



«...El suelo es la llanura de nuestros huesos».

Indios hawaianos

# ISUSKO VIVAS

*Los paisajes y su reverso: identidad cultural y estética en la percepción del territorio vasco*

# ANA ARNAIZ

## *Introducción: breves notas preliminares sobre el paisaje*

«Es la memoria la que, en última instancia, reduce o amplía los cambios a través del tiempo, quien esboza lo permanente y lo efímero, quien matiza la presencia y la ausencia, quien reafirma o deshecha las primeras impresiones sobre la realidad».

Nuria Cano

La asunción del paisaje como compendio entre fuerzas e influencias naturales y antrópicas (de urbanización, utilización y gestión del territorio), resuena frecuentemente en las miradas vertidas desde diversas disciplinas como la geografía humana, la topografía, la planificación territorial o la antropología. Las características que identificamos en los paisajes proceden de largos y dilatados procesos económicos, socioculturales y políticos, observados en la historia de los lugares; transformando el dominio de lo originariamente «natural entrecomillado» en la arena de lo sustancialmente cultural. Entre todos los factores que influyen en la transmutación continua e imparable de los paisajes en sus numerosos niveles estructurales, funcionales y morfológicos, desde el prisma de las artes plásticas nos concierne aproximarnos más bien a los aspectos simbólicos y emocionales.

Más concretamente, desde los conocimientos que nos sumergen de lleno en el campo del arte y la estética, a menudo hemos oído que la palabra *paisaje* significa una *pequeña porción de país para la pintura*. En efecto, la definición no causa asombro si la actualizamos, inclusive, en la cultura de la postmodernidad mediática donde lo desmenuzado, lo escindido y fragmentario siempre se dice que ha sustituido a los grandes relatos modernos, desfallecidos por inanición, otrora contenedores de discursos específicos ya decaídos e inservibles. No obstante, el silencio discursivo es también, hasta cierto punto, ausencia de posicionamiento intelectual ante el hecho cultural que no para de desarrollarse y evolucionar, escorándose ahora fuertemente al lado diestro de la globalización económica, una básica uniformización social de los sistemas de pensamiento —no así de clase— y, en definitiva, esos otros «discursos» atizados por el conocimiento de «leyes» o «verdades» incuestionables pero incontrastadas.

Centrándonos en el tema del paisaje, no conviene olvidar que la denominada «porción de país para la pintura» nos remite, precisamente, a ese ámbito del «extracto muestral» más o menos ilustrativo y/o fidedigno, el cual escasamente garantiza el parecido con un todo multiforme y heterodoxo. Donde cada individuo «ve» u «observa» su «trocito» o «pedacito de país» de acuerdo a las estrategias del adiestramiento perceptivo, la costumbre, la educación y la ventana, el lucero o resquicio donde se ubique para entablar una mirada en la distancia. Es así como el paisaje adquiere valores personales y colectivos, estrechamente engarzados con las ideologías subyacentes y las formas o hábitos de subsistencia imperantes en el entorno.

Si particularizamos la generalidad del paisaje como objeto de estudio en la concreción del País Vasco, y admitimos el apego a un territorio que por la cercanía sentimos que nos pertenece, en el presente texto vamos a intentar ubicarnos en ese paisaje como entidad cultural (antropológica), históricamente perfilado por las características del territorio concentrado en unos pocos kilómetros entre el mar y la montaña. Lo cual, además de constituir unas estéticas cambiantes que difieren en cada paso que damos, si nos adentramos en sus matices y «reversos», para escrutar o escudriñar lo acontecido, nos fijamos que ha alentado numerosas identidades y, si se quiere, «culturas» de grado o rango «micro». Aquellas que atesoran distintas formas de vida y de pertenencia, peor o mejor sintetizadas en los habituales arquetipos que nos hablan de las «gentes del mar» y las «gentes del campo».

Al igual que dichas denominaciones vienen refrendadas por la cultura y precedidas por los medios materiales que, desde tiempos arcaicos y remotos, se han ido implementando para la supervivencia, el entorno «labrado» por los medios económico-productivos ha adquirido indiscutibles valores estético-plásticos. Puestos en relieve con unas miradas dirigidas que

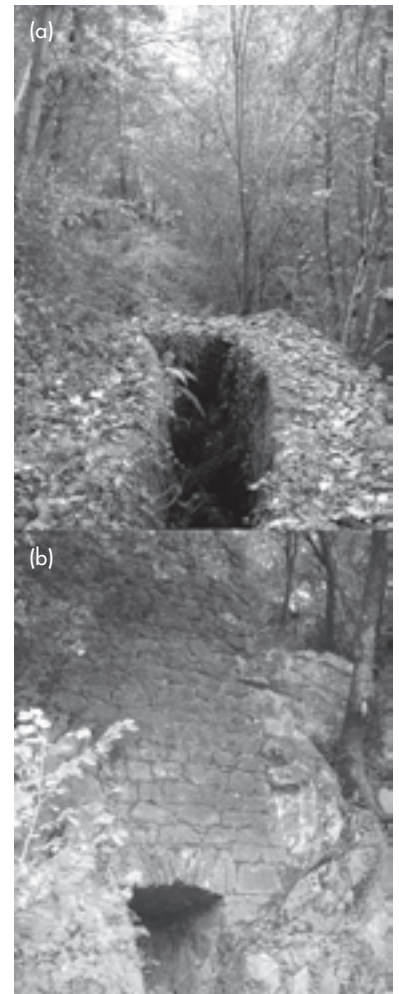


FIGURA 1  
Canales de conducción de aguas (a) y caleros en desuso (b). Fotos de 2004 y 2007.

echamos para atrás desde la actualidad hasta los tiempos más legendarios, para luego volver otra vez hacia delante, pasando por los vestigios de la preindustrialización en el País Vasco y la economía del policultivo y/o del pastoreo, hasta la época posterior a la gran industrialización. Revolución que dejó hondas marcas incisivas grabadas al calor del hierro en el paisaje. Todo ese transitar no errante sino progresivo, ha sucedido con el intenso apego motriz a los cauces fluviales como motor energético, lo cual se vislumbra en las permanencias ocultas que afloran a la vera de los ríos, reconvertidos luego en rías y estuarios que han acogido diversos usos funcionales del territorio y aspectos estéticos del paisaje (figs. 1-3). Un escenario muy adecuado que muestra tanto epidérmica como internamente lo que venimos diciendo, constituye la ría de Bilbao que recibe su caudal del Ibaizabal y el Nervión, con toda la actividad portuaria e industrial concentrada, sobre todo, en el valle vizcaíno del Bajo-Nervión, pero que aguas arriba transitan esos paisajes míticos, idílicos y típicos que han contribuido a originar correlativamente los espacios de lo mitológico, de la ensoñación y de la tradición. Los cuales no podemos sino entender en claves históricas, utópicas, económicas, territoriales y estéticas.



FIGURA 3  
Mecanismos para la producción sidrera. Fotos de 2005 y 2006.

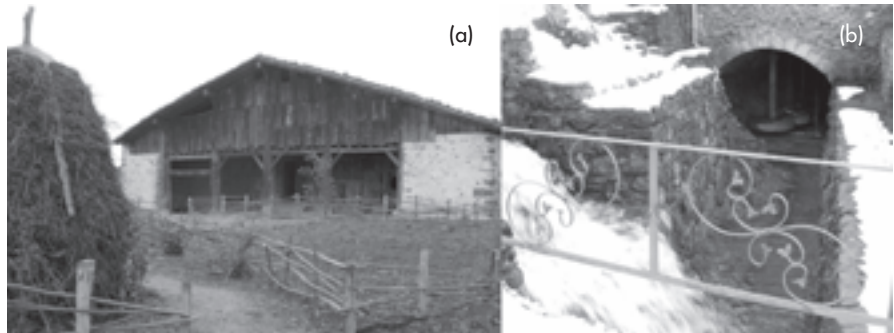


FIGURA 2  
Caserío-fábrica para la elaboración de la sidra (a) y molino en funcionamiento en el valle de Arratia (b). Fotos de 2006 y 2007.

### *De cómo el paisaje puede dar lugar a la experiencia estética*

«Cada comunidad humana ocupa su espacio geográfico y lo va territorializando al socaire de sus capacidades cognoscitivas y tecnológicas y en función de sus limitaciones, dificultades y recursos que, en cada ámbito, va descubriendo y apreciando. [...] Los paisajes responden, pues, a un largo proceso histórico de dominio cultural de la naturaleza que ofrece objetos ordenados con determinadas configuraciones o cadencias y a unas miradas o percepciones identitarias y creativas sobre tales configuraciones».

Juan F. Ojeda

Las concepciones estéticamente delimitadas del paisaje se han plasmado en el trabajo del arte desde su mera función escenográfica de fondo o plano lejano de la figura hasta su descubrimiento renacentista; desde el pintoresquismo y la apoteosis romántica hasta el *site specific*, el *land art* como intervenciones *in situ* y el diseño paisajístico. Así también la planificación urbanística u ordenación del territorio y las ciencias sociales han insistido en la idea de paisaje como categoría un tanto ambigua y verdaderamente polisémica. No se discute que interceda simultáneamente con las percepciones colectivas y emociones íntimamente ligadas al ámbito de lo personal, de modo que «los paisajes constituyen huellas naturales y culturales de la interacción del ser humano y la naturaleza» (Cano, Nuria. 2006: 131). Para el antropólogo Marc Augé, es un hecho evidente que el paisaje como «lugar antropológico» conforma una «entidad identitaria», histórica y relacional —documento cultural—, que en esencia atañe a la sensibilidad.

La idea de paisaje se ha elaborado y construido por distintas civilizaciones y en diferentes contextos, lo mismo que en la cultura propiamente occidental. En todo caso, para que una «porción de territorio» se convierta en paisaje ha de ser conscientemente concebido como tal, en un proceso de producción y reproducción cultural fruto del cual, un colectivo determinado de personas vuelca en el territorio vivido, conocido y «familiar» sus anhelos y sus convicciones, humanizándolo en sentido abstracto e intangible, como parte viva y extensión de la comunidad. La misma que proyecta en ese territorio convertido en paisaje todos sus sueños, sus fantasías, sus relatos y sus «resistencias» e incluso las fuentes de donde emana lo sobrenatural. Recipientes quizás de los trazos testimoniales de utilidades ya extinguidas.

Primeramente nos encontramos ante esas «percepciones protopaisajísticas» a las cuales se refiere Francisco Ojeda, cuando habla sobre las «experiencias primigenias» del paisaje. La percepción primaria o protopaisajística alude a los hechos vivenciales inseparables que conectan a los seres con el territorio como fuente de cobijo y alimentación, extracción de materias primas y recursos naturales. El territorio se modela, se talla y se utiliza para la subsistencia, pero no se percibe necesariamente como objeto de admiración o veneración; esto es, *no se ha convertido aún en paisaje*. Posteriormente, las «percepciones connotativas» o mitificadoras aparecen una vez singularizado el territorio por medio de apropiaciones simbólicas, otorgando nuevas dimensiones afectivas que tienen que ver con los imaginarios identitarios. Por último, las «percepciones comunes» de Ojeda se establecen cuando los paisajes son sentidos no ya como aspecto vital orgánico ni como visión romántica más o menos sublime (recordemos la categoría cuasi-estética de lo

<sup>1</sup> Siendo la naturaleza reconvertida en paisaje, tal y como plantea este autor, una de las «mercancías culturales» de mayor auge y consumo en la sociedad occidental contemporánea.

sublime en Burke), sino ciertamente devaluados y depauperados como formas estandarizadas de la economía de mercado<sup>1</sup>. Con estas tres percepciones que ocasionalmente se imbrican o se diluyen, influyéndose mutuamente, «el paisaje se sostiene en un equilibrio, a veces complicado, entre naturaleza viva, los elementos construidos por el ser humano y las imágenes visuales reconocidas por la sociedad» (Cano, N. 2006: 132). Siguiendo a esta antropóloga, a las complejas relaciones e interacciones entre naturaleza-territorio, sociedad y cultural, desde nuestro punto de vista añadimos también la estético-plástica y/o artística, complicando aún más, si cabe, ese conglomerado de interrelaciones del ser humano con su entorno circundante evolutivamente construido (marco físico, geográfico, habitacional, espacial y sensible).

Aquí subyacen, igualmente, las tres dimensiones del paisaje: identitaria, económica y medioambiental que diferencia N. Cano. Desde el tercer concepto hasta el primero, la vertiente medioambiental del territorio-paisaje está inserta en unas coordenadas geográficas y unos ecosistemas con posibles riquezas naturalísticas, íntimamente ligadas a los procesos de sostenibilidad tan en boga últimamente. La concepción económica del paisaje-medio de vida remite también a la necesidad de su correcta utilización. Mientras tanto, la consideración identitaria refleja en el «paisaje cultural» ese cúmulo de identidades colectivas sedimentadas. Estas tres perspectivas conectan con la noción de paisaje como «porción de territorio» tal como es percibido y manipulado por sus habitantes, aclarando que «en los últimos años, se ha pasado de concebir el paisaje como mero fondo escénico en el que se desarrolla la actividad humana, a la concepción actual, donde el paisaje se define como un recurso y un patrimonio ambiental, cultural, social, histórico» (Aranburu, Antón et al. 2006: 106). Repleto de memorias y evocaciones que remiten a unas experiencias estéticas instauradas a lo largo del tiempo, en planos perceptivos que parcialmente conectan con las identidades apiladas en el (sub)consciente, pero que escapan, sin lugar a dudas, a las frecuencias puramente económicas y estrictamente ambientalistas-conservacionistas.

Defendemos, por lo tanto, que un aspecto esencial de la construcción de la idea de paisaje remite a una forma intensa y unipersonal que deriva de la confrontación íntima del propio ser con la experiencia existencial específica del territorio, en unos instantes circunstanciales, a lo mejor únicos e irrepetibles. Es en ese intersticio donde asomaría una dimensión estética verdaderamente profunda, compartida o no, pero que en parte se distancia de ese «mirar hacia fuera» para dirigir la mirada «hacia dentro», en ciertos momentos álgidos de especial sensibilidad y capacitación sensorial perceptivo-intuitiva.

Si nos remitimos al 26 de abril de 1336, sabemos cómo Francesco Petrarca ascendió al Mont Ventoux portando las *Confesiones* de San Agustín bajo el brazo. Desde aquel monte adivinó una íntima relación entre lo que observaba y el paisaje de su espíritu. A partir de entonces, en el quicio de ambos paisajes y sus imágenes, se hizo patente el deseo de un nuevo orden de dominio: aquel que bascula entre el individuo y lo que le rodea. Este conocido pasaje que nos ubica, justamente, en esa tímida aproximación a la posterior explosión renacentista, será reinterpretado con los consabidos matices de modernidad que podemos hallar en el mensaje cantado de un conocido poeta y filósofo vasco del siglo xx. Traduciendo toscamente del Euskera, confiesa que amamos sinceramente los vetustos paisajes y los bellos rincones de este singular pueblo vasco, precisamente cuando se ocultan entre la neblina del amanecer. Al alba, cuando el etéreo manto blancuzco nos impide ver aquello que esconde, es entonces cuando empezamos a divisar los maravillosos y fantásticos «paisajes» que se «encienden» en nuestro interior, en la «conciencia» de nuestro propio «ser» como existencia espiritual.

Cambiando de latitud y continente pero no de siglo, cuentan también que cuando el pequeño «Franky» emprendía la marcha con su abuelo, el buen señor se desesperaba para que su nieto adquiriese un paso ligero, ciertas destrezas al caminar y nobles formas de respirar el fino aire purificado; además de advertir los extraordinarios paisajes desde las cumbres montañosas. El pequeño «Franky», sin embargo, escuchaba vagamente los consejos del sabio abuelo y se dedicaba, cuando podía, a recolectar frutos, setas, ramas, hojas y piedras o a fijarse en nimios detalles que le contrariaban soberanamente al abuelo. El cual, de regreso a casa, volvía a regañarle por creer ilusamente que estaba a todas horas en la absoluta inopia. Evidentemente, los años pasaron y el pequeño «Franky» llegó un día a ser Frank Lloyd Wright, mientras que de la memoria de su abuelo ya casi nadie se acordaba. La mirada de «Franky» también era una mirada íntima: magistralmente, allí donde puso el ojo supo ubicar la arquitectura, en sintonía con los árboles y el agua. Otro tanto sucede, salvando las lógicas distancias, con el poeta vasco que «empieza a ver» en el interior lo que la niebla tapa externamente, o incluso esos imaginados «paisajes del espíritu», esbozados por F. Petrarca.

Obviamente, penetramos aquí en un terreno bastante ambiguo y resbaladizo que nos conduce desde esas reflexiones intuitivas hacia las significaciones más soterradas que descansan en las percepciones de los paisajes; para nosotros siempre repletos de historia pero también de historias en minúscula, siendo «precisamente su potencial vínculo con la identidad y con la memoria de un individuo o de una comunidad» (Cano, N. 2007: 49) su propiedad más reseñable. *Es la mirada subjetiva la que*

*al fin convierte un territorio en paisaje*, de tal modo que este se encuentra «subjétivamente presente en cada percepción» (J. Ojeda). «La mirada paisajística ha sido consecuencia de un complejo proceso cultural que se ha ido apropiando del entorno físico-natural para convertirlo en contemplación estética, identitaria y/o patrimonial». Y es que:

«Nuestro entendimiento moderno del paisaje es fruto de toda una serie de transformaciones históricas iniciadas en el Romanticismo, que desplegaron sentimientos afectivos hacia la naturaleza y que condicionan nuestra actual forma de visionar, experimentar, recordar y evocar...» (Cano, 2007: 50).

Para esta autora de referencia, las relaciones del ser humano con la naturaleza maduran en el paisaje cuando el territorio es revestido de cualidades que trascienden las propiedades meramente físicas y topográficas. En la onda de destacados autores como Martínez Montoya, Martínez de Pinsón, García Fernández, Basso y o el propio Augé, convenimos en que el paisaje funciona como mezcla y reunión de «miradas sin tiempo», como capa estratificada sobre la cual se integran múltiples afectos y subjetividades. «La vivencia marca la percepción del paisaje, y ésta cambia continuamente en función de la naturaleza —la estación, la hora, el clima, la meteorología—, pero, sobre todo, en función del observador: su posición, la dirección de su mirada, la velocidad de su movimiento y, lo que es más importante, sus intereses, vivencias, recuerdos y estado anímico» (Cano, 2007: 50). La mirada estética hace que los paisajes formen parte de nosotros, inclusive en la lejanía espacial o temporal, codificando la organización del espacio a través de la experiencia y compartimentando los cauces necesarios para estructurarlos y simbolizarlos. Para M. Augé lo esencial del paisaje es así la posición del espectador, como si el individuo receptor constituyese «su propio espectáculo» contemplativo.

### ***Desde el vergel y la montaña hasta la fábrica, el puerto y el mar, pasando por los valles ribereños y la ciudad***

«El paisaje se erige como lugar de significados, imagen proyectada y experiencias intelectuales, éticas, afectivas y estéticas, espejo que nos refleja, traducción cultural de nuestro rededor».

Nicolás Ortega

También nosotros, como espectadores que somos de los acontecimientos y ocupaciones de esa tierra que será la «llanura de nuestros huesos» como reza la frase del inicio, mitificamos, exaltamos o degradamos



los paisajes que atesoran la relación humana con el territorio en el que cohabitamos. Mitificación, exaltación y degradación han sido quizás las tres operaciones simbólicas a las que han estado sujetos los paisajes del convulso relieve y la quebrada orografía vasca, desde las rocosas laderas hasta los desnudos acantilados de la costa. En ese tránsito los cauces fluviales tenían una enorme importancia para el asentamiento de las actividades humanas, tremendamente transformadoras del paisaje. Veremos sucintamente en este apartado cómo la ría del Ibaizabal-Nervión, como ejemplo paradigmático, recoge aguas que nacen en unos valles paradisíacos, como tantos otros del País Vasco que los asociamos a las mitologías ancestrales, de forma que aquí se visualizan las connotaciones mitificadoras de esos paisajes primigenios que remarcaba J. Ojeda.

Tras los primeros descensos normalmente bruscos y sinuosos de los ríos cuyo nacimiento sucede en manantiales de cuevas y acuíferos subterráneos, atraviesan después unos paisajes fuertemente intervenidos por la agricultura de subsistencia en el País Vasco, la cual ha promovido en los últimos siglos una intensa actividad agropecuaria y ganadera. La parcelación de los terrenos y la tradición hortícola de la economía rural basada en los parámetros susodichos han exigido formas de valerse del territorio que destapan simbólicamente los entresijos de la organización socio-económica del medio natural. El caserío en sus infinitas variantes constructivas es una unidad productiva familiar con una concreta *arquitectura que surge de la necesidad*, para asentarse de una manera muy específica en los suelos más propicios y fértiles. Junto con el caserío, los espacios públicos urbanos de las anteiglesias configuradas por un orden de situación predeterminado (núcleo conformado con el templo, el ayuntamiento, la taberna y el frontón: lo sagrado-religioso para la reunión dominical pero también para dirimir asuntos vecinales, lo político-civil, lo lúdico-festivo y el lugar de esparcimiento), colaboran en la impregnación de esa idea de paisaje rústico y pintoresco, donde la tierra y la arquitectura aparecían como dispositivos simbólicos de un carácter y de una *forma de «ser en el paisaje»* casi permanente e inmutable. La arquitectura popular presenta así unas *pautas de estar* y *«asentarse»* en el paisaje, fruto del saber construir ante unas necesidades determinadas (lo cual dista mucho de la variante simulácrica y epidérmica que muestran las nuevas casas en el campo, que únicamente reinventan la imagen del caserío pero no así sus estructura interna). Empero, aquí también se ha de puntualizar que dicho paisaje sustantivado en los valles vascos como un todo unitario e identitario, tuvo sus prolegómenos cuando, a partir del siglo XV o XVI, comenzó a implantarse la economía del caserío con la consiguiente estructura socio-cultural y estética, en sustitución de la organización en choza quizás mucho más antigua.



FIGURA 5  
Conos de escoria simulados  
junto al Palacio Euskalduna  
(Bilbao-Abandoibarra)  
y lámparas-grúa ornamentales  
(foto 2005).

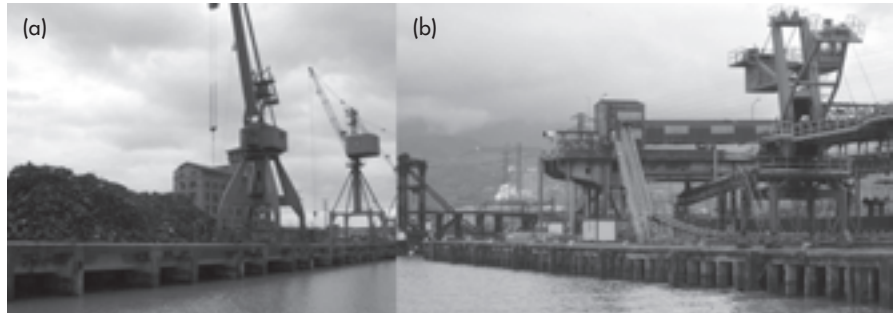


FIGURA 4  
Montañas de escoria en la ría de Bilbao (a) y paisajes de la postindustrialización (b). Fotos de 2004  
y 2007.

**2** Ayudado por las sinergias que propiciaba la convivencia en un mismo espacio metropolitano del sector siderometalúrgico, naval y minero.

Por último, el territorio «histórico» que conforma el estuario del Ibaizabal-Nerviión en las zonas más bajas del valle, ha construido un paisaje culturalmente humanizado con los signos inequívocos de la industrial y lo urbano (figs. 4-6). Es ese paisaje que hemos visto dilatarse, expandirse y después contraerse a través del tiempo transcurrido en poco más de una centuria (más que nada entre los siglos XIX y XX). Coexistían las condiciones necesarias para el afincamiento de la industria: la abundancia de minerales férricos junto con los recursos energéticos de los puertos, una importancia creciente de los mercados cerca de las ciudades, la flexibilidad para el transporte de mercancías (ferrocarril, carreteras, puertos...), calidad y cantidad de mano de obra para el trabajo rudimentario o cualificado, así como la voluntad empresarial de una burguesía económicamente pudiente que encontró los «surcos» necesarios sin desplazarse de su lugar de origen al sitio de trabajo diario. La confluencia de todo un entramado de «coincidencias» más o menos azarosas y la coyuntura histórica inmejorable propició así el gran despegue y consolidación industrial en sus diferentes estadios<sup>2</sup>.

### ***Confluencias y encuentros entre naturaleza, paisaje e industria a lo largo de la ría del Ibaizabal-Nerviión***

«Los últimos boteros de la ría mirarán con asombro al techo de los nuevos viaductos...».

Manuel Basas

La concepción metropolitana del Bajo-Nerviión en un ámbito territorial lineal se perfila así con tres hitos importantes: el establecimiento de la industria en toda la margen izquierda de la ría de Bilbao y parte de la margen

derecha, las obras de acondicionamiento del Puerto Exterior en Santurtzi y el desarrollo de las comunicaciones por vía ferrocarril que pretendían conseguir una buena interconexión territorial entre el puerto, la ciudad y las fábricas. Todo ello introduce un alto componente de transformación del paisaje y de usos del suelo que se corresponde con la especialización funcional, con el predominio de una morfología donde lo fabril y lo urbano entremezclado prevalecerá sobre los antecedentes agrícolas. Lo que incide, decisivamente, en la configuración estética del paisaje con las estructuras industriales y de comunicación; ferrocarriles, tranvías, compañías de botes para el tránsito por la ría y toda una serie de nuevas infraestructuras para la modernidad que, sin embargo, segrega el territorio funcional y socialmente.

Se atiende así a la territorialidad dual del espacio geográfico entendido como un valle lineal y sinuoso con una gran hendidura longitudinal constituida por la ría; la principal fuente de transformación histórica de Bilbao y el territorio histórico de Bizkaia. Transformación natural y artificial —con una sucesión de encauzamientos, rectificaciones, trazados y correcciones— que ha regido toda una serie de plasmaciones estéticas e iconográficas derivadas tanto de las actividades económicas como de la construcción y de la organización social de sus habitantes. En este sentido es un hecho indudable que esa «dualidad» territorial se justifica «por evidentes razones técnicas y económicas, pero también ideológicas» (González Portilla, Manuel. 2001: 18, 50) que infundan consecuencias trascendentales en la jerarquización espacial de la metrópoli.

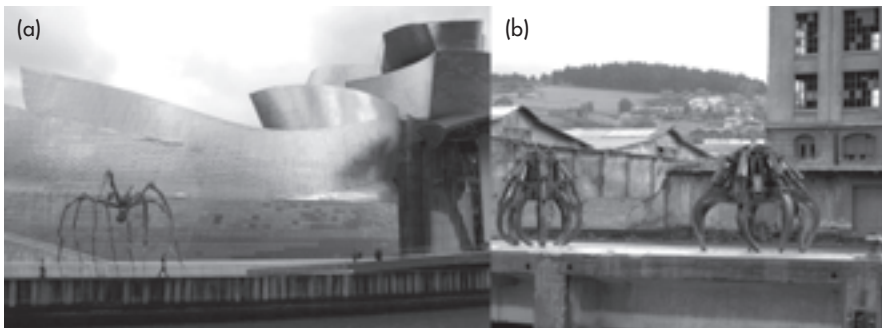


FIGURA 6  
Guggenheim Bilbao Museoa y «araña» de Louise Bourgeois (a). Paisajes y mobiliario industrial (b).  
Fotos de 2007.



FIGURA 7  
Piezas de mobiliario en canteras, ocultas bajo la maleza (foto de 2008).

Consecuentemente, esta visión del territorio en el que *acontecen formas estéticas en comunión con los paisajes*, en los cuales rigen las sinergias economicistas, es sin duda necesaria para comprender los cimientos de la configuración espacial diferenciada por los usos en torno a la ría del



FIGURA 8  
 Infraestructuras de carga en la ría, Bilbao.  
 Fotos de 2007.

Ibaizabal-Nervi6n. Lo que se encuentra, al fin y al cabo, en el propio germen embrionario de la idea metropolitana de ciudad industrial.

Por lo tanto, es de sentido com6n pensar que cuando decae el per6odo de la industrializaci6n sustentado en el monocultivo del hierro, ello arrastra en cadena todo el conglomerado de relaciones que se van hilando y entretejiendo como una estructura en red, en torno a los procesos de producci6n. En el contexto escuetamente descrito, el objeto identificador casi 6nico del paisaje de la r6a ha constituido esa «tr6ada» de la miner6a, la siderurgia y la metalurgia, acompa6ada de la construcci6n naval. A ra6z de lo cual asoman ante nuestros ojos las herencias depositarias de unas arqueolog6as culturales, materiales y paisaj6sticas que inducen miradas est6ticas localizadas.

### *Ep6logo: memorias y evocaciones de un tiempo pasado*

«[Vamos] construyendo el futuro desde el pasado, porque no hay futuro sin pasado, que no es sino el presente pasado. El pasado como presente anterior y el futuro como presente posterior. El pasado del imaginario colectivo [...], bisagra imprescindible, nexa iluminador, entre un presente pasado y un presente futuro».

Xavier Morr6s

El paisaje no puede ser reducido a puro entorno o medio-ambiente (M. Aug6). Ante la duda irresuelta de c6mo restaurar, por ejemplo, un paisaje industrial supuestamente «degradado», desde el lado disciplinario que nos corresponde creemos que deber6amos enfatizar unas reflexiones m6s sutiles y matizadas sobre aquello que no se muestra claramente por su evidencia, pero que se desvela mediante una mirada m6s minuciosa. Los rastros de antiguas construcciones en los paisajes monta6os, rocosos y escarpados, con los estigmas que delatan viejas fuentes de explotaci6n energ6tica en los frondosos bosques en ladera, son vestigios de un paisaje humanizado, acaso desde tiempos inmemoriales, casi engullidos por la vegetaci6n pero permaneciendo semiocultas las hendiduras causadas por la civilizaci6n. Son los signos de un paisaje mitificado a posteriori (Ojeda) que en los valles vascos testifica el semblante de otros modos de vida acu6ados por el devenir temporal prolongado, basados m6s bien en el cultivo de la tierra y la ganader6a. Ese es un paisaje pintoresco pero tambi6n cotidiano, lo que ha sido una constante, igualmente, cuando se trata de paisajes acu6ados por la intensa industrializaci6n de las vegas de los r6os, sobre todo en la metr6poli bilba6na.

Y es que en la escueta geografía convulsa y repentinamente cambiante del País Vasco de los «cuatro vientos» —*lauaxeta*—, los «cuatro climas» de la trashumancia y los «cuatro ámbitos» (el valle, la montaña, el mar y el bosque), configuraron «cuatro culturas» (la minera, la siderometalúrgica, la marítimo-pesquera y el mundo agrícola) con «cuatro estéticas» y «cuatro colores» (el rojo, el negro, el azul y el verde). Lo mismo que para Jorge Oteiza los «cuatro seres» que habitan en el «ser estético» (el de la tierra, el del cielo, el de dios y el de la esperanza) fracasan, las «cuatro memorias» en fase de descomposición se recrean lúdicamente en los paisajes legados con «imágenes amigables» que «reinventan imaginarios», poco o nada «sostenibles» y a menudo «expulsados» a las periferias de la «ciudad expandida» en una suerte de «urbanalización» o, lo que es lo mismo, «banalización de unos paisajes mediante los procesos de urbanización», si nos apropiamos del neologismo de la citada antropóloga N. Cano.

Esa «porción de territorio» y de paisaje vasco define así un pueblo de geografía abrupta acotado por el paisaje (Teresa del Valle). Alternativamente, en sus bosques mágicos, húmedos y sombríos; teñidos de vieja leña y de carbón vegetal, perviven caleros y humildes muros de piedra; residuos de antiguas ferrerías e incluso mobiliario elaborado con el hierro herrumbroso (fig. 7). En sus valles y praderas se intenta recuperar la imagen de un mundo imaginado, desde el simulacro postmoderno de las residencias unifamiliares, bifamiliares, adosadas, etc. Las ingenierías y edificios de la industria que también «perteneían a su paisaje» desaparecen súbitamente y en su lugar se levantan complejos tecnológicos, deportivos y residenciales junto a parques de cuidado diseño. Paisajes alterados, remodelados y reconvertidos, donde los elementos arquitectónicos restaurados perduran como fósiles *anclados en el espacio fuera del tiempo* (figs. 8-9). El paisaje de la costa que se inscribía en el imaginario del puerto pesquero por excelencia, pasó a ser «superpuerto» mercantil y comercial con los efluvios industriales, generalizándose la idea de puertos deportivos y centros de ocio.

Como anteriormente insinuábamos, los términos «gentes de mar» y «de campo» siluetearon más que nada el arquetipo del carácter vasco, a lo que pronto se le añadieron las «gentes de ciudad». Sin embargo, todo aquello resultaba un paisaje y paisanaje degradado en las retinas de los burgueses de la ciudad, quienes creían mirar exhaustos la irrealidad de la arcadia pastoril imaginada. Mientras, los agricultores nativos y/o foráneos se desplazaban a la ciudad a trabajar en las minas y las fábricas, en unas condiciones muchas veces nefastas con la firme intención de mejorar sus exiguos salarios y la penuria económica que sufrían.

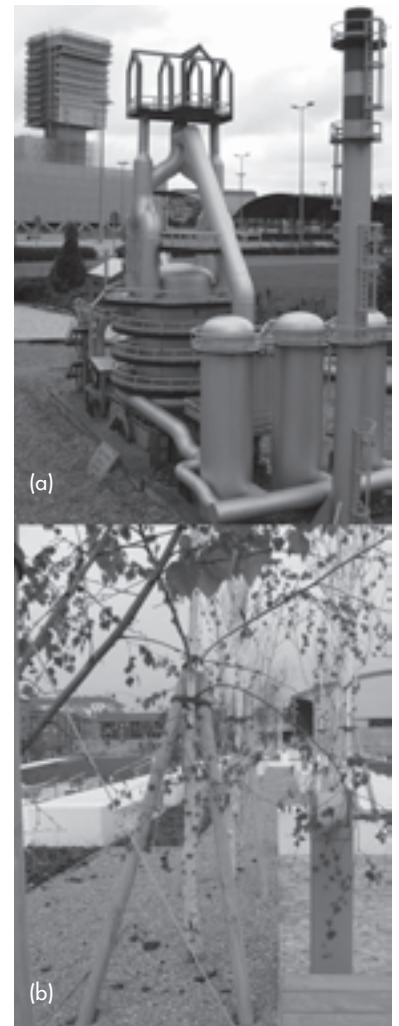


FIGURA 9  
Nuevas plazas y áreas estanciales en Barakaldo (a) y maqueta a escala reducida de los Altos Hornos de Sestao (b).  
Fotos de 2004 y 2006.

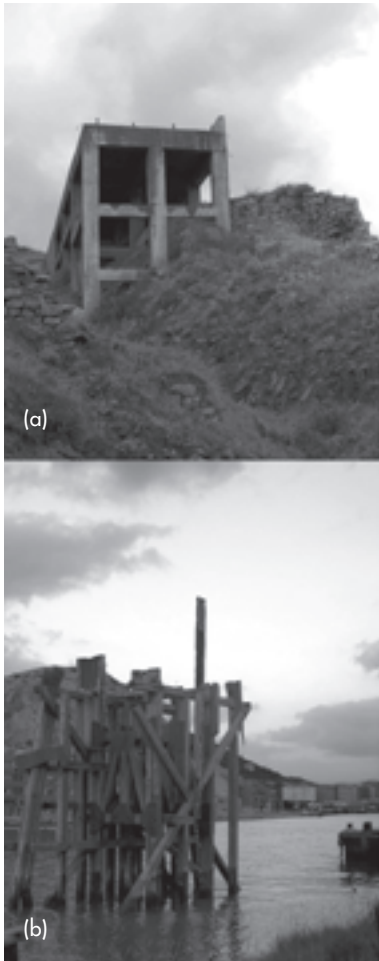


FIGURA 10  
Edificaciones de la minería semiderruidas en la zona de Pobeña y Cobarón (a) y estructuras de madera pertenecientes a viejos cargaderos en la ría bilbaína (b). Fotos de 2005 y 2007.

**3** «Goi»-«behea», punto o promontorio donde se une lo que «está arriba» con lo que «está abajo».

Décadas más tarde, cuando desfallece el vigor de la industria hay que hacerle frente al tedio con la lustrosa arquitectura y la monumentalidad postmoderna de cartón-piedra. La fortaleza férrea del acero se vuelve debilidad y la idea de progreso continuo hasta el infinito ya no se sostiene; no puede traspasar la barrera, el umbral que determina unos períodos tecnológicos agotados. Tal y como enseñaba Tarkofsky en la película *Stalker*, con las antiguas estructuras industriales que son paulatinamente engullidas por la maleza cambiante según se va penetrando en ese territorio soviético denominado «la zona». También en el paisaje vasco, el verde manto de la vegetación encubre las ruinas de la preindustria, al igual que las aguas de la ría carcomen los restos industriales putrefactos (fig. 10). Se recupera así, en nuestra opinión, una senda de referencias estéticas y artísticas que se fija en los valores plásticos de las estructuras industriales en sintonía o comunión con el paisaje; renovando aquel ímpetu de las vanguardias del siglo XX que buscaron en la industria sus alegorías preferidas, asociadas a unas ideologías y unas dignidades. Metafóricamente, un rail de tren abandonado puede cortarse de súbito en el gran foso vacío de la mina. Es este un hueco convexo socavado hacia el interior del subsuelo. Ciertamente inverso al «hueco» de la bóveda celeste descrita en los recuerdos infantiles de Oteiza, o aquel otro límite intermedio instaurado por la montaña «sagrada», allí donde conectaban, palpándose, el cielo y la tierra —*Gorbeia*<sup>3</sup>—. Es entonces cuando el sujeto se encuentra otra vez ante el paisaje, solo y desamparado. En los amenazantes cielos encapotados de Friedrich, la intensa luz que momentáneamente rompía la capa de nubes abotargadas para alumbrar la penumbra, ya denotaba dudas trascendentales y la «existencia de la nada». Probablemente, los negros traslucos causados por los luminosos rayos que, en las fotografías «románticas» de Edward Burtynsky, dibujan el contorno de las chimeneas hiperbólicas de una central nuclear abandonada, también podrán elucubrar la idea de esa «nada como horizonte», donde el sujeto se encuentra con la emoción de la pura contemplación.

Una contemplación que se vuelve, como decíamos, íntima y reflexiva, si cae la niebla y descubrimos los «paisajes maravillosos y recónditos de nuestro interior». Pasajes de inspiración para el trabajo del arte, cuando ya tenemos la certeza de que lo sublime puede ser tanto el misterioso bosque como la fantasmagórica ruina (histórica, arquitectónica, industrial y estética). Aún así, no hemos de temer el abismo, sabiendo que los prohombres de la industria seguirán vigilándonos en el País Vasco desde sus señoriales monumentos erguidos sobre los suntuosos pedestales. Ellos también contemplan sus ruinas y sus cenizas, en sus propios paisajes escavados a su imagen y semejanza por sudorosas manos ajenas; si bien luego renegaban de lo creado, como ángeles caídos tras ser

expulsados del limbo por los dioses menores. Desde el pedestal parece como si el poder no decayese, devenido acaso un «orden de dominio» como el que percibía Petrarca desde la cumbre simbólica como «peana del mundo». Eso sí, *un mundo sentido como paisaje*. Mas Petrarca no se encontraba tan solo como Friedrich —sino acompañado por las *Confesiones* agustinianas—, ni jaleado por un abuelo que ignorase las pequeñas cosas relevantes como en el caso del niño «Franky».

Rememorando a Petrarca, François Mitterrand cumplía en los años de su mandato el ritual de subir a la Roca de Solutré en Pentecostés, resguardado por un séquito selecto de colaboradores y con un suculento banquete. La vista espectacular sobre el valle del Saona, hacía de ese paisaje metáfora de toda la nación francesa. Para el antropólogo Abélès se encarna así la demostración de la capacidad de detentar y ejercer un poder supremo, con el rito de la muerte simbólica de un rey o emperador<sup>4</sup>. No en vano al presidente de la República le llamaban «el faraón», pues además de sus ingentes obras públicas sobre todo en la región de París, actualizaba por cuanto tenía de «sacralidad laica» o «pseudo-religiosa», una serie de rutinas simbólicas como esta peregrinación que duró mientras duraron sus legislaturas. Dejando constancia de asumir un poder político que precisaba la repetición litúrgica de este tipo de signos que tienen que ver, sin lugar a dudas, con la representación de las esferas de poder en conjunción con la idea de territorialidad, donde aguardan las referencias conscientes o inconscientes a la percepción de los paisajes.

**4** Aceptación temporal del envejecimiento y «paso» a un estado liminal desde el que se logra regresar fortalecido.

En nuestros días de la globalización económica y cultural, *quizás lo local únicamente pueda reverberar aún en el paisaje, en sus símbolos y su estética, tal que signos que rememoran la memoria del olvido* (la que se explora contraviniendo toda regla, compartimentada en esa ingravidez virtual del consciente colectivo). El rudo carácter vasco que hablaba con su silencio aguarda en las míticas grutas de las crestas colonizadas por el buitre leonado. La guarida mística «recipiente» del poder espiritual —románticamente imaginada—, y la «guarida» decadente del poder terrenal basado en el capital, ambas son mitificadas bajo unas miradas propiamente modernas que pueden hallar una base estética para la praxis artística, tanto en los objetos prehistóricos como en las ruinas industriales; cuando aparecen «posicionadas» e «imbricadas» íntimamente con los paisajes. Resaltábamos las tres fases de mitificación, exaltación y degradación de unos paisajes que han ido transmutando sus identidades con los cambios económicos y medioambientales, inmersos en unos procesos actualmente vigentes con importantes repercusiones territoriales. Transformaciones que aún repercutirán en el futuro para continuar dibujando las percepciones que



modulan nuestras propias conciencias cuando interceden con el medio. El cual se ha ido redefiniendo y reconfigurando en el País Vasco desde esa idea mitificadora y protopaisajística hasta los habituales paisajes de la industria, la dismantelación y el posterior resurgimiento en forma de remodelación urbanística; asumiendo una y otra vez nuevos valores estéticos y arquitectónicos de diseño urbano y paisajístico.

## **Bibliografía**

Aranburu, Antón; Fernández de Mendiola, Juan A.; Askasibar, Miren; De Francisco, Mikel: «Política de paisaje en la CAPV. Avances y retos desde la visión del Departamento de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio», en: *XVI CONGRESO DE ESTUDIOS VASCOS: DESARROLLO SOSTENIBLE-IT. EL FUTURO*, Eusko Ikaskuntza/Sociedad de Estudios Vascos, Donostia-San Sebastián, 2006.

Augé, Marc: *LOS «NO LUGARES». ESPACIOS DEL ANONIMATO. UNA ANTROPOLOGÍA DE LA SOBREMERNIDAD*, Geodisa, Barcelona, 1994. Original: *NON-LIEUX. INTRODUCTION A UNE ANTHROPOLOGIE DE LA SURMODERNITE*, Seuil, París, 1992.

Badosa, Luis: *ARTE E INDUSTRIA. INFLUENCIAS DE LAS FORMAS INDUSTRIALES EN EL ARTE DEL SIGLO XX, 1900-1945* (tesis doctoral), Universidad del País Vasco/EHU, Bilbao, 1995.

Cano, Nuria: «Paisaje y desarrollo rural sostenible en Euskadi: la importancia de su ordenación y gestión», en: *XVI CONGRESO DE ESTUDIOS VASCOS: DESARROLLO SOSTENIBLE-IT. EL FUTURO*, Eusko Ikaskuntza/Sociedad de Estudios Vascos, Donostia-San Sebastián, 2006.

—, «Paisaje, identidad y memoria», *ANKULEGI* (Revista de Antropología Social), n.º 10, Donostia-San Sebastián, 2007.

—, «Paisaje y desarrollo sostenible. El ejemplo de la implantación de la Agenda 21 en las zonas rurales de Bizkaia», *KOBIE* (Antropología Cultural), n.º 12, Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao, 2006-2007.

Daumas, Jean-Claude (dir.): *LA MÉMOIRE DE L'INDUSTRIE. DE L'USINE AU PATRIMOINE*, Presses Universitaires de Franche-Comté («Les Cahiers de la MSH Ledoux»), Paris, 2006.

González Portilla, Manuel (ed.): *LOS ORÍGENES DE UNA METRÓPOLI INDUSTRIAL: LA RÍA DE BILBAO* (vol. I), Fundación BBVA, Madrid, 2001.

Pauli, Lori: *MANUFACTURED LANDSCAPES, THE PHOTOGRAPHS OF EDWARD BURTYNSKY*, Yale University Press, Ottawa (5.º ed.), 2003.

Petrarca, Francesco: *LA ASCENSIÓN AL MONT VENTOUX*, Artium, Vitoria-Gasteiz, 2002 (original del siglo XIV).