

TOMAS

De lo inerte a lo orgánico como paisaje industrial en el País Vasco

MAIZ

Introducción

Ante la imposibilidad de abarcar en un solo escrito y con el necesario rigor todas y cada una de las cuestiones que, en torno a la estética del paisaje real próximo y su correspondiente imaginario, iba suscitando el desarrollo del presente estudio, he optado por una metodología que podríamos calificar de afín al trabajo de campo del ámbito de la arqueología. Una metodología que en su nivel más práctico exige de la localización y acotación de una determinada área para después proceder con paciencia, perseverancia y mimo, al escudriñamiento más homogéneo posible de las distintas capas, empezando como es lógico por aquella que se considera más superficial, más visible. Por esto, además de ir apuntando algunos de los ámbitos más formales del paisaje y otros de apariencia más tangencial, se hacen bastantes referencias de noticias periodísticas. Las dimensiones mínimas del perímetro acotado se deberían de corresponder con aquellas que asegurasen un tratamiento de aspectos considerados claves en un tema de paisaje, algunos de los cuales se irán desgranando en el presente análisis. Así pues, la profundidad de lo "excavado" dependerá tanto del interés que vayan suscitando los distintos hallazgos como del número de campañas posibles o, lo que vendría a ser lo mismo, de segundas partes.

Además de la clásica distinción entre naturaleza como fuerza productora, origen, esencia, etc. *-natura naturans-*, y naturaleza entendida como oposición a artificio, es decir, lo no producido ni tocado por el hombre *-natura naturata-*, José Saborit y José Albelda (1997) distinguen otro concepto de naturaleza que ellos entienden como alguna suerte de confusión o enlace metonímico de los anteriores conceptos utilizando para su distinción una grafía que los diferencie *-naturaleza, Naturaleza y Naturaleza* respectivamente-. Así pues, por encima de las teorías que entienden que no hay nada más natural que la actitud depredadora innata del ser humano y de resultas de esto, también las hipotéticas consecuencias negativas de la aplicación de las leyes de libre mercado capitalista *-incluidas las guerras-*, por encima incluso de su acepción más común, lo no tocado por el hombre *-algo que por otro lado ya no existiría y mucho menos en las proximidades-*, de Naturaleza se podría derivar una concepción que la relacionaría con el soporte tanto biótico como abiótico de un entorno antropizado configurador de diferentes tipos de paisajes¹, que en estas latitudes tendrían como denominador común determinadas atmósferas, limpidez de aguas, preeminencia de elementos vegetales, etc., elementos que actuando a modo de recordatorio de lo que fue, serían capaces de activar estructuras codificadas genéticamente *-gestadas como respuestas adaptativas tras miles de generaciones del género Homo (Woodcock, 1984)-* e influirían en nuestras reacciones estéticas ante el paisaje. De este modo, lo Natural quedaría conceptualmente enmarcado de paisaje² y su valor principal emanaría de los valores otorgados por el hombre en sus diferentes fases de evolución desde la vivencia, la contemplación estética, etc. Entendiendo la pérdida de paisaje *-signos evocadores de Naturaleza incluidos-* como la pérdida de fragmentos de memoria, patrimonio de todos, de gran valor cultural.

600 + 100 años de Bilbao

Recordando y retomando aquellas reflexiones en torno a la pérdida de "memoria colectiva" en relación al desmantelamiento industrial de la década de los 80 en la margen izquierda de Bilbao *-en el marco de la conferencia que con motivo de la exposición titulada: "Luis Badosa, 30 años de pintura"*³ tuvo lugar en la E.H.U.-U.P.V. (Leioa) en mayo de 1999-, reflexiones no exentas de cierta nostalgia y cargadas de actitud reivindicativa en defensa de un patrimonio industrial que durante décadas había sido el referente principal y más potente inspirador de las estéticas apologeticas de la máquina y la ciudad. En contraposición, o como colofón a aquel espíritu tecno-conservacionista que en mayor o menor grado todos compartíamos *-espíritu que a los pocos días se vio recompensado con la declaración de monumento, por parte del Gobierno Vasco, del Horno Alto n.º 1 (1959)-*⁴ surgió alguna idea relacionada con

¹ "Como afirman Berque, Maderuelo y también Glacken, entre otros, el paisaje *-al igual que la noción de Naturaleza-* es, esencialmente, una construcción cultural una cierta manera de percibir el medio desde determinados códigos estéticos y conceptuales propios de cada cultura. El paisaje no puede separarse ni del que lo construye ni del que lo contempla". Albelda, José y Saborit, José: *"La construcción de la naturaleza"*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1997, p. 78.

² "En la época actual, tiempo de grandes simplificaciones, se mezcla peligrosamente la idea de Naturaleza con la idea de paisaje. Contemplamos la Naturaleza en cualquier paisaje [...] *Naturaleza* provenía, como veíamos, de muy antiguo, del terreno de las ideas respecto al origen y a lo existente, mientras que paisaje surgirá mucho después, unido a la experiencia cultural del territorio". *Ibidem*, p. 77.

³ "*Vida y belleza de las estructuras industriales*". Retrospectiva de Luis Badosa en el campus de Leioa. Así rezaba el titular de la entrevista que J. A. González Carrera realizo a Luis Badosa con motivo de la exposición para la sección de cultura del Correo editado el 15 de mayo de 1999, *"pero, esta vez, -dice- lo que me importaba más era mostrar el interés que para mí tienen todas estas estructuras industriales que son tan importantes en la historia de Bilbao. Me interesa destacar que estos elementos tienen una singular belleza estética, así como una gran importancia social e histórica. Es un patrimonio que debería tenerse más en cuenta"*.

⁴ El Correo, Vizcaya, Miércoles 16 de junio de 1999.

⁵ Montero, Manuel: Crónicas de Bilbao y Vizcaya. *"Pasión por Bilbao"*. El Correo, domingo 3 de enero de 1999.

⁶ Para ilustrar este ambiente podemos recurrir, a modo de aproximación a lo que realmente fue, al grabado titulado *"Bilvao"* (sic) realizado por Braun-Hogenberg en 1544. Publicado por Euskal Arkeologia, Etnografía eta Kondaira Museoa-Museo Arqueológico, Etnográfico e Histórico Vasco con el título *Mapa-Bilduma, colección cartográfica*, Bilbao 1994, p. 27.

⁷ Humboldt de G.: *"Los Vascos. Apuntaciones sobre un viaje por el País Vasco en la primavera del año 1801"*. Auñamendi, San Sebastián, 1975, p. 135.

alguna de las informaciones periodísticas que con motivo de los preparativos de la celebración del 700 aniversario de la fundación de la ciudad se estaban publicando por aquellas fechas⁵.

La mencionada publicación hacía referencia a tiempos pretéritos a la industrialización de Bilbao, más concretamente, a las descripciones-opiniones que significados y reputados personajes y navegantes de los siglos XVI al XVIII y principios del XIX habían vertido sobre el Bilbao todavía "rural". *"Bilbao era ciudad espléndida. Rica, limpia, bella, bien abastecida, con un entorno incomparable. Así opinaron los viajeros que la visitaron entre el siglo XVI y el XVIII"*. Viajeros como Pedro de Medina (1493-1567), Garibay (1533-1599), Andrés Poza (1547-1595), El jesuita Henao (1612-1704) o el naturalista Bowles (1721-1780)⁶.

De entre los distintos tipos de descripción destacar aquellas más relacionadas con lo paisajístico y muy particularmente aquellas que hacen referencia al marco natural de la ciudad, ya que es precisamente en este marco natural donde se asentará posteriormente toda la industria pesada que configuró el Bilbao industrial que hemos conocido e incluso añorado. Una de las descripciones del siglo XVII dice: *"Están los campos y collados vecinos tan poblados de robles que no hay un palmo de tierra desocupado: plantados por hileras tan en orden que componen una proporción agradabilísima, y cada distrito parece Tempe y Aranjuez"*. Añade lo que el naturalista Bowles escribía en 1774: *"Los que suben embarcados por la ría notan una perspectiva tan hermosa y tan varia que a cada instante les parece ver nuevas y magníficas decoraciones de teatro"*. Para Bowles, llamaban la atención los edificios de la villa, "altos, buenos y sólidos", así como la abundancia de almacenes y huertas. En las riberas del río había tilos y robles. Era proverbial la limpieza de Bilbao. El propio autor del artículo Manuel Montero apostilla: *"Más no se podía decir. El entorno, pues, era idílico, aunque, sin duda, cuesta reconocerlo desde el actual entorno urbano e industrial"*.

Corroborando todas estas calificaciones y con la idea de ir introduciendo controversias preparatorias de las que posteriormente se abordarán –con relación a los filtros que condicionan nuestros modos de ver–, podríamos añadir lo dicho por el propio G. De Humboldt: *"Si bien Bilbao es con mucho la ciudad más importante y floreciente, en muchos respectos también la más encantadora del país vascongado, solo diré, no obstante, pocas palabras de ella. Pues por una parte otros narradores de viajes ya han hablado por extenso de ella, por otra parte es, en el designio de mi objeto final precisamente la menos notable de todas. Pues el continuo tráfico con forasteros ha desalojado las costumbres patrias, que solo se pueden buscar en el campo y en la montaña, y hasta el idioma es en alto grado impuro, y mezclado con castellano"*.⁷

Del arte que imita a la naturaleza a la naturaleza que imita al arte

La configuración paisajística a la que se hace referencia en el párrafo anterior, por muy bucólica que se nos sugiera, fue producto de un anterior largo proceso de antropización de aquel territorio que reflejaba una visión principalmente productivista en los niveles de desarrollo que la época permitía. *“El estilo de intervención permanece inmutable desde los orígenes de nuestro pensamiento occidental, sólo ha variado la velocidad de transformación y la tecnología con la que se interviene”*⁸. Se vislumbran pues, dos momentos bien diferentes del pulso que desde tiempos inmemoriales se viene dando entre la acción del hombre y la Naturaleza. Dos momentos que se podrían corresponder, siguiendo la imagen de confrontación, uno con un momento de movimiento “nulo” –de relativo equilibrio–, que coincidiría con el periodo pre-industrial, y otro en el que el “artificio” estaría en una posición más ventajosa. Así pues, esta contrastada visión puede servirnos de argumento para tratar de, considerando lo que al respecto pueda tener de especificidad la realidad geográfica más próxima, retomar el debate sobre la dicotomía Cultura-Naturaleza o Naturaleza-Artificio, los límites “razonables” de conservación de un importante legado histórico, –*“el fuego arrasa un viejo cargadero mineral”*⁹–, considerando limitaciones y cargas de distintos tipos que la sociedad pudiera asumir, y muy particularmente a revisar toda una serie de mecanismos que han hecho posible que allá, en aquel entonces, donde nuestros ilustres navegantes vieron tanta exquisitez y hermosura hoy, a pesar de un cambio de fisonomía del paisaje tan radical, siga habiendo personas que puedan llegar a compartir, con aquellos, niveles de emotividad estética semejantes. Aunque a decir verdad, las percepciones más recientes se podrían considerar divididas, ya que artistas como por ejemplo Ibarrola, al que tendremos oportunidad de retomar más adelante en condiciones bien diferentes, han destacado, por encima de otras consideraciones más esteticistas, aspectos ético-sociales relacionados con la explotación y alienación de los trabajadores, y otros muchos, no necesariamente artistas, se han podido sobrecoger por lo que siempre han entendido como brutal agresión a la Naturaleza, *“en el período denominado posmoderno, la crítica a la modernidad se centra en la concienciación de que el hombre es un desgarrón en el orden de la naturaleza, que la administra desde presupuestos antinaturales, dictados por las ideas industrialistas y esquiladoras que están implícitas en el ideario de una modernidad que ha provocado desequilibrios en nombre de un racionalismo sin razones. Surge así ahora una especie de mala conciencia que se advierte también en el arte actual”*.¹⁰

Cabría pensar que la radical transformación del que fuera descrito a modo de idílico paraje natural –Bilbao y su entorno marítimo– con la

⁸ Albelda, José. Saborit, José: *“La construcción de la naturaleza”*, Valencia, Generalitat Valenciana. 1997, p. 85.

⁹ *“El antiguo cargadero mineral de la ría, una joya del patrimonio industrial vizcaino que iba a ser próximamente restaurada, resultó ayer destruido por un incendio”*. Este accidente pone en cuestión los márgenes utilizados en la política de preservación del patrimonio industrial. El Correo, viernes 21 de abril de 2000. Noticia publicada en portada con una foto que muestra al remolcador “Galdames” lanzando chorros de agua a presión sobre las llamas. La fotografía ocupa cerca de una cuarta parte de la misma.

¹⁰ Maderuelo, Javier. “Introducción: *Arte y Naturaleza*” (Actas-Huesca, 1995), p. 16.

¹¹ Martínez de Pisón, Eduardo: “*El paisaje, patrimonio cultural*”. Revista de Occidente, n.º 194-195, 1997, p. 48.

¹² Esta despreocupación desde el arte coincide con un período histórico en el que lo bello, que durante siglos había sido asociado al mundo natural, pasa a pertenecer en exclusiva al mundo del arte. Después que durante mucho tiempo el arte imitase a la naturaleza –en su sentido más formal–, la naturaleza ha terminado imitando al arte. *Según los atributos griegos, la belleza era un atributo del mundo natural [...] Esta idea persistió durante la Edad Media: Una prueba de ello fue la creencia de Agustín de que el mundo es el más bello poema [...] Los hombres de los tiempos modernos estaban igualmente convencidos de la belleza del mundo [...] Montaigne, quien viajando por Italia prefería contemplar paisajes de la naturaleza más bien que obras de arte, en los tratados de estética de la Ilustración se habla más de la naturaleza bella que del arte bello[...] Una idea típica del siglo XIX era que existe una belleza doble: una belleza de la naturaleza, y una belleza del arte, estas tienen orígenes distintos y formas diferentes. En nuestro siglo se ha dado un paso más: la belleza reside sólo en el arte.* Tatarkiewicz, Wladyslaw: *Historia de seis ideas* (1976), Barcelona, Tecnos, 1987, pp. 180-181.

¹³ Declaraciones realizadas en el marco de unas jornadas de gestión sostenible de masas forestales organizadas por Eusko Ikaskuntza en Lekeitio. El Correo, lunes 17 de abril del 2000.

¹⁴ “*Euskalerrian Basoa - El bosque en Euskalerría*”. Diputación Foral de Bizkaia, Departamento de Agricultura Asociación de Forestalistas de Bizkaia, Bilbao 1991, pp. 9-11.

consiguiente pérdida de una memoria que se remontaba varios siglos atrás, significó el peaje, la necesaria e inexorable contribución que la sociedad de la época tuvo que tributar para auparse a la Modernidad. “*Los paisajes son testigos culturales, legados como las artes, el pensamiento, la literatura de un país, pero envueltos en vida*”¹¹. Cabría pensar también que en un contexto de relativa abundancia de lo natural –paisajes con un nivel de antropización anterior a la revolución industrial–, aquella contribución mereció la pena hacerse y que, por tanto, a pesar del incuantificable lastre de residuos de todo tipo –materiales, emocionales, etc.– que hoy en día seguimos reciclando y/o recolocando –lindane, etc.–, aquel impulso renovador merecía ser recordado y retratado con retóricas que reflejasen el espíritu intrépido, jovial y entusiasta que lo inspiró. Cabría pensar, pues, que aquel pago se dedujo de un superávit de memorias de lo rural que se creía lo suficientemente abundante como para seguir recreando el culto estético a la máquina¹². Pero..., aunque más tardíamente, aquel impulso de industrialización llegó a afectar a lugares que se suponían baluartes coetáneos de aquel legado perdido. El potentísimo proceso de “inerte” artificialización que tuvo lugar en Bilbao y su entorno próximo tuvo su correspondiente reflejo en lugares que vistos desde la ciudad podríamos calificar de recónditos. A un anterior largo proceso de deforestación le siguió un formidable proceso de “orgánica” artificialización –monocultivos de coníferas que fueron ocupando prados y heredades que se iban abandonando– que supera los propios límites provincianos. “*Las especies autóctonas merecen más respeto*”. El experto José Manuel Gutiérrez catedrático de ecología de la universidad de Salamanca “*alerta sobre el excesivo uso del pino en los bosques del País Vasco*”. Gutiérrez asegura que “*una buena gestión forestal es económicamente rentable*” Destacó la escasa sensibilidad respecto a la protección de los bosques naturales, “*porque a este paso se va a añorar muchísimo la ausencia de elementos autóctonos en la fauna y flora propias del País Vasco*”.¹³

Artificialización orgánica de lo rural

En “*Los bosques de Euskalerría*”¹⁴ se mencionan los episodios más significativos de esta evolución que comienza allá por el siglo XVI en una época de prosperidad y paz interna propicia para la proliferación de caseríos. Esta multiplicación de caseríos, junto con el inicio del abonado con cal, trajo la roturación de tierras que antes se habían dedicado a bosques o pastos, aumentando las superficies de siembra. A la construcción de barcos para la marina de guerra había que añadir las ingentes cantidades de materia prima que requerían las ferrerías, los pagos en fincas y madera de las deudas contraídas en las guerras que tuvieron lugar en los siglos XVIII y XIX, la desamortización de Mendizabal

de 1836 y más concretamente la de Madoz de 1855¹⁵, que supusieron la privatización de montes públicos favoreciendo la corta abusiva de arbolado. Aunque esta distribución de la propiedad puede ser más la lógica consecuencia del modelo de colonización del caserío y su consiguiente dispersión. De modo que del total de la superficie de la Comunidad Autónoma Vasca –Araba, Gipuzkoa y Bizkaia– dos tercios son considerados monte y tanto en Gipuzkoa como en Bizkaia los montes privados o también calificados de “libre disposición” alcanzan el 80%, a la inversa que en Araba. El propio Humboldt cuando se encontraba en las inmediaciones de Azpeitia y Azkoitia, de vuelta hacia Bayona en su segundo viaje por Euskalerría (1801), fue testigo de prácticas abusivas para con la gestión de los bosques: *“También aquí se duelen de lo pernicioso de los bienes comunales que sobre todo son desventajosos para los bosques. Se vende demasiado deprisa, cuando se presenta una necesidad de dinero para el municipio, se deja perderse y robar por administración desordenada y falta de vigilancia, y no se completa bastante el plantío. Hombres de miras patrióticas han hecho proposiciones contra estos abusos, hasta hoy sin el deseado éxito”*.

En este contexto de permanente diezma también surgieron iniciativas no ya de sentido contrario, sino de distinta orientación quizás –teniendo en cuenta sus posteriores consecuencias– y que dadas las circunstancias podríamos calificar, en principio, de “positivas”. Por un lado, la fundación de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, en 1764, que se preocupó de la introducción y experimentación de nuevas especies; y por otro, la trascendental iniciativa que D. Carlos Adán de Yarza¹⁶ tuvo alrededor de 1840 realizando la primera plantación de pino “insignis” o “radiata” en la margen derecha del río Lea, en el término de Amoroto, próximo a Lekeiito. Por encima de lo que para entendernos, de momento, calificaremos de otros tipos de desaguisados estéticos atentatorios contra la estética más arquetípicamente romántica –canteras, tendidos eléctricos, pistas, amén de otras especies arbóreas exóticas–, los proyectos pendientes: parques eólicos, *“Industria estudia instalar 230 molinos eólicos en cuatro montañas vizcainas”*¹⁷, autopistas, tren de alta velocidad, *“La nueva red ferroviaria del País Vasco tendrá una longitud de 139 kilómetros con 76 de túneles”*¹⁸, etc., por la extensión de la superficie que hoy día ocupa –tanto en Gipuzkoa como en Bizkaia–, su manifiesta presencia¹⁹, su “exotismo”, su disposición en cuadrícula, su “estabilidad” cromática, su arraigo comercial²⁰ y por su breve pero controvertida historia, el pino “insignis”, radiata o de Monterrey –del Monterrey Californiano de los Estados Unidos donde se encuentra protegido como una especie rara– considerado como el árbol más productivo, representa uno de los paradigmas más importantes de la visión utilitarista, pragmática, menos estética –atendiendo a la motivación– y, por qué no, contradictoria respecto de la iconografía

15 La llamada Ley Madoz, o de “desamortización general”, de 1 de mayo de 1855, fue la que presidió la última y más importante etapa de esta gran operación liquidadora. Se hablaba de “desamortización general” porque se trataba ahora ya no sólo de los bienes de la Iglesia, sino de todos los amortizados, es decir, de los pertenecientes al Estado y a los municipios también. Tuñón de Lara, Manuel: *“Historia de España. VII Revolución Burguesa Oligarquía y Constitucionalismo (1834-1923)”*, Editorial Labor, Barcelona, 1981, p. 35.

16 En el parque de Zubieta, cercano a la Villa de Lekeitio, D. Carlos Adán de Yarza llegó a coleccionar casi todas las coníferas que se conocían en su tiempo.

17 *“Un proyecto levanta 35 kilómetros de Torretas en Ganekogorta, Oiz, Orkunde y Kolometa. Los parques de aerogeneradores ocuparían terrenos en diez municipios”*. El Correo, martes 27 de junio del 2000.

18 El Correo Español-El Pueblo Vasco, martes 28 de febrero 1989.

19 *La vegetación de Vizcaya y Guipúzcoa es una de las más alteradas de Europa. un equipo de la UPV lo atribuye a la intensiva explotación maderera. Equipo de investigación dirigido por el catedrático de botánica Javier Loidi. Aconsejan a la administración adoptar una actitud prudente para aliviar la “presión” a la que esta siendo sometido el suelo*. El Correo, viernes 18 de febrero del 2000.

20 *“Pino insignis sin fronteras. Luz verde a su comercialización como madera de calidad. el pino insignis, tan común en los montes guipuzcoanos, ha merecido un mayor respeto del que hasta ahora tenía y su madera aserrada ha sido elevada de categoría por el comité Técnico de Normalización CENT-TC 175”*. El Diario Vasco, jueves 27 de abril de 1995.

asociada a las ideologías o estereotipos del *Ama Lurra*, en la que elementos como el árbol y el bosque, como en otras tantas culturas, son poseedores de una gran carga simbólica –*Gernikako arbola...*–.

“Estamos gastando el paisaje de Euskal Herria”. Con este titular comienza la entrevista que el periódico “Gara” dirige al arquitecto Luis Peña Ganchegui con motivo de la concesión del prestigioso Premio Camuñas de Arquitectura –en su octava edición–. Después de elogiar el espíritu racionalista unido a la cultura de la Ilustración de los “Caballeritos de Azkoitia” que cree se expresa en todas y cada una de las diferentes épocas de la arquitectura vasca, pasa a desgranar los aspectos que considera más negativos de la intervención arquitectónica en el paisaje. *“Primero más –subraya– los metros cuadrados y los lugares privilegiados que la calidad de la distribución de la vivienda. Además, hay una tendencia de este capitalismo feroz a utilizar la Naturaleza para construir en cualquier sitio [...] Entiende que estos cambios representan un grave peligro “sobre todo en un lugar como el País Vasco, que es un parque natural fascinante. Estamos actuando en los bordes de los núcleos urbanos sin entender la Naturaleza que está cerca. Tenemos que darle mucha más importancia al entorno natural porque en Euskal Herria corremos el riesgo de quedarnos sin paisaje. Hay que gastarlo lo menos posible, tanto por economía de medios como por ecología y racionalidad”*.²¹

²¹ Gara, martes 13 de abril de 1999.

Esta incipiente toma de conciencia ha tenido su influencia en la adopción de estrategias conservacionistas –reservas, parques naturales, etc.–, que paradójicamente han ahondado más en la dicotomía Naturaleza-Cultura. Hay muchos lugares de indudable valor paisajístico que resultan perjudicados por el hecho de quedar fuera del perímetro del territorio que se ha decidido preservar. Humboldt que calificaría a Mañaria del “*lugarejo más encantador de Vizcaya*”, es un claro exponente de esta contradicción en relación al parque de Urkiola. *“Hasta Ochandiano, lugar fronterizo de Vizcaya, el paisaje es llano e insignificante. Pero desde allí empieza a volverse más abundante en bosques y más montañoso, y en S. Antonio de Urkiola (un caserío y junto a él una Ermita) aparece (1) romántico en el más sumo grado [...] Por todas partes se ve exuberante vegetación en contraste agradable con desnudos y escarpados peñascos [...] Al pie de estos montes está Mañaria, el lugarejo más encantador que vi en Vizcaya [...] las casas, sombreadas de castaños y nogales, bajo grandes (1) robles coronados de yedra; y un verde prado conduce por el lado al puerto de esta montaña y convida a la imaginación a nuevas vistas en otro valle igualmente romántico”*²². Esta idea que ya fue apuntada por Barry López y que José Albelda y José Saborit la describen de la siguiente manera: *“El autor plantea que la existencia de zonas a preservar, la distinción de categorías en lo natural, con relación a su belleza, biodiversidad, etc.*

²² Humboldt de G.: *“Los Vascos. Apuntaciones sobre un viaje por el País Vasco en primavera del año 1801”*. Auñamendi, San Sebastián, 1975, p. 116.

permite machacar sistemáticamente el resto del territorio en la medida en que ya no es tan "Naturaleza", y por tanto ya no tiene por qué revestir el mismo interés. Valorar sólo algunos fragmentos de Naturaleza, aquellos que más se adecuan a los amables estereotipos que hemos construido, supone un grave riesgo desde la visión global del planeta como un todo orgánico, en el que todos los sistemas son importantes debido a su interrelación equilibrada²³. Conscientes de esta realidad la sensibilidad ciudadana a comenzado a reaccionar para preservar ese *genius loci* o espíritu del lugar al que tácitamente Humboldt se refería. "Mil montañeros se concentran en Mañaria contra las canteras. Los manifestantes denunciaron la sistemática destrucción de los montes de la zona" destacando también que las federaciones vasca y vizcaina de montaña apoyaron la protesta²⁴.

La tradición montañera y sus motivaciones

La reciente consecución de los 14 "ochomiles" del Himalaya por parte del montañero vasco Juanito Oyarzabal –"Con la ascensión del Annapurna Oiarzabal conquista su decimocuarto 'ochomil'. La última hazaña del montañero vasco escribe su nombre en la leyenda del montañismo"²⁵, sería la culminación más reciente de una iniciativa, entre otras muchas que se han venido desarrollando por los macizos montañosos más renombrados del planeta: Pirineos, Alpes, Andes, etc., que entroncaría con una larga y arraigada tradición montañera en el País Vasco. El posterior fallecimiento de Felix Iñurrategi cuando descendía con su hermano Alberto del que sería su duodécimo "ochomil" el Gasherbrum II, sería la trágica confirmación de esta tendencia. Pero, además de estas iniciativas más elitistas, esta raigambre se concretaría, también, en otras tantas de carácter más popular como serían la proliferación de sociedades montañeras diseminadas por toda la geografía vasca alcanzando a núcleos de población relativamente pequeños: 183 clubes con 19.000 federados en el año 1999, el índice más elevado del Estado Español²⁶. "Alud de montañeros. Miles de montañeros de todas las edades colapsaron ayer la villa de Elgeta para conmemorar el 75 aniversario de la fundación de la Federación Vasco-Navarra de Montañismo, que tuvo lugar en ese mismo punto el 18 de mayo de 1924"²⁷. Otro exponente más serían las multitudinarias marchas que anualmente se organizan para ascender a los montes considerados más "emblemáticos", entre otras muchas, la subida al Pagasarri: "Cerca de cinco mil montañeros desafiaron ayer la incesante lluvia que cayó durante todo el día sobre Bilbao para completar la novena Marcha BBK al Pagasarri"²⁸. Esta tradición montañera de ámbito principalmente urbano ha sido impulsada desde sus orígenes por una mezcla de motivaciones hedónicas, deportivas, higienistas, etc. Un ejemplo de esa capacidad moralizante que cierto tipo de concepciones otorgan a la naturaleza, que destaca la idea de que no sólo los hombres influyen en los paisajes, sino también los

²³ Albeda, José. Saborit, José: "La construcción de la naturaleza", Valencia, Generalitat Valenciana, 1997, p. 113.

²⁴ El Correo, lunes 3 de Abril del 2000

²⁵ El Correo, Viernes 30 de abril de 1999.

²⁶ El número de federados representa aproximadamente un 50% de los asiduos practicantes del senderismo y los considerados deportes de riesgo.

²⁷ El Correo, lunes 24 de mayo de 1999.

²⁸ El Correo, lunes 20 de noviembre de 1999.

29 Fragmento de la entrevista periodística realizada al diario. El Correo, jueves 10 de febrero del 2000.

30 Se ha oído una llamada –irrintzi– en la cima del monte, vayamos los soldados tras la bandera. Estribillo del himno de los soldados –gudaris– vascos de los tiempos de la guerra civil.

31 Comentario del periodista: “*La afición a la montaña y el compromiso nacionalista confluirán este domingo. Respuesta: Así ha sido siempre. El montañismo en Euskalerría es una actividad relacionada con el nacionalismo. Cuando yo era joven era así y ahora también*”. Egunkaria, 22 de mayo de 1999.

paisajes en los hombres, sería la opinión expresada recientemente por el himalayista francés Maurice Herzog con motivo de la conmemoración del 50 aniversario de su ascensión al Annapurna (8.091) –primera ascensión de un hombre por encima de la cota 8.000, ascensión realizada el 3 de junio de 1950–. “*El Annapurna ha dejado marcas en mi espíritu y en mi cuerpo. Las imágenes siguen llegando a la mente y permanecen vivas. Marcó mi personalidad y mi porvenir y me convirtió en un hombre completamente diferente*”²⁹. Las que podríamos calificar de motivaciones simbólico-político-estratégicas, la evocada *Ama lurra* –las recurrentes imágenes de la montaña como insondable refugio frente al invasor–, los frentes de la guerra civil, ... *irrintzi bat entzun da mendi tontorreen goazen gudari danok ikurriñan atzera...*,³⁰ los espacios de libertad durante el Franquismo donde poder reunirse y opinar con libertad.

Realidad y estereotipos

En la entrevista que con motivo de la celebración del 75 aniversario de la fundación de la Federación Vasco-Navarra de montaña el diario “Egunkaria” realizó a su presidente Pako Iriondo, a la pregunta-comentario del periodista: “*Mendisaletasuna eta abertzaletasuna elkartuko dira igandean*”. Pako Iriondo contesta: “*Hala izan da beti. Mendizaletasuna abertzale mailako aktibitatea da Euskal Herrian. Ni gaztea nintzanean hala zen eta egun hala da*”³¹. Son los estereotipos paisajístico-nacionalistas de carácter más urbano, a diferencia de los de ámbito más rural con mayor dependencia de la tierra que los circunda, los que demandarían tácitamente una mayor “concordancia” estética del paisaje real para con ese imaginario nacionalista. Son, por lo general, sectores sociales que tienden a recrearse en y con la naturaleza considerada menos alterada –aunque no exclusivamente por motivaciones ideológico nacionalistas– y por tanto más sensibles a sus afecciones.

La montaña que hasta el siglo XVIII era evitada y temida fue descubierta para la contemplación estética por el Romanticismo mediante el concepto de lo sublime. “*La montaña tendrá un carácter mítico, regenerativo y casi iniciático. Será símbolo de pureza y de virginidad. Los orígenes de la nación, por lo tanto, habrán de rastrear en la montaña, concretamente en el Pirineo* –refiriéndose Joan Nogué (1998) al nacionalismo catalán–. *El territorio nacional se convierte, por lo tanto, en algo más que una simple área geográfica más o menos delimitada. Se convierte en el territorio “histórico”, único, distintivo, con una identidad ligada a la memoria y una memoria encadenada a la tierra. La historia nacionaliza un trozo de tierra e imbuye de contenido mítico y de sentimientos sagrados a sus elementos geográficos más característicos. El territorio se convierte así en el receptáculo de una conciencia compartida colectivamente. Es la tierra-*

*madre, la homeland en lengua inglesa y la heimat en alemán*³², el *Ama Lurra* Vasco. Mikel Iriondo, Paisaje e identidad (1998), sintetiza algunas de las opiniones más controvertidas de algunos de los autores que más han podido contribuir a la concreción y difusión de los estereotipos más genuinos del ideario nacionalista Vasco identitarios –Arturo Campián, Navarro Villoslada y G. De Humboldt entre otros–, dice: “El amor del vasco por su tierra parece ser exclusivo. Y así, y en virtud de estos valores ampliamente difundidos, aún existen quienes creen, a pies juntillas, querer mejor y más que otros este ‘paisaje’ idolatrado, cuando lo que en realidad aman en él son los tópicos y estereotipos difundidos”³³. En dirección parecida apuntan Imanol Aguirre y Carlos Gorriarán, *Estética de la diferencia* (1995), cuando dicen: “El vasco no ama a su país porque sean amenos y rientes sus valles, ni profundos y sombríos sus bosques, ni fecundas y bellas sus vegas, sino sencillamente porque esos valles, estos bosques y aquellas vegas son la habitación prehistórica de la raza [...] La estética se confunde con la ideología cuando afirma que el sentimiento paisajístico está unido de modo indeleble a la virtud política, unión que alcanzaría el más alto grado en la supuesta comunión de la naturaleza y la cultura vasca [...] La montaña simboliza lo inaccesible y lo inexpugnable. Es un territorio cerrado, accidentado y laberíntico que permite una existencia recóndita e insondable para el extraño, donde sólo puede prosperar la vida autóctona [...] La estrecha identificación del paisaje con el supuesto aislamiento étnico fue renovada por los primeros nacionalistas, actitud congruente con su empeño por someter cualquier emoción o valor ético y estético al proyecto político”³⁴.

Si el amor ideológicamente distorsionado por la tierra, *Ama Lurra*, se concretase en un paisaje rural –real– que respondiese a cánones genuinamente románticos, por ejemplo, –asumiendo incluso el riesgo de profesar un culto ético-político que Fernando Savater califica como “la más pertinaz obnubilación teórica de nuestra época” en torno a la idea de naturaleza–³⁵, en consonancia con las ideas de País e identidad anteriormente señaladas, a buen seguro que, hoy día, gran parte de la energía social dedicada a reivindicaciones ecológico-estéticas podrían ser más fácilmente reconducidas a debates en torno a la desinstrumentalización ideológica del territorio.

Uno de los ejemplos más burdos de instrumentalización simbólico-nacionalista de la montaña, en la línea que apunta Joan Nogué –entre otros–, lo podemos encontrar en un reciente episodio que tuvo como protagonistas a un grupo de montañeros del País Vasco que ascendieron al Midi d’Ossau –montaña emblemática situada en uno de los Parques Nacionales franceses–. “Midiren konkista. Gailurrean altzairuzko lauburu jarri izanak biarnotarren haserrea piztu du, eta kendu egin dute”³⁶.

32 Nogué, Joan: “*Nacionalismo y Territorio*”, Milenio, Lleida, 1998. p. 74.

33 Bitarte n.º 15, Donostia, 1998. p. 58.

34 Martínez Gorriarán, Carlos; Aguirre Arriaga, Imanol: “*Estética de la Diferencia*”, Alberdanía-Altzerri, Donostia, 1995, pp. 144-149.

35 Savater, Fernando: “*Diccionario filosófico*”, Barcelona, Planeta, 1995, p. 256.

36 “*Conquista del Midi. La colocación de un ‘lauburu’ de acero inoxidable en la cima ha enfadado a los bearneses y lo han quitado*”.

Quedaron desconcertados al ver que en su cima no había ninguna señal o rastro de monumento de los que tanto proliferan por las cimas del País Vasco, ante lo cual maquinaron su personal conquista simbólica del lugar mediante la colocación de un lauburu –símbolo de origen celta en forma de cruz– de considerables dimensiones teniendo en cuenta las dificultades que presenta su ascenso y consiguiente transporte y que los bearneses tomaron como una ofensa, en palabras de Jean de Crozefon –responsable de los Parques Nacionales del Pirineo francés– para “Egunkaria”: *“Biarnesentzat sinbologiaz beterik dagoen mendi bati atentatu ekologikoa baino gehiago, atentatu morala. Dena den, ez dugu esango eraso bat izan denik, gustu txarreko txantxa baizik”*³⁷.

37 “Para los bearneses, un atentado moral más que un atentado ecológico a un monte lleno de simbología. De todas formas, no diremos que ha sido una agresión sino una broma de mal gusto”. Egunkaria, 26 de Agosto del 2000.

Pero... ¿se puede mirar sin ideas? *“Los paisajes no son, así, sólo ellos como materia y acción, sino lo que los ha teñido desde la cultura [...] Estos significados añadidos son a veces formidables cargas simbólicas. Ignorarlas es mutilar el paisaje tan gravemente como pudiera serlo la tala de un bosque, el derribo de un pueblo. [...] Si, como decimos, el paisaje bien entendido se construye también culturalmente, como una conquista mental, en su trasfondo no sólo hay un sistema territorial, sino un sistema de imágenes”*³⁸. Miguel Aguiló, El paisaje construido. Una aproximación a la idea de lugar (1999), en el capítulo final sobre la teoría del lugar dedica un apartado a lo que él califica como “El riesgo de la abstracción” refiriéndose a los modelos de planificación urbana –física, urbana o social– que considerando el espacio como algo uniforme aplican metodologías *“divorciadas de cómo se experimentan los sitios, en un afán de objetividad opuesto a la experiencia directa e individual”*³⁹. Extrapolando esta idea sobre la abstracción, con frecuencia la percepción del paisaje real es interferida por proyecciones mentales extraídas de un imaginario surgido en épocas prerrománticas que poco tiene que ver con la realidad actual.

38 Martínez de Pisón, Eduardo: “El paisaje, patrimonio cultural”. Revista de Occidente, n.º 194-195, 1997, pp. 42-46.

39 Aguiló, Miguel: “El paisaje construido. Una aproximación a la idea de lugar”. Castaglia, Madrid, 1999. pp. 287-288.

Es palpable y notorio que el voto en clave nacionalista vasco, modalidad PNVEA-EH, es mayoritario en ámbitos considerados rurales –Gipuzkoa y Bizkaia– y que atendiendo a las proyecciones estético-paisajísticas acordes al ideario común que en los párrafos anteriores se les puede llegar a presuponer, la realidad paisajística debería ser otra bien distinta –cuanto menos en lo más formal–, tal vez menos agresiva y esquilmodora, como mínimo para con los recursos naturales, ni que decir tendría para con todos aquellos elementos simbólico-formales que más se corresponderían con su propio imaginario. Tanto en el ámbito de lo urbano como en el campo, durante varias décadas –50, 60 y 70 principalmente– ha primado la especulación inmobiliaria y la sobreexplotación de la tierra a la manera del capitalismo más salvaje. *“Si nos restringiéramos, por ejemplo, a un territorialismo funcionalista extremo (no infrecuente), perderíamos lo mejor de tal realidad como mero ‘ruido’, como estorbo al pragmatismo: ante posibles*

simplificaciones de este tipo habría que recabar la necesidad –intelectual, científica, ética– de elevar el territorio a la categoría de paisaje⁴⁰. En el medio rural, –sin considerar los “catálogos” de arquitectura urbana–, las explotaciones de monocultivos de coníferas junto con las canteras, etc. –hay catalogadas 350 explotaciones mineras en Bizkaia–, serían los elementos formales más sobresalientes de una estética que podríamos calificar de “accidental”. “Acusan a la diputación de arruinar el monte con el monocultivo de pinos. ‘Sólo quiere ingresar dinero’, critican los agricultores”. Contundentes declaraciones que nos permitirían albergar cierto optimismo. “El sindicato ENHE acusó ayer a la Diputación vizcaína de practicar una política forestal basada ‘exclusivamente en el monocultivo de pino y eucalipto’, con la ‘única’ finalidad de ‘ingresar dinero’. Con motivo del Día Internacional de la Tierra, la central agraria llevó a cabo una protesta frente al Palacio foral para exigir la plantación de otras especies, como árboles frutales o nogales, que permitan producir madera y generar empleo entre el sector primario⁴¹. Como se puede observar, la crítica, cuando surge, en modo alguno está orientada por motivaciones estéticas, muy al contrario, siguiendo criterios puramente mercantilistas no hace más que ahondar, con otras formas tal vez menos agresivas, en la idea que sigue inspirando la configuración del paisaje real actual, paisaje que podríamos llegar a calificar de “gastronómico” –lo gastronómico entendido como síntesis de una actitud depredadora general más amplia y como metáfora de motivaciones primarias de supervivencia de profunda raigambre cultural en el País Vasco–.

La primera impresión como última argumentación

No cabe duda de que la confluencia de, entre otras, algunas de las sensibilidades⁴² y motivaciones sociales, e incluso institucionales, han influido, tanto en la necesaria consideración del entorno natural –que ha hecho posible la definitiva implantación de los parques naturales y reservas de que hoy disfrutamos: Urdaibai, Urkiola, Gorbea, Aizgorri, Urbasa, etc.–, como en una larga lista de luchas reivindicativas de distinto cariz: La central nuclear de Lemoiz, la autovía de Leizaran, el embalse Itoiz, las canteras de Atxarte, de Mañaria, etc. Con todo, las valoraciones más “manifiestas” que en los últimos tiempos han ido sustentando la defensa del patrimonio paisajístico no han sido de orden político ni estético sino ecológico. Resulta paradójico ver que las primeras señales de alarma frente a aquello que en primera instancia es percibido como una “agresión” a un cierto orden natural, que son susceptibles de generar sentimientos que podríamos vincular con emociones estéticas de desagrado –que a su vez resultan de contrastar inevitablemente con algún modelo del imaginario individual y/o colectivo–, queden relegadas desde el punto de vista de la argumentación dialéctica a un último lugar. En este sentido José Albelda y José Saborit destacan que “la construcción de modelos ‘verdaderos’ de

⁴⁰ Martínez de Pisón, Eduardo: “El paisaje, patrimonio cultural”. Revista de Occidente, n.º 194-195, 1997, p. 45.

⁴¹ El Correo, viernes 23 de abril de 1999.

⁴² Sin entrar en las importantes experiencias de vida alternativa en clave de retorno a la naturaleza que se ubicaron principalmente en navarra como fueron: Lakabe, Argiñariz, Lizaso, etc.

*Naturaleza, en manos de la religión o la filosofía en otros tiempos, es ahora competencia prioritaria de la Ciencia (todavía impregnada de 'religión' y 'filosofía') y que ésta, legitimadora de posteriores versiones más masivas y divulgativas, se encuentra al servicio del Poder económico y político*⁴³.

⁴³ Albelda, José. Saborit, José: *“La construcción de la naturaleza”*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1997, p. 37.

La consideración que Kant hizo en su *“Crítica del juicio”* acerca de la subjetividad del juicio estético como *“no cognoscitivo, y por lo tanto no es lógico, sino estético, lo que significa que su base sólo puede ser subjetiva”*, aunque estos aspiren a ser universales, esta afirmación de la subjetividad que puede ser considerada como clave y de gran influencia en corrientes estéticas posteriores resultaría, frente a otros campos de la Ciencia supuestamente más objetivos, poco útil a la hora de operar con criterios de *“peso”* ante administraciones o sistemas de poder que operan con criterios que quedan, justo, en las antípodas de la *“finalidad sin fin”* inherente a la actitud estética contemplativa⁴⁴. Fernando González Bernáldez (1985) destaca, por un lado, la importancia de los valores estéticos, emocionales, sentimentales, etc., del entorno y, por otro la dificultad de su análisis: *“De todos los valores que justifican la preservación de los entornos naturales, los de carácter estético, emocional, sentimental, ‘visual’, etc. son los menos conocidos y probablemente merecen una atención urgente [...] Si bien se ha escrito desde tiempos remotos sobre la belleza y las calidades estéticas de los espacios naturales, la preocupación por el análisis científico experimental del tema es relativamente reciente. La aparición en varios países de normativas sobre el impacto ambiental ha tenido sin duda cierta importancia en el interés actual por esta problemática [...] Existen bibliotecas enteras sobre la ‘estética’ o la ‘belleza’, sin que sus aportaciones sean de gran aplicabilidad práctica al tema de la valoración de impactos o de la racionalización de la conservación de la naturaleza*⁴⁵. En sus investigaciones trata de definir, en primer lugar, todas aquellas características susceptibles de desencadenar sentimientos estéticos en el entorno natural, distinguiendo los elementos concretos del paisaje –árboles, rocas, etc.–, así como las dimensiones abstractas asociadas a éstos –refugio, misterio, legibilidad, etc.–, para después –previa selección y catalogación de diferentes individuos en función de la profesión, el nivel cultural, idiosincrasia, etc.–, con una metodología basada en la encuesta sociológica a partir de imágenes-diapositivas representativas de los diferentes modelos de paisaje llegar a definir, entre otras tantas cuestiones, las características de lo que se puede calificar como *“paisaje canónico”* para cada uno de los grupos sociológicos encuestados. Una de sus interesantes conclusiones hace referencia a la predilección de paisajes calificados de más *“salvajes”* por parte de la banda sociológica más *“urbana”*, en oposición a los de la banda sociológica más *“rural”*, más partidarios de entornos más *“domesticados”*. Teniendo en cuenta la luz que este tipo de investigaciones van arrojando acerca del gusto estético se

⁴⁴ A la que hace referencia Ferrater (1982) en su *“Diccionario de Filosofía”*. Vol II, p. 1032.

⁴⁵ González Bernáldez, Fernando: *“Invitación a la ecología humana. La adaptación afectiva al entorno”*. Tecnos, Madrid, 1985. p. 18-20.

llega a poner en cuestión ese criterio de subjetividad que queda perfectamente ilustrado en el popular dicho: "Sobre gustos no hay nada escrito", al que el propio Fernando González hace referencia.

Esta sumisión o inoperancia de lo estético frente a criterios más prácticos o productivistas puede quedar reflejada en la valoración que hace al respecto una reciente publicación de carácter divulgativo referida a los bosques de Navarra⁴⁶ que en uno de los apartados introductorios formulados a modo de pregunta ¿Qué utilidades tienen los bosques?, después de hacer todo tipo de consideraciones de orden ecológico y productivo, en su última línea dice: "Los bosques dan calidad de vida a la humanidad, creando zonas de gran valor paisajístico" –transcripción íntegra del contenido referido a lo estético-paisajístico–.

La visión desde el arte: cara y cruz

La obra El bosque encantado que el artista Agustín Ibarrola comenzara en 1982 en el término de Oma –Bizkaia– situado en la Reserva de la Biosfera de Urdaibai, que últimamente ha sido motivo de tanta controversia –por razones bien diferentes del interés artístico y el eco social que desde un principio suscitó– se encuentra ubicada en una zona de cuyas excelencias paisajísticas ya dio cuenta el propio Humboldt de regreso de su segundo viaje por tierras del "país vasco español" allá por el 1801: "Desde Ereño se pierde uno por decirlo así en uno de los bosques de montaña mayores y más pintorescos. El camino, uno de los más hermosos que yo recuerdo, va siempre a considerable altura, a la sombra de robles y castaños, de tamaño increíble y de formas las más bravas y variadas"⁴⁷. Si la realidad paisajística actual del entorno de Oma se hubiese aproximado a la descrita por Humboldt a buen seguro que el instinto creador de Ibarrola hubiese discurrido por otros derroteros. Para empezar, atendiendo a las características descritas, probablemente se trataría de un espacio protegido por normas similares a las hoy están vigentes en los parques y reservas naturales que impedirían cualquier intervención de características similares a la suya. La restauración del bosque es una de las iniciativas que han sido más criticadas por parte de sectores artísticos que no entendían el deseo de perpetuación. "El color vuelve al bosque de Oma. Un grupo de universitarias ha culminado un trabajo de restauración del original espacio de Ibarrola"⁴⁸. Ibarrola estima que se deberá hacer cada seis u ocho años. Una obra enmarcada en lo que parecía una intervención de carácter efímero en la línea de corrientes artísticas que ante las condiciones de precariedad de lo Natural habían tomado conciencia de un tipo de belleza en franco declive y asumían la necesidad, frente a una larga tradición de monumentalidad –incluido el Land Art–, de desarrollar poéticas calificadas de restitución, o lo que es lo mismo, de intervenciones mínimas y/o "biodegradables". "Estas

⁴⁶ Pérez Marín, J. Eugenio: Aurkidi Elkarte. "Nafarroako Oihanak-Los Bosques de Navarra". Newbook Ediciones. Navarra 1998. p. 8.

⁴⁷ Humboldt de G.: "Los Vascos. Apuntaciones sobre un viaje por el País Vasco en primavera del año 1801". Auñamendi, San Sebastián, 1975, p. 167.

⁴⁸ Euskadi información, martes 3 de noviembre de 1998.

⁴⁹ Se trata de un fragmento del escrito firmado por el propio Ibarrola como presentación de su obra para el folleto turístico titulado “El Bosque pintado de Oma y su entorno” dentro de la campaña “País vasco. Ven y cuéntalo” editado por el departamento de Comercio Consumo y Turismo del Gobierno vasco del que su primer párrafo dice: *“Las pinturas abarcan varios cientos de árboles de ‘pino insignis’. Son el resultado de una investigación que trata de relacionar la experiencia creadora de la humanidad, particularmente la que ha tenido lugar en este mismo territorio, con la naturaleza y con los conceptos de las vanguardias artísticas de nuestro siglo”*.

⁵⁰ F. González lo define como *“la promesa de una información adicional”* basándose en los trabajos que sobre este término y otros como el de complejidad y legibilidad realizó Kaplan (Kaplan, 1979) p. 63.

⁵¹ Albelda, José. Saborit, José: *“La construcción de la naturaleza”*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1997, p. 111.

⁵² Resulta contradictorio ver en una publicación de carácter divulgativo de una asociación dedicada principalmente a las explotaciones de coníferas una portada que tiene como tema principal una fotografía en color de la colegiata de Roncesvalles vista desde el interior de un bosque de hayas en otoño. En la vista se superponen varios troncos de haya a la colegiata. Es la única imagen reproducida en color y la más grande. Revista: *“Foresta-87. Euskadi forestal-Euskadi basogintza*. Asociación de Forestalistas del País Vasco-Euskadiko Basogintza Elkartea. 3.º y 4.º trimestre. n.º 13.

pinturas pertenecen a la búsqueda de una nueva relación entre el arte y la naturaleza, en sintonía con la sensibilidad ecológica de nuestro tiempo”⁴⁹. Pero por encima de esta consideración de su obra, sería importante incidir en un aspecto que probablemente, también para el propio Ibarrola, ha pasado desapercibido como es el, utilizando terminologías mediáticas de reciente factura, “daño colateral” que ha representado para las iniciativas que desde todos los ámbitos de la sensibilidad, la sutileza, la cultura, la racionalidad e incluso el sentido común –remitimos a algunas de las referencias periodísticas– abogaban, o, aún estando latentes estaban en condiciones de hacerlo, por reconsiderar inercias perversas lastradas de un pasado reciente para con el *Ama Lurra*. Inercias que pueden llegar a desdecir mucho de nuestro “pretendido” orgullo como vascos o, si se prefiere, como “terrícolas” –asumiendo que cualquier concepto de paisaje implica proyecciones de estereotipos o mezcla de ellos que son susceptibles de ser revisados, al objeto de evitar lo que podríamos calificar de perversas instrumentalizaciones de los mismos–.

Accidentalmente, una intervención que a la postre lo que principalmente ha realizado no es más que un trabajo de restitución artificial de parte del “misterio”⁵⁰ perdido, mediante la dinámica de juegos perceptivos –compensatorios de la estructura de retícula cuadrada, en planta, del pinar que, también puede quedar amortiguado por la irregularidad del suelo, la pendiente y las entresacas–, así como la restitución cromática –no olvidemos que los cambios cromáticos, asociados a las estaciones, que afectan a las frondosas en los monocultivos de *insignis* son imperceptibles–. *“Con la creciente ampliación del término ‘Naturaleza’ como argumento legitimador de cualquier producto se ha conseguido que cualquier pobre parodia del orden natural sea aceptada sin más cuestionamiento, desde repoblaciones de monocultivos donde los ejemplares se disponen linealmente, como en formación militar, hasta ‘zonas verdes’ urbanas donde predomina el hormigón. No hay un deseo real, ni siquiera ya una necesidad, de imitar el orden natural”⁵¹*.

Este “accidente colateral” ha sido decisivo para terminar de abrazar culturalmente al que hasta ahora había sido considerado “hijo bastardo” para el imaginario paisajístico vasco. Durante muchos años tanto las representaciones pictóricas de paisajes como las reproducciones fotográficas, etc., entre otras, dirigidas a dar señas de identidad para consumo propio, como las que eran utilizadas para proyectar imagen de país hacia el exterior –con relación al sector turístico– se debatían en una permanente duda⁵² que no terminaba de quedar dirimida y que en la mayoría de las ocasiones se decantaban por puntos de vista que, de alguna manera, disimulaban el característico perfil de “sierra” de los cultivos de coníferas, asumiendo con relativa naturalidad, desde esa

distancia, ese verde oscuro que podía llegar a dar el “pego”. A partir de la intervención de Ibarrola en Oma y merced al eco que dicha intervención tuvo como imagen emblemática de la impactante y “exitosa” campaña *Ven y Cuéntalo* –campaña organizada por el Departamento de Comercio, Consumo y Turismo del Gobierno Vasco que por aquel entonces estaba dirigido por Rosa Díez y que pretendía, entre otras cosas, reactivar el sector turístico mediante la restitución de la degradada imagen que del País Vasco se tenía en el exterior como consecuencia del permanente clima violencia– las “maquilladas” imágenes de Oma comenzaron a verse y utilizarse con profusión, en el ámbito mediático-turístico principalmente, pero no solamente las referidas a Oma sino también otras relacionadas con los monocultivos de coníferas⁵³.

Al fin y al cabo se trata de un árbol, y además de color verde, pero, si lo productivo que puede crecer o desarrollarse o incrementar su valor económico fuese algo más inerte y resultase más desconcertante e incluso chirriante para nuestras acomodaticias miradas, pues ahí estarían “plantadas-os”, “colocadas-os” o tal vez “instalados-as” para horror de muchos, indiferencia de otros tantos y deleite de algunos pocos. Los directamente beneficiados en lo pecuniario y los “iluminados” que terminarían dando con las claves para reconvertirnos la mirada, aquella que, cuando hay necesidad, nos permite ver al “gato” como “liebre”. *“Nos basta con pobres aproximaciones que respondan a los poco exigentes estereotipos de Naturaleza como lo verde”*⁵⁴.

Una vez desapareció la vegetación original es más lógico que este tipo de intervenciones no encuentren desde un principio tantas resistencias como las que por ejemplo a podido encontrar Eduardo Chillida en su proyecto de Tindaya frente a quienes, entre otras tantas consideraciones, no entienden la necesidad de sustituir un modelo de belleza natural escaso, por otro que la puede poner en peligro. En el caso de Oma el “maquillaje” sustituye a cualquier reivindicación restauradora. Respecto de Tindaya, salvando ciertas distancias, Albelda y Saborit (1997) comentan: *“La oposición al proyecto de Tindaya supone el cuestionamiento de su escala y de su pertinencia en ese lugar y concluyen, El calificativo ‘arte’ no puede usarse como salvoconducto para justificar cualquier intervención. Hay obras de arte que pueden resultar tan invasivas o transgresoras para un ecosistema como una autopista”*⁵⁵.

Sin ánimo de establecer una relación directa entre este acto “legitimador” –referido a la intervención de Oma– y el camino de no retorno en las inercias calificadoras de tierras aptas para monocultivos de coníferas –una vez que han tenido este uso resulta poco menos que imposible entenderlas de otro modo–⁵⁶ se constata, a nivel práctico, un cambio de

53 Portada del calendario editado por la BBK –Bilbao Bizkaia Kutxa– correspondiente al año 1997.

54 Albelda, José. Saborit, José: *“La construcción de la naturaleza”*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1997, p. 111.

55 *Ibidem*, p. 145.

56 No se explica muy bien para qué se hacen tantos estudios respecto de la idoneidad de explotación forestal de cualquier terreno si, al final, la decisión casi siempre es favorable a las coníferas, más concretamente al pino *insignis*.

⁵⁷ El Correo Español-El Pueblo Vasco, sábado, 21 de julio de 1990.

estrategia en la planificación forestal del departamento de Agricultura de la Diputación de Vizcaya, más concretamente, si se tiene en cuenta la planificación que el mismo departamento hizo en 1989 –cuando era dirigido por Juan María Atutxa– al objeto de evitar algunas de las circunstancias que habían propiciado los devastadores incendios de diciembre de ese mismo año, incendios que en cinco días arrasaron cerca de 30.000 hectáreas. *“La Diputación foral quiere repoblar un tercio de la masa forestal de Vizcaya con árboles frondosos en el año 2000”*⁵⁷.

En la necesidad de este drástico cambio de rumbo incidía las recomendaciones de los expertos convocados por el propio Gobierno Vasco tras los incendios: *“Piden que cambien los sistemas de repoblación. Los expertos convocados por el Gobierno vasco critican la política forestal desarrollada en Euskadi”*. Entre los expertos convocados se encontraban Francisco Díaz, catedrático de Ecología de la Universidad Complutense de Madrid; Angel Ramos y Santiago González, catedrático y profesor adjunto de la Escuela de Ingenieros de montes de la Universidad Politécnica de Madrid; Felix Ugarte, profesor de Geomorfología de la Universidad del país Vasco; y Helen Groome, experta en geografía ecológica y estudiosa de la política forestal vasca: *“El desastre ha sido fruto de un plan ambiental que hay que replantar rápidamente. Tanto ecológica como económicamente existen valores mucho más importantes que la madera, como la conservación de la naturaleza, producción de agua o mantenimiento del paisaje autóctono”*. Estas fueron una de las primeras declaraciones públicas hechas por la comisión de expertos por boca de Angel Ramos⁵⁸. ¿Qué ha sido de aquel proyecto?

⁵⁸ El Correo Español-El Pueblo Vasco, jueves, 28 de diciembre 1989.

En Ereño –próximo a Oma–, nos encontramos con una intervención realizada por el artista Perejaume en 1991 –nueve años después que Ibarrola comenzase El bosque encantado de Oma– que tiene por título *“Desescultura”*. Se trata de una roca de pequeñas dimensiones que es recolocada en el lugar de donde se desprendió y que tiene grabado su propio título. Esta obra mínima resultaría ser uno de los exponentes cercanos, geográficamente hablando, más significativos del cambio operado en los últimos tiempos en la relación Cultura-Naturaleza, que durante tanto tiempo se había apoyado en la monumentalidad –grandeza de los proyectos y evidencia física de éstos– para expresar relaciones de dominio y sometimiento. Un cambio motivado por un sentimiento de culpa por los desequilibrios producidos en el medio natural al que se le vuelve a reconocer su estatuto de belleza original. *“Vivimos una crisis ecológica sin precedentes que nos ha hecho cuestionarnos, tras muchos siglos de firme convicción, los planteamientos basados en el dualismo entre Cultura y Naturaleza, la dinámica antropocéntrica y el sentido de la empresa humana basado en la explotación de recursos naturales no renovables,*

entendiendo esta actitud como progreso⁵⁹. Esta nueva visión inspirará el desarrollo de diversas poéticas calificadas de restitución, basadas en la creación de obras de mínimas dimensiones pero de gran calado simbólico y en las que frecuentemente la naturaleza es parte activa de la misma mediante la intervención de sus propios procesos biológicos de biodegradado. El propio Perejaume resume este espíritu restaurador en su escrito *Parques interiores: la obra de siete despintores* del que se pueden destacar, para empezar, la intervención del tercer despintor que “se propone simplemente reparar un agravio secular e intenta devolver las pinturas a aquellos lugares de donde han sido extraídas, restituyendo asimismo a los lugares las imágenes que habían intentado llevárselos”. Continúa el cuarto diciendo: “¡Dejad de reproducir las cosas, dejad también de inventaros cosas para reproducir! Contemplad la arboleda como arboleda que es. ¡Qué otra podría superarla! Gozad, pues, de cada cosa tal como esa cosa se presenta [...] Como los anteriores, el sexto despintor venera el paisaje como lo más principal que hay, porque, como ellos, cree que el paisaje abarca todas las cosas, es todas las cosas. Para este despintor, empero, la pintura no tiene ya más dilaciones, más retos que ofrecer. Las grandes transformaciones físicas y humanas que ha sufrido el territorio le han llevado a tomar partido por las actividades que afianzan los lugares, que los fortalecen, en detrimento de aquellas otras, pinturosas o deportivas, que consumen infatigablemente el peso y la presencia⁶⁰”.

A modo de conclusión

Frente a tanto despropósito y tanta “accidentalidad” estética, la sensibilización respecto de los valores paisajísticos entendidos como “plasmaciones de los pueblos en sus territorios: su conservación no es sino una cuestión de respeto propio; la desatención a nuestra memoria, a la casa y la cultura común llevan, en cambio, a lo que Ortega definía como zozobra del yo sin circunstancia y al dolor que se siente aun en el cuerpo, como si se localizara en un miembro que nos han amputado⁶¹”. Hoy más que nunca se hace imprescindible una revisión de los modelos-estereotipos imperantes, y no solamente en claves ecológicas, sino en términos de calidad de vida, en sus manifestaciones más sutiles, acordes con el rumbo propio de una sociedad moderna, una sociedad del ocio y la cultura entrando en el siglo XXI. En este empeño, a generaciones vista, se hace imprescindible la concurrencia de un sistema educativo sin complejos⁶² que contribuya de forma decidida en una mayor y mejor cualificación de nuestras miradas en claves más estéticas. Como decía Torga: “Sólo hay grandes paisajes si los miran grandes hombres. O si grandes hombres transmiten a otros la posibilidad de verlos con grandeza. Estos iluminan los paisajes de modos conocidos, que llegan a ser una vía de cualificación mayor que la de su solo análisis geográfico⁶³”.

⁵⁹ Albelda, José. Saborit, José: “La construcción de la naturaleza”, Valencia, Generalitat Valenciana, 1997, p. 58.

⁶⁰ Perejaume: “*Parques interiores: La obra de siete despintores*”. El paisaje. Arte y Naturaleza, Huesca, 1996, pp. 167-170.

⁶¹ Martínez de Pisón, Eduardo: “*El paisaje, patrimonio cultural*”. Revista de Occidente, n.º 194-195, 1997, pp. 48-49.

⁶² Los modelos educativos vigentes se debaten entre sacralizaciones versus Guggenheim y las asignaturas “María” versus Plástica de la Educación Secundaria Obligatoria –E.S.O.–. No se dan, por lo visto, ni las condiciones ni el marco apropiado.

⁶³ Martínez de Pisón, Eduardo: “*El paisaje, patrimonio cultural*”. Revista de Occidente, n.º 194-195, 1997, p. 41.