través del tiempo –aunque no sean deseados-, no serviría aludir al paulatino deterioro de los ecosistemas a consecuencia del calentamiento del clima, sino que hemos de escenificar con antelación los efectos a través de la técnica de la reconstrucción infográfica. Sólo así la anticipación será efectiva, basándose precisamente en el contraste estético entre el paisaje deseable existente y el indeseado pero previsible.

Ante las nuevas estrategias icónicas de la anticipación encontramos dos tipos de respuestas afectivas: por una parte la respuesta proactiva que intenta evitar lo que las imágenes aventuran, a través de cambios personales o apoyando a los colectivos ecologistas pero, por otra, también nos topamos con la postura de incredulidad y rechazo ante algo que fractura dramáticamente la continuidad de los paisajes que necesitamos estables. Esta última respuesta obedece a un conocido recurso de defensa psicológica asentada en el autoengaño: podemos aceptar una inundación destructiva o un maremoto porque sabemos que tienen consecuencias en gran medida regenerables; pero la representación, por ejemplo, de unas islas paradisíacas de polinesia definitivamente cubiertas por el mar, la escenificación de su definitivo borramiento, es algo que nuestra sensibilidad rechaza²¹. Y mucho más si la predicción de los cambios en el paisaje implica un deterioro del entorno con el que nos relacionamos habitualmente. El temor a las escenografías de anticipación -

²⁰ VV. AA.; *Photoclima*, Greenpeace, Madrid, 2007.

²¹ Frente a los desastres tanto pasados como futuros se dan dos respuestas de autoengaño muy frecuentes: ante el hecho catastrófico que ya ha sucedido, nos decimos –o nos dicen-: “no volverá a pasar” (afirmación frecuente, por ejemplo, ante el desastre de Chernóbil, que sin embargo sí se ha reproducido con Fukushima); y ante los escenarios de anticipación, nos decimos: “no pasará porque nunca fue”, confirmando la inercia de autoengaño aunque las escenografías de anticipación se basen en datos científicos contrastados.

a sus construcciones paisajísticas infográficas- ha llegado hasta el extremo de generar denuncias judiciales por parte de grupos inmobiliarios contra los ecologistas autores de tales imágenes, alegando el descenso del valor de sus promociones turísticas motivado por la divulgación mediática de dichos escenarios de futuro²².

Para acabar esta enumeración, quisiera citar dos tipologías prácticamente antagónicas: los paisajes del expolio y los de la contaminación invisible. Los primeros tienen que ver con el despojamiento de lo físico, con la minería a cielo abierto, la tala extensiva de los bosques o el abandono de cultivos agrícolas, dejando un territorio desnudado a expensas de la erosión. Quizás éstos sean los que mejor reflejan el neoliberalismo económico, llevándose o dejando morir todo lo que de valor alberga el paisaje sin restaurarlo ni reconstruirlo²³. Mientras que los segundos, por el contrario, simbolizan la peligrosa invisibilidad: las tierras contaminadas con metales pesados, dioxinas o la radiactividad que puede ser perjudicial durante miles de años, no presentan en absoluto una imagen negativa. Por el contrario, pueden incluso mostrar una apariencia natural fruto del abandono del territorio por su peligrosidad como lugar para ser cultivado y habitado. Quizás sea este último el paisaje más perverso, el que oculta el daño latente disfrazado de belleza, una de las cimas del fracaso de nuestra cultura tecnoindustrial que nunca ha sabido fijar sus propios límites, pero sí enmascarar el daño producido.

La reconstrucción del paisaje en el contexto de la crisis ecológica

La reconstrucción conceptual del paisaje en nuestra actual coyuntura, pasa necesariamente por reconsiderar la percepción estética y el impacto ecológico de nuestras actuaciones antrópicas en el territorio. De la dinámica de los extremos, la valoración positiva de los estereotipos de una naturaleza no intervenida y la percepción negativa de los paisajes donde la presencia humana se hace muy patente, hemos de ir transitando hacia una apreciación de los valores culturales de la sostenibilidad y su reflejo en el paisaje, que necesariamente se guiará por claves muy distintas²⁴. Si bien es evidente que no podemos hablar de una estética específica asociada a la "sostenibilidad" de los paisajes, o al menos no de una forma simplista, sí podemos referirnos a la expresión paisajística de la evolución hacia modelos ecológicamente sustentables en los usos del territorio. Como sabemos, el concepto de sostenibilidad es actualmente un socorrido comodín en boca de casi todo el mundo, pero de su etimología -sobre todo a partir del término

²² Los tribunales de justicia absolvieron a Greenpeace-España ante una denuncia de grupos inmobiliarios que operaban en la Manga del Mar Menor, en Murcia, por considerar el juez que las infografías de su campaña *Photoclima*, en las que se mostraban rascacielos en medio de las aguas de un litoral anegado en el futuro, reflejaban fielmente las consecuencias de modelos climáticos zonales avalados por científicos independientes.

²³ A respecto dice Milani: (...) *Existe, no podemos más que aceptarlo, una cierta inevitabilidad de la destrucción. Tenemos numerosas pruebas desde los tiempos de los griegos. Sin embargo, es la cantidad la que ahora dicta la norma; es la cantidad lo que ahora devasta amplios territorios; es la cantidad, brutal y agresiva, la que mina el principio milenario de armonía y de gracia que consideraba al mundo una escultura viviente.* Raffaele Milani; "Estética y crítica del paisaje", en *El paisaje en la cultura contemporánea* Op. Cit., pp. 45-66.

²⁴ Una reflexión más pormenorizada y extensa sobre los parámetros estéticos en la percepción del paisaje vinculados a los principios de la sustentabilidad ecológica, se abordará en un próximo artículo de investigación.

anglosajón *sustainable*²⁵- aplicada al paisaje se desprende una dinámica de intervención que permite el mantenimiento de la capacidad regenerativa de los ecosistemas sin que ello implique, obviamente, la expulsión de los grupos humanos que albergan.

Los cambios necesarios hacia un aprovechamiento sustentable del territorio según el modelo de la economía ecológica, tendrían su correspondiente reflejo en un paisaje con menor impacto antrópico negativo, sobre todo en lo referente a grandes infraestructuras, urbanización diseminada y extensas explotaciones de monocultivos. Podríamos hablar de paisajes de la autocontención y de la conciliación, que en cierto sentido recogieran ese “fifty-fifty” que algunos economistas y teóricos del ámbito de la ecología reclaman para los usos de la naturaleza y el territorio²⁶: un equilibrio consciente entre el mantenimiento del medio natural y una explotación sustentable que respete el ritmo de regeneración de los ecosistemas aplicando los parámetros de la huella ecológica²⁷. Pero si hablamos de sustentabilidad y paisaje necesariamente hemos de referirnos también a la variable estética, la preservación de la belleza reconocida de un paisaje mantenida en el tiempo, frente a su degradación por la alteración de los vínculos armónicos entre sus elementos. Así, podemos hablar de la huella estética negativa de una intervención antrópica agresiva –una autopista- o, por el contrario, de las transformaciones estéticamente asimilables propias de la economía ecológica aplicada al territorio –cultivos no extensivos con setos de separación característicos de la agricultura ecológica, por ejemplo. No podemos, pues, obviar la huella estética, un imponderable que no por ello debe dejar de ser debatido y respetado²⁸. Desde este nuevo horizonte de conciliación, la huella humana en el paisaje –los procesos de antropización- no tiene porqué verse anatemizada por sistema, ni el concepto de regeneración estética debe enfocarse necesariamente desde la óptica del borramiento o del disimulo de nuestras intervenciones, sino del reequilibrio entre cultura y territorio desde un modelo de economía ecológica de intercambio con el medio.

Retomando de nuevo la dimensión temporal, destacaremos que los paisajes del declive son esencialmente dinámicos, no sólo por la rapidez de su deterioro en el contexto de la crisis ecológica, sino porque nuestro lugar para con ellos tampoco es

²⁵ Podemos encontrar una muy buena definición de los términos *sostenibilidad* y *sustentabilidad*, así como sus respectivos desarrollos culturales en Ernest García; *El trampolín fáustico. Ciencia, mito y poder en el desarrollo sostenible*, Tilde, Valencia, 1999. Especialmente en los dos primeros capítulos, pp. 7-60.

²⁶ Ver al respecto el principio de autocontención cultural y colaboración con los ecosistemas desarrollado por Jorge Riechmann en *Biomímesis. Ensayos sobre imitación de la naturaleza, ecosocialismo y autocontención*, Los libros de la Catarata, Madrid, 2006.

²⁷ Un sistema de medición del impacto antrópico en ecosistemas renovables muy utilizado en la actualidad, a partir de las investigaciones de Wackernagel & Rees. Ver al respecto: Mathis Wackernagel, William Rees; *Our ecological footprint: Reducing human impact on the Earth*, New Society, Filadelfia, 1996.

²⁸ Al respecto, la siguiente cita de Zimmer: (...) *El espacio ordenado con principios estéticos evoca simbólicamente lo que es, según Kant, el contenido del concepto teleológico de la naturaleza: no una suma de conocimientos, ni tampoco una serie de funciones útiles, sino la idea reguladora de la naturaleza como conjunto orgánico y totalidad, un concepto tan necesario de recuperar para la teoría del paisaje, como también para la reflexión ética y estética de la crisis ecológica de hoy en día en general* (cit.p.43). Jörg Zimmer; “La dimensión ética de la estética del paisaje”, en *El paisaje en la cultura contemporánea* Op. Cit.

el de la contemplación detenida, sino una percepción móvil y deslocalizada que genera lo podríamos llamar "paisajes del tránsito", tanto por la fluidez de su presentación mediática, como por el desfase entre la evolución de nuestra percepción y la modificación física y estética de los mismos²⁹. Si aceptamos su intrínseca naturaleza dinámica, entonces no tiene sentido intentar congelar los paisajes que se corresponden con los estereotipos de plenitud ignorando todos los demás, sino tender a unas pautas de evolución reguladas por parámetros de sustentabilidad –que nunca podrán ser ajenas a los ritmos temporales- y de equilibrio estético, este también cambiante al hilo de los gustos y las inquietudes de la sociedad en cada momento histórico. Asimismo, no procede, recordémoslo, una crítica general a los procesos de antropización, pues el paisaje es inevitablemente fruto del proyecto humano, es su reflejo y el testigo de su buen actuar en el territorio o de su afán de explotación desmedida y, a su través, de la plenitud o el declive de la propia cultura que lo conforma. Pero sí cabe, decíamos, la defensa explícita de un modelo –o mejor dicho, de un conjunto de modelos o paradigma- de antropización ecológica, donde un paisaje que armonizase la expresión natural de los ecosistemas con el aprovechamiento sustentable de sus recursos, sería una expresión consciente del respeto por la naturaleza en su conjunto.

Cabría decir, para finalizar, que los marcadores del declive como la metáfora de la herida, la elipsis del espacio y del tiempo, y el borramiento del paisaje como territorio natural, están muy presentes en nuestro imaginario colectivo. Aunque no lo estarían tanto los paisajes de la invisibilidad anteriormente citados, que siguen siendo presa fácil del disimulo político y mediático, y del autoengaño tranquilizador³⁰. Cada vez vemos concretarse más, decíamos, el sentimiento de desconfianza ante las grandes transformaciones físicas del territorio, mientras que su disfraz de incuestionable progreso va perdiendo consistencia. Pero queda un gran trecho todavía para que esa desconfianza genere realmente una nueva cosmovisión basada en la escucha ecosistémica y la armonía entre naturaleza y cultura, entre los límites físicos de recuperación de los ecosistemas y nuestros deseos de explotación de sus recursos. En cualquier caso no hay –ni habrá- una muerte del paisaje, al igual que no puede haber una muerte del arte, simplemente asistimos al auge de las escenografías de su deterioro o, más en concreto, del deterioro de los estereotipos decimonónicos pintoresquistas y del equilibrio ecológico de sus ecosistemas asociados³¹. Pero recordemos que también la

²⁹ Sobre la dimensión temporal del paisaje y sus ritmos, es de interés el artículo de Ignacio Español: "El paisaje como percepción de las dinámicas y ritmos del territorio", en Javier Maderuelo (dir.); *Paisaje y territorio*, Adaba, Madrid, 2008, pp. 203-225.

³⁰ Sobre los paisajes invisibles dice Nogué: *Definitivamente las geografías de la invisibilidad, las cartografías de la cotidianidad y sus correspondientes paisajes ocultos están aún por describir, por interpretar. Y es posible hacerlo en el marco de una ontología de lo visible basada en el convencimiento de que lo no visible está completamente entrelazado con lo visible; pero no como un simple vacío en la malla de lo visible, sino como la base que lo soporta. Se establece entre los dos la misma relación que entre la luz y la oscuridad, entre el blanco y el negro. La realidad está constituida, a la vez, por presencias y ausencias, por elementos que se manifiestan y otros que se esconden, pero que siguen estando allí (...)*. (cit.p.188 y 189) en Joan Nogué; "Al margen. Los paisajes que no vemos", *Paisaje y territorio*, Op. Cit., pp. 180-202.

³¹ No le falta razón a Alain Roger cuando habla sobre "la muerte del paisaje" y arremete contra una cierta añoranza pintoresquista. Pero no puede obviarse –por su trascendencia- la pérdida irrecuperable de biodiversidad o los cambios geomorfológicos radicales fruto de una antropización agresiva. Esta evolución nos conduce a un creciente deterioro de las condiciones ecológicas de la biosfera y, en general, a una simplificación estética de los paisajes. Ver al respecto: Alain Roger;

consciencia de la pérdida y del declive se ve limitada en el tiempo. Nuestra mirada es adaptable y lo es por necesidad, para no enquistar el sufrimiento. Integraremos el desierto y los restos de los incendios desaparecerán, dejando en ocasiones ecosistemas más simplificados, pero también bellos, sobre todo si no se contemplaron los que fueron más hermosos todavía. Nuevas generaciones ignorarán los paisajes borrados y apreciarán otros nuevos, pues serán los suyos, en los que crecieron. La pérdida también es móvil y, en cierto modo, fugaz. No quieren, sin embargo, estas palabras relativizar la importancia del declive en términos estéticos y ecológicos, sino más bien redefinir nuestro lugar ante él y reenfocar una mirada en demasiadas ocasiones errática, una mirada que no dispone de las claves para comprender y que, por ello, no sabe apreciar lo que hay y lo que se pierde.

José Albelda

Profesor Titular de Universidad
Miembro del Centro de Investigación de Arte y Entorno. UPV

IMÁGENES

- (1) Robert Smithson; *The monuments of Passaic*, 1967.
- (2)
- (3) Plantaciones de soja en la Amazonía brasileña.
- (4) El prestigio.
- (5) Darius Kinsey; campañas madereras en los bosques de Seattle.
- (6 y 7) Infografía sobre el aumento del nivel del Mar en la Manga, Murcia (*Photoclima*, Greenpeace, 2007).

“¿Muerte del paisaje?”, en *Vida y muerte de los paisajes. Valores estéticos y valores ecológicos*, El paisaje en la cultura contemporánea, Op. Cit, pp. 67-85.