

Notas para una lectura pragmática de la obra pública en el paisaje



Ángel Aparicio Mourelo

Doctor ingeniero de Caminos, Canales y Puertos.

Profesor titular. Universidad Politécnica de Madrid

Resumen

Ante un paisaje que es inevitablemente paisaje cultural, la capacidad creciente de intervención otorga un aparente protagonismo al hacedor sobre el receptor, algo particularmente relevante en el caso de la obra pública. En la intervención sobre el territorio, el receptor no solo queda excluido de toda participación sino que, como señalan Adorno o Eagleton, es manipulado ideológicamente. Cobra aquí actualidad la reflexión de John Dewey: una obra sólo tiene rango estético cuando llega a ser la experiencia de un ser humano. El propósito de este trabajo es explorar las condiciones en el que la obra pública, como paisaje de acción, puede alcanzar ese rango estético capaz de generar experiencias y evitar la manipulación ideológica.

Palabras clave

Estética, obra pública, pragmatismo

Abstract

As an ever larger part of the landscape is becoming culturalized through human's capacities to intervene upon it, the role of the maker grows at the expense of the receiver. This is particularly the case in large public works. Beyond being merely excluded, the receptor is increasingly left to the mercy of ideological manipulation, as Adorno and Eagleton pointed out. The aesthetical thought of John Dewey in the 1930s gains new relevance, as he considered that an artwork gains aesthetic significance only to the extent that it can be experienced by a human being. The purpose of this paper is to explore the conditions for a public work to reach such an aesthetic status and to provide an alternative to ideological manipulation.

Keywords

Aesthetics, public work, pragmatism

El paisaje de la acción

Marchán (2006, p.19) califica como “paisajes de la acción” al resultado de la “configuración de los materiales proporcionados por la naturaleza exterior en virtud de una intervención humana”. En el paisaje de la acción cobra protagonismo el “hacedor”. Es el clásico paradigma del ingeniero o arquitecto que continúa la obra de la naturaleza, y que se hace uno con la natura naturans. La experiencia estética sería una experiencia de creación, no de relación o contemplación, en la que la physis y la techné se reconcilian a través del dominio de la segunda sobre la primera. Quien representa el paisaje utiliza frecuentemente la huella de la acción como motivo principal de su obra, como hace Cézanne con la trinchera o el viaducto ferroviario en algunas de las pinturas sobre Mont Sainte-Victoire (figuras 1 y 2).

Adorno (2004, p 88-110) identifica con suma finura las contradicciones del “paisaje de acción”. Advierte sobre el riesgo de caer en la “antítesis vulgar de técnica y naturaleza... La técnica

que, de acuerdo con un esquema tomado en última instancia de la moral sexual burguesa, ha ultrajado a la naturaleza “(Ibíd. p. 96). Y también en la vulgaridad recíproca de reivindicar la técnica como aquello “capaz de socorrer a la naturaleza y de ayudarla a llegar a ser en la pobre Tierra lo que ella tal vez quiere” (Adorno, 2004, p.97), es decir, justificar la acción sobre el paisaje como una mejora de la naturaleza que la aproxima a aquello socialmente aprobado. Con ello, al presentar el nuevo paisaje construido como la consecución de un ideal estético, se estaría justificando el estado actual de la historia (Adorno, 2004, p.98).

Si el paisaje de acción gira sobre el hacedor, la crítica se vuelve contra este para tacharle de justificador ideológico de la clase dominante, de una élite dominante que espera de él legitimación. Pero si el foco se dirige hacia el receptor, entonces la intervención sobre el paisaje debería respetar las cicatrices que la historia va dejando en la naturaleza, produciendo en el

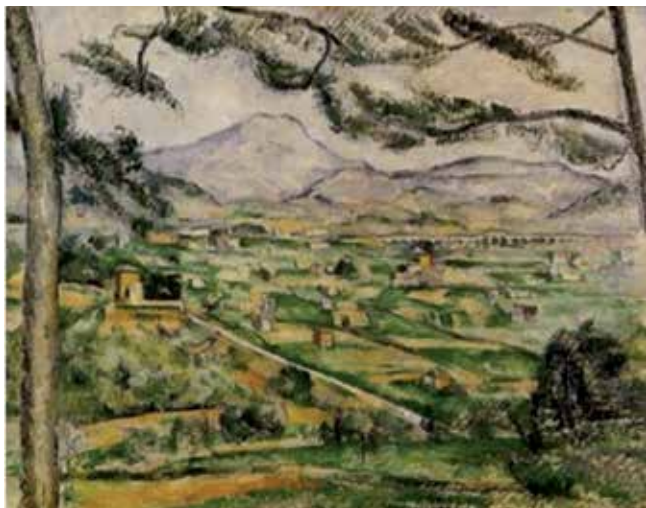


Fig. 1. *La Tranchée avec la montagne Sainte-Victoire*, Paul Cézanne (1869-1871)

receptor un pesimismo similar al de Adorno. No pocos hacedores han explorado caminos intermedios. Por ejemplo, Hillier (2011) propone explorar los diferentes agentes del lugar y sus interacciones, y crear en definitiva relaciones entre hacedor y receptores, al menos los receptores más próximos al lugar, como base para la definición de la acción sobre el paisaje; en definitiva, poner a los receptores en una posición activa y desinflar el ego del hacedor hasta convertirlo en un simple facilitador de un proceso de creación colectiva. No está claro que el hacedor, derribado de su pedestal de artista y convertido en simple artesano, se encuentre en mejores condiciones para sortear las trampas de la ideología dominante, pero al menos se incorpora explícitamente en su acción una reflexión sobre la experiencia estética que provoca en quien lo contempla.

Ideología y crítica estética del paisaje

Eagleton (2006, p. 46 y p.277) señala dos “malestares de la estética”: de un lado, su superficialidad barroca, del otro su asimilación por el sistema económico. Parece evidente que esos malestares se pueden encontrar también en el discurso estético sobre el paisaje de acción: un discurso barroco que llena de satisfacción al hacedor de paisajes, a los poderes públicos y a las fuerzas económicas... pero que evita la reflexión sobre la experiencia del receptor.

Las condiciones no han cambiado significativamente desde el origen de la estética ilustrada. El sistema cultural continúa reivindicándose como un fin en sí mismo, separado del sistema económico y político. Pero todo lo que ofrece sigue siendo un



Fig. 2. *La montagne Sainte-Victoire au grand pin, vue depuis Bellevue*, Paul Cézanne (1885-1887). Washington (DC), The Phillips Collection

discurso tan sofisticado como vacío, incapaz de afrontar un conflicto que es, en última instancia, político y social (Eagleton, 2006, p.38 y 39). De lo que se trata, para Eagleton, es del anhelo del pleno disfrute humano, que no puede alcanzar la estética por sí sola, pero al que no se puede renunciar y para el que los medios estéticos, aunque insuficientes, son valiosos. Lo que está en juego, en definitiva, es ese anhelo humano de disfrute.

En los materiales de paisajes de acción del XVIII y XIX, como los pintados por John Constable (1776-1837) se encuentra buena parte de los elementos del discurso actual de justificación estética de la obra pública en el territorio: la exaltación de una tradición impostada, de algo local presuntamente único que, paradójicamente, se repite una y otra vez; la ausencia o la objetualización de las personas, convertidas en elementos pasivos del paisaje sin capacidad para actuar, y la búsqueda de una nueva naturalización (figura 3). Como señala Ann Bermingham (1986, p. 89-91), los cambios estructurales del XVIII se encontraban en Inglaterra en el proceso de enclosure, de privatización acelerada de campos considerados anteriormente comunes para aumentar su producción; hoy, los cambios estructurales que explican este interés por los nuevos paisajes de acción podrían ser la globalización del capitalismo, la emergencia de una nueva élite global dominante, la sustitución de la clase media del moribundo estado del bienestar por otra nueva de profesionales y consumidores cosmopolitas, o la generalización del movimiento a gran velocidad como modo prevalente en la apropiación del paisaje. El resultado es –como entonces– una paradójica reivindicación de una utopía “local” caricaturizada,



Fig. 3. 'Gillingham Bridge, Dorset', John Constable. 1823.
Tate Gallery

en un contexto de producción masificada del paisaje según el nuevo paradigma global sancionado por inversores y turistas: amplias carreteras para recorrerlo, las grandes obras públicas y equipamientos como hitos de referencia y el tratamiento de las formas naturales, de especies vegetales y hasta de los elementos de la hidrología y la geología desde patrones normalizados.

Así ocurre en algunos de los referentes estéticos habituales del discurso contemporáneo sobre el paisaje de acción, desde el *land art*, en el que un paisaje singular acoge la obra, a su recíproco, el *environmental art*, en el que la intervención rescata un paisaje considerado hasta entonces banal, pasando por la aplicación generalizada de las reglas del *landscape architecture*, para completar la obra imperfecta de la naturaleza. Todos parecen compartir la misma negación de los conflictos generados por el orden de cosas contemporáneo.

De la rehabilitación de lo natural al paisaje como experiencia Adorno (2004, p.88 y 89) subraya la tiranía del hacedor como sujeto autónomo que solo se debe a sí mismo y que “degrada a mero material a lo que no está sometido a él...”. La reivindicación del carácter estético y no sometido de lo natural sirve a Adorno para explorar las huellas del sufrimiento causado al individuo por una razón instrumental tiránica. En el paisaje cultural se hace todavía más explícito ese sufrimiento, pues forma parte constitutiva de él: “El paisaje cultural parece obtener su fuerza de resistencia más profunda cuando la expresión de la historia que se manifiesta estéticamente en él está adobada con sufrimiento real del pasado” (Ibíd., p. 91-92).

Si Adorno se esfuerza por renovar lo estético, pese a anunciar su inutilidad, debe ser porque mantiene una confianza, por

débil que sea, en su capacidad emancipatoria para alcanzar una sociedad equitativa. Ahí puede encontrarse una razón de ser para la estética: la reflexión sobre experiencias múltiples que crean relaciones entre las personas, que anticipa –siquiera como alegoría– la visión de un mundo de iguales.

En 1934, Dewey elabora una estética en la que la experiencia es el hilo conductor de una reflexión que parte de la criatura viviente y termina en la filosofía y la civilización. Se trata de una experiencia estética vivificadora en la que la unión entre la obra y el receptor supone un reforzamiento, una vigorización (Dewey, 2008, p. 293). Dewey cree en una relación orgánica entre cuerpo y ambiente, y rechaza la mediación de una mente abstracta, característica de la tradición racionalista. También rechaza la distinción entre lo bello y lo útil, y este rechazo le abre a la consideración del paisaje de acción como objeto artístico. La unión hombre-naturaleza que posibilita el arte sería solo un paso para la unión entre los individuos (Ibíd., p. 305-306).

Dewey concluye El arte como experiencia reflexionando sobre la lo que califica de enorme confusión en el arte de su tiempo, que contrasta poderosamente con la tradicional identidad entre arte y civilización que se encuentra a lo largo de la historia humana (Dewey, 2008, p. 381 y 385). Los productos de la industria son un buen reflejo de esa confusión, de ese nuevo hiato entre ciencia y civilización. Dewey considera que la producción en masa por medios mecánicos, y la importancia que se atribuye a la industria y al comercio han dado “un nuevo giro a la vieja separación entre lo útil y lo bello” (Ibíd., p. 386). Destaca el potencial de esos objetos industriales útiles como fuente y material primario de experiencias, al tiempo que otras fuentes, relevantes en el pasado, pierden interés. Se trata de conseguir que el nuevo ambiente, típico de la sociedad industrial, ofrezca el material adecuado para dichas experiencias: “puesto que el ambiente que el hombre ha creado bajo la influencia de la industria moderna proporciona menos satisfacción y más repulsión que el de cualquier época anterior, hay evidentemente un problema que está aún sin resolver” (Dewey, 2008, p.387). Dewey propone como solución la implicación personal en las operaciones de producción, que no deja de recordar la propuesta marxiana para romper la alienación del trabajador respecto del fruto de su trabajo. Y que, aplicada al paisaje de la acción, llevaría a plantear la activa implicación de los individuos en la intervención sobre el paisaje. En Dewey, la comprensión del arte como lenguaje universal conduce a la idea de paisaje como punto de encuentro y reconocimiento, tan familiar como controvertida en la práctica profesional de quienes intervienen en el territorio.

De la estética a la intervención en el paisaje

La práctica profesional sobre el paisaje se ha formalizado desde finales del XIX en lo que se llama paisajismo o, en inglés, *landscape architecture*. Esta disciplina ha privilegiado un planteamiento esencialmente funcional: para actuar sobre un territorio, el punto de partida es identificar qué funciones se busca cumplir; la buena práctica profesional indica después cómo intervenir para alcanzar esos objetivos. La reflexión estética aquí desaparece, bien porque se considera que, si se alcanzan los objetivos funcionales, el resultado será también estéticamente satisfactorio, bien porque se considera que lo estético no tiene cabida. La naturaleza deviene mero material, y el paisaje de la acción, un artefacto más, destinado a cumplir una función, por compleja que esta sea (van Etteger et al, 2016).

Algunos paisajistas se comprenden a sí mismos como artistas, en el sentido deweyano de proporcionar un material que pueda generar experiencias estéticas placenteras en otros (Zangwill, 2007). Esta inquietud se extiende a muchos otros hacedores de paisaje: arquitectos, ingenieros, geógrafos... Es común la búsqueda de un referente, de una estética del paisaje que proporcione un marco para la autocomprensión, o al menos para la búsqueda de reconocimiento de la sociedad. Parece confiarse primordialmente en la pericia profesional para crear un artefacto que además de útil sea bello. Ese optimismo funcionalista parece ignorar la complejidad de la relación estética. Parece concebir su intervención sobre el territorio con la misma ingenuidad con la que se colocaban cuidadosamente las ruinas en los paisajes italianos del XIX. Quizá lo que subyace en realidad es una voluntad de legitimación ideológica de los procesos económicos a los que la intervención obedece.

La intervención sobre el paisaje, sobre todo a gran escala, no es nunca una acción espontánea de un sujeto en busca de belleza. Es una acción decidida por razones económicas y políticas, que cambia el entorno de muchas personas. Con Adorno, se puede señalar que aquí también la historia ofrece sobradas muestras de sufrimiento, y el paisaje múltiples cicatrices derivadas de estas acciones. Pero también con Adorno, no se pierde el anhelo de que la acción humana cree unas experiencias nuevas de solidaridad. En ese estrecho camino parece discurrir la inquietud estética de algunas intervenciones sobre el territorio: tratando de situar esa acción dentro del contexto complejo de la relación entre las personas y su entorno, como Dewey sugiere.

El riesgo de que la estética proporcione una justificación ideológica sigue hoy plenamente vigente. En la nueva fase de capi-

talismo globalizado, la intervención sobre el paisaje se acelera en el tiempo y afecta a territorios cada vez más extensos; se precisan espacios diferentes, al gusto de inversores globales y de turistas con gustos uniformizados. Se alaba un estado de aparente reconciliación y, en lugar de dar cuenta de las tensiones que se reflejan en el paisaje, se opta descaradamente por los intereses de la clase dominante.

Aquí reside el interés del concepto deweyano de la experiencia estética como interacción de los sujetos con su ambiente: por una parte, porque ofrece una alternativa para la búsqueda de la belleza en la intervención; por otra, porque hace de la interacción entre sujetos, de la expresión mediante un lenguaje universal, el centro de la acción. La experiencia estética ante el paisaje debería ser pragmática. Y esto invita a quienes intervienen en él realizando grandes obras públicas a interesarse primordialmente por las relaciones sociales que el paisaje sea capaz de crear. **ROP**

Referencias

- Adorno, Th. W. (2004). *Teoría estética*. Madrid: Akal.
- Bermingham, A. (1986). *Landscape and Ideology: The English Rustic Tradition (1740-1860)*. London: Thames and Hudson Ltd.
- Dewey, John (2008). *El arte como experiencia*. (1ª edición 1934). Barcelona: Paidós.
- Eagleton, Terry (2006). *La estética como ideología*. (1ª edición 1990). Madrid: Trotta.
- Hillier, J. (2011). "Encountering Gilles Deleuze in Another Place". *European Planning Studies*, 19, p. 861-885.
- Marchán, S. (2006). "La experiencia estética de la naturaleza y la construcción del paisaje". *Paisaje y pensamiento*. Madrid: Abada editores, p. 11-54.
- Van Etteger, R., I.H. Thompson, V. Vicenzotti (2016). "Aesthetic creation theory and landscape architecture". *Journal of Landscape Architecture*, 1-2016, p.80-91.
- Zangwill, N. (2007). *Aesthetic Creation*. Oxford: Oxford University Press