

El paisaje de nuestro tiempo.

Notas para una alternativa creativa a la herencia paisajística del siglo XX

Federico López Silvestre

Texto de la conferencia que impartió Federico López Silvestre en el marco de la segunda edición del curso "Transformaciones. Arte y estética desde 1960"

1. El síndrome de Van Winkle

El 2 de marzo de 1929 el *Daily Express* publicó una imagen sacrílega, una imagen que levantó las iras de buena parte de la ciudadanía en el Reino Unido. El cuadro más querido, el cuadro mejor considerado por la opinión pública, *Hay-wain* (1821) de John Constable, aparecía reproducido en una de sus páginas; pero, a diferencia del original, los campos se mostraban cubiertos de carteles publicitarios que afeaban considerablemente el conjunto (FIGs. 1 y 2). El revuelo no se hizo esperar. El objetivo de los autores del reclamo se había logrado. Se trataba de denunciar el progresivo deterioro de la imagen de los campos ingleses a causa de la presencia cada vez más agobiante de la huella humana (DANIELS, 1993, 220-221).

Aplicando la misma estrategia, el 27 de Abril de 1982 un periódico satírico suizo, el *Nebelspater*, se publicó con una portada que denunciaba la evolución del paisaje en los mismos términos. En ella podíamos ver al pintor Ferdinand Hodler dormido y envejecido a los pies de un caballete con uno de los lienzos que solía pintar. Lo paradójico del asunto es que, si en el lienzo aparecía el paisaje salvaje, emblemático, de los lagos alpinos a fines del siglo XIX, en el fondo de la escena se vislumbraba el panorama actual de la urbe avanzando sobre las riberas, miles de lanchas y embarcaciones turísticas surcando las aguas, cables eléctricos cruzando los cielos, excavadoras abriéndose paso en los campos...(FIGs. 3 y 4). "¿En qué se ha convertido el paisaje mientras Hodler duerme?", se preguntaba el autor del editorial de manera un tanto retórica (WALTER, 2004, 194).

La ilustración del *Nebelspater* recoge y traduce al lenguaje contemporáneo la leyenda popular de Rip Van Winkle contada por Washington Irving en 1819, la historia de aquel joven que se quedó dormido cierto día junto a un árbol en los Kaaterskill y al despertar, no sólo había envejecido, sino que todo a su alrededor había cambiado. Como su autor, el relato es del siglo XIX, pero en los párrafos del mismo se habla tanto del crecimiento del cauce del río y de la transformación de la naturaleza como del cambio que se había operado en su pueblo. «La misma villa había cambiado –dice Irving–: era más grande y más populosa. Encontró hileras de casas que nunca había visto; además habían desaparecido muchos lugares familiares. Las puertas tenían inscripciones de nombres desconocidos; se asomaban a las ventanas caras que nunca había visto; no podía reconocer nada. La cabeza le daba vueltas, y llegó al extremo de preguntarse si él o la villa estarían embrujados. Ciertamente éste era su lugar natal, del cual había salido el día anterior. Allí estaban los Kaaterskill; a una cierta distancia corría el plateado Hudson; cada colina y cada valle se encontraban precisamente donde debían estar. Rip estaba profundamente perplejo. 'Esas copas de anoche -pensó- me han trastornado la cabeza'» (IRVING, 2002).

No cabe duda. Aunque no salgamos de copas por la noche, somos de la estirpe de Van Winkle. Pocos no han sentido algún día al despertarse en los últimos años que les han "robado" el paisaje. Todo el entorno se ha venido transformando de manera radical. Todo ha sido construido, retocado, rehecho, estructurado, modificado, transformado... Durante mi vida he experimentado el síndrome de Van Winkle en varias ocasiones. Recuerdo ahora lo que sentí al volver a Puerto Pollensa (Mallorca) después de quince años sin

visitarlo. Por razones familiares, Puerto Pollensa fue el lugar en el que veraneé durante toda mi infancia y el recuerdo que mantenía del mismo era simplemente maravilloso. ¿La memoria edulcora o el urbanismo no perdona? No lo sé. En todo caso, hoy aquello ya no es lo que fue. Obviamente, la cosa viene de atrás. Los procesos de puesta en uso y explotación de grandes extensiones de terreno comenzaron hace siglos, con los romanos. Pero en la actualidad el paisaje aparece totalmente intervenido y la presencia humana no se pone de manifiesto únicamente en los cultivos, sino también en las omnipresentes y muy jóvenes y variadas estructuras e infraestructuras de todo tipo. Como consecuencia de ello, hoy todo es cosa de políticos, arquitectos, urbanistas, paisajistas, ingenieros y artistas. Arquitectos que están aprendiendo a asumir el advenimiento del jardín planetario —el hecho de que todo haya sido humanizado—, no como una opción teórica, sino como una realidad insoslayable.

2. *Sprawl*

Cómo y a qué escala se está produciendo el cambio en los paisajes, es algo que se puso de manifiesto en un debate que tuvo lugar en París hace quince años, un debate que glosa perfectamente la situación (LES PAYSAGES CULTURELS EUROPÉENS. HERITAGE ET DEVENIR, 1989). Entre los teóricos, geógrafos e historiadores del paisaje franceses, las posiciones a la hora de juzgar el panorama resultante de las transformaciones modernas debidas a la economía, la técnica, etc., se dividieron en dos: aquellos que juzgaron el *sprawl* o *étalement* [expresiones utilizadas en el mundo anglosajón y entre los franceses, respectivamente, para hacer referencia al implacable avance de la urbanización difusa y homogénea] con benevolencia y aquellos que por el contrario lo criticaron de forma virulenta porque consideraron que había y que hay cierto riesgo de uniformización global.

Entre los segundos podíamos encontrar figuras como Jean-Robert Pitte, geógrafo prestigiosísimo en Francia, padre y promotor de la geografía cultural de última generación y autor de una muy reconocida *Historia del paisaje francés* (PITTE, 2006, –1ª ed. 1983–). El mismo avanzó la hipótesis, basada en estudios serios sobre la evolución del territorio a lo largo de los siglos, según la cual en el siglo XV se entró en un proceso lento de uniformización de los paisajes. Una uniformización rural (con los latifundios) y urbana (con las enormes extensiones periurbanas) que con el tiempo y la aceleración entrañó una pérdida de sentido y una dificultad a la hora de leer formas devenidas banales (se trata de la tesis que en España ha recogido y ha aplicado Francesc Muñoz a la ciudad; él habla de *urbanización*). Entre los miembros del otro grupo, geógrafos no menos prestigiosos que Pitte respondieron afirmando que la uniformización no tiene porque ser tan mala. Así, Paul Claval subrayó que incluso la banalidad y la uniformización pueden llegar a adquirir sentido. Refiriéndose a esto, Claval puso el ejemplo del *Middle West* americano en el que con el paso de los años las interminables geometrías humanas, frías, impersonales, repetitivas, intercambiables, habían llegado a adquirir sentido, un sentido hasta religioso.

Lo interesante de la polémica parisina de 1989 no es que se disintiese a la hora de juzgar lo que se juzgaba —el paisaje contemporáneo—, sino el hecho de que ambos grupos aceptasen como indiscutible la tendencia a la uniformidad a gran escala, la transformación y homogeneización “a lo bestia” de los, antes muy diferentes y más variados, paisajes. En los últimos años he viajado lo suficiente como para ver con mis propios ojos, por un lado, la tendencia universal a la urbanización difusa (he sobrevolado ciudades como Buenos Aires, Los Ángeles, Londres o París, y, en España, he recorrido autopistas como las que unen Tarragona con Girona o Madrid con Guadalajara...) y, por otro, la permanencia y consolidación de la extensión latifundista y los cultivos industrializados (esto se percibe en España, en Francia o en el Medio Oeste Norteamericano...). En este sentido y volviendo a la evolución del paisaje, parece acertada la ironía del artista fotógrafo Rogelio López Cuenca cuando compuso el fotomontaje titulado: *Paisaje con la Caída de Ícaro*, Public signs, Limerick, 1996 (de la serie *Obras*). La comparación de esa obra con el *Paisaje con la Caída de Ícaro* de 1558 de Pieter Bruegel el Viejo (que forma parte de la colección de los Musées Royaux des Beaux-Arts de Bélgica en Bruselas) resulta harto significativa (FIGs. 5 y 6).

Tradicionalmente, los historiadores del arte consideramos la obra de Bruegel como ejemplo de la pérdida de importancia del personaje y como muestra del éxito del género del paisaje. Si las representaciones clásicas ponen a Ícaro en primer plano cayendo o quemándose las alas por acercarse demasiado al sol, Bruegel

reduce al imprudente a unas pequeñas piernas saliendo del mar. Lo importante es el paisaje y el reflejo de los trabajos en el campo, mientras el mito parece convertirse en la excusa para la elaboración de la obra. Los historiadores, que somos muy dados a encontrar testimonios de grandes cambios de mentalidad en pequeñas obras, vemos aquí, además de un reflejo de las *Metamorfosis* de Ovidio, el interés burgués por un nuevo tipo de temas (STECHOW, 1970. 54). Unos temas que a los aristócratas y a la Iglesia tradicionalmente no habían interesado en absoluto. En todo caso, ¿qué nos encontramos al contemplar la nueva *Caída de Ícaro* de López Cuenca?

Como en la obra de Bruegel, el paisaje sigue teniendo más importancia que el mito. Sea como fuere, Ícaro ha desaparecido por completo ante el empuje del paisaje contemporáneo, del paisaje urbanizado. El Ícaro de López Cuenca es un engendro, una mezcla de mito clásico y personaje de James Joyce. Resulta difícil no contemplar la obra como una metáfora, un resumen de la paradójica deshumanización que ha traído consigo la incontrolada intervención del ser humano en el paisaje. Por otro lado, es fácil descubrir la ironía que se oculta tras el planteamiento del autor. En Europa cada vez es más frecuente encontrar enclaves maravillosos que antaño fueron pintados por grandes artistas y que en la actualidad sufren el efecto de la *artialización* mediante la presentación *in situ* de paneles que reproducen la obra artística y nos informan de que ese entorno fue pintado por Monet (en el caso de Etretat, Normandía), por Millet (en Barbizon, Ile de France) o por algún gran artista del estilo. Al colocar el cartel con el título *Paisaje con la Caída de Ícaro* en un enclave cualquiera de Irlanda, urbanizado, banalizado, intervenido y recientemente (des)estructurado, López Cuenca subraya la falta de estatismo que aquellos otros paneles parecían intentar mostrar. Se trataba en esos casos de mensajes turísticos muy potentes, algo así como: “Aquí todo sigue igual: disfrute de la cultura y el buen gusto de los del lugar”. A diferencia de esto, el paisaje que nos propone López Cuenca ha cambiado al ritmo del *étalement*, al ritmo que avanza el *sprawl*.

3. Maniqueísmos paisajeros

La situación de humanización y de uniformización absoluta del paisaje es hoy una realidad. En todo caso, ¿cómo influye esa realidad en la praxis *paisajera* contemporánea? ¿Cómo se conciben los paisajes en esta situación? Aunque soy historiador y teórico del paisaje, hace ya un año que empecé a plantearme esta pregunta tan propia de paisajistas, urbanistas y arquitectos profesionales. La razón fueron tres proyectos de investigación o informes solicitados desde la Xunta de Galicia. En uno se me pedía que, contando con la ayuda de un grupo de arquitectos, historiadores y geógrafos, hiciese un balance de la situación de los paisajes del Camino de Santiago en el tramo gallego. A ese balance debían adjuntarse algunas propuestas de intervención. Otro consistió en analizar el estado del paisaje de la Isla de San Simón en la ría de Vigo y en señalar si era necesario hacer cambios en el mismo antes de su apertura al público. El tercero fue un informe de evaluación del impacto en el paisaje de las nuevas señales que una empresa había diseñado para indicar los diferentes puntos de entrada en Galicia. En los tres casos me encontré por vez primera ante dilemas parecidos a aquellos a los que se enfrenta el paisajista o el urbanista. ¿Cómo valorar cada paisaje? ¿Cómo juzgar una intervención en el mismo? ¿Qué criterios seguir? ¿Deben variar estos criterios si se trata de paisajes vernáculos o de paisajes genéricos?

Desde el principio, los debates que establecimos en los grupos de trabajo pusieron de manifiesto que había dos modos drásticos de enfrentarse al problema y de plantear las intervenciones: un modo conservador que, tras haber identificado la esencia geológica, biológica y patrimonial del paisaje local o del lugar, tendiese a reproducir esa esencia, y un modo progresista que tuviese menos en cuenta esos rasgos o las supuestas esencias y partiese sobre todo de las necesidades reales de cada caso, de la rentabilidad económica de las acciones propuestas y de la creatividad del arquitecto. Aunque sólo sea para acabar criticándolas, se puede caricaturizar lo que se defendía o atacaba en nuestras conversaciones y debates desde ambas perspectivas mediante un acercamiento a las posturas más radicales que se han manejado en el último siglo al tratar de responder a la cuestión del diseño del paisaje heredado de la revolución industrial: por un lado, el *fascismo endémico* y, por otro, el *liberalismo económico y estético*. Ambas posturas fueron concebidas como respuestas a la fenomenal transformación del paisaje que ha tenido lugar a lo largo del siglo XX.

Landespflege, o la defensa radical del paisaje vernáculo

El *fascismo endémico* es el que, a la hora de hablar de paisaje, defiende lo vernáculo como si fuera designio divino, una incontestable realidad natural, una Forma permanente y platónica del país concreto y perfecto al que se asocia que, de no ser por las desafortunadas intervenciones del hombre, seguiría así por siempre. El fascismo endémico aplicado a la concepción de jardines y paisajes comenzó a cuajar al mismo tiempo que se daba forma a los principios básicos del nacionalismo romántico, esto es, con Johann Gottfried Herder a finales del siglo XVIII y principios del XIX. En todo caso, fue a partir de la forja del nuevo *Landschaftsgestaltung* [o diseño de paisajes] y con la eclosión de la tesis del *kommende Garten* [o jardín del porvenir] en la Alemania hitleriana cuando se hizo más por convertir dicha teoría en una drástica realidad. El objetivo consistió en liberar el país de las consecuencias de una industrialización mal entendida y de la nefasta influencia de los pueblos del Sur, y en difundir cierto tipo de construcciones, paisajes y jardines. Para ello, se planteó la posibilidad de traducir a términos paisajísticos la “verdadera naturaleza” de la tierra alemana, mediante cierto retorno moderno a un modelo anterior a la revolución industrial y a través de la expulsión de la arquitectura, la jardinería y el urbanismo exóticos.

Las tesis manejadas se expondrían con claridad en varios textos. Por un lado, en *Gartengestaltung der Neuzeit* [El Diseño de Jardines de la Nueva Era] (Leipzig, 1909) y *Gartenpläne* [Planificación de jardines] (Leipzig, 1927), tratados del arquitecto paisajista Willy Lange (FIG.7) en los que se defendía abiertamente la estética jardinera y arquitectónica “de la raza” (GRÖNING, G., 1997, 221-248). Por otro, en *Landespflege. Die Gestaltung der Landschaft als Hoheitsrecht und Hoheitspflicht* [algo así como *Conservación de la tierra. La organización del paisaje como [muestra] del derecho y la obligación soberanas*] (Berlín, 1942), obra del proyectista de Himmler y miembro de las SS Erhard Mäding en la que se defendía que fortalecer el carácter alemán del pueblo consistía sobre todo en recuperar un paisaje alemán (WALTER, 2004, 434-441). El *kommende Garten* o jardín del porvenir sería planteado por Lange como la expresión necesaria de una autenticidad biológica, racial y ecológica. *Blut und Boden*: la fusión definitiva de la Sangre y la Tierra... El *Landschaftsgestaltung* o diseño de paisajes será definido por Mäding como la tarea de salvar el paisaje alemán de su destrucción mediante la renovación conservadora del paisaje antropizado. Para ello este alto mando de las SS propondrá, en primer lugar, un modelo: el del paisaje alemán anterior a 1830. Un paisaje en el que las ciudades se construían en armonía con la naturaleza y en el que los bosques sólo cedían ante el avance de las tierras de cultivo.

Según Mäding, la finalidad de su plan era recuperar la simbiosis del alemán con su paisaje para mejorar su vida psíquica. Para ello el primer paso debía consistir en proteger. Hermann Göring en persona supervisará las instituciones encargadas de crear nuevas reservas naturales y parques protegidos en los que se conserve en un estado óptimo la fauna y la flora auténticamente alemanas. Fruto de estos trabajos serán: la red de 1.100 oficinas de paisaje, las 800 reservas naturales y los 50.000 monumentos naturales catalogados en Alemania en 1944. Gracias a este despliegue, se aseguraba la preservación de la verdadera identidad paisajística alemana. La segunda acción defendida por Mäding consistirá en sanear el país, creando un paisaje adaptado a las necesidades del espíritu alemán. Para ello imponía al Estado una serie de deberes “biológicos” que consistían en colonizar zonas del interior para proveer a todos los individuos de su contacto con la tierra y liberarlos de los males de la ciudad, y en imponer en las ciudades la plantación amplia y sistemática de especies autóctonas que diesen al pueblo una imagen de auténtica ciudad alemana que nunca debería perderse. Entre las propuestas de Mäding referidas a la forma y al contenido de los parques y jardines urbanos podemos encontrar párrafos enteros dedicados a despreciar los jardines formales a la francesa y los falsos jardines a la inglesa. Todos ellos eran artificiales, exóticos, foráneos y, por tanto, ajenos al paisaje alemán, y no podían suscitar un sentimiento patriótico.

El paisajismo y la jardinería alemanas debían constituir el medio más eficaz para mantener y reforzar ese sentimiento compensando los vicios de la vida en las grandes ciudades de la era del liberalismo industrial. Para esto, no sólo resultaba obligado marginar o exterminar cualquier producto extranjero y utilizar la flora indígena en los parques y demás plantaciones, sino que se debía imponer una distribución racional y germana, capaz de ensalzar los valores de esfuerzo y trabajo propios del pueblo alemán. Ejemplar, en este sentido, le pareció a Mäding la entonces reciente ordenación paisajística de la autopista de circunvalación

de Berlín; y, a la inversa, pésimos le resultaron los paisajes y los pueblos mestizos, carentes de auténticas raíces, que estaban floreciendo en el resto de Europa y en los Estados Unidos a fuerza de permitir que varias tradiciones arquitectónicas y paisajísticas y especies de diversos orígenes se mezclasen hasta producir ese mejunje nefasto y corrupto contra el que se proponía luchar (WALTER, 2004, 440).

Lo interesante del caso es que en la actualidad algunos grupos verdes alemanes releen especialmente a Lange y recomiendan, en los mismo términos, expulsar lo alógeno como principio básico para preservar y exaltar lo autóctono. Al respecto, véase, por ejemplo el más que sospechoso artículo “Reisst die Rhododendren raus!” [algo así como “¡Nada de lágrimas por el rododendro!”] publicado en una revista para naturalistas tan leída en Alemania como *Kosmos* por el biólogo Reinhardt Witt en 1986 (70), o el libro del mismo autor titulado *Naturoase Wildgarten [Oasis natural Jardín salvaje]* (Munich, 1992). La clave teórica de este endemismo recuperado, no es tanto la *verdolatría* –aunque también–, como su extremo conservadurismo, esto es, su fe en la existencia de algo verdadero, permanente y estático en una naturaleza y un medio concretos. Sea como fuere, en cuanto Witt y los teóricos afines dejan las alturas teóricas y descienden a los casos caen en argumentaciones harto cuestionables (GRÖNING, G., 1997, 236-238).

Por ejemplo, como antes lo hicieron Lange y Mäding, Witt plantea una división clara y tajante entre lo “exótico” y lo “nativo”. Concretamente, afirma que en el grupo de plantas “nativas” alemanas deben incluirse todas las especies llegadas a Alemania antes de 1839 –obsérvese que la fecha es semejante a la que había utilizado Mäding en 1942 para discernir los tiempos en los que Alemania disfrutaba de unos paisajes auténticos y dignos de la época de decadencia que llegó a continuación–. La razón que lleva al biólogo a elegir esa fecha es que considera que la flora, la fauna y los propios alemanes ya se han adaptado a las especies importadas antes de 1839 por lo que se las puede considerar de la casa. Ahora bien, si se les diera su tiempo, esto mismo podría ocurrir con las especies llegadas posteriormente. Así pues, ¿por qué todo lo anterior a una fecha se acepta y lo otro no? ¿Acaso no es cuestión de esperar a que la deseada adaptación tenga lugar?

Free style, o la defensa radical del paisaje genérico

Frente al fascismo endémico, cabe referirse al *free style*, el *liberalismo económico* y *estético*. No creo que nadie pueda afirmar que esta segunda postura es menos radical que la primera en algunas de sus afirmaciones. Lo que define el fascismo endémico es la defensa a ultranza de los derechos de la memoria, de lo nativo, lo local y lo autóctono, como si el paisaje de un lugar fuese algo estable, permanente e incuestionable. Lo propio del liberalismo económico y estético es cuestionar el principio de planificación general avalando los derechos del presente y de la imaginación, la necesidad de los vivos de crear un mundo propio adaptado a sus necesidades, y el valor de un arquitecto, un ingeniero o un paisajista que trabajen pensando en esa realidad y en sus ideas con total libertad. Para ello, se apela al hecho de que, históricamente, los paisajes nunca han dejado de cambiar.

Desde el siglo XIX y a lo largo del XX, la reivindicación de la libertad en la intervención en el paisaje rural o urbano fue uno de los argumentos manejados por el liberalismo económico. De 1944 es el mítico texto del premio Nobel de economía Friedrich August von Hayek titulado *The Road to Serfdom [Camino de servidumbre]* (HAYEK, 2000). En plena segunda guerra mundial, al mismo tiempo que en Alemania Erhard Mäding redactaba su defensa del paisaje nacional planificado y libre de impurezas, Hayek observó que la lucha contra el nazismo no estaría completa si no se combatía la raíz de los fenómenos totalitarios que arrasaban Europa. Frente a ellos propuso la defensa del liberalismo. La tesis principal del libro era que los fines no importan si el medio empleado es la planificación económica y territorial centralizada tal y como se aplica en los estados fascistas y comunistas. La planificación distorsiona e inhibe el funcionamiento de las leyes del mercado y obliga a los empresarios a elegir lugares que no son óptimos para los negocios que se pretenden realizar. Frente a esa planificación, debe ser la ley de la oferta y la demanda la única que regule el mercado. No se debe imponer un criterio político, ecológico o estético a la hora de planificar ciudades, campos o paisajes. Esa imposición condiciona la normal evolución de la economía que es sabia por sí misma porque responde a una realidad actual. La demanda decide si convertir un valle verde en una gran

explotación de trigo o un pueblecito costero en una descomunal ciudad de ocio tiene sentido o no. Es lógico y coherente hacer un estudio de mercado para no darse el batacazo. Lo que no tiene sentido es impedir la transformación de un lugar una vez que se ha demostrado que existe cierta demanda que es necesario satisfacer. La economía mueve el mundo, enriquece y da trabajo. Puesto que esa riqueza es fundamental para cubrir las necesidades crecientes de vivienda, alimento y ropa, la economía debe mandar y el resto, el paisaje, debe someterse a sus designios.

Aunque Hayek tuvo mucho éxito en los países de habla inglesa, la bonanza económica de los cincuenta y sesenta desplazó temporalmente sus teorías liberales. Sería a fines de los sesenta cuando la sombra de la crisis lograría que las ideas de reducir la planificación al mínimo volviesen a cuajar en las dos orillas del Atlántico, tanto entre los jóvenes de izquierdas de trasfondo anarquista, como entre la nueva derecha. En 1969 en Inglaterra apareció un manifiesto iconoclasta en las páginas del *New Society* –revista semanal británica dedicada a las ciencias sociales–, firmado por cuatro autores entre los que aparecía Peter Hall, futuro director de la *School of Planning Studies* de Londres. En el mismo se podía leer: “Se ha mal entendido el concepto de urbanismo (por lo menos el referido a la ciudad y el campo) [...]. Parece como si todo tuviera que estar controlado; hoy parece como si no se pudiese admitir que algo sencillamente «suceda» [...]; todos los proyectos deben ser sopesados, planificados y aprobados, sólo después de todo esto puede construirse [...]”. Frente a esta situación el grupo proponía “un experimento concreto y cuidadosamente controlado de no planificación [...] elegir unas zonas en el campo [...] y utilizarlas como áreas de experimentación de no planificación” [...]. El artículo terminaba con un desafío: “excepto los pocos lugares que deseamos preservar como museos vivientes, los planificadores físicos no tienen ningún derecho a imponer sus puntos de vista sobre los de nadie. Si el experimento de no planificación funciona bien, se debe permitir que la gente planifique y construya como quiera” (BANHAM; BARKER; HALL; PRICE, 1969, 435-443). Ni modelos urbanos, ni estilos de edificación, ni especies concretas de plantas: la libertad era la clave y el bullicioso paisaje de Hong Kong una referencia para inspirarse (FIG.8).

Aunque pocos leyeron ese artículo, a lo largo de los setenta y ochenta el uso de planes y normas para reglamentar el uso del suelo y componer paisajes cayó en total descrédito. A lo largo de esas décadas el urbanista y el diseñador de paisajes se identificaron cada vez más con el promotor inmobiliario, su tradicional adversario. La causa fue económica. La gran crisis que afectó al sector industrial tanto en Estados Unidos como en el Reino Unido cogió por sorpresa a los políticos y a los urbanistas. Era obvio que no bastaba con planificar bellas ciudades y bellos paisajes para mejorar la economía. Los cerebros neoliberales volvieron a Hayek y propusieron reducir al mínimo la intervención dejando en manos del sector privado la revitalización urbana.

Especialmente en los ochenta, ese urbanismo liberal anglosajón tendió a *desregular* tanto las zonas de ocio como las de habitación y negocio. Por ejemplo, en Gran Bretaña el gobierno de Margaret Thatcher fue desmontando poco a poco todo el sistema estratégico de planificación. Se eliminaron todas las imposiciones económicas, estéticas y administrativas. En los grandes proyectos, por cada unidad económica aportada por el Estado se invirtieron entre 2.5 y 6.5 unidades de inversión privada. Una nueva y radical elite de empresarios se fue haciendo cargo de la ciudad y de sus alrededores. El fenómeno, a decir verdad, fue global. La adaptación a las nuevas premisas económicas y al desproporcionado crecimiento demográfico trajo consigo la aparición de colosales áreas urbanas que en el momento de su formación dispararon las ventas y los puestos de trabajo; áreas que generaron enormes fortunas, movieron la economía y cambiaron las reglas acerca de cómo concebir o diseñar nuestros paisajes y las estructuras pensadas para esos paisajes (HALL, 1996, 354-372). Lo interesante para el mundo de la creación es que en las últimas dos décadas algunos arquitectos han visto con buenos ojos el resultado de estas fenomenales transformaciones. Así nació lo que podemos llamar el *liberalismo estético*.

Creo que el capítulo de Rem Koolhaas dedicado a “La ciudad genérica” de *S, M, L, XL* (1995) puede ser considerado como el principal y más influyente manifiesto contra el endemismo y a favor del liberalismo estético que se ha publicado en los últimos años. Desde luego, sus principios básicos acerca de cómo concebir o valorar un paisaje o una estructura en el nuevo entorno son diametralmente opuestos a todo lo

que defienden aquellos que aspiran a conservar o avalar la memoria o la identidad de un lugar. Sus palabras lo ponen de manifiesto:

“1.1 ¿Es la ciudad contemporánea como el aeropuerto contemporáneo, «exactamente igual»? ¿Es posible teorizar sobre esa convergencia? En caso afirmativo, ¿a qué configuración definitiva aspira? La convergencia sólo es posible al precio de despojarse de identidad. Eso suele considerarse una pérdida. Pero a la escala a la que se da, *debe de* significar algo. ¿Cuáles son las desventajas de la identidad?, y a la inversa, ¿cuáles son las ventajas de su falta? ¿Y si esa homogeneización aparentemente accidental –y normalmente lamentada– fuera un proceso deliberado, un movimiento consciente para alejarse de la diferencia y avanzar hacia la similitud? ¿Y si estuviéramos asistiendo a un movimiento consciente para alejarse de la diferencia y avanzar hacia la similitud? ¿Y si estuviéramos asistiendo a un movimiento global de liberación «¡Abajo el carácter!»? ¿Qué queda una vez que la identidad se desnuda? ¿Lo genérico? **1.2** En la medida en que la identidad deriva de la sustancia física, de lo histórico, del contexto, de lo real, no somos capaces de imaginar que nada contemporáneo –hecho por nosotros– contribuya a ella. Pero el hecho de que el crecimiento humano sea exponencial implica que en un momento dado el pasado se hará demasiado «pequeño» para ser habitado y compartido por los vivos. Lo agotamos nosotros mismos. En la medida en que la historia encuentra su poso en la arquitectura, las cifras de población actuales explotarán inevitablemente y agotarán la sustancia previa. La identidad concebida como esa forma de compartir el pasado es una premisa que lleva todas las de perder: no sólo hay –en un modelo estable de expansión continua de la población– proporcionalmente cada vez menos para compartir, sino que la historia tiene también una media vida odiosa –cuanto más se abusa de ella, menos importante se hace–, hasta el punto de que sus cada vez menos frecuentes comunicados se hacen insultantes. Ese adelgazamiento de sustancia se ve agudizado por la masa de turistas que crece constantemente, una avalancha que, en una búsqueda perpetua de «carácter», machaca identidades logradas hasta hacerlas polvo insignificante. **1.3** La identidad es como una ratonera en la que cada vez más ratones tienen que compartir el cebo original, y que, observada de cerca, puede llevar siglos vacía. Cuanto más fuerte es la identidad, más aprisiona, más se resiste a la expansión, a la interpretación, a la renovación, a la contradicción [...]. **1.4** La identidad centraliza; insiste en una esencia, en un punto [...]. **1.6** La Ciudad Genérica es la ciudad liberada del cautiverio del centro, de la camisa de fuerza de la identidad. La Ciudad Genérica rompe con ese ciclo destructivo de dependencia: no es sino un reflejo de la necesidad actual y de la capacidad actual. Es la ciudad sin historia [...]. **2.1** La Ciudad Genérica ha crecido espectacularmente durante las últimas décadas [...]. **2.2** ¿Nació en Norteamérica la Ciudad Genérica? ¿Es acaso tan profundamente poco original que sólo puede ser importada? El caso es que la Ciudad Genérica existe actualmente también en Asia, Europa, Australia, África. El movimiento definitivo de alejamiento del campo, de la agricultura, a la ciudad, no es un desplazamiento a la ciudad tradicional: es un desplazamiento a la Ciudad Genérica, una ciudad tan penetrante que ha llegado al campo [...]. **5.1** La Ciudad Genérica es tremendamente multirracial [...]. No sólo multirracial, sino multicultural también [...]. **5.2** La Ciudad Genérica la funda siempre gente en movimiento, confiada en seguir adelante [...]. **6.7** El paisaje de la Ciudad Genérica es normalmente una amalgama de secciones demasiado ordenadas –que se remontan al principio de su desarrollo, cuando «el poder» estaba sin diluir aún– y con una organización cada vez más libre en el resto. **6.8** La Ciudad Genérica es la apoteosis del concepto de múltiple opción: todas las casillas llevan una equis, es una antología de *todas* las opciones. Normalmente, la Ciudad Genérica ha sido «planificada», no en el sentido habitual de alguna organización burocrática que controla su desarrollo, sino como si ecos, esporas, tropos, semillas varias cayeran al suelo al azar, igual que en la naturaleza, arraigaran –explotando la fertilidad natural del terreno– y ahora formaran un conjunto: un parque genético arbitrario que a veces produce resultados asombrosos [...]. **6.10** La mejor definición de la estética de la Ciudad Genérica es el «estilo libre» (KOOLHAAS, 1995, 1247-1264).

A lo largo del texto del que extraigo estas frases, Koolhaas utiliza siete veces las nociones de libertad o liberación. *Free style*: esa es la apuesta de Koolhaas para la arquitectura, el urbanismo y el paisajismo del

siglo XXI. Lo genérico es fruto de “gente en movimiento”. Lo global renuncia a la identidad y deviene “multicultural”. Hoy ya no hay espacio para el contexto, para lo histórico, para lo local. Las urgencias del presente obligan a marginar o expurgar lo tradicional. Sin duda, por su forma de proyectar y escribir Koolhaas puede parecer un genio o, si no un genio, al menos un embaucador muy brillante. Sea como fuere, en muchos casos los resultados de ese modelo genérico universal que defienden él y muchos otros arquitectos, no sólo parecen cuestionables desde un punto de vista estético, sino muy discutibles desde un punto de vista social y político.

En España buena parte de la acción consciente o inconsciente sobre el paisaje es consecuencia de las premisas adoptadas por empresarios y políticos que mediante palabras o hechos avalan el liberalismo económico: también aquí hemos dado forma a lo que se puede llamar “el paisaje de los promotores”. Por ejemplo, grandes urbanizaciones de chalets de lujo con piscinas y campos de golf para clases medias y para ricos y enormes ciudades de apartamentos al lado de la playa para los no tan ricos, están forjando el paisaje turístico español contemporáneo. Creo que una de las manifestaciones más claras de apoyo a esas políticas –y al paisaje que deriva de ellas– que he leído en los últimos años es un artículo de *El País* firmado por el crítico Luis Fernández-Galiano el 3 de Agosto de 2002. En el mismo se hablaba de la arquitectura de playa y, más concretamente, del modo de contemplar “Benidorm en positivo”. Inspirándose en los estudios de sociólogos como Mario Gaviria o José Miguel Iribas, Fernández-Galiano afirmaba que Benidorm es una de las joyas que han convertido España en una potencia económica: “un extraordinario experimento social, una invención económica y publicitaria”. El paisaje del turismo es la manifestación más evidente de una compleja industria en la que nuestro país ha logrado un meritorio liderazgo y parte del éxito se debe a la nueva imagen de enclave urbano costero dotado de todos los servicios necesarios para satisfacer los caprichos del proletariado ocioso de Europa. En otras palabras, “el éxito de Benidorm no puede explicarse sin recurrir a la potencia que le imprime su condición urbana [...]. El mejor parque temático es la ciudad misma” (FERNÁNDEZ-GALIANO, 2002; GAVIRIA, 1977).

Es cierto que en el artículo que comento, Fernández-Galiano defiende con razón que el modelo intensivo de grandes torres supone un considerable ahorro de espacio y agua frente al modelo extensivo o de grandes urbanizaciones ajardinadas. Sin embargo, la sensibilidad que demostraba el crítico en 2002 al discernir el modelo intensivo del extensivo no se ponía de manifiesto cuando se trataba de hablar simplemente del paisaje que resulta de todas estas intervenciones en el territorio (sean intensivas o extensivas). Cuatro años después de escribir esas líneas, es decir, en abril de 2006, el mismo autor se pronunció en otro artículo de *El País* sobre los escándalos urbanísticos y los “Paisajes españoles” (FERNÁNDEZ-GALIANO, 2006). Afirmaba entonces, a la vista del mal de Marbella, que España parecía “abocada a elegir entre la prosperidad y el paisaje”. Así pues, también los que describen “la destañada suburbanidad de las periferias y la masiva colonización vacacional del litoral” como expresiones de prosperidad, son conscientes de los peligros ecológicos y estéticos del paisaje genérico que se deriva de la globalización del modelo liberal.

4. El Círculo de La Villette y la crítica del maniqueísmo paisajero

He querido resumir dos respuestas radicales al paisaje actual porque esta forma de proceder suele ayudar a aclarar las ideas. Por atractivas que puedan resultar en un principio, cualquiera de las posiciones resumidas tiene francas deficiencias. Ambas se dicen reales, pero sólo se fijan en una parte del problema a la hora de enfrentarse a los paisajes del presente y, a todas luces, mezclan lo *prescriptivo* con lo *descriptivo*. Cualquiera de las dos posiciones obligan al diseñador de estructuras y paisajes a elegir entre identidad o libertad partiendo de un supuesto según el cual ambas se excluirían mutuamente. Pienso que, a día de hoy, una de las escuelas de teoría y diseño del paisaje que mejor enseña los límites y la radicalidad quasi-religiosa de esas posturas es *La Villette*, la Escuela Superior de Arquitectura de París.

El *Círculo de la Villette* es un conjunto de profesores de diversas disciplinas (arquitectos, agrónomos, filósofos, geógrafos e historiadores) que en 1991 se reunieron en esa Escuela en torno a la figura del arquitecto paisajista Bernard Lassus para dar forma a los cursos de suficiencia investigadora (DEA) denominados «Jardins, paysages, territoires». A partir de entonces, en dichos cursos coincidieron algunos de los más importantes estudiosos del paisaje de Francia. Entre ellos, al lado de Bernard Lassus, conviene

recordar a Augustin Berque, Michel Conan, Pierre Donadieu, Yves Lüginbuhl, Alain Roger, Jean-Pierre Le Dantec. Con el paso de los años los cursos pasaron a denominarse «Architectures, Milieux, Paysages». No se puede negar la existencia de importantes discrepancias teóricas entre algunos miembros de este círculo. Creo que Alain Roger puede ser definido como neokantiano, mientras que Augustin Berque es un orientalista casi heideggeriano. Sea como fuere, en diversas ocasiones se han reunido para definir su concepción del paisaje y para mostrar al mundo aquello en lo que coinciden.

La teoría del paisaje de La Villette

Mouvance. Uno de esos aspectos es su franco y unánime rechazo al fascismo endémico. Dicho rechazo ha sido expuesto en numerosos textos pero, quizás, los más explícitos de todos ellos han sido *Médiance* y el prólogo de *La Mouvance* de Augustin Berque (BERQUE, 1990; BERQUE, 1999). El fascismo endémico reduce el paisaje a lo que existe en un sitio en un momento dado considerado ideal y da por supuesto que aquello debe ser así por siempre, con independencia de la evolución del medio, los cambios de mentalidad o las necesidades de cada época. La tendencia florece, por un lado, con el funcionalismo ecologista. “Privilegiando las situaciones de equilibrio, este funcionalismo exuda una ideología fija, un *bioestatismo* que, en su misma base, se acomoda mal a la presencia del hombre, ese gran perturbador. En su expresión extrema, ese estatismo llega a preconizar una reducción drástica de los efectivos humanos [...]”. Y, a cambio, propone la recuperación de los paisajes auténticos de antaño. Por eso, Berque pregunta con ironía: “¿para cuando una movilización de paleontólogos que exijan el restablecimiento de los ecosistemas del mesozoico?”. Por otro lado, cuando el ecologismo se funde con el nacionalismo exacerbado da como fruto el fascismo endémico. Eso es lo que, como hemos visto, ocurrió en la Alemania nazi; y eso es también lo que se descubre en Japón desde finales del siglo XIX, cuando la confrontación con Occidente lleva a geógrafos y geólogos como Shiga Shigetaka o Wakimizu Tetsugorô a estudiar y *esencializar* lo propio de los paisajes nipones hasta el punto de convertirse en inspiradores de cierta doctrina nacionalista denominada nacional-purismo (*kokusui-shugi*). El primero no era nacionalista, sin embargo, dio pie al desarrollo del nacionalismo *paisajero* que abanderó el segundo. Augustin Berque, gran conocedor de estas tesis, no sólo las censura señalando que el paisaje es algo móvil, dinámico, cambiante, en perpetua evolución y que imprime ritmos nuevos de manera constante; sino subrayando el carácter *mitificador* de esos discursos esencialistas. Obviamente, en un momento y un lugar dados se pueden enumerar rasgos que sintetizan un paisaje. El error está en esa reafirmación de la identidad paisajística nacional que consiste en querer aplicar dichos rasgos concretos a grandes territorios en constante transformación, como si de aquí para siempre la naturaleza y la cultura pasasen a ser una y mil veces las mismas (BERQUE, 1990, 73-78). “El paisaje es una relación siempre en movimiento [...]. El paisaje nace de una dinámica en la que, en un constante desplazamiento se alían el perceptor y lo percibido”, dirá Berque (BERQUE, 1999, 40-41).

Médiance. Además de criticar de manera explícita el fascismo endémico, los teóricos de La Villette y, muy especialmente, Augustin Berque, también han comenzado a combatir el planteamiento liberal radical. Lo cierto es que la lucha contra esa ideología derivada del antropocentrismo orgulloso y voraz se expuso con considerable claridad en un artículo de Berque publicado hace un par de años en la revista de mi departamento, la revista *Quintana* (BERQUE, 2003, 109-127). El mensaje del mismo resulta contundente: el imparable avance de la técnica puede tener y está teniendo consecuencias nefastas para el territorio. El hombre occidental, obsesionado por distinguir el sujeto del objeto, hace siglos que perdió la conciencia del estrecho vínculo que lo une a todo eso que denomina “mundo de los objetos” o “entorno”. Hoy, ayudado por los implantes de la técnica –coches, medios de comunicación, autovías rápidas...–, el *hombre-cyborg* puede residir lejos de lo que da sentido a su vida: las zonas de ocio y negocio. La consecuencia es la ciudad genérica descrita y alabada por Koolhaas, un cáncer que, no sólo deja al hombre a merced de las máquinas, sino que a largo plazo amenaza con acabar con el planeta que hace posible su existencia devorando sus espacios y sus reservas energéticas.

Como alternativa a todo esto, Berque presenta su revisión de la idea tradicional de paisaje. La ontología moderna basada en la separación tajante de sujeto y objeto resulta insostenible. Sujeto y objeto, hombre y espacio, son abstracciones que en realidad conforman una unidad estructural. Y esa teoría de la interdependencia entre ser humano y entorno es la que le lleva a redefinir el paisaje. Para ello acude al

concepto de *médiance*. *Médiance* es un neologismo francés que Berque forma a partir de la raíz latina *med-* de donde provienen los términos *milieu* y “medio”. Dicha expresión glosa ese “momento estructural” en el que “las cosas de nuestro medio están presentes en nosotros mismos” gracias a la percepción. La *médiance* es ese momento estructural que da forma a nuestra experiencia haciendo presente en nuestro interior el medio que nos rodea. En palabras de Berque, ser es “ser en el medio” y ese “ser en el medio” es la *médiance*. A su juicio, si recuperamos la conciencia de la íntima relación hombre-paisaje que subraya el concepto de *médiance*, la humanidad podrá desandar lo andado evitando las insostenibles propuestas del liberalismo contemporáneo.

La praxis paisajera de La Villette

Conservation inventive. En términos arquitectónicos y paisajísticos, las diferentes propuestas teóricas de Berque se transforman en las teorías creativas del arquitecto Bernard Lassus y el ingeniero agrónomo y paisajista Pierre Donadieu. Los miembros de La Villette consideran el paisaje como un palimpsesto. El palimpsesto es una tablilla en la que se puede borrar lo escrito para volver a escribir de nuevo. El paisaje es un palimpsesto porque ha sido escrito y reescrito mil veces y porque con ojo puede descubrir las huellas del pasado en él. Del mismo modo, es soporte de mil interpretaciones posibles. Recordar su naturaleza dinámica es el mejor antídoto contra los buscadores de esencias nacionales puras o de interpretaciones unívocas y condiciona positivamente la labor del arquitecto. Antes de jubilarse el 31 de Agosto de 1998, Bernard Lassus defendía ante sus alumnos de arquitectura “la obligación de la invención” (LASSUS, 1994, 81-106). Ahora bien, tanto él como sus colegas evitaban y evitan conflictos manejando un amplio número de modos de actuar, modos que varían en función del caso al que se enfrenta el paisajista, el arquitecto y el urbanista.

Contra la opción radical del liberalismo económico y estético, y pensando en los museos vivos, Lassus postula desde mucho antes de que apareciese la teoría de la “arquitectura de volumen cero” de Aymonino, es decir, desde los años setenta, el desarrollo de las “intervenciones minimal” (AYMONINO & MOSCO, 2006). La intervención minimal tiene lugar en enclaves maravillosos y en peligro de extinción (tanto urbanos como naturales), por ejemplo, en las ruinas de Gibellina (Sicilia) –un lugar destruido por un terremoto en 1968 y para el que se le pidió hacer una evaluación de intervención en 1981–. Según Lassus, no es necesario, para una intervención *paisajera*, que haya una gran transformación física. De hecho, a veces con algunos cambios innovadores pero leves puede ser suficiente (LASSUS, 1982a, 28-31; LASSUS, 1982b, 12-32). Pierre Donadieu ha tratado de delimitar mejor esa concepción de la creación en un ensayo sobre la *conservation inventive*. Según este autor la “conservación inventiva” consiste en pensar la ordenación de un espacio natural o urbano privilegiando el respeto de elementos concretos del paisaje –por razones históricas, ecológicas, económicas, simbólicas o estéticas–, pero sin dejar por ello de crear formas innovadoras que se correspondan con las funciones y usos nuevos o viejos del territorio.

Este planteamiento hace innecesario tener que elegir entre “la memoria y la modernidad”. Gracias al mismo, enclaves maravillosos en peligro de extinción (tanto urbanos como naturales), pueden dar pie a la aparición de intervenciones breves pero propias de nuestra época. Se idea y se inventa con tacto, pero sin caer en el fascismo endémico de defensa a ultranza del pasado, de lo ya dado, de lo intocable. Se pone así de manifiesto la posible coexistencia de identidad local y libertad creadora, una coexistencia que negaron tanto los defensores del fascismo endémico como los partidarios del liberalismo económico y estético (DONADIEU, 1994, 51-80).

Aunque no pertenecen al *Círculo de La Villette*, creo que buena parte de los trabajos realizados desde fines de los años 80 por Michel Desvigne y Christine Dalnoky se mueven en este registro. Piénsese, por ejemplo, en el *Parc urbain de la Théols* en Issoudun, Indre (Val de Loire) de 1997, parque en el que se tendió únicamente a uniformizar la trama respetando el antiguo sistema de parcelación de unos terrenos y huertos tal y como se encontraban antes de su compra por parte del Estado (FIG.9). Verdaderamente parece como si los diseñadores se hubiesen propuesto no tener que elegir entre la memoria y la modernidad pues dan salida a las necesidades del presente (el parque público) sin renunciar al legado del pasado, el recuerdo de una zona de huertas muy importante para los vecinos del lugar. Toda una lección que deberían tener en

cuenta aquellos que defienden que no es posible compatibilizar memoria histórica y libertad artística (NICOLIN & REPISHTI, 2003, 100-101).

Ecología y libertad. La conservación inventiva y la intervención minimal sólo son algunos de los recursos manejados por los miembros de La Villette para respetar los museos vivos y para evitar los males del liberalismo. En todo caso, al tiempo que se trata de evitar la destrucción total del pasado y su sustitución por el paisaje banal de los promotores, La Villette lanza dardos envenenados contra la otra opción radical: la defendida por el fascismo endémico. Desde los tiempos del Tercer Reich, el fascismo endémico exclama: *Exoten raus!* [¡Fuera los extranjeros!]. En la época, lo habitual consistía en defender una flora y una arquitectura autóctonas frente a las alóctonas, como si el mestizaje y los procesos de migración natural no constituyesen uno de los motores de la evolución natural y artística. Teniendo en cuenta la velocidad a la que, a causa de la intervención del hombre, se producen los cambios, en la actualidad quizás no esté del todo mal defender hasta cierto punto esa causa en lo que a la flora se refiere: al fin y al cabo hoy se está perdiendo la riqueza y la variedad de especies de antaño. En todo caso, desde los tiempos del nazismo se vinculó el apoyo de la flora autóctona con la defensa radical de la arquitectura vernácula, de las formas urbanas nacionales y de los paisajes tradicionales. Esto ha llevado a errores de interpretación que conviene corregir pues, como subraya el filósofo del *Círculo de La Villette* Alain Roger, en la actualidad, la combinación de todos estos elementos produce confusiones semejantes a las cometidas por los nazis.

Leyendo la *Carta arquitectónica y paisajera* publicada por el consejo regional de la Auvernia en noviembre de 1992 da la impresión, a causa de su mezcla del discurso naturalista y las cuestiones patrimoniales y su separación entre opciones arquitectónicas deseables e indeseables, que si uno cae en lo calificado como “arquitectónicamente indeseable”, no sólo atenta contra la unidad estética del lugar, sino también contra el equilibrio ecológico. Lo cierto es que forma parte del discurso propio del fascismo endémico y del nacionalismo romántico llevarnos a este tipo de confusiones. Sin embargo, como señalan una y otra vez Roger y el propio Bernard Lassus, se trata de cosas muy diferentes. Un arquitecto o un ingeniero pueden diseñar una estructura absolutamente innovadora y rupturista que, sin embargo, esté más cerca de salvaguardar el medio que las construcciones tradicionales. En otras palabras, a pesar de lo que afirme la prosa engañosa manejada por algunos, ecosistema y libertad creadora no tienen porque estar reñidos (ROGER, 1997, 126-144).

Veamos algunos ejemplos que, sin duda, serían del agrado del *Círculo de La Villette*. El primero no es, en absoluto, un ejemplo de la mejor arquitectura que se está diseñando últimamente. Sin embargo, pone de manifiesto las paradojas de la situación y la esclerosis estética que se avecina en los próximos años si no empezamos a intervenir en el asunto. Uno de los líderes más importantes del ecologismo y del movimiento antiglobalización en Francia, José Bové, acaba de estrenar casa en Montredon (en la región de Aveyron, a poco más de una hora y media de Montpellier, Francia). Se trata de una casa de madera y cristal, situada en la ladera de una colina y montada sobre pilotes, con una vista impresionante sobre un paisaje de prados y bosques. Aunque, como puede suponerse, la vivienda en cuestión cumple todos los requisitos “ecológicos y antiglobales” infinitamente mejor que cualquier vivienda tradicional de la zona y, si bien, gracias a sus colores y materiales se integra perfectamente en el conjunto del valle, cuando Patrick Ballester, el arquitecto, presentó los planos a la municipalidad, recibió una carta que los rechazaba diciendo: “Votre projet ne s'inscrit pas dans l'architecture vernaculaire du Larzac” (BACQUÉ, 2006; MARTÍ FONT, 2006).

Esta es la inercia que denuncian algunos de los miembros de La Villette. Aunque obviamente no comparten la misma ideología que los nazis, en lo que al paisaje se refiere muchos municipios franceses temerosos de perder su identidad están cayendo en el fascismo endémico hasta el punto de prohibir cualquier tipo de novedad. Si esto se llevara muy lejos, proyectos tan interesantes como el diseñado por Massimiliano Fuksas para la entrada de la gruta-museo prehistórico de Niaux, en el Departamento de Ariège (Francia), terminarían por no realizarse al no adaptarse a lo establecido, a lo histórico o a lo tradicional. Se trata, en este caso, de una entrada mirador situada en las espectaculares paredes pétreas de una gruta en la que se encuentran célebres pinturas rupestres que datan de 11.000 años a.C. El proyecto fue concebido entre 1988 y 1993 y conociendo las estrictas normativas paisajísticas municipales francesas probablemente no habría sido aprobado si la decisión no se hubiese tomado desde el gobierno regional, porque sus materiales

(acero corten) y su estética, no se adaptaban a lo admitido como vernáculo en el lugar (FIG.10). Es significativo constatar que, sin embargo, la estructura propuesta por Fuksas crea un símbolo de la importancia histórica del lugar sin renunciar en ningún momento a la más radiante modernidad (GALOFARO, 2003, 136-137).

Como señala Alain Roger una y mil veces, actualmente en muchos municipios de Europa tiende a confundirse innovación en el paisaje con delito estético y ecológico. En este sentido, es necesario realizar una labor crítica que contrarreste los excesos del fascismo endémico. De lo contrario nos encontraremos con que, a causa de la imagen anquilosada del mundo compartida por los pueblos (a causa de la fuerza de los arquetipos paisajísticos heredados), se valorarán más las estructuras o infraestructuras de estilo tradicional o de simple camuflaje que atenten verdaderamente contra el ecosistema¹, que las estructuras o infraestructuras innovadoras que, sin embargo, respeten el medio ambiente aunque cambien nuestra imagen del mismo². Sin duda, mezclar la defensa de lo vernáculo con la defensa del ecosistema, como hicieron en su día el fascismo endémico o el nacionalismo romántico, fomenta falacias que conviene denunciar para preservar el talento de los creadores y para defender el interés general de la humanidad (ROGER, 1997, 126-144).

Heterogeneidad. Por fin, conviene hacer referencia a otro interesante concepto de Bernard Lassus, un concepto aplicable, no a los museos vivientes o a los ámbitos naturales puros, sino especialmente al *terrain vague*, a las grandes áreas periurbanas que caen a diario en manos de la banalidad y lo genérico. Me refiero a la idea de heterogeneidad que Lassus rescata de las tesis del paisajismo dieciochesco para hacer frente al tedio, al aburrimiento que provocan en nuestro ánimo los productos paisajísticos del *sprawl*. Concretamente, utiliza esta noción para enfrentarse al prejuicio paisajista según el cual el objetivo es la integración de lo nuevo con lo existente. A su juicio, la integración funcional en un sistema natural o urbano no está necesariamente reñida con la heterogeneidad estética aportada por el creador. La aportación puede reducir o aumentar la receptividad del sitio: un sitio que, de partida, debe ser elegido por su predisposición a esa heterogeneidad, una predisposición que dé cancha a la invención (LASSUS, 1977).

Creo que la mejor aportación práctica a esta noción de Lassus es su archiconocido proyecto de intervención en los márgenes de la autopista A85 entre Angers y Tours (sociedad «Cofiroute», 1996). En la misma salta a la vista la influencia que este arquitecto paisajista ha recibido de los artistas contemporáneos. La idea de heterogeneidad, de hecho, viene marcada por la noción más general de juego, por las soluciones divertidas o elegantes (FIG.11). Sus obras sugieren y permiten siempre nuevas interpretaciones del entorno, transformando la tradicional postura conformista del espectador de paisajes en una actitud consciente y activa (LASSUS, 2000, 42-47). Creo que esto puede resultar interesante para cualquier entorno, se trate del *terrain vague* o de los museos vivientes. Sin necesidad de caer en el modelo liberal ni en el fascismo endémico, tenemos modos de concebir paisajes que funcionen, que respeten el medio y que muestren al tiempo todas las posibilidades del buen diseño. Algo, por lo demás, deseable porque, como decía Malraux, “il est bien de protéger des paysages, il est encore mieux d’en créer”.

¹ Que afecten, por ejemplo, la pureza y ubicación de los acuíferos naturales, como pasaría de llevarse a cabo la ciclópea propuesta del arquitecto independiente y ecologista Peter Vetsch en Suiza, propuesta que pretende cubrir de verde estructuras viarias camuflando una estación, buena parte del recorrido de las vías, las autopistas, las carreteras secundarias y, al lado de ellas, los garajes, las tiendas y las oficinas para preservar la imagen bucólica de Suiza (v. www.erdhaus.ch).

² Esto es lo que pudo ocurrir con el viaducto de Millau de Norman Foster si el Estado francés hubiese hecho caso de los panfletos alarmistas de los ecologistas conservadores.

Bibliografía

- AYMONINO, A. & MOSCO, V. P.: *Espaces publics contemporains. Architecture volume zero*, Milano, Skira, 2006.
- BACQUÉ, R.: "La maison new age de José Bové" en *Le Monde*, 05/09/2006.
- BANHAM, REYNER; BARKER, PAUL; HALL, PETER; PRICE, CEDRIC: "Non-Plan: An Experiment in Freedom" en *New Society*, London, nº26, 1969, pp.435-443.
- BERQUE, A.: *Médiance. De milieux en paysages*, Paris, Belin, 2000, -1ª ed. 1990-.
- BERQUE, A.: "Prologue" en *La mouvance. Cinquante mots pour le paysage*, Paris, Éditions de la Villette, 1999, pp.40-41.
- BERQUE, A., "Le paysage du cyborg" en *Quintana. Revista del Departamento de Historia del Arte*, Santiago de Compostela, Universidad, 2003, nº2, pp.109-127.
- DANIELS, S.: *Fields of Vision. Landscape Imagery & National Identity in England & the United States*, Oxford, University, 1993, -1ª ed. 1988-.
- DONADIEU, P.: "Pour une conservation inventive des paysages" en *Cinq propositions pour une theorie du paysage*, Seyssel, Champ Vallon, 1994, pp.51-80.
- FERNÁNDEZ-GALIANO, L.: "Benidorm en positivo" en *El País*, Madrid, 03/08/2002.
- FERNÁNDEZ-GALIANO, L.: "Paisajes españoles" en *El País*, Madrid, 22/04/2006.
- GALOFARO, L.: *Artscapes. El arte como aproximación al paisaje contemporáneo*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003.
- GAVIRIA, M. (et. alt.): *Benidorm, ciudad nueva*, Madrid, Editora Nacional, 1977, 2 vols.
- GRÖNING, G.: "Ideological Aspects of Nature Garden Concepts in Late Twentieth-Century Germany" en Wolschke-Bulmahn, J. (ed.): *Nature and Ideology. Natural Garden Design in the Twentieth Century*, Washington, D.C., Dumbarton Oaks, 1997, pp.221-248.
- HALL, P.: "La ciudad de los promotores. La práctica urbanística cuestionada: Baltimore, Hong Kong, Londres, 1975-1987" en *Ciudades del Mañana. Historia del urbanismo en el siglo XX*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1996, pp.354-372.
- HAYEK, F. A.: *Camino de servidumbre*, Madrid, Alianza Editorial, 2000, -1ª ed. 1944-.
- IRVING, W.: *Rip van Winkle*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, 2002.
- KOOLHAAS, R.: *S, M, L, XL*, Rotterdam, 010 Publishers, 1995, pp. 1247-1264, [extraigo la traducción de Juan M. Mendizábal del texto de Koolhaas del libro de Martín Ramos, A. (ed.): *Lo urbano en 20 autores contemporáneos*, Barcelona, Edicions UPC & ETSAB, 2004, pp. 73-82].
- LASSUS, B.: *Jeux. Les verres et les bouteilles*, Paris, Galilée, 1977.
- LASSUS, B.: "L'intervention minimale" en *Archives*, nº12, 2e trimestre 1982a, pp.28-31.
- LASSUS, B.: "L'intervento minimo – il giardino del passato" en *d'Ars*, nº99, julio 1982b, pp.12-32.
- LASSUS, B.: "L'obligation de l'invention. Du paysage aux ambiances successives" en *Cinq propositions pour une theorie du paysage*, Seyssel, Champ Vallon, 1994, pp.81-106.
- LASSUS, B.: "Landscaping of the A85 Freeway" en Asensio, P.; Bahamon, A.; Cheviakoff, S.; De Oliveira, A. R. (Cuito, A., ed.): *Eco-Tehture: Bioclimatic Trends and Landscape Architecture in the Year 2001*, Barcelona, Loft Publications, 2000, pp.42-47.

LES PAYSAGES CULTURELS EUROPÉENS. *Heritage et devenir*, Actes du 17e colloque de l'Institut de recherches sur les civilisations de l'Occident moderne (IRCOM), Paris, Université de Paris IV, 1989.

MARTÍ FONT, J. M.: "El ecológico chalé de un activista" en *El País*, 09/09/2006.

NICOLIN, P. & REPISHTI, F.: "Michel Desvigne & Christine Dalnoky" en *Dictionnaire des paysagistes d'aujourd'hui*, Milano, Skira, 2003, pp.100-101.

PITTE, J. R.: *Géographie culturelle: Histoire du paysage français; Gastronomie française; Le vin et le divin; Paysages à voir, à manger et à boire*, Paris, Fayard, 2006, –1^a ed. de la *Histoire du paysage français* de 1983–.

ROGER, A.: "Paysages et environnement" en *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, 1997, pp.126-144.

STECHOW, W.: *Pieter Bruegel the Elder*, New York, H. N. Abrams (serie Library of Great Painters), 1969, –edición castellana: Barcelona, Argos, 1954–.

WALTER, F.: *Les figures paysagères de la nation. Territoire et paysage en Europe (16e-20e siècle)*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2004.