

Plecs de Paisatge: Reflexions 4

**Paisatge,
patrimoni
i aigua.
La memòria
del territori**

Paisatge, patrimoni i aigua. La memòria del territori / Edició a cura de Joan Nogué, Laura Puigbert i Gemma Bretcha. - Olot: Observatori del Paisatge de Catalunya ; Barcelona: ATLL, 2016. - p. ; cm. - (Plecs de Paisatge. Reflexions; 4)

ISBN 978-84-608-8093-6

I. Nogué i Font, Joan II. Puigbert, Laura III. Bretcha, Gemma V. Observatori del Paisatge (Catalunya) VI. Reflexions ; 4
1. Aigua 2. Paisatge 3. Patrimoni

627:712.2

Edició a cura de:

Joan Nogué, Laura Puigbert, Gemma Bretcha

Agraïments:

Lídia Busquets, Fundació Jacint Verdaguer, Jordi Grau, Laia Hernandez, Àgata Losantos, Marta Martínez, Anna Montero, Samuel Reyes, Lídia Traveria, Laia Vilà

Disseny gràfic:

Eumo_dc

Fotografia de coberta:

Édouard Decam

Correcció:

OLISTIS, SCCL (anglès), Joan Lluís Quilis (català i castellà)

Traduccions:

Francesc Jubany (anglès-català), OLISTIS, SCCL (anglès-castellà-anglès), Joan Lluís Quilis (català-castellà-català), Oriol Sánchez (italià-català)

Fotografies de l'interior:

Ramirez: p. 19 / Jean-Pol Grandmont: p. 24 / AGENCY: p. 29 / Istockphoto: p. 32 / Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed: p. 37 / Smiley.toerist: p. 40 / Natubico: p. 47 / Consorci del Ter: p. 53, 63, 66 / Juan Pablo Ordúñez - Mawatres i Hodei Torres. Projecte: Sant Romà de Sau: p. 70, 84 / Photoaïsa: p. 72 / Archivo Gráfico de Filmoteca Española: p. 76 / Snakefish: p. 79 (5) / Observatori del Paisatge de Catalunya: p. 82 / Manuel Sendón i Fran Herbello: p. 88, 111 (8) / Markz55: p. 92 / © Richard Long, VEGAP, Barcelona, 2016. ©Tate, London 2016: p. 95 / Toni Anguera: p. 99 / Joan Fontcuberta: p. 103 / Lara Almarcegui: p. 106 / Artista invitado: p. 111 (9) / © Eli Lotar, Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais, Jean-Pierre Marchand: p. 115 / Txetxenia: p. 136 / Fossilmaníaco: p. 143 / Bruno Almela: p. 150 / Carolina Yacamán: p. 156 / Maria Dolors Oliveras: p. 181, 187 / Museu Hidroelèctric de Capdella: p. 183, 185 / Institut per al Desenvolupament i la Promoció de l'Alt Pirineu i Aran: p. 191, 193 / David Martín: p. 195 / Agència Catalana de l'Aigua: p. 199, 201, 203 / Sergio Bartolomé López: p. 206 /

Edita:

Observatori del Paisatge de Catalunya
Carrer Hospici, 8. 17800 Olot
www.catpaisatge.net

© dels textos, l'Observatori del Paisatge

© de les fotografies, els autors respectius

Primera edició:

Juny 2016

Impressió:

Novoprint

Dipòsit legal: GI 711-2016

ISBN: 978-84-608-8093-6

Plecs de Paisatge: Reflexions 4

Paisatge, patrimoni i aigua. La memòria del territori

I. Paisatge, aigua i planificació

6 Presentacions

Alfredo Gutiérrez Zavala, director general d'ATLL, Concessionària de la Generalitat de Catalunya, SA

Joan Nogué, director de l'Observatori del Paisatge de Catalunya

12 Al lloc adequat, en el moment adequat: l'aigua en els paisatges humans

Graham Fairclough

35 Planificació del paisatge en els pòders històrics del “cor verd” d'Holanda: el cas de Midden-Delfland

Bas Pedrolí, Stijn Koole i Rob Schröder

49 Paisatges de l'aigua i desenvolupament territorial: el cas del riu Ter

Anna Ribas Palom

II. El paisatge fluvial en l'art i el cinema

- 70** **Presa, paret, paisatge**
Pere Sala
- 88** **El riu en l'art contemporani i algunes notes de potamologia pràctica**
Federico López Silvestre
- 115** **Poètiques i usos dels paisatges fluvials al llarg de la història del cinema**
Alan Salvadó

III. Paisatge fluvial: patrimoni i usos

- 136** **Paisatges agraris i patrimoni de l'aigua: la necessitat de preservar els valors patrimonials d'un paisatge quotidià en l'àmbit mediterrani**
Rafael Mata Olmo
 - 161** **Formació, degradació i recuperació dels paisatges de l'aigua de la plana Padana**
Francesco Vallerani
 - 181** **L'energia hidroelèctrica i la transformació del paisatge pirinenc**
Arcadi Castelló i Eva Perisé
 - 195** **Pla d'usos d'embassaments de les conques internes catalanes**
Jordi Agustí
-
- 209** **Resúmenes en castellano**
 - 231** **Abstracts in English**
 - 253** **Notes sobre els autors**

Presentació

Alfredo Gutiérrez Zavala

Director general d'ATLL, Concessionària de la Generalitat de Catalunya, SA

Parlar de la gestió de l'aigua en una àrea metropolitana obligatòriament ens obliga a referir-nos a una complexa trama d'instal·lacions de captació, plantes de tractament d'aigua, dipòsits, estacions de bombament i xarxes de distribució que permeten que l'aigua provinent dels rius, en el nostre cas, del Ter i el Llobregat, arribi als municipis amb una qualitat òptima per al consum humà. Sens dubte, aquesta necessitat bàsica per al desenvolupament porta intrínseca una petjada en el territori al qual serveix, i al paisatge.

Però hi ha diferents maneres de gestionar l'aigua, que històricament ha estat un dels principals elements vertebradors i articuladors del paisatge. Des d'ATLL Concessionària s'ha estat sempre molt curós a respectar els valors del territori i aplicar la recerca i la innovació com a solucions de futur i de preservació de l'entorn i del medi. De fet, compartim que la qualitat d'un paisatge és símbol de maduresa i del nivell cultural del territori, un aspecte que reforça el sentiment de pertinença de la comunitat a la qual servim i que incrementen l'autoestima pel lloc.

Si no hagués estat així, la petjada que històricament la humanitat ha produït hauria estat irreversible, i les infraestructures per proveir d'aigua una població de més de 5 milions d'habitants haurien afectat molt més el paisatge.

En el cas d'ATLL, hi ha una preocupació especial per fer-ne una gestió basada en l'optimització dels recursos hídrics. Per aquest motiu, és clau una bona planificació, la generació d'infraestructures, la gestió i l'explotació de les instal·lacions productives i les que constitueixen la xarxa bàsica d'abastament d'aigua del sistema Ter-Llobregat. I per aconseguir aquests objectius ens basem en el fet extraordinari que ha permès a les civilitzacions evolucionar i que és justament el control i el coneixement de la natura i la seva conducció ordenada i intel·ligent per respondre a les necessitats dels ciutadans. Així doncs, la recerca i el desenvolupament a ATLL han

adquirit els darrers anys una importància creixent, adreçada a la millora contínua del procés i, per tant, del producte final.

Els nostres pobles i les nostres ciutats s'han anat transformant per donar resposta a les necessitats sorgides dels canvis econòmics, demogràfics, socials i culturals. Des d'ATLL Concessionària s'ha treballat sempre en els efectes de millora de la qualitat de vida de la població que hi resideix, però respectant en tot moment el medi que ens acull, el paisatge que ens caracteritza i l'entorn fora de qualsevol dubte.

Presentació

Joan Nogué

Director de l'Observatori del Paisatge de Catalunya

L'aigua ha estat històricament un dels principals elements vertebradors i articuladors del paisatge a les nostres latituds. L'ocupació mil·lenària del territori i el seu afaïonament per part de les societats humanes que s'hi han establert s'explica en bona mesura per l'aigua, ja sigui en forma de deus, de fonts, de rius i rieres o d'estanys i estanyols. És per això que, avui, es fa difícil parlar del paisatge sense associar-lo a l'aigua i al patrimoni que ha sorgit al seu voltant. Un patrimoni històric —el vinculat als paisatges de l'aigua— que, a casa nostra, està intrínsecament unit a uns cursos fluvials que estan desenvolupant nous papers i estan prenent nous significats. Aquest era l'eix vertebrador del seminari internacional “Paisatge, patrimoni i aigua. La memòria del territori”, les ponències del qual surten ara publicades en aquest llibre.

Des de la perspectiva interdisciplinària que ha caracteritzat sempre l'actuació de l'Observatori del Paisatge de Catalunya, ens plantejem en aquest llibre endinsar-nos en una temàtica aparentment més sectorial que la d'altres, això és, la relació entre paisatge, aigua i patrimoni. Dic “aparentment” perquè, fins ara, potser no ens havíem centrat en una publicació en un element concret del paisatge, com és l'aigua. Però és que resulta que aquest element és tan transversal i ho amara (mai més ben dit...) tant tot que parlar de l'aigua és quasi com parlar del paisatge. I més encara si hi afegim el patrimoni, l'altre gran pal de paller d'aquest llibre.

El llibre que presentem, el quart volum de la sèrie “Reflexions” de la col·lecció “Plocs de Paisatge”, s'estructura en tres blocs. El primer bloc porta per títol “Paisatge, aigua i planificació” i l'encapçala el text “Al lloc adequat, en el moment adequat: l'aigua en els paisatges humans”, de l'investigador de la Universitat de Newcastle Graham Fairclough, que contextualitza el debat situant l'aigua com un aspecte fonamental del paisatge i assenyalant que els conceptes d'aigua i patrimoni són conceptes “convergens”. Segueix l'experiència holandesa de la mà de Bas Pedroli, professor

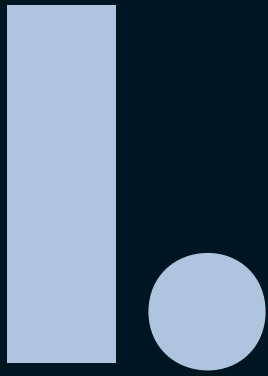
de la Universitat de Wageningen, Stijn Koole, arquitecte paisatgista, i Rob Schröder, especialista en urbanisme i consultor en matèria de paisatge, amb “Planificació del paisatge en els pòlders històrics del ‘cor verd’ d’Holanda: el cas de Midden-Delfland”. Finalment, acaba el bloc Anna Ribas, professora de la Universitat de Girona, amb el capítol titulat “Paisatges de l’aigua i desenvolupament territorial: el cas del riu Ter”.

El segon bloc, “El paisatge fluvial en l’art i el cinema”, l’inicia Pere Sala, coordinador tècnic de l’Observatori del Paisatge de Catalunya, amb el capítol “Presa, paret, paisatge”. La segona aportació, a cura de Federico López Silvestre, professor d’Història de l’Art i Història de les Idees Estètiques de la Universitat de Santiago de Compostel·la, porta per títol “El riu en l’art contemporani i algunes notes de potamologia pràctica”. I el darrer capítol l’escriu el més cinèfil de tots, Alan Salvadó, professor de la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona: “Poètiques i usos dels paisatges fluvials al llarg de la història del cinema”.

Finalment, el tercer bloc, “Paisatge fluvial: patrimoni i usos”, inclou quatre capítols, tots referits a aspectes patrimonials de l’aigua. El primer capítol, “Paisatges agraris i patrimoni de l’aigua: la necessitat de preservar els valors patrimonials d’un paisatge quotidià en l’àmbit mediterrani“, és a cura de Rafael Mata, professor de la Universitat Autònoma de Madrid. Francesco Vallerani, professor de la Universitat de Venècia Ca’ Foscari, desplega la temàtica “Formació, degradació i recuperació dels paisatges de l’aigua de la plana Padana”. Per la seva banda, els geògrafs Eva Perisé i Arcadi Castelló s’endinsen en “L’energia hidroelèctrica i la transformació del paisatge pirinenc”. I per acabar, Jordi Agustí, director de l’Agència Catalana de l’Aigua, ens descriu el “Pla d’usos d’embassaments de les conques internes catalanes”.

El seminari va ser enormement ric en idees i propostes i el nostre desig és que el llibre encara en generi més, que esdevingui una excusa per tornar a repensar els paisatges de l'aigua, en aquest cas els paisatges fluvials, tan importants a casa nostra.

Res no hauria estat possible sense la col·laboració d'ATLL Concessionària, el director general de la qual, el senyor Alfredo Gutiérrez, ha escrit també unes paraules en aquest llibre. Una empresa vinculada a l'aigua patrocina un seminari i un llibre sobre els paisatges de l'aigua. Ens sembla encertat i coherent. Estem profundament agraïts a ATLL Concessionària per aquest patrocini i desitgem que es pugui repetir en el futur immediat.



Paisatge, aigua i planificació



Al lloc adequat, en el moment adequat: l'aigua en els paisatges humans

Graham Fairclough

L'aigua, com no podia ser d'una altra manera, té un pes biològic decisiu en la vida. En l'exploració humana d'altres planetes i els seus satèl·lits, en la recerca de vida a l'univers, la primera pregunta que es fa sempre és si hi ha aigua. Al nostre planeta, la protecció de l'aigua és un dels pilars de la preservació dels recursos limitats de la Terra. Juntament amb la terra i l'aire, l'aigua forma part de la definició de desenvolupament sostenible. Aquests tres recursos, i les necessitats a què fan referència (terra per obtenir aliments i habitatge, aire net per respirar i aigua potable per beure), connecten amb els tres elements essencials de la vida: la terra, l'aire i l'aigua.

Tanmateix, l'aigua va més enllà de les consideracions ambientals i aquests tres elements no tan sols són determinants en l'aspecte físic, sinó que també tenen una gran càrrega simbòlica i unes implicacions humanes, culturals i fins i tot espirituals tan importants o més (tot i que menys visibles), tal com pretén posar de manifest aquest capítol. Des d'una visió del paisatge pròpia del segle XXI (Consell d'Europa, 2000), té tot el sentit atribuir a aquests valors simbòlics i culturals el nom de *paisatge*. De fet, podem anar una mica més enllà i considerar que aquests valors (el paisatge com a percepció) representen en certa manera el foc, el quart dels elements clàssics, entenent aquest element com a símbol de la imaginació, l'esperit, la voluntat, la creativitat, l'ambició humana i moltes coses més. Per tant, aquest capítol se centra en la importància cultural, simbòlica i social de l'aigua en el context del paisatge i defensa el seu paper cabdal en qualsevol enfocament centrat en el paisatge de la gestió sostenible dels recursos finits del planeta.

El paisatge i el patrimoni, i totes les reflexions i accions que se'n desprenen, ajuden les persones a encaixar millor en el món que les envolta i a sentir-s'hi més còmodes. La reflexió a través del paisatge pot ser el fil conductor d'un canvi en positiu, amb l'objectiu de construir unes relacions sostenibles no solament amb l'entorn i els seus actors naturals, sinó també en un pla cultural amb altres persones, per mitjà de l'ús compartit i equitatiu dels mateixos espais. Al nucli del concepte actual de paisatge, tal com es defineix al Conveni europeu del paisatge, no hi apareixen nocions com ara bellesa, representació o simbolisme —o com a mínim no ho fan com

a tals i, en tot cas, mai de manera exclusiva—, sinó una idea més general, antiga i funcional, com un espai de diàleg en el que es prenen i es posen en pràctica decisions col·lectives i comunitàries. És a dir, unes consideracions culturals i polítiques tan valuoses com les ambientals. D'aquesta manera, el paisatge es converteix en un mecanisme important per afrontar reptes globals candents com ara la degradació del medi ambient, les respostes al canvi climàtic, els efectes de les migracions i la mobilitat, la fam, etc. En un àmbit ben diferent, el de la ciència i la recerca, el paisatge ofereix un marc per a la integració interdisciplinària i les solucions holístiques (European Science Foundation i COST, 2010). L'aigua, i la manera de fer-la servir i gestionar-la, comparteix amb el paisatge una connexió elemental amb l'acció col·lectiva i el consens, amb la cooperació entre persones i dins de comunitats humanes.

D'una manera o una altra, l'aigua sempre és present en el paisatge. Gairebé sempre forma part del disseny paisatgístic de parcs i jardins, a través de llacs, canals, estanys o fonts, en parcs urbans com el Central Park de Nova York (o el parc que li va servir d'inspiració, el Birkenhead Park), jardins reials o aristocràtics (com ara els de Versalles o Chatsworth) o zones d'esbarjo de la noblesa (com ara els jardins d'Aranjuez). I, en termes més generals, també té una gran influència en els patrons de poblament humans i en l'ús del sòl que defineix els paisatges treballats i cultivats, a més de tenir un gran pes en el paisatge i el patrimoni. A més, a través del paisatge (entenant *paisatge* com la suma de les seves dimensions físiques, conceptuals, històriques i socials), l'aigua té una incidència en la vida que va més enllà de les consideracions purament biològiques o ambientals: contribueix a arrelar les persones als espais i a crear el teixit social de les comunitats i les identitats.

I si parlem de teixit social, l'aigua és segurament un dels factors que més contribueixen a generar la necessitat humana de cooperació, equitat i acció col·lectiva: l'aigua no respecta els límits administratius creats per les societats, i no és present en la mateixa mesura a tot arreu. Per fer-hi front, el proveïment, la gestió i l'ús de l'aigua, al llarg de la història i des de la prehistòria, han protagonitzat alguns dels acords i contractes socials més complexos. I com el paisatge, i a diferència de la terra (i de tot el que conté, com ara els arbres o els edificis), l'aigua no està subjecta a la propietat, en

el sentit legal més convencional, ja que una riba d'un riu pot tenir un propietari, però l'aigua que hi passa, no. Passa exactament el mateix amb els oceans, cosa que explica la complexitat del dret marítim. Els rius, com el paisatge, són alhora un fenomen natural i cultural.

A molts llocs d'Europa, sobretot al sud, la problemàtica de l'aigua té a veure amb l'escassetat i l'estacionalitat. En canvi, al nord o a l'oest del continent, com en el cas de la Gran Bretanya, el problema de vegades és l'excés d'aigua. Encara que no ho sembli, aquests dos extrems amaguen una veritat universal: que la societat necessita l'aigua en el moment adequat i al lloc adequat. Al llarg de la història, els esforços per dur l'aigua al lloc adequat i en el moment adequat, tant per beure com per obtenir energia, i els esforços per allunyar l'aigua quan n'hi ha en excés, per l'augment del nivell del mar o les inundacions, han estat constants. Els vestigis d'aquestes lluites, com també les solucions i les seves conseqüències, són visibles en el paisatge i formen part de la plasmació material del patrimoni i del paisatge llegat per l'aigua.



Imatge 1. Recollida i conservació de l'aigua de la pluja en previsió d'èpoques de sequera. A la imatge, cisternes d'aigua a Turquia.

Un curs compartit: la relació entre el paisatge i el patrimoni

Una part del marc conceptual desenvolupat tot seguit és la idea, esmentada abans, que la reflexió i l'acció amb relació al paisatge ajuda les persones a encaixar millor en el seu món. Aquesta visió de la noció i el valor del paisatge és cada cop més estesa. En aquest capítol, també va molt lligada a la transformació del concepte de *patrimoni*, entès com el procés a través del qual les persones negocien la interrelació entre passat i futur (Consell d'Europa, 2005; Smith, 2006; Fairclough *et al.*, 2008; Fairclough, 2009; Harrison, 2012; Auclair i Fairclough, 2015).

Durant molt temps, el paisatge i el patrimoni s'han presentat com a conceptes antagònics. El paisatge s'ha definit en termes escènics i visuals: una vista, una imatge, una cosa observada, real o il·lustrada a través de la pintura. Normalment s'ha definit com una extensió important de terra de caràcter rural que les persones poden recórrer i contemplar, tot i que a partir de mitjan segle xx va aparèixer la idea dels paisatges treballats i, més endavant, també es va començar a parlar d'altres formes d'experimentació del paisatge diferents de la visual. D'altra banda, el patrimoni ha estat tradicionalment associat a edificis antics, castells, catedrals, ponts, vil·les històriques i monuments industrials, és a dir, punts d'interès localitzats, reconeguts per una materialitat més o menys estàtica. Tanmateix, les definicions de tots dos conceptes s'han anat eixamplant gradualment a les darreres dècades. Ara, parlem de paisatge per definir no tan sols entorns rurals, sinó també urbans, i també les ciutats —i les zones industrials— tenen la consideració de paisatge, igual que el mar, fins i tot més enllà de la línia litoral. El patrimoni, en les seves accepcions més habituals, avui dia no solament abasta edificis, sinó que també inclou sòls rurals, els patrons i els resultats de l'agricultura històrica i els costums i les formes de vida que han donat forma al paisatge actual. Actualment, poques veus discuteixen l'aportació positiva del patrimoni al paisatge, com tampoc la idea que el paisatge en si mateix és també patrimoni. A més, tal com s'ha dit, el patrimoni actualment es pot definir com un procés, no tan sols com un producte; és a dir, com un verb, i no solament com un substantiu. Així doncs, es pot afirmar aquests dos conceptes es troben en procés de convergència.

De fet, la diferenciació entre paisatge i patrimoni no ha aportat gaires coses útils i, a més, ha deixat de banda un dels aspectes més importants i fonamentals de tots dos conceptes. I és que amb la diferenciació entre paisatge i patrimoni s'ha perdut la centralitat subjectiva i perceptiva que per a tots dos conceptes té l'element humà. Tot i que el paisatge i el patrimoni tenen les seves pròpies materialitats, no es tracta d'objectes, sinó de conjunts complexos de conceptes i idees. Si el paisatge, tal com estableix el Conveni europeu del paisatge, el creen i el defineixen les percepcions multisensorials que les persones tenen d'una zona, i si el patrimoni es defineix per mitjà dels diferents valors que les persones atribueixen a les construccions, en què es diferencien aquests dos conceptes? Tots dos conceptes es refereixen a existències espacials i temporals, tots dos són heretats —i, per aquest motiu, valorats—, tots dos són components importants del sentit espacial de les persones i de la identitat individual i col·lectiva. I, a més, tots dos són permeables a una retòrica d'amenaques, riscos i pèrdues i estan associats a solucions gairebé idèntiques, com ara la protecció, la reutilització i la transformació.

Tenint en compte aquesta convergència, valdria la pena reconèixer que la diferència principal entre paisatge i patrimoni durant els darrers cent anys o fins i tot més rau simplement en el fet que dos grups d'acadèmics i professionals, dos grups d'experts de disciplines diferents, han fet servir etiquetes diferents per definir el mateix. Els experts tenen les seves pròpies teories i llenguatges, però el gran públic de vegades fa servir altres paraules o conceptes, com per exemple *camp*. Altres grups d'experts ressalten diferents aspectes de la natura o el medi ambient i, per tant, fan servir termes com ara *ecosistemes*, *biodiversitat*, *medi ambient* o *territori*. Sembla inevitable pensar que, com a mínim en termes instrumentals, tots fan referència al mateix: les maneres que tenen les persones de veure el món i d'interactuar-hi. I aquesta sensació es reforça encara més amb l'obertura progressiva de les comunitats acadèmiques vinculades al paisatge i al patrimoni. Trobades regulars, com ara la Conferència Permanent Europea per a l'Estudi del Paisatge Rural (PECSRL, per les sigles en anglès), que es va posar en marxa fa més de 50 anys com a punt de trobada de geògrafs historiadors, ara estan obertes a moltes altres disciplines, així com els Tallers per a l'Aplicació del Conveni Europeu del Paisatge, orga-

nitzats pel Consell d'Europa. De fet, la gestió dels recursos hídrics sempre ha estat una missió interdisciplinària. Els projectes de recerca paisatgística finançats per la Comissió Europea, com ara el projecte Hèrcules¹, aspiren a buscar la màxima interdisciplinarietat. O el projecte CHeriScape (Cultural Heritage in Landscape), una xarxa paisatgística finançada per la iniciativa de programació conjunta europea (JPI, per les seves sigles en anglès) en patrimoni cultural, treballa a fons en els vincles entre paisatge i patrimoni mitjançant una sèrie de conferències internacionals de caràcter interactiu².

Tal com està posant de manifest la iniciativa CHeriScape, la distinció entre patrimoni i paisatge no solament és cada cop més artificial, sinó fins i tot ineficaç i contraproduent. Hi ha diferents motius pels quals aquesta és una distinció en retrocés. El discurs del Conveni europeu del paisatge (Consell d'Europa, 2000) i el del Conveni marc sobre el valor del patrimoni cultural per a la societat o Conveni de Faro (Consell d'Europa, 2005) han arrelat amb força. Finalment, s'ha produït la convergència entre les reflexions acadèmiques i l'exigència d'un esforç més interdisciplinari i integrador en el terreny del paisatge. Tal com s'indica en el monogràfic sobre paisatge del butlletí *Policy Briefing* (European Science Foundation i COST, 2010), aquest esforç interdisciplinari esdevé totalment imprescindible per fer front a problemes i reptes que, com l'aigua i el paisatge, no respecten les fronteres de les disciplines ni les fronteres dels estats. Cada vegada es fa més evident que els grans reptes globals i els processos que viuen les persones i les societats ja no es poden entendre (si és que mai s'han pogut entendre), i encara menys abordar o resoldre, tancats a dins de les fronteres d'una disciplina. Els problemes globals reclamen solucions globals, com ja fa molt temps que saben les persones que treballen en la gestió dels rius (Radecki-Pawlik i Hernik, 2010), i el paisatge, a través de la nova formulació del Conveni europeu del paisatge, ofereix un marc de tipus holístic, un marc dominat per la interacció social i la cooperació. El patrimoni ofereix també un marc similar i la combinació de tots dos aporta encara més força.

La divisió també s'està desdibuixant perquè, a banda i banda d'aquesta frontera artificial, hi creix la consciència que els avantatges —i, de vegades, el predomini— de les opinions dels experts han d'anar acompanyats

1 Podeu obtenir més informació sobre el projecte Hèrcules a: <http://www.hercules-landscapes.eu>

2 Podeu obtenir més informació sobre la xarxa CHeriScape a: <http://www.cheriscape.eu>



Imatge 2. El pont vell de Mostar, a Bòsnia, destacada icona de l'antiga Iugoslàvia, va ser destruït durant la guerra de Bòsnia i després de la seva reconstrucció es va convertir en un símbol de la pau i la reconciliació.

d'un aprofundiment en la democràcia i la inclusivitat. L'Observatori del Paisatge de Catalunya ha estat un dels pioners en aquest terreny. La influència del factor local ha viscut una important revifalla i, alhora, s'ha produït un allunyament de la protecció "física" per avançar vers un compromís de canvi amb més visió de futur, davant la consciència que el paisatge és fruit del canvi, un element gairebé tan mòbil i fluid com l'aigua, que no és mai la mateixa que circulava pel riu el dia abans. De fet, caldria veure el canvi més com una característica del paisatge que no pas com una amenaça i considerar-lo, per tant, un ingredient imprescindible (Fairclough, 2008). Aquest plantejament obre la porta, en el terreny del paisatge, al concepte de la *multifuncionalitat* i, en l'àmbit del patrimoni, a la idea de *gestió del canvi*. I, en tots dos àmbits, a idees com la reutilització i la conversió adaptatives i a la distinció entre forma i funció.

Si les reflexions sobre les divisions disciplinàries i pràctiques observables ens empenyen al desànim, l'aigua ens ofereix una metàfora tranquil·litzadora. Un petit riu pot dividir dues comunitats fins que s'hi construeix

un pont o una passera, però els estuaris uneixen dues ribes i impulsen els moviments en dues direccions, com a mínim abans de l'era del motor de combustió interna. Històricament, els rius han fet de fronteres entre estats. En canvi, els estuaris no han actuat tradicionalment com a barrera, sinó com a nexa d'unió entre comunitats. Esperem, doncs, que com més gran hagi estat la divisió original, en aquest cas el golf que separava paisatge i patrimoni abans dels replantejaments actuals (o entre paisatge i medi ambient, o entre ciències naturals i cultura), més gran serà la unitat que naixerà quan es formi l'estuari o quan es construeixin els ponts.

L'aigua, per la seva condició d'obstacle, ha estimulat l'art de la construcció de ponts, uns elements de gran simbolisme i avantatges pràctics innegables. Els ponts són uns símbols molt potents d'unitat i harmonia, i també de persistència. La construcció de ponts ha estat sovint símbol de progrés i creixement, de benestar i harmonia. En canvi, la seva destrucció, per causes naturals o humanes, acostuma a precedir el caos, el tumult, la separació i l'exclusió. I, en cas de reconstrucció, la reconciliació. Es podrien escriure molts llibres sobre aquest tema, però el famós pont de Mostar ens n'ofereix un exemple únic: durant les guerres dels Balcans dels anys noranta del segle xx, el pont va ser símbol de la resistència i, un cop destruït, la seva reconstrucció va tenir un caràcter marcadament simbòlic. Un pont que canvia de nom, o que canvia de mans, o un pont que passa a tenir un règim compartit, es pot convertir en una eina de cohesió social en societats fragmentades, fet que demostra la important funció que el patrimoni i el paisatge poden tenir en els conflictes i en la reconciliació de societats (Fairclough *et al.*, 2014). A la Gran Bretanya, l'últim dels molts ponts de Newcastle upon Tyne que creuen el riu Tyne (igual com el més nou dels ponts de Londres, que va de la catedral de Saint Paul a la Tate Modern, situada en un edifici industrial recuperat) ha obert la porta al renaixement postindustrial de la identitat cultural de la ciutat, tot resseguint unes ribes industrials que anys enrere havien alimentat la prosperitat i la identitat de la ciutat. A Aquitània, la ciutat de Bordeus ha carregat de simbolisme i optimisme la construcció del pont d'elevació vertical Jacques Chaban-Delmas: el seu nom, les dificultats per tirar-lo endavant (amb l'oposició d'ICOMOS) en un espai que és Patrimoni de la Humanitat (un dels motius pels quals es van celebrar unes jornades tècniques sobre recomanacions de

la UNESCO amb relació al paisatge urbà històric), la connexió del nucli històric de la ciutat amb una de les seves perifèries a través del riu, el disseny pensat per facilitar el pas dels creuers i mantenir així els 2.000 anys de tradició de Bordeus com a ciutat oberta i amb una mirada que va més enllà de França, el pas per sota del pont de vaixells històrics, que connecta aquesta construcció moderna amb el passat... I, finalment, l'any 2014, el ritual polític de la inauguració, amb el president de la República Francesa i l'alcalde de la ciutat donant-se la mà al bell mig, tot un símbol de la personalitat independent de Bordeus, una independència molt lligada a l'aigua i l'estuari de la Garona, gran símbol de la vinculació de la ciutat amb la UNESCO.

Per tancar aquest apartat, val la pena comentar que els ponts acostumen a ser fruit de la cooperació, l'acord, la fusió, la col·lectivitat i fins i tot la coexistència i l'harmonia amb la natura. L'altra gran fita de l'enginyeria inspirada per l'aigua (les preses i els dics) se sol presentar en canvi com un



Imatge 3. El simbolisme dels ponts sobre l'aigua. A la imatge, segell dedicat al pont Jacques Chaban-Delmas de Bordeus, inaugurat l'any 2014.

símbol de força individual, ja sigui de líders polítics o d'una gran ciutat, o bé d'orgull nacionalista. Aquestes estructures solen generar més oposició que suport, més fissió que no pas fusió, potser perquè bloquegen el curs natural de l'aigua o perquè prenen alguna cosa d'una comunitat per donar-ho a una altra (de vegades es fa servir el concepte de *robatori* per parlar d'algunes preses, com ara les construïdes a Gal·les o al Lake District anglès per proveir d'aigua ciutats allunyades com Liverpool o Manchester a principis del segle xx). Les preses són imposicions externes al paisatge, que tallen en comptes d'unir, mentre que els ponts són com una extensió orgànica del paisatge, nascuda de les destinacions llunyanes —i les comunitats— que hi ha a banda i banda del camí que tracen, de la mateixa manera que els seus contraforts neixen de les ribes del riu. Els ponts, doncs, reforcen els vincles entre les comunitats.

Intervenció i simbolisme: trets paisatgístics de l'aigua

L'aigua acostuma a estar present en el paisatge, i també en l'art paisatgístic. És un dels trets del paisatge més habituals als atles o a les anàlisis paisatgístiques i els noms d'algunes unitats de paisatge estan vinculats a l'aigua, com en el cas del Lake District o la vall del Loira. A més, molts tipus de paisatges s'han definit en relació amb les accions dels rius, uns rius que, últimament amb ajuda humana, han creat uns tipus de paisatge propis, des dels pòlders fins a la dispersió periurbana. En el punt àlgid del període romàntic, les cascades atreïen un gran nombre d'artistes i turistes, per exemple a Gal·les (Hayman, 2014). El llegat de l'aigua és d'una gran profunditat, tant pel que fa a les formes com a la distribució (Willems i Van Schaik, 2015). Les maneres com l'aigua contribueix a donar forma als paisatges o la valoració que en tenim permeten diferents categoritzacions. En aquest cas, parlem de l'aigua a través de les seves característiques o atributs.

Primer de tot podem parlar del moviment de l'aigua, del seu curs. De la mateixa manera que el paisatge canvia en molts plans temporals diferents (diürns, estacionals o a llarg termini), l'aigua té els seus propis ritmes i cicles, que coincideixen amb els del paisatge tant en el temps com en l'espai. A més, a través d'aquests cicles (cicles com el de la pluja o el de

la neu fosa que avancen per llargues valls fins a arribar a estuaris i oceans), el moviment de l'aigua ha donat forma a la superfície de la terra, buidant valls, aplanant terres, construint deltes, deixant enrere ports naturals... La intervenció humana ha donat forma a aquests elements durant els darrers mil·lennis, drenant els deltes, desviant els rius i copiant la natura amb la construcció de canals artificials, a fi d'arrelar encara més l'aigua a les nostres percepcions del paisatge.

L'aigua també ofereix a les persones i els animals l'oportunitat de moure's pel paisatge, però la circulació de l'aigua no solament té efectes físics, sinó que també afegeix al paisatge un moviment ben visible. A més, l'aigua en moviment ha determinat la mentalitat i les accions humanes. El curs dels rius ens arrossega fins al mar i, de la mateixa manera, els ulls de l'home sempre s'han vist arrossegats mar enllà i les nostres ments i embarcacions han seguit el curs de l'aigua fins a nous mons, des dels pobles prehistòrics del sud-est asiàtic que es van llançar al Pacífic fins a l'Europa medieval que va fer el mateix amb l'Atlàntic. Mirem "riu amunt" per trobar els orígens, els inicis i les causes, i seguint el curs de rius com el Nil o l'Amazones hem descobert l'interior de continents que, si més no des de la perspectiva europea, eren totalment nous.

Fins i tot sense moviment, la presència (o absència) d'aigua ha determinat els patrons de poblament humans. Al llarg de la història, les comunitats humanes s'han aplegat al voltant de les deus, han buscat guals per fundar-hi les ciutats i han evitat (o com a mínim abans ho feien) les terres baixes i les zones inundables. L'aigua, directament o indirecta, ha condicionat el moviment humà i ha dictat la direcció de les carreteres i les rutes comercials, però també ha creat espais estàtics, a la vora de les deus, els llacs, els estuaris, els guals o les passeres. L'aigua forma part de la identitat, i moltes vegades forma part del nom de les ciutats ("on Thames", "sur Loire", etc.). Per tant, l'aigua ajuda també a "crear lloc".

Tanmateix, l'aigua, gràcies a la intervenció humana, es pot convertir en potència, en energia cinètica que durant dos mil·lennis Europa ha maldat per ensinistrar amb diferents finalitats. Durant aquest procés, s'han creat, construït i remodelat paisatges sencers. La força de l'aigua s'ha aprofitat per a l'extracció de minerals, des de les tècniques hidràuliques emprades a les mines d'or romanes, com la de Las Médulas, a la comarca del Bier-

zo, fins a les mines d'estany medievals de Dartmoor, al comtat de Devon, a Anglaterra. La necessitat d'extreure l'aigua de les galeries de les mines ha implicat també una transformació dels paisatges i un replantejament radical dels sistemes de drenatge d'aigua (i un seguit de problemes mediambientals, segles més tard, quan la natura ha tornat a imposar la seva llei sobre sistemes hídrics artificials abandonats, tot provocant inundacions i erosions). Abans de l'arribada de la mineria del carbó, les valls fins i tot dels rius més insignificants estaven plenes de rodes hidràuliques, que no tan sols accionaven molins de farina, sinó també moltes altres màquines. La necessitat de regular l'ús de l'aigua en aquestes valls va obrir la porta a l'aparició d'estructures de control complexes, vinculades a unes definicions del paisatge molt més antigues, i que analitzarem més endavant. Totes aquestes estructures han deixat empremta en el paisatge i han contribuït a l'enriquiment del patrimoni, especialment a escala local.

La presència d'aquests molins també va servir per condicionar els futurs assentaments, a través d'uns mecanismes que podríem anomenar *d'inèrcia de la localització industrial*. Els molins hidràulics van assenya-



Imatge 4. Abans de l'ús massiu del carbó mineral a Europa, fins i tot els rius més petits, estaven plens de molins hidràulics. A la imatge molí Faber a Hotton, Bèlgica.

lar els punts on més endavant van aparèixer les indústries, que tot i que ja no necessitaven l'energia hidràulica, sí que depenien de les estructures que havien aparegut al voltant dels molins hidràulics: les comunitats de treballadors qualificats, els coneixements avançats, les tècniques i estructures de proveïment de primeres matèries i distribució de productes als mercats (especialment quan els rius oferien un transport més eficaç que unes precàries carreteres). L'aigua va ser substituïda pels motors de vapor alimentats amb carbó, després per l'electricitat i finalment pels combustibles fòssils. Tanmateix, tot i que fa molt temps que no hi ha necessitat de potència hidràulica, gran part de la indústria europea continua establerta al fons de les valls, on abans hi havia els molins.

El simbolisme de l'aigua també té una gran importància en el paisatge i ha estat un dels motius predilectes de la pintura paisatgística des de finals de l'edat mitjana, tant en la seva faceta més salvatge com en la més domesticada, i tant en la seva visió més natural com en la vinculada a les activitats econòmiques. Durant els segles XVIII i XIX, apareix tot un subgènere nou de pintura paisatgística centrada en els molins hidràulics i els seus successors industrials, força més voluminosos. Al panorama artístic britànic, les escenes de vaixells mercants navegant pel Tàmesi al seu pas per Londres es van convertir en símbols de l'imperi i de les connexions globals, un simbolisme vinculat a l'aigua que no era nou per a Londres. Tanmateix, segurament la imatge més potent de l'escalfament global i les seves conseqüències és el paisatge subaquàtic que es va poder veure amb motiu de la reunió del consell de ministres de les Maldives celebrada sota el mar l'any 2009. Al cap i a la fi, el paisatge, tal com planteja l'apartat següent del capítol, té molt a veure amb la governança.

Governança i comunitat: l'essència de l'aigua al paisatge

Aquest capítol ha mirat de presentar alguns dels motius que justifiquen una reflexió conjunta entorn de l'aigua i el paisatge. Aquest plantejament no tan sols ens dóna accés a claus per aplicar el Conveni europeu del paisatge, sinó també el Conveni marc sobre el valor del patrimoni cultural per a la societat (Conveni de Faro). El Conveni de Faro fa molt d'èmfasi

en el valor social, un concepte que va més enllà de responsabilitats i drets socials, ja que planteja el dret de la persona al patrimoni, i també la responsabilitat de protegir el patrimoni aliè i de compartir el patrimoni cultural, tant en l'àmbit individual com en l'àmbit col·lectiu. El patrimoni, com el paisatge, es pot considerar també un bé comú universal.

Totes aquestes consideracions s'han visibilitzat en els usos que, al llarg de la història, els éssers humans han fet dels recursos hídrics. La voluntat de compartir de manera equitativa aquests recursos ha estat una constant en les societats humanes d'ençà temps molt antics. Tribunals tan antics com el Consell d'Homages Bons de l'Horta de Múrcia i el Tribunal de les Aigües de València, que regulen l'ús compartit de l'aigua i que figuren a la Llista Representativa del Patrimoni Cultural i Immaterial de la Humanitat (UNESCO), són avui dia dos exemples poc habituals d'una pràctica que hauria d'haver estat molt més estesa. A Europa, durant l'edat mitjana, hi trobem institucions o tribunals semblants, i segurament els seus orígens es remunten a la prehistòria. Aquests estaments resolien sobre aspectes com ara l'ús dels sòls agrícoles (l'ús compartit de terres conreables de diferents qualitats en sistemes de camp obert) i l'ús compartit de recursos comuns, com ara els boscos i les pastures.

L'aigua sempre ha estat un dels principals recursos gestionats i controlats amb la finalitat de vetllar pel bé comú, fet que explica la presència d'aquests tribunals. Tanmateix, de comunitats de regants, a diferents escales, en trobem a molts països, i per motius ben diferents. Algunes d'aquestes comunitats van néixer amb la idea de gestionar la irrigació en regions seques o, al nord d'Europa, per gestionar els prats d'inundació compartits (xarxes complexes de canals i rescloses dissenyats per irrigar les pastures, amb una elaborada reglamentació que definia qui podia obrir cada resclosa, en quin ordre i en quin moment de l'any). A més, també es van construir sofisticades xarxes de transport d'aigua, que sovint han perviscut al paisatge, per conduir l'aigua als molins i les fàbriques i garantir a tothom les possibilitats d'accés a aquest bé escàs, evitant sempre que fos possible els litigis i la violència.

La tasca de desplaçar l'aigua per allunyar-la d'un lloc determinat també acostumava a tenir caràcter comunitari, com demostra el drenatge de les terres baixes de l'est d'Anglaterra o la protecció dels polders holande-

sos. I quan aquests sistemes comunitaris es trenquen, aleshores comencen a créixer les pressions ambientals. O dit d'una altra manera, tot i que de vegades parlem del canvi ambiental en termes d'amenaça per al paisatge o el patrimoni, en realitat el col·lapse o l'absència de solucions paisatgístiques de gestió del territori és l'autèntica amenaça per al medi ambient.

Si retrocedim a l'època clàssica, o fins i tot més enllà, hi trobarem una versió més jerarquitzada d'aquesta gestió comunitària del paisatge, la que representa la donació, executada per cònsols i líders municipals, d'aqüeductes a les ciutats romanes disperses per l'Imperi. Aquesta pràctica també la trobem a l'època moderna, per exemple en la construcció d'un aqüeducte de 9 km per transportar aigua a Évora, pels volts del 1530, o la posada en funcionament el 1613 d'un canal, anomenat New River, de 40 km de longitud per transportar aigua neta a Londres, i que encara avui aporta el 8 % de l'aigua de la ciutat, un cop tractada. I com acostuma a passar quan parlem del paisatge, aquests casos també susciten conflictes, ja que es tracta de projectes en què l'aigua es pren d'una comunitat per fer-la arribar a una altra comunitat, com van fer els grans pantans del segle xx. El New River de Londres no va generar el mateix entusiasme en tothom. El 1823, en ple clímax del romanticisme vinculat a la natura, l'escriptor Charles Lamb, amic de William Wordsworth, el va descriure com un "riu de mentida, un artifici líquid, un conducte mesquí" (el fet que un amic seu, invident, caigués al canal i s'hi ofegués també podria explicar la reacció de Lamb). A la dècada dels anys vuitanta del segle xx, només l'activisme ciutadà —els primers ecologistes— el va salvar de la destrucció i avui dia s'ha convertit en una via verda extremadament popular. Una altra font de conflicte van ser els sistemes de drenatge: a les terres baixes angleses, al segle xvii, els interessos dels usuaris dels cursos fluvials i dels agricultors que es beneficiaven dels drenatges no sempre rebien el mateix nivell d'atenció.

Aquest plantejament del territori i els seus recursos com a elements que reclamen una organització comunitària i col·lectiva, un plantejament objecte de debats, acords i desacords constants, és un dels pilars de les concepcions del paisatge més antigues, una idea que Kenneth Olwig va batejar com a *substantive nature of landscape* (Olwig, 1996 i 2013). Segons aquesta idea, cal veure el paisatge primer de tot com un afer de la comunitat i com a objecte d'acció comunitària. En aquesta línia, el Conveni

europèu del paisatge transmet que el paisatge té a veure principalment amb les persones i, per tant, amb la idea de comunitat i d'una societat igualitària (Olwig, 2007). El paisatge entès com una imatge, real o representada, és un concepte que ve després, com a producte o resultat, però no com a causa. La relació entre les aspiracions econòmiques de les persones (i les societats) i les seves aspiracions socials i els conflictes que plantegen amb la sostenibilitat ambiental és un dels eixos de qualsevol debat sobre l'ús i la gestió de l'aigua. Es tracta, doncs, d'un bon exemple de la necessitat imperiosa de parlar sobre el paisatge, el patrimoni i la gestió ambiental com a elements de la sostenibilitat cultural (Dessein *et al.*, 2015; Auclair i Fairclough, 2015), tot i que no en el marc d'aquest capítol.

La gestió dels rius ofereix un marc incomparable per debatre al voltant dels principals problemes socials i ambientals des del prisma del paisatge. De fet, el paisatge i el patrimoni són temes cada vegada més candents, justament ara que el canvi climàtic està alterant els cursos dels rius, les estacions i la meteorologia i provocant sequeres o inundacions. Tanmateix, el problema no és només ambiental, sinó també social i cultural i, per tant, les solucions han de tenir un component social i cultural, i també humà. Els Països Baixos, per exemple, situats en el paisatge de transició que dibuixa el delta del Rin, estan vivint actualment una transformació semàntica i de persuasió. Durant molt temps, s'ha defensat que l'aigua era un element que calia contenir i allunyar, una visió que ha marcat el caràcter nacional i també el perfil del territori: ha determinat el paisatge en el sentit més ampli possible. El lema oficial del país és “je maintiendrai” (“mantindré”), una referència clara als segles de lluita per la independència d'Espanya, però també a l'esforç per alçar els dics que contenen la força del mar. Actualment, s'està imposant un plantejament nou, un plantejament segurament inquietant per a molts neerlandesos, i que es podria resumir en les paraules “ruimte voor de rivier” (“fer lloc al riu”). Igual que les anteriors polítiques de construcció de dics i drenatge de polders, es basa en solucions d'enginyeria complexes, però en aquest cas, pensades per transformar els rius, en lloc de la terra, i accelerar l'arribada al mar de l'aigua del Rin i altres rius. Aquests projectes inclouen iniciatives com ara el rebaix de les terres inundables en diferents punts, l'eliminació d'obstacles, l'aprofundiment del llit del riu, la creació de més sistemes d'emmagatzematge tem-

poral d'aigua, el desplaçament dels dics terra endins, etc. Això no obstant, l'èxit d'aquestes mesures, tal com passava també amb el model anterior, depèn d'un consens social i cultural molt treballat, una visió adaptada al segle XXI i a escala nacional dels tribunals de València i Múrcia, una mena de relectura del *substantive nature of landscape* d'Olwig. Consens social i adaptació cultural són dos passos previs a tota solució ambiental.



Imatge 5. El projecte neerlandès Ruimte voor de rivier busca deixar més espai al riu perquè l'aigua flueixi de forma més segura. A la imatge treballs en el marc del projecte en el municipi de Deventer.

A la Gran Bretanya, la manca de consens i l'absència de plantejaments paisatgístics han obstaculitzat les respostes als canvis climàtics i del nivell del mar. Durant els darrers 25 anys, especialment a l'est d'Anglaterra, els projectes de “retirada controlada” han anat guanyant pes: es tracta d'unes iniciatives pensades per eliminar deliberadament unes proteccions litorals amb segles d'antiguitat, amb la finalitat de permetre el desplaçament terra endins dels aiguamolls d'aigua salada i evitar que quedin negats pel mar o bé per minimitzar les crescudes riu amunt. Les comunitats locals no sempre han rebut bé aquests projectes, ja que en molts casos hi havia la percepció que s'estava traint els avantpassats que tant van treballar per

guanyar la terra al mar, i en altres casos hi havia simplement la preocupació per la pèrdua de sòls agrícoles o l'angoixa davant la desaparició de paisatges familiars. D'altra banda, alguns projectes es van presentar, apressadament i amb resultats contraproduents, més com una iniciativa de conservació natural que no pas com un benefici social. Per això, alguns projectes fallits han deixat pas a models pensats per minimitzar les crescudes en franges molt més elevades del curs dels rius. En aquest sentit, el projecte més destacat és el de la confluència dels rius Trent i l'Ouse a l'estuari d'Humber, un punt que concentra el 20 % de les precipitacions anuals d'Anglaterra i que va protagonitzar una creació artística multimèdia i interdisciplinària basada en el paisatge i anomenada Warplands (Pearson i Hardy, 2011). Aquest projecte articulat al voltant de textos, imatges i música aprofundeix en les relacions entre aigua i paisatge, els cicles i els ritmes temporals, les respostes humanes i la sensació, molt estesa entre part de la població, que s'està posant la natura per davant de les persones, ja que les noves zones inundades s'han convertit en reserves d'aus, tot i que sovint es tracta d'una conseqüència de la retirada controlada, i no pas de la causa. Molt possiblement, un enfocament dels projectes centrats de bell antuvi en el paisatge hauria ajudat a llimar diferències i a evitar malentesos.

A més a més, els darrers anys les inundacions han estat presents gairebé cada any en altres llocs d'Anglaterra, sobretot a l'oest. Concretament, les inundacions de principis del 2014 a les regions de Somerset Levels i a la vall del Tàmesi van deixar submergides durant mesos grans extensions de terres agrícoles i zones habitades. Més que mai, l'aigua va anar a parar al lloc equivocat, en el moment equivocat. Aquesta situació va obrir la porta al debat sobre les conseqüències socials de la presència humana en terres baixes —i, per tant, sobre unes decisions errònies— i sobre la tria entre models oposats de gestió del territori (reserves naturals o explotació del sòl, conservació de les zones humides o dragatge dels rius). Tots aquests debats s'alimenten també de problemes bàsics vinculats a la justícia social, la democràcia i la classe.

Objeccions, desacords, caps de turc, desigualtat... Aquestes van ser algunes de les reaccions a les inundacions de Somerset Levels i la vall del Tàmesi del 2014. Televisions, diaris i mitjans en línia van començar a introduir en les seves cròniques, (en molts casos per primer cop, elements

de debat relacionats amb el canvi climàtic, les polítiques de conservació de la natura, l'equilibri entre els factors ambientals i culturals (socials) en la presa de decisions, i el pes dels mercats en la planificació i el control del paisatge que tenen els propietaris de les terres. Per tant, aquell esdeveniment va marcar l'inici de la reflexió sobre com la idea de paisatge pot condicionar les accions que es duen a terme. Un diari, de dretes, parlava en un titular de la “ideologia ecologista”, a la qual culpava d’haver “convertit un xàfec en una inundació”. Altres, a l’esquerra de l’espectre polític, en culpaven el canvi climàtic. I alguns habitants de la regió donaven la culpa a un dragatge insuficient del riu, a causa de la política de preservació dels aiguamolls de Somerset pel seu valor ecològic. A la vall del Tàmesi, hi va haver qui va apuntar que el flamant i caríssim canal construït a prop de Windsor, conegut com a Jubilee River, havia permès protegir les cases més benestants a canvi de desviar l’excident d’aigua a zones més pobres i ja castigades per les inundacions. Es tracta d’una situació massa complexa per aprofundir-hi aquí, i que té més relació amb la realitat anglesa que no pas amb el tema del llibre, però que en tot cas ens permet treure’n conclusions molt generalitzables en relació amb el poder del paisatge a l’hora de condicionar problemes i debats de diversa mena.

A tall de conclusió

L’aigua es presta fàcilment a reflexions poètiques i filosòfiques i, tot i que no voldria caure excessivament en el recurs poètic, l’aigua és gairebé un símbol del mateix paisatge i de la connexió de les persones amb el seu entorn. L’aigua, i els problemes i les oportunitats que porta associats, existeix, com el paisatge, en moltes escales espacials i temporals diferents. La manera com els rius combinen i barregen els cursos d’aigua, la vida natural i les activitats humanes, i mesuren el pas del temps, tant a escala microscòpica, amb el pas de l’aigua, com estacional, amb crescudes, sequeres, refluxos i desbordaments, reflecteix una idea i una realitat de paisatge que va més enllà de les definicions tradicionals —i ja obsoletes— d’un paisatge essencialment visual i que el converteixen o el rellituen en un punt de

trobada de persones, llocs i l'entorn, una integració d'accions i processos naturals i humans, d'interaccions comunitàries, de passat i present.

Pel que fa a les accions de futur, la gestió de l'aigua comparteix amb el paisatge la necessitat de combinar els coneixements de diferents disciplines i professions amb uns processos de presa de decisions en els quals intervinguin la ciutadania i els agents del paisatge. Una bona gestió de l'aigua reclama naturalment la implicació d'enginyers hidràulics i hidròlegs, però també d'ecologistes i enginyers agrònoms, d'arqueòlegs i historiadors, de geògrafs i experts en planificació territorial, de dissenyadors i arquitectes i també d'experts en ciències socials. De la mateixa manera, el paisatge és un camp eminentment multidisciplinari i, a més, és un dels pocs camps que situa l'home no pas com a espectador extern del món natural tal com fan avui dia molts dels anomenats *serveis ecosistèmics*, sinó com a part del món, al bell mig, com a cor i com a cervell, com a centre de les emocions. La reflexió sobre el paisatge obre la porta a la possibilitat de trobar solucions culturals i socials als reptes socioambientals provocats per la humanitat, des de les respostes al canvi climàtic fins a les migracions, passant per la contaminació, la seguretat alimentària, les pressions demogràfiques o la desigualtat.



Imatge 6. Una reflexió sobre la interacció d'aigua, paisatge i patrimoni ha de començar obligatòriament per les persones i la societat. A la imatge, el riu Rin al seu pas per Düsseldorf, Alemanya.

Una reflexió sobre la interacció d'aigua, paisatge i patrimoni ha de començar obligatòriament per les persones i la societat, més que no pas per la natura o l'entorn. El paisatge és més potent que l'entorn, perquè inclou les persones i, per tant, segons la definició del Conveni de Faro és també patrimoni. Tanmateix, quan parlem de persones també ho fem inevitablement de conflicte i de consens, dos vectors que el marc del paisatge i el patrimoni de l'aigua permeten exemplificar perfectament. El paisatge és una qüestió política: com més complexa i polifònica esdevé una societat, més complex esdevé també el terreny de la política i l'acció ambientals. En totes les discussions, diàlegs i accions sobre el paisatge hi intervenen una sèrie d'equilibris fonamentals (o, més concretament, de desequilibris en evolució constant) entre cultura i natura, entre bé comú i propietat i drets privats, entre estat democràtic i mercat lliure no regulat, entre nacions i regions. Quan parlem de paisatge, potser sembla que estudiem una petita vall fluvial, contemplant la vista des d'un turó o llegint la història gravada al territori. Tanmateix, la idea de paisatge, de protegir el paisatge i d'actuar en el paisatge, ens condueix cap a reflexions més essencials: l'ètica en la nostra relació amb el món natural i, tan important o més, l'ètica en la nostra relació amb els altres. De la mateixa manera que un petit rierol acaba convertint-se en un riu o un estuari que desemboca al mar, les idees sobre problemes aparentment petits (la protecció del patrimoni, la gestió dels rius, la conservació dels paisatges culturals, etc.) sovint ens menen a visions i solucions de reptes molt més importants.

Referències bibliogràfiques

AUCLAIR, Elizabeth; FAIRCLOUGH, Graham (eds.) (2015). *Theory and Practice in Heritage and Sustainability: Between Past and Future*. Abingdon: Routledge Earthscan. (Studies in Culture and Sustainable Development).

CONSELL D'EUROPA (2000). *Conveni europeu del paisatge* [en línia]. <http://www.magrama.gob.es/es/desarrollo-rural/temas/desarrollo-territorial/09047122800d2b59_tcm7-26223.pdf> [consulta: 18.04.2016].

CONSELL D'EUROPA (2005). *Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society, (Faro Convention)*. Estrasburg: Council of Europe. (Council of Europe treaty series; Legal instruments; 199).

DESSEIN, Joost; SOINI, Katriina; FAIRCLOUGH, Graham; HORLINGS, Lummina (eds) (2015). *Culture in, for and as Sustainable Development. Conclusions from the COST Action IS1007 Investigating, Cultural Sustainability*. [Jyväskylä]: University of Jyväskylä.

- EUROPEAN SCIENCE FOUNDATION; COST (2010). "Landscape in a Changing World - Bridging Divides, Integrating Disciplines, Serving Society", *Science Policy Briefing*, núm. 41, monogràfic.
- FAIRCLOUGH, Graham (2008). "History, Time and Change: managing landscape and perception", dins Martine Berlan-Darque; Daniel Terrasson; Yves Luginbuhl (eds). *Landscapes: from knowledge to action*. París: Editions Quae, 147-159.
- FAIRCLOUGH, Graham (2009). "New Heritage Frontiers", dins *Heritage and Beyond*, Estrasburg: Council of Europe, p. 29 – 41.
- FAIRCLOUGH, Graham (2012). "The Value of Heritage for the Future", dins Deniz Ünzal (ed.). *Cultural Policy and Management (KPY) Yearbook 2011*. Istanbul: Istanbul Bilgi University Press; Centre for Cultural Policy and Management, p. 34-41.
- FAIRCLOUGH, Graham [et al.] (2014) "The Faro Convention, a new paradigm for socially- and culturally- sustainable heritage action?", *Kultura (Skopje)*, núm. 8, p. 9-19.
- HARRISON, Rodney (2012). *Heritage: Critical approaches*. Oxford: Taylor and Francis.
- HAYMAN, Richard (2014). "All Impetuous Rage': The Cult of Waterfalls in Eighteenth-century Wales", *Landscapes*, vol. 15, núm. 1, p. 23-43.
- OLWIG, Kenneth (1996). "Recovering the Substantive Nature of Landscape", *Annals of the Association of American Geographers*, vol. 86, núm. 4, p. 630-653.
- OLWIG, Kenneth (2007). "The practice of landscape "Conventions" and the just landscape: the case of the European Landscape Convention", *Landscape Research*, vol. 32, núm. 5, p. 579–94.
- OLWIG, Kenneth (2013). "Heidegger, Latour and the reification of things: the inversion and spatial enclosure of the substantive landscape of things – the Lake District case", *Geografiska Annaler: Series B, Human Geography*, vol. 95, núm. 3, p. 251–73.
- PEARSON, Michael; HARDY, John (2011). *Warplands live at the Royal Geographical Society* [vídeo en línia]. < <https://vimeo.com/37303219> > [consulta: 19.04.2016].
- RADECKI-PAWLIK, Artur; HERNIK, Josef (eds) (2010). *Cultural Landscapes of River Valleys*. Krakow: University of Agriculture.
- SMITH, Laurajane (2006). *Uses of Heritage*. Londres: Routledge
- WILLEMS, Willem; VAN SCHAIK, Henk (eds) (2015). *Water & Heritage: Material, conceptual and spiritual connections*. Leiden: Sidestone Press Academics.



Planificació del paisatge en els pòlders històrics del “cor verd” d’Holanda: el cas de Midden-Delfland

Bas Pedroli, Stijn Koole i Rob Schröder

La zona de Delfland forma part de la conurbació metropolitana d'Holanda, una regió de la part occidental dels Països Baixos. Es tracta d'una zona de polders, és a dir, una zona on, després d'una efímera presència dels romans (Van Londen, 2006: p. 274), des de l'edat mitjana les torberes es van convertir progressivament en prats, amb uns alts nivells d'aigua subterrània, drenada amb l'ajuda de molins de vent (Curtis i Campopiano, 2014). El procés de guanyar terreny al mar, iniciat al voltant del segle x de la nostra era utilitzant canals llargs i estrets, ha donat com a resultat un paisatge amb un gran valor històric format per trams de terra baixa encerclats per dics i canals circulars. La cultura urbana que es va desenvolupar en aquesta zona entre els segles xv i xvi estava basada parcialment en la ramaderia per a producció làctia especialitzada, afavorida pels suaus i humits sòls de torba (no aptes per a conreus), tot i que es complementava amb el comerç, com, per exemple, de blat provinent dels països bàltics (Pounds, 1990: p. 247). En aquest període es van crear formatges famosos com el gouda, gràcies al predomini de prats humits.

Avui aquesta zona es troba, com la major part de la populosa regió d'Holanda, per sota del nivell del mar. I el drenatge, una obligació diària per garantir-ne la pervivència, està tan ben organitzat que els seus habitants gairebé no són conscients que es duu a terme. La gestió de l'aigua s'associa més aviat amb el manteniment d'uns nivells d'aigua subterrània adequats per a l'agricultura i per a la natura. Delfland és encara ara un paisatge relativament obert, gràcies a la reforma agrària i a les lleis que gestionen la propietat de la terra i que van impedir la construcció de noves urbanitzacions durant el segle xx. Als anys seixanta, el govern estatal va designar la zona com a espai obert i zona de separació o de tampó (*bufferzone*) entre grans ciutats i, al voltant de l'any 2000, el govern provincial la va definir com un "jardí" o "pati" de l'àrea metropolitana de Rotterdam i l'Haia (Van der Valk i Faludi, 1997; Janssen *et al.*, 2014). Està connectada amb Groene Hart (Cor Verd d'Holanda), al centre de la regió metropolitana de Randstad, que té prop de set milions d'habitants (Lambooy, 1998). Tot i ser considerat un "jardí", és un territori sotmès a una pressió important (Fazal, Geertman i Toppen, 2012).

Al voltant de l'any 2005 es van multiplicar les veus, provinents tant del municipi Midden-Delfland com de les ciutats de l'entorn, que demanaven un paisatge de qualitat. El municipi, de 49 km², més de 18.000 habitants (2016) i 1,5 milions de visitants l'any, està situat entre les ciutats de Rotterdam, Delft i l'Haia. Aquestes peticions a favor del paisatge van coincidir amb la previsió del final de l'aplicació de les lleis que gestionen la propietat de la terra (*land consolidation laws*) i que atorgaven a la zona un estatus de protecció especial. En aquest context, l'ajuntament havia de fer front al repte de desplegar una política de paisatge ambiciosa, que inclogués la gestió de l'aigua, la protecció de la natura, la conservació del patrimoni històric i molts altres interessos locals i regionals, representats per més de 60 agents. L'objectiu d'aquest capítol és descriure el procés que va portar a la creació d'aquesta política de paisatge i les lliçons que se'n poden extreure.



Imatge 1. Als Països Baixos els molins de vent s'utilitzaven històricament sobretot per drenar aigua de les terres situades sota el nivell del mar i poder-les cultivar. A la imatge, molí de vent a Schijpluiden, dins el municipi de Midden-Delfland.

El repte de crear un pla de desenvolupament del paisatge compartit

Els Països Baixos van ratificar el Conveni europeu del paisatge l'any 2004, però no han creat cap llei pròpia de paisatge per desplegar-lo. Ara bé, des de fa molts anys la política de paisatge, entesa com a promoció de la qualitat territorial i com a protecció de zones de gran valor, està integrada en tots els nivells de l'ordenació territorial del país. El paisatge, entès com a valor natural i cultural i com a "identitat local", és present sovint als mapes de política territorial a través de zonificacions. L'ordenació territorial del país té una llarga tradició a zonificar àrees que combinen diversos valors, com ara "zona agrícola amb valors naturals i paisatgístics". La política en relació amb la natura està organitzada amb principis sectorials. La llei neerlandesa de la natura se centra estrictament en les zones protegides i en l'aplicació de polítiques de conservació sectorials i de gestió del medi natural. La creació de reserves naturals és competència de l'administració regional i requereix un pla de gestió del medi natural per a cada reserva. Des del 2010, hi ha una clara tendència a la desregulació i la descentralització a escala nacional, que ha portat a transferir a les administracions locals i regionals moltes de les competències sobre ordenació territorial, paisatge i medi natural. Durant aquest mateix període, però, s'han retallat dràsticament les partides pressupostàries per a aquestes polítiques.

Des dels anys vuitanta del segle xx i fins al voltant del 2010, el govern estatal subvencionava parcialment l'elaboració de plans de desenvolupament del paisatge. Un pla de desenvolupament del paisatge és un instrument de planificació voluntari a disposició dels municipis. A la pràctica, és un pla d'acció sobre les mesures aplicables als espais verds a deu o quinze anys vista. L'obtenció de la subvenció estava condicionada al compliment d'uns requisits determinats, com ara la intervenció d'un arquitecte paisatgista i l'aprovació per part del govern local. Delfland va tenir accés a aquestes subvencions fins que es van abolir.

Com a pas previ a l'elaboració del pla de desenvolupament del paisatge s'havia dut a terme abans una estratègia per al conjunt de la regió de Delfland (Gebiedsvisie Midden-Delfland® 2025), en què s'identificava la zona com el "pati de Delfland" i s'abordava bàsicament la qualitat de vida i la creació d'un clima favorable per a les inversions. La visió estratègica, que

incloïa sis línies estratègiques i un full de ruta, va ser elaborada conjuntament pels municipis de la zona —sobretot per les ciutats grans—, l'organisme responsable de la gestió de l'aigua (Agència de Gestió de l'Aigua de Delfland), la província i diversos grups d'interès. Durant aquest procés, l'any 2008 el municipi es va adherir a la iniciativa CittàSlow, una xarxa internacional de municipis que té com a objectiu preservar la identitat pròpia de les regions i els seus valors històrics, la qualitat de vida, l'hospitalitat i els productes locals.

L'Ajuntament de Midden-Delfland va assumir la iniciativa en l'elaboració del pla de desenvolupament del paisatge, però va decidir no limitar el seu pla d'actuació als límits municipals i tenir en compte explícitament les relacions amb cinc municipis veïns. El resultat va ser un procés molt interactiu en el qual van intervenir tots els agents implicats, inclosos els ciutadans i els emprenedors de la zona (Schröder i Pedroli, 2014).

Condicions marc acordades pel Pla de desenvolupament del paisatge de Midden-Delfland

El procés per elaborar el Pla de desenvolupament del paisatge de Midden-Delfland (Horitzó 2025) va tenir com a principals reptes algunes dinàmiques que s'estaven desenvolupant a la zona, així com projectes de futur. Es va preveure que l'agricultura orientada a la producció lletera evolucionaria seguint dues tendències diferents. D'una banda, hi hauria empreses grans (tant en terres com en edificis) que produirien llet per al mercat internacional i, de l'altra, empreses multisectorials que oferirien tant productes especialitzats com serveis al mercat regional i valors paisatgístics i naturals. Tots dos casos xoquen amb la pressió continuada dels constructors per convertir les terres agrícoles en terrenys urbanitzables, fet que alimenta l'especulació i fa pujar el valor dels terrenys, circumstància que situa els agricultors en una posició complicada a causa d'uns preus cada vegada més elevats.

Al costat d'aquestes dues tendències, hi ha una altra tendència que sembla cada vegada més plausible, i és que el paisatge de la regió passi de ser el propi d'una “zona de producció” (per als pagesos) a una “zona de

consum” de lleure d’una població cada vegada més multicultural. L’augment de la prosperitat a la regió farà que la mobilitat i les demandes de millora del nivell de vida i el benestar creixin. Així mateix, es constata que aquest paisatge “autèntic” amb un valor lúdic és un actiu important per a les ciutats de la rodalia a l’hora de competir internacionalment des d’un punt de vista econòmic.

Aquesta possible evolució futura, exposada en tallers oberts i dinàmics, i l’adhesió del municipi a la iniciativa CittàSlow van ser clau per definir les condicions marc del Pla de desenvolupament del paisatge. Aquestes condicions són:

- Consolidar la producció lletera a la zona mentre es potencia el paisatge obert i la presència de vaques als prats, com a element definidor de les torberes. A més, cal garantir un espai per a la diversificació agrícola.



Imatge 2. Durant el procés d’elaboració del Pla de desenvolupament del paisatge de Midden-Delfland es va considerar que la presència de vaques als prats era un element definidor de la zona al qual no es podia renunciar.

- Cal millorar la qualitat ecològica i hidrològica del “jardí de l’area metropolitana” (Rotterdam – l’Haia) per convertir-lo en un element distintiu de la zona. Aquesta millora ha d’incloure un avançat sistema de retenció de l’aigua i la conservació d’obres històriques d’enginyeria civil.
- Assegurar la reciprocitat en les relacions entre la ciutat i el camp.
- Els diferents usos de la zona (agricultura, lleure, natura, habitatges) han de servir per definir els trets paisatgístics del municipi.
- Les diferents capes històriques del paisatge s’han de fer visibles en el paisatge actual.

Procés d’elaboració del Pla de desenvolupament del paisatge

El Pla de desenvolupament del paisatge es va elaborar entre els anys 2007 i 2010 amb una metodologia que incloïa nombroses consultes als agents implicats mitjançant diferents fórmules de treball, que es detallen a la taula 1. Durant un any i mig, diversos agents van treballar en la preparació del pla: representants de les institucions, grups d’interès, ciutadans, pagesos i polítics locals, també de ciutats de la rodalia. Aquest sistema de treball va donar peu a resultats molt interessants i sovint inesperats. Un bon exemple d’això és l’adopció de la distribució dels pòlders com a àmbits territorials del Pla de desenvolupament del paisatge, una decisió que no estava prevista inicialment. Com a primera fase de la definició del marc conceptual per a la creació de principis i pautes aplicables a l’hora d’avaluar iniciatives de desenvolupament territorial en el dia a dia, la mesa de treball va elaborar un esbós preliminar, un primer esborrany del Pla de desenvolupament del paisatge. El resultat, però, va ser simplement una reflexió sobre la situació d’aquell moment i la constatació que era impossible utilitzar una fórmula de treball que anés de dalt a baix amb més de 60 agents implicats. Aleshores, es va impulsar una nova estratègia de baix a dalt partint de l’antiga distribució dels pòlders de Midden-Delfland, un sistema de treball que semblava més lògic. En aquest punt, es va decidir utilitzar les 19 unitats de pòlders —avui dia ja no hi ha sempre una gestió específica de cada pòlder, però les divisions encara són identificables al mapa— com a unitats bàsi-

ques a fi que els agents definissin la qualitat territorial i l'evolució futura. Aquests pòlders no són tan sols unitats físiques de gestió de l'aigua, sinó que són també paisatges amb una identitat pròpia a ulls dels ciutadans. També es van identificar i adoptar idees generals de l'esbós preliminar per definir l'estructura paisatgística. Així, per exemple, l'estricta zonificació entre usos agrícoles, naturals i de lleure proposada per la mesa de treball que va elaborar l'esbós preliminar va donar lloc més endavant a una visió més integrada.

Fase	Tasca duta a terme	Període
Inici	Definició del problema, pla de treball	Gener del 2007
Contractació d'un assessor	Entrevistes	Octubre del 2006
Identificació d'idees	Consulta a ciutadans, agents i polítics en trobades en cinc llocs, també a les ciutats de la rodalia	Novembre del 2007
Escenaris d'evolució futura	Conferència amb agents, experts i polítics	Juny del 2008
Elaboració d'un primer esborrany del pla	Consulta a agents i experts en una mesa de treball	Setembre del 2008
Definició d'especificitats per les unitats del paisatge (16 pòlders)	Consulta a experts, agents, ciutadans i pagesos en mesos de treball i reunions informals	Hivern del 2008-2009
Segon esborrany del pla paisatgístic, amb les especificitats dels pòlders	Conferència amb agents, experts i polítics	Abril del 2009
Publicació de l'esborrany	Participació formal, resposta als comentaris rebuts	Estiu del 2009
Publicació final del pla paisatgístic	Últims retocs als mapes i als textos	Hivern del 2009-2010
Decisió als ens locals	Aprovació per part dels ajuntaments	Primavera del 2010

Taula 1. Fases del Pla de desenvolupament del paisatge de Midden-Delfland.

Visió i objectius

Al final del procés, es va crear un mapa de síntesi de les principals funcions del conjunt de la zona, que va servir de base per precisar les funcions de cada unitat de paisatge (en aquest cas, per a cada pòlder). Aquest mapa de síntesi mostra les principals funcions i símbols de les intervencions territorials sobre el terreny.

Els objectius del Pla de desenvolupament del paisatge tenen com a comú denominador reforçar les “qualitats bàsiques” de la zona de Midden-Delfland: espai obert, sòlid sistema de gestió de l'aigua, natura, patrimoni històric i identitat agrícola. Els objectius es tradueixen en les pautes següents:

- Reforçar el contrast entre la ciutat i el camp: mantenir les zones verdes obertes i tranquil·les.
- Millorar les relacions amb la perifèria en un sentit ampli: crear corredors ecològics amb altres espais oberts i passos per a la fauna sobre grans vies de comunicació, que són una barrera per a la circulació derivat de les activitats recreatives.
- Potenciar les relacions amb les zones més properes dels voltants: connexió amb les àrees urbanes de la rodalia mitjançant “senders verds” fins a l'interior de les ciutats i “portes” que connectin la ciutat i el camp.
- Millorar la identitat i la qualitat de les fronteres entre zones urbanes i rurals.
- Crear zones intensives de lleure a prop de la ciutat i extensives i individuals als espais més rurals.
- Protegir el paisatge obert i els ocells de prat de la zona agrícola (amb l'ajuda dels pagesos) i estimular la diversitat dels sistemes agrícoles.
- Aprofitar millor les qualitats lúdiques del paisatge i de l'aigua creant bones connexions i serveis públics. Estimular els negocis turístics privats de petita escala.

Actuacions i mesures acordades

L'Horitzó 2025 de Midden-Delfland és un mapa d'actuacions i ofereix una visió general de les mesures i les accions previstes. A banda del mapa general, el document inclou directrius de disseny per a futurs projectes d'ordenació territorial i mapes amb xarxes (o connexions) relacionats amb l'ecologia, l'aigua, el transport públic, el senderisme, el ciclisme i l'equitació.

Aquestes actuacions es van concretar per als 19 pòlders en mapes molt detallats amb funcions (com ara agricultura, natura, aigua, lleure, edificis), fronteres (entre la ciutat i el camp) i xarxes. Aquestes concrecions pòlder per pòlder ofereixen una descripció minuciosa de la qualitat del paisatge que es pretén assolir i de les mesures i les actuacions que cal dur a terme per aconseguir-ho.

Tot seguit presentem alguns exemples d'actuacions, directrius de disseny i concrecions.

- Ocells de prat i agricultura: la principal zona d'agricultura per a la producció lletera coincideix amb l'hàbitat dels ocells de prat. Això obliga a trobar un equilibri entre l'agricultura i les actuacions de gestió del medi natural, com també amb les activitats de lleure (prohibides a la zona durant l'època d'aparellament). La província ha de compensar els pagesos pels costos de gestió del medi natural.
- Equitació: atès que les empreses especialitzades en activitats hípiques no són compatibles amb el paisatge agrícola obert, aquest tipus de negocis només es permeten en espais de lleure situats a l'àrea rururbana. En un mapa es plasma l'ampliació dels camins de ferradura amb una xarxa per a equitació situada a l'àrea rururbana.
- Zones de contacte entre la ciutat i el camp: crear connexions per a trànsit lent (vianants, bicicletes) atractives. Les zones de contacte hauran d'incloure "passadissos verds" que arribin fins a l'interior de la ciutat, panoràmiques del camp des de la ciutat, pantalles vegetals per amagar els edificis urbans visibles des del camp i "portes" com a símbol de la transició i com a centres d'informació. Aquestes transicions entre la ciutat i el camp s'han traduït en directrius de disseny.

Aplicació del Pla de desenvolupament del paisatge de Midden-Delfland

El Pla de desenvolupament del paisatge es va concretar en plans de disseny territorial i plans d'ordenació per als municipis participants en el projecte. A més, l'associació Hof van Delfland (Pati de Delfland) va assumir l'aplicació de les mesures definides a l'Horitzó 2025 Midden-Delfland, amb un grup de coordinació format per tècnics i un equip de direcció integrat per polítics de 16 institucions. L'associació Hof van Delfland va traduir l'Horitzó 2025 en un programa d'actuacions per al període 2012-2015, que incloïa un mapa amb tots els projectes localitzats. Aquest programa estipulava algunes accions clau:

- Protegir les funcions rurals.
- Dotar l'àrea d'una identitat de marca.
- Millorar la qualitat territorial.
- Crear connexions i “portes” entre la ciutat i el camp.
- Millorar la xarxa de connexions per a activitats de lleure i les rutes de senderisme, ciclisme i navegació.

Es va designar un responsable per a cada acció i s'hi van destinar recursos materials i econòmics (procedents dels pressupostos dels agents implicats).

Per exemple, l'acció clau de qualitat territorial se centra a fer un seguiment de les pautes regionals relacionades amb la qualitat territorial de la província. A més, inclou l'organització de trobades i tallers sobre la millora de la qualitat del paisatge amb professionals de les administracions locals i administradors de terres, però també amb membres d'ONG i emprenedors. Una altra de les activitats previstes és la creació d'una aplicació que permeti als habitants de les ciutats (els principals usuaris externs d'aquesta àrea, que acumula 1,5 milions de visitants anuals) donar la seva opinió sobre la qualitat del paisatge a través de telèfons intel·ligents.

Tres anys després de la finalització del Pla de desenvolupament del paisatge, la majoria de les mesures incloses es trobaven en procés d'aplicació. S'estava creant la xarxa de connexions per a activitats de lleure al pati

de Delfland, tant en forma de canals de navegació com de senders de baixa velocitat. I també s'estava aprofundint en el concepte de les "portes" entre la ciutat i el camp. A més, sembla que les directrius de disseny s'han convertit en un instrument d'ús quotidià per als tècnics de les administracions locals.

El 2013, el municipi va comunicar al govern nacional la implementació del Pla de desenvolupament del paisatge. L'informe confirma que l'Horitzó 2025 s'ha plasmat en plans territorials formals i en el programa d'execució i inversió anomenat Pati de Delfland. A més, inclou també l'anàlisi sobre l'estat d'execució en què es troben les actuacions en relació amb els objectius del pla.

Com a valoració general, l'informe conclou que la part financera del projecte és la més problemàtica ja que, a causa de la crisi econòmica i les retallades pressupostàries, hi ha retards. Al costat positiu, la visió compartida (objectius i especificitats per pòlder) és clara, i totes les administracions implicades en el projecte caminen en la mateixa direcció. I gràcies a la col·laboració amb diversos agents privats, s'han impulsat actuacions que contribueixen positivament al paisatge d'espais oberts.

Lliçons apreses

La participació activa de nombrosos agents és una manera efectiva de crear una visió compartida d'una iniciativa i amb una gran acceptació. Però també requereix temps, paciència, esforç, professionals experts en treball en grup i un procés de disseny amb diferents fases que permetin agafar perspectiva i també entrar en els detalls. Des de fora es pot pensar que Midden-Delfland és un municipi agrícola envoltat de ciutats molt poblades. I és cert que els pagesos són agents importants, però no ho és menys que tots els habitants de la comunitat —inclosos els pagesos— s'han de considerar membres d'una xarxa urbana, tant des d'un punt de vista físic com social i mental. En aquesta xarxa, la zona de Midden-Delfland té un paper molt concret: és un complement importantíssim de la ciutat.

El paisatge no és estàtic: és dinàmic. Sempre hi ha transformacions. Però l'objectiu no és aturar aquestes transformacions, sinó aconseguir que

siguin beneficioses per a totes les parts. Amb la iniciativa de crear un pla de desenvolupament del paisatge i dur-lo a la pràctica, els municipis de l'entorn natural estudiat i, també, les ciutats dels voltants han deixat clar que aposten per la qualitat del paisatge. I gràcies a les directrius de disseny incloses en el pla, han facilitat molt la feina diària als tècnics municipals, especialment quan han d'abordar els plans de constructors privats. Però el que és encara més important és la implicació d'aquesta aproximació: implica una invitació oberta als agents públics i privats a treballar conjuntament.

Una altra lliçó apresada és que es pot organitzar un procés participatiu amb totes les garanties per definir una política sobre el paisatge, però que els plans nacionals poden fer miques tota aquesta feina fàcilment. Just després de l'aprovació del Pla de desenvolupament del paisatge, el 2011 el govern nacional va prendre la decisió de construir una nova autopista que travessa la zona de Midden-Delfland, després de 40 anys (!) d'encès de debat



Imatge 3. Treballs de construcció de l'autopista A4, que travessa la zona de Midden-Delfland. L'encaix de la infraestructura en el territori ha generat molts debats.

i malgrat l'existència d'objectius nacionals per protegir els espais oberts. L'encaix d'aquesta gran infraestructura i la compensació pels perjudicis naturals, agrícoles i de lleure d'aquest projecte són un dels grans cavalls de batalla del municipi de Midden-Delfland. Tot i això, en el debat sobre els detalls de l'autopista, el municipi va reclamar un gran fons de compensació, que ara es destina a finançar algunes parts del Pla de desenvolupament del paisatge.

La darrera lliçó apresada és segurament la més interessant des del punt de vista dels objectius d'aquesta publicació. Les xarxes i les estructures històriques presents en el paisatge (canals, camins, etc.) són encara fonts d'inspiració importants; (tot i que a vegades no siguin gaire evidents o visibles). En aquest cas, durant el procés de planificació, el sistema de gestió de l'aigua utilitzat històricament va esdevenir, de manera totalment imprevista, una de les grans fonts d'inspiració per a les intervencions futures. Des d'aquí, esperem que aquestes descobertes imprevistes siguin molt més habituals.

Referències bibliogràfiques

- CURTIS, Daniel R.; CAMPOPIANO, Michele (2014). "Medieval land reclamation and the creation of new societies: comparing Holland and the Po Valley, c. 800-c. 1500", *Journal of Historical Geography*, vol. 44, p. 93-108.
- FAZAL, Shahab; GEERTMAN, Stan C.; TOPPEN, Fred J. (2012). "Interpretation of Trends in Land Transformations—A Case of Green Heart Region (The Netherlands)", *Natural Resources*, vol. 3, núm. 3, p. 107-117.
- JANSSEN, Joks [et al.] (2014). "Heritage planning and spatial development in the Netherlands: changing policies and perspectives", *International Journal of Heritage Studies*, vol. 20, núm. 1, p. 1-21.
- LAMBOOY, Jan G. (1998). "Polynucleation and economic development: The Randstad", *European Planning Studies*, vol. 6, núm. 4, p. 457-466.
- POUNDS, Norman J. (1990). *An Historical Geography of Europe Abridged Version*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 484.
- SCHRÖDER, Rob; PEDROLI, Bas (2014). "Baseline Report Practice case Midden-Delfland", dins Gemma García-Blanco (ed.). *LIVELAND Liveable Landscapes: a key value for sustainable territorial development. Targeted Analysis 2013/2/22*. Luxemburg: ESPON & TECNALIA Research & Innovation, p. 25.
- SLABBERS, S. [et al.] (2009). *Atlas Landschapontwikkelingsperspectief (LOP) Midden-Delfland 2025*. Midden-Delfland, p. 132.
- VAN DER VALK, Arnold; FALUDI, Andreas (1997). "The Green Heart and the dynamics of doctrine, Netherlands", *Journal of Housing and the built environment*, vol. 12, núm. 1, p. 57-75.
- VAN LONDEN, Heelen (2006). *Midden-Delfland: the Roman native landscape past and present*. Tesi doctoral presentada a la Universitat d'Amsterdam.



Paisatges de l'aigua i desenvolupament territorial: el cas del riu Ter

Anna Ribas Palom

Els paisatges de l'aigua són un dels paisatges més singulars, complexos i dinàmics que existeixen, tant per la multiplicitat d'usos i aprofitaments que han tingut al llarg de la història com pel fet que sovint han esdevingut espais identitaris i de referència per a la població (Panareda, 2009). Són paisatges àmpliament estudiats i valoritzats des del seu vessant ecològic i dels serveis ambientals que proporcionen (Söderqvist, Mitsch i Turner, 2000; Van den Broeck *et al.*, 2015). Però més enllà de les estrictes funcions ecològiques i productives tradicionals, són moltes les veus i experiències que reclamen el paper que cada vegada més assumeixen o poden assumir els paisatges de l'aigua com a actius socials i econòmics dels territoris. Des del punt de vista social, perquè poden convertir-se en espais per al lleure, l'educació, l'esport, el retrobament amb la natura o la regeneració dels espais urbans o periurbans. I des del punt de vista econòmic, perquè poden tenir un paper rellevant en la configuració de nous espais productius des del moment que la millora de la qualitat ambiental contribueix a facilitar la consolidació progressiva d'activitats productives de més valor afegit (Morris, 2003). En aquest sentit, estudis recents suggereixen que, per al cas de la regió metropolitana de Barcelona, factors com la qualitat ambiental d'un determinat indret, juntament amb l'accessibilitat a serveis d'alt valor afegit i el prestigi socioempresarial de les localitzacions, esdevenen determinants per a l'emplaçament d'activitats econòmiques vinculades al coneixement i la innovació (Benages i Vall, 2014; Pérez i Marmolejo, 2008). Per aquesta raó, l'ordenació i gestió dels paisatges de l'aigua requereix una visió territorial renovada, capaç d'assumir tant la complexitat del mateix concepte com la necessitat d'aplicació d'anàlisis i propostes necessàriament interdisciplinàries, holístiques, multiescalars, que vagin molt més enllà dels límits administratius (Benages i Vall, 2014).

És des d'aquest marc contextual que aquest capítol planteja un doble objectiu. En primer lloc, presentar i reflexionar entorn del concepte *paisatge de l'aigua*, tant des de les diferents definicions i apreciacions que n'han fet alguns estudiosos que s'hi han endinsat com des de la defensa d'aquests paisatges com a paisatges eminentment culturals que ofereixen oportunitats per al desenvolupament dels territoris. El segon objectiu consisteix a

presentar el cas del riu Ter com a exemple d'estratègies de valorització territorial i turística dels paisatges de l'aigua des del seu naixement a Ulldeter (Setcases) fins a la seva desembocadura al mar Mediterrani, a la Gola del Ter (Torroella de Montgrí – l'Estartit).

L'aigua en els paisatges o els paisatges de l'aigua?

Què són i quins són els paisatges de l'aigua? No és fàcil respondre a la pregunta. Estem davant d'un concepte extremadament complex, ja que l'aigua és l'element més flexible i alhora el més fort de la natura. S'adapta al relleu però també li dóna forma. És segurament l'element natural amb més capacitat per produir canvis en el paisatge. L'aigua circula per tots els paisatges i els transforma, sigui per la seva presència o la seva absència. A més, l'aigua no simplifica els paisatges, sinó que genera límits borrosos, canviants; no serveix per establir clarament fins on arriba un paisatge i on comença un altre (Zoido, 2013).

Per tant, ens trobem davant d'una temàtica on es fa molt difícil simplificar. Pel geògraf Florencio Zoido, els paisatges de l'aigua són aquells en què l'aigua és part del “caràcter”¹ del paisatge, sigui per la seva presència, acció o percepció. Per la seva presència en aquells casos on l'aigua és ben present, on generalment s'imposa, com ara els paisatges litorals, fluvials, palustres o les zones humides, etc., i que, sovint, gaudeixen d'una figura de protecció ambiental. Per la seva acció en aquells paisatges que són fruit de l'acció de l'aigua, fins i tot quan no hi és materialment present, com una rambla mediterrània, un paisatge del regadiu o un relleu càrstic, tots paisatges de l'aigua en la mesura que l'aigua els ha creat, malgrat que les seves empremtes no siguin evidents. I per la seva percepció en aquells que podríem anomenar els paisatges de l'aigua *sentits*, com podrien ser aquells vinculats als jardins i les fonts. De fet, l'aigua és l'element més evocador de qualsevol paisatge, l'atribut amb més capacitat per despertar sentiments, emocions, espiritualitat, simbologia. Per l'urbanista Carles Llop, hi ha tres

¹ Entès com allò que el fa diferent d'un altre paisatge.

tipus de paisatges de l'aigua: paisatges dins l'aigua, a prop de l'aigua i sense aigua. En aquest mateix sentit, Marina Frolova (2007) considera que l'aigua és omnipresent en els paisatges, tant en aquells on és clarament visible com en aquells altres la configuració i el funcionament dels quals estan condicionats precisament per la seva absència. Per Muñoz *et al.* (2006), els paisatges de l'aigua són expressions espacials d'un context geogràfic, escenaris de vida, un entorn portador d'identitat, un indicador de la qualitat ambiental i un component del territori essencial per sustentar activitats com el turisme.

En definitiva, molts matisos diferents que porten a qüestionar-se el mateix concepte *paisatge de l'aigua*. L'aigua ha de ser un element essencial o només cal que sigui una expressió sintètica del mateix paisatge? (Mata i Fernández, 2010). L'aigua en els paisatges o els paisatges de l'aigua? (Bethemont, Honeger-Rivière, Le Lay, 2006). Davant d'aquesta diversitat d'apreciacions, en aquest capítol ens decantem per centrar l'atenció en aquells paisatges on l'aigua té un paper determinant en el seu origen i configuració actual i en el reconeixement i la percepció que en té la societat.

Els paisatges de l'aigua com a paisatges culturals

Així, i segons la nostra opinió, els principals elements que defineixen els paisatges de l'aigua serien el mar, els rius, els torrents, les rambles, els ai-guamolls, els llacs i llacunes, els deltes, etc., però sempre en relació amb aquells altres elements que denoten la permanència històrica de les relacions entre la societat i l'aigua, com són les preses, els ponts, les séquies, els canals industrials, els molins, l'horta, les façanes fluvials de les ciutats, els camins, les colònies industrials, els límits, la literatura, la pintura, etc. En trobem magnífics exemples en els paisatges mediterranis, on les relacions entre societat i aigua han creat un conjunt de paisatges d'elevat valor ecològic, econòmic, cultural i simbòlic, cada vegada més apreciats i utilitzats com a bé públic.

De la qualitat dels paisatges de l'aigua en depèn la qualitat de vida de les persones. Els paisatges de l'aigua són un excel·lent indicador de la qualitat de l'aigua. Els paisatges de l'aigua degradats, siguin urbans o no,



Imatge 1. Rescloses, pantans, sèquies i canals, creadors dels paisatges hidràulics del Ter. A la imatge, canal industrial de Manlleu.

singulars o quotidians, són reflex d'una mala salut de les relacions entre la població i l'aigua. En canvi, els paisatges de l'aigua d'elevada qualitat ens ofereixen sensacions agradables (estètiques, sensorials, emotives), són paisatges identitaris, amb els quals fins i tot arribem a establir vincles de caràcter atàvic. Els paisatges de l'aigua són reflex d'estils de vida passats, de la nostra història, de manera que han de ser considerats patrimoni cultural.

Aquesta concepció dels paisatges de l'aigua com a paisatges eminentment culturals troba els seus principals referents teòrics en el terreny de les ciències socials, en especial les aportacions realitzades per Bruno Latour (1999) i James D. Proctor (1998), des del moment que defensen que natura i cultura, objecte i subjecte, no són enterament iguals però tampoc no són diferents. Aquest enfocament busca la integració entre els dos conceptes i pretén allunyar-se tant dels biaixos naturalistes com dels propis de les ciències socials, per defensar que qualsevol realitat, inclosa la realitat ambiental, és una construcció humana.

Així doncs, la realitat actual de molts paisatges de l'aigua no és ni natural ni social, sinó que representa les dues coses alhora (Swyngedouw, 1999). L'adjectiu *híbrid* s'ha erigit com el concepte clau per definir el que és natural i és humà alhora sense privilegiar cap dels dos atributs (Saurí, 2001). És necessari superar la polarització entre un posicionament, fins fa poc hegemònic, com és el del control de l'aigua, del qual resulten els "paisatges enginyerils de l'aigua" (Cosgrove, 1990), i un posicionament que reclama una naturalització totalment allunyada de la interferència humana (Ventura, Ribas i Saurí, 2001) i que és el que la Directiva marc de l'aigua (2000/60/CE) sembla que reforça. Aquesta directiva no esmenta en cap apartat el paisatge malgrat que els països que estan implementant el Conveni europeu del paisatge s'han compromès (article 5, apartat *d*) a "integrar el paisatge en les polítiques d'ordenació del territori i d'urbanisme i en les polítiques cultural, mediambiental, agrícola, social i econòmica, i també en altres polítiques que puguin comportar un efecte directe o indirecte sobre el paisatge".

De la marginació a la redescoberta

Si bé els paisatges de l'aigua presenten una història mil·lenària de transformació i adequació a les necessitats socials, el seu deteriorament i marginació és un procés relativament recent. A mitjan segle xx es dona el tret de sortida a les grans intervencions hidràuliques, amb canalitzacions, desviacions, drenatges, soterraments i altres alteracions de tota mena que persegueixen el control i la total supeditació de l'aigua als interessos productius dominants. S'inicia així una etapa que aguditza la marginalitat d'aquests espais vinculats a l'aigua, cada vegada més utilitzats per a activitats que generen forts impactes (com és el cas de l'extracció de materials per a la construcció o l'evacuació d'aigües residuals urbanes i industrials) que desencadena un procés d'extraordinari deteriorament de la qualitat de l'aigua i, en general, dels ecosistemes aquàtics associats. En molts casos, aquests paisatges de l'aigua arriben a tals nivells d'alteració i degradació que els és negada la seva condició de naturalitat i s'arriba a legitimar la seva desaparició definitiva. Un clar exemple de marginalitat el tenim en la proliferació

de la petita horta urbana que trobem entre les canalitzacions, els eixos viaris i altres artefactes de la urbanització. Bona part d'aquest paisatge d'horta és reducte d'hortes centenàries que han estat progressivament relegades a espais intersticials en benefici dels usos més moderns que guanyen protagonisme respecte als paisatges urbans fluvials.

Així doncs, són moltes les amenaces que planen sobre els paisatges de l'aigua en l'actual context històric de canvis territorials profunds i ràpids, especialment en els espais periurbans (on prolifera el creixement de la ciutat dispersa, de baixa densitat i creixement horitzontal, totalment aliena als patrons compactes i agregats tradicionals) o en els espais travessats per grans infraestructures viàries o de serveis. D'acord amb la redefinició del medi que comporta aquest nou urbanisme, molts paisatges de l'aigua es converteixen en espais no desitjats i són objecte d'alteracions hidràuliques que fins i tot arriben a implicar la seva pròpia desaparició. És el cas de moltes de les rambles o rieres periurbanes mediterrànies (canalitzades o soterrades) o dels aiguamolls (drenats i urbanitzats). Aquestes transformacions sovint estan relacionades amb el risc d'inundació associat a aquests cursos d'aigua mediterranis, molts dels quals la major part de l'any estan secs, però que per les seves característiques de torrencialitat poden provocar episodis d'inundació freqüents i violents, caracteritzats per una magnitud elevada i una durada curta. Un altre dels factors que contribueixen a la imatge d'aquests paisatges de l'aigua com a paisatges de risc deriva dels processos de contaminació i degradació ambiental que pateixen una part important d'aquests paisatges.

Però per sort, després de dècades de degradació i marginació, els paisatges de l'aigua han tornat a aconseguir suscitar l'interès de polítics, planificadors i ciutadans. Ciutats i pobles que han nascut i crescut històricament a redós de l'aigua tornen a mirar aquests espais com un element que cal integrar dins les polítiques urbanístiques i socials en un procés que —en el cas dels cursos fluvials— alguns han anomenat *fluvialització* de les ciutats. És sobretot a partir de la dècada del 1980 quan una nova mirada envaeix els paisatges de l'aigua, primer en resposta a l'emergència de les qüestions ambientals i després per un canvi en l'ús i la relació social i econòmica d'aquests espais. Tot plegat, afavorit pel fet que en les darreres dècades, i gràcies als avenços en les polítiques de sanejament de les aigües

residuals urbanes i industrials, els espais de l'aigua s'han netejat i han reduït ostensiblement els seus nivells de contaminació. Per aquesta raó, els paisatges de l'aigua constitueixen cada vegada més un espai important per a la ciutadania pel que fa l'esplai i el lleure, els equipaments socials i culturals, el desenvolupament comercial i turístic i la urbanització residencial, des dels paisatges naturals aquàtics (aquells on l'element natural —rius, riberes, rierols, rambles, aiguamolls, i tot el sistema hidrogràfic— predomina sobre l'artificial) fins als paisatges més urbans (aquells on les relacions ciutat-aigua sovint han determinat la seva configuració física i funcional).



Imatge 2. Façana urbana fluvial de les “cases de l’Onyar” de Girona.

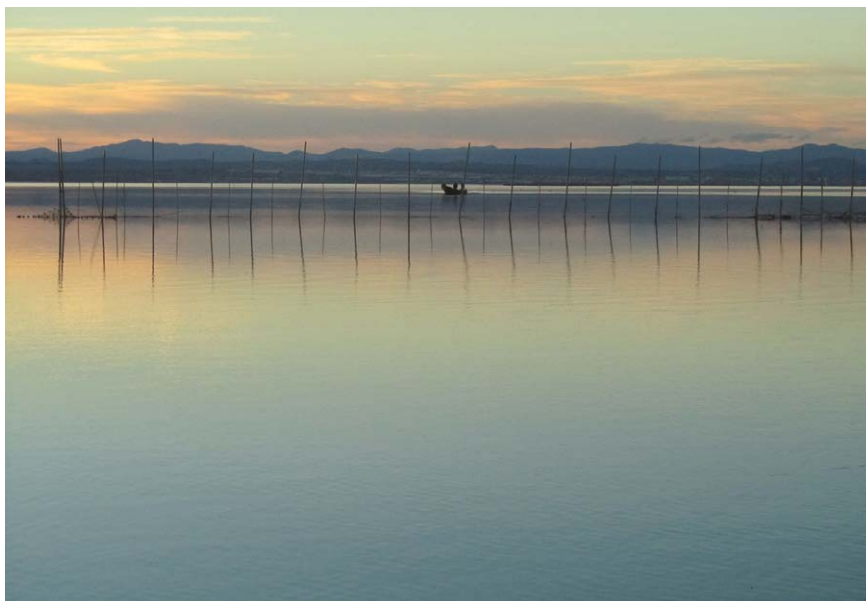
Hores d'ara, són ja nombrosos els exemples geogràficament propers de recuperació i potenciació dels espais vinculats a l'aigua com a font de desenvolupament territorial. En el cas dels paisatges de l'aigua eminentment urbans, trobem iniciatives de pobles i ciutats que rehabiliten o potencien espais urbans o periurbans fluvials que esdevenen ràpidament

elements generadors de qualitat ambiental, social i paisatgística, capaços de fer ciutat, curiosament, des del seu caràcter no urbà (Ribas, 2012). En aquest cas, destacaríem tres exemples entre els molts possibles. En primer lloc, el cas de la ciutat de Girona, on la política de rehabilitació de les “cases de l’Onyar” iniciada a la dècada del 1980 ha comportat la recuperació d’una façana urbana fluvial que s’ha convertit en imatge icònica de Girona. Aquesta és, de fet, la primera foto que fan els turistes quan arriben a la ciutat. El segon exemple el trobem a la ciutat de València, amb la recuperació de la llera del riu Túria. Les tràgiques inundacions del 1957 van ser el detonador del conegut com a Pla Sud, que va significar la desviació del Túria lluny del centre de la ciutat a través d’un curs nou que desemboca 11 km al sud de València. La recuperació l’any 1986 de l’antiga llera del riu com a zona verda gràcies a la petició de moviments ciutadans ha servit per conciliar d’alguna manera la ciutat amb el riu, tot i que encara són nombroses les veus que reclamen donar més sentit al ric patrimoni que representen els pont i murs de pedra que hi ha al llarg de l’antic curs del riu. Un tercer exemple el trobem en la revalorització dels paisatges fluvials de l’àrea metropolitana de Barcelona que es duu a terme d’ençà fa més de trenta anys, i que es va concebre des d’un primer moment per simultaniejar l’ús d’aquests paisatges com a corredors ecològics, espais patrimonials i aglutinadors socials. Per aquest motiu, a la feina d’estricta recuperació ecològica dels espais fluvials s’hi afegeixen altres propostes destinades a apropar la ciutadania als rius i les rieres, entre les quals cal destacar el treball que es duu a terme en l’educació ambiental, el voluntariat ambiental, la difusió del patrimoni històric i la promoció del lleure a la conca del Besòs (Benages i Vall, 2014).

Un altre dels paisatges de l’aigua que mereixen una atenció especial són els paisatges agraris de l’aigua. Les diferents formes de combinació entre formes de relleu, clima i cultura rural han donat lloc a una enorme pluralitat de paisatges agraris, i en tots el grau de disponibilitat d’aigua és l’element crucial per a la seva configuració. Hortes, bancals, camps de regadiu, etc., amb un ric patrimoni cultural associat (séquies, sínies, canals, rescloses, pous, barraques, etc.), atorguen a aquests paisatges una presència i un significat cultural elevats. Els paisatges de l’aigua eminentment agraris són el resultat històric d’una doble dialèctica: els esforços per a

l'obtenció de l'aigua per satisfer les necessitats que requereix l'agricultura es contraposen a una lluita permanent contra l'aigua quan hi és en excés, quan ha calgut drenar-la i convertir els terrenys inundables en terres de conreu o pastura. Tres exemples serveixen per il·lustrar els paisatges resultants de la lluita històrica contra l'aigua. El primer és el paisatge de closes o camps tancats a l'Empordà. Les closes són un conjunt de parcel·les agrícoles destinades tradicionalment a la pastura per al bestiar. Si bé aquest tipus de sistema és comú a tota l'Europa central, al vessant atlàntic europeu i a les illes britàniques, en ambients mediterranis el paisatge de les closes és certament excepcional. La clau per entendre una anomalia com és la presència de closes en un ambient *a priori* poc apte cal buscar-la en l'aigua. L'origen de les closes a l'Empordà està íntimament relacionat amb l'aigua, ja que es van crear després del drenatge artificial que a partir del segle XVIII es duu a terme a l'antic llac de Castelló que fins llavors dominava la plana al·luvial. Encara així, les noves terres de conreu i pastura guanyades a l'aigua s'inundaven amb facilitat durant els periòdics episodis d'intenses pluges. Per solucionar-ho, els pagesos de la zona van construir una xarxa de canals de drenatge de diferents seccions a fi de desguassar el més ràpid possible l'aigua que es pogués acumular i que minvava les seves collites. En els seus marges es van plantar arbres de ribera, adaptats per resistir l'elevada humitat pròpia d'aquests ambients, que constituïen addicionalment un camp clos natural. Aquesta configuració era ideal per guardar el bestiar i proporcionava, a més de captiveri, una protecció als animals davant la insolació i el fort vent de tramuntana que bufa amb intensitat molts dies de l'any a l'Empordà. Un segon exemple de paisatge agrari que s'ha hagut de protegir contra l'excés d'aigua el tenim al delta de l'Ebre. Al seu interior, trobem zones de cultius hortícoles i fruiters, i especialment amplis i extensos arrossars, d'aspecte canviant segons les estacions (terrosos a l'hivern, inundats per l'aigua a la primavera, verds a l'estiu). A la part litoral es troben grans llacunes envoltades de canyissos i jonqueres, mentre que a la perifèria dominen les extensions de terres salines amb vegetació halòfila i les llargues i desertes platges sorrenques. Aquesta àmplia diversitat d'ambients aquàtics, resultant de la lluita històrica contra l'aigua, va motivar que l'any 1983 es reconegués el delta de l'Ebre com a parc natural. El tercer i últim exemple és l'albufera de València. A finals de l'edat mitjana, l'albu-

fera de València era un gran llac salabros que, envoltat de vinya, oliveres i carrascar dispersos, s'estenia entre el cap de Cullera i la desembocadura del riu Túria. Del segle XVIII fins avui, l'expansió del regadiu i les operacions de drenatge van transformar el paisatge de maresma en un paisatge d'aigua dolça, d'hortes i arrossars, convertit en imatge tòpica dels textos de l'escriptor Vicente Blasco Ibáñez, i declarat parc natural l'any 1986 i aiguamoll d'importància internacional des del 1989.



Imatge 3. La llacuna de l'albufera de València al capvespre.

L'altra cara de la moneda d'aquests paisatges agraris resultants de la lluita històrica contra l'excés d'aigua són els paisatges que es creen com a conseqüència de la lluita per l'aigua. L'escassetat d'aigua va aguditzar l'enginy dels nostres avantpassats per aprofitar la poca que n'hi havia en alguns indrets per mitjà del desenvolupament de les tècniques més singulars possibles. Seria interminable i no és objecte d'aquest capítol presentar la infinitat de tècniques desenvolupades tradicionalment i que han permès recrear durant segles uns paisatges agraris de l'aigua enormement rics i

variats: l'aprofitament de l'aigua de pluja circulant per les rambles mediterrànies per mitjà de *boqueres*;² la instal·lació de sínies per elevar l'aigua i fer-la arribar fins on fos necessari; la construcció de qanats,³ aljubs,⁴ cisternes, molins i tants i tants enginys humans que van construir uns paisatges agraris de l'aigua que haurien d'estar protegits com a paisatges culturals, espais relictos que manifesten formes de vida passades. Un dels paisatges agraris de regadiu més singulars del litoral mediterrani peninsular el constitueix l'horta. València i Múrcia, per exemple, no s'entenen sense la seva horta. Els rius mediterranis com el Segura, el Túria, el Xúquer, el Llobregat i el Besòs han creat històricament fèrtils planes al·luvials convertides des de l'època de dominació àrab en hortes mitjançant la construcció d'un entramat de séquies que es ramifiquen, fent que l'aigua pugui arribar a punts molt distants del riu i propiciant el conreu de cítrics, d'arbres fruiters i hortalisses. Però els últims anys aquestes perifèries urbanes ocupades per hortes estan essent engolides, junt amb tots els elements del ric patrimoni hidràulic associats (séquies, molins, partidors, alqueries, barraques, etc.), per la voracitat de l'asfalt i el ciment resultant de l'impactant procés d'urbanització.

La revalorització i ús turístic dels paisatges de l'aigua: el cas dels paisatges fluvials del riu Ter

La revalorització cultural i simbòlica dels paisatges de l'aigua els converteix, sovint, en focus d'atracció turística i així, impulsats pel turisme, transcendeixen la dimensió cultural i es converteixen en recurs econòmic (Troitiño, 2013). Però la posada en valor de les potencialitats turístiques i culturals dels paisatges de l'aigua no està exempta de dificultats. En primer lloc, perquè una bona estratègia per a la potenciació i la gestió activa d'aquests paisatges ha de tenir ben presents els aspectes territorials i fun-

2 Sistemes de captació d'aigües eventuais propis del sud-est peninsular que no tan sols permetien la provisió d'aigua per al regadiu de les terrasses, sinó també la laminació de les ones d'avinguda que es produeixen després dels xàfeces de forta intensitat horària.

3 Canals excavats amb un suau pendent durant l'època andalusina i que permeten l'extracció d'aigua subterrània per gravetat.

4 Dipòsits acuradament impermeabilitzats i coberts en els quals es recull l'aigua de pluja.

cionals, ja que el bon ús del territori és la millor garantia per conservar-lo. Així, els paisatges del regadiu tradicional o del patrimoni industrial fluvial són el resultat d'una estreta i equilibrada relació entre el sistema productiu, el paisatge i el patrimoni material i immaterial, una relació, però, que el desenvolupament turístic pot pertorbar des del moment que pot implicar canvis funcionals i paisatgístics adversos. En segon lloc, perquè la multifuncionalitat dels paisatges de l'aigua pot permetre la seva pervivència però també requereix innovar en el terreny dels instruments i les pràctiques quotidianes de gestió (consorcis, patronats, fundacions, museus, centres de gestió urbana, entre d'altres), a més d'un gran compromís de les administracions públiques i el desenvolupament d'estratègies, plans i projectes que reforcin el compromís social amb la conservació d'aquests paisatges (Troitiño, 2009). Cal, en definitiva, que els paisatges de l'aigua s'insereixin en els projectes de territori. I, en aquest sentit, és important que cada territori identifiqui i caracteritzi els seus paisatges de l'aigua, elabori propostes i actuacions per valoritzar-los, en les quals la cohesió institucional i la concertació social hi han de tenir un paper fonamental.

A Europa trobem experiències prou reeixides d'organismes de gestió del desenvolupament local que treballen en la valorització dels paisatges de l'aigua i l'ordenació del territori o bé en la promoció de noves activitats de dinamització social i econòmica. Entre les diferents opcions de dinamització territorial destaquen la creació de productes turístics vinculats a rutes de cicloturisme o senderisme o activitats aquàtiques, com serien les iniciatives que en diferents moments i llocs apareixen a partir dels paisatges fluvials que configuren rius com el Danubi, el Loira, el Roine, l'Elba, el Rin, l'Ebre i el mateix Ter. Altres exemples clars serien el desenvolupament de la navegació fluvial pel canal del Midi, la rehabilitació de colònies industrials similars a les del Llobregat per a activitats residencials, d'hostal·leria o oci, i la creació de productes de turisme actiu com els vinculats als rius d'alta muntanya (ràfting) i a la pesca continental. També el turisme és un element clau en algunes grans actuacions lligades a projectes de regeneració urbanística d'entorns fluvials, com seria el cas de la recuperació de la ria de Bilbao o el ja mencionat cas de la façana fluvial de Girona. Sobre la base d'uns recursos existents, l'activitat turística vinculada a aquests productes turístics facilita la posada en valor i la creació d'empreses i llocs de

treball que ofereixen els serveis necessaris perquè els visitants puguin gaudir d'aquests recursos i paisatges. D'aquesta manera, la conservació del patrimoni natural relacionat amb l'aigua i els rius pot ser la base d'una nova activitat de generació de riquesa i ocupació (Capellà, 2009).

Darrere de tots aquests productes turístics hi ha les administracions (sovint locals i agrupades sota fórmules com ara consorcis, fundacions, agències i mancomunitats), preocupades tant per la conservació del patrimoni natural i cultural dels paisatges de l'aigua com per cercar noves oportunitats de dinamització social i econòmica a partir de la valorització d'aquests paisatges. A Catalunya, entre les institucions que en un moment o un altre han destacat en aquest esforç, hi ha el Consell Comarcal de la Selva a través del projecte "SELWA, un Compromís amb l'Aigua", el Parc de la Séquia de Manresa, el Parc Fluvial del Llobregat, la Mancomunitat de la Taula del Sénia i el Consorci del Ter.

A continuació ens centrarem en el cas del Consorci del Ter com a exemple pràctic de valorització dels paisatges de l'aigua per al desenvolupament territorial a través de la Ruta del Ter (Consorci del Ter, 2005-2006). El riu Ter, situat al nord-est de la península Ibèrica, té un recorregut de 208 km i una superfície de conca de 3.010 km². La diversitat de condicions climàtiques, orogràfiques i biòtiques que trobem al llarg del seu recorregut han influït en la configuració de múltiples realitats socials i econòmiques i, per tant, en la creació d'una gran varietat i riquesa de paisatges fluvials. A grans trets, la conca del Ter es pot dividir en cinc grans unitats de paisatge:

- **La vall pirinenca de l'Alt Ter:** al seu naixement a Ulldeter, el riu configura un paisatge d'alta muntanya i prepirinenc, de relleu muntanyós i valls estretes i allargades. Els principals assentaments de població es troben en aquestes valls (Setcases, Ripoll, Camprodon, Ribes de Freser, Sant Joan de les Abadesses, etc.). És un paisatge marcat històricament per una certa presència industrial lligada al sector tèxtil i el del metall (avui en crisi), però també pel recent i constant augment del turisme de muntanya (estacions d'esquí de Vallter 2000 i Vall de Núria, turisme rural i segones residències) i la valoració creixent del paisatge, evident en la decisió d'elaborar la Carta de paisatge de la Vall de Camprodon. En aquesta zona, el patri-

moni cultural vinculat al riu és especialment interessant en relació amb les mostres d'arquitectura industrial (Farga de Ripoll, colònies industrials de la Farga de Bebié, Estebanell, Llaudet, etc.).



Imatge 4. Curs alt del riu Ter, paisatge fluvial d'alta muntanya.

- **La plana industrial d'Osona:** a la comarca d'Osona, el paisatge riberec del Ter traspua una vocació clarament industrial. El pas del riu Ter ha dibuixat el principal eix industrial d'Osona i, al costat del Llobregat, de tot Catalunya. Al llarg del seu recorregut trobem multitud d'indústries que aprofitaven l'energia generada pels salts d'aigua del riu, així com diverses colònies industrials de gran interès patrimonial (com, per exemple, la colònia Borgonyà, la Ymbern i la Vila-seca), de tal manera que són aquestes fàbriques i els seus artefactes industrials i energètics (preses, rescloses, canals industrials, centrals hidroelèctriques, etc.) les que marquen els paisatges fluvials. La població es concentra sobretot a les ciutats de Vic, Manlleu i Torelló, que aglutinen prop del 90 % de la població de la comarca. Actualment, bona part de l'activitat econòmica gira al voltant de la

ramaderia, especialment del sector porcí i tota l'activitat agroindustrial associada, veritable base productiva de la comarca.

- **Els embassaments de Sau, Susqueda i el Pasteral:** es tracta d'una àrea de muntanya marcada per la presència del complex de pantans de Sau, Susqueda i el Pasteral. La construcció dels embassaments a principis de la segona meitat del segle xx va significar la inundació dels petits nuclis de població existents (Sant Romà de Sau, Querós i Susqueda) i l'inici d'una tendència continuada al despoblament i la pèrdua d'activitat tradicional basada en l'explotació forestal i la mineria. En canvi, la creació d'un *nou paisatge de l'aigua*, constituït per una vall inundada i envoltada d'una densa massa forestal i impressionants escarpats, atreu nombrosos turistes i pescadors, alhora que explica l'aparició d'algunes instal·lacions esportives (clubs nàutics), el condicionament de les ribes dels pantans com a platges i la proliferació de cases de colònies, turisme rural i càmpings.
- **El paisatge urbà de Girona:** després dels embassaments, el riu Ter transcorre per bona part de la Depressió Prelitoral Catalana, principalment per part del pla de la Selva i el pla de Girona, i envoltat pels relleus de les Guilleries i les Gavarres. El paisatge és molt divers, des dels paisatges agrícoles dels espais més oberts del Ter-Brugent (Bescanó, Sant Julià de Llor i Bonmatí, Anglès, la Cellera de Ter, Amer) fins al paisatge marcadament urbà de Girona i la seva àrea circumdant (Salt, Girona, Sarrià de Ter). Entre els reclams turístics de la ciutat de Girona destaquen el paisatge urbanofluvial que configuren les "cases de l'Onyar".
- **La plana agroturística del Baix Ter:** finalment, a la plana al·luvial o Baix Ter conviu l'activitat agrícola amb una important implantació turística. El riu Ter i la xarxa de regadiu han estructurat històricament el poblament i la configuració d'aquest paisatge agrari (petits nuclis rurals ubicats a les parts més enlairades de l'extensa plana al·luvial), tot i que la puixant activitat turística litoral que arrenca de mitjan segle xx explica el creixement de nuclis com l'Estartit i Pals.

La protecció dels aiguamolls del Baix Empordà, a la desembocadura del Ter i el Daró, la recent creació del Parc Natural del Montgrí, les Illes Medes i el Baix Ter i l'impuls de projectes de desurbanització i restauració de les maresmes de la Pletera (projecte LIFE Pletera) són reflex de projectes de territori que contribueixen a la preservació dels paisatges de l'aigua del litoral.

Així doncs, no hi ha dubte que tota aquesta multiplicitat de paisatges fluvials que trobem al llarg del curs del riu Ter integra una gran quantitat i varietat de valors naturals, productius, culturals, socials, històrics, simbòlics i identitaris. Les potencialitats que ofereix aquesta varietat de paisatges fluvials han portat el Consorci del Ter a idear formes de desenvolupament de sectors econòmics emergents, com el turisme fluvial, que siguin respectuosos amb el medi i generin riquesa i ocupació.

Del conjunt de les iniciatives del Consorci, destaca la Ruta del Ter,⁵ amb inici a la capçalera del riu i final a la seva desembocadura. La ruta fou creada l'any 2005 amb l'objectiu principal de cohesionar l'eix fluvial del riu a través del descobriment, la protecció, la recuperació i la valorització dels seus paisatges. La diversitat orogràfica (muntanya, valls, planes) i paisatgística (de l'alta muntanya pirinenca als aiguamolls litorals) del recorregut converteixen la Ruta del Ter en un itinerari ideal per als amants del cicloturisme i el senderisme. Amb la finalitat de fer encara més atractiva la ruta, s'ofereixen dos itineraris que uneixen la Ruta del Ter amb rutes d'affluents d'aquest riu: la Ruta del Gurri, que uneix Roda de Ter i Vic, i la Ruta del Freser, que uneix el refugi d'Ulldeter i Ripoll.

Amb la Ruta del Ter es persegueix convertir el riu Ter en un eix de desenvolupament turístic, unint dos dels grans pols d'atracció turística del país, els Pirineus i la Costa Brava, per mitjà d'un model turístic sostenible basat en els recursos endògens del territori entorn del riu. Altres objectius complementaris que persegueix aquesta actuació són la creació d'un eix de mobilitat sostenible al llarg del riu i entre els diferents nuclis de població riberencs i el desenvolupament d'una nova oferta turística, pionera en el context català, basada en el senderisme i el cicloturisme al voltant dels

⁵ Podeu trobar més informació sobre la Ruta del Ter a: <http://www.rutadelter.cat/>.

rius que dinamitzi econòmicament el territori, la rehabilitació d'elements del patrimoni cultural per adaptar-los a nous usos i la renaturalització de trams de riu per recuperar el patrimoni natural, educar i sensibilitzar ambientalment la població i, en definitiva, apropar la ciutadania al riu.



Imatge 5. El riu Ter, element configurador del paisatge agrari de la plana empordanesa.

La ruta té una longitud aproximada de 220 km, un desnivell d'uns 2.200 m i un pendent mitjà inferior a l'1 % (els màxims de descens es troben a l'inici de l'itinerari i són del 8 %); així mateix, és unidireccional (en sentit descendent). En el disseny del seu traçat es va prioritzar la utilització o recuperació de vies de comunicació ja existents, amb baixa intensitat de trànsit i aptes per circular amb bicicleta (pistes forestals, vies verdes, carreteres secundàries, camins), per la qual cosa no sempre és una via segregada del trànsit rodat. La ruta no segueix les riberes fluvials del Ter en un sentit estricte, sinó que també s'ha propiciat el pas per l'interior dels nuclis riberencs de més interès. Com a producte cicloturístic té una durada d'uns cinc o sis dies, encara que, lògicament, es pot dividir en trams, ahora que

també es pot fer a partir del fil conductor que segueixen cinc rutes temàtiques directament relacionades amb l'ecosistema fluvial (patrimoni cultural, patrimoni natural, literària, gastronòmica i inundacions històriques). En definitiva, la Ruta del Ter és un exemple pràctic i implantat en el territori de com la preocupació per la valoració i l'ordenació dels paisatges de l'aigua també pot revertir en l'elaboració de propostes de desenvolupament territorial sostenibles.

Referències bibliogràfiques

BENAGES, Marta; VALL, Pere (2014). "Vers la recuperació dels corredors fluvials metropolitans. El cas de la conca del Besòs a la regió metropolitana de Barcelona", *Documents d'Anàlisi Geogràfica*, vol. 60, núm. 1, p. 5-30.

BETHEMONT, Jacques; HONEGGER-RIVIÈRE, Anne; LE LAY, Yves François (2006). "Les paysages des eaux douces", *Géofluences. Le paysage dans tous ses états* [en línia]. <<http://geoconfluences.ens-lsh.fr/doc/transv/paysage/PaysageScient2.htm>> [consulta: 1.06.2015].

CAPELLÀ, Josep (2009). "Introducció. L'aigua com a font de desenvolupament local", dins Gabriel Borràs; Ramon Balasch; Arnau Urgell (coords.). *Els guardians de l'aigua*. Barcelona: Clipmèdia, p. 400-403.

CONSORCI DEL TER (2005-2006). *Pla de foment turístic del riu Ter. La Ruta del Ter*. Salt-Manlleu: Consorci Alba-Ter.

COSGROVE, Denis (1990). "An elemental division: water control and the engineered landscape", dins Denis E. Cosgrove; Geoff E. Petts (eds.). *Water, Engineering and Landscape*. Londres: Belhaven.

FROLOVA, Marina (2007). "El agua en la historia de los paisajes andaluces: entre las representaciones socioculturales y los sistemas de gestión", ponència presentada al XX Congrés de Geògrafs Espanyols celebrat a Sevilla del 23-28 d'octubre de 2007.

LATOUR, Bruno (1999). *Politiques de la Nature*. París: La Découverte.

MATA OLMO, Rafael; FERNÁNDEZ MUÑOZ, Santiago (2010). "Paisajes y patrimonios culturales del agua. La salvaguarda del valor patrimonial de los regadíos tradicionales", *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, vol. XIV, núm. 337 (1 d'octubre de 2010).

MORRIS, Nina (2003). "Health, well-being and open space. Literature review", *Openspace Research Centre*. Edinburgh: Edinburgh College of Art; Heriot Watt University.

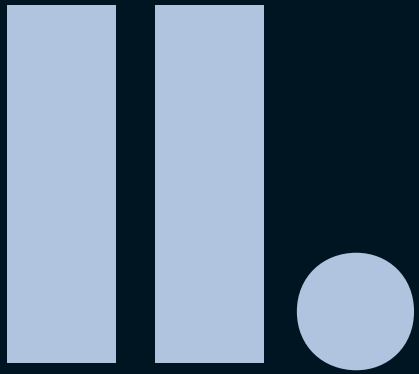
MUÑOZ, María Dolores; [et al.] (2006). "Los paisajes del agua en la cuenca del río Baker: bases conceptuales para su valoración integral", *Revista de Geografía Norte Grande*, núm. 36, p. 31-48.

PANAREDA, Josep Maria (2009). "Evolución en la percepción del paisaje de ribera", *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, núm. 51, p. 305-324.

PÉREZ, Claudia; MARMOLEJO, Carlos (2008). "La localización intrametropolitana de las actividades de la innovación: Un análisis para la región metropolitana de Barcelona", *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*. Barcelona: Universitat de Barcelona, vol. XII, núm. 270 (153, 1 d'agost de 2008).

PROCTOR, James D. (1998). "The social construction of nature: relativist accusations, pragmatist and critical realist responses", *Annals of the Association of American Geographers*, vol. 88, núm. 3, p. 352-376.

- RIBAS, Anna (2006). "Natura i història en la creació dels 'paisatges de l'aigua' a la plana de l'Alt Empordà", *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, núm. 61-62, p. 345-366.
- RIBAS, Anna (2012). "Natura a viure de cara al riu: alguns exemples de recuperació dels espais urbans vinculats als rius gironins", *Revista de Girona*, núm. 270, p. 60-65.
- SAURÍ, David (2001). "Natura, cultura i geografia des del món de les rieres mediterrànies", ponència presentada a les Jornades de l'Institut d'Estudis Catalans sobre l'aigua i el medi.
- SÖDERQVIST, Tore; MITSCH, William J.; TURNER, R. Kerry (2000). "Valuation of wetlands in a landscape and institutional perspective", *Ecological Economics*, núm. 35, p. 1-6.
- SWYNGEDOUW, Erik (1999). "Modernity and Hybridity. Nature 'Regeneracionismo' and the Production of the Spanish Waterscape. 1880-1930", *Annals of the Association of American Geographers*, vol. 89, núm. 3, p. 443-465.
- TROITIÑO, Miguel Ángel. (2009). "El papel del patrimonio en la sostenibilidad territorial. Avanzando hacia nuevos modelos de desarrollo", dins *Patrimonio Natural, Cultural y Paisajístico. Claves para la Sostenibilidad Territorial*. Madrid: OSE, p. 139-148.
- TROITIÑO, Miguel Ángel (2013). "El agua y el riego en la construcción de los paisajes. Origen, formación del territorio y desarrollo sostenible", dins *Uso y gestión del agua en los paisajes culturales. III Conferencia Internacional Alianza de Paisajes Culturales y Patrimonio Mundial*. Granada: Patronato de La Alhambra, p. 33-52.
- VAN DEN BROECK, Maarten [et al.] (2015). "Assessing the ecological integrity of endorheic wetlands, with focus on Mediterranean temporary ponds", *Ecological Indicators*, núm. 54, p. 1-11.
- VENTURA, Montserrat; RIBAS, Anna; SAURÍ, David (2001). "Dos discursos antagónicos en la gestión integral de los ríos. El río antropocéntrico versus el río ecocéntrico", *Estudios Geográficos*, núm. 63, p. 119-141.
- ZOIDO, Florencio (2013). "Avance conceptual y tipológico sobre los paisajes del agua", *Uso y gestión del agua en los paisajes culturales. III Conferencia Internacional Alianza de Paisajes Culturales y Patrimonio Mundial*. Granada: Patronato de La Alhambra, p. 65-74.



El paisatge fluvial en l'art i el cinema



Preses, paret, paisatge

Pere Sala

Els més cinèfils coincideixen a dir que la millor escena de perill de la història cinematogràfica és el salt de James Bond des del mur de 220 m d'alçària d'una presa a l'inici de la pel·lícula *Goldeneye* (1995), dirigida per Martin Campbell. L'escena mostra com el conegut agent 007, encarnat per primer cop per l'actor Pierce Brosnan, es llança al buit lligat de peus per una corda elàstica en una caiguda lliure de 7,5 segons en direcció a una base secreta russa situada dins la mateixa presa. En realitat, però, ni la presa és russa ni hi ha cap base secreta a la seva part inferior. Aquest mur, conegut com a Contra, pertany a la presa de Verzasca, la quarta més alta de Suïssa, situada a la vall que dona nom a la presa.

Les imatges d'aquestes primeres escenes del film són molt imponents, i constaten com les preses continuen generant-nos una sensació ambivalent d'atracció i de fascinació i, al mateix temps, de temor o de rebuig. En general, aquests artefactes se'ns apareixen com un element monumental, majestuós (per exemple, a les primeres escenes de la pel·lícula, a James Bond se'l veu com un mer punt negre enmig de la immensitat grisa de la paret de la presa), amb una gran força presencial i transformadora en el paisatge i amb una càrrega simbòlica molt potent.

És indubtable, a més, que avui les preses desperten interès entre la població. Això es pot comprovar ràpidament navegant per les xarxes socials, inundades de tota mena de fotografies que en ressalten sobretot el seu valor estètic (començant per la potència visual del mur i les seves peces industrials, però també pels contrastos de la massa d'aigua amb els vessants de la muntanya i la resta d'elements visuals de la vall, sobretot en valls tancades; pels jocs de reflexos de textures, colors i formes, o per la nitidesa, l'extensió, l'horitzontabilitat, la brillantor i la dominància de la superfície d'aigua).

Una altra qüestió rellevant és que les preses han estat sempre un element present a la literatura, a la pintura, al cinema (sobretot al gènere de la ciència-ficció), a la fotografia, al còmic, a la publicitat (sobretot de cotxes), a revistes, a exposicions, i fins i tot són motiu d'intervencions artístiques, tot dotant-les d'estètica i de significat. A la pel·lícula *Goldeneye* se n'hi podrien sumar tantes altres, com per exemple el final de *Doctor Zhivago*

(1965), de David Lean, gravat a la presa d'Aldeadávila, sobre el riu Duero, o *Naturalesa morta* (2006), de Jia Zhangke, centrada en la presa de les Tres Gorges i de la qual es fa referència més endavant en el capítol. El personatge de ficció He-Man també utilitza recurrentment les preses en les seves aventures. Aquestes formes de representació han canviat la manera d'entendre les infraestructures hidràuliques des del primer quart del segle xx i, també, els significats que la població els atribueix.



Imatge 1. Les preses han estat sempre un element molt present en el cinema, la literatura, la pintura i la publicitat. A la imatge, escena de la pel·lícula *Superman* (1978) amb la presa de Hoover al fons.

Precisament per l'enorme significació que tenen les preses en el territori català, sobretot al Pirineu, els catàlegs de paisatge de Catalunya que ha elaborat l'Observatori del Paisatge no han eludit entrar en aquesta qüestió, sinó ben al contrari, i hi aporten idees i propostes. Però aquest capítol va més enllà de les estratègies adreçades a les polítiques de paisatge. Parteix de la curiositat per saber quines són les imatges, els significats i les idees que ens transmeten aquestes gegantines obres d'enginyeria; com aquestes obres han anat variant amb el temps, i com estan derivant avui cap a una

patrimonialització, no solament pel valor industrial de l'obra d'enginyeria, o de les seves peces, sinó també com a element que és protagonista, dominant, d'un paisatge —un paisatge energètic— que a poc a poc emergeix com un nou paisatge de referència a casa nostra.

Per fer-ho, el capítol convida a situar-se al davant, al capdamunt, al darrere i a dins d'aquesta immensa peça de formigó, d'aquest tap, d'aquesta paret, d'aquesta enorme porta, i comparteix algunes reflexions sobre la significació paisatgística de les preses, d'aquestes *cathédrales elèctriques* (concepte encunyat a França a finals dels anys vuitanta del segle passat), com a nous referents paisatgístics, com també noves lectures alternatives a les hegemòniques i habituals. Cal tenir en compte que l'extensió del capítol impedeix entrar en detall en cadascuna d'aquestes qüestions i obliga a sintetitzar i a generalitzar les observacions.

Beneficis econòmics, impactes ecològics i funcions geoestratègiques

Els beneficis de les preses són coneguts i no cal aprofundir-hi gaire: entre les seves principals funcions hi ha les d'emmagatzemar reserves d'aigua per garantir les demandes domèstiques, de l'agricultura i de la indústria (aquesta és una qüestió clau en l'àrea mediterrània); controlar les avingudes d'aigua i les inundacions, i, naturalment, generar energia hidroelèctrica (que representa aproximadament una cinquena part de la producció mundial d'electricitat). I, més recentment, també proveir d'estratègies de lleure per incentivar economies locals. L'humorista gràfic Andrés Rábago, més conegut com a El Roto, ho resumia molt bé al diari espanyol *El País* dibuixant la imatge d'un embassament que exclamava: “Sóc un banc d'aigua! Ja sóc només diners!”.

En contrast amb els seus beneficis econòmics i socials, la construcció d'una presa comporta un impacte ecològic i ambiental evident. En primer lloc, perquè la ubicació tendeix a coincidir amb àrees de gran naturalitat i el nou embassament transforma tan radicalment el paisatge preexistent que es perden part dels referents de la vall. En segon lloc, perquè altera els hàbitats i els paisatges fluvials, així com els cabals ecològics dels rius aigües avall, fet que pertorba el cicle natural de peixos i d'altres organismes aquà-

tics. També provoca la reducció de les aportacions de sòlids en els deltes, que alhora contribueix a l'erosió i la recessió de la costa i, per tant, al seu retrocés, a la pèrdua de zones humides, a facilitar la intrusió salina o a la contaminació de l'aigua per nutrients, entre altres impactes.

Les preses també han demostrat ser actors amb un paper preponderant en els conflictes geopolítics. Un exemple d'això és l'amenaça que planava a les preses nord-americanes després dels atacs de l'11 de setembre de 2001, que durant uns quants mesos va treure de polleguera els serveis de seguretat americans. Alguns anys abans, quan Laurent-Désiré Kabila va arribar al poder a la República Democràtica del Congo, una de les primeres coses que va fer fou controlar la presa d'Inga ja que amb això, controlava l'electricitat que arribava a les ciutats del país. Més recentment, l'estiu del 2014, el món va ser testimoni de les disputes entre kurds i jihadistes pel control de la presa de Mossul (una de les principals reserves estratègiques d'aigua d'Iraq).

Si bé les preses tenen totes aquestes dimensions (beneficis econòmics, impactes ecològics o funcions geoestratègiques), no són l'objecte d'aquest capítol. El capítol s'apropa a la presa en la mesura que és un element del paisatge amb una gran potència visual i simbòlica, i això vol dir endinsar-se en la seva capacitat per transformar radicalment i en poc temps un paisatge determinat, en la seva presència notabilíssima en el món de la ficció (en bona mesura, arran de la sensació de risc que solen generar les preses entre la població) i en la seva dimensió patrimonial.

Quaranta-cinc mil grans preses al món

Una dada que d'entrada pot sorprendre és que al món hi ha prop de 45.000 grans preses. D'aquestes, unes 22.000 són a la Xina, 6.390 als Estats Units d'Amèrica, 4.000 a l'Índia, i el Japó i l'Estat espanyol en tenen entre 1.000 i 1.200 (cal ressaltar que l'Estat espanyol és el país del món amb una proporció més gran de preses per habitant: 30 per cada milió). La construcció de preses, lluny d'aturar-se, continua ben viva. Es preveu, per exemple, que l'any 2020 tots els rius xinesos estaran regulats per embassaments.

A Catalunya hi ha 38 preses que produeixen més de 10 MW, i 345 de més petites, la majoria en funcionament, i totes van ser construïdes durant el segle xx. Són ben conegudes les infraestructures hidroelèctriques que es construïren a les conques de les Nogueres i el Segre, del Ter o del Llobregat, i que al llarg del segle xx van contribuir a transformar de dalt a baix la societat pirinenca i prepirinenca i deixaren una empremta extraordinària sobre el paisatge. Va ser sobretot després de la Guerra Civil quan la muntanya catalana va omplir-se de preses, salts i embassaments reversibles (embassaments que, a la nit, quan sobra electricitat, tornen a omplir-se i a estar a punt per tornar a generar energia l'endemà).

No s'entendria la Catalunya d'avui sense la influència que hi han tingut aquestes grans infraestructures hidroelèctriques, sobretot en la Barcelona de la primera meitat del segle xx. Frederick Stark Pearson i moltes altres ments clarividents de les primeres dècades del segle xx van entendre ràpidament que Barcelona no seria una potència industrial si no s'hi traslladava l'energia hidroelèctrica des del Pirineu i el Prepirineu. L'exposició feta pel Museu Nacional de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya l'any 2012, "El Pallars il·lumina Catalunya. Cent anys d'energia hidroelèctrica, cent anys de patrimoni industrial", recull de manera extraordinària totes les variables que van incidir en aquesta important transformació del paisatge.

Quan les preses eren símbols de grandesa, de modernitat i d'enfortiment de la identitat nacional

Fins als anys vuitanta del segle xx, la iconografia de les preses era una veritable exaltació del desenvolupament d'un territori o d'un país. Les preses eren símbols de grandesa, de modernitat, d'enfortiment de la identitat nacional, i el paisatge gairebé mai no formava part del disseny o de la concepció de l'obra. Tampoc no es tenia en compte l'opinió de la població local. En aquelles obres, l'enginyer sobretot es preocupava de les exigències funcionals o de les restriccions constructives (Español, 1998). Un cop construïdes les preses, els poders públics donaven un discurs d'exaltació de poder, de fascinació per la tecnologia i de construcció de paisatges idíl·lics que es convertien en símbols d'una modernitat i d'una manera de veure el

progrés. L'edició de *La Vanguardia Española* del 10 de maig de 1964 es referia amb lletres ben grosses a la construcció de l'embassament de Sau com un “Nuevo y singular paisaje al pie de las Guillerías”, i tot seguit el text destacat deia: “A la provincia de Barcelona le ha nacido un lago. Y en sus riberas surgen, como bella estampa de nórdicos colores, nuevos paisajes de recia personalidad. La mano del hombre y de la naturaleza han creado una zona lacustre de fuerte atractivo turístico.” (Molinero, 1964: p. 40).

Durant els anys seixanta, per exemple, el vincle entre tecnologia, energia, desenvolupament i poder es va reflectir molt bé en el No-Do, noticiari cinematogràfic setmanal del règim franquista que es projectava en els cinemes espanyols abans de cada pel·lícula entre el 1942 i el 1976, i ja de manera voluntària fins al 1981. La seva sintonia peculiar i les repetides imatges del general Franco inaugurant embassaments han quedat gravades en la memòria de diverses generacions. El No-Do número 1067C, de l'any 1963, informa de la inauguració de l'embassament del Cenajo, a la conca del riu Segura, a Múrcia, i n'és una mostra eloqüent: “La presa está en el término de Moratalla, sobre el río Segura. Es de tipo de gravedad, planta recta, y se alza en el llamado estrecho de la Herradura con una vertical de 95 metros. El pantano tiene capacidad para 472 millones de metros cúbicos y su longitud por el eje del río alcanza 31 kilómetros. Este embalse —dice la placa conmemorativa— dominó las aguas turbulentas del Segura para que fecundaran unas tierras donde antes reinaba la desolación. En el agreste paisaje se ha conjugado la técnica con una política constructiva de realidades que afirman el resurgimiento español”. (No-Do, 1963).



Imatges 2 i 3. Fotogrames del No-Do de la inauguració per part del general Franco de l'embassament del Cenajo l'any 1963.

El No-Do no era res més que una manera de reproduir a l'Estat espanyol el que també es feia a altres llocs del món. Als Estats Units d'Amèrica, per exemple, aquestes manifestacions es feien a partir de campanyes fotogràfiques o reproduccions en segells i postals, on s'inscrivía el lema "Built for the People of the United States of America" ("Construït pel poble dels Estats Units d'Amèrica"). En paraules del professor d'història i teoria del paisatge, Michael Jakob, en aquella època les preses significaven una autèntica "coronació" del paisatge (Jakob, 2001). Hi havia un esforç constant d'embelliment, de construir una estètica formal, una "obra d'art", que simbolitzés la capacitat imaginativa dels humans. Alguns artistes de l'època havien arribat a incloure algunes preses, com la de Coolidge (Estats Units d'Amèrica), entre d'altres, dins del gènere del Land Art. Michael Jakob les ha batejat com "l'últim monument de la natura dominada" (Jakob, 2001).

La cinematogràfica presa de Hoover, enmig del desert del Black Canyon, a la frontera entre els estats de Nevada i Arizona dels Estats Units d'Amèrica, sobre el riu Colorado, va ser un símbol d'aquesta època que va afavorir l'agricultura de Califòrnia i féu possible Las Vegas. Quan se'n va completar la construcció, l'any 1936, era la presa més alta i més poderosa del món (actualment, els efectes del canvi climàtic al sud-oest dels Estats Units d'Amèrica afecten la seva capacitat de proveir d'aigua i de generar energia, fet que l'està convertint a poc a poc en una nova ruïna energètica). Són moltes les pel·lícules i sèries de televisió que han escollit aquesta infraestructura per rodar-hi algunes escenes, des de *Transformers* (2007) fins a la conegudíssima sèrie *El Equipo A*. Doncs bé, la mítica pel·lícula *Superman* (1978) mostra en diverses escenes aquest ostentós domini de la natura, quan després que un míssil provoqui un terratrèmol que fractura la presa de Hoover de dalt a baix, Superman aconsegueix invertir la rotació de la Terra i, d'aquesta manera, retrocedir en el temps, controlar els esdeveniments i, finalment, evitar la ruptura.

Ara bé, aquest anhelat "domini de la natura" no sempre s'ha vist de la mateixa manera. El cinema més recent també mostra com l'ésser humà, amb una aparença inicial d'actor triomfant, orgullós, contemplant aquesta naturalesa pretesament dominada, en realitat es troba sol, paralitzat, limitat davant l'escena que contempla davant seu. El director italià Renzo Martinelli, a la pel·lícula *Vajont: presa mortal* (2001), utilitza la seqüèn-

cia on l'enginyer responsable de l'obra se situa sobre el mur de la presa, mirant aigües amunt, a l'horitzó, per articular aquesta reflexió. Hi ha una força que l'impulsa a dominar, però que al mateix temps l'incomoda, que l'atemoreix, que el supera per totes bandes. Si bé els romàntics descobrien la seva insignificança davant del paisatge que contemplaven, aquesta escena de *Vajont* expressa els dubtes sobre la capacitat real de domini de tot el que ens envolta.

La pel·lícula *Vajont: presa mortal* narra la història real del desbordament de la presa homònima a causa de l'esllavissament d'una muntanya. El 9 d'octubre de 1963, a les 10.39 hores, 260 milions de metres cúbics de roca es van desprendre de la muntanya Toc i van caure al llac artificial creat per la presa, la més gran del món, amb 263 m d'alçària. L'allau de terra va formar una onada de prop de 200 m d'alçària i 50 milions de metres cúbics d'aigua que va destrossar completament el poble de Longarone i els petits nuclis de Rivalta, Villanova, Faé i Pirago i va provocar prop de 2.000 morts. A la pel·lícula es mostra clarament com responsables tècnics del projecte i autoritats del govern italià havien minimitzat els riscos —i en alguns casos havien canviat informes tècnics— i diversos d'ells van acabar condemnats per la justícia després de la catàstrofe.

Presa i paisatge: monumentalitat i verticalitat

La monumentalitat i verticalitat de la paret de la presa provoca una sensació d'espectacularitat davant d'aquest artefacte. Aquesta percepció depèn de diverses relacions: en primer lloc, de la que s'estableix entre la presa i la vall aigües avall, és a dir, l'efecte que genera la paret vista des de baix; en segon lloc, el joc de dimensions i proporcions entre el mur, el seu entorn i l'alçada de la persona que l'observa, que queda reduït a un punt gairebé irrellevant en la composició final, i la tercera relació té a veure amb el contrast radical entre l'artificialitat i la naturalitat del conjunt. Cal ressaltar que l'ésser humà té un esquema de percepció dels paisatges bàsicament horitzontal, i això fa que tendeixi a sobrevalorar les dimensions verticals. Precisament el fotògraf francès Édouard Decam, autor de la fotografia de la coberta d'aquesta publicació, utilitza diverses fotografies de preses ca-

talanes i aragoneses (Decam, 2007) per reflexionar sobre aquests canvis perceptius d'escala i els seus límits.

El tipus de presa també condiona enormement la seva percepció. Segons la seva estructura, hi ha principalment dos tipus de preses, les de gravetat i les d'arc. Una presa de gravetat és aquella en la qual el seu propi pes és l'encarregat de resistir l'embat de l'aigua. Aquesta embranzida és transmesa cap al sòl, i per això el perfil de la presa és en essència triangular, ja que així s'assegura més estabilitat i s'eviten esforços excessius de la paret. Aquest tipus de preses, pel fet de tenir menys pendent, tendeixen a reduir l'efecte de verticalitat. Alguns exemples de preses de gravetat a Catalunya són la presa de Camarasa, la de Rialp i la de Sant Antoni.

En canvi, en una presa d'arc és la forma (la corba) l'encarregada de resistir l'embranzida de l'aigua. Té una curvatura considerable aigües amunt, de la qual depèn la seva resistència. Aquest tipus de presa, més prima, és especialment indicada per a valls tancades amb parets de roca resistent que puguin actuar com a fonaments de l'arc. La sensació de verticalitat es radicalitza en aquest tipus de preses, que són més esveltes i de menor massa, generalment més altes, i recolzades entre els vessants estrets i profunds. Les preses catalanes de la Llosa del Cavall i de Susqueda en són dues mostres, així com les esmentades preses de Hoover als Estats Units d'Amèrica, de Verzasca a Suïssa i de Vajont a Itàlia.

Un altre factor que incrementa l'espectacularitat de la presa és el contrast de la paret amb el seu entorn. Aquest contrast ve donat per la seva



Imatges 4 i 5. El tipus de presa condiona enormement la seva percepció. A la dreta presa de gravetat del pantà de Serena a Badajoz i a l'esquerra la presa d'arc de Hoover.

artificialitat, en relació amb les condicions naturals de l'entorn. En segon lloc, les textures de la paret, normalment fines, llises i nítides, també contrasten amb les textures més rugoses i irregulars dels vessants rocosos. D'altra banda, el color de la presa, generalment neutre, amb tonalitats grises del formigó, contrasta amb els verds fosc i marrons dels vessants (tot i que algunes preses, sobretot les de gravetat, s'han recobert amb materials extrets de pedreres properes i, per tant, poden tenir colors semblants als vessants rocosos, el contrast és igualment manifest). Finalment, les formes pures de la presa (en el cas de les preses de gravetat, constitueixen grans prismes verticals) amb suaus composicions curvilínies contrasten amb les formes més ondulades i irregulars dels vessants.

Aquesta suma de factors (verticalitat, tipologia i contrast) provoca en l'observador una intensa sensació de grandiositat, de sentir-se completament superat. Aquests gegants de formigó t'encongeixen en el lloc. Pot comparar-se amb la sensació que desperten els paisatges de desolació de l'artista alemany Anselm Kiefer, que t'obliguen a fer unes passes enrere per trobar aire, on estàs davant d'un abisme que t'atrau, dempeus, enmig d'una escena que alhora colpeix. Una atracció per l'abisme semblant és el que es viu des de sobre la presa, provocada sobretot per la sensació de vertigen i de risc, i que és cada cop més aprofitada per algunes empreses d'aventura per oferir salts de pont. Tampoc no es pot oblidar que les preses són un dels llocs més utilitzats per suïcidar-se.

Un altre element rellevant des d'un punt de vista visual i de paisatge de tot aquest conjunt és el salt d'aigua, que també té un grau d'atracció enorme. Atrau perquè té una dimensió que supera l'escala humana: el so estrident de la caiguda de l'aigua al buit, el factor sorpresa, la força amb què sorgeix el flux d'aigua, i novament el sentiment de perill que genera apropar-s'hi excessivament.

En definitiva, la presa es percep sovint de la mateixa manera que alguns fenòmens naturals extrems, com les mànigues d'aigua dins el mar, o les altes parets d'aigua que provoca l'embat de grans ones en espigons: la seva potència i la seva força visual desperten en l'espectador sentiments ambivalents de temor, d'espant i, al mateix temps, de fascinació.

Hi ha una altra dimensió de la paret que també genera sensacions compartides de misteri i fascinació. Es tracta de l'entramat de túnels i

galeries que hi ha a l'interior, en alguns casos de desenes de quilòmetres. Aquests paisatges amagats, subterranis, “entubats”, tant horitzontalment com vertical, amb il·luminacions tènues, ombres juganeres i escales inacabables, i amb una autèntica sensació de laberint, ens revelen una altra dimensió de la presa enormement suggeridora que requeriria un capítol propi per explorar-la a fons.

Sensació i representació del risc de ruptura de la presa

Part del temor a les preses prové de la sensació de risc que genera en la població. Quan les preses no es construeixen ni es mantenen adequadament, es trenquen. Malauradament, al món s'han de lamentar moltes catàstrofes d'aquesta mena. La pitjor de la història fou la de la presa de Banqiao, a la Xina, el 1975, que va matar al voltant de 171.000 persones per causes directes i per les conseqüències posteriors. Més a prop de casa, una extraordinària crescuda del riu Xúquer, al País Valencià, va trencar la presa de l'embassament de Tous el 20 d'octubre de 1982, va arrasar diversos pobles aigües avall, sobretot de la comarca de la Ribera Alta, i va provocar més de 30 morts.

El risc de ruptura de la presa i la possibilitat d'inundació dels pobles aigües avall ha estat un fenomen bastant representat tant en el cinema de ciència-ficció com fins i tot en contes i històries infantils. A més, sovint aquestes ficcions posen a debat l'expressió de valors ideològics com els mencionats abans (grandesa, progrés, nació) i interessos econòmics i polítics, tal com mostra la pel·lícula ja esmentada *Vajont: presa mortal* (en aquest cas, una ficció basada en un fet real).

D'altra banda, a vegades ficció i realitat es retroalimenten mútuament, tal com va demostrar l'any 1938 Orson Welles amb l'adaptació de la novel·la de Herbert George Wells *La guerra dels mons*, quan a través de la ràdio va atemorir els ciutadans de Nova Jersey i de Nova York amb el suposat aterratge de marcians en aquella zona. Doncs bé, més recentment i a casa nostra, es va viure una experiència similar, en aquest cas vinculada al trencament fictici de la presa de Susqueda. Es tracta de la retransmissió a Ràdio Girona l'any 1983 de fragments del llibre *Susqueda* (1983),



Imatge 6. L'any 1983 Ràdio Girona va retransmetre la recreació de fragments del llibre *Susqueda* de Miquel Fañanàs que narra una suposada ruptura de la presa de Susqueda. Aquesta emissió va crear alarma social. A la imatge, presa de Susqueda.

de l'escriptor Miquel Fañanàs, que narra una suposada ruptura de la presa de Susqueda. Alguns dels fragments del llibre que es van recrear a través de diversos personatges (responsables de la presa, policia, etc.) són els següents: “És una tragèdia, és una tragèdia. Els temors que els he manifestat per telèfon s’han confirmat: la presa de Susqueda s’ha reventat fa pocs minuts i l’aigua està a punt d’arrasar el Pasteral. / La situación es incontrolable, señor gobernador, los vecinos están aterrorizados y huyen como pueden hacia la montaña de Santa Bàrbara. / Atención, por favor, atención, por favor: la ciudad debe ser evacuada. No se trata de ningún simulacro. Repito: no se trata de ningún simulacro. Salgan sin demora de sus casas y atiendan las instrucciones que recibirán de la policía municipal. Acudan a los puntos de concentración que se les indicará”. En un temps en què era difícil contrastar al moment la informació que es rebia, aquesta emissió ràpidament va crear pànic i una alarma social entre alguns habitants de Girona. El mateix Miquel Fañanàs feia aquestes reflexions a Ràdio Girona 25 anys després, amb motiu d’un programa especial per commemorar aquell

episodi: “La gent s’ho va creure... Alguns van sentir algun fragment per la ràdio, però la majoria s’ho van anar dient de boca en boca. Jo diria que això és una conseqüència del fet que des que es va construir la presa hi ha hagut sempre aquesta temença, atàvica, a totes les poblacions que hi ha a la conca del Ter, del perill del trencament de la presa de Susqueda. [...] Aquesta polèmica i aquesta por respecte de Susqueda ha estat latent. I, per tant, jo suposo que, més que una ingenuïtat, es van disparar de cop aquestes alarmes que molta gent tenia en el subconscient”.

Quan la presa “tapa” un paisatge

Hi ha una altra dimensió que és també molt pròpia de la presa: l’enorme poder transformador del paisatge, de crear nous paisatges. Poques intervencions humanes canvien tant el paisatge com la construcció d’una presa. Una de les primeres conseqüències és que genera una immensa massa d’aigua que cobreix un paisatge, i el fa desaparèixer sota l’aigua. Que un element “tapi” un paisatge no és un fenomen gaire habitual al llarg de la història de la humanitat, a excepció de les tràgiques conseqüències que acostumen a tenir fenòmens naturals com ara erupcions volcàniques o tsunamis.

Estem acostumats a les transformacions en la fesomia d’un paisatge, com són els canvis dels sistemes agrícoles, les desforestacions i reforestacions, la urbanització, la construcció de noves infraestructures, etc. Però una cosa és la transformació de la fesomia d’un paisatge i l’altra és el “cobriment” complet d’un paisatge. I això és inaudit en la història de la humanitat. És, a més a més, una imatge molt potent simbòlicament, fàcil de relacionar amb el diluvi universal.

Durant el “cobriment” del paisatge, la societat viu amb desconcert i dramatisme el procés: dia a dia, i hora a hora, el seu paisatge canvia, perquè s’inunden els paisatges preexistents en els fons de vall, els paisatges on han viscut, i provoca importants migracions. L’escènica i colpidora pel·lícula xinesa *Sanxia haoren* (*Naturalesa morta*, 2007), dirigida per Jia Zhangke, i basada en la construcció de la presa de les Tres Gorges, el projecte hidroelèctric més gran del món, sobre el cabalós riu Iang-Tsé, reflecteix aquesta

extraordinària transformació paisatgística i humana. La pel·lícula narra la història dels habitants de Fengjie, que es van veure forçats a deixar la seva ciutat. Aquests són només una mostra dels prop de dos milions de persones que van haver d'abandonar les seves llars. Dinou ciutats (algunes amb més de mil anys d'antiguitat) i 326 pobles van quedar “tapats” al llarg dels 600 km de longitud de l'embassament que genera tanta energia com vuit centrals nuclears grans.

Atracció pel paisatge “tapat”

Quan es construeix una presa, el paisatge quotidià de molta gent queda inundat, “ofegat” en poc temps. També desapareixen els seus elements i valors. I és aquí quan neix, amb els anys, un desig creixent de recuperar la memòria del paisatge que hi havia. I entre les persones que no coneixien el paisatge que ha quedat “cobert”, “tapat”, emergeix un desig de descoberta del que hi ha sota les aigües. Per a uns i per als altres, aquesta massa d'aigua genera molta atracció. Això explica, per exemple, que quan baixen les aigües del pantà de Sau molta gent vagi a veure el campanar. Novament, el



Imatge 7. Fotograma del treball de Juan Pablo Ordúñez sobre l'antic poble de Sant Romà de Sau.

cinema ha utilitzat aquesta imatge. Per exemple, el pantà de Sau i el campar emergit són els protagonistes de les escenes inicial i final de *L'habitació de Fermat* (2007), dirigida per Luis Piedrahita i Rodrigo Sopena.

Precisament en aquest intent per recuperar la memòria, l'artista basc Juan Pablo Ordúñez, a "Sense paisatge" (2014), va recrear de manera latent la vida que es va ofegar al poble de Sant Romà de Sau, inundat pel pantà, i ho va exposar a ACVic, Centre d'Arts Contemporànies l'any 2014. L'autor, a través d'un recull d'imatges, veus i sons que es van teixint de formes diverses i que es presenten com una trama complexa de sensacions, sabers locals i suggeriments, va voler recuperar la memòria del lloc a través d'entrevistes, i obtenir un mapa del poble a partir de la memòria de la gent. En paraules de l'autor: "La memòria substitueix l'arxiu, i les paraules, el text".

L'emergència d'un paisatge industrial: quan és la societat la que atribueix el valor patrimonial

És indubtable que l'art, el cinema, la fotografia, contribueixen lentament a un canvi de consciència que fa que s'hagi "descobert" paradoxalment el gust i l'atractiu pels objectes industrials que en el seu moment havien estat evitats o fins i tot temuts (com ara antigues centrals, magatzems o indústries, que deriven dels paisatges industrials primigenis i que avui configuren territoris industrials desolats i esgotats). Aquest procés es dona particularment amb els artefactes energètics, que comencen a tenir un significat per a la població i a ser valorats, per exemple, també com un element d'identitat a escala local (com és el cas del paisatge industrial del barri del Rec, a Igualada) o per a un territori més ampli (com la central tèrmica de Sant Adrià de Besòs). Allò que en alguns moments i en alguns casos havia provocat rebuig, recel o una certa temença, ara té un atractiu especial.

En uns moments en què Catalunya torna a reivindicar la seva vocació industrial, els debats en relació amb aquests espais porten a preguntar-se si aquests artefactes disseminats pel territori es poden considerar patrimoni i, en cas afirmatiu, qui té autoritat per atorgar-los aquesta categoria. En aquest sentit, i coincidint amb uns moments en què també s'està replantejant de dalt a baix el model energètic del país, i quan arreu del món hi ha

un interès creixent per comprendre el paper que l'energia ha tingut i tindrà en l'evolució de la societat, potser convindria tornar a adreçar la mirada cap a aquestes fonts d'energia que precisament van contribuir a l'emergència d'alguns dels paisatges industrials que avui valorem.

Amb relació a les preses, es tracta d'un paisatge (format sovint per unes infraestructures hidroelèctriques, turbines, generadors, transformadors, tancs, elevadors..., en definitiva, unes màquines, que de cop han pujat de "rang" i són cada vegada més reconegudes i capten l'atenció) que, tot i mantenir encara la seva funció original, que són la generació d'electricitat i l'emmagatzematge d'aigua, comença a ser patrimonialitzat, si s'entén per aquest concepte el procés a través del qual és la mateixa societat la que atorga valor patrimonial. No es tracta del patrimoni institucionalitzat (conjunts monumentals o arquitectònics, per exemple) imprès en el paisatge, sinó de paisatges que passen a ser patrimoni perquè són posats en valor per les comunitats, que es construeixen a través del vincle i l'experiència entre la població i el territori, en la quotidianitat (Nogué i Sala, 2013b).

Aquesta és una mostra més que s'està caminant cap a un concepte de patrimoni més democràtic, participatiu i plural, amb responsabilitats compartides, en el qual els actors ja no són només els tècnics en la matèria, sinó que també ho és la mateixa societat, que, per motius que varien d'un cas a l'altre, decideix en un moment concret atorgar el valor de patrimoni a un artefacte determinat, o a un paisatge determinat.

Per concloure, val la pena fer notar una aparent paradoxa: és sabut que la Renaixença va crear un imaginari col·lectiu vinculat al Pirineu molt basat en una idea de paisatge natural, rural, verge, pur, aparentment incompatible amb aquestes construccions que van néixer poc després al bell mig del Pirineu i que transmetien uns valors pràcticament oposats als anteriors. Avui, en canvi, s'assisteix a una integració de, si no totes, part d'aquestes infraestructures energètiques en l'imaginari paisatgístic col·lectiu del conjunt del Pirineu. Aquest procés no substitueix els arquetips ni els paisatges de referència catalans (Montserrat, Pirineu, Costa Brava, entre d'altres) i que van esdevenir icònics fa molts anys, fins i tot segles (Nogué, 2010). El que sí que es constata avui amb l'emergència d'aquests paisatges industrials és l'existència d'un procés de diversificació del ventall temàtic dels arquetips paisatgístics amb els quals la població se sent identificada.

Referències bibliogràfiques

ESPAÑOL, Ignacio (1998). *Las obras públicas en el paisaje*. Madrid: Ministerio de Fomento, CEDEX.

FAÑANÁS, Miquel (1989). *Susqueda*. Barcelona: Àrea.

JAKOB, Michael (2001). “Arquitectura y energía o la historia de una presencia invisible = Architecture and Energy or the History of an Invisible Presence”, *2G Revista Internacional de Arquitectura = International Architecture Review*, núm. 18, p. 8-32.

McCULLY, Patrick (1996). *Silenced Rivers. The ecology and politics of large dams*. Londres: Zed Books.

MOLINERO, César (1964). “El lago de Sau”, *La Vanguardia Española*, 10 de maig de 1964, p. 40.

No-Do (1963). *Franco inaugura dos pantanos en Murcia* [vídeo]. Archivos Históricos de la Región de Murcia. Disponible a: <<https://www.youtube.com/watch?v=L-708qvctgA>> [Consulta: 08.04.2016].

NOGUÉ, Joan (2010). *Paisatge, territori i societat civil*. València: Tres i Quatre.

ORDÚÑEZ, Juan Pablo; Rezola, Igor; Rodríguez, Arturo (2014). *Sense paisatge* [en línia]. Disponible a: <<http://acvic.org/ca/projectes-expositius/1596-sense-paisatge>> [consulta: 06.04.2016].

SALA, Pere; NOGUÉ, Joan (dir.) (2013a). *Catàleg de paisatge de l'Alt Pirineu i Aran*. Olot: Observatori del Paisatge de Catalunya. [Disponible al web de l'Observatori del Paisatge: www.catpaisatge.net].

SALA, Pere; NOGUÉ, Joan (2013b). *Els paisatges culturals en la nova Llei de patrimoni de Catalunya*. Document inèdit.



El riu en l'art contemporani i algunes notes de potamologia pràctica

Federico López Silvestre

La potamologia és la ciència que estudia les aigües fluvials. Com en gairebé tots els camps, en aquesta ciència s'hi pot distingir una part teòrica i una altra de més pràctica. La pràctica, òbviament, és aquella que obliga a descendir pels rius i que implica endinsar-s'hi, mullar-se i banyar-s'hi, però, alhora, podria remetre a una mena d'ètica sobre la nostra conducta a les lleres i amb les lleres. El gir pot resultar estrany perquè l'ètica a Occident se sol delimitar per consens o mitjançant racionalitzacions diverses. Però sobre aquest tema no es pot oblidar que les velles filosofies orientals fa segles que proposen una moral diferent que parteix de l'observació de la natura i de la relació que s'hi estableix.

Es podria dir que poques pàgines inclouen més lliçons d'aquesta potamologia pràctica que *Les aventures de Huckleberry Finn*, de Mark Twain. Com és sabut, el llibre explica la història de Huck, amic de Tom Sawyer. Al principi de la novel·la, Huck és segrestat pel seu pare, alcohòlic, que el reclou lluny de la seva antiga llar en una barraca d'Illinois al costat del Mississipí. Però la narració realment comença quan el noi aconsegueix escapar. Anant riu avall es troba amb Jim, un esclau que fuig com ell buscant la llibertat, i junts, com si fossin argonautes, comencen a navegar sense parar.

Si m'interessa comentar aquestes aventures és perquè, com deia, sempre he pensat que la *river movie* que comparteixen conté les millors lliçons de potamologia pràctica que es poden trobar. Òbviament, Jim i Huck utilitzen les aigües del riu, però el seu auster viatge en rai també els converteix en una mena d'amfibis estoics. Com a tals, no utilitzen mai el riu com si fos un mocador de paper, perquè, al mateix temps que fan ús de les aigües i mengen peixos gat, respecten les crescudes, les serps i les lianes, i veneren el que els envolta. Així, són freqüents les escenes en les quals gaudeixen del reflex de la lluna, dels esquiroles a les branques i del tranquil refugi secret que els ofereixen les canyes. Saben que sense el curs del riu no hi hauria manera d'escapar i en aquest sentit, encara que el facin servir, no li desitjaren cap mal. Al final, el sentiran com una gran mare capaç de bressolar-los en el seu incert descens i en la seva fugida brutal. Com explica el mateix Huck al capítol 12: "Tenia una certa solemnitat, això de baixar pel riu, gran i silenciós, estirats de panxa enlaire contemplant els estels. Ni tan

sols ens venien ganes de parlar en veu alta ni tampoc rèiem gaire sovint, si de cas ho feiem per sota el nas”. (Twain, 2010: p. 84).



Imatge 1. Il·lustració de l'obra *Les aventures de Huckleberry Finn*, de Mark Twain, on es pot veure Jim en el rai.

Ara bé, si de les aigües de Twain es desprenen sensacions tan vives és perquè per a aquest escriptor el riu no era un escenari qualsevol, sinó quelcom molt més profund. De fet, el primer gest que cal fer per iniciar qualsevol recerca sobre l'ètica i l'estètica del riu és aquell que ja va fer Bachelard i que consisteix a identificar els artistes que s'hi aturen al davant buscant com el poden controlar o cercant-hi adorns senzills, i aquells que l'habituen com a peixos perquè “participen” de la seva substància. Dels primers se'n poden trobar molts testimoniatges en aquestes avantguardes que menyspreen, com és sabut, la natura salvatge i que van al riu per proposar preses tan pètries com les de l'arquitecte futurista Antonio Sant'Elia. En canvi, els segons somien en el riu abans fins i tot de contemplar-lo i sense saber-ho entenen que de la seva llera se n'extreu tant un “tipus d'intimitat profunda” com un “tipus de destinació fugissera” (Bachelard, 1978: p. 7-15).

Personalment, crec que, entre aquests darrers, la imaginació fluvial solament és completa quan es retorna a l'hilemorfisme, atès que cadascun dels somnis més efímers conserva almenys “un germen” d'allò profund, de la mateixa manera que en els fons abissals continuen brollant “flors negres” que amb les seves curtes vides recorden allò propi de les superfícies i els seus miratges. Malauradament, el més habitual en l'art contemporani ha estat l'especialització on els poetes han insistit en “la sòlida constància i la bella monotonia” dels rius o en el somni més mòbil de les superfícies i les seves formes fragmentàries. Extrems semblants permeten intuir el ventall més variat d'ètiques i estètiques fluvials, ventall que potser requereix algunes paraules.

Siddharta i el riu

Algú va dir que “l'home és l'única criatura de la Terra que té la voluntat de mirar una altra en el seu interior”, de penetrar-la (Hans Carossa). Ho recordo ara perquè, per més que sembla que insisteixi en la caducitat de les coses, és aquesta mirada cap a les profunditats de l'ésser de l'aigua allò que sembla trobar-se en l'obra d'alguns dels grans protagonistes del *land art* dels anys setanta del segle xx.

Aquí encara s'hi descobreixen alguns missatges que sembla que repeteixen idees sobre el paisatge pròpies del romanticisme. Així com Senancour es refereix a l'hieratisme dels cims, o Chateaubriand o Henry David Thoreau parlen dels rius i els llacs, a *Musketaquid*, el famós autor de *Walden* descriu com ell i el seu germà descendeixen el riu Concord. Els dos ho fan amb despit, perquè la seva estimada —la de tots dos— els ha deixat, però junts, intentant que la seva relació fraternal i les seves idees sobre les coses flueixin en perfecta harmonia amb les aigües, en comunió amb la natura i a contracorrent del brogit dels carrers i les reflexions ensinistrades. En Thoreau trobem una vegada i una altra expressions de fascinació davant la bellesa impertorbable de les aigües, així com la intenció d'aconseguir que aquest hieratisme de la natura s'expressi en les seves paraules. Se sap escriptor i per tant mediador, però, com una espècie d'apòstol que anota al dictat, intenta transcriure les impressions del que el fascina i aspira al fet que el riu i els

salts d'aigua parlin per si mateixos d'allò fonamental, de les essències. Com diu en un cert passatge: “Solia quedar-me dret a la vora del Concord, observant el ritme del corrent, emblema de tot viatge, que obeeix la mateixa llei que l'Univers, el Temps i tot allò creat” (Thoreau, 2014: p.17).

Ja al segle xx, l'actitud fenomenològica torna a aspirar a fer callar les paraules a favor d'aquest art capaç si més no de captar el poder de les aigües. Sigui com sigui, la fenomenologia sempre ha sentit preferència per allò humil i només el *land art* arriba a afirmar de manera categòrica que allò que fa l'aigua amb ritme impertorbable ja es pot considerar art, i el riu es pot contemplar com una espècie d'escultor o dibuixant.

A Wooden Boulder (“Còdol rodat de fusta”, 1978-2003), David Nash (Esher, Surrey, 1945) explica de manera detallada la història d'un tronc de fusta des que el va tallar partint d'una soca de freixe i el va col·locar després a la riba d'un rierol, fins que es va perdre a l'oceà 25 anys després, a la desembocadura del Dwryyd (Maderuelo, 2008). La idea, sens dubte, resulta fascinant i torbadora. I la càrrega metafòrica, en relació amb el pas dels anys, evident. Però, a més, crida l'atenció la capacitat que té aquesta obra



Imatge 2. Riu Dwryyd, per on va navegar el còdol de David Nash.

de destacar el caràcter implacable i constant de la natura: la intel·ligència de l'aigua que descendeix buscant sempre l'horitzontalitat final, la llei de la gravetat que tant valorava ja la cultura paisatgística oriental (Racionero, 1994) i, especialment, la forma resultant del tronc apropant-se al característic aspecte esfèric dels millors còdols. Sobre això últim, sobre la relació entre les formes pures i la natura, va parlar Nash en referència al budisme, recordant l'interès que tenia aquesta filosofia per les geometries perfectes.¹

Una cosa semblant trobem a *O ribeiro* ("El rierol", 1978), una de les obres més interessants de l'artista portuguès Alberto Carneiro (Coronado, Minho, 1937). Es tracta de mostrar la personal experiència del riu que va viure l'any 1978 i que va aparèixer recollida a la sèrie d'imatges en blanc i negre realitzades pel fotògraf Augusto Eira. En aquestes imatges es detecta l'abandó de l'exploració expressiva i formal dels materials treballats a mà a favor d'una certa obertura al camp de la percepció, a la idea de l'artista com a mer espectador o observador, i a una recerca més clarament corporal i fenomenològica, que, de fet, en el cas de Carneiro, implica la lectura de Merleau-Ponty i Bachelard (Rosendo, 2014). Potser per això no ens pot estranyar que també el portuguès fes referència a allò que en el riu roman, a allò que el francès anomenava la "imaginació material" de l'aigua.

Sobre aquest tema, és a dir, sobre allò que el rierol oculta sota la seva aparença mòbil, tenim el dibuix geomètric que l'artista introdueix al costat de les imatges. Es tracta d'un triangle inscrit en un quadrat cenyit per un cercle. Les seves línies es van reforçant a mesura que avança el petit relat visual del catàleg: les mitges línies del triangle remetent a les fonts; el vèrtex inferior, a la unió dels afluents; la força del quadrat, a l'ampliació de la llera, i el tancament del cercle, a la unió de la natura amb l'ésser humà, així com a la forma final del còdol. Juntes, aquestes formes s'equilibren i deixen pas a un mandala perfecte.

Carneiro va tornar a tocar el tema a *Corpo rio* (1980), sèrie fotogràfica en la qual mostrava les empremtes que anava deixant en diversos espais amb el seu cos i amb un còdol. No en va, les empremtes dels corrents dels rius apareixen també des d'aquests mateixos anys en les obres del molt

¹ Així, en una entrevista arriba a comentar: "A la natura, són omnipresents. I apareixen en filosofies com la budista, per exemple: el cub representa la materialitat, mentre que l'esfera s'associa a l'espiritualitat i el triangle al dinamisme" (Morris, 2012).

premiat Richard Long (Bristol, 1945), artista amb el qual Carneiro va coincidir en el seu primer curs a la Saint Martin's School of Art, a Londres, el 1968.

Nascut a Bristol, Long sempre es va sentir molt prop de l'aigua. A tocar de l'Atlàntic i travessada pel riu Avon, a la seva ria són freqüents algunes de les mareas més vives del planeta. De fet, sobre la impressió que aquest paisatge li va causar en la seva infantesa, l'artista va poder afirmar:

“El meu primer pati d'esbarjo natural va ser el penya-segat del congost de l'Avon i el camí d'herbes del riu. Així que fins i tot de nen vaig sentir fascinació per les enormes mareas i els bancs de llot, i la neteja de vaixells [...]. Suposo que és correcte dir que he utilitzat aquestes experiències en el meu art: tant l'aigua com les mareas o el fang. Tota aquesta energia còsmica és aquí, en el meu treball”.²

Coneixent des de nen el poder de l'aigua i els grans arenys que aquesta aigua formava, no és estrany que ja a principis dels anys setanta Long comencés a explorar una certa idea d'un riu artista en experiments que al final d'aquesta dècada van desembocar en obres tan poètiques com *River Avon Book* (1979) (Elliot, 2006: p. 51).

Que és cert que el tema el fascinava es posa de manifest en nombrosos projectes posteriors, projectes com ara *River Avon to River Thames* (1992), en els quals, efectivament, dedicava gairebé dos dies a recórrer 120 milles remuntant el riu Avon per apropar-se al Tàmesi. Sigui com sigui, allò que crida més l'atenció de l'obra fluvial de Long ja es trobava a *River Avon Book*. Compost de 30 pàgines úniques i fetes a mà, Long els donava forma submergint-les en llot humit recollit al riu Avon. Després, penjava cada full per permetre que l'aigua corregués com un riu i deixés els rastres de fang en la seva superfície. Finalment, cosia cada peça per donar forma a un llibre irrepètible i únic.

² L'original diu: “My first natural playground was the cliff of the Avon Gorge and the towpath by the river. So even as a kid I was fascinated by the enormous tide, and the mud banks, and the wash of the boats... I guess it's right to say that I have used that experience in my art: like water, the tides, the mud. All that cosmic energy is there in my work” (Tufnell, 2007: p. 112).

Vist així, sembla com si la imatge aquàtica de Long es limités a allò habitual, a aquest aspecte freqüentat del que passa oferint espurneigs infinits i variats. Però la veritat és que a Long sempre el va interessar exaltar-ne l'aspecte intemporal. En obres posteriors, de principis dels anys vuitanta ençà, l'artista britànic es va acostumar a combinar el fang de tres formes. En primer lloc, utilitzant l'aigua i el llot del riu com a material artístic. En segon lloc, component cercles que insistien en la geometria perfecta de símbols primitius i mandales (*River Avon Mud Circles*, 1984). I, per fi, aplicant el fang amb els seus dits o les seves mans per deixar empremtes ordenades que semblava que remetien a ritus ancestrals (*River Avon Mud Hand Circles*, 1991; *No title*, 1994).



Imatge 3. El riu Avon de Bristol va ser molt present en l'obra de Richard Long.

Vistes d'aquesta manera, una vegada i una altra hom s'adona que les fluvials proposades de Long, Nash i Carneiro iniciades als anys setanta repeten idees semblants. No tan sols es tractava de deixar que l'aigua parlés per si sola abans de dir-li nosaltres coses a ella, sinó que es partia de la premissa no oculta que la natura treballa com un artista que parla a través de rius salvatges.

De fet, si calgués retreure alguna cosa a les seves activitats, no podria ser ni el seu valor inqüestionable i la seva singular aportació a la història de l'art, ni el seu pensament estètic contrari a aquesta filosofia hegeliana que va plantejar una vegada i una altra que la natura en si mateixa no és ni bella ni lletja, oblidant els descobriments de Darwin. Del que sí que es podria dubtar és d'aquesta fe ingènua en l'ordre de les coses, menys per pancalista que per nihilista i lliurada.

La natura és bella i artística des d'abans de l'aparició de l'ésser humà. Però, de la mateixa manera, també és lletja i pot arribar a tornar-se tràgica. Sobre aquest tema, ja Goethe es preguntava: “Què és el que diferencia / els déus dels homes?”. I responia: “Que davant d'aquells / es mou un etern corrent i remolins. / I a nosaltres ens aixeca, / ens devora una ona, / i ens hi enfonsem”. Per descomptat, les propostes dels anys setanta barrejaven pancalisme amb budisme i, en fer-ho, superaven la ingenuïtat panglossiana reconeixent la presència de la mort i el perill. Que fusionaven ambdues cosmovisions es posa de manifest de mil maneres. Per exemple, en aquest segell de peus amb ulls amb què signa Richard Long i que remet directament als peus de lotus que s'usen des de l'inici del budisme; en el mandala de formes geomètriques pures que va construint Carneiro al seu catàleg sobre *O ribeiro* i en altres projectes que impliquen l'aigua, o en els comentaris en els quals David Nash es refereix a la manera com el budisme reconeix la presència de la puresa geomètrica en el món natural. No obstant això, fins i tot tornant-se la potamologia del *land art* més sofisticada per apropar-se al budisme, resultava en certs punts qüestionable. Potser perquè, com va saber veure Nietzsche —a “El nihilisme europeu”, dins *La voluntat de poder*—, l'ètica d'un cert budisme derivava sempre cap al més franc nihilisme.

Perquè això s'entengui, no hi ha res millor que recordar la postura de la mainadera local de la novel·la *El riu*, de Rumer Godden. Es tracta d'un relat preciós portat al cinema per Jean Renoir en el qual una dona britànica recorda la seva infantesa entre l'Índia i Bangla Desh, la seva infantesa a les colònies. Es titula *El riu* perquè explica fets que van tenir lloc a la casa dels seus pares a Narayangunj, al costat del Ganges. I el seu missatge encaixa perfectament amb el dels poetes del *land art*, perquè parteix tant de la mateixa estètica com d'una ètica semblant.

Quant a l'estètica, n'hi ha prou de recordar com, al prefaci de l'obra, Godden comença afirmant que en literatura cal establir una diferència entre els llibres que "se t'atorguen", la idea dels quals t'arriba per si sola a la ment, i els llibres que sorgeixen de buscar una trama que s'ajusta a les nostres idees preconcebudes. La distinció no procedeix tant de la fenomenologia occidental com d'aquesta estètica oriental que considera l'aigua quieta com un model, perquè en repòs esdevé mirall de l'univers. I, atès que, com afirma la mateixa escriptora, *El riu* és una d'aquestes estranyes històries que "se t'atorguen", es pot dir que la novel·la de Godden està presidida per la mateixa actitud estéticoartística que, de fet, es troba més tard a les obres de Long, Nash o Carneiro.

D'altra banda, el més interessant d'*El riu* de Godden pel que fa a l'ètica només apareix cap al final. El germà petit de la protagonista mor a causa de la mossegada d'una serp. Tots a casa es queden absolutament consternats durant unes quantes setmanes. Després, la jove, de nom Harriet, té una profunda conversa amb la seva estimada mainadera autòctona: Nan. Harriet esclata entre plors i diu a Nan que ja no aguanta més, que no entén com la família pot seguir amb les seves feines com si no hagués passat res. I Nan respon: "No, no és cert. Tot el que fem és per no aturar-nos". Harriet li retreu que accepti tranquil·lament que tot segueixi el seu curs, però, de sobte, se li ocorre que pot escriure sobre això i la mera perspectiva d'un poema o una novel·la li retorna la felicitat després de setmanes de tristesa. Més tard, horroritzada, pregunta a Nan: "Nan, com puc ser feliç? Com?". I Nan conclou: "No som nosaltres els qui ho decidim, Harriet [...]. Això és així [...]. Si ets feliç, ho ets. No et pots fer infeliç tu mateix. Som una cosa, som part d'una cosa més gran que nosaltres" (Godden, 2007: p. 121). El missatge budista és clar: encara que ens diguem Hamlet i encara que es tracti de la nostra Ofèlia a l'acte quart, no podem ni hem de lluitar a contracorrent del riu que s'emporta els nostres éssers estimats i que en menys d'un sospir ens torna a la felicitat o a la pena. L'error consisteix a lluitar a contracorrent i la saviesa rau a deixar-se endur per aquest corrent.

Així doncs, per què Nietzsche, malgrat que reconeixia la presència de certs "pressupòsits savis" en la doctrina de Buda, va protestar amb ràbia afirmant que algunes de les seves idees ens posaven en el camí del pitjor nihilisme? Doncs, òbviament, perquè insistia massa en el fet que, per no

sofrir, s'havia d'acceptar tot el que vingués de la profunditat del riu, encara que atemptés contra les nostres vides i la nostra puixant voluntat de domini. Diguem que, si el nefast sistema de castes de l'Índia segueix encara viu, en part és a causa del vigor d'aquesta idea de l'acceptació d'allò que ve donat, que mata abans de néixer qualsevol esperit revolucionari. Un neix amb el destí amb què neix i resulta fins ridícul tractar de canviar-lo. Fins i tot entre els grans estetes hindús recents continuem trobant aquesta deriva estranya. Ananda Coomaraswamy, autor de *La transformació de la natura en art*, arriba a sostenir coses semblants quan comenta certs aspectes de la religió del seu país. Però, és clar, el que aquesta versió del budisme sembla que oblida o nega és que els espectres que habiten a l'indret més fosc del riu no solament ens parlen de comunió i amor, sinó que, a més a més, són font d'un dolor i una mort als quals ens podríem oposar si partíssim d'una altra ètica i uns altres principis.

Els miralls de l'aigua

A l'irascible Nietzsche li agradava quedar-se en la fràgil superfície de les aigües afirmant una vegada i una altra que tot és un miratge i que insistir tant en les profunditats, en les diferències entre matèria i forma o entre veritat i mentida, només remetia a un moralisme caduc. Tot a la natura és mentider o, almenys, confús i camaleònic, i, posats a donar la raó al savi, no hi ha millor símptoma d'això que el transvestisme de les espècies microscòpiques de riu. De fet, com es podria tornar a afirmar —després d'haver comprovat la capacitat del pop mimètic (*Thaumoctopus mimicus*) de convertir-se en 15 espècies diferents— que allò humà és la mentida i la natura fluvial és la substància i la veritat? En aquest sentit, si Nietzsche insistia en el simulacre era perquè, encara que la superava, el seu pensament procedia en part d'aquesta tradició idealista que havia insistit que tot és representació i fins i tot “la nostra representació”, i en què resultava impossible escapar de l'espiral de formes plàstiques procedents de la fragmentació més absoluta i mirallejada.

Ho recordo ara perquè, després dels anys setanta, l'anomenat *postestructuralisme nietzscheà* va recuperar aquestes idees en referir-se, entre

altres coses, a la “fi dels grans relats” en un ambient farcit de metàfores fluvials que embolcalla l’obra dels nous poetes de l’aigua. La “fi dels grans relats” no era sinó l’acceptació de la fragmentació “caòsmica” i del consegüent “perspectivisme” nietzscheà, i després de nocions semblants l’única cosa que s’amagava era la tesi que habitem en un univers semblant a un riu cabalós, ràpid, mal-leable i fragmentari, en el qual, com agradava afirmar a Deleuze, només ens movem com a febles “nedadors” i pel qual cadascun de nosaltres i cada espècie que l’habita posseeix la seva pròpia visió, la seva pobra representació.

Diguem que una realitat tan confusa ens afecta en dos sentits i aconseguix que la “imaginació formal” del riu aflori ara per dos camins. D’una banda, amb artistes com ara Perejaume, que recorden la nostra labilitat interna i psicològica, així com el paper pregnant i fins cobrent que els codis lingüístics acaben exercint, i, de l’altra, amb fotògrafs com Axel Hütte, que mostren la fragmentació “caòsmica”.

L’art fluvial de l’artista català Perejaume (Sant Pol de Mar, Barcelona, 1957) resulta insultantment fresc, alhora que intel·ligent. En obres com



Imatge 4. Signatura de Verdaguer creada per l’artista Perejaume l’any 2002 al torrent de Folguerols.

ara *Mirall dels Crous* (1989), no es conforma ja amb pintar o fotografiar el riu, sinó que a través del marc introdueix el tema de la relació entre la representació i la natura que ha ocupat gairebé tota la seva vida. Per descomptat, encara que li agradi jugar a introduir espectadors en el paisatge natural, a la seva obra sempre se suggereix la idea que aquí fora hi ha l'“alteritat” i que el veritable art és això que trobem quan ens llancem a caminar per la natura salvatge o la imaginació humana. Sigui com sigui, collages com *Salt d'aigua* (1982), s'ocupen de les cadenes simulacrals infinites, de l'art que remet a l'art que remet a l'art i al llenguatge en una espiral infinita i eternament codificada que mai no permet accedir a la natura (Perejaume i Guerra, 1999). I altres, més recents, com *Signatura Verdaguer* (2002), fins i tot retracen el riu —en aquest cas el torrent de Folgueroles al seu pas per la Font Trobada— partint de la signatura d'un d'aquests poetes catalans, Jacint Verdaguer, que conformen la nostra mirada i que ens han ensenyat a veure el paisatge.

Properes, però diferents, semblen les aportacions al tema de l'alemany Axel Hütte (Essen, 1951). Potser pocs fotògrafs de les últimes dècades han insistit tant com ell en la imatge formal, superficial i fragmentària del riu. Format en el grup de l'Acadèmia de Düsseldorf dirigit pels fotògrafs Bernd i Hilla Becher, Hütte va començar la seva carrera seguint els passos dels seus mestres, és a dir, dedicant moltes hores a mostrar les estructures i l'ordre arquitectònics i urbans. Tanmateix, amb el pas dels anys la qüestió de la natura salvatge i desbordant i el tema dels rius, els estanys i els seus reflexos inapreciables van passar a primer terme. S'hi refereix en sèries dedicades als reflexos de l'aigua iniciades als anys noranta, perllongades durant dues dècades, i en les quals reuneix paisatges fluvials de Brasil, Alemanya o Veneçuela (vegeu, per exemple, les imatges de Rio Negro, al Brasil, del 1998, les de l'Elfenweiher, a Alemanya, del 2004, o les de San Fernando de Atabapo, a Veneçuela, del 2007). Com suggeríem abans, cada paisatge aquàtic fotografiat per Hütte ens recorda allò “caòsmic” que ens envolta, aquests milions de moments perduts i insignificants d'allò fluvial, així com les imatges impressionistes i abstractes que componen sense voler la superfície de les aigües. La intenció de captar una vegada i una altra fragments irrecognoscibles resulta evident. I, especialment a la sèrie de retrats, la seva insistència en els reflexos aquàtics borrosos suggereix tota

una meditació que desborda l'àmbit de la fotografia. Com algú ha escrit, aquestes imatges no tan sols “artealitzen” allò salvatge, sinó que també resulten enganyoses:

“L'entorn no està silenciós. El vent agita els arbustos dels erms, els animals clamen, les tempestes de sorra rugeixen en els deserts, l'aigua corre de rierol en rierol, els salts d'aigua colpegen les roques, el glaç àrtic gemega quan s'esquerda. És la fotografia el que fa callar la llum i silencià el paisatge” (Wells, 2010: p. 28).

Detestem el murmuri del rierol

És clar que, una vegada que s'accepta el poder de la representació, s'obre un gran dilema, que ens enfronta amb una sèrie de qüestions ètiques. Sobre aquest tema, la proposta de transvaloració nietzscheana fou clara. Si tot és representació, no hi ha una moral absoluta i sempre vàlida, sinó tantes com individus. Si es tracta de la lluita entre persones, són elles i la seva voluntat de poder el que està joc. I si es tracta dels homes i la resta de la natura, on queda el riu quan tot és la nostra representació i mera forma? El riu surarà mentre amb la seva fúria venci, però si, en canvi, és l'home qui ho oblida o ho doblega...

Per descomptat, des del punt de vista de la tècnica, la resposta sempre ha estat clara. Tant en l'àmbit de la representació com en el del projecte i la intervenció, els hereus del racionalisme instrumental i de l'idealisme de la llibertat han fomentat una potamologia pràctica que, portada al límit, renuncia al riu i aposta per una paradoxal intervenció fluvial contra el flux de les aigües.

Ja des dels anys vuitanta, la imaginació formal digital ha començat a substituir el paisatge real amb aquests rius de *Matrix* que en el fons són fluxos de codi amb aparença física, com a *Avatar*. En el projecte “Paisatges sense memòria”, el fotògraf català Joan Fontcuberta (Barcelona, 1955) utilitza un programari desenvolupat per la Força Aèria dels Estats Units capaç de convertir les dades cartogràfiques bidimensionals en una imatge tridimensional simulada, però, en comptes d'alimentar el programari amb

mapes plans, Fontcuberta escaneja reproduccions de grans obres de la història de la pintura, de Derain a Van Gogh, i de Cézanne a Pollock, passant per Turner.

El programari construeix així alguns paisatges virtuals aquàtics que Fontcuberta anomena “postpaisatges” simulant valls situades més enllà de tot temps i tot espai, és a dir, més enllà de tota “memòria” en sentit bergsonià —vegeu “Orogènesis Pollock”, 2002; “Orogènesis Derain”, 2004, o “Orogènesis Weston”, 2004. Curiosament, en els textos que ha publicat per explicar-los, l’habitual to irònic i juganer de Fontcuberta queda en un segon pla. “Els biòlegs, afirma, saben per què la natura és bella: és el nostre bressol”. En canvi, els fluvials paisatges virtuals són:

“[...] erms, *wasteland*, terres sense testimonis, despullades d’arquitectura, intactes a l’acció del temps, alienes a l’experiència de l’espai, territoris infinits, de velocitat congelada, en la solemne memòria que elimina la natura i la primitivitat per determinar horitzons a partir d’informació. A primera vista, aquestes composicions podrien evocar els paisatges de muntanya dels mestres Gainsborough, Turner o Caspar David Friedrich...” (Fontcuberta, 2006: p. 213).

Però, com a les primeres seqüències de 2001. *Una odissea de l’espai*, ens assalta més aviat:

“[...] la colpidora impressió d’estar presenciant llocs mai abans trepitjats per ningú, a l’espera que la vida i la intel·ligència es desenvolupin sobre la Terra. La il·lusió es manté en aquests postpaisatges que no han requerit la lenta orogènesi de milions d’anys, sinó una traducció alfanumèrica per escaneig que diferencia les informacions introduïdes [...]. Aquests paisatges —anomenar-los així ja resulta dolorós— són purs compendis d’informació, no els ha recorregut cap mirada, no els ha travessat ningú, i no estan subjectes a cap estètica. *L’identity-rendering* escapa a tota mesura de desig humà, d’inclinació a la vida” (Fontcuberta, 2006: p. 220-221).



Imatge 5. Obra de Joan Fontcuberta titulada *Orogènesis Weston* (2004).

Aquesta fugida del món exterior s'estén en totes direccions, i crida l'atenció, per excessiu, el cas japonès. Al capdavant, és en aquest arxipèlag on estan prenent forma els paisatges aquàtics més curiosos, curiosos perquè estan a mig camí entre allò real i allò virtual. Encara que no es tracti de rius, sobre aquest tema, pocs exemples superen el de l'*Ocean Dome*, del Phoenix Seagaia Resort a Miyazaki. I, potser per conèixer de prop aquests centres d'oci que, tenint la platja al costat, prefereixen donar-li l'esquena, també és al Japó on trobem els comentaris més curiosos sobre la paradoxa dels paisatges fluvials sense aigües reals. Una sèrie d'animació titulada *Mushishi* (2005), creada i dirigida per Hiroshi Nagahama, ens parla dels *mushi*. Els *mushi* són una forma de vida invisible i primària que està al nostre voltant encara que ningú no n'hagi sentit a parlar. En el segon capítol dedicat a ells es parla d'una espècie que només es deixa veure a la nit o a les habitacions fosques en forma de riu incandescent. La història ens explica que, si algú s'obsessiona amb la seva llera i es passa la nit mirant-la, els *mushi* s'introdueixen en els seus ulls i acaben provocant-li ceguesa respec-

te al món real. Òbviament, en el context japonès, la història conté tota una metàfora sobre l'addicció que els rius cibernètics estan provocant en molts joves, joves que, després d'haver adquirit la dependència, ja mai més no es mostren capaços de banyar-se en els rius d'aigües tàctils.

La segona mostra de les paradoxals intervencions fluvials que sembla que van contra el flux de les aigües s'amaga en aquesta enginyeria i aquesta arquitectura occidental que ha afirmat que, en benefici de l'espècie —i parlo d'*espècie* i no d'*economia* perquè, com veurem, això és el que s'afirma—, podem fer amb el món el que ens vingui de gust. El discurs es remunta, almenys, a Descartes, però pren força al segle XIX i esdevé intolerant amb bona part d'aquestes avantguardes que, com deia al principi, menyspreen la natura i solament acudeixen al riu per proposar preses com les de l'arquitecte Antonio Sant'Elia.

El que deia concretament el futurisme sobre el riu es resumeix en dos articles. En el primer, titulat “Contra el paisatge i la vella estètica”, Umberto Boccioni afirmava que els futuristes detesten “allò campestre, la pau del bosc, el murmur del rierol...”, i augurava “l'anivellació i la destrucció del paisatge tradicional, que va ser inventat pels artistes del passat” (Boccioni, 2004: p. 16-17). En el segon article, el manifest “L'arquitectura futurista”, Antonio Sant'Elia (1995) afegia que la ciutat del futur seria de ciment i ferro i es podria refer infinites vegades amb independència del cost per al medi. Deia així: “Les cases duraran menys que nosaltres. Cada generació s'haurà de fabricar la seva pròpia ciutat. Aquesta constant renovació de l'ambient arquitectònic contribuirà a la victòria del futurisme” (Sant'Elia, 1995: p. 117).

Finalment, els futuristes van donar suport al feixisme. Ho recordo ara perquè, paradoxalment, aquesta manera seva de contemplar les conques fluvials va acabar sent compartida pels dos bàndols enfrontats al llarg del segle XX. Em refereixo amb això al fet que, més enllà de la seva idea del progrés, cal recordar la posterior floració de certes línies de pensament esquerranes i posthegelianes que, basant-se en aquesta màquina de fer filosofia a Occident que Giorgio Agamben va anomenar “màquina antropològica”, van afirmar la superioritat de l'artifici i la subordinació de la natura a ell. Per exemple, per a Emmanuel Lévinas, filòsof d'origen jueu i víctima de la Segona Guerra Mundial, “els enemics de la societat industrial són, la

major part de les vegades, reaccionaris”, reaccionaris que afirmen que “recuperar el món és recuperar una infància arraulida”, “obrir-se a la llum dels grans paisatges” i “sentir la unitat que instaura el pont que comunica les dues ribes del riu i l’arquitectura dels edificis, sentir la presència de l’arbre, el clarobscur dels boscos, el misteri de les coses”. Enfront d’això, Lévinas recordava que “Sòcrates preferia la ciutat al camp i als arbres, ja que a la ciutat es trobava amb homes” i que el judaisme era “germà d’aquest missatge socràtic”. Encara que es parli del riu Meandre o del riu Jordà, la filosofia clàssica i la mentalitat jueva no saben res d’èssers arrelats ni de flores autòctones de valls i afluents concrets. Solament valoren aquesta tècnica universal que sadolla la set de milers d’individus, i deixa de banda homes com l’astronauta Gagarin, que existeixen “fora de tot horitzó”. Des d’aquesta posició arriba a afirmar que el paisatge és i podrà ser sinònim de llibertat només en el moment en què s’accepti que tot és qüestió de velocitat. Així, contra el paradigma fenomenològic de deixar que les coses “siguin”, el que fou deixeble de Heidegger va afirmar que la raó i la tècnica han de fer la seva feina. El paisatge humanitzat, de grans autopistes, de cels poblats d’avions, de trens ràpids i grans ponts, el territori tècnic universalment accessible seria segons el seu parer l’única manera d’aconseguir en el pla físic i material la idea de llibertat real. El paisatge de la raó triomfant és el món de la tècnica galopant, oposat així a aquell del rierol i la cabanya enlletats per Heidegger (Lévinas, 2004).

Com dic, el mateix discurs modernista i instrumental va florir després de la guerra als dos costats del mur, atès que també Lenin va defensar la idea de posar fi al passat i d’apostar pel progrés en els camps. I les conseqüències estan a la vista de tothom, ja que els processos d’urbanització i cimentació planetàries han estat immensos. És per això, és a dir, per pura compensació, que des dels anys setanta pocs o cap artista han sabut veure en els avanços més espectaculars de l’enginyeria fluvial l’expressió d’una segona natura, sinó que més aviat a les seves obres han mostrat la seva pena i la seva sorpresa. Quan em refereixo a pena o sorpresa penso, per exemple, en el treball *Descampados junto al río Lea: 12 terrenos vacíos frente a los Juegos Olímpicos*, de Lara Almarcegui (Saragossa, 1972), obra en la qual va recollir testimoniatges de l’estat del riu Lea, prop de Londres, el 2009, abans que les obres per als Jocs Olímpics del 2012 el fessin desaparèixer, o,



Imatge 6. Riu Lea, a prop de Londres, documentat per Lara Almarcegui l'any 2009.

més clarament, en el projecte de representació dels canvis que va introduir la presa de les Tres Gorges, de Zhuang Hui (Yumen, Gansu, 1963), que va eliminar valls senceres.

Amb una barreja d'humilitat i orgull

El diàleg que hem establert amb els rius fa unes quantes dècades que es decanta per les opcions més esquizofrèniques. D'una banda, tenim l'ètica i l'estètica d'aquests enginyers i d'aquests artistes preocupats sobretot per satisfer les necessitats d'una població en incessant creixement. De l'altra, l'art i la moral d'uns poetes cada vegada més aquàtics i lírics que sembla que es conformin amb tornar a l'estadi del peix i amb compondre epitafis. De fet, cal entendre la divisió, perquè, malgrat que fallin els mètodes, totes dues parts tenen una mica de raó pel que fa als seus objectius. Encara que sens dubte sonarà ingenu, em fa l'efecte que en aquest context el nostre fi hauria de consistir a tornar a conviure amb el riu com hi convien

Huckelberry Finn i Jim. Deia al principi que tots dos sabien respectar-lo i valorar-lo però, alhora, sabien treure'n partit. Així doncs, quina em sembla la resposta més intel·ligent de l'art i l'enginyeria recents?

Per dir-ho clar, fa temps que va passar la primera eufòria tecnològica. Tant els enginyers com els artistes, com bona part de les persones, entenem avui que la profusió de tècniques instrumentals no acaba de cobrir ni totes les necessitats del camp ni totes les seves expectatives, i de fet s'està donant un moviment de reacció davant els excessos del poder i de la imatge. Ara bé, al revés, és evident també que, malgrat el que es defensés als anys setanta, tampoc la poesia abstreta, contemplativa i pancalista d'arrels budistes no respon amb la seva *verdolatría* a les necessitats d'una potamologia novament plantejada. Potser per això, tant entre enginyers i arquitectes com entre alguns artistes, percebem ara en ple segle XXI el lent avanç d'una sensibilitat que recorda a la que destil·laven els protagonistes de la novel·la de Mark Twain.

Tenint en compte que ja hi ha experts en la matèria que s'estan ocupant d'això —i penso aquí en talents com el de Miguel Aguiló—, seria agosarat per part meua indicar quins són les intervencions enginyeres i arquitectòniques fluvials més interessants dels darrers anys. De manera que, lluny d'intentar-ho, només comentaré en aquest apartat l'encert que em sembla que representa aquesta línia d'actuació en la qual convergeixen l'orgull i la humilitat, reduint l'impacte de les preses amb projectes energètics alternatius —no sé si els molins de vent marins— o, posats a canviar el curs dels rius, instal·lant equipaments més sostenibles i menys agressius que fomentin l'apropament de la ciutadania a les lleres. En relació amb això —i indicant que el seu valor és, per descomptat, metafòric—, suposo que una possible lliçó s'amaga en el projecte *Observatoire* (2007), de l'artista Tadashi Kawamata (Hokkaido, 1953). Disposat a Lavau-sur-Loire sobre la desembocadura del Loira, es tracta d'una intervenció perenne i fràgil que va oferir vies d'accés públic a un espai del *marais* que abans era inaccessible i desconegut (AMC, 2007). Lògicament, amb aquest exemple no intento afirmar que els nous poetes de l'aigua hagin de donar l'esquena a l'enginyeria o a la tecnologia —seria ridícul, ja que té beneficis. El que tracto de suggerir és que, com es va ensenyar als anys vuitanta en el doctorat de Paisatge de La Villette de París, i com es va mostrar als anys noranta i

a principis d'aquest segle en el diploma d'estudis avançats de Paisatge de la Universitat de Ginebra, en l'àmbit de les intervencions en l'entorn cal continuar explorant aquesta tercera via "orgullosa i humil" que treu partit del riu sense donar-li a continuació l'esquena.



Imatge 7. L'Observatoire, mirador de l'estuari de Lavau-sur-Loire, obra de Tadashi Kawamata (2007).

Més enllà de les intervencions *in situ*, també s'ha iniciat l'exploració d'aquesta "tercera via" en l'espai pur de la representació. De fet, fa l'efecte que de manera intuïtiva al segle XXI algunes ments creatives estan duent a terme un moviment dialèctic molt necessari que ens situa en el pla de la potamologia més adequada. Si als anys setanta del segle XX el *land art* semblava que servia de testimoniatge de la tornada al contacte físic i a l'experiència fluvial matèrica (tesi), i des de finals dels anys vuitanta la democratització i la puixança de les tècniques de tota mena ens van ficar en aquesta fúria simulacral postmoderna que va tendir a ofegar la veu del riu en mil reflexos (antítesi), del 2004 ençà alguns artistes i fotògrafs atents han intentat buscar un punt mitjà entre tots dos extrems apostant per un

tercer tipus de relació amb el riu, que, en alguns casos, ens apropa a l'anomenada *mixed reality* (síntesi).

El gest, per descomptat, no és únicament formal o estructural. És a dir, no es tracta tan sols d'aquest joc conceptual situat en el fred camp ideal que a la nostra estimada Rosalind Krauss li hauria agradat dibuixar. Es tracta de respostes més o menys encertades a demandes molt reals que si encaixen amb el que es demana arriben per quedar-se. Des del punt de vista panoràmic que sempre es percep en les iniciatives més interessants (i conjuminant tant el vessant polític i el tècnic com l'estètic i l'ètic), ni la tornada autista a una natura salvatge —que, diguem-ho clar, s'ha de qüestionar— ni l'idealista ascens a un núvol de representacions i artificis que s'oblidi de les aigües, resulten opcions satisfactòries, perquè, encara que és veritat que no només de pa viu l'home, tampoc no viu només de bits, ciment concret i sinapsis. Ens podem referir, per glossar aquest posicionament, a l'obra intermediària dels fotògrafs gallecs Manuel Sendón (la Co-runya, 1951) i Fran Herbello (Menziken, Suïssa, 1977).

A *Mil ríos*, Sendón i Herbello (2014) aconseguen la síntesi perfecta d'aquesta manera hilemorfista d'imaginar l'esdevenidor de l'art fluvial contemplant, per fi, reunits tant allò substancial com allò formal. Resumint molt, el projecte va consistir a recórrer en canoa tots els rius gallecs. Per a això, els fotògrafs es van donar el termini de dos o tres anys i l'experiència resultant es pot resumir en tres passos (vegeu la imatge de la p. 88).

En un primer moment, Sendón i Herbello semblava que volien tornar enrere, tornar als anys setanta renunciant a la càmera i a la representació, endinsar-se als mil rius gallecs amb el seu cos i amb la seva piragua, com havia fet Alberto Carneiro a Portugal; fins i tot, en la mesura del que era possible, deixar que fossin el riu i el paisatge els que parlessin per després apuntar-ho al seu quadern de bitàcola.

No obstant això, en un segon moment, van renunciar a l'aposta merament material i van tornar a la forma i a la fotografia. Després d'algunes expedicions es van adonar que realment volien reflectir el que veien, aquestes estranyes perspectives molt poc conegudes que posaven de manifest que el paisatge era quelcom més que un conjunt de representacions heretades. Va ser així com va començar a prendre forma un quadern ple d'anècdotes i descobriments i curull de mirallejades imatges fotogràfiques.

En fer-ho d'aquesta manera van tornar als orígens, atès que convé recordar que especialment Sendón és un fotògraf conegut a Galícia des dels anys vuitanta, quan aleshores s'ocupava de mostrar com els gallecs vivien més entre rius publicitaris que no pas entre rius reals —vegeu la seva sèrie *Paisaxes* (1989-1991).

Ara bé, superant també els clàssics debats entorn de la representació, en tercer lloc Herbello i Sendón van introduir en el seu projecte el dibuix de les seves excursions captat pel GPS, passant del paisatge recorregut al ciberpaisatge. M'interessa subratllar tot això perquè, gràcies al gir radical que introdueix, l'obra dels fotògrafs gallecs ajuda a completar el nostre ja llarg camí. Així, encara que la línia del mapa traçat mai no sigui el territori i encara que estigui lluny de ser més que un trist testimoniatge del recorregut, Sendón i Herbello la superposen a una experiència autèntica que, acompanyada d'una delicada cartografia matemàtica, encarna una proposta que, en un món hipercodificat i davant un territori mil vegades humanitzat, va camí de convertir-se en la solució més encertada per tornar a l'autèntica natura dinàmica, *natura naturans*.

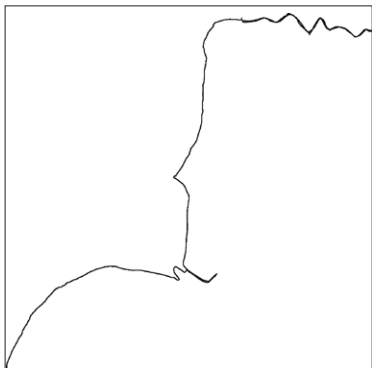
Sobre aquest tema, potser no és sobrer recordar el que apuntava Stanislaw Lem, que solia afirmar que, per a les màquines, caldria demanar el mateix que per a les persones, és a dir, certs períodes de descans perquè aconseguissin aquesta activitat juganera capaç de regenerar-les. Una vegada, el TomTom del cotxe se'ns va rebel·lar i, lluny de qualsevol indicació, en entrar en una rotonda ens va deixar anar:

—Giri, giri, giri com si el demà no existís.

És aquesta lucidesa de màquines en temps de descans la que Sendón i Herbello aquí enalteixen i, en fer-ho, aconsegueixen allò més complex i desitjable. Perquè aquesta tornada a allò lúdic, en un món dominat per mecanismes de mapatges i sistemes de geolocalització, representa quelcom més que un petit èxit contra la paranoia.

En primer lloc i com a les *locative arts*, també aquí cal parlar de l'emergència d'una nova dimensió en la representació del paisatge fluvial, dimensió que no es correspon amb res anterior i que està cridada a tenir un paper perquè dona una resposta més bona a aquesta complexa existència humana que no és ni només material ni únicament virtual, ni solament analògica ni simplement digital. No és ni real ni virtual seguint Deleuze,

que per més empirista que fos ja va insistir en aquesta part nostra que va anomenar *virtual* i que sense ser actual no deixava de ser real: la memòria. Però tampoc no és ni analògica ni digital en el sentit de Cauquelin, perquè, com a les *locative arts*, la proposta de *Mil ríos* es mou entre el paisatge específic i l'abstracció cibernètica. Reflecteix la sensació i el moviment físic i corporal i remet a una experiència concreta, però aboca tot això en una memòria atemporal capaç a més de dibuixar: la del GPS.



Imatges 8 i 9. A la dreta dibuix fet amb GPS de l'expedició anomenada "El Verdugo" en el marc del projecte *Mil ríos* de Fran Herbello i Manuel Sendón. A l'esquerra fotografia de l'"artista convidat" (Sendón i Herbello, 2013).

D'altra banda, en allò filosòfic és com si recordés amb Bachelard que no tan sols som sensació i canvi, sinó també forma i matèria, esdeveniment i memòria. De fet, si alguna cosa caracteritza aquesta nova dimensió del paisatge és precisament la seva intenció de situar-se en el límit. Sobre aquest tema apareix la noció de *mixed reality*, així com la idea d'un paisatge fluvial que no sigui ni només discurs ni solament figura, sinó també "fiscurs" o "digura" (Lyotard). Perquè si l'ús del riu per referir-se a l'esdevenidor, al temps i a la fràgil forma ha estat freqüent en la plàstica, la seva utilització per apropar-se a l'hieratisme figural des dels anys setanta va ser oblidada. Ben al contrari, per a l'hilemorfisme els rius sempre han estat "imatges dialèctiques". Per això ja deia Heràclit que en els rius "hi entrem i no hi entrem, ja que som i no som els mateixos".

És aquesta capacitat de preservar completa la paradoxa heraclitiana el que dona valor a la suma de parts de *Mil ríos*, suma que implica disposar,

al costat del relat de l'experiència que expliquen les fotos i el quadern de bitàcola, el dibuix estàtic creat per les màquines. Es podria dir que Sendón i Herbello insisteixen en el moment de contacte, és a dir, en aquest moment descrit per Huckelberry Finn en el qual el temps sembla que s'ha aturat sota el cel estrellat, mentre el gran riu continua fluint i arrossegant-nos.

Finalment, Sendón i Herbello van incloure també una epicúria picada d'ullet, atès que van ser els epicuris els primers a suggerir que, més enllà del determinisme i la causalitat dels científics, existeix un "caosmos" d'atzar i casualitat que ha de ser contemplat per reflectir la totalitat del que s'esdevé. Durant l'expedició pel riu Xallas, els fotògrafs gallecs van perdre un telèfon. El tenien connectat a la xarxa de tal manera que tot el que es feia en el telèfon s'enviava a Internet. Quan un camperol el va trobar va començar a fer fotos pel seu compte, sense ser conscient en fer-les que les continuava enviant a la carpeta virtual dels seus antics propietaris. Va ser així com, al costat de les imatges familiars del "col·laborador", Sendón i Herbello van trobar un tresor. L'artista en qüestió s'havia dedicat a fer-se fotos dels peus amb les ungles pintades: ungles dels peus al vespre, ungles dels peus mirant la ria, ungles dels peus contemplant un arenal...

Se'ns diu que la representació és el que col·loca a la presentació un *re-davant* i que tot el que veiem no ho veiem en la seva puresa, sinó que ho acabem mirant, ho raonem i ho masteguem. Ara bé, quan la fotografia capta l'instant del pur atzar transgredeix l'absolutisme d'una afirmació tan tremenda. Perquè, abans fins i tot de la ἐποχή fenomenològica, on queden la "representació" i l'"instant" quan no podem establir "relació" o "raó" de cap mena? On queda el "sentit" quan el món ens retorna unes precioses ungles pintades amb curiós encert? Paradoxa singular, només l'atzar retorna la imatge fluvial al camí que antany va perseguir: el camí de la ingenuïtat, la frescor i l'absoluta novetat. Segona lliçó que conté *Mil ríos*: només l'atzar i el moviment inconnexos desterritorialitzen sentits i eludeixen la representació, tot retornant la fotografia al camí d'aquestes ingènues presències que anhela desvetllar-nos des dels inicis més tendres.

Conclusió. La filosofia del pescador de canya

He començat parlant del Mississipi de Twain i acabaré amb els rius Meece i Lea de Izaak Walton. El pràcticament oblidat Walton va signar l'any 1653 un llibre titulat *El perfecto pescador de caña* (Walton, 1955). En aparença, només es tractava d'un manual de pesca presentat en forma de diàleg i, no en va, dedicava moltes pàgines a parlar de les diferents espècies d'animals aquàtics i dels tipus de mosca per a cada canya. Ara bé, al contrari del que es podia esperar, l'autor també aspirava a donar forma a una mena de text literari. Concretament, *El perfecto pescador de caña* va ser una de les primeres obres que van dedicar pàgines i pàgines a l'oci fluvial i a l'exaltació de la música del paisatge aquàtic. Ara bé, quin tipus d'ètica del paisatge defensaria Walton com a pescador?

Com que parlem d'algú que treu partit del riu, difícilment podria ser una persona que combregués amb Godden, amb Nash i amb la idea budista d'extasiar-se amb allò natural per simplement deixar-se emportar. En un altre sentit, com que ens referim a un home que gaudia de les seves aigües i les sabia valorar, tampoc no es podria tractar d'aquesta altra concepció denunciada per Lara Almarcegui i que va considerar el riu Lea com un simple espai per a l'explotació humana i la pura representació. De fet, en un moment del diàleg és un personatge de Walton qui respon amb les seves pròpies paraules. Es pregunta Piscator —així es diu l'*alter ego* de Walton— si la felicitat consisteix en l'estètica contemplativa (la teoria) o en la potamologia activa (la praxi) i, després d'haver exposat que alguns defensen que s'és més feliç quan s'imita Déu contemplant la infinitud i que uns altres consideren que la fortuna només arriba quan es passa a aquesta acció que també ensenya molt i ens manté en relació amb el món, contesta de la manera següent:

“Respecte a aquestes dues opinions no he de permetre'm afegir-ne una tercera, declarant la meua pròpia, sinó que m'he d'acontentar amb dir-vos, molt benvolgut amic meu, que totes dues, contemplació i acció, s'ajunten i pertanyen tan pròpiament com sigui possible a l'honestíssim, ingenu, tranquil i innocent art de pescar amb canya” (Unamuno, 1955: p. 17).

Comprovem d'aquesta manera com la filosofia del pescador de canya neix de la barreja del gust de les truites amb els nombrosos embadaliments poètics davant el riu Lea o el rierol de Shawford, embadaliments en els quals —com Huck i Jim al Mississipí o com Herbello i Sendón al Miño— Walton se sentiria humil i orgullós tot en un o, dit d'una altra manera, capaç de valorar el que l'envoltava des d'un ús contingut i amb la mirada també posada en el gaudi futur.

Referències bibliogràfiques

- AMC – *Architecture-Mouvement-Continuité*, núm. 172 (setembre del 2007), p. 76.
- BACHELARD, Gaston (1978). *El agua y los sueños*. Mèxic: FCE, p. 7-15.
- BOCCIONI, Umberto (2004). “Contra el paisaje y la vieja estética”, Umberto Boccioni. *Estética y arte futuristas*. Barcelona: Acanalado, p. 16-17.
- COOMARASWAMY, Ananda (1997). *La transformación de la naturaleza en arte*. Barcelona: Kairós.
- ELLIOT, Patrick (2006). *Richard Long: Walking and Marking* [catàleg]. Edimburg: National Galleries of Scotland, p. 51.
- FONTCUBERTA, Joan (2006). “Alpes sin eco: paisajes de paisajes o el arte como mapa”, dins Simón Marchán (ed.). *Real-virtual en la estética y la teoría de las artes*. Barcelona: Paidós, p. 213, 220-221.
- GODDEN, Rumer (2007). *El riu*. Barcelona, Viena. [Ed. original en anglès de 1946].
- LÉVINAS, Emmanuel (2004). “Heidegger, Gagarin y nosotros”, dins Emmanuel Lévinas. *Difícil libertad*. Madrid: Caparrós, p. 289-292. [Ed. original de 1961].
- MADERUELO, Javier (2008). “David Nash”, dins Javier Maderuelo; Maria Luisa Martín. *La construcción del paisaje contemporáneo*. Osca: CDAN, p. 94-97.
- MORRIS, Roderick C. (2012). “David Nash’s Artistry in Wood”, *The New York Times*, 3 d'agost de 2012.
- PEREJAUME; GUERRA, Carles (eds.) (1999). *Perejaume. Deixar de fer una exposició*. Barcelona: MACBA.
- RACIONERO, Lluís (1994). “Naturalidad y espontaneidad”, dins Lluís Racionero. *Textos de estética taoísta*. Madrid: Alianza, p. 30-33.
- ROSENDO, Catarina (2014). “O ribeiro”, *Arte y Parte*, núm. 112 (agost-setembre), p. 99.
- SANT'ELIA, Antonio (1995). “L'Architettura futurista. Manifesto”, dins Francesco Tedeschi. *Il Futurismo nella Arti Figurative*. Milà: Università Cattolica, p. 177.
- SENDÓN, Manuel; HERBELLO, Fran (2014). *Mil ríos*. Vigo: Centro de Estudios Fotográficos.
- THOREAU, Henry D. (2014). *Musketaquid*. Madrid: Errata Naturae, p. 17.
- TUFNELL, Ben (ed.) (2007). *Richard Long: Selected Statements & Interviews*. Londres: Haunch of Venison, p. 112.
- TWAIN, Mark (2010). *Les aventures de Huckleberry Finn*. Barcelona: La Galera. [Ed. original de 1885].
- UNAMUNO, Miguel de (1955). “Después de leer a Walton”, dins Izaak Walton. *El perfecto pescador de caña*. Barcelona: Gráficas Marsá.
- WALTON, Izaak (1955). *El perfecto pescador de caña*. Barcelona: Gráficas Marsá.
- WELLS, Liz (2010). “Paisajes enigmáticos”, *Exit # 38 – Paisajes silenciosos*, p. 28.



Poètiques i usos dels paisatges fluvials al llarg de la història del cinema

Alan Salvadó

Jean-Luc Godard, amb les *Histoire(s) du cinéma* (1988-1998), obre una via de pensament del cinema (i de la seva història) que passa per un diàleg entre les formes, presents en les imatges (cinematogràfiques) i els sons del segle xx. Fran Benavente, en la seva anàlisi de l'obra magna de Godard (Benavente, 2006), destaca com la gènesi d'aquest projecte, la realització d'una sèrie de conferències per encàrrec de la Cinemathèque de Mont-real, és la voluntat de mostrar “una particular història del cinema, en un programa lliure, no cronològic, basat en una dialèctica construïda segons el principi del muntatge cinematogràfic [...]. Una summa fragmentària, erràtica, derivativa, excessiva, monumental; que funciona a la manera de pàgines de la història, àlbum de la memòria, instrument de pensament i exorcisme personal”. Una de les singularitats més interessants de les *Histoire(s) du cinéma* la podem localitzar en el mateix títol del monument filmic: les *Histoire(s)*, en plural. No hi ha, per tant, una única i unidireccional història del cinema, sinó que n'hi ha múltiples, que resten obertes, en permanent reescriptura. Història escrita com a viatge òrfic a través de les ruïnes del cinema, acompanyats dels fantasmes que les habiten. Tots ells, reanimats a partir d'unes memòria(es) audiovisual(s), la de Godard i la del segle xx, posades en diàleg a partir de la lògica del muntatge cinematogràfic.

Em serveixo, doncs, del pensar “entreimatges” de Godard per presentar el recorregut que proposo, com una breu (microscòpica, si voleu) història del cinema pensada a partir del motiu visual del riu. Una història que es bifurca en dues: una d'individual, construïda a partir de la meua memòria (audiovisual) com a espectador i, a la vegada, una de col·lectiva, emmarcada en una possible història de les formes cinematogràfiques. Pel que fa a la història individual, el referent godardià serà omnipresent, de manera que prego que entengueu els paisatges fluvials absents no com una deficiència en el trajecte, sinó com una evidència que el diàleg entre imatges (i sons) convida a l'obertura i no pas a la cloenda; un *work-in-progress* en què el mateix lector podrà posar en diàleg les imatges proposades amb les seves pròpies imatges. Pel que fa a la història col·lectiva, i per aclarir la idea d'una història de les formes cinematogràfiques, em serveixo dels autors i les obres següents —i de les línies de pensament que hi ha al darrere— per

il·lustrar l'objectiu final del trajecte: en primer lloc, Siegfried Zielinski i el seu *Deep time of the media: toward an archaeology of hearing and seeing by technical means* (2006) i, en segon lloc, Jordi Balló i les seves *Imatges del silenci* (2002).

L'ambició plantejament de Zielinski és el de formular una història alternativa dels mitjans de comunicació a partir d'una anàlisi panoràmica i en profunditat que permeti retratar les diferents variables que contribueixen a l'aparició dels *media* al llarg del temps. Diu així Zielinski, referint-se a l'aplicació de la seva teoria en el camp del cinema: "La tradicional historiografia del cinema ha estat anacrònica. Les arts del so i la imatge (re)produïts tècnicament no van ser inventats al segle XIX. Les fases d'evolució del coneixement i el desenvolupament d'aquest dispositiu i forma d'expressió s'estenen en un període de temps més llunyà. El segle XIX pot definir-se com el període de consolidació d'una industrialització i un capitalisme que va ser difós pels mitjans tecnològics, però no com l'època en què les relacions entreteixides entre arts, ciències i tecnologies que ens interessin aquí es van començar a desenvolupar a poc a poc en una lògica de multiplicitats" [traducció de l'autor] (Zielinski, 2015: p. 22). L'arqueologia (de les formes) que planteja la teoria de Zielinski és la que em convida a abordar els paisatges fluvials en el cinema com un paisatge de múltiples capes, un *paysage-millefeuilles*, com planteja Alain Roger (Roger, 1997: p. 116), teixit a partir de les influències d'imaginari procedents de les diferents arts, com també de les mateixes evolucions tècniques en l'art cinematogràfic. L'evolució de la representació del riu al llarg de la història del cinema estarà graduada, doncs, per aquesta "lògica de multiplicitats" mencionada per Zielinski. Un dels objectius d'aquest capítol, doncs, serà el de tractar de rastrejar algunes d'aquestes mutacions en l'imaginari i tècniques cinematogràfiques per destacar la seva incidència en les representacions del riu.

Per la seva banda, Jordi Balló, a la publicació *Imatges del silenci* (2000), i la seva prolongació, *Motivos visuales del cine* (2016), planteja el ja citat concepte de *motiu visual* per articular un viatge iconogràfic a través de la memòria (inconscient) del cinema i trobar aquelles formes que reapareixen al llarg de la seva història, nascudes sovint a partir del diàleg amb les

altres arts (pintura, fotografia, literatura...). Diu Balló: “El *motiu visual* ens remet al contingut, al tema que vol transmetre, a la seva capacitat de narrar. A l’estil de les *figures de pensament* de Gilles Deleuze atractives, inserides en la imatge-acció, els motius ens parlen de l’argument; ens fan fixar en aquelles seqüències que en la seva forma de presentació s’insereixen en el conjunt de la narració com una puntuació dramàtica. [...] La fortalesa significat d’aquests motius visuals es troba en la seva maduresa formal, en la seva capacitat de comunicar un saber que apel·la tant a la cultura visual de l’espectador com a la seva emotivitat. Un saber fet de repetició i originalitat, de remembrança i reconeixement” (Balló, 2000: p. 9-10).

M’agradaria, doncs, que tinguessin en compte les coordenades teòriques plantejades com si fossin un mapa de la ruta a seguir durant aquest breu viatge a partir de les imatges que us proposo i que, com a meandres (derivatius i fragmentaris), tracen un possible panorama dels paisatges fluvials en el cinema.

El riu com a viatge iniciàtic

Tot viatge iniciàtic comença en l’acció de deixar enrere la llar i creuar el llinyar cap allò desconegut; al si d’aquest argumentari, l’imaginari del riu ha exercit de passatge on s’inicia la metamorfosi d’un mateix, l’arribada a la riba de la maduresa. No hi ha dubte que Mark Twain i el riu Mississipí són la figuració literària més precisa d’aquesta “mitologia”: el somni infantil de la gran aventura. En aquesta línia, poques pel·lícules condensen millor el vincle entre la poètica de Mark Twain i el motiu visual del riu com *La nit del caçador* (*The night of the hunter*, 1955), de Charles Laughton.

Si tal com ens convida Jean-Luc Godard amb les *Histoire(s)* entenguéssim la història del cinema com una constel·lació o arxipèlag de pel·lícules, el film de Laughton seria d’aquells que no pertanyen a cap d’elles sinó que, més aviat, s’erigeixen com una illa solitària enmig d’un oceà. L’únic film que va rodar el popular actor britànic com a director és una mena d’*Aleph* borgià que conté a l’interior una breu història del cinema: l’omnipresència de l’imaginari melodramàtic de David W. Griffith, els paisatges i escenaris propis del gènere cinematogràfic anomenat *southern*, pinzellades de l’ex-

pressionisme alemany mesclades amb un cert terror gòtic i, a la vegada, referències intertextuals obertes tant amb els contes de fades com amb la Bíblia i alguns dels seus passatges més emblemàtics, on s'aborden temes tan universals i transcendentals com la lluita entre el Bé i el Mal.

Entre els motius paisatgístics que caracteritzen tant *La nit del caçador* com el mencionat imaginari del *southern*, el riu adquireix una rellevància especial per la seva capacitat d'entrellaçar tres conceptes clau en el conjunt de la pel·lícula: cinema, somni i infantesa. En aquest sentit, la imatge paradigmàtica que ho il·lustra la trobem a l'equador del film: els nens protagonistes (els germans John i Pearl Harper) emprenen, en plena nit, la fugida de la llar dalt d'una petita barca a través del riu, perseguits pel padrastre malvat (Harry Powell), disposat a matar-los per trobar el botí amagat a l'interior d'una nina custodiada per la petita dels Harper. Des de la riba, el padrastre blasfema perquè no ha atrapat els petits, que s'allunyen riu enllà, mentre sota les aigües del riu la cabellera de la mare dels nens, morta ofegada en aquest mateix escenari, sembla que bressola la barca amb els seus moviments sinuosos. Tal com apunta Domènec Font en el seu estudi del film, és precisament en aquesta escena on la pel·lícula s'obre a l'espectador en el seu vessant més psicoanalític, definint-la com a "drama familiar de naturalesa edípica construït sobre l'absència de la figura paterna i el procés de maduració de l'heroi infantil perseguit pel revers del pare idealitzat" (Font, 1998: p. 79).

En aquest instant, a través d'una posada en escena expressionista, en un diàleg de llum i ombra marcadament irreal, el motiu visual del riu adquireix el caràcter de passatge. Els nens, bressolats pel lent fluir de les aigües, rodejats d'una natura de cartró-pedra, es dirigeixen cap al descobriment del nou món, com si s'endinsessin pel cau d'*Alicia al país de les meravelles* (1865). El moviment (hipnòtic) de la barca, mostrat per Laughton des de plans zenitals, recorda el moviment continu de la pel·lícula cinematogràfica desplaçant-se davant del feix de llum del projector; la travessia pel riu exerceix de lligam entre la realitat i el somni/malson dels protagonistes/espectadors. Sobre la superfície del riu de *La nit del caçador* es condensa l'essència del dispositiu cinematogràfic: l'espectador, figurat en la imatge del nen per la seva capacitat de somiar i imaginar, es deixa portar pel moviment de la pel·lícula (la barca avançant sobre l'aigua) i del relat.



Imatges 1 a 6. Fotogrames de la pel·lícula *La nit del caçador* (1955), de Charles Laughton.

En el mateix estudi fílmic, Domènec Font estableix un vincle interessant entre el film de Laughton i *El espíritu de la colmena* (1973), de Víctor Erice. Relat iniciàtic, protagonitzat per dues germanes petites (Ana i Isabel) i ambientat en l'Espanya de la postguerra, l'*opera prima* d'Erice explora

també el dispositiu cinematogràfic per confrontar la veritat i la ficció; la realitat i el somni. De manera significativa, una de les escenes més paradigmàtiques de la pel·lícula, la fugida d'Ana de la llar i la trobada onírica amb el monstre de Frankenstein, es produeix a la riba d'un riu, amb l'eco directe de la pel·lícula *El doctor Frankenstein (Frankenstein, 1931)*, de James Whale. Sobre la superfície de les aigües el rostre d'Ana es dilueix, com un encadenat cinematogràfic, i emergeix el rostre del monstre; el riu convertit en superfície de projecció d'aquells desitjos i pors inconscients: l'“espejo de fantasmas”¹ del qual parla Román Gubern en el seu assaig (1993). En el passatge traumàtic cap a la pèrdua de la innocència que viu la protagonista, el riu adquireix novament un paper transcendental com a figuració del trànsit cap a un nou món i, una vegada més, el plantejament metalingüístic traçat per Erice troba en el motiu visual del riu l'entrellaçament entre cinema, somni i infantesa. Ambdós films il·lustren els plantejaments de Gaston Bachelard exposats en la seva introducció del llibre *El agua y los sueños* (1942). Diu així: “[...] el lloc en el qual s'ha nascut és menys una extensió que una matèria; és un granit o una terra, un vent o una sequera, una aigua o una llum. En aquest lloc hi materialitzem els nostres somnis; gràcies a ell el nostre somni cobra la seva substància justa; a ell li demanem el nostre color fonamental. Somiant prop d'un riu he consagrat la meva imaginació a l'aigua, a l'aigua verda i clara, a l'aigua que verdeja els prats. No puc assegurar-me prop d'un riu sense caure en un estat profund de somnolència, sense tornar-me a trobar amb la meva felicitat [...]. L'aigua anònima coneix tots els meus secrets. El mateix record sorgeix de totes les fonts” [traducció de l'autor] (Bachelard, 2003: p. 18).

A fi de tancar aquest primer meandre del *motiu visual* del riu, s'imposa un darrer trajecte iniciàtic (fluvial), possiblement un dels més bells que ha donat la història del cinema: *L'Atalante* (1934), de Jean Vigo. En aquest cas, es tracta del viatge de dos joves acabats de casar (Juliette i Jean), que parteixen a la recerca de l'aventura per acabar enfrontant-se amb la quotidianitat de l'amor; la pèrdua de l'idealisme romàntic. A bord del vai-

¹ En el seu llibre *Espejo de fantasmas* (1993), Román Gubern planteja que “el cinema, més que mirall documental de la realitat social, és sobretot mirall d'un imaginari col·lectiu configurat pels desitjos, frustracions, creences, pors i obsessions dels subjectes que componen la població. El cinema seria com somnis públics compartits” [traducció de l'autor].

xell *L'Atalante*, i acompanyats pel particular i heterodox (gairebé salvatge) segon de bord, el vell Jules, la parella recorre la perifèria parisenca fins a arribar a la ciutat de la llum, circulant per l'emblemàtic canal de Saint Martin. L'obra de Vigo, profundament "contaminada" de les avantguardes cinematogràfiques franceses dels anys vint, explora la *fotogènia* del paisatge fluvial. El terme, teoritzat en aquella mateixa època per teòrics i cineastes com ara Louis Delluc i Jean Epstein, explica el gust progressiu de molts d'aquests directors i els de la generació posterior dels anys trenta (com el mateix Vigo) pels ambients portuaris i ferroviaris, manifestacions d'un cert ideari naturalista, però a la vegada espais per a l'experimentació d'una mirada impressionista de la realitat: les boires, els reflexos en l'aigua o les fumeres seran recurrents en tots aquests escenaris d'inexorables tragèdies humanes. Diu Epstein al voltant de la *fotogènia*: "Jo denominaria *fotogènica* qualsevol aspecte de les coses, dels éssers i de les ànimes que augmenta la seva qualitat moral a través de la reproducció cinematogràfica. I tot aspecte que no resulta valoritzat per la reproducció cinematogràfica no és fotogènic, no forma part de l'art cinematogràfic. [...] Tanmateix, el cinema haurà d'evitar tota relació, que solament serà desafortunada, amb temes històrics, educatius, narratius, morals o immorals, geogràfics o documentals. El cinema ha de tendir a convertir-se progressivament i al final únicament en cinematogràfic, és a dir, a utilitzar única i exclusivament elements fotogènics. La *fotogènia* és la més pura expressió del cinema" [traducció de l'autor] (Epstein, 2007: p. 335-336).

Les tesis de Jean Epstein es condensen en l'escena més paradigmàtica de la pel·lícula, quan després de la discussió i separació dels dos enamorats, ell es llança des de la proa del vaixell al riu. Allí submergit, Jean tracta d'interrogar els seus sentiments cap a Juliette, esperant obtenir en la materialitat i la poètica de l'aigua una resposta a les seves incerteses amoroses. Les belles imatges subaquàtiques, molt poc freqüents en aquella època, donen pas a la gran epifania de *L'Atalante*: el sorgiment del cos de Juliette (vestida de núvia) sobreimpressionat a les aigües per, posteriorment, donar pas a l'aparició del seu rostre somrient. S'estableix en aquest instant un oníric i bellíssim joc de mirades que confirma que les aigües fluvials en el cinema, novament, tenen la capacitat de projectar els desitjos més íntims d'aquells que les contemplen. La identificació entre rostre i paisatge que posa en es-



Imatges 7 a 12. Fotogrames de la pel·lícula *Atalante* (1934), de Jean Vigo.

cena Jean Vigo sublima la tradició de la fotogènia² en el cinema i, a la vegada, condensa dos dels usos del *motiu visual* del riu que he apuntat a partir del diàleg entre els films de Laughton i Erice; d'una banda, el seu caràcter de passatge i, de l'altra, la seva correspondència amb la pantalla de cinema, on (sobre)impressionem els nostres desitjos ocults. Riu i cinema, entesos com una passarel·la cap al món dels somnis.

² Per aprofundir sobre aquesta qüestió, recomano *Du visage au cinéma* (Aumont, 1992), traduït al castellà amb el títol *El rostro en el cine* (editorial Paidós, 1997).

Continuïtat(s) cinematogràfiques i fluvials

El vincle entre les imatges fluvials evocades i el dispositiu filmic es reforça per les nocions de mobilitat i continuïtat. El cinema trobarà en el riu la figura ideal per representar la doble mobilitat del paisatge cinematogràfic: el moviment del paisatge (els ritmes i cadències de les aigües fluvials) i el paisatge en moviment³ (el desplaçament a través del riu). Centrem-nos, d'entrada, en aquest últim, a fi de posar-lo en relació amb allò que Jacques Aumont defineix com l'*ull mòbil* del cinematògraf (Aumont, 1997: p. 37).

No hi ha dubte que la pràctica d'una mirada mòbil no és exclusiva del cinema, malgrat que se'l consideri l'art del moviment per excel·lència. Tot al contrari, la tradició paisatgística pictòrica es presenta com un territori en el qual experimentar en l'hàbit de fer circular la mirada d'un element a un altre del quadre, entenent la contemplació del paisatge com una mena de *work-in-progress*, on a mesura que es descobreixen nous elements, aquests elements s'uneixen als anteriors fins a configurar una visió global o total de la pintura. Diu Daniel Arasse sobre aquesta qüestió: "La pintura de paisatge és un espai privilegiat per practicar aquesta mirada que compassa temporalment la superfície del quadre en ser recorreguda. La paraula *recorregut* explica en part aquest privilegi: el recorregut de la mirada per la pintura reproduceix el trajecte físic que l'horitzó fictici de la representació proposa a l'espectador" [traducció de l'autor] (Arasse, 2008: p. 242).

Possiblement, les pintures de paisatges clàssics del segle XVII com les de Claude Gellée (també conegut com Le Lorrain) o bé Nicolas Poussin són alguns dels millors exemples de la circulació de la mirada. El paradigma *perspectivista* del qual se serveixen ambdós dona profunditat i densitat al paisatge occidental, propietats fins llavors pràcticament inexistentes en l'imaginari paisatgístic. El trajecte de la mirada fins a la llunyania es converteix en una successió de múltiples "plans" que queden enrere a mesura que un s'endinsa fins a l'interior del quadre seguint en moltes ocasions el curs d'un riu o bé el serpenteig d'un camí; motius molt recurrents en aquesta tipologia paisatgística que contribuiran a construir un imaginari

³ Per aprofundir sobre aquesta qüestió recomano la meua tesi doctoral: *Estètica del paisatge cinematogràfic. El 'découpage' i la imatge en moviment com a formes de representació paisatgística* (Salvadó, 2013).

del viatge cap a la llunyania. En aquest sentit, podríem situar *La Mare de Déu del canceller Rolin* (vers el 1435), de Jan van Eyck, com la prefiguració d'aquest ús del motiu del riu, tal com defensa Nadeije Laneyrie-Dagen a *L'invention de la nature* (Laneyrie-Dagen, 2010: p. 143-146).

L'any 1896, segles després de l'obra de Van Eyck, Eugène Promio (operador de càmera de la Companyia Lumière) materialitza al llarg del Gran Canal de Venècia el viatge virtual que traçava el curs d'un riu en la pintura de paisatges més clàssica. Situada la càmera sobre d'una gòndola, el món es desplega davant dels ulls dels primers espectadors cinematogràfics i, d'aquesta manera, s'associa la tècnica cinematogràfica del *tràveling* a la fluïdesa de l'aigua. Es tracta d'una correspondència que el cineasta Serguei M. Eisenstein, a *La non-indifférente nature* (1976-1978), associa, per la seva banda, amb els tradicionals quadres enrotllats de l'art xinès. Diu així Eisenstein: “Una de les formes més antigues de la representació del paisatge és el ‘quadre enrotllat’ xinès —una cinta interminable que es desplega horitzontalment (quasi bé una pel·lícula cinematogràfica!) en una vista panoràmica del paisatge. [...] *Panoràmica* en el sentit que la mirada no abraça tot el quadre d'una sola vegada, sinó de manera successiva, com si transcorregués d'un subjecte a un altre, d'un fragment al fragment del seu costat, és a dir, que es presenta a l'ull com un onatge d'imatges separades que convergeixen (de seqüències?!). El paisatge sembla estar captat a través d'un *tràveling* seguint el curs d'un riu” [traducció de l'autor] (Eisenstein, 1976-78: p. 71). Com podeu veure, retrobem la figura-idea del riu en la gènesi dels paisatges (cinematogràfics) en moviment.

Aquesta primera correspondència entre riu i moviment explica l'existència del que podríem denominar *river-movies*, subgènere clarament deutor de les *road-movies*. Dos exemples que il·lustren aquest ús del riu els trobem a *Defensa (Deliverance)*, 1972, de John Boorman, i *Apocalypse now* (1979), de Francis Ford Coppola. Ambdues, amb un marcat esperit crític i reivindicatiu (ecologista i antibel·licista, respectivament), transformen la carretera pròpia de l'imaginari del Nou Hollywood dels anys setanta del segle xx en un recorregut fluvial cap al territori d'allò salvatge, arcaic. No és casual que, en ambdós casos, seguint un patró similar al dels clàssics del gènere de la *road-movie*, les històries desemboquin al final del seu recorregut fluvial en un esclat de violència. El riu, com la carretera, esdevé

el conductor d'aquesta energia incontrolable que es manifesta en la societat nord-americana a finals dels anys seixanta. Per al crític Jean-Baptiste Thoret, aquesta energia en moviment (en acció!) és la violència inherent a la cultura i la mitologia nord-americanes. Thoret diu: “La societat americana es fonamenta, des dels seus orígens, en una mitologia de la violència. Aquesta violència, ritual, extrema o irracional, forma part de la seva essència i n'esdevé el combustible. I la transformació d'aquesta violència en acció és un element indestruïble de la història del cinema americà” (Thoret, 2006: p. 103).

En paral·lel, *Defensa* i *Apocalypse now* introdueixen una perspectiva singular pel que fa a la representació estètica del *motiu visual* del riu: el treball al voltant dels seus marges. En l'obra de Boorman, els marges es mostren rocosos i perfilats, mentre que en la pel·lícula de Coppola són frondosos i densos. L'atmosfera envoltant i asfixiant que sorgeix de les visions subjectives des de l'interior del riu (la mirada dels protagonistes) posa en escena el retrobament tràgic de l'ésser humà amb l'anomenat *wilderness* de la tradició paisatgística nord-americana del segle XIX, en una línia similar a l'apuntada per Joseph Conrad a *El cor de les tenebres* (1899), relat que inspira *Apocalypse now*. Conrad en un dels passatges diu així: “Remuntar aquell riu era retrocedir als primers orígens del món, quan la vegetació s'anava atapeint damunt la terra i els grans arbres eren els reis. Un rierol sec, un gran silenci, un bosc impenetrable. L'aire era càlid, dens, pesant i mandrós. [...] I aquesta vida de quietud no s'assemblava gens a la pau. Era la quietud d'una força implacable que medita amb malenconia sobre un propòsit inescrutable. Et mirava amb aspecte venjatiu. [...] Sentia sovint la seva quietud misteriosa observant les meves entremaliadures, igual que us mira a vosaltres actuant sobre les vostres respectives cordes fluïxes” (Conrad, 2003: p. 87-88; p. 64-65 a l'edició en català). Així, el Nou Hollywood dels anys setanta transmuta el riu com a passatge iniciàtic en un *travelling* cap a la irracionalitat, cap a l'esdevenir animal.

La continuïtat associada al riu, però, ens ofereix un altre ús del *motiu visual*: metàfora per figurar el curs del temps i, per extensió, el de la mateixa Història. En aquest sentit, és interessant la utilització que ha fet el cinema de la variant hivernal del motiu, element que permet introduir en la posada en escena la dialèctica entre immobilitat i mobilitat. La imatge del

desglaç del riu en el seu inexorable avenç, retrobada tant a *La mare* (Mat, 1926), de Vsevolod Pudovkin, com a *El jove Lincoln* (Young Mr. Lincoln, 1939), de John Ford, dibuixen, respectivament, la predestinació del poble soviètic cap a la revolució i la del poble americà cap a la democràcia. En el cas del film de Pudovkin, la fugida de la presó del protagonista a través del riu en desglaç es contraposa, gràcies al muntatge, a les imatges de l'avenç conjunt del poble revoltat. En el xoc de les imatges, en la confrontació entre el moviment del riu i el del poble, emergeix una tercera idea: el destí imparabile. En la seva juxtaposició amb altres plans, el motiu del riu exerceix de passatge per a la formulació de conceptes abstractes. Els postulats del cinema soviètic dels anys vint, doncs, materialitzats a partir de la modalitat d'hivern del paisatge fluvial.

Pel que fa al film de Ford, trobem també en el treball al voltant del motiu del riu una via per formalitzar un determinat ideari estètic: el classicisme dels anys trenta. En una escena inoblidable, que exerceix pràcticament d'obertura del film, trobem el jove Lincoln (protagonitzat per Henry Fonda) llegint un manual de lleis sota un arbre, a la riba d'un riu. L'arribada d'Ann, de la qual està enamorat, el treu de la seva abstracció i emprenen un passeig romàntic amb l'omnipresència del riu, al bell mig d'un dia primaveral. La conversa que mantenen els personatges sobre els seus respectius futurs finalitza amb el llançament d'una pedra al riu per part del jove Lincoln. Les ones concèntriques de l'impacte s'encadenen amb uns blocs de gel que evidencien l'arribada de l'hivern i anticipen la mort suggerida d'Ann (la joventut engolida pel glaç); un fet tràgic que en la mística fordiana forjarà el destí gloriós del futur president dels Estats Units. El pas del temps (el del relat, l'estacional i l'històric) es conjuga de manera senzilla i concisa en l'encadenat entre les dues imatges del riu i en la consegüent inversió de la dialèctica mobilitat/immobilitat, ben al contrari del que apuntava Pudovkin en el seu plantejament paisatgístic.

Per la seva banda, no sembla casualitat que el cineasta David W. Griffith (pare del classicisme), a *Les dues tempestes* (Way Down East, 1920), utilitzi també aquesta dialèctica associada al desglaç del riu per construir el dispositiu prototípic de salvament en l'últim minut. Com si es tractés d'un rellotge de sorra, el riu avança imparabile cap a una cascada, mentre la protagonista (interpretada per Lillian Gish) jau sense coneixe-

ment sobre una placa de gel en moviment. L'heroi, en la seva cursa contra el temps, salta acrobàticament entre els diferents trossos de gel fins a rescatar la noia. Es tracta, sens dubte, d'una figuració del riu (entès literalment com a línia de temps) que ha fonamentat una vertadera tradició cinematogràfica. El riu es presenta, doncs, com una clara representació de la imatge-moviment deleuziana, la imatge matriu del model de representació clàssic.

Discontinuitat(s) cinematogràfiques i fluvials

En la seva dimensió més geogràfica, el motiu del riu abraça una altra de les singularitats del cinema (juntament amb el moviment), definides per André Malraux a *Esquisse d'une psychologie du cinéma* (1946): el *découpage*. Els rius divideixen i fragmenten la unitat d'un territori en diferents parts i, sovint, creen una frontera al llarg del seu recorregut. Ben al contrari del plantejament exposat per Claudio Magris a *El Danubi* (1986), obra cabdal sobre la capacitat d'unificació i aglutinació d'una cultura (un Imperi!) al voltant d'un riu, els rius cinematogràfics s'han prodigat en el vessant contrari. Associat a la noció de continuïtat, el *motiu visual* del riu pot entendre's també com un creador de discontinuïtats. És potser en la poètica del *western* i, més concretament, en la mitologia de la terra promesa, on aquesta variant adquireix el seu màxim esplendor i es converteix en obstacle natural en la missió divina dels primers colonitzadors nord-americans, tal com il·lustra Anthony Mann en el film "enèdic"⁴ *Horizontes lejanos* (*Bend of the river*, 1952). Al mateix temps, i una vegada realitzada la domesticació del territori, la frontera fluvial esdevé un espai de culte i, consegüentment, de defensa. Diu així el psicòleg Rollo May referint-se al *gran mite de la nova terra*: "La terra lliure de la frontera, que atreia la gent apartant-la d'Europa, va fer possible que els americans erigissin una nova frontera i una nova cultura, dependent en part d'Europa però amb les seves pròpies característiques especials. La frontera era, per tant, el mite fonamental; les seves característiques especials es van convertir en típicament

⁴ Reproduint l'argument de *L'Eneida* (Virgili), el film d'Anthony Mann narra l'epopeia d'uns colons que, liderats per un expistolero, s'enfronten amb la natura salvatge de l'oest americà per poder emprendre una nova vida a la "terra promesa".

americanes” (May, 1992: p. 87). Amb la voluntat de traçar fronteres, els rius esdevenen en el gènere (nord-americà per excel·lència) una línia que cal protegir per tal de distanciar-se dels “altres”, tal com ho dibuixa John Ford a *Río Grande* (*Rio Grande*, 1950), una de les grans epopeies fronteres del director. El resultat final d'aquests plantejaments és que el riu es presenta en els *westerns* com a espai de violència i de lluita. És convertit de manera elegíaca en un motiu d'identitat nacional nord-americana.

A mans del cineasta grec Theo Angelopoulos el riu adquireix una dimensió tràgica i deshonorosa. El cineasta “odisseic” per excel·lència, a *El paso suspendido de la cigüeña* (*To meteoro vima tou pelargou*, 1991), ens deixa una de les imatges més significatives de l'Europa de les múltiples fronteres: el casament celebrat entre les dues ribes del riu que separa



Imatges 13 a 18. Fotogrames de la pel·lícula *El paso suspendido de la cigüeña* (1991), de Theo Angelopoulos.

Grècia i Albània [fig. 13-18]. L'escena, gairebé operística, rodada en la seva major part des d'un gran pla general, connecta, tal com indica l'estudiós Andrew Horton (1997), amb allò personal, social, històric i religiós; un moment familiar convertit en testimoni transcendent de l'Europa de finals del segle xx i, malauradament, de principis del segle xxi. L'espai (buit) que separa els nuvis representa la distància melancòlica europea respecte als inabastables ideals d'igualtat, fraternitat i llibertat i, a la vegada, el distanciament brechtian propi del cinema d'Angelopoulos. La separació entre les dues ribes del riu es converteix en espai de reflexió i conscienciació política, la impossibilitat que les dues figures es trobin s'erigeix en denúncia directa a l'Europa de les desigualtats.

En resum, però, la capacitat de *de-tallar* (utilitzant la terminologia de Daniel Arasse, 2008), representada a través d'aquests exemples, il·lustra una vegada més l'estret vincle entre el motiu del riu i l'essència del dispositiu filmic. Novament, les característiques formals del riu troben la seva expressió i potenciació per la via cinematogràfica.

El riu com a motiu serial

D'utilització tangencial per molts cineastes, Jean Renoir o Abbas Kiarostami situen molt sovint el riu (o les seves formes derivades) al centre de la seva posada en escena i, d'aquesta manera, creen un dispositiu serial, basat en la repetició i el retorn del motiu al llarg de diferents films. Si prenem com a exemple l'obra de Renoir, veurem que entre obres tan diverses com ara *Boudu salvado de las aguas* (*Boudu sauvé des eaux*, 1932), *Una partida de campo* (*Partie de campagne*, 1936) o *El río* (*The river*, 1951) trobem el motiu exercint d'eix conductor; motor del relat(s). Evidentment, el plantejament serial va més enllà de la pura citació o referència formal, ja que en cadascun dels films s'explora i es completa la dimensió temporal del riu, principalment des d'un vessant cíclic. Així per exemple, el personatge de *Boudu salvado de las aguas* comença i acaba el seu periple absurd entrant i sortint de diferents rius, el paisatge fluvial gradua la coneixença atzarosa i la separació tràgica dels enamorats de *Una partida de campo* i, finalment, el motiu esdevé a *El río* una metàfora per si mateixa dels cicles de la vida, tal

com exposa el cineasta Jacques Rivette en la seva crítica sobre la pel·lícula: “*El río* és un film en el qual la mort i el naixement, l’entrega i el rebuig, la propietat i la misèria tenen el mateix valor i el mateix sentit; en el qual qui obliga troba, qui cedeix triomfa. L’aventura de Harriet és també la narració d’una mort que és alhora un naixement, és a dir, de la metamorfosi d’un avatar; així, el llenyataire es converteix en Déu, Krishna es converteix en llenyataire. Aquest film, el més ric en metàfores, no té cap més argument que la metàfora mateixa, o el coneixement absolut” (Rivette, 2005: p. 259).

Pel que fa a Kiarostami, el dispositiu serial o *tabulaire*, com l’anomena l’estudiós Alain Bergala, és més evident que en el cas de Renoir, perquè la figura del camí és una matriu formal que treballa Kiarostami des de múltiples disciplines però sota un mateix objectiu: representar els espais de moviment. En aquest sentit, la figura del rierol com a “camí líquid” és important no perdre-la de vista, perquè, pel fet de ser un fluid, el tema kiarostamià de l’eterna circulació i continuïtat de la natura es fa més evident. Al llarg de l’anomenada “trilogia de Koker” (*¿Dónde está la casa de mi amigo?* [*Khane-ye doust kodjast?*, 1987], *Y la vida continúa* [*Zendegi va digar hich*, 1992] i *A través de los olivos* [*Zire darakhatan zeyton*, 1994]), els camins de sorra i les carreteres estan, conceptualment, més propers al concepte de riu o rierol que no pas a la idea de camí pròpiament dit. Ahmad, Puya i Hossein (els herois de les pel·lícules de la trilogia) sovint naveguen o suren més que caminen o corren. A la trilogia, els camins i les carreteres esdevenen rius de sorra i pols. Això s’exposa de manera molt simple en dues seqüències gairebé idèntiques d’*El viento nos llevará* (*Bad ma ra khahad bord*, 1999) i de la segona carta que escriu Kiarostami a Erice en el marc de l’exposició “Correspondències” (CCCB, 2006). Es tracta de l’escena en què un objecte (un ós en el primer film i un codony en el segon) cau o és llançat a l’aigua i el corrent l’arrossega fent meandres (el zig-zag kiarostamià líquid) al llarg del recorregut. Aquesta imatge sintetitza la idea del camí en l’obra de Kiarostami: un espai navegable on qui circula es deixa portar pel moviment constant i inexorable en direcció a un nou canvi, que en el cas de l’epístola cinematogràfica de Kiarostami es produeix quan el pastor recull el codony i se’l menja compartint-lo amb el seu ramat. És la imatge clara i concisa d’un continu que s’ha transformat. En resum, tant en el cinema de Jean Renoir com en el d’Abbas Kiarostami, la metàfora filosòfica-religiosa

del riu (pel que fa a les etapes de la vida) és molt latent, però mentre que en el primer s'aborda des d'una perspectiva temporal, en el segon es fa des d'una perspectiva del moviment. Temps i moviment, pilars bàsics de l'art cinematogràfic, es tornen a conjugar al servei del *motiu visual* del riu.

Dues darreres imatges: el paisatge fluvial, entre la impressió i l'atracció

A través del panorama que traça Àngel Quintana a l'assaig *Después del cine* (2011), s'obren a principis del segle XXI dues de les grans línies per les quals ha circulat i circularà el cinema rodat en digital (i no necessàriament en digital): la via Méliès, aquella més fantasiosa i il·lusionista, i la via Lumière, aquella ontològicament arrelada a la realitat. L'una i l'altra tenen una forta incidència en les representacions més contemporànies del motiu del riu. Un dels exemples més clars i precisos el trobem a la ficció-documental de Marc Recha, *Dies d'agost* (2006). Colonitzats per l'espectacle del digital, gairebé com una reacció orgànica, emergeixen i persisteixen una sèrie de propostes estètiques que entronquen amb l'ideari més impressionista dels Lumière: en la seva fidelitat i fascinació per determinades atmosferes, escenaris o motius paisatgístics. En aquesta línia lleigeixo i interpreto moltes de les enigmàtiques escenes que trobem en el film de Recha, rodades al pantà de Riba-roja. L'excel·lència d'una mirada ordinària al paisatge i, més concretament, a les formes i els sons del pantà, genera un cert clima de misteri que converteix plantes aquàtiques, reflexos en l'aigua o ombres en els marges en quelcom d'extraordinari. L'aprenentatge per tornar a mirar s'imposa en l'aventura que viuen els dos germans durant els càlids i mandrosos dies d'agost. Dos germans, els Recha, que, com els protagonistes de *La nit del caçador*, emprenen un viatge per viure una aventura iniciàtica. La d'ells: de redescobriments del món.

Finalment, a tall de conclusió, s'imposa la figuració digitalitzada del riu. Concebut originàriament com a espai de somni cap a l'aventura, en plena era del simulacre i l'artifici, el riu ha esdevingut en l'imaginari cinematogràfic una atracció de parc temàtic. Peter Jackson, a *El hòbbit: un viatge inesperat* (*The Hobbit: An unexpected journey*, 2012), ens n'ofereix



Imatges 19 a 24. Fotogrames de la pel·lícula *Dies d'agost* (2006), de Marc Recha.

una bona mostra a través d'un vertiginós i espectacular descens pel riu, amb els herois protagonistes encabits a l'interior d'uns barrils. Propera a l'imaginari del videojoc de plataformes, l'escena il·lustra el neobarroc (digital) definit per Omar Calabrese, on la mobilitat del riu s'entén com una pura atracció de la mirada de l'espectador, un simple espectacle per a l'ull, i, d'aquesta manera, desvirtua qualsevol experiència d'imaginació a partir del paisatge.

Entre el riu de parc temàtic de la contemporaneïtat i el riu Mississipí de Mark Twain, el cinema ens ha nodrit de múltiples imatges que han modulat el nostre imaginari paisatgístic fluvial. Tant l'evolució de la tècnica com l'estètica cinematogràfica han quedat inscrites en la manera de representar el riu. Aplicant la lògica del pensament fractal, doncs, podríem dir que a l'interior de les aigües dels rius cinematogràfics hi ha continguda

la història del cinema. Unes aigües on s'amaguen els fantasmes d'aquelles imatges que, conscientment o inconscientment, ens acompanyen fins a la desembocadura dels nostres somnis o, potser, malsons.

Referències bibliogràfiques

- ARASSE, Daniel (2008). *El detalle. Para una historia cercana de la pintura*. Madrid: Abada. (Ed. original de 1992).
- AUMONT, Jacques (1992). *Du visage au cinéma*. París: Éditions de l'Étoile (traducció castellana *El rostro en el cine*, de 1997, editorial Paidós).
- (1997). *El ojo interminable*. Barcelona: Editorial Paidós.
- BACHELARD, Gaston (2003). *El agua y los sueños*. Mèxic: Fondo de Cultura Económica. (Ed. original de 1942).
- BALLÓ, Jordi (2000). *Imatges del silenci*. Barcelona: Empúries.
- BAZIN, André (2005). *Jean Renoir*. París: Ivres.
- BENAVENTE, Fran (2006). *JLG, Cogito ergo video*. Barcelona: Intermedio.
- BERGALA, Alain (2004). *Abbas Kiarostami*. París: Biblioteca de Cahiers du cinéma.
- CALABRESE, Omar (1990). *La era neobarroca*. Madrid: Cátedra.
- COLLOT, Michel (2007). "Paysages en mouvement", *Vertigo. Esthétique et histoire du cinéma*, núm. 31, p. 6-13.
- CONRAD, Joseph (2003). *El corazón de las tinieblas*. Barcelona: Random House Mondadori. (Ed. original de 1899).
- DELEUZE, Gilles (1984). *La imagen-movimiento. Estudios de cine 1*. Barcelona: Ediciones Paidós. (Ed. original de 1983).
- EISENSTEIN, Sergei (1976-1978). *La non-indifferente nature*. París: Union générale d'éditions.
- EPSTEIN, Jean (2007). "A propósito de algunas condiciones de la fotogenia", dins Homero Alsina; Joaquim Romaguera (eds.). *Textos y manifestaciones del cine. Estética. Escuelas. Movimientos. Disciplinas. Innovaciones*. Madrid: Cátedra.
- FONT, Domènec (1998). *La noche del cazador. Charles Laughton*. Barcelona: Paidós.
- GUBERN, Román (1993). *El espejo de fantasmas*. Barcelona: Espasa Calpe.
- GUNNING, Tom (1990). "The Cinema of Attraction: Early Film, Its Spectator and the Avant-Garde", dins Thomas Elsaesser (ed.). *Early Cinema: space, frame, narrative*. Londres: Publishing, p. 63-70.
- HORTON, Andrew (1993). *The films of Theo Angelopoulos. A Cinema of Contemplation*. Princeton: Princeton University Press.
- LANEYRIE-DAGEN, Nadeije (2010). *L'invention de la nature*. París: Éditions Flammarion.
- MAGRIS, Claudio (2002). *El Danubi*. Barcelona: Edicions de 1984. (Ed. original de 1983).
- MALRAUX, André (1946). *Esquisse d'un psychologie du cinéma*. [París]: Gallimard.
- MAY, Rollo (1992). *La necesidad del mito*. Barcelona: Paidós. (Edició original de 1991).
- QUINTANA, Àngel (2011). *Después del cine. Imagen y realidad en la era digital*. Barcelona: Acanalado.
- ROGER, Alain (1997). *Court traité du paysage*. París: Éditions Gallimard.
- SALVADÓ, Alan (2013). *Estètica del paisatge cinematogràfic: el 'découpage' i la imatge en moviment com a formes de representació paisatgística*. Tesi doctoral presentada a la Universitat Pompeu Fabra.
- THORET, Jean-Baptiste (2006). *Le Cinéma américain des années 70*. París: Cahiers du Cinéma.
- ZIELINSKI, Siegfried (2006). *Deep time of the media: toward an archaeology of hearing and seeing by technical means*. Cambridge: MIT Press.
- (2015). "Why and How an Archeology and Variantology of Arts and Media Can Enrich Thinking about Film and Cinema", dins Alberto Beltrame; Giuseppe Fidotta; Andrea Mariani (ed.). *At the Borders of (Film) History. Temporality, Archaeology, Theories*. Udine: Forum Editrice Universitaria Udinese, p. 21-23.



Paisatge fluvial: patrimoni i usos



Paisatges agraris i patrimoni de l'aigua: la necessitat de preservar els valors patrimonials d'un paisatge quotidià en l'àmbit mediterrani

Rafael Mata Olmo

L'aigua, ordenada i aprofitada per l'agricultura, construeix i organitza un gran nombre de paisatges en ambients molt diversos, especialment en els mediterranis, semiàrids i desèrtics, en els quals el recurs hídric és escàs i aleatori i, precisament per aquesta raó, adquireix un alt valor estratègic i mereix, en general, una elevada estima social.

Davant la importància de l'aigua en la configuració i la percepció de molts paisatges, alguns autors han plantejat la disjuntiva entre "l'aigua en els paisatges o els paisatges de l'aigua" (Bethemont, Honeger-Rivière, Le Lay, 2006). En aquest capítol s'opta més aviat per la segona opció, és a dir, pel tractament d'aquells paisatges en els quals l'aigua té un paper protagonista en la seva gènesi i configuració actual —en el seu *caràcter*—, en el seu funcionament i tendències, i en la percepció social i cultural del territori. Amb una acotació més: interessen de manera particular aquells paisatges en els quals l'aigua natural i domesticada constitueix l'estructura vertebradora d'històrics sistemes territorials de regadiu, dels quals formen part indissoluble xarxes d'assentaments —des de petites alqueries fins a grans ciutats—, que davant la complementarietat i l'equilibri de temps passats avui dia solen mantenir una relació de conflicte i competència o de mera ignorància amb els seus entorns regats.

Ens referim, doncs, als paisatges dels regadius històrics, que pertanyen al gran tipus de paisatges de dominància agrària, en la mesura que l'activitat agrícola regeix la forma i la funció d'aquests paisatges; i també, a paisatges de l'aigua, pel fet que l'agrosistema de regadiu descansa sempre en un sistema hidràulic més o menys sofisticat que implica l'existència i la captació del recurs (superficial o subterrani), el seu emmagatzematge i distribució, amb les arquitectures, els sabers, els costums i les institucions que tot això comporta, i que s'expressen en la materialitat del paisatge i en les seves representacions populars i cultes.

El títol d'aquest capítol fa referència també a allò quotidià i esmenta dues vegades el patrimoni. Com que molts d'aquests regadius històrics s'ubiquen en regions urbanes, a les portes de ciutats amb les quals van mantenir tradicionalment una estreta relació d'intercanvi, la seva percepció forma part avui dia de la quotidianitat dels moviments metropolitans,

de la vivència de l'entorn de molts habitants de les ciutats i, per tant, de la qualitat de vida d'aquestes persones.

Per la seva banda, els valors patrimonials d'aquests paisatges de regadius històrics es concreten a dos nivells. El primer és el de la patrimonialització de l'aigua en el seu estat natural (rius, aiguamolls, deus, fonts, etc.) i del complex sistema hidràulic que fa possible el regadiu, amb el ric repertori d'obres i ginys que porten l'aigua a peu de finca i drenen els camps, i el sistema institucional que el regula. Aquest nivell de patrimonialització lligat a l'aigua en les seves múltiples manifestacions materials i immaterials ha progressat de manera significativa, si més no en l'àmbit dels regadius mediterranis europeus i, pel que sabem, en àrees del Magrib. Es tracta d'un progrés —no exempt d'abandons i pèrdues irreparables— tant de caràcter institucional, amb el reconeixement com a béns d'interès cultural de components destacats del sistema hidràulic (certes preses, sínies i altres ginys, més rarament el sistema de reg en conjunt), com de caràcter ciutadà. En aquests casos, la patrimonialització té lloc de baix a dalt, a partir de moviments socials i entitats que assumeixen i defensen els valors patrimonials



Imatge 1. Molí de Las Cuatro Ruedas o de Funes (segles XVIII-XIX), sobre la séquia major d'Aljufia a l'Horta de Múrcia, en un estat de conservació lamentable.

del sistema hídric, que lluiten contra el seu abandó i destrucció i per assolir un reconeixement institucional que no sempre arriba o que fins i tot es nega. Malgrat que queda molt camí per recórrer, es pot dir que els sistemes tradicionals de regadiu, en especial les seves arquitectures i institucions històriques, van entrant a poc a poc en l'agenda del patrimoni cultural, tant material com immaterial.

L'altre nivell de patrimonialització, que interessa de manera especial en un llibre com aquest, és el del paisatge, el del caràcter d'un territori de regadius antics que articula, al voltant de l'aigua, trames rurals i urbanes, processos i usos que s'expressen i es comuniquen a través del paisatge com a fet complex i integrador en la seva materialitat, percepció i representacions. El valor patrimonial correspon ara al paisatge com a conjunt, sense menystenir els valors d'alguns dels seus components, en concret dels hidràulics, el parcel·lari, els camins, els conreus i les pràctiques agrícoles o les construccions vernacles pròpies del regadiu. Es tracta d'elements d'interès per si mateixos, integrants del patrimoni agrari (Castillo Ruiz, 2013), però que adquireixen tot el seu sentit interpretatiu i un valor específic com a components del paisatge, d'aquest "patrimoni de patrimonis" que és el paisatge, en paraules de David Lowenthal (1996).

En les regions de clima mediterrani (litorals i interiors), aquests paisatges de regadiu són les expressions més madures dels paisatges culturals de l'aigua i constitueixen signes d'identitat característics de comarques o de regions senceres, com passa amb l'Horta de València en relació amb el País Valencià o l'Horta de Múrcia amb la regió homònima. Però hi ha molts altres casos menors, d'escala i valors locals, que mereixen també ser preservats i activats. Són alhora paisatges culturals i patrimonials, perquè expressen una llarga història de modelatge de la natura a partir de l'aigua i del seu "territori natural" i perquè generen sentiments de pertinença, identitat i estima fortament arrelats en la societat. Presenten, a més a més, una certa proximitat ecològica amb els ecosistemes riparis naturals, en la mesura que els cicles hídrics no són modificats en excés en el conjunt del sistema format pel riu, la plana fèrtil i l'aquífer al·luvial, amb una elevada recirculació interna d'aigua i de nutrients i, de manera global, una exportació neta lligada a un comportament vectorial des de la conca cap a la costa, similar a la que poden presentar els sistemes fluvials naturals (Martínez, Esteve, 2003).

El coneixement dels paisatges dels regadius històrics. Un esbós de tipologia

Malgrat la desídia general dels poders públics —amb honroses excepcions— per la salvaguarda d'aquests paisatges de regadius històrics, els darrers temps el seu coneixement a Espanya ha millorat sensiblement, gràcies a l'impuls tant d'estudis de caràcter patrimonial centrats en els sistemes hídrics que els sostenen (Hermosilla Pla, 2010) com, més recentment, per anàlisis tipològiques o monogràfiques de paisatges i de paisatges agraris en particular (Mata Olmo, Sanz Herráiz, 2004; Molinero, Ojeda, Tort, 2011; Molinero, 2014). En aquest sentit, es pot afirmar que s'està fent un camí interessant i necessari des dels treballs centrats exclusivament en el patrimoni de l'aigua cap a la comprensió de paisatges globals sobre la base del sistema hidràulic que els alimenta.

Aquests estudis permeten disposar avui dia d'una aproximació tipològica de la diversitat dels paisatges de regadius històrics tenint en compte les variables més significatives del seu caràcter: les condicions geogràfiques i físiques sobre les quals es fonamenten; les seves històries particulars en una perspectiva de llarga durada, amb estratificacions de traces, en molts casos d'origen musulmà o fins i tot romà, que arriben funcionals fins al present; les dimensions de l'espai regat i de les pràctiques agrícoles i usos del sòl, que tant significat morfològic, funcional i perceptiu tenen en el paisatge, i, lògicament, la diversitat de sistemes hídrics i hidrològics que estructuraven el paisatge (Hermosilla Pla, 2010: p. 11-20; Iranzo García, 2014).

Sota condicions de clima mediterrani a la Península i les Balears, i subtropical amb mínim de precipitacions estiuenques a les Canàries, els grans tipus de paisatge dels regadius històrics tenen una relació estreta amb les bases geomorfològiques i hidrogràfiques sobre les quals s'han aixecat, tal com assenyala ja l'*Atlas de los paisajes de España* (Mata Olmo, Sanz Herráiz, 2004), a una escala relativament petita (1:400.000), i han desenvolupat publicacions específiques posteriors, en particular l'obra col·lectiva fonamental *Regadíos históricos españoles* (Hermosilla Pla, 2010) i l'*Atlas de los paisajes agrarios de España* (Molinero Hernando, 2014-2015).

Probablement el tipus més nombrós, extens i més ben representat de paisatge de regadius històrics a la Península és el dels paisatges de plana fèrtil, que integren en un mateix sistema ecològic, socioeconòmic i perceptiu les aigües fluvials, les arbedes, les planes d'inundació i les terrasses baixes (Ollero, 2007: p. 29 i seg.), amb els seus complexos sistemes agraris, hidràulics i urbans, centrats tradicionalment en l'aprofitament de l'aigua i en el "respecte" a aquesta aigua. Són d'extensions variables i apareixen lligats a les planes al·luvials dels grans rius atlàntics i mediterranis, però també a fons de vall més angostos dels seus afluent i a rius de curs curt que desemboquen al Mediterrani, amb capacitat també de modelar planes estretes. Les hortes del riu Segura i, més concretament, l'Horta de Múrcia, constitueixen bons exemples de paisatge de regadius històrics mediterranis. L'Horta de Múrcia és una àmplia plana fèrtil en el curs mitjà-baix del riu, convertida en horta com a mínim des de l'època musulmana, a través d'un sofisticat sistema de reg i drenatge, d'aigües vives i mortes, que utilitza i reutilitza l'aigua de manera eficient i proveeix avui, malgrat l'expansió descontrolada d'urbanització concentrada i dispersa, uns quants milers d'hectàrees de sòls fèrtils.



Imatge 2. Detall de l'Horta de Múrcia a prop de la pedania d'El Raal.

Paisatges de plana fèrtil, amb sistemes de reg tradicional molt interessants per a prats, camps llaurats i petites hortes, acompanyen també el curs mitjà i baix dels rius cantàbrics i gallecs, però en aquests casos en un medi atlàntic i humit amb més disponibilitat d'aigua i amb un significat paisatgístic menor que els vells regadius mediterranis.

Un altre gran tipus de paisatge de regadius històrics és el que es dibuixa a les planes d'inundació litorals del Mediterrani i els construïts, gairebé sempre en temps més recents, sobre albuferes i marjals, puntes deltaïques i estuaris parcialment drenats. Juntament amb l'Horta de València, per moltes raons un dels paisatges més grans de l'aigua i el reg històric del Mediterrani, així com la de Múrcia, el delta del Llobregat i l'albufera de València constitueixen dos bons exemples de construcció humana sobre dos ambients humits característics de l'ecotò marítim, fluvial i terrestre del Mediterrani occidental: un petit delta, el del Llobregat, i una albufera de dimensions mitjanes, la de València. Tots dos comparteixen també un fet significatiu en el seu origen i, sobretot, en el seu esdevenir: el veïnatge de dues grans urbs històriques (Barcelona i València) i la seva incardinació actual en dues àrees metropolitanes molt dinàmiques. Al delta del Llobregat, els estanys costaners del Remolar i la Ricarda són testimonis de l'antiga plana deltaica, colonitzada des de l'època medieval fins a temps contemporanis per una agricultura de regadiu que ha requerit dessecació i drenatge, infraestructura de reg i de camins, camps parcel·lats i masies, guiats per principis racionals de bonificació que evoca una morfologia agrària de línies regulars. L'herència conviu amb una agricultura intensiva, de qualitat i proximitat, garantida urbanísticament per un pla especial (Sabaté Bell, 2002) i activada pel Pla de gestió i desenvolupament del Parc Agrari del Baix Llobregat. A l'albufera de València, la dessecació parcial per aterraments i l'ocupació del marjal pel conreu de l'arròs conviuen encara avui amb un extens aiguamoll de valors biològics, ecològics i culturals notables, en el qual tenen lloc pràctiques i tradicions pròpies de l'agricultura aquàtica, la pesca tradicional i la caça regulada, amb una demanda d'oci i turisme que gestiona el Parc Natural de l'Albufera de València.

Com a contrapunt dels paisatges regats tradicionals de planes fèrtils, planes litorals i deltes, destaca pel seu valor ambiental i etnogràfic el variat repertori de petits regadius de muntanya mitjana o fins i tot alta, com



Imatge 3. A l'albufera de València el conreu de l'arròs conviu amb aiguamolls de gran valor.

ara l'abancament polític de La Alpujarra (Castillo Martín, 1999), amb la seva singular xarxa de séquies, abastit pel sistema hídric del soler de Sierra Nevada, el millor exemple ibèric a gran escala d'aquest tipus de paisatge cultural de l'aigua basat en l'ús secular d'escorrenties de neu i desglaç, de fonts altes i deus, o de galeries. Són molts els casos, de menors dimensions que el de La Alpujarra, que esquitxen els vessants de les muntanyes mediterrànies o defineixen el caràcter d'algunes valls a les Canàries, i que articulen sovint els components hídric, agrari i urbà en petits conjunts de vall d'elevat interès paisatgístic.

Aquesta síntesi tipològica, que s'ha d'enriquir incorporant altres variables ja assenyalades com ara l'evolució històrica o els usos i les pràctiques agràries del regadiu tradicional, remet a la necessitat de polítiques i accions diferenciades per a la defensa i la revitalització de fragments de paisatge singulars, tan valuosos com fràgils. Sense perjudici que tots els paisatges de l'aigua tenen interès i mereixen atenció pública i gestió, en aquest capítol interessen particularment aquells paisatges de regadiu històric emplaçats a l'entorn de grans ciutats i de ciutats mitjanes. Es tracta de paisatges que, a la

seva originària morfologia i funció agrària, hi sumen actualment la multifuncionalitat periurbana, amb les tensions i els conflictes que això implica, però també amb la importància estratègica que comporten els múltiples valors de l'agricultura urbana en espais cada cop més saturats.

Paisatges de regadius històrics periurbans: valors, conflictes i pèrdues

Prenent com a referència les hortes mediterrànies de València i Múrcia,¹ i altres planes fèrtils d'aglomeració urbana ben estudiades, com la de Granada (Cejudo García, Castillo Ruiz, 2010), els valors d'aquests paisatges responen a fets i processos de caràcter ambiental, sociocultural, econòmic i productiu. Els *fenòmens i processos ambientals* que avalen avui la protecció de planes fèrtils i hortes periurbanes són molt importants, encara que queden eclipsats a vegades per valors historicoculturals, amb els quals estan íntimament relacionats. Com han destacat Pilar Carmona i José Miguel Ruiz en una important obra sobre el patrimoni hidràulic de l'Horta de València, el factor fonamental per a l'elaboració d'aquest magne giny productiu “és el gran potencial dels recursos hidrològics, geomorfològics, edàfics i climàtics de la plana al·luvial valenciana” (Carmona, Ruiz, 2007: p. 30). D'aquests recursos, val la pena destacar, perquè és un aspecte que s'oblida en una societat cada vegada més urbana i urbanitzada, la fertilitat dels sòls al·luvials, un recurs no renovable del qual s'han perdut milers d'hectàrees a causa del segellament del sòl derivat de l'edificació residencial i les infraestructures (Valera Lozano, 2011). La seva preservació constitueix un objectiu de sostenibilitat ambiental de primer nivell, davant d'un creixement immobiliari fora de control, que ha deixat sobre el territori una enorme petjada de destrucció de terres fèrtils.

Sobre la base de les planes al·luvials i els seus sòls fèrtils, l'aigua natural i domesticada i la cobertura agrícola pròpia de planes fèrtils i hortes, amb

¹ Són molt nombrosos els estudis històrics i recents sobre l'Horta de València i l'Horta de Múrcia. Entre d'altres: Burriel (1971); Courtot (1992); Hermosilla Pla (2007); Romero González (2009); Romero, Francés (2012); Iranzo García (2014); Calvo García-Tornel (1975); Mata Olmo, Fernández Muñoz (2004); Andrés Sarasa (2011); Gil Meseguer, Gómez Espín (2014).

interessants elements lineals de vegetació natural, compleixen també una funció ambiental de regulació i laminació d'avingudes, de retenció de CO₂, de moderació del clima local i d'espai de connexió ecològica entre àrees de muntanya (on neixen els sistemes hídrics) i els hàbitats dels vessants de les muntanyes i terres planes, i també amb ambients litorals i costaners, com passa amb els rius mediterranis. L'Horta de València, per exemple, actua com a ròtula de quatre peces molt importants de la “infraestructura verda” regional: el Parc Natural del Túria, els marges muntanyencs de l'horta, l'albufera i el litoral.

Els components *culturals*, tant de naturalesa material com immaterial, són els que sembla que avui dia susciten, en una societat urbana i postindustrial, més acord al voltant de la necessitat de protegir-los, oblidant sovint que aquests valors se sustenten en una base geogràfica i física com la que s'ha assenyalat i en la producció agrària. El modelatge del paisatge i la seva viabilitat agroecològica han descansat secularment, com s'ha dit, en una *estructura* fonamental (en el sentit de *permanent* i d'organitzadora de l'agrosistema i del territori): el sistema hidràulic de reg, una “arquitectura de l'aigua” d'escala territorial en aquests extensos regadius de planes fèrtils i hortes periurbanes. Només dins d'aquest sistema es poden entendre, valorar i gestionar les seves principals fites i ginys hidràulics, alguns dels quals disposen ja de figures de protecció patrimonial o urbanística. Protegir elements i trams singulars deslligats de la totalitat de la xarxa hidràulica és convertir-los en “restes”, en petjades aïllades mancades del sentit que els atorga la seva pertinença a un sistema històric i tradicional, viu i funcional alhora.² Aquests valors materials són indissociables dels immaterials d'una cultura hídrica antiga, de sabers de l'horta i d'institucions jurídiques de gestió de l'aigua de tant significat com són el Consell d'Homes Bons de l'Horta de Múrcia i el Tribunal de les Aigües de València, figures incloses el 2009 a la Llista Representativa del Patrimoni Cultural i Immaterial de la Humanitat (UNESCO). La missió d'aquestes dues instàncies de dret consuetudinari consisteix a garantir el bon funcionament de les extenses i complexes xarxes de canals de reg comunals que configuren el paisatge

² En aquest sentit, és encomiable la feina que porta a terme HUERMUR (Asociación para la Conservación de la Huerta de Murcia), per a la declaració de Bé d'Interès Cultural de la Xarxa Hidràulica de l'Horta de Múrcia.

cultural agrícola de les ribes dels rius Segura i Túria al voltant de Múrcia i València. Seria una paradoxa imperdonable que totes dues institucions mil·lenàries, reconegudes internacionalment, es veiessin privades de la base material de la seva activitat i condemnades a recordar la memòria d'un patrimoni material que la societat fou incapaç de sostenir.

I lligada estretament a la xarxa de reg hi trobem la propietat de la terra, els camins d'horta, les formes d'habitació dispersa i el mosaic d'un parcel·lari atomitzat, d'usos i textures canviant amb les estacions, darrere del qual abans s'amagava una societat estamental de propietaris rendistes, parcers i jornalers, i avui hi ha un complex entramat de camperols, petits agricultors, empresaris, promotors immobiliaris i usuaris de l'espai obert, de percepcions i interessos oposats.

Al costat dels valors ambientals i historicoculturals, és molt important cridar l'atenció sobre el significat econòmic i productiu de les hortes i les planes fèrtils periurbanes i, en concret, sobre la seva capacitat de produir aliments. L'agricultura productiva és el motor del modelatge i la gestió del paisatge, de la sostenibilitat dels seus valors ambientals i culturals. Tanmateix, com a sistema productiu específic en context periurbà ha merescut molt poca atenció dels poders públics i de la societat en general. És cert que en nombroses àrees urbanes l'agricultura és ara reconeguda, després d'haver estat ignorada durant molt temps, com una forma d'ocupació del sòl, però molt poques vegades és valorada com a activitat econòmica i com la forma de guanyar-se la vida de les persones que s'hi dediquen. Estudis publicats recentment i la meua pròpia experiència en projectes de paisatge en entorns metropolitans posen de manifest que, sense incorporar l'agricultura com a activitat econòmica i els agricultors i agricultores com a actors centrals, les propostes d'ordenació del paisatge no van més enllà, en el millor dels casos, de zonificacions de protecció convencionals, de futur dubtós sense gestió agrícola. Giulia Giacchè i Chiara Mazzocchi (2011) han arribat també a aquesta conclusió després d'haver analitzat l'escàs reconeixement de la funcionalitat de l'agricultura en els instruments de planificació territorial italians, fins i tot en algun d'específicament paisatgístic com ara el Piano Territoriale Paesístico Regionale de la regió del Laci.

Tot i la sensible millora del coneixement dels valors del patrimoni hidràulic i del paisatge dels regadius històrics, i l'increment de l'estima so-

cial per aquest tipus de béns públics, a les àrees periurbanes el seu estat general no ha deixat d'empitjorar els darrers anys, amb algunes excepcions significatives, com el que està passant en els anomenats *parcs agraris*, dels quals parlarem al final d'aquest capítol. El que mostra més clarament que la situació ha empitjorat és la dràstica reducció de la superfície agrària, que arrenca en molts casos dels anys seixanta del segle xx, però que s'accelera en el decenni de boom immobiliari i infraestructural i que fins i tot s'ha mantingut en l'etapa de crisi posterior. L'any 2011, l'Estratègia territorial de la Comunitat Valenciana reconeixia que en les dues dècades anteriors s'havien perdut 1.500 hectàrees de sòls preuats, encara que estudis realitzats per organitzacions de la societat civil, com ara el moviment ciutadà Per l'Horta, assenyalaven xifres superiors, i una recerca recent sobre canvis espacials a l'Horta de València entre el 2008 i el 2013, en ple període de crisi, quantificava un descens del 6,5 % de la superfície conreada, en aquest cas causat principalment per l'abandó de l'ús agrícola. A l'Horta de Múr-



Imatge 4. Vista aèria de la ciutat de Múrcia i la seva horta al voltant del 1920. Es poden observar els límits nets i l'escassa urbanització dispersa. Font: diari *La Opinión de Murcia*.

cia vam detectar fa anys una situació similar o fins i tot més aguda (Mata, Fernández, 2010), que confirmen amb més gravetat —si això és possible— altres estudis recents (Gil Meseguer, Gómez Espín, 2014; Martí, Moreno, 2010).

La important reducció de superfície agrícola implica sovint la substitució dels usos agrícoles per usos eminentment urbans i grans infraestructures —i en menor mesura, pel simple abandó—, amb dos patrons clarament diferenciats pel que fa a l'ús residencial, tant a les hortes mediterrànies com en altres planes fèrtils de regions urbanes de l'interior peninsular, com les de Madrid. D'una banda, s'ha produït un importantíssim creixement superficial dels nuclis tradicionals. El nucli de Múrcia ha multiplicat per cinc la seva extensió i ha absorbit alguns nuclis propers. El creixement del nucli central ha anat acompanyat d'un important desenvolupament superficial de la densa xarxa de pedanies localitzades a la plana fèrtil i, sobretot, a les seves ribes. Però des de la perspectiva dels canvis en la morfologia i el funcionament del paisatge, és molt rellevant també l'augment del nombre d'habitatges disseminats. El 1970, les pedanies del municipi de Múrcia sumaven 8.168 edificacions d'aquest tipus; l'any 2001 havien passat a 20.441. Això ha implicat, a més de la pèrdua de superfície per a usos agrícoles, la fragmentació de l'espai agrícola i l'aprofundiment de l'acusat minifundisme tradicional, que ha passat, a l'Horta de Múrcia, d'una mitjana de 4.745 m² el 1952 a 2.098 m² l'any 2002. Aquest fet reforça la pèrdua de viabilitat econòmica de les explotacions, creixentment desvinculades del món pròpiament agrari, de manera que, com apunta amb raó Encarnación Gil Meseguer, “cada vegada més la parcel·la queda reduïda a un jardí, per a l'autoconsum i per ocupar el temps d'oci del propietari” (Gil Meseguer, 2006: p. 44).

A la reducció i la fragmentació de sòl agrari, i a la creixent pèrdua de viabilitat de les explotacions en un entorn territorial tan advers, s'hi sumen altres processos de deteriorament ambiental, com ara la contaminació i la salinització de l'aigua, la presència de residus incontrolats i de robatoris a les explotacions, propis d'un espai en dinàmica d'abandó, o la falta de conservació fins a la ruïna d'elements patrimonials vinculats a l'ús de l'aigua.

Un panorama tan negatiu ha coincidit, com s'ha dit, amb un augment de l'interès ciutadà, acadèmic i científic pel patrimoni paisatgístic dels re-



Imatge 5. Vista aèria de l'Horta aigües amunt de la ciutat de Múrcia (2003), en la qual es pot apreciar l'alta densitat de l'edificació dispersa. Font: Cartomur IDERM.

gadius històrics periurbans. Des de l'àmbit del saber —ho hem escrit per al cas de l'Horta de València—, no hi ha cap disculpa per no intervenir. Diria més: el volum i la qualitat del coneixement acumulat posen encara més en evidència la inoperància, la desídia i el menyspreu a la intel·ligència dels qui tenen el deure d'actuar.

Juntament amb la millora del coneixement, també hi ha hagut pronunciaments amb vocació europea per la defensa i l'impuls de les agricultures periurbanes que donen vida al paisatge, en concret el Dictamen del Comitè Econòmic i Social Europeu sobre l'agricultura periurbana (CESE, 2004) i la *Carta de l'agricultura periurbana. Per a la preservació, l'ordenació, el desenvolupament i la gestió dels espais agraris periurbans* (2010), que aprofundeix en el dictamen sobre la base de l'experiència de gestió adquirida. Fins i tot a escala local i, sobretot, a escala regional s'han promogut estudis i estratègies per a la salvaguarda i la posada en valor del paisatge dels regadius històrics, tant a l'Horta de Múrcia com, de manera més significativa pel seu suport social i tramitació politicoadministrativa, a l'Horta de València. En aquest últim cas, la iniciativa legislativa popular del Consell Valencià de Cultura el 2001 per a la defensa dels valors de l'Horta va ser rebutjada pel parlament autonòmic malgrat l'elevat suport social que

tenia. Com apunten Romero i Melo (2015), probablement pressionat per la mobilització ciutadana, el govern regional va incorporar finalment a la Llei d'ordenació del territori, urbanisme i paisatge de la Comunitat Valenciana de l'any 2004 un pla d'acció territorial per a la protecció de l'Horta de València. Va ser anunciat el 2008 i elaborat amb una alta qualitat tècnica durant els anys següents (Muñoz Criado, 2010), fins que el 2011 es va aturar.

L'abandó d'un pla del qual el govern valencià va fer tanta publicitat en el seu moment, i que podria haver tingut efectes positius si s'hagués aprovat i desplegat per mitjà d'una llei que garantís l'adopció d'instruments de protecció supramunicipals i l'efectiva coordinació dels diferents departaments implicats, demostra la desídia i la manca de voluntat política, a València i a Múrcia, o a les planes fèrtils i les hortes de Madrid, que estem estudiant des de fa tres decennis, per la preservació d'aquests paisatges patrimonials de vells regadius a les portes de la ciutat, amb múltiples funcions positives, en particular, la producció d'aliments de proximitat i qualitat. El més lamentable és que aquesta falta de voluntat ha comportat sovint el suport polític a interessos privats especulatius, davant l'interès general de béns públics de tant valor.



Imatge 6. L'Horta de València, a Almàssera.

Planificació estratègica, agricultura i alimentació per a la sostenibilitat dels paisatges dels regadius històrics. L'experiència dels "parcs agraris"

Fa uns quants anys, vam plantejar una sèrie de propostes per als paisatges patrimonials de l'aigua i dels regadius històrics en el marc del Grup Científicotècnic de Seguiment de la Política de l'Aigua, presentat a la Universitat de Sevilla el gener del 2008 en el seminari organitzat per la Fundació Nueva Cultura del Agua (FNCA, 2008). Ens reafirmem en allò que vam dir aleshores. Sense perjudici de la responsabilitat de la política hidràulica i de les demarcacions hidrogràfiques en la preservació de paisatges culturals construïts històricament entorn de l'ús de l'aigua, els processos implicats en la seva evolució són tan complexos que s'escapen de l'àmbit exclusiu de la política hidràulica. Això és així perquè aquests paisatges s'estenen més enllà dels ambients aquàtics i dels ecosistemes que directament hi estan lligats. A la política hidràulica li correspon, això no obstant, planificar l'ús i la gestió de l'aigua, vetllar per la seva qualitat i compatibilitzar les iniciatives de modernització infraestructural amb els valors ambientals i culturals que els sistemes de reg tradicionals contenen, un dels temes més polèmics dels plans de modernització de regadius dels darrers anys, poc atents a aquests valors, com s'ha pogut comprovar a la plana fèrtil del riu Tajuña (Mata Olmo, Mato, 2010) i en altres sistemes hidràulics històrics (Pavón, Visentin, Ribas, Vallerani, 2014).

Garantir el futur viable d'aquests paisatges, per la seva extensió, naturalitat i complexitat, correspon prioritàriament a l'aplicació *efectiva* d'instruments d'ordenació territorial d'escala metropolitana o d'aglomeració urbana, que superen els límits municipals en la mesura que aquestes grans peces de paisatge d'hortes i planes fèrtils tenen en general un àmbit històric, funcional i perceptiu superior al municipal. Correspon als municipis, òbviament, la tutela dels sòls regats per mitjà de classificacions adequades de sòls no urbanitzables protegits en el marc de directrius metropolitanes clares, com també el foment de l'agricultura local mitjançant diferents fórmules, des de la producció fins al consum local.

Al costat dels instruments de planificació territorial i de planejament urbanístic general, és possible considerar també, depenent de cada cas,

l'aplicació de figures de la legislació de patrimoni historicocultural, per exemple la de lloc històric,³ la de paisatge cultural en aquelles comunitats autònomes que tenen aquesta figura o la d'un *entorn* convenientment definit—d'acord també amb l'abast d'aquest concepte en la legislació de patrimoni— de determinats béns d'interès cultural lligats a la gestió de l'aigua. Des de la legislació urbanística té potencialitat també el pla especial, instrument que és present a la legislació espanyola des del 1956 i en les seves reformes posteriors, així com a les lleis autonòmiques de sòl i urbanisme, per a la protecció del paisatge, entre altres valors possibles. Un pla especial és precisament la figura que delimita, protegeix i regula els usos del sòl del Parc Agrari del Baix Llobregat, juntament amb diverses intervencions encaminades a preservar la seva estructura física (Sabaté, 2002 i 2015).

Malgrat que són imprescindibles, no hi ha dubte que per mantenir aquests vells regadius periurbans i metropolitans no n'hi ha prou amb mesures de protecció. Es requereixen accions estratègiques per al foment i la vitalitat de l'agricultura, comptant en primera instància amb el teixit productiu de la zona, però també amb els circuits i els agents de distribució i consum, que tenen en la proximitat, la identitat i la bondat dels productes del lloc un element molt important de qualitat alimentària i, alhora, de qualitat del paisatge. Integrar els agricultors i agricultores, els comerciants i les associacions de consum en la planificació territorial i urbanística del sòl rural, i els usuaris no agraris de l'espai rural com a espai obert, en definitiva, assumir la multifuncionalitat efectiva dels paisatges dels regadius històrics periurbans sobre la base de la producció agrícola, implica construir un ampli consens local i, sobretot, supralocal per al bon govern del territori, capaç, entre altres coses, de recompondre les relacions de veïnatge, coevolució i complementarietat entre camp i ciutat.

Un paisatge amb tants valors ambientals, culturals, identitaris i productius com el dels regadius històrics, “a quatre passes” de milers de llars urbanes, pot i ha de tenir un paper important en l'enfortiment de la identitat i la marca de les produccions agràries locals, en la conservació i

³ Aquesta figura de protecció s'ha reclamat per a la plana fèrtil de Granada. El juny del 2006, la plataforma Salvemos la Vega va sol·licitar formalment la declaració de la plana fèrtil com a Bé d'Interès Cultural, sota la figura de lloc històric, sol·licitud que fou ben acollida tant per la Comissió Provincial de Patrimoni Històric com per la mateixa Delegació Provincial de Cultura. En aquesta mateixa línia, també és molt interessant la tasca desenvolupada per HUERMUR a l'Horta de Múrcia.

la millora dels components ecològics i culturals que el paisatge integra i comunica, i en la recuperació dels vincles entre agricultors i habitants de les ciutats per mitjà de la lectura compartida del paisatge. Per als agricultors, el paisatge és, en primera instància i sense menystenir la consciència paisatgística que hi ha en alguns territoris i col·lectius d'agricultors, la natura i la terra treballada, la plasmació espacial de la seva activitat. Per als residents a les ciutats, el paisatge dels terrenys agraris veïns, quan se sap de la seva existència —cosa que no sempre passa—, és una àrea sense urbanitzar, “verda”, d'activitats a l'aire lliure, però rarament un espai de producció d'aliments, de natura transformada, carregat d'història i de saber fer, en el qual es guanyen la vida altres persones que, com ells, acostumen a viure també a la ciutat i compartir aquesta doble condició de gestors de bona part del sòl no urbanitzat i d'habitants urbans.

La feina que en aquest sentit estan fent alguns “parcs agraris”,⁴ actuant precisament sobre paisatges de l'aigua en espais periurbans, constitueix, al nostre parer, una valuosa referència de governança, amb la multifuncionalitat de l'agricultura i el regadiu —històric gairebé sempre— en el nucli del procés. Vull acabar aquestes pàgines amb algunes reflexions sobre l'experiència de treball i cooperació acadèmica amb el jove Parque Agrario de Fuenlabrada creat l'any 2012, localitzat a la segona corona metropolitana de Madrid i, com tantes hortes metropolitanes, assetjat per la urbanització, les infraestructures i la competència per l'ús del sòl, l'ús de l'aigua i el treball, però amb un projecte estratègic compartit per agricultors, govern municipal i ciutadania, consumidora de productes de proximitat i freqüentadora del paisatge agrari periurbà. Segueix l'exemple de l'esmentat Parc Agrari del Baix Llobregat i dels seus precedents italians. Amb això no es vol dir que tots els paisatges de regadius històrics s'hagin de convertir en parcs agraris, però sí que podrien aprendre de l'exercici de governança que aquests parcs estan impulsant sobre la base del foment d'una agricultura viable i una alimentació de qualitat, perquè la protecció de l'espai i del patrimoni hidràulic dels vells regadius sigui quelcom més que una simple tutela, a vegades fins i tot limitadora de la mateixa activitat que li dona vida.

⁴ Vegeu la recent obra sobre els parcs agraris (Yacamán Ochoa, Zazo Moratalla, 2015), que inclou una fitxa resum dels parcs agraris a Espanya.

Un parc agrari, independentment del context agroecològic i sociocultural de la seva implantació concreta, es dibuixa gairebé sempre, segons diu Ana Zazo, com “un espai agrari, periurbà, tradicional, amb identitat pròpia, amb una gestió participada i adequada a l’escala de subsidiarietat de l’agrosistema” (Zazo, 2015: p. 74). En la seva evolució conceptual i estratègica, el parc agrari és, com afirma Valerià Paül a partir de l’experiència catalana impulsada per Josep Montasell,⁵ el resultat d’un trànsit “subtil” des d’“un concepte centrat en el planejament, de caràcter en bona manera reactiu, a una eina de desenvolupament agrari —i social, educatiu, ambiental, etc. [...]— en clau més proactiva” (Paül, 2015: p. 124). Però per aconseguir un projecte territorial coherent de protecció i dinamització dels espais agraris periurbans i la seva relació amb el projecte de ciutat, s’han de donar com a mínim tres condicions en matèria de participació i gestió, com ha passat a Fuenlabrada: “En primer lloc, que els poders públics locals s’impliquin activament; segon, que hi hagi una figura de gestió capaç de catalitzar les diferents iniciatives del territori, i, finalment, que els agents locals estiguin disposats a construir escenaris de futur de manera compartida” (Yacamán Ochoa, Mata Olmo, 2014). El valor de la figura del parc agrari, com destaca Raimon Roda, és que “s’assoleix des del consens. El consens entre sector agrari i administració pública, entre diversos nivells de l’Administració i entre aquests actors i altres actors del territori (moviments veïnals, consumidors, moviments ecologistes o mediambientals, etc.)” (Roda, 2015: p. 38).

Aquestes tres condicions presents en els parcs agraris —la garantia de la seva base territorial, el foment de l’activitat agrícola respectuosa amb els valors de l’entorn i una gestió participativa i, en la mesura que sigui possible, consensuada entre múltiples actors, amb una forta implicació dels poders locals— constitueixen una base molt bona per a la preservació i la posada en valor del paisatge de regadius històrics com a part del procés de gestió del parc.

⁵ Nota dels editors: Montasell fou director del Parc Agrari del Baix Llobregat entre el 2004 i el 2013. L’any 1996, per encàrrec de la Diputació, va realitzar l’estudi *Implantació d’un parc agrari a la comarca del Baix Llobregat*, que va servir per definir el camí del que havia de ser el Parc Agrari del Baix Llobregat.

La tesi que aquí es defensa consisteix que una agricultura econòmicament viable, de qualitat i proximitat, ha de gestionar, amb les ajudes contractuals que si s'escau siguin necessàries, els valors del paisatge que aquesta mateixa agricultura construeix. Alhora, el paisatge, modelat i amb vida gràcies a l'agricultura, aporta serveis que beneficien la comunitat en conjunt com a béns públics, com a béns comuns (Magnaghi, 2012), però també beneficien la mateixa producció agrària (la seva marca i mercat) i altres funcions lligades a la noció de “producció conjunta” (Reig Martínez, 2007), pròpia de l'agricultura en general i de la periurbana multifuncional en particular (Moyano Estrada, Garrido Fernández, 2007; Zasada, 2013).

Aquesta aproximació a la valoració patrimonial dels parcs agrícoles des del paisatge, i a l'activació dels seus recursos, està permetent actuar de manera incipient en l'esmentat Parque Agrario de Fuenlabrada. El parc, ubicat en un municipi d'uns 200.000 habitants, no disposa, en una primera aproximació, d'estructures naturals o culturals de valor destacat, però els elements que es conserven en relació amb l'ús tradicional i el transport de l'aigua, amb els vells camins rurals i vies pecuàries, amb les formes tradicionals de parcel·lari i propietat (privada i pública) del camp madrileny, amb el saber fer de l'agricultura, fins i tot amb la memòria dels actuals agricultors sobre l'ocupació de l'horta per la ciutat, permeten construir un relat paisatgístic que implica i emociona els agricultors, i pot generar l'interès de passejants i visitants urbans, en especial, i per començar, d'aquells que opten per consumir fresc i local, d'aquells que volen “menjar Fuenlabrada”.⁶

La tasca de caracterització participativa i de valoració del paisatge dins del parc agrari, amb el fil argumental de l'aigua, el regadiu i l'activitat agrícola d'horta, té com a objectiu lògicament preservar i potenciar el seu caràcter, gestionar amb criteris paisatgístics les activitats i els usos del sòl, en particular tot el que fa referència a l'explotació agrària i la seva interacció amb el paisatge, i difondre la seva identitat i valors amb una triple missió: educativa; d'ús públic il·lustrat i plaent de l'espai rural periurbà, i d'enfortiment de la identitat de la producció agrària local i de l'experiència sensorial —no tan sols organolèptica— de consumir aliments de qua-

⁶ “Còmete Fuenlabrada” és el títol de la campanya de consum de proximitat de productes de l'horta en punts de venda als districtes de Fuenlabrada. Aquesta campanya es va iniciar coincidint amb la II Feria Agroecològica de la ciutat, l'estiu del 2014.



Imatge 7. Conreu de bleda, molt apreciada en el mercat local, al Parque Agrario de Fuenlabrada, a les portes de la ciutat del mateix nom.

litat i proximitat. Perquè l'alimentació de proximitat i els circuits curts de comercialització que la fan possible tenen un paper important en la percepció del paisatge agrari periurbà, en la mesura que permeten recuperar i enfortir llaços de coneixement i confiança entre consumidors i productors locals, sobre la base d'una activitat productiva que ofereix aliments i modela al mateix temps un paisatge carregat de valors materials i immaterials. S'estableix així, com diu Josep Montasell, “una relació de *coalimentació*, basada en el principi que la producció i el consum són actes culturals, ja que tenen lloc en territoris concrets amb tradicions heretades, i amb veus i demandes socials pròpies. Un territori humanitzat i modelat per l'acció d'una comunitat específica i identificable” (Montasell, 2013: p. 143), en definitiva, un paisatge.

Davant l'obscura situació de negligència política, manca d'alternatives, abandó i pura desaparició de valuosos paisatges de regadius històrics a la rodalia de nombroses ciutats espanyoles, un balanç recent de l'agricultura periurbana a països de l'oest d'Europa i dels Estats Units els dos últims

decennis (Sazada, 2011) ofereix un panorama relativament encoratjador. Tot i que es mantenen, com aquí, fortes pressions sobre les agricultures de la “franja rural-urbana”, les respostes des de la multifuncionalitat de la producció i els espais agraris pròxims a la ciutat aporten nombrosos exemples de vitalitat. Més enllà de zonificacions protectores — importants, sens dubte—, les agricultures periurbanes viables sembla que estan innovant, sobretot, en l'àmbit de la governança local i territorial, integrant lògiques, pràctiques i representacions socials diverses i fins i tot contradictòries (de la professió agrícola, els habitants urbans i les institucions de la ciutat o de l'aglomeració) (Nahmias, Le Caro, 2014) i generant noves maneres de concertació i coordinació. En molts casos, els poders locals i subregionals hi tenen un paper destacat i en gairebé tots guanya presència l'alimentació de qualitat i proximitat, i les “xarxes agroalimentàries alternatives” (Aubry, Chiffolleau, 2009; Sánchez Hernández, 2009; Paül, Haslam-McKenzie, 2013).

Un enfocament de planificació estratègica per ordenar racionalment els fenòmens de metropolització que fan pressió sobre els espais agraris periurbans de regadiu és, en primera instància, la via per garantir la preservació d'aquests espais. En aquest sentit, tot i els nombrosos incompliments i frustracions, continuem advocant per plans territorials supramunicipals que estableixin regles clares sobre els usos del sòl i acotin la urbanització. Tanmateix, perquè aquests espais continguin una agricultura viva i ofereixin paisatges interessants cal recompondre els vincles entre camp i ciutat i atorgar també un valor estratègic a l'alimentació, com a acte cultural que reconeix la identitat i la qualitat de la producció d'un lloc proper i amb història. Es tracta de fomentar un sistema de producció i consum basat en intercanvis econòmics més justos, amb baixos impactes sobre els recursos naturals i amb més capacitat de decisió dels principals agents de la cadena: productors i consumidors. En altres paraules, és necessari fer dels vells i valuosos paisatges dels regadius periurbans espais de democràcia alimentària dels municipis, de manera “que tots els membres d'un sistema agroalimentari tinguin les mateixes oportunitats efectives de participar en la creació del sistema, així com en el coneixement sobre les formes alternatives pertinents per dissenyar i fer funcionar el sistema” (Hassanein, 2003: p. 83).

Referències bibliogràfiques

- ANDRÉS SARASA, José Luis (2011). *El neopaisaje de la Huerta de Murcia*. Múrcia: Junta de Hacendados de la Huerta de Murcia.
- AUBRY, Christine; CHIFFOLEAU, Yuna (2009). “Le développement des circuits courts et l’agriculture périurbaine: histoire, évolution en cours et questions actuelles”, *Innovations Agronomiques*, núm. 5, p. 53-67.
- BETHEMONT, Jacques; HONEGGER-RIVIÈRE, Anne; LE LAY, Yves-François (2006). “Les paysages des eaux douces”, *Géocnfluences. Le paysage dans tous ses états*, núm. 7.
- BURRIEL, Eugenio (1971). *La Huerta de Valencia, Zona Sur: Estudio de Geografía Agraria*. València: Institució Alfons el Magnànim.
- CALVO GARCÍA-TORNEL, Francisco (1975). *Continuidad y cambio en la Huerta de Murcia*. Múrcia: Academia Alfonso X.
- CARMONA GONZÁLEZ, Pilar; RUIZ PÉREZ, José Miguel (2007). “El medio físico de l’Horta”, dins Jorge Hermosilla Pla (dir.). *El patrimonio hidráulico del Bajo Turia: L’Horta de Valencia*. València: Ministerio de Medio Ambiente, Confederación Hidrográfica del Júcar, p. 31-43.
- Carta de l’agricultura periurbana. Per a la preservació, l’ordenació, el desenvolupament i la gestió dels espais agraris periurbans* (2010). Castelldefels, Parc Agrari del Baix Llobregat, Agrotèrritori, Xarxa Agrotèrritorial.
- CASTILLO MARTÍN, Antonio (1999). “Agua y acequias en La Alpujarra (Sierra Nevada)”, dins *II Conferencia de La Alpujarra*. Granada: Ed. Rosúa; Càtedra UNESCO, p. 151-164.
- CASTILLO RUIZ, José (dir.) (2013). *Carta de Baeza sobre Patrimonio Agrario*. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía.
- CEJUDO GARCÍA, Eugenio; CASTILLO RUIZ, José (2010). “La Vega de Granada. La construcción patrimonial de un espacio agrario”, dins Jorge Hermosilla Pla (dir.). *Los regadíos históricos españoles. Paisajes culturales, paisajes sostenibles*. Madrid: Ministerio de Medio Ambiente y Medio Rural y Marino, p. 243-284.
- CESE, Comité Económico y Social Europeo (2004). *Dictamen del Comité Económico y Social Europeo sobre agricultura periurbana*. Brussel·les, 16 de setembre de 2004.
- COURTOT, Roland (1992). *Camp i ciutat a les hortes valencianes*. València: Institució Alfons el Magnànim.
- GIACCHÈ, Giulia; MAZZOCCHI, Chiara (2011). “Gli strumenti di pianificazione territoriale in relazione alla funzionalità dell’agricoltura periurbana” [en línia], *Projet de Paysage*. Disponible a: <<http://www.projetsdepaysage.fr/editpdf.php?texte=696>> [Consulta: 15.04.2016].
- GIL MESEGUER, Encarnación (2006). “Los paisajes agrarios de la región de Murcia”, *Papeles de Geografía*, núm. 43, p. 19-30.
- GIL MESSGUER, Encarnación; GÓMEZ ESPÍN, José María (2014). “El paisaje de la Huerta de Murcia. La pérdida de un paisaje rural periurbano de escaso valor económico, pero de alto valor patrimonial”, dins Fernando Molinero Hernando (coord.). *Atlas de los paisajes agrarios de España*. Madrid: Ministerio de Agricultura, Alimentación y Medio Ambiente, vol. II, p. 533-542.
- HASSANEIN, Neva (2003). “Practicing food democracy: a pragmatic politics of transformation”, *Journal of Rural Studies*, vol. 19, núm. 1, p. 77-86.
- HERMOSILLA PLA, Jorge (dir.) (2007). *El patrimonio hidráulico del Bajo Turia: l’Horta de València*. València: Ministerio de Medio Ambiente, Confederación Hidrográfica del Júcar.
- HERMOSILLA PLA, Jorge (dir.) (2010). *Los regadíos históricos españoles. Paisajes culturales, paisajes sostenibles*. Madrid: Ministerio de Medio Ambiente y Medio Rural y Marino.
- IRANZO GARCÍA, Emilio (2014). “La Huerta de Valencia. Incertidumbre para un paisaje cultural ancestral”, dins Fernando Molinero Hernando (coord.). *Atlas de los paisajes agrarios de España*. Madrid: Ministerio de Agricultura, Alimentación y Medio Ambiente, vol. II, p. 512-532.
- LOWENTHAL, David (1996). “Paysages et identités nationales”, dins Marcel Jollivet; Nicole Eyzner (eds.). *L’Europe et ses campagnes*. París: Institut d’Études Politiques, p. 245-271.
- MAGNAGHI, Alberto (2011). *El proyecto local*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya.

MARTÍ CIRQUIÁN, Pablo; MORENO VICENTE, Elisa (2014). "La transformación urbana de la ciudad de Murcia y su entorno (1977-2010)", *Estudios Geográficos*, núm. 276, p. 261-309.

MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, Julia.; ESTEVE SELMA, Miguel Ángel (2003). "Evolución de los regadíos tradicionales del sureste ibérico: aplicación de un modelo de simulación dinámica", dins *La Directiva marco del agua: realidades y futuros: III Congreso Ibérico sobre Gestión y Planificación del Agua, Sevilla 13-17 de noviembre de 2002*. Saragossa: Fundación Nueva Cultura del Agua; Institución Fernando el Católico; Universidad de Zaragoza, p. 710-716.

MATA OLMO, Rafael; SANZ HERRÁIZ, Concepción (dir.) (2003). *Atlas de los paisajes de España*. Madrid: Ministerio de Medio Ambiente.

MATA OLMO, Rafael; FERNÁNDEZ MUÑOZ, Santiago (2004). "La Huerta de Murcia. Landscape guidelines for a Peri-urban territory", *Landscape Research*, vol. 29, núm. 4, p. 385-397.

MATA OLMO, Rafael; FERNÁNDEZ MUÑOZ, Santiago (2008). *Paisajes y patrimonios culturales del agua* [en línea]. Disponible a: <<http://www.fnca.eu/biblioteca-del-agua/documentos/documentos/1306271426-documentacion-218.pdf>> [Consulta: 15.04.2016].

MATA OLMO, Rafael; FERNÁNDEZ MUÑOZ, Santiago (2010a). "Paisajes y patrimonios culturales del agua. La salvaguarda del valor patrimonial de los regadíos tradicionales", *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, núm. 337.

MATA OLMO, Rafael; MATO MIGUEL, Juan Francisco (2010b). "Los regadíos históricos del Tajuña. Río Tajo", dins Jorge Hermsilla Pla (ed.). *Los regadíos históricos españoles. Paisajes culturales, paisajes sostenibles*. Madrid: Ministerio de Medio Ambiente y Medio Rural y Marino, p. 329-364.

MOLINERO HERNANDO, Fernando (coord.) (2013-2014). *Atlas de los paisajes agrarios de España*. Madrid: Ministerio de Agricultura, Alimentación y Medio Ambiente, 2 vol.

MONTASELL I DORDA, Josep (2013). "The Parc Agrari del Baix Llobregat: an excuse to think about peri-urban agricultural spaces", dins Luis Maldonado (ed.). *COST Action Urban Agriculture Europe: Documentation of 2nd Working Group Meeting. Castelldefels (Barcelona) 12-15/3/2013*. [S.l.]: COST; European Science Foundation; UPC, p. 135-146.

MOYANO ESTRADA, Eduardo; GARRIDO FERNÁNDEZ, Fernando E. (2007). "A propósito de la multifuncionalidad. Discursos y políticas sobre agricultura y desarrollo rural", dins José Antonio Gómez-Limón; Jesús Barreiro Hurlé (coords.). *La multifuncionalidad de la agricultura en España. Concepto, aspectos horizontales, cuantificación y casos prácticos*. Madrid: Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación; EUMEDIA, p. 59-75.

MUÑOZ CRIADO, Arantxa (dir.) (2010). *Plan de la Huerta de Valencia. Un paisaje cultural milenario*. València: Generalitat Valenciana.

OLLERO OJEDA, Alfredo (2007). *Territorio fluvial. Diagnóstico y propuesta para la gestión ambiental y de riesgos en el Ebro y en los cursos bajos de sus afluentes*, Bilbao: Bakeaz; Fundación Nueva Cultura del Agua.

PAÛL, Valerià (2015). "Los parques agrarios en Cataluña. Breve análisis de la contribución de Josep Montasell a su concepción, desarrollo e implantación", dins Carolina Yacamán Ochoa; Ana Zazo Moratalla (coords.). *El parque agrario: una figura de transición hacia nuevos modelos de gobernanza territorial y alimentaria*. Madrid: Heliconia, p. 113-142.

PAÛL, Valerià; HASLAM MCKENZIE, Fiona (2013). "Peri-urban farmland conservation and development of alternative food networks: Insights from a case-study area in metropolitan Barcelona (Catalonia, Spain)", *Land Use Policy*, núm. 30, p. 94-105.

PAVÓN, David; VISENTIN, Francesco; RIBAS, Anna; VALLERANI, Francesco (2014). "Multifuncionalidad y retos de futuro en el paisaje cultural del regadío del Bajo Ter", dins Carles Sanchis-Ibor [et al]. *Irrigation, Society, Landscape. Tribute to Thomas F. Glick*. València: Universitat Politècnica de València, p. 723-737.

REIG MARTÍNEZ, Ernest (2007). "Fundamentos económicos de la multifuncionalidad", dins José Antonio Gómez-Limón; Jesús Barreiro Hurlé (coords.). *La multifuncionalidad de la agricultura en España. Concepto, aspectos horizontales, cuantificación y casos prácticos*. Madrid: Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación; EUMEDIA, p. 19-39.

RODA, Raimon (2015). "Reflexiones en torno al ente gestor como figura de gobernanza", dins Carolina Yacamán Ochoa; Ana Zazo Moratalla (coords.). *El parque agrario: una figura de transición hacia nuevos modelos de gobernanza territorial y alimentaria*. Madrid: Heliconia, p. 37-54.

- ROMERO GONZÁLEZ, Joan (2009). “Los regadíos de la Huerta de Valencia”, dins Jorge Hermosilla Pla (dir.). *Los regadíos históricos españoles. Paisajes culturales, paisajes sostenibles*. Madrid: Ministerio de Medio Ambiente y Medio Rural y Marino, p. 85-98.
- ROMERO, Joan; FRANCÉS, Miquel (ed.) (2012). *La Huerta de Valencia. Un paisaje cultural con futuro incierto*. València: PUV Universitat de València.
- ROMERO, Juan; MELO, Carme (2015). “Spanish Mediterranean Huertas: Theory and Reality in the Planning and Management of Peri-urban Agriculture and Cultural Landscapes”, *WIT Transactions on Ecology and the Environment*, vol. 193, p. 585-595.
- SABATÉ BELL, Joaquín (2002). “En la identidad del territorio está su alternativa”, *OP, Ingeniería y Territorio*, núm. 60, p. 12-19.
- SABATÉ BELL, Joaquín (2015). “Reflexiones en torno al proyecto urbanístico de un Parque Agrario”, dins Ana Zazo Moratalla; Carolina Yacamán Ochoa (coords.). *El Parque Agrario: una figura de transición hacia nuevos modelos de gobernanza territorial y alimentaria*. Madrid: Heliconia, p. 93-112.
- SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, José Luis (2009). “Redes alimentarias alternativas: concepto, tipología y adecuación a la realidad española”, *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, núm. 49, p. 185-207.
- VALERA LOZANO, Antonio (2011). *Dinámica espacio-temporal de usos/cubiertas del suelo y sostenibilidad ambiental en áreas metropolitanas de la Comunidad Valenciana*. Tesis doctoral presentada a la Universitat de València, Departament de Biologia Vegetal.
- YACAMÁN, Carolina; MATA OLMO, Rafael (2014). “La gobernanza territorial y alimentaria como base para la protección y dinamización del espacio agrario periurbano. Estudio de caso del Parque Agrario de Fuenlabrada (Comunidad de Madrid)”, dins David Pavón [et al] (eds.). *XVII Coloquio de Geografía Rural. Revalorizando el espacio rural: leer el pasado para ganar el futuro*. Girona: Documenta Universitaria, p. 275-288.
- YACAMÁN, Carolina; ZAZO, Ana (coords.) (2015). *El parque agrario: una figura de transición hacia nuevos modelos de gobernanza territorial y alimentaria*. Madrid: Heliconia.
- ZASADA, Ingo (2011). “Multifunctional peri-urban agriculture-A review of societal demands and de provision of goods and services by farming”, *Land Use Policy*, núm. 28, p. 639-648.
- ZAZO MORATALLA, Ana (2015). “Reflexiones sobre la protección de la base territorial del parque agrario: la institucionalización de su espacio agrario periurbano”, dins Ana Zazo Moratalla; Carolina Yacamán Ochoa (coords.). *El Parque Agrario: una figura de transición hacia nuevos modelos de gobernanza territorial y alimentaria*. Madrid: Heliconia, p. 73-93.



Formació, degradació i recuperació dels paisatges de l'aigua de la plana Padana

Francesco Vallerani

Malgrat els danys ambientals que han patit des de mitjan segle xx, els rius, els canals i els llacs de la plana Padana són elements territorials rellevants que tenen un patrimoni cultural i natural important. L'interès recent pels usos recreatius dels rius i dels canals artificials, dels boscos i prats dels marges dels llacs naturals i de les noves àrees humides que s'han format en els arenys es manifesta en l'increment del nombre d'itineraris pedestres i nàutics i evidencia una necessitat social d'accés a la natura i d'experiències turisticorecreatives que val la pena considerar (Prideaux i Cooper, 2009). A més a més, l'atenció envers geomorfologies i contextos ambientals poc considerats fins ara, com ara la xarxa hidrogràfica secundària, es pot valorar com un procés espontani i continu d'aprenentatge territorial, una mena d'alfabetització ambiental que enriqueix una regió.

Aquest capítol pretén posar de manifest el rol que poden tenir els paisatges de l'aigua en el procés de retrobament d'alguns dels importants llaços simbòlics i culturals que van existir durant el procés de construcció dels paisatges hidràulics a Europa. L'objectiu és que aquest coneixement permeti entendre la potencialitat d'aquests paisatges i afavoreixi una planificació territorial més eficaç (Magnaghi, 2007). En efecte, l'aigua com a bé comú i el caràcter estratègic de la seva gestió, especialment en vista de la demanda creixent d'aquest recurs, plantegen qüestions cada vegada més urgents que requereixen una política europea adequada. El problema no rau només en les polítiques nacionals descoordinades, sinó també en la solidesa de la retòrica de la modernitat que impedeix un canvi important de paradigma en les opcions tècniques per al control de riscos hidrològics i en les estratègies de gestió de l'aigua per a l'agricultura (Kaika, 2003).

El context geogràfic

L'àmplia extensió de la plana Padana és un dels contextos hidrogràfics europeus més importants. En aquest entorn, la conca del riu Po recull una extraordinària varietat d'aportacions procedents tant dels Alps com del vessant nord dels Apenins. El Po s'estén al llarg d'uns 650 km en direcció

oest-est, amb una superfície d'aproximadament 46.000 km², una extensió que inclou les planes del Vèneto i del Friül, que no tenen rius que desembocuin al Po. L'altitud de la vall per on flueix el Po, excloent-ne els afluents, varia des d'uns 4 m per sota del nivell del mar, a la subregió de Polesine, fins a uns 2.000 m al naixement del riu, a la província piemontesa de Cuneo, a l'oest de Torí. Travessen la vall una sèrie d'afluents que baixen de les muntanyes dels Alps al nord i dels Apenins al sud. Els principals afluents del Po són: Tarano, Scrivia, Trebbia, Panaro i Secchia, al sud, i Dora Riparia, Dora Baltea, Sesia, Ticino, Adda, Oglio i Mincio, al nord (Bondesan i Castiglioni, 1989).



Figura 1. Mapa físic de la plana Padana amb la conca hidrogràfica del riu Po i l'extensió oriental de la plana venetofriulana. Font: *Italia Fisica*, Milà: Touring Club, 1957.

La posició particular de les serralades alpina i apenínica, una concentració impressionant d'activitat productiva i les condicions de pressió atmosfèrica que hi prevalen i no permeten una ventilació adequada a les

capas inferiors de l'atmosfera padana, provoca un dels nivells de contaminació més preocupants de tot Europa, amb una gran difusió de partícules en suspensió.

Des d'un punt de vista geomorfològic, és possible identificar diferents tipologies de cursos d'aigua segons la ubicació específica dels relleus muntanyosos, la variació dels pendents i les condicions climàtiques que poden afectar la intensitat de les precipitacions. Per simplificar, a l'interior de la gran conca del Po es poden distingir els afluents d'origen alpí dels que neixen al límit nord dels Apenins. Els d'origen alpí són cursos d'aigua amb un cabal força regular, sobretot si tenim en compte la funció reguladora dels llacs prealpins. La majoria d'aquests rius també són alimentats per les glaceres, que asseguren cabals abundants durant els mesos d'estiu. A les àrees dels altiplans, els rius tributaris del Po (esquerra hidrogràfica), abans de confluïr-hi, flueixen en cursos molt variats i generalment s'eixamplen amb canals trenats (Ashmore, 1991). Pel que fa als rius d'origen apenínic, no hi ha glaceres que aportin cabal a aquests rius amb el desglaç estacional, per la qual cosa, a l'estiu, s'hi donen condicions de sequera molt accentuades (Marchetti, 2000; Surian, Rinaldi i Pellegrini, 2009). Alhora, en episodis de pluges intenses, les inundacions són freqüents, amb un important transport de sediments sòlids.

A més del riu Po i els seus afluents, a la plana veneciana i friülana cal tenir en compte un altre sistema fluvial format per conques de drenatge autònomes, on es poden identificar nombrosos tributaris, perquè cada curs d'aigua, fins i tot el més petit, té la seva pròpia microconca amb característiques específiques, sovint determinades per l'evolució de les activitats humanes al llarg del temps. La vall del Po, i la seva continuació venetofriülana, es divideix en dues zones amb característiques diferenciades: una part alta, més seca, sovint no apta per a l'agricultura, i una part baixa, molt fèrtil i ben irrigada, coneguda a la Llombardia i l'Emília occidental com *La Bassa*, "la plana". Les zones altes de la vall del Po tenen noms locals amb un significat que reflecteix una esterilitat general dels sòls, com ara *vaude* i *baragge* al Piemont, *brughiere* i *groane* a la Llombardia o, sortint de la vall, els sòls friülans anomenats *magredi*. Es tracta en tots els casos de zones sense capes freàtiques fàcilment accessibles i amb sòls secs. Entre les dues seccions de la plana, l'alta i la baixa, es pot trobar l'anomenada *li-*

nea delle risorgive o zona dei fontanili (“línia o zona dels brolladors”), unes ressurgències de gran importància en l’abastiment d’aigua per a centenars de milers de persones (Gomasca, 2002). La diversitat geomorfològica s’enriqueix encara més amb la presència d’un nombre important de llacs prealpins d’origen glacial, que han ofert les condicions ambientals favorables als assentaments permanents.

La vall del Po és un exemple excel·lent de la geomorfologia d’origen al·luvial, d’una dinàmica evolutiva que encara avui és visible en els braços del riu i els continus canvis de la línia costanera a l’enorme delta del Po, en constant expansió al mar Adriàtic. El tram llarg i recte de la Via Emília, construïda pels romans al segle II aC, va permetre establir una alineació urbana significativa, amb el centre a *Bononia* (Bolonya), mentre que el mal control dels grans fluxos d’aigua des del Po, amb inundacions freqüents, va impedir una presència humana ben distribuïda en els seus marges. El desenvolupament urbà al llarg dels seus afluents va ser més fàcil, amb l’expansió de les ciutats construïdes al voltant d’un port fluvial, com en el cas de Màntua (riu Mincio) i Ferrara (Po de Volano, un braç del riu Po).

L’evolució geohistòrica dels paisatges de l’aigua

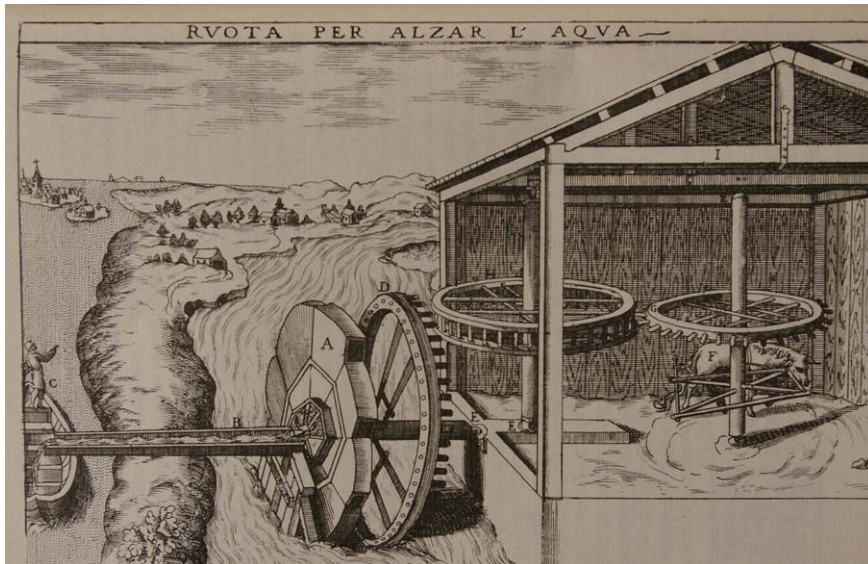
L’abundància de restes arqueològiques i d’empremtes en el territori que testimonien la presència humana permet reconstruir fàcilment les dinàmiques evolutives dels paisatges de l’aigua des de l’època romana (D’Aversa, 1986; Bacchetta, 2003). La història hidràulica està ben documentada, gràcies a la immensa quantitat de documents d’arxiu i de mapes històrics que il·lustren la importància de la gestió secular de les aigües, amb una atenció especial al control d’inundacions, al drenatge dels pantans, a l’excavació de canals per al reg i a la navegació (Masotti, 2010). La història hidràulica és essencial per entendre la importància del patrimoni dels paisatges de l’aigua, amb la densa distribució d’assentaments, amb la presència de les ciutats fluvials i amb l’herència del patrimoni construït per al funcionament de la hidrografia artificial (2010). Des de mitjan segle XVI, la construcció de paisatges de l’aigua va anar lligada estretament a l’expansió de les terres

agrícoles. La millora de les tècniques de dessecació d'aiguamolls va afavorir noves organitzacions territorials (Cazzola, 1987).

En aquest procés secular de construcció dels paisatges de l'aigua, també es va forjar una cultura popular que fins a mitjan segle xx va conservar una relació viva entre la població riberenca i els seus rius, i no tan sols al llarg del riu Po i els seus afluents principals, sinó també de la densa xarxa de cursos d'aigua més petits, amb viles i poblets crescuts al voltant de ponts, molins, guals, terraplens artificials i embarcadors dels nombrosos ports fluvials (Vallerani, 2013). Es tractava, per tant, d'una organització territorial complexa, vinculada als processos específics de construcció del paisatge, en la qual la base natural interactuava fructíferament amb les exigències econòmiques, socials i culturals (Cosgrove, 2000).

Aquesta relació entre la presència humana i la hidrografia va assolir una gran importància de caràcter tant tècnic com simbòlic ja al segle XII, el període històric en què es va produir una prosperitat extraordinària de les ciutats estat independents a la plana, la més important de les quals fou Milà, construïda lluny de grans rius, però que es va beneficiar de l'èxit de canals artificials (canals que en bona part han desaparegut, llevat del Naviglio Grande). Pàdua, una altra ciutat estat poderosa a pocs quilòmetres de la costa de l'Adriàtic, també va desenvolupar, des de finals del segle XII fins a principis del segle XIV, una de les xarxes d'hidrografia artificial més complexes d'Europa. Les autoritats de la ciutat van projectar i excavar tres canals per facilitar les connexions entre el centre urbà medieval emmurallat i els rius Bacchiglione i Brenta i, d'aquesta manera, garantir el transport fluvial fins a la llacuna veneciana sud. Això va tenir un efecte geopolític significatiu, en la mesura que va reduir els enfrontaments per l'expansió de Venècia al continent (Zanetti, 1989).

Són els anys en què es consolida una ciència hidràulica eficient, que després assoleix la màxima expressió en l'enginyeria de Leonardo da Vinci a la zona de Milà i amb els enginyers del Magistrato alle Acque a Venècia. Durant aquesta època, la plana Padana va viure una transformació gairebé total de la seva xarxa hidrogràfica en benefici de l'agricultura, el transport fluvial i la producció d'energia i, al mateix temps, va afavorir el gust aristocràtic per l'estètica dels entorns fluvials (Ackerman, 1989).



Imatge 1. Ciència hidràulica i construcció del paisatge d'aigua. Font: Zonca, 1607: p. 61.

Entre la Il·lustració i la Revolució francesa, la prestigiosa tradició francesa d'enginyeria hidràulica es va reorganitzar per satisfer les necessitats d'una nació moderna que estava preocupada per tenir un sistema territorial capaç de garantir la realització d'activitats econòmiques avantatjoses i unes condicions de vida decents. La navegació fluvial, el reg, el drenatge, la protecció contra les inundacions, els molins hidràulics, les carreteres i els ponts conformaven els aspectes essencials que calia abordar per fomentar la pràctica de l'agricultura, el comerç, l'activitat manufacturera i les estratègies militars. L'enginyer havia de fer front a una àmplia varietat de problemes tècnics que esperonaven la seva capacitat d'aplicar els principis teòrics prèviament adquirits (Bigatti, 1995). Tot això es reproduïx a Itàlia durant el domini napoleònic.

Si durant el segle XVIII l'enginyeria hidràulica va perfeccionar la seva habilitat tècnica, transformant cada cop més els paisatges de l'aigua, durant l'època romàntica a Itàlia també es consolida la importància dels escenaris riberencs. D'aquesta manera, el caràcter pintoresc del curs d'aigua no solament es valora en els trams de natura verge, sinó que també s'aprecia quan l'aigua flueix entre els ponts, els edificis i els bancs d'un centre urbà,

la qual cosa confirma l'eficàcia del treball dels enginyers, que ofereixen al ciutadà comú un element natural ben controlat que evita les inundacions i, alhora, garanteix beneficis econòmics i el plaer estètic (Paleocapa, 1867).

És molt interessant observar que, a la zona del Vèneto, l'estètica d'allò pintoresc va connectar fàcilment amb la tradició local de la representació artística en pintures i gravats de paisatges fluvials, especialment durant l'últim segle de domini venecià, amb una exaltació de la quotidianitat de les ribes fluvials (Vallerani, 2004), que després, durant tot el segle XIX, va estimular l'increment del nombre d'artistes i de compradors aficionats. El riu com a tema etern de la pintura, el riu com a base per la delimitació administrativa tant a Itàlia com a França, el riu com a element de cohesió territorial, el riu com a instrument de progrés social: a tota la xarxa hidrogràfica de la vall del Po es pot llegir durant aquesta època una relació estreta entre tecnologia hidràulica i estètica.

De tot això se'n dedueix que la construcció dels paisatges de l'aigua, sobretot a la zona de la Llombardia i el Vèneto, depèn de la relació estreta



Imatge 2. La vida quotidiana al costat del riu es va convertir, durant el segle XVIII, en un tema iconogràfic de prestigi, sobretot a l'àrea llombarda i vèneta. A la imatge, quadre de la riba del riu Brenta, de Domenico Cimaroli (segle XVIII). Font: col·lecció particular.

entre la tècnica hidràulica i una percepció elaborada de la bellesa dels paisatges de l'aigua. No és difícil trobar en els textos dels enginyers de l'època anotacions que exalten les qualitats estètiques dels escenaris al llarg dels rius. Poden servir d'exemple les paraules de Marco Antonio Sanfermo, enginyer venecià especialista en hidràulica: “[El] desig d’abandonar-me almenys una vegada a la mercè d’aquest riu [...] em convencé per unir uns eixos llargs i formar una mena de balsa [...] on em vaig quedar confiant en el riu plàcid; i passar lentament vagant a través del seu laberint, i gaudint de l’ombra fresca sota la coberta verda dels roures, on cap ull humà havia apuntat, al llarg dels marges ara coberts de molsa i herbes intactes” (Sanfermo, 1833: p. 20).

Però després del triomf de la modernitat positivista, el paper de l'enginyer va estar marcat cada vegada més per competències estrictament sectorials i, per tant, va quedar lluny de qualsevol pensament de caràcter qualitatiu, de manera que es va produir una bretxa preocupant entre el coneixement tècnic i el tradicional i, a la vegada, va mancar l'actitud ètica i estètica necessària per administrar amb atenció territoris que cada cop estaven més explotats.

Els enginyers hidràulics de finals del segle XIX van millorar els avenços en la gestió de l'aigua de principis de l'edat moderna. A partir d'aquí, la plana Padana es va convertir en un escenari destacat per a la transformació posterior dels paisatges, amb la posada en marxa de projectes de dessecament de zones humides cada vegada més extenses mitjançant l'ús de la bomba d'aigua, primer de vapor i després elèctrica. D'aquesta manera, el capitalisme agrari va tenir grans oportunitats per augmentar el seu rendiment (Cavallo, 2011). Atesa la sensibilitat d'aquella època, l'actitud prometeica per als projectes gegantins va formar part de la competència que hi havia entre els nacionalismes europeus. Aquesta actitud va culminar amb les intervencions de recuperació de terres durant la dictadura feixista.

La degradació de la plana Padana

Amb tot, és a partir de la Segona Guerra Mundial quan els paisatges de l'aigua a la plana Padana pateixen una forta urbanització que canvia dràstica-

ment la fisonomia precedent. Cal no oblidar que la conca del Po i el sector oriental de la plana Padana (és a dir, les regions del Vèneto i del Friül) són les àrees on ha tingut lloc el desenvolupament industrial més important d'Itàlia, com també l'expansió de l'agricultura intensiva, amb un ús generalitzat de fertilitzants químics i pesticides. A més a més, cal assenyalar també els nivells preocupants de consum de sòl (Turri, 2000), fruit de l'expansió urbana. Les conseqüències més inquietants del consum de sòl són el recobriment irreversible i definitiu del suport principal per a les relacions ecològiques fonamentals, fet que impedeix l'absorció natural de l'aigua de pluja, fa variar les temperatures, altera els escenaris i subverteix la dicotomia urbanorural tradicional (Tempesta, Thiene, 2006). Les inundacions que han afectat els darrers anys algunes àmplies àrees d'expansió urbana a la plana Padana són el senyal d'un risc hidrogeològic constant, amb una dinàmica que està fortament influenciada per l'excés de cimentació (i impermeabilització) del sòl, que no permet que el sistema hidrogràfic retengui les masses d'aigua creixents en períodes de retorn notablement escurçats (Rinaldo, 2010).

Entre els anys cinquanta i seixanta del segle xx, el patrimoni tradicional i l'imaginari simbòlic de la plana Padana van patir un cop dur, quan es va produir una ràpida transformació de la percepció de l'entorn que va reduir la relació quotidiana amb els cursos d'aigua, tant des del punt de vista recreatiu com econòmic, perquè, en aquell moment, va concloure la trista decadència del transport fluvial. La disminució de la valoració dels rius en l'opinió pública s'accentuava a mesura que empitjorava la qualitat de l'aigua. La mort de peixos, els abocaments il·legals, la prohibició de banyar-se, l'extracció sovint abusiva d'àrids al llit dels rius i, sobretot, el desinterès dels riberencs van refermar la ruptura d'una relació secular.

Als països d'industrialització més antiga i, per tant, implicats en processos d'urbanització en entorns rurals, llargs segments de la xarxa hidrogràfica van patir transformacions preocupants: reducció de les planes d'inundació a les proximitats dels cursos fluvials, rectificació dels meandres fluvials, amb un gran ús de ciment destinat a estabilitzar els marges dels rius, i, finalment, abandó de les construccions hidràuliques més antigues, considerades inadequades per als requisits de la nova enginyeria. A més a més, fins fa uns quants anys, el valor cultural que es donava als pai-

satges de l'aigua es limitava a unes ribes urbanes determinades amb patrimoni històric significatiu, amb ponts preciosos amb valor icònic, com el pont dels Alpinistes de Bassano del Grappa, el Ponte Vecchio de Florència o el pont cobert de Pavia. Els darrers anys, però, s'ha produït un canvi de mentalitat col·lectiva que ha permès començar a percebre la importància del patrimoni cultural menor. D'aquesta manera, s'ha vist que les vil·les i els palaus de la noblesa repartits al llarg dels marges, els nombrosos pobles riberencs tradicionals, els antics molins i els petits ports fluvials conformen un conjunt de trets culturals rellevants que permeten qualificar d'eix *cultural* alguns dels rius i canals de la plana Padana.



Imatge 3. Antic molí del segle XVII abandonat i en ruïna a la zona de Vicenza.

Els anys del sorprenent desenvolupament econòmic van causar una profunda alteració de la capacitat de lectura del sentit dels llocs. Si durant els anys seixanta i setanta del segle XX el desinterès per la qualitat ecològica i històrica de la xarxa hidrogràfica es pot explicar com un retard cultu-

ral vinculat als efectes de la “gran transformació” (Turri, 1979), més tard sembla increïble que el partit polític Lliga Nord, responsable de més de vint anys de govern a la vall del Po, no hagi estat capaç de gestionar els impactes ambientals i començar una protecció seriosa del seu patrimoni hidràulic. La reivindicació d’independència i llibertat, somiant en la definició geopolítica de les fronteres d’una Padània mítica, s’ha limitat a una acció territorial sense controls, i el resultat de tot plegat ha estat una total desregulació urbanística costosa (Quaini, 2009).

Noves actituds culturals, normes europees i difusió d’un humanisme hidràulic

En els darrers anys, en l’àmbit regional, han sorgit noves tendències i actituds que fomenten relacions més conscients entre la societat i les xarxes hidrogràfiques. La difusió de la consciència ecològica (Morin, 2007) s’està propagant en sectors “nínxol” de la tecnocràcia i està estimulant visions i projectes alternatius (Todd i Todd, 1989), molt atents a la societat civil. Aquesta elaboració col·lectiva i espontània d’una nova consciència és resultat, en bona part, dels catastròfics escenaris de futur esbossats pels influents grups de treball internacionals, com ara el Grup Intergovernamental d’Experts sobre el Canvi Climàtic (IPCC en anglès), el World Watch Institute i el World Resources Institute (Acot, 2007), i integra també una nova atenció a l’extraordinària articulació dels estudis locals, estretament relacionats amb les condicions ambientals del lloc.

Una lectura ràpida de la Carta europea de l’aigua (Estrasburg, 6 de maig de 1968) mostra que, en aquells moments, ja estaven ben definides les condicions d’ús dels recursos hídrics, per exemple, que l’aigua no és inesgotable, que un cop utilitzada ha de ser abocada en bones condicions per poder ser reutilitzada, que és un bé comú, que l’administració ha d’elaborar plans de gestió de l’aigua, però sobretot que, per protegir l’aigua, es requereix la difusió del coneixement científic amb l’objectiu de crear consciència entre la població. La carta també proposava una gestió basada en la unitat de la conca, que superés les barreres administratives regionals i nacionals.

Durant les últimes dècades del segle xx, s'evidencien les primeres mostres de consciència hidràulica en alguns nuclis urbans de la vall padana. Aquest fet es produeix gràcies a l'estímul d'estudiosos no acadèmics apassionats per la història local que van sortir de les aules, els arxius i les biblioteques per recórrer el territori. Aquest treball de camp compromès va posar de manifest, malauradament, la degradació de les vies d'aigua i de les construccions històriques i, també, el distanciament entre la cultura d'aigua heretada i la percepció de la població en relació amb el riu. Entre els múltiples exemples de consciència hidràulica que es poden esmentar, val la pena recordar, a partir dels anys vuitanta del segle passat, el cas de Pavia amb la recuperació del Naviglio Pavese, o de Pàdua i la lluita social per la descontaminació del Tronco Maestro (canal urbà d'origen medieval), però també les experiències de Treviso, Ferrara, Lodi i Torí, entre d'altres. A les bones pràctiques hi han contribuït d'una manera rellevant les orgulloses i antigues associacions tradicionals de remers i l'extraordinari creixement de clubs de canoa i caiac, menys relacionats amb la noblesa i més dinàmics, que actualment s'estenen al llarg de gairebé tots els principals cursos d'aigua de la plana padanovèneta.

Així doncs, aquesta primera fase d'impuls a la recuperació i la divulgació de la memòria fluvial va ser substancialment un fenomen urbà, en el qual van emergir dues motivacions significatives: d'una banda, la cultural, que considerava la via d'aigua com un objecte d'estudi profitós i alhora un magatzem de béns historicoambientals, i de l'altra, la recreativa i esportiva, que posava en relleu les potencialitats d'aquests paisatges per al lleure, i no tan sols com una pràctica nàutica, sinó també com a traçat per a l'excursionisme de ribera (Vallerani, 1983). Els representants dels dos posicionaments pretenien que el riu tingués una qualitat ambiental adequada, però al principi aquesta exigència va deixar indiferents els responsables de la política local, que sovint consideraven que les peticions eren inassumibles, si no extravagants. En aquella època, a més, faltaven instruments normatius adequats, en la mesura que la Carta europea de l'aigua esmentada només feia indicacions genèriques que cap administració local no havia pres en consideració. També era prematura la idea de paisatge com a bé cultural, i era remota la sensibilitat per la tutela dels corredors fluvials. Per tant, cal estar realment agraïts al dur esforç visionari de les persones que es

van dedicar a recuperar les cultures fluvials i que amb la seva actuació van deixar en evidència la peresa mental dels responsables polítics.

El pas conceptual de “bona qualitat de l’aigua” a “bon estat ecològic” va emergir en la proposta presentada per la Comissió Europea el febrer del 1997, que ja llavors va fixar el 2015 com a termini per a un sanejament generalitzat de les aigües europees (Richardson, 1997). Aquest repte ambiciós es referma en la Convenció d’Aarhus del 1998, que també estableix principis de justícia ambiental i d’accés a la informació i, sobretot, preveu la participació ciutadana en els processos de presa de decisions. Es tracta, doncs, d’un conjunt d’indicacions que van confluïr en la redacció de la Directiva marc de l’aigua, aprovada el 23 d’octubre de 2000 pel Parlament europeu. La directiva estableix un marc normatiu acurat per a la protecció no solament de les aigües superficials, subterrànies, de transició marina i zones humides, sinó també dels ecosistemes respectius, tenint com a horitzó l’estat ecològic en un sentit ampli, sense limitar-se exclusivament als paràmetres físics, químics i biològics.

Altres aspectes rellevants previstos per la Directiva marc de l’aigua tenen relació amb una visió integral, en la qual la gestió de la quantitat i la qualitat de les aigües interactua amb les polítiques sectorials per a l’ús d’aquest recurs (entre les quals hi ha la política agrària comuna), sense limitar-se a un simple arbitratge entre les necessitats hídriques dels diversos sectors econòmics, sinó tenint com a objectiu prioritari la defensa dels ecosistemes aquàtics entesos com a patrimoni col·lectiu (Kaika, 2003) i vetllant per la compatibilitat dels diversos usos. La directiva representa un canvi de mentalitat respecte a la idea de la inexhauribilitat de l’aigua, ja que promou un ús responsable d’aquest recurs escàs i destaca la necessitat de portar a terme intervencions ambientals de restauració tant de les aigües superficials i subterrànies com dels ecosistemes aquàtics, a més d’adoptar els instruments tècnics per fer front a condicions de sequera i de crescudes.

En el projecte de recuperació de la qualitat ecològica del vast sistema hidrogràfic de la vall padana, cal prendre en consideració també la riquesa de sediments culturals que constitueixen les nombroses tipologies dels paisatges fluvials. Es tracta de valors heretats que no es limiten a les característiques tangibles dels objectes concrets, sinó que inclouen també el complex patrimoni constituït per béns immaterials i per representacions



Imatge 4. A la plana Padana hi ha encara un important patrimoni natural vinculat al riu en bones condicions ecològiques. A la imatge, rierol prop del curs mitjà del riu Ticino.

culturals. Aquesta herència immaterial permet identificar amb una precisió raonable l'esperit profund de tota una regió, fins al punt que podria ser útil intentar fer coincidir la concreció de la geografia padana amb una idea específica de territorialitat hidràulica. D'aquesta manera, s'estableixen les línies metodològiques per definir un autèntic *humanisme hidràulic*, que es conjumini amb les valoracions tècniques i de descripció quantitativa més tradicionals, gràcies a l'ús de les iconografies culturals, literàries i pictòriques, i de les narracions orals, a fi d'estimular altres percepcions i d'alliberar un comportament sensorial més complet (Nogué, 2009).

Xarxa hidrogràfica i fluxos de memòria: cap a un enfocament geopoètic

A fi d'assolir una comprensió profunda de la territorialitat hidràulica (com també de qualsevol procés territorial), l'enfocament geohumanista es basa

en les percepcions subjectives que, en el cas considerat aquí, poden ser essencials per a una gestió harmònica dels paisatges hídrics. Per tant en la recuperació d'estratègies d'exploració a ritme lent, val la pena fomentar una actitud conscient d'empatia i contemplació, basant-se en la vagància creativa dels ciclistes, els excursionistes i els piragüistes.

Per aconseguir despertar més interès, els processos de governança participativa s'han d'abordar a partir dels arquetips de la percepció del medi, amb la convicció que l'aigua que flueix és una atracció universal, com en el cas de la percepció literària de Petrarca, que determina la definició de sensibilitats estètiques específiques (Dautier, 2009) vinculada als mecanismes psicològics innats de la hidrofília, molt semblants als de la topofília i la biofília (Wilson, 1984), és a dir, les preferències d'origen biològic, relacionades amb les estratègies evolutives de supervivència, que regulen les percepcions i determinen els comportaments humans.

Els mecanismes innats de la hidrofília s'han enfortit durant segles de sedimentació cultural, durant els quals la presència de la font amb els seus paratges encisadors ha fascinat legions d'escriptors, pintors i fotògrafs. Per aquest motiu, no sorprèn la supervivència de l'estètica hidràulica, fins i tot durant els anys de la modernitat més impactant: "L'escolament de l'aigua cristal·lina dels rierols sota l'ombra dels àlbers [...] o els senders tortuosos que voregen els marges florits i que nosaltres seguim a pas lent, contemplant el curs de l'aigua" (Reclus, *sine data*: p. 6). Tot això evoca els *topoi* més perdurables de l'estètica del medi. Per tant, l'estètica dels fluxos, que és fàcil d'avaluar gràcies a múltiples anàlisis de psicologia ambiental (Herzog, 1985), és la clau per a una participació més àmplia de la societat, que va molt més enllà del caràcter pràctic, obvi i banal, de les necessitats efímeres de les parts interessades (els anomenats *stakeholders*).

En un context global, ja a partir de la segona meitat del segle xx, es va consolidar la demanda de paisatges per al turisme en aigües internes, encara que fos a l'interior de contextos territorials fortament urbanitzats. Se'n va derivar, doncs, un interès creixent pels contextos seminaturals, a l'interior dels quals els corredors fluvials, les antigues canalitzacions (per exemple, els *historical waterways* anglesos), les àrees humides, les ribes lacustres i les diverses tipologies d'embassaments tenien un paper indiscutiblement rellevant. En poc temps es va veure que la difusió d'usos

recreatiu era l'estratègia més eficaç per a una revaloració significativa del sistema hidrogràfic de la vall Padana. De tota manera, aquest context de cultura popular hauria de trobar estímuls i suggeriments útils per a projectes concrets de recuperació ambiental no tan sols dels paisatges fluvials, sinó també dels recursos hídrics en un sentit més general, reforçant la necessitat d'una gestió integrada per sospesar-ne els usos i garantir-ne la qualitat (Kallis i Nijkamp, 2000).

I, en efecte, l'estratègia de recuperació ambiental d'una conca hidrogràfica tan vasta i complexa, com en el cas de la vall padana i de la seva extensió venetofriülana, cal valorar-la com un altre procés estimulants de construcció de paisatges culturals, que remet en bona part al retorn amb força al camp, molt estès els últims anys del segle xx. En el cas estudiat aquí, és possible assenyalar la coexistència peculiar entre les habituals retòriques pastorals del neoruralisme arcàdic, nodrit d'un hedonisme manierista superficial (Vallerani, 2006; Baylina, Berg, 2010), i unes tries existencials més motivades que empenyen a abandonar els contextos urbans caòtics i menys atractius amb l'objectiu d'iniciar un estil de vida diferent, més conscienciat amb l'ètica ambiental i, per tant, molt atent a la qualitat ambiental. Així, doncs, ja no es tracta només d'*amenity migrants* (Boyle i Halfacree, 1998; McIntyre, 2009), sinó d'un estrat social capaç de deconstruir críticament les seduccions exteriors del capitalisme consumista, produir noves simbologies territorials i divulgar relats innovadors que es poden definir com a *bioregionals* (Iovino, 2012).

Tenint en compte la degradació ambiental de la vall del Po, la idea de bioregió constitueix, sens dubte, un desafiament presumptuós, tot i que no s'ha d'oblidar, com hem indicat més amunt, que una de les característiques geogràfiques principals de la plana Padana, amb l'àmplia extensió banyada per l'alt Adriàtic, és la immensa xarxa hidrogràfica dels rius i els canals menors, en bona part marginals i fins fa poc ignorats pels processos més recents de recuperació ambiental. Tot i així, la construcció d'una territorialitat conscient requereix no tan sols una lectura que vagi molt més enllà de les capes visibles, sinó també mirades més acurades d'una nova generació d'exploradors dels llocs quotidians.

D'un temps ençà, concretament des dels anys vuitanta del segle xx, es pot observar la consolidació gradual d'una nova sensibilitat envers els

elements del patrimoni cultural i històric acumulats al paisatge durant segle. Aquest nou interès pels valors territorials està estimulant estratègies específiques de planificació urbana, en particular quan es tracta de trams hidrogràfics, amb la conseqüència positiva que la presència de qualsevol riu, canal o rierol en un context geogràfic determinat afavoreix reflexions més generals i complexes sobre la necessitat de millorar la coexistència entre les comunitats locals i el seu entorn.

Per tot plegat, afortunadament, les percepcions col·lectives actuals posen de manifest un interès renovat pels paisatges fluvials, tot i que les decisions de política territorial no sembla que donin la benvinguda als estímuls més innovadors i al paradigma més apropiat per a una gestió eficaç del territori. La idea dels paisatges fluvials com a patrimoni cultural és sens dubte un concepte comú que comparteix la majoria de la població, per la qual cosa hi ha iniciatives interessants i prometedores en l'àmbit local, amb la intenció d'obligar els polítics locals a complir els requisits de la Directiva marc de l'aigua. El problema és l'acció política, sobretot quan s'ha de pensar en les dimensions de la unitat de la conca, que va més enllà de les fronteres regionals (Bastiani, 2011).



Imatge 5. Als darrers decennis s'està produint una recuperació de l'ús social del riu a la plana Padana.

Des de la vinculació emotiva amb el lloc, haurien de sorgir iniciatives d'activisme i de participació col·lectiva, perquè la classe política actual no tan sols no té encara els instruments culturals per a una gestió més eficient de l'aigua, l'aire i la terra, sinó tampoc una sensibilitat prou acurada davant la demanda creixent de béns relacionals, ètics, i es mostra incapaç d'escoltar la polifonia que requereixen estratègies més avançades i compartides en la gestió del paisatge, que és un bé comú.

Cada rierol, canal, séquia o torrent participa en el sistema territorial i, per tant, té en si mateix el poder simbòlic de recordar la importància que representa per a una comunitat el fet de considerar la construcció del paisatge, cada paisatge, com un acte de responsabilitat i respecte per les generacions futures.

Referències bibliogràfiques

ACKERMAN, James (1989). *The Villa: Form and Ideology*. Princeton: Princeton University Press.

ACOT, Pascal (2007). *Catastrofi climatiche e disastri sociali*. Roma: Donzelli.

ASHMORE, Peter (1991). "How Do Gravel-Bed Rivers Braid?", *Canadian Journal of Earth Sciences*, núm. 28, p. 326-341.

BACCHETTA, Alberto (2003). *Edilizia rurale padana. Materiali e tecniche costruttive nella Pianura Padana (II sec. a. C. - IV sec. d. C.)*. Florència: All'Insegna del Giglio.

BASTIANI, Massimo (2011). *Contratti di fiume. Pianificazione strategica e partecipata dei bacini idrografici*. Palerm: Flaccovio.

BAYLINA, Mireia; BERG, Nina Gunnerud (2010). "Selling the countryside: representations of rurality in Norway and Spain", *European Urban and Regional Studies*, vol. 17, núm. 3, p. 277-292.

BIGATTI, Giorgio (1995). *La provincia delle acque. Ambiente, Istituzioni e tecnici in Lombardia tra Sette e Ottocento*. Milà: Angeli.

BONDESAN, Marco; CASTIGLIONI, Gianbattista (1989). "Geomorphological Map of the Po Plain", dins *Progress Report of the Working Group*. Pàdua: Università di Padova, p. 1-23. (Materiali del Dipartimento di Geografia; 8).

BOYLE Paul; HALFACREE, Keith (1998). *Migration into rural areas: teorie and issues*. Chichester: Wiley.

CAZZOLA, Franco (1987). "Le bonifiche nella Valle Padana: un profilo", *Rivista di Storia dell'Agricoltura*, núm. 2, p. 37-66.

CAVALLO, Federica (2011). *Terre, acque, macchine. Geografie della bonifica in Italia tra Ottocento e Novecento*. Reggio de l'Emília: Diabasis.

COSGROVE, Denis (2000). *Il paesaggio palladiano*. Verona: Cierre.

DAUTIER, Nerte (2009). "Fontaine-de-Vaucluse. Pour un projet global de protection et de mise en valeur: à la recherche du génie du lieu", dins Domenico Luciani; Monique Mosser. *Petrarca e i suoi luoghi. Spazi reali e paesaggi poetici alle origini del moderno senso della natura*. Treviso: Canova, p. 179-191.

D'AVERSA, Arnaldo (1986). *La valle Padana tra Etruschi, Celti e Romani*. Brescia: Paideia.

FEDERZONI, Laura (2010). "Paesaggi incerti: acque e terre lungo il corso del Po", dins Claudio Cerretti; Laura Federzoni; Silvano Salgaro. *Cartografia di paesaggi. Paesaggi nella cartografia*. Bolonya: Patron, p. 67-79.

- GOMARASCA, Stefano (2002). *Indagine conoscitiva sui fontanili del Parco Agricolo Sud Milano*. Milà: Penne.
- HERZOG, Thomas (1985). "A cognitive analysis of preference for waterscapes", *Journal of Environmental Psychology*, núm. 5, p. 225-241.
- IOVINO, Serenella (2012). "Restoring the Imagination of Place: Narrative Reinhabitation and the Po Valley", dins Tom Lynch; Cheryl Glotfelty; Karla Armbruster. *The Bioregional Imagination: Literature, Ecology and Place*. Atenes: University of Georgia Press, p. 100-117.
- KAIKA, Maria (2003). "The water framework directive: a new directive for a changing social, political and economic European framework", *European Planning Studies*, núm. 3, p. 299-313.
- KALLIS, Giorgos; NIJKAMP, Peter (2000). "Evolution of EU Water Policy: a critical assessment and a hopeful perspective", *Journal of Environmental Law and Policy*, núm. 3, p. 301-335.
- MAGNAGHI, Alberto (2007). *Scenari strategici. Visioni identitarie per il progetto di territorio*. Florència: Alinea.
- MARCHETTI, Mauro (2000). *Geomorfologia fluviale*. Bolonya: Pitagora.
- MASOTTI, Lucia (2010). *Il paesaggio dei tecnici. Attualità della cartografia storica per il governo delle acque*. Venècia: Marsilio.
- MCINTYRE, Norman (2009), "Re-thinking amenity migration: Integrating mobility, lifestyle and social-ecological systems", *Erde*, vol. 140, núm. 3, p. 229-250.
- MORIN, Edgar (2007). *L'anno I dell'era Ecologica*. Roma: Armando.
- NOGUÉ, Joan (2009). *Entre paisajes*. Barcelona: Àmbit.
- PALEOCAPA, Pietro (1867). *Dello stato antico delle vicende e della condizione attuale degli estuari veneti*. Venècia: Antonelli.
- PRIDEAUX, Bruce; COOPER, Malcom (eds.) (2009). *River Tourism*. Wallingford (Regne Unit): CABI.
- QUAINI, Massimo (2009). *I paesaggi italiani. Fra nostalgia e trasformazione*. Roma: Società Geografica Italiana.
- RECLUS, Elisée (*sine data*). *El arroyo*. València: Sempere.
- RICHARDSON, Jeremy (1997). "EU water policy: uncertain agendas, shifting networks and complex coalitions", *Environmental Politics*, vol. 3, núm. 4, p. 139-167.
- RINALDO, Andrea (2010). "Semiologia del paesaggio idraulico", dins Gherardo Ortalli. *Le trasformazioni dei paesaggi e il caso Veneto*. Bolonya: Il Mulino, p. 49-84.
- SANFERMO, Antonio (1833). *Lettere descrittive di alcuni luoghi campestri nelle Provincie Venete*. Venècia: Commercio.
- SURIAN, Nicola; RINALDI, Massimo; PELLEGRINI, Luisa (2009). *Linee guida per l'analisi geomorfologica degli alvei fluviali e delle loro tendenze evolutive*. Pàdua: Cleup.
- TEMPESTA, Tiziano; THIENE, Mara (2006). *Percezione e valore del paesaggio*. Milà: Angeli.
- TODD, John; TODD, Nancy Jack (1989). *Progettare secondo natura*. Milà: Elùthera.
- TURRI, Eugenio (1979). *Semiologia del paesaggio italiano*. Milà: Longanesi.
- (2000). *La megalopoli padana*. Venècia: Marsilio.
- VALLERANI, Francesco (1983). *Vie d'acqua del Veneto. Itinerari tra natura e arte*. Battaglia Terme (Pàdua): La Galiverna.
- (2004). *Acque a nordest. Da paesaggio moderno ai luoghi del tempo libero*. Sommacampagna (Verona): Cierre Edizioni.
- (2006). "Ritiri agresti e paesaggi marginali: verso l'Europa del buon vivere", dins Antonella Pietrogrande (2006). *Per un giardino della terra*. Florència: Olschki, p. 189-208.
- (2013). *Between the Euganean Hills and the Venetian Lagoon. From the Museum of Navigation to Sustainable Tourism*. Venècia: Regione Veneto.
- WILSON, Edward (1984). *Biophilia. The human bond with other species*. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- ZANETTI, Pier Giovanni; GRANDIS, Claudio (1989). *La Riviera Euganea. Acque e territorio del canale Battaglia*. Pàdua: Programma.
- Zonca, Vittorio (1607). *Novo teatro di machine et edificii*. Pàdua: Pietro Bertelli.



L'energia hidroelèctrica i la transformació del paisatge pirinenc

Arcadi Castelló i Eva Perisé

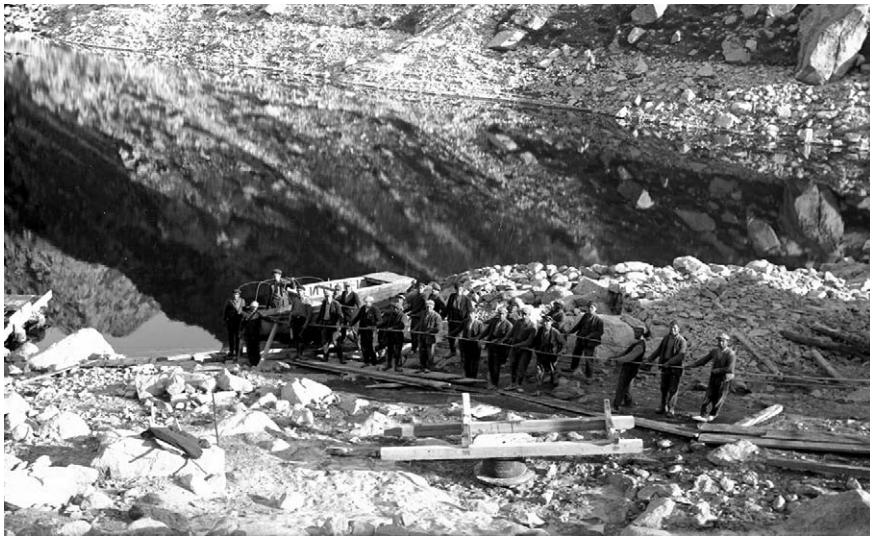
Els paisatges de l'aigua són el producte resultant i perceptible de la combinació dinàmica d'elements físics (dels quals l'aigua és el més rellevant) i elements antròpics (desencadenats per l'acció humana), combinació que converteix el conjunt en un entramat social i cultural en contínua evolució (Ribas, 2007). En el cas del Pallars, la combinació més evident d'aquests elements la trobem en la indústria hidroelèctrica, que als primers decennis del segle xx va transformar el paisatge i l'economia pirinenca, ancorada encara en aquells moments en un model de societat preindustrial.

Si bé hi ha diferents recerques que analitzen l'evolució històrica, econòmica i demogràfica d'aquesta activitat al Pallars (Castilló i Mateu, 1981; Tarraubella, 1990; Boneta, 2011), són encara escassos els estudis de les transformacions que ha viscut aquest territori des de la perspectiva del patrimoni i, encara menys, del paisatge. Aquest capítol vol ser una primera aproximació a aquest àmbit per tal de contribuir a fixar les bases metodològiques i de continguts, transcendents tant per al coneixement científic com per a la futura valorització d'aquest paisatge.

El Pirineu occidental català, i el Pallars en particular, va tenir un paper clau en la industrialització de Catalunya, fent possible un creixement sostingut, batejat per alguns historiadors com el *segon salt endavant*. L'aprofitament dels abundants recursos hídrics per a la producció d'energia hidroelèctrica i els avenços tècnics, especialment l'aparició del corrent altern que facilitava el transport d'energia a llarga distància, van permetre donar un nou impuls a la industrialització que creixia amb força a Barcelona i el seu rerepaís més immediat. Un procés que, fins a aquell moment, depenia fonamentalment d'un altre recurs energètic, el carbó, que calia importar de Gales, Anglaterra i Astúries.

El Pallars s'integra així en un nou model de desenvolupament que vertebrava el territori des de l'especialització productiva, amb un centre orientat cap a la producció de béns i serveis i una perifèria que la nodreix de mà d'obra i, en aquest cas, d'energia neta i barata per alimentar les fàbriques tèxtils i metal·lúrgiques. D'aquesta manera, els territoris allunyats de les àrees industrials trenquen el seu aïllament i l'economia d'autoconsum que regia la seva vida, cosa que facilita la progressiva integració al nou or-

dre econòmic. En aquest context, el Pallars Jussà és l'epicentre de les noves fàbriques d'energia neta, transportable i barata i, alhora, l'escenari de les lluites empresarials de dos grans grups financers (Tatjer, 2008) pel domini del mercat de subministrament energètic de la indústria i dels serveis públics. Les característiques físiques i geomorfològiques del territori pirinenc i prepirinenc permeten que l'explotació, aprofitant tots els sistemes i tècniques de producció d'hidroelectricitat, sigui certament intensiva: a la vall Fosca, per mitjà de la represa i la interconnexió dels estanys del circ glacial de la capçalera o de la deriva dels cabals dels rius per aconseguir un desnivell de cota suficient per impulsar les turbines, i a la Conca de Tremp, per mitjà de la construcció de grans preses aprofitant els barratges naturals que representen els congostos de Sant Antoni i de Terradets. Així doncs, el Pallars entra en una dinàmica de canvis que marca profundament el seu futur econòmic i social, modifica el seu rol en el mapa de l'especialització productiva territorial i, alhora, transforma el seu paisatge.



Imatge 1. Construcció de parets de presa a l'estany Tort al voltant dels anys vint per augmentar la capacitat d'emmagatzemar aigua. L'espai forma part del sistema d'alimentació de la central hidroelèctrica de Capdella.

Avui és incontestable tant per als estudiosos com per a la societat palleresa en general que la interrupció de la indústria hidroelèctrica en una societat agrària que, al tombant del segle xx, patia una forta crisi (en gran part a causa de sequeres que afectaven el conreu de cereals i de la plaga de la fil·loxera) va representar l'element vertebrador d'una nova economia i d'unes noves formes de vida (salaris, escoles, lleure, etc.) l'impacte de les quals fa pocs anys que s'analitza i s'avalua. No fou fins a la dècada del 1980 que es començaren a posar les bases del treball d'anàlisi i de reconeixement històric i social d'aquests esdeveniments i no ha estat fins a l'any 2012, 100 anys després de la producció del primer kilowatt, que s'ha començat a mirar el territori des de la perspectiva interdisciplinària del patrimoni i el paisatge.

La patrimonialització de la indústria hidroelèctrica al Pallars

La valorització del patrimoni hidroelèctric és actualment una línia d'actuació clara i amb una trajectòria plenament consolidada a la comarca del Pallars Jussà, un dels territoris de Catalunya on les centrals hidroelèctriques tenen més presència i han deixat més petjada.

Ja fa temps que al territori han sorgit diverses iniciatives per posar en valor el patrimoni hidroelèctric, un patrimoni “jove”, localitzat en un entorn rural, *a priori* fred i allunyat dels valors estètics més característics del patrimoni industrial —els entorns fabrils urbans— amb una singularitat i sobretot amb una presència i un diàleg amb l'entorn que impregna tot el territori i li confereix singularitat i identitat.

Aquestes iniciatives s'emmirallen en les iniciades ja fa mig segle al Regne Unit, bressol de la revolució industrial, i que es dugueren a terme amb la finalitat de preservar i divulgar un extens patrimoni amenaçat pel deteriorament que provoca la llarga inactivitat i l'oblit. En el cas de la indústria hidroelèctrica pirinenca, els més de 100 anys d'activitat han generat un extens ventall d'elements potencialment patrimonialitzables, vinculats directament o indirecta a aquesta activitat: les infraestructures (preses, canalitzacions, campaments, empreses de ciment, línies d'alta tensió, etc.), els equipaments i les tecnologies específiques (centrals, turbines, ro-

tors, reguladors, etc.), les tècniques constructives i els nous materials (formigó, ferro, tuneladores), els mitjans de transport (trens Renard, carrilets, funiculars, telefèric), l'urbanisme i els equipaments socials (eixamples, escoles, cafès, restaurants, xalets, camps d'esport, etc.), alguns dels quals malauradament pateixen una forta degradació o han desaparegut davant de la indiferència general. En definitiva, una extensíssima relació de béns —encara sense un rigorós treball d'inventari— que deixa una contundent empremta sobre el territori i obliga a plantejar una reflexió tant necessària com encara poc discutida: què cal preservar? Què volem preservar?



Imatge 2. El Museu Hidroelèctric de Capdella, en funcionament des de 2001, busca preservar els principals elements patrimonials de la central hidroelèctrica de Capdella, a la vall Fosca.

Actualment trobem alguns exemples de patrimonialització de la indústria hidroelèctrica del Pallars, alguns ja en funcionament i d'altres en fase de creació. Entre els primers, el més significatiu és el del Museu Hidroelèctric de Capdella, a la vall Fosca. El projecte va néixer l'any 2001 amb l'objectiu de preservar els principals elements patrimonials de la central hidroelèctrica de Capdella, la primera gran central que es va posar en mar-

xa a Catalunya (1911-1914) i que fou impulsada per la companyia Energía Eléctrica de Cataluña. Com no pot ser d'una altra manera, l'obertura del museu va anar precedida d'una llarga tasca d'inventari, recuperació, restauració i musealització del material vinculat a la central. Una tasca complexa impulsada no pas per l'actual empresa explotadora (Endesa), sinó per l'Ajuntament de la Torre de Capdella, on estan ubicades tant la central com la xarxa d'estanys que l'alimenten. El museu, les instal·lacions centrals del qual estan ubicades a les antigues oficines de la companyia explotadora, té un contingut museològic centrat en l'evolució històrica de les fórmules d'explotació hidroelèctrica, de la tradicional amb salts d'aigua contínua a les més modernes, basades en el reaprofitament dels recursos hídrics per sistemes de bombeig. El museu està gestionat per un equip tècnic integrat per una directora i diferents guies, amb la col·laboració d'antics treballadors de la central hidroelèctrica. El museu, que forma part del Sistema Territorial del Museu Nacional de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya, té un règim de funcionament permanent al llarg de tot l'any amb extensions de visites a les nombroses instal·lacions localitzades en diferents espais exteriors, la majoria encara en funcionament (sala de turbines, estanys represats) i d'altres en desús (carrilet, barracons, funicular).

A banda d'aquest equipament, l'Ajuntament de la Torre de Capdella ha impulsat la preservació i la valorització d'altres elements vinculats al patrimoni hidroelèctric i n'ha promogut un canvi d'ús. Es tracta, en primer lloc, del telefèric Vall Fosca, un equipament destinat originàriament al transport de mercaderies per la construcció de la central de Sallente i reconvertit posteriorment en mitjà de transport de passatgers fins a l'estany Gento, inici de la gran zona lacustre de la vall i porta d'entrada al Parc Nacional d'Aigüestortes i Estany de Sant Maurici. L'any 1973 ja s'havia reconvertit per a ús turístic un edifici construït el 1917 com a residència dels enginyers que treballaven en les obres d'interconnexió dels estanys de capçalera que havien de proveir d'aigua les turbines de la central de Capdella. L'edifici en qüestió, conegut com a Refugi Colomina, és un refugi d'alta muntanya i forma part de la xarxa d'equipaments que gestiona la Federació d'Entitats Excursionistes de Catalunya (FEEC).

Altres territoris pirinencs han impulsat igualment la valorització del seu patrimoni hidroelèctric. El cas més significatiu el trobem a la comar-

ca del Pallars Sobirà, on l'Ajuntament de Lladorre ha posat en marxa un projecte que permet visitar les instal·lacions de la central hidroelèctrica de Tavascan, inaugurada l'any 1974, i conèixer, gràcies a un centre d'interpretació, els diferents sistemes d'aprofitament de l'aigua per a la producció d'energia elèctrica. Aquesta iniciativa permet visitar una central hidroelèctrica situada en una galeria subterrània a 500 m de profunditat que té la singularitat d'haver estat la primera central reversible¹ que es va posar en marxa a l'Estat espanyol.



Imatge 3. Telefèric VallFosca, equipament destinat originàriament al transport de mercaderies per la construcció de la central de Sallente i reconvertit en mitjà de transport de passatgers fins a l'estany Gento.

Més recentment, i amb motiu de la commemoració del centenari de l'inici de l'activitat hidroelèctrica al Pallars (1912-2012), diferents administracions locals han dut a terme un seguit d'actes per estudiar i divulgar una activitat econòmica transcendental en el procés d'industrialització de

¹ Nota dels editors: de dia la central agafa l'aigua dels estanys per produir electricitat, i durant la nit torna a pujar l'aigua fins als estanys superiors per poder reutilitzar-la com a font d'energia.

Catalunya. Entre el conjunt d'iniciatives cal destacar la reedició de llibres de recerca sobre el procés d'implantació de les hidroelèctriques a la vall Fosca i a la Conca de Tremp, l'elaboració del documental *La gran aventura de La Canadencia*, l'organització de cursos de divulgació i recerca en el marc dels cursos d'estiu de la Universitat de Lleida, l'exposició itinerant "El Pallars il·lumina Catalunya" i l'exposició de carrer "100 anys. 10 imatges. 1 territori" i, ja en el camp de la valorització del patrimoni, la remodelació i la millora dels continguts museogràfics del ja esmentat Museu Hidroelèctric de Capdella.

Com encarar l'anàlisi de la transformació del paisatge hidroelèctric

Com hem explicat, les actuacions centrades en la patrimonialització dels béns hidroelèctrics tenen una trajectòria ja consolidada, amb importants aportacions també en relació amb la seva valorització i el seu aprofitament turisticocultural, així com en el camp del desenvolupament local (Capel, 1996). No passa el mateix en el vessant paisatgístic. Fins on coneixem, a Catalunya, on el paisatge fa relativament poc temps que ha estat incorporat a la planificació territorial i a la legislació ambiental, són escasses encara les aproximacions acadèmiques a la interpretació paisatgística de l'energia i encara ho són més en el cas de l'energia hidroelèctrica (Pavon, 2010).

Segurament és ara, a poc més de 100 anys de l'inici d'aquestes activitats al Pirineu, quan es comencen a posar les bases de l'anàlisi i de la construcció d'un relat sobre el valor i la interpretació paisatgística de l'activitat hidroelèctrica als Pirineus catalans nord-occidentals. I aquesta situació es deu més a l'impuls de les iniciatives locals vinculades a la valorització i el reconeixement del patrimoni que no pas a l'impuls provinent de l'àmbit de la recerca i la producció científica. La constitució, ara fa uns cinc anys, d'una comissió científica encarregada de donar contingut a la commemoració del centenari de l'inici de l'activitat hidroelèctrica al Pallars va ser l'element vertebrador d'aquesta línia de treball de reivindicació de la conservació del patrimoni hidroelèctric i el paisatge hidroelèctric pirinenc.

Aquesta línia de treball, de manera obligada, ha de fer referència al marc normatiu que la regeix. El Conveni europeu del paisatge i la Llei de

protecció, gestió i ordenació del paisatge de Catalunya són els principals referents a l'hora de centrar aquesta anàlisi. De fet, la Llei del paisatge es converteix en un referent de primer ordre a l'hora de cercar el reconeixement, la protecció, la gestió i l'ordenació del paisatge, a fi de preservar-ne els valors naturals, patrimonials, culturals, socials i econòmics. L'instrument encarregat d'introduir objectius paisatgístics en el planejament territorial i sectorial és el catàleg de paisatge. Així, el *Catàleg del paisatge de l'Alt Pirineu i Aran*, aprovat l'abril del 2013, identifica i caracteritza el paisatge hidroelèctric com un dels paisatges antropitzats més significatius dels Pirineus. El catàleg destaca conceptes interessants com ara el criptopaisatge que configuren les centrals hidroelèctriques soterrades. També avalua els impactes i els possibles riscos sobre aquest paisatge i estableix els objectius de qualitat paisatgística seguint els resultats obtinguts en els processos de participació ciutadana.

La Llei de paisatge defineix el paisatge com qualsevol part del territori, tal com la població la percep, el caràcter de la qual resulta de l'acció de factors naturals o humans i de les seves interrelacions. Aquesta definició encaixa plenament amb la realitat de l'entorn territorial analitzat: un recurs natural abundant a la serralada pirinenca, un relleu que afavoreix la construcció de grans embassaments i una activitat productiva estratègica per al desenvolupament econòmic del país. Aquest és doncs un bon ancoratge metodològic a l'hora d'encetar la recerca. Per bé que cada vegada són més remarcables les anàlisis paisatgístiques centrades en l'aigua —i aquesta publicació n'és una mostra—, encara són escasses les aportacions que estudien l'ús industrial de l'aigua i els seus efectes sobre el paisatge. Aquest exercici ja s'ha dut a terme en territoris vinculats a la primera industrialització, aquella que aprofitava la força hidràulica per proveir les fàbriques d'energia *in situ*, de les quals el Cardener, el Ter i el Llobregat serien bons exemples. Contràriament, encara no s'ha entrat —o nosaltres no ho coneixem— d'una manera rigorosa en l'estudi del que serien els paisatges hidroelèctrics pirinencs.

A l'hora d'abordar l'anàlisi paisatgística de l'activitat hidroelèctrica del Pirineu cal tenir en compte els valors d'aquest paisatge i les dinàmiques naturals i econòmiques que han intervingut en la seva transformació i valorització. Així, en primer lloc, cal tenir present que el paisatge modern del

Pallars Jussà ha estat modelat, en bona mesura, per les transformacions socioeconòmiques que han regit la Catalunya de l'últim segle: la crisi agrària provocada per la plaga de la fil·loxera al voltant del primer decenni del segle xx; els aprofitaments hidroelèctrics que s'han donat en diferents onades al llarg d'aquests darrers 100 anys; les polítiques de repoblació forestal promogudes pel franquisme, i la crisi agrària de la dècada del 1960 provocada per la mecanització del camp.

A finals del segle xix, al Pallars, el conreu de la vinya, bàsic en el model agrari de la muntanya mediterrània, obtenia una important producció destinada a l'autoconsum però també a la venda, tant als territoris d'alta muntanya com als fabricants d'aiguardent del Baix Camp. Aquest conreu ocupava grans extensions de les terres prepirinenques, a les feixes dels vessants més assolellats, o convivint als fons de la conca amb els cereals i les oliveres. La desaparició de la vinya com a conseqüència de la plaga de la fil·loxera a principis del segle xx va canviar la fesomia d'aquestes terres.

Un altre factor clau en la transformació d'aquest paisatge té a veure amb l'aprofitament d'un recurs natural abundant al Pirineu, l'aigua, que esdevé durant molts anys en la força motriu de la indústria catalana. El seu aprofitament intensiu es converteix en l'element transformador del paisatge pallarès, en tota la seva extensió territorial: presa dels estanys de la capçalera de la vall Fosca, alteració dels règims fluvials amb les preses de derivació i els seus canals auxiliars, construcció de grans preses aprofitant els congostos prepirinenques com ara Sant Antoni i Terradets i, complementàriament, creació de noves superfícies de regadiu a la Conca de Tremp. A més, les polítiques de lluita contra l'erosió per evitar el rebliment dels embassaments, i de passada crear llocs de treball en la deprimida economia espanyola de la primera postguerra, van comportar la reforestació de molts vessants, tant de la vall central de la comarca com de les valls secundàries, ocupats fins llavors majoritàriament per feixes i pastures comunals.

Una tercera dinàmica és la modificació que es dona a l'agricultura de la zona com a conseqüència de la dificultat de mecanitzar moltes terres de conreu i, alhora, de la creixent demanda de mà d'obra de les zones industrials. Així el tradicional mosaic de la trilogia mediterrània (blat, vinya i olivera) deixa pas als conreus cerealístics, els ametllers i les granges de porcs, mentre que a les valls pirinenques les pastures d'alta muntanya i



Imatge 4. Els embassaments del Pirineu són escenaris d'activitats turístiques com poden ser els esports nàutics.

fins i tot els prats de dall menys productius s'abandonen i són colonitzats per les bosquines. El resultat és un paisatge rural mediterrani singular, on els serrats àrids conviuen amb les masses d'aigua, les pastures amb els gaürrers, les torres d'alta tensió amb els campanars i les feixes amb els vesants erosionats, i on és fàcil de veure, superposades, algunes de les petjades descrites.

De tots aquestes les dinàmiques, la producció d'energia hidroelèctrica és la més transcendent i la que més canvis indueix en el territori i la societat palleasa: accelera el trencament de l'economia d'autoconsum, provoca augments sobtats de població, modernitza les formes de vida i els sistemes de treball, introdueix els salaris, desenvolupa un nou urbanisme (transformació urbana) i, alhora, modifica intensament el paisatge.

Val a dir que l'activitat hidroelèctrica incideix també en altres sectors de l'economia que, a la vegada, generen paisatges nous. Entre aquests sectors, cal fer menció especial al turisme. En el territori prepirinenc mediterrani, els embassaments són els escenaris de les primeres activitats turístiques pirinenques no alpines. Són els espais a l'entorn dels quals, a partir de

la dècada del 1960, comença a aparèixer un singular turista centreeuropeu a la recerca d'una versió rural i tranquil·la de la desitjada destinació de sol i platja, es creen els primers equipaments d'allotjament i s'aixequen algunes petites urbanitzacions, no sempre reeixides. Anys més tard, els estanys i circs glacials de la vall Fosca, amb equipaments reconvertits de les construccions hidroelèctriques, van ser els escenaris demandats per a la pràctica del senderisme i per a la descoberta del patrimoni industrial hidroelèctric.

Les transformacions del paisatge provocades per la indústria hidroelèctrica són intenses i extenses. D'una banda, aquesta indústria requereix la construcció de moltes grans infraestructures necessàries tant per a la producció d'energia (preses, canals, canonades forçades, represa d'estanys, preses de derivació als rius, etc.) com també per al transport de l'energia fins a les zones urbanes de gran consum (línies, torres d'alta tensió); de l'altra, les preses inunden moltes terres de conreu i els nous regadius propicien l'aparició de noves infraestructures, i tot plegat provoca l'alteració del paisatge agrari tradicional. També, lligats a aquests canvis, alguns nuclis de població perden el seu espai agrari més productiu i entren en un procés d'abandó irrecuperable.

El paisatge hidroelèctric, entès com la interrelació entre elements naturals i elements antropitzats, modela bona part del paisatge pirinenc, amb una intensitat i una extensió més fortes del que es podria pensar. Rius, estanys, aiguamolls i embassaments —elements clau del paisatge natural pirinenc— estan en la majoria dels casos modelats, d'una manera o una altra, per l'activitat hidroelèctrica. Pot servir d'exemple una de les màximes icones del paisatge pirinenc, l'estany de Sant Maurici, dins del Parc Nacional d'Aigüestortes i Estany de Sant Maurici, l'aigua del qual arriba al peu dels Encantats per la represa que alimenta la central d'Espot.

Així doncs, el paisatge hidroelèctric és un paisatge fortament antropitzat, fruit de la relació entre les característiques físiques del territori (forts desnivells, congostos), un recurs natural abundant (l'aigua) i la necessitat de produir energia per a les zones industrials. És una activitat que arrenca als primers decennis del segle xx, segueix, amb més o menys intensitat, fins a l'actualitat (centrals de bombeig, minicentrals) i es projecta cap al futur (represes d'estanys de capçalera, línies de molta alta tensió) en una dinàmica d'evolució permanent.



Imatge 5. La indústria hidroelèctrica ha donat lloc a importants transformacions del paisatge, a causa de la construcció de les infraestructures necessàries tant per a la producció d'energia com pel seu transport fins a les zones de consum.

És important destacar que la commemoració del centenari de l'activitat hidroelèctrica al Pirineu ha estat el catalitzador d'una consciència col·lectiva i d'una identitat territorial singular que es pot concretar en l'existència i el reconeixement d'un paisatge hidroelèctric, de la mateixa manera que ja *reconeixem* altres paisatges de l'aigua o de l'energia, com, per exemple, els arrossars del delta de l'Ebre, les colònies tèxtils del Llobregat, el Cardener i el Ter i les xemeneies de la ja desmantellada central tèrmica de Sant Adrià de Besòs.

Referències bibliogràfiques

- ALVAREZ ARECES, M. Angel (2010). "Patrimonio industrial, paisaje y desarrollo territorial", *AREAS. Revista Internacional de Ciencias Sociales*, núm. 29, p. 21-29.
- BONETA I CARRERA, Martí (2011). *La Vall Fosca: els llacs de la llum: desenvolupament socio-econòmic a començaments del segle xx*. Tremp: Garsineu
- BONETA I CARRERA, Martí; TARRAUBELLA I MIRABET, F. Xavier (2013). *L'electricitat al Pallars Jussà, 1911-1940. Imatges d'un temps o d'un espai*. Tremp: Garsineu.
- CAPEL, Horacio. (1996). "El turismo industrial y el patrimonio histórico de la electricidad", *Actas de las I Jornadas sobre Catalogación del Patrimonio Histórico. Hacia una integración disciplinar, Sevilla 19 al 22 de abril de 1995*. Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, p. 170-195.
- CASTILLÓ, A; MATEU, X. (1981). *El Pallars Jussà. Estructura socioeconómica i territorial del Pallars Jussà i de l'Alta Ribagorça*. Barcelona: Caixa d'Estalvis de Catalunya.
- NELLO Oriol, (2014). *La producció d'energia elèctrica i la transformació del paisatge*. Conferència del curs Hidroelèctriques: paisatge, territori i societat de la Universitat de Lleida.
- NOGUÉ, Joan; SALA, Pere (dir.) (2013). *Catàleg de paisatge de l'Alt Pirineu i Aran*. Olot: Observatori del Paisatge de Catalunya. [Disponible al web de l'Observatori del Paisatge: www.catpaisatge.net].
- PAVÓN, David (2010). *L'explotació hidroelèctrica i la transformació del paisatge*. Conferència del curs Pels camins de l'aigua: les hidroelèctriques al Pallars (1910-1939), de la Universitat de Lleida.
- PERISÉ, Eva; SOLÀ, Jordi; TARRAUBELLA, F Xavier (2012). *El Pallars il·lumina Catalunya. 1912-2012. Cent anys d'energia hidroelèctrica*. Terrassa: mNACTEC
- RIBAS, Anna (2007). "Los paisajes del agua como paisajes culturales. Conceptos, métodos y experiencias prácticas para su interpretación y valorización", *Revista da Associação de Professores de Geografia*, núm. 32, p. 39-48.
- TATJER, Joan (2008). *El Diputat Riu, un pallarès visionari*. Tremp: IDAPA
- TARRAUBELLA I MIRABET, F. Xavier (1990). *La Canadenca al Pallars: repercussions socio-econòmiques de la construcció de l'embassament de Sant Antoni a la Conca de Tremp, 1910-1920*. Lleida: Virgili & Pagès.



Pla d'usos d'embassaments de les conques internes catalanes

Jordi Agustí

Tot i que la gestió de l'aigua ens pot semblar un tema contemporani, si ens remuntem als orígens de la humanitat podem observar que les grans civilitzacions mediterrànies ja donaven molta importància a la gestió d'aquest recurs.

Les primeres cultures neolítiques (edat del bronze) van construir els seus poblats al costat dels rius, per aprofitar l'aigua i, d'aquesta manera, satisfer les necessitats bàsiques. A partir del moment que les necessitats bàsiques van estar cobertes, les primeres comunitats humanes es van adonar dels canvis que es produïen en el seu entorn (com ara el descens del cabal dels rius, les èpoques d'estiatge i les inundacions). Això va provocar que, de manera rudimentària, aquestes societats comencessin a construir dipòsits per emmagatzemar l'aigua de la pluja i, d'aquesta manera, poder tenir més garantia de disposar d'aquest recurs quan el necessitessin.

Els egipcis i els babilonis van seguir aquest patró i van construir els seus regnes al costat de grans cursos fluvials: al riu Nil a Egipte i als rius Tigris i Èufrates a Mesopotàmia. Precisament foren els egipcis els primers a dur a terme un pla de regadius, construint canals per a l'agricultura i habilitant preses. Una de les primeres és la presa de Sadd-el-Kafara, construïda al voltant del 2600 aC.

Pel que fa a la gestió de l'aigua, la trobem en el primer codi de lleis de la història, que és d'origen babiloni i es recull a l'estela d'Hammurabi (1760 aC). El codi, entre altres temes, regulava l'ús i els drets de l'aigua. Per tant, ja des de l'antiguitat es té constància de la importància de l'aigua i de la seva gestió, sobretot en entorns on aquest recurs és escàs. No oblidem que una de les causes del col·lapse d'altres grans civilitzacions com els hitites (establerts a l'actual Turquia) o els maies va ser la falta d'aigua a causa de persistents sequeres.

A l'antiga Grècia es van construir alguns dels primers aqüeductes de la humanitat, que consistien en una canonada rudimentària que recollia aigua de la muntanya fins a les ciutats. Un exemple el trobem a la ciutat de Pèrgam, a l'actual Turquia. Aquest sistema va evolucionar durant diversos segles fins a arribar als aqüeductes romans que coneixem actualment (com el de Segòvia o el de Nimes). Precisament aquesta gran civilització també

va construir els primers túnels per fer arribar l'aigua a les ciutats i sistemes per recollir les aigües residuals.

El gran perfeccionament de les tècniques de regadiu va experimentar un impuls molt important durant l'ocupació àrab de la península Ibèrica (entre els anys 700 i el 1400, aproximadament). Exemples com l'Alhambra de Granada o l'Alcassaba d'Almeria demostren com s'articulava una xarxa de conduccions d'aigua per tot el recinte.

L'Agència Catalana de l'Aigua

L'Agència Catalana de l'Aigua (ACA) és una empresa pública amb setze anys d'història adscrita al Departament de Territori i Sostenibilitat de la Generalitat de Catalunya i és l'encarregada de planificar i gestionar el cicle integral de l'aigua a Catalunya. L'ACA duu a terme les seves funcions amb una visió integradora dels ecosistemes aquàtics, tenint en compte el seu equilibri, i treballa per fer compatible la demanda social de la població amb la garantia de qualitat i bon servei. Es basa en els principis d'eficàcia, eficiència i economia de costos.

Des d'un punt de vista hidrològic i de la seva planificació, el territori català es divideix en dos àmbits: l'àmbit de les conques internes o districte de conca fluvial de Catalunya, i l'àmbit de la part catalana de les conques intercomunitàries (afluents de l'Ebre, la Garona i la Sènia). La planificació hidrològica de les conques internes la realitza l'ACA, mentre que la de les conques intercomunitàries és competència de la Confederació Hidrogràfica de l'Ebre i del Xúquer.

La planificació hidrològica del districte de conca fluvial de Catalunya, elaborada de conformitat amb la Directiva marc de l'aigua, és el conjunt de plans i programes que fixen els objectius que cal assolir en l'ordenació i la gestió dels recursos hídrics i que estableixen les mesures i les actuacions que ha de dur a terme l'Agència Catalana de l'Aigua per assolir-los. La planificació hidrològica del districte de conca fluvial de Catalunya està integrada pels instruments següents: el Pla de gestió del districte de conca fluvial de

Catalunya, el Programa de mesures, els programes de control i seguiment i els plans i programes específics. Aquestes eines determinen les actuacions que cal emprendre per definir i implementar les mesures necessàries per poder continuar compartint recursos i aportar-ne de nous, sense afectar els ecosistemes naturals, treballant en tres àmbits bàsics: l'abastament, el sanejament i el medi. Durant l'any 2015 es va fer la revisió del Pla de gestió del districte de conca i es va actualitzar a les necessitats i els reptes actuals.

Actualment, l'ACA gestiona 16 preses a les conques internes catalanes, amb capacitat per emmagatzemar uns 700 hm³ i quasi 500 depuradores, que garanteixen el sanejament de les aigües residuals de pràcticament el 96 % de la població catalana. A més, també vetlla pel bon estat del medi hídric per mitjà d'inspeccions per tot el territori i diverses actuacions.

Alteració del paisatge

En el context de la postguerra espanyola es va donar un gran impuls a la construcció d'embassaments per potenciar, principalment, la producció agrària i la generació hidroelèctrica.

A Catalunya, entre el 1949 i el 1998 es van construir els principals embassaments de les conques internes: Sant Ponç (el Solsonès) entre el 1949 i el 1954, Sau (Osona) el 1963, Susqueda (la Selva) el 1968 i la Baells (el Berguedà) el 1976. La Llosa del Cavall (el Solsonès) és l'embassament més recent i fou construït el 1998.

La construcció d'aquestes infraestructures va comportar canvis molt profunds en la seva zona d'ubicació. Aquestes alteracions són ambientals (increment d'alguns metres del nivell de l'aigua, necessitat de construir carreteres d'accés, línies elèctriques, etc.), socials (desplaçament de persones, desaparició de cases, oblit de les arrels) i econòmiques (generació de llocs de treball).

Per citar dos exemples, la construcció dels embassaments de la Baells i Sau va comportar la desaparició de pobles com ara Sant Salvador de la Vedella i la Baells arran de la construcció del primer embassament i Sant Romà de Sau a partir de l'habilitació de la presa de Sau.



Imatge 1. La construcció d'embassaments comporta canvis profunds de naturalesa ambiental, social i econòmica. A la imatge, procés de construcció de l'embassament de la Baells l'any 1975.

Cal que tinguem en compte que la construcció d'un embassament genera un trauma en el territori on s'ubica, una ferida que no es tanca mai. Hem de remarcar i valorar que aquesta part del territori se sacrifica per beneficiar la resta del país.

Amb caràcter general, els embassaments són infraestructures que interrompen la dinàmica natural d'un riu i modifiquen el procés natural d'erosió del riu i el transport de sediments. També poden alterar la qualitat de l'aigua i el moviment natural de la flora i la fauna autòctones. Això es dona, sobretot, en preses de grans dimensions. Citant un exemple relativament recent, hi ha el cas de la presa de les Tres Gorges, al riu Iang-Tsé, de la Xina, que ha provocat la desaparició d'espècies animals com ara el dofí de riu xinès i l'augment de la contaminació en diversos trams.

Pel que fa als impactes socials, una part de la ciutadania està en contra d'aquestes grans infraestructures per motius que van des de les afectacions mediambientals que s'acaben d'esmentar fins al desplaçament involuntari

de persones a punts de reassentament. Actualment, aquest rebuig social el podem copsar en el projecte de recreixement de la presa de Yesa, al riu Aragó, entre el Pirineu aragonès i Navarra, que té per objectiu duplicar la capacitat de l'embassament.

Des del punt de vista urbanístic, un embassament també comporta noves planificacions urbanístiques i sectorials, així com contraprestacions econòmiques.

Funció dels embassaments

Els embassaments poden tenir múltiples funcions. Les principals són el control de les avingudes i les crescudes dels rius i la reserva d'aigua. De tota manera, també hi ha embassaments construïts amb l'objectiu de produir energia gràcies a l'elevació del nivell de l'aigua. Finalment, a les darreres dècades hi ha hagut un interès pels usos lúdics (pesca, bany, navegació, etc.) dels embassaments.

Laminació d'avingudes

Una de les principals funcions dels embassaments és la de laminar possibles avingudes que puguin venir des de la capçalera del riu. La presa actua de barrera de l'aigua que entra a l'embassament i permet regular la quantitat d'aigua que s'allibera, amb l'objectiu de no causar danys aigües avall.

A les conques internes de Catalunya hi ha 16 preses de diferents dimensions. Aquestes preses, durant el 2014, van laminar un total de 25 avingudes. Això va fer possible minimitzar el risc d'inundació aigües avall dels embassaments. Sau va ser l'embassament que va laminar més avingudes (cinc), seguit de la Baells (quatre), la Llosa del Cavall (tres) i Sant Ponç (tres).

La decisió d'alliberar l'aigua estrictament necessària per als diferents usos o els excessos en situacions d'avinguda des d'una de les preses esmentades respon a la necessitat de garantir una doble funció: emmagatzemar reserves per garantir les demandes d'aigua (abastament, reg i usos ambientals, entre d'altres) i laminar les avingudes d'aigua en cas de pluges intenses a les capçaleres, amb la qual cosa es minimitzen possibles afecta-

cions aigües avall. I les decisions que es prenen en cada cas tenen en compte diversos indicadors, com ara el nivell de reserves de l'embassament, el cabal d'entrada i les previsions meteorològiques del moment.

Reservori d'aigua

A banda de la funció laminadora, els embassaments de les conques internes també s'encarreguen d'emmagatzemar aigua per satisfer les diferents demandes d'abastament (ús domèstic, industrial i reg). Aquests reservoris poden emmagatzemar un total de 694 hm³. Aquesta quantitat d'aigua equival a la demanda que hi ha en tot un any per a l'abastament d'ús domèstic al conjunt de Catalunya. Això ha provocat que, històricament, s'hagin produït episodis de sequera en el moment en què les pluges han estat inferiors a la mitjana i no han estat suficients per recarregar els embassaments.

A la conca catalana de l'Ebre, la capacitat d'emmagatzematge d'aigua es multiplica per cinc, i els embassaments poden acumular fins a 3.800 hm³. A diferència de les conques internes, aquest volum d'aigua es destina a satisfer, primordialment, usos agraris.



Imatge 2. Una de les principals funcions dels embassaments és l'emmagatzematge d'aigua per satisfer la demanda per a usos domèstics, industrials i agrícoles. A la imatge, embassament de Sau, al riu Ter.

Quant a magnitud, l'embassament més gran de les conques internes és el de Susqueda, amb capacitat per a 223 hm³, mentre que el més gran de la conca catalana de l'Ebre és Mequinensa, amb 1.500 hm³ de capacitat. Ambdós se situen molt lluny, però, de l'embassament més gran d'Espanya, el de la Serena (Badajoz), amb 3.200 hm³ de capacitat.

Usos hidroelèctrics

Un altre dels avantatges dels embassaments és la possibilitat que ofereixen de produir energia elèctrica a través del salt d'aigua. Aquesta energia té un gran avantatge: és neta i no contaminant, però té l'inconvenient que depèn de la pluviometria i de l'estat dels embassaments i, per tant, és una energia que varia molt en funció de la climatologia.

A les conques internes de Catalunya hi ha sis preses que fan possible la generació d'energia hidroelèctrica: Sau, Susqueda i el Pasteral, al riu Ter, la Baells al riu Llobregat, Sant Ponç al riu Cardener i Boadella al riu de la Muga.

Al llarg del territori català hi ha diverses minicentrals hidroelèctriques, que fan possible també la generació d'electricitat. Aquestes minicentrals han de fer compatible la seva activitat amb la preservació d'un cabal ecològic.

Reclam social

Les preses són infraestructures que sempre han generat fascinació i imposen respecte per la seva mida i majestuosa presència. Això ha provocat que aquests espais siguin un reclam turístic molt important (curiosos, gent a qui agrada la fotografia, gent que gaudeix amb l'entorn natural). Els embassaments també s'han erigit els darrers anys en indrets que ofereixen la possibilitat de practicar esports aquàtics i pesca.

La làmina d'aigua de l'embassament genera un gran atractiu. No en va, per citar un exemple, l'embassament de la Llosa del Cavall ha acollit catorze gravacions d'espots publicitaris durant l'any 2014. El pantà de Sau també ha estat escenari de diverses pel·lícules com ara *Serrallonga, la llegenda del bandoler* (2008), *Herois* (2010) i *Els ulls de la Júlia* (2010). De manera regular, cada any l'Agència Catalana de l'Aigua rep deu peticions de mitjana per gravar pel·lícules o anuncis en algun embassament de les conques internes.



Imatge 3. A l'embassament de Sant Ponç, a la vall mitjana del riu Cardener, s'ofereix la possibilitat de practicar esports aquàtics com ara la navegació amb caiac.

Pla d'usos dels embassaments

Com ja s'ha dit, les darreres dècades en alguns embassaments s'han començat a dur a terme diverses activitats lúdiques com ara esquí nàutic i navegació amb piragües, patinets i embarcacions de motor.

També en alguns embassaments i rius catalans es disposa de zones de bany, 13 de les quals estan controlades cada estiu per l'ACA amb la finalitat de corroborar la bona qualitat sanitària de l'aigua. D'aquestes zones de bany interiors, 12 corresponen a embassaments catalans (Boadella, Sau, Sant Ponç, la Baells, Siurana, Sant Antoni i Camarasa, entre d'altres), a més d'estanys i un tram de riu. Aquesta és la manera com els ciutadans que estan lluny de la costa puguin gaudir d'una platja interior. Precisament, durant l'estiu del 2014 embassaments com el de Sant Ponç, al riu Cardener, van registrar un important augment de visitants.

No obstant això, la legislació que regula les activitats als embassaments ha estat fins fa relativament poc molt heterogènia i poc unificada. Per aquest motiu, l'ACA ha elaborat els últims anys una sèrie de normatives i estudis encaminats a ordenar i regular els usos recreatius que es poden realitzar en aquestes masses d'aigua. Així, la Resolució TES/1850/2012, d'1 d'agost, ja va establir una classificació dels embassaments, els estanys i els trams dels rius de les conques internes de Catalunya a l'efecte de la navegació i el bany amb l'objectiu principal de permetre les activitats lúdiques, però, a la vegada, fer front a la presència d'espècies exòtiques invasores a les conques internes, especialment a l'embassament de la Baells. L'any 2014 es va considerar necessari modificar les limitacions i, per aquesta raó, es va aprovar la Resolució TES/2543/2014, de 3 de novembre, per la qual es classifiquen els embassaments i els trams de riu del districte de conca fluvial de Catalunya a l'efecte de la navegació i s'estableixen les limitacions als espais navegables i al bany.

Aquest nou marc normatiu, que s'articula per mitjà de l'Agència Catalana de l'Aigua, pretén regular de manera general les accions que es poden dur a terme per incentivar els usos lúdics a 16 embassaments i 23 trams de rius. La nova planificació unifica criteris, detalla els continguts, incrementa el potencial d'usos i estableix el marc normatiu que s'haurà de respectar en cada cas. D'aquesta manera, busca fer compatibles les funcions tradicionals dels embassaments i els rius amb les activitats turístiques, sempre preservant la qualitat de les masses d'aigua, garantint la seguretat de les persones i evitant la proliferació d'espècies invasores.

Amb el nou pla d'usos, es constaten millores respecte a la regulació anterior (vegeu la taula 1). En aquest sentit, es permet navegar amb rem i a vela en vuit embassaments més que en la regulació anterior. Actualment, però, és totalment prohibida la navegació amb qualsevol embarcació en quatre dels 16 embassaments que hi ha a les conques internes de Catalunya. La millora de les condicions permet donar més utilitat a les infraestructures hidràuliques i potenciar les activitats econòmiques dels territoris on estan ubicades.

	Resolució TES/1850/2012			Resolució TES/2543/2014		
	Rem	Vela	Motor	Rem	Vela	Motor
Portbou	P	P	P	A	A	P
Boadella	A	A	C	A	A	A
Núria	C	P	P	A	A	P
Sau	A	A	C	A	A	A
Susqueda	P	P	P	A	A	P
El Pasteral	P	P	P	A	A	P
Colomers	A	P	P	A	A	P
Santa Fe	P	P	P	A	A	P
Vallforners	P	P	P	A	A	P
La Baells	C	C	C	C	C	C
La Llosa del Cavall	A	A	C	A	A	P
Sant Ponç	A	A	C	A	A	A
Sant Martí de Tous	P	P	P	A	A	P
Foix	P	P	P	P	P	P
El Catllar	P	P	P	A	A	P
Riudecanyes	A	A	P	A	A	P

Llegenda:

Categoria A: navegació condicionada a la neteja i la desinfecció de l'embarcació abans d'entrar a l'aigua, per evitar, d'aquesta manera, la proliferació d'espècies invasores com el musclo zebra.

Categoria C: navegació confinada. Prohibició de navegar en un altre embassament o tram de riu amb la mateixa embarcació durant un període de sis mesos.

Categoria P: navegació prohibida.

Taula 1. Classificació dels embassaments i els trams de riu del districte de conca fluvial de Catalunya a l'efecte de navegació. Comparativa de la normativa de 2012 i 2014. En color es marquen els canvis.

Prova pilot a la Baells

L'embassament de la Baells (el Berguedà) va ser el primer de Catalunya que es va adaptar a la normativa amb l'objectiu d'esdevenir un pol d'atracció turística i de dinamització econòmica. El Consell Comarcal del Berguedà, en virtut d'un conveni signat amb l'ACA, va posar en marxa el mes de juny del 2014 un seguit d'activitats nàutiques de rem, vela i motor, així com

l'establiment de zones de bany. Val a dir que totes les activitats de navegació d'aquest embassament han estat confinades, la qual cosa vol dir que les embarcacions utilitzades a la Baells no es poden fer servir en cap altre riu o embassament durant els sis mesos següents, per evitar la proliferació d'espècies invasores. A més de la navegació, també s'han impulsat activitats de caràcter cultural i didàctic a la presa de la Baells, amb un recorregut per les instal·lacions principals, inclosos la coronació, la zona de comportes i el sobreeixidor al marge esquerre, la galeria horitzontal oberta de coronació (cota 628,00) i la primera galeria horitzontal tancada (cota 608,60).

El conveni signat amb l'ACA estableix la realització de les tasques de gestió de la tramitació de les declaracions responsables de navegació compatibles amb les finalitats i la integritat del domini públic hidràulic a l'embassament de la Baells. En aquest sentit, el Consell Comarcal ha de verificar les declaracions d'acord amb les instruccions i els models de l'ACA i aquestes declaracions es trameten setmanalment, juntament amb el número de matrícula assignat a cada embarcació. Només en aquells casos en què el Consell Comarcal considera que l'activitat descrita en la declaració responsable de navegació és incompatible amb les finalitats i la integritat



Imatge 4. El pantà de la Baells va ser el primer embassament que es va adaptar al nou pla d'usos d'embassaments, amb l'objectiu d'afavorir l'atracció de persones interessades en les activitats esportives aquàtiques.

del domini públic hidràulic, ho notifica a l'ACA, a fi que l'ACA resolgui de manera expressa i justificada. Aquest procediment simplifica i agilita els tràmits necessaris per dur a terme activitats aquàtiques que, amb la reglamentació anterior, es podien demorar quinze dies.

Com a dada rellevant i que posa de manifest el bon funcionament d'aquest acord a la Baells, durant l'estiu del 2014 es va registrar un increment important d'activitat: es van autoritzar al voltant de 30 permisos de navegació a la Baells, quan el 2013 la xifra va ser de 21.

Actualment s'està treballant amb la resta d'administracions per redactar el pla especial de cada embassament, on es delimiten les diferents zones i àmbits d'actuació, amb els seus usos corresponents, sempre amb la col·laboració del món local. D'aquesta manera, l'Administració local podrà redactar dins del marc del pla especial el seu pla d'usos corresponent seguint el que estableix la Resolució de 27 de març de 2015, per la qual s'aprova el contingut mínim del pla d'usos per explotar els serveis i les activitats de lleure dels embassaments a les conques internes de Catalunya.

Resúmenes en castellano

I.

Paisaje, agua y planificación

En el lugar y el momento adecuados: el agua en los paisajes humanos

Graham Fairclough

El agua es una parte esencial de la vida y en ella se fundamenta en gran medida el desarrollo sostenible. Forma parte de los cuatro elementos de la antigüedad, junto con la tierra y el aire. No obstante, el presente capítulo se centra en el significado cultural, simbólico y social del agua, lo que abarca aspectos tales como la imaginación, el espíritu, la mentalidad, la creatividad y la ambición humana, que también se podría considerar como una representación del cuarto elemento, el fuego.

Más allá de la mera cuestión ambiental, el agua posee un valor simbólico. Sus aspectos humanos, culturales e incluso espirituales son tan importantes (aunque de forma menos visible) como los físicos. Estos valores se podrían reunir bajo el concepto de “paisaje”, según el sentido que se le da en el siglo XXI (por ejemplo en el Convenio Europeo del Paisaje). Pensar y actuar sobre el paisaje ayuda a dar sentido al mundo que nos rodea. De ese modo, el paisaje se convierte en un importante mecanismo interdisciplinar e integrador con el que abordar los apremiantes desafíos globales y orientarnos en el cambio. Bajo esta perspectiva, el concepto de paisaje no se fundamenta en nociones como la belleza (o al menos no de manera exclusiva), sino en una idea más amplia, madura y funcional, como un espacio de diálogo en el que se toman y se ponen en práctica decisiones humanas colectivas y comunitarias.

El agua es uno de los recursos que necesita de manera más urgente la cooperación y la acción colectiva. Es ajena a las fronteras administrativas. No se reparte de igual forma por el conjunto del territorio: en algunas zonas de Europa hay problemas de escasez de agua, mientras que en otras hay problemas por exceso. Estos extremos esconden una verdad universal: la sociedad necesita agua en el lugar y el momento adecuados. A lo largo de la historia, los esfuerzos por conseguir llevar agua en el lugar y momento adecuados han sido constantes. Las huellas de estos esfuerzos son visibles en el paisaje y nos

muestran cómo el paisaje puede ser una herramienta útil de reflexión.

Confluencia: reconectar el paisaje con el patrimonio

La idea de que el paisaje es un proceso, lo contrario a un objeto, se va haciendo más habitual y se asocia a una nueva concepción del patrimonio como proceso. Si bien paisaje y patrimonio se han tratado durante mucho tiempo como cuestiones independientes, se observa un cambio notable en las últimas décadas. Hoy en día, la contribución del patrimonio al paisaje está ampliamente aceptada, así como la idea de que el paisaje también forma parte del patrimonio. Y es que ambos conceptos convergen. De hecho, hay tantas similitudes entre patrimonio y paisaje que uno se pregunta si esta distinción no se podría resumir en una diferencia de terminología entre campos académicos diversos para describir lo que es básicamente lo mismo. La sociedad utiliza sus propias palabras y conceptos (como “campo”) y los expertos usan un lenguaje diferente (“servicios ecosistémicos”, “biodiversidad”, “medioambiente” y “territorio”). Pero en la práctica, todos se refieren a lo mismo: la manera en que la sociedad ve el mundo e interactúa con él.

El proyecto europeo CHeriScape¹ estudia esta convergencia entre paisaje y patrimonio. La distinción entre ambos términos es cada vez menor. Esto se debe en parte al Convenio Europeo del Paisaje y al Convenio sobre el Valor del Patrimonio Cultural para la Sociedad (Convenio de Faro), pero también a la necesidad de adoptar un enfoque interdisciplinar para resolver problemas y retos que (como el agua y el paisaje) no respetan las fronteras entre las disciplinas ni las fronteras de los países. Al mismo tiempo, se ha ido imponiendo la idea de que la opinión de los expertos debe enmarcarse en un contexto más democrático e inclusivo. Además, en una lógica más innovadora, se aborda el cambio ya no como una amenaza sino como una característica del paisaje.

De este modo, las divisiones entre disciplinas y prácticas profesionales se han ido reduciendo, a modo de un puente que comunica las orillas de un río. De hecho, el puente es una metáfora muy útil para el paisaje: es un poderoso símbolo de unidad, ingenio y persistencia. Es un signo de progreso y crecimiento, de bienestar y armonía, cuya destrucción (ya sea por causas naturales o humanas) lleva al caos, la perturbación, la separación y la exclusión; pero también al reencuentro a través del proceso de reconstrucción. No obstante, mientras los puentes tienden a ser el resultado de la cooperación, el acuerdo, la fusión y la comunidad, las otras grandes

1. Cultural Heritage in Landscape (Patrimonio cultural en el paisaje, proyecto enmarcado en la Iniciativa Europea de Programación Conjunta en patrimonio cultural), <http://www.cheriscap.eu>

hazañas de la ingeniería hidráulica— como las presas y los diques — suelen suscitar más oposición que respaldo. Se imponen desde fuera, impiden el movimiento natural del agua y despojan de agua una comunidad para ayudar a otra. En resumen, dividen en vez de unir.

Intervención y simbolismo: los atributos paisagísticos del agua

Rara vez el agua está ausente del paisaje. El patrimonio del agua es amplio y diverso, y enriquece el paisaje de muchas formas, por su movimiento, su caudal, sus ritmos y ciclos que complementan los del paisaje. La dinámica del agua ha modelado la superficie terrestre y ha facilitado el desplazamiento de las personas por el territorio. También ha conformado la mentalidad y las acciones de las personas: los ríos nos arrastran hacia el mar y miramos “aguas arriba” en busca de los orígenes. La mera presencia (o ausencia) del agua determina los patrones de asentamiento de la población en el territorio: el agua ayuda a crear lugares.

La energía cinética que brinda el agua en movimiento ha contribuido a desarrollar durante por lo menos dos mil años los paisajes europeos, incluso la reordenación radical de los sistemas de drenaje del agua. Antes de la revolución industrial, hasta los ríos pequeños alimentaban numerosas ruedas hidráulicas, lo que requería complejas estructuras de gestión para regular el uso del agua, vinculadas a unas definiciones del paisaje mucho más antiguas. Por unos mecanismos que podemos llamar inercia de situación, los molinos de agua han determinado la localización de las industrias posteriores e incluso actuales.

El agua tiene una importante carga simbólica. Ha sido un tema central en la pintura del paisaje desde finales de la Edad Media, tanto en estado “salvaje” como “domesticado”, y también un símbolo de la naturaleza o del comercio. En los siglos XVIII y XIX, un subgénero de la pintura de paisaje se centró en los molinos de agua y las primeras industrias y las escenas del río Támesis en Londres repleto de embarcaciones servían de recordatorio y de símbolo de la potencia imperial y de las conexiones mundiales. Pero seguramente una de las imágenes más impactantes del calentamiento global es un paisaje acuático, o más concretamente subacuático; la reunión simbólica del gobierno de las Maldivas que tuvo lugar bajo el mar en 2009; el paisaje como gobernanza.

Gobernanza y comunidad: la esencia del agua en el paisaje

El Convenio Europeo del Paisaje y el Convenio de Faro, que plantea el derecho al patrimonio cultural y la responsabilidad en relación con el patrimonio como bien común universal, reflejan la necesidad de la humanidad de compartir los recursos hídricos a lo largo de la historia. Los tribunales consuetudinarios de Murcia y Valencia son ejemplos excepcionales

de lo que debió ser una práctica habitual en otros tiempos. En toda la Europa medieval existieron organizaciones y tribunales similares que gestionaban el uso compartido de la tierra agrícola, los bosques y los pastos comunales, así como el agua. En las regiones secas, también gestionaban el riego, y en el norte de Europa controlaban las praderas de inundación comunitarias. El esfuerzo de sacar el agua del lugar “equivocado” también solía ser una actividad colectiva. Cuando desaparecen este tipo de sistemas comunitarios de regulación, las presiones medioambientales (especialmente la restauración de los sistemas de drenaje naturales) se intensifican; nos preocupa que los cambios medioambientales amenacen el paisaje, pero el abandono de la gestión paisajística es una amenaza aún mayor sobre el medioambiente.

La gestión y el reparto de la tierra y sus recursos a través de organizaciones comunitarias y colectivas y mediante continuos debates y (des)acuerdos democráticos, es uno de los pilares de las concepciones del paisaje más remotas, que Kenneth Olwig denominó la *substantive nature of landscape*. Según esta idea, el paisaje es primero una cuestión de comunidad y, ante todo, de las personas. Necesitamos hablar más del paisaje y del patrimonio como parte de la sostenibilidad *cultural*. A través del prisma del paisaje, los problemas causados por la humanidad podrían tener soluciones sociales y culturales. Los Países Bajos, por ejemplo, están experimentando una transformación semántica y retórica, dejando atrás una lógica defensiva ante el agua —grandes diques, bombas de drenaje—, una actitud muy arraigada que ha moldeado tanto su carácter nacional como el perfil del territorio, para adoptar un nuevo enfoque: “Ruimte voor de rivier” (“dejar espacio al río”, “dejemos pasar el agua”). Igual que las anteriores políticas de construcción de diques, se basa en complejas obras de ingeniería, pero su objetivo es otro: remodelar los ríos y no la tierra para que el agua del Rin pueda llegar más rápido al mar. No obstante, el éxito de estas medidas depende de un consenso social y cultural; una versión actual de los tribunales valencianos y murcianos a escala nacional y una relectura de la *substantive nature of landscape*. En cambio, en Gran Bretaña, la falta de consenso y de reflexión sobre el paisaje ha dificultado las respuestas al cambio climático y al aumento del nivel del mar. Los proyectos de realineación de la línea de costa en el este del país y las respuestas a las inundaciones en el oeste (claros ejemplos de agua en el lugar y el momento inoportunos) han demostrado una grave ausencia de visión y planificación paisajística y en su lugar una politización y polarización del asunto.

A modo de conclusión

El agua se convierte en un símbolo del propio paisaje si adoptamos una idea (y una realidad) de “paisaje” que va más allá de las definiciones tradicionales de un paisaje esencialmente visual y lo convierten (¿de

nuevo?) en un elemento de unión entre las personas, los lugares y el medio; una integración de acciones y procesos humanos y naturales que permite conectar el pasado con el futuro y apoyar una democracia equitativa. La gestión del agua también requiere de la cooperación interdisciplinar y de la participación democrática exactamente del mismo modo que el paisaje y el patrimonio. El hecho de “pensar el paisaje” permite (de un modo en que no lo hacen los servicios ecosistémicos) encontrar soluciones culturales y sociales a los desafíos globales en cuestiones socio-ambientales provocadas por el ser humano, desde el cambio climático hasta la igualdad social, pasando por la presión demográfica o la desigualdad. La reflexión sobre la interacción del agua, el paisaje y el patrimonio obliga a tener en cuenta, en primer lugar, a las personas y la sociedad, antes que la naturaleza y el medioambiente. El agua también nos ofrece una analogía: así como los arroyos crecen hasta convertirse en ríos, observamos que cuando abordamos problemas “pequeños” (como la protección del patrimonio, la gestión de los ríos y la conservación de los paisajes culturales) desde la perspectiva del paisaje, vislumbramos soluciones y pistas para unos retos mucho más grandes y esenciales.

Planificación del paisaje en los polders históricos del “corazón verde” de Holanda: el caso de Midden-Delfland

Bas Pedroli, Stijn Koole y Rob Schröder

El área de Delfland, situada en la parte occidental de los Países Bajos, forma parte de la conurbación metropolitana de Holanda. Se trata de un polder, una zona en la que la tierra fue ganada al mar desde la Edad Media, creando a lo largo del tiempo un paisaje de praderas, mediante el drenaje de las capas freáticas más altas con la ayuda de molinos de viento. Estas actividades de recuperación de la tierra a través de largos canales estrechos, que tienen su origen en el siglo x d.C., se han convertido en un valioso paisaje histórico que se puede admirar todavía hoy en día, y que está formado por extensiones de tierras bajas rodeadas de diques y de canales concéntricos. La cultura urbana que surgió en esta zona en los siglos xv y xvi estaba basada en parte en la producción láctea desarrollada en los suelos sobre sustrato de turba, húmedos y blandos, que no eran aptos para ningún cultivo. Fue en ese momento cuando se empezaron a fabricar los famosos quesos como el Gouda, gracias a la predominancia de un paisaje de praderas húmedas.

Hoy en día, la zona está situada por debajo del nivel del mar, como la mayor parte de la densamente poblada Holanda. A pesar de ser una práctica relacionada con la supervivencia diaria, el drenaje de las aguas está tan bien organizado que los habitantes de la zona apenas son conscientes de ello. La gestión del agua se asocia más con unos niveles freáticos adecuados para la agricultura y la conservación de los espacios naturales. Delfland sigue siendo un paisaje relativamente abierto gracias a la reforma agraria y a las leyes de consolidación que impidieron nuevos desarrollos urbanos en el siglo xx. Esta zona está conectada con el “corazón verde” de Holanda, situado en el centro de la región metropolitana del Randstad, que cuenta con unos siete millones de habitantes. Sin embargo la presión sobre el suelo es considerable.

Hacia el año 2005, el municipio de Midden-Delfland (con unos 18.000 habitantes, 49 km² y 1,5 millones de visitantes anuales), situado entre las ciudades de Rotterdam, Delft y La Haya, tuvo que desarrollar una fuerte política paisajística, que incorporara la gestión del agua, la protección de los espacios naturales, la conservación del patrimonio y otros muchos intereses locales y regionales, que incluían a un total de más de sesenta actores interesados. Este artículo describe el proceso que condujo a esta política paisajística y analiza las lecciones aprendidas.

El reto de desarrollar un plan de desarrollo del paisaje compartido

Aunque los Países Bajos ratificaron el Convenio Europeo del Paisaje en 2004, no plasmaron este convenio en una ley del paisaje nacional. Desde 2010, en los Países Bajos ha habido una fuerte política de desregulación y descentralización a nivel nacional, en la que se han transferido numerosas responsabilidades sobre políticas de planificación territorial y del paisaje de los gobiernos nacionales a los gobiernos regionales y locales. El plan de paisaje es un instrumento voluntario de planificación utilizado por los municipios. Como punto de partida, se desarrolló un proyecto estratégico para el área más amplia de Delfland: el “Gebiedsvisie Midden-Delfland@ 2025”, que define la zona como el “patio” de Delfland (Hof von Delfland) y se centra en la calidad de vida y en conseguir un buen clima de inversión. Se redactó un plan estratégico con seis ejes y una hoja de ruta para el futuro en estrecha colaboración con los municipios de la zona (especialmente las grandes ciudades), el organismo responsable de la gestión del agua (Hoogheemraadschap van Delfland), la provincia y otros grupos de interés.

La iniciativa de redactar un plan paisajístico local salió del consejo municipal de Miden-Delfland. Se decidió no restringirlo a los límites de este municipio, sino tomar en consideración de forma explícita las relaciones con los cinco municipios circundantes, estableciendo un proceso altamente interactivo

que implicaba a los actores más relevantes, incluyendo a los ciudadanos y a los empresarios locales.

Prescripciones del acuerdo para el Plan de Desarrollo del Paisaje de Midden-Delfland

Durante el proceso de elaboración del Plan de Desarrollo del Paisaje para Midden-Delfland (“Perspectiva 2025”), se plantearon retos relacionados con varias dinámicas actuales y proyectos previstos en la zona y en sus alrededores. Estos escenarios fueron analizados en talleres interactivos, lo que llevó a la definición de las siguientes prescripciones para el Plan de Desarrollo del Paisaje:

- Consolidar la producción láctea al tiempo que se realza el paisaje abierto y la presencia de vacas en los prados y garantizar espacio para la agricultura multifuncional.
- Mejorar la calidad ecológica e hidrológica del “jardín del área metropolitana” (Rotterdam-La Haya) como un rasgo distintivo de la zona, e incluir un sistema hídrico sólido (contención de aguas) y la preservación de las estructuras de ingeniería civil históricas.
- Asegurar la buena correspondencia del binomio campo-ciudad.
- Los diferentes usos de la zona (agricultura, actividades recreativas, espacios naturales y hábitat) deben contribuir a la singularidad paisajística del municipio.
- Los diferentes estratos históricos deben hacerse visibles en el paisaje actual.

Proceso de desarrollo del plan paisajístico local

El plan paisajístico fue desarrollado en el período 2007-2010, y el proceso participativo incluyó diferentes metodologías de trabajo. Se optó por una estrategia “bottom-up” que consistía en aprovechar las antiguas configuraciones del polder de Midden-Delfland. Se decidió utilizar 19 unidades de polder – no todas ellas gestionadas actualmente como unidades hidrológicas independientes, pero todavía identificables en el mapa– como unidades básicas para definir junto con los actores implicados la calidad territorial y la dirección que tomaría el desarrollo. Estas unidades físicas de gestión del agua también representan un paisaje específico que los habitantes identifican como propio.

Al final de proceso se creó un mapa que sintetizaba las principales funciones de toda la zona, detallado posteriormente con las intervenciones por unidad de paisaje (en este caso, polder). Este mapa detalla las principales funciones y símbolos de las intervenciones sobre el territorio.

Todos los objetivos del Plan de Desarrollo del Paisaje de Midden-Delfland se basan en reforzar las principales cualidades de la zona: espacios abiertos, sistema consolidado de gestión del agua, espacios naturales, patrimonio e identidad agrícola. Los objetivos se plasman en las siguientes directrices:

- Reforzar el contraste ciudad/campo: mantener las zonas verdes abiertas y tranquilas.
- Mejorar las relaciones con la periferia en sentido amplio: crear corredores ecológicos con las otras zonas abiertas y pasos de fauna sobre los grandes ejes viarios que suponen un obstáculo para el tráfico derivado de las actividades recreativas.
- Fomentar las relaciones con las inmediaciones: conectar las áreas urbanas circundantes con la ciudad a través de “senderos verdes” y “portales” entre la ciudad y el campo.
- Mejorar la identidad y la calidad de los límites entre las zonas urbanas y rurales.
- Delimitar las áreas recreativas, desde zonas intensivas cerca de la ciudad hasta zonas extensivas e individuales a medida que entramos en zona rural.
- Proteger el paisaje abierto y las aves de los prados en las zonas más agrícolas (con la ayuda de los granjeros) y estimular la diversidad de los sistemas agrícolas.
- Sacar un mejor provecho de las cualidades recreativas del paisaje y del agua.
- Fomentar las instalaciones turísticas privadas a pequeña escala.

Acciones y medidas que se pretenden llevar a cabo

La Perspectiva 2025 resume en un mapa las acciones y medidas concretas que se llevarán a cabo. También incluye las directrices de diseño para futuros desarrollos territoriales y mapas con redes (o conexiones) relacionadas con la ecología, el agua, el transporte público, el senderismo, el ciclismo y la equitación. Estas acciones se desarrollaron para cada uno de los 19 polders en unos mapas extremadamente detallados en los que aparecen funciones (como agricultura, espacios naturales, agua, actividades recreativas y construcción), límites (entre la ciudad y el campo) y conexiones. Estos mapas por polder proporcionan una descripción detallada de la calidad paisajística deseada y de futuras medidas y actuaciones.

Implementación del Plan de Desarrollo del Paisaje de Midden-Delfland

El Plan de Desarrollo del Paisaje se tradujo en planes estratégicos territoriales y planes de desarrollo para los municipios implicados. La asociación local Hof van Delfland, coordinada por un grupo de técnicos y dirigida por políticos de 16 instituciones, fue la encargada de llevar a cabo las acciones de la Perspectiva 2025, plasmándola en un programa de actuaciones para el período 2012-2015, donde todos los proyectos están cartografiados. Tres años después de la finalización del plan paisajístico, la mayor parte de las medidas concebidas se estaban llevando a cabo. Se estaba creando la red de conexiones de actividades recreativas del patio de Delfland relacionadas con el agua y con “camino lentos”. Se

estaban definiendo con más detalles el concepto de “portales” entre la ciudad y el campo. De este modo, las directrices de diseño parecen haberse convertido en un instrumento utilizado habitualmente por los técnicos de las administraciones locales.

Lecciones aprendidas

Tener en cuenta a los diversos agentes implicados es una forma eficaz de crear un objetivo común y que cuente con un amplio apoyo. Sin embargo, eso requiere tiempo, paciencia, esfuerzo y profesionales que faciliten la participación, así como un diseño con diversas fases que incluyan la pequeña y la gran escala.

Al aceptar la iniciativa de implementar el Plan de Desarrollo del Paisaje y al facilitar su desarrollo, los municipios situados en estos espacios abiertos y las ciudades del entorno han apostado por mejorar la calidad del paisaje. Las directrices de diseño del Plan de Desarrollo del Paisaje de Midden-Delfland son especialmente útiles para la práctica diaria de los técnicos municipales, especialmente en relación con planes de constructores privados.

Otra de las lecciones aprendidas es que las conexiones históricas y las estructuras físicas antiguas del paisaje son todavía una gran fuente de inspiración. En este caso, el proceso de planificación permitió redescubrir que el legado de la gestión del agua en el paisaje puede ser de fuerte inspiración para futuros desarrollos. Uno no puede sino desear que este tipo de descubrimiento ocurra con más frecuencia.

Paisajes del agua y desarrollo territorial: el caso del río Ter

Anna Ribas Palom

El presente capítulo tiene un doble objetivo. En primer lugar, presentar y reflexionar en torno al concepto *paisaje del agua*, tanto desde las distintas definiciones y apreciaciones efectuadas por algunos estudiosos que han profundizado en el concepto como desde la defensa de estos paisajes como paisajes eminentemente culturales que ofrecen oportunidades para el desarrollo de los territorios. El segundo objetivo consiste en presentar el caso del río Ter como ejemplo de estrategias de valorización territorial y turística de los paisajes del agua desde su nacimiento en Ulldeter (Setcases) hasta su desembocadura en el mar Mediterráneo, en la Gola del Ter (Torroella de Montgrí – L’Estartit).

El concepto *paisaje del agua* es de una extrema complejidad. La lectura y análisis de los distintos intentos de definición existentes permiten darnos cuenta de sus numerosos matices diferentes que conducen a cuestionarse el propio concepto. ¿El agua debe ser un elemento esencial o solamente es

necesario que sea una expresión sintética del propio paisaje? ¿El agua en los paisajes o los paisajes del agua? Ante semejante diversidad de apreciaciones, en este capítulo nos decantamos por poner el foco sobre aquellos paisajes en los que el agua desempeña un papel determinante en su origen y configuración actual y en el reconocimiento y percepción social y cultural que la sociedad tiene de ellos.

Así, y a nuestro juicio, los principales elementos que definen los paisajes del agua serían el mar, los ríos, los arroyos, las ramblas, los humedales, los lagos y lagunas, los deltas, etc., pero siempre en relación con aquellos otros elementos que denotan la permanencia histórica de las relaciones entre la sociedad y el agua, como las presas, los puentes, las acequias, los canales industriales, los molinos, los huertos, las fachadas fluviales de las ciudades, los caminos, las colonias industriales, los límites, la literatura, la pintura, etc. Podemos encontrar magníficos ejemplos de estos elementos en los paisajes mediterráneos, donde las relaciones entre sociedad y agua han creado un conjunto de paisajes de elevado valor ecológico, económico, cultural y simbólico. Así pues, la realidad actual de muchos paisajes del agua no es ni natural ni social, sino que representa ambas cosas a la vez. El adjetivo *híbrido* se ha erigido como el concepto clave para definir lo que es natural y humano al mismo tiempo, sin privilegiar ninguno de ambos atributos, y superar con ello la polarización entre una posición, hasta hace poco todavía hegemónica, como es la del control del agua, del que resultan los “paisajes ingenieriles del agua”, y una posición que reclama una naturalización totalmente alejada de la interferencia humana.

Si bien los paisajes del agua presentan una historia milenaria de transformación y adecuación a las necesidades sociales, su deterioro y marginación constituyen un proceso relativamente reciente. A mediados del siglo xx se da el pistoletazo de salida a las grandes intervenciones hidráulicas, con canalizaciones, desviaciones, drenajes, soterramientos y otras alteraciones de todo tipo que persiguen el control y la total supeditación del agua a los intereses productivos dominantes. Se inicia así una etapa que agudiza la marginalidad de esos espacios vinculados al agua, cada vez más utilizados para actividades que generan fuertes impactos (como la extracción de materiales para la construcción o la evacuación de aguas residuales urbanas e industriales) que desencadena un proceso de extraordinario deterioro de la calidad del agua y, en general, de los ecosistemas acuáticos asociados. En muchas ocasiones, esos paisajes del agua alcanzan tales niveles de alteración y degradación que les es negada su condición de naturalidad y llega a legitimarse su desaparición definitiva. Un claro ejemplo de marginalidad lo encontramos en la proliferación de los pequeños huertos urbanos que vemos entre las canalizaciones, los ejes viarios y otros artefactos de la urbanización. Gran parte de este paisaje de huerta es reducto de huertos

centenarios que han sido paulatinamente relegados a espacios intersticiales en beneficio de los usos más modernos, que ganan protagonismo frente a los paisajes urbanos fluviales.

Así pues, son numerosas las amenazas que se ciernen sobre los paisajes del agua en el actual contexto histórico de cambios territoriales profundos y rápidos, en especial en los espacios periurbanos (donde prolifera el crecimiento de la ciudad dispersa, de baja densidad y crecimiento horizontal, totalmente ajena a los patrones compactos y agregados tradicionales) o en los espacios atravesados por grandes infraestructuras viales o de servicios. De conformidad con la redefinición del entorno que trae consigo este nuevo urbanismo, muchos paisajes del agua se convierten en espacios no deseados y son objeto de alteraciones hidráulicas que llegan incluso a suponer su propia desaparición. Es el caso de muchas ramblas y torrentes periurbanos mediterráneos (canalizados o soterrados) o de los humedales (drenados y urbanizados). Estas transformaciones están a menudo relacionadas con el riesgo de inundación asociado a los cursos de agua mediterráneos, en su mayoría secos durante casi todo el año, pero que por sus condiciones de torrencialidad pueden provocar episodios de inundación frecuentes y violentos, caracterizados por una elevada magnitud y una corta duración. Otro de los factores que contribuyen a la imagen de estos paisajes del agua como paisajes de riesgo deriva de los procesos de contaminación y degradación ambiental que padecen una parte importante de ellos.

Sin embargo, afortunadamente, después de décadas de degradación y marginación, los paisajes del agua han logrado suscitar de nuevo el interés de políticos, planificadores y ciudadanos. Ciudades y pueblos que han nacido y crecido históricamente al abrigo del agua vuelven a mirar estos espacios como un elemento que es necesario integrar dentro de las políticas urbanísticas y sociales en un proceso que —en el caso de los cursos fluviales— algunos han convenido a denominar *fluvialización* de las ciudades. Es sobre todo a partir de la década de 1980 cuando una nueva mirada invade los paisajes del agua, primero como respuesta a la emergencia de las cuestiones ambientales y luego por un cambio en el uso y la relación social y económica de estos espacios. Todo ello, auspiciado por el hecho de que, en las últimas décadas, y gracias a los avances en las políticas de saneamiento de las aguas residuales urbanas e industriales, los espacios del agua han sido limpiados y han reducido de forma ostensible sus niveles de contaminación. Por este motivo, los paisajes del agua constituyen cada vez más un espacio importante para la ciudadanía en lo que respecta al ocio y las actividades lúdicas, los equipamientos sociales y culturales, el desarrollo comercial y turístico y la urbanización residencial.

La revalorización de los paisajes del agua los convierte, cada vez más, en un atractivo para el desa-

rrollo territorial. No obstante, la puesta en valor de las potencialidades turísticas y culturales de los paisajes del agua no está exenta de dificultades. En primer lugar, porque una buena estrategia para la potenciación y la gestión activa de estos paisajes debe tener muy presentes los aspectos territoriales y funcionales, puesto que el buen uso del territorio constituye la mejor garantía para su conservación. Así, los paisajes del regadío tradicional o del patrimonio industrial fluvial son el resultado de una estrecha y equilibrada relación entre el sistema productivo, el paisaje y el patrimonio material e inmaterial, una relación, sin embargo, que puede ser perturbada por el desarrollo turístico desde el momento que puede traer consigo cambios funcionales y paisajísticos adversos. En segundo lugar, porque la multifuncionalidad de los paisajes del agua puede permitir su pervivencia pero también precisa innovar en el terreno de los instrumentos y las prácticas cotidianas de gestión (consorcios, patronatos, fundaciones, museos y centros de gestión urbana, entre otros), además de un gran compromiso de las administraciones públicas y el desarrollo de estrategias, planes y proyectos que refuercen el compromiso social para con la conservación de estos paisajes. Es necesario, en definitiva, que los paisajes del agua se inserten en los proyectos de territorio. Y, en este sentido, es importante que cada territorio identifique y caracterice sus paisajes del agua, y que elabore también propuestas y actuaciones para su valorización, en las que la cohesión institucional y la concertación social deben desempeñar un papel fundamental.

En Europa contamos con experiencias bastante exitosas de organismos de gestión del desarrollo local que trabajan en la valorización de los paisajes del agua y la ordenación del territorio o bien en la promoción de nuevas actividades de dinamización social y económica. Entre las distintas opciones de dinamización territorial destacan la creación de productos turísticos vinculados a rutas de cicloturismo o senderismo o actividades acuáticas, como sería el caso de las iniciativas que en distintos momentos y lugares aparecen a partir de los paisajes fluviales que configuran ríos como el Danubio, el Loira, el Ródano, el Elba, el Rin, el Ebro y el propio Ter. Otros ejemplos evidentes serían el desarrollo de la navegación fluvial por el canal del Midi, la rehabilitación de colonias industriales similares a las del río Llobregat para actividades residenciales, de hostelería o de ocio, y la creación de productos de turismo activo, como los vinculados a los ríos de alta montaña (*rafting*) y a la pesca continental. También el turismo es un elemento clave en algunas actuaciones ligadas a proyectos de regeneración urbanística de entornos fluviales, como sería el caso de la recuperación de la ría de Bilbao o el de la fachada fluvial de Girona. Sobre la base de unos recursos existentes, la actividad turística vinculada a estos productos turísticos facilita la puesta en valor y la creación de empresas y puestos de trabajo que ofrecen los servicios

necesarios para permitir a los visitantes disfrutar de esos recursos y paisajes. De este modo, la conservación del patrimonio natural relacionado con el agua y los ríos puede ser la base de una nueva actividad de generación de riqueza y empleo.

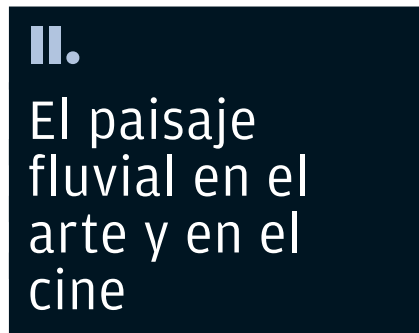
Detrás de todos estos productos turísticos están las administraciones (a menudo locales y agrupadas bajo fórmulas como consorcios, fundaciones, agencias y mancomunidades), preocupadas tanto por la conservación del patrimonio natural y cultural de los paisajes del agua como por buscar nuevas oportunidades de dinamización social y económica a partir de la valorización de estos paisajes. En Cataluña, entre las instituciones que en un momento u otro han sobresalido en este esfuerzo se encuentra el Consejo Comarcal de la Selva, a través del proyecto "SELWA, un Compromiso con el Agua", el Parc de la Séquia de Manresa, el Parc Fluvial del Llobregat, la Mancomunidad de la Mesa del Senia y el Consorcio del Ter.

El caso del Consorcio del Ter nos permite analizar el ejemplo práctico de valorización de los paisajes del agua para el desarrollo territorial a través de la Ruta del Ter. La multiplicidad de paisajes fluviales que vemos a lo largo del curso del río Ter integra una gran cantidad y variedad de valores naturales, productivos, culturales, sociales, históricos, simbólicos e identitarios. Las potencialidades que ofrece esa variedad de paisajes fluviales han llevado al Consorcio del Ter a idear formas de desarrollo de sectores económicos emergentes, como el turismo fluvial, que sean respetuosos con el medio y generen riqueza y empleo. La Ruta del Ter es un itinerario con inicio en la cabecera del río y final en su desembocadura, que puede completarse a pie o en bicicleta, cuyo objetivo principal es cohesionar todo el territorio que configura el Ter mediante el descubrimiento, la protección, la recuperación y la valorización de sus paisajes. La diversidad orográfica (montañas, valles, llanuras) y paisajística (de la alta montaña pirenaica a los humedales litorales) del recorrido convierten la Ruta del Ter en un itinerario ideal para los amantes del cicloturismo y el senderismo.

De este modo se persigue convertir el río Ter en un eje de desarrollo turístico, uniendo dos de los grandes polos de atracción turística de Cataluña, los Pirineos y la Costa Brava, mediante un modelo turístico sostenible basado en los recursos endógenos del territorio alrededor del río. La ruta tiene una longitud aproximada de 220 km, un desnivel de unos 2.200 m y una pendiente media inferior al 1% (los máximos desniveles se encuentran al inicio del itinerario y son del 8%); así mismo, es unidireccional (en sentido descendente). En el diseño de su trazado se priorizó la utilización o recuperación de vías de comunicación ya existentes, con baja intensidad de tráfico y aptas para circular en bicicleta (pistas forestales, vías verdes, carreteras secundarias, caminos), por lo que la ruta no siempre es una vía segregada del tráfico rodado. La ruta no sigue los márgenes fluvia-

les del Ter en un sentido estricto, sino que se ha propiciado también el paso por el interior de los núcleos ribereños de mayor interés. Como producto cicloturístico tiene una duración de unos cinco o seis días, aunque lógicamente puede dividirse en tramos y también puede realizarse a partir del hilo conductor de cinco rutas temáticas relacionadas directamente con el ecosistema fluvial (patrimonio cultural, patrimonio natural, literatura, gastronomía e inundaciones históricas).

En definitiva, la Ruta del Ter supone un ejemplo práctico e implantado en el territorio de cómo la preocupación por la valoración y la ordenación de los paisajes del agua puede revertir también en la elaboración de propuestas de desarrollo territorial sostenibles.



Presa, pared, paisaje

Pere Sala

Los más cinéfilos coinciden en afirmar que la mejor escena de peligro de la historia cinematográfica es el salto de James Bond desde el muro de 220 m de altura de una presa al principio de la película *Goldeneye*. La escena muestra como el conocido agente 007 se lanza al vacío atado de pies en dirección a una base secreta rusa situada dentro de la misma presa. Sin embargo, ni la presa es rusa ni existe ninguna base secreta en su parte inferior. Este muro, conocido como Contra, pertenece a la presa de Verzasca, la cuarta más alta de Suiza, situada en el valle que da nombre a la presa.

Estas escenas del filme constatan como las presas generan en nosotros una sensación ambivalente de atracción y fascinación, y al mismo tiempo, de temor o rechazo. En general, estos artefactos aparecen ante nosotros como un elemento monumental, majestuoso, dotado de una gran fuerza presencial y transformadora en el paisaje y de una potente carga

simbólica. El interés que suscitan las presas entre la población puede comprobarse navegando por las redes sociales, inundadas de toda clase de fotografías que resaltan su valor estético (empezando por la potencia visual del muro y sus piezas industriales, pero también por los contrastes de la masa de agua con las laderas de la montaña; por los juegos de reflejos de texturas, colores y formas, o por la nitidez, la extensión, la horizontalidad, el brillo y la dominancia de la superficie de agua).

Otra cuestión relevante es que las presas están presentes en la literatura, en la pintura, en el cine (sobre todo en el género de la ciencia-ficción), en la fotografía, en el cómic, en la publicidad (especialmente de coches), en revistas, en exposiciones, e incluso son motivo de intervenciones artísticas, dotándolas de estética y significado. Estas formas de representación han cambiado el modo de entender las presas desde el primer cuarto del siglo xx, así como los significados que la población les atribuye.

El capítulo parte de la curiosidad por conocer cuáles son las imágenes, significados e ideas que nos transmiten estas gigantescas obras de ingeniería; cómo estas obras han ido variando con el tiempo, y cómo están derivando hoy en día hacia una patrimonialización, en tanto que elemento que es protagonista, dominante, de un paisaje que poco a poco emerge como un nuevo paisaje de referencia en nuestro país. El capítulo invita a situarse frente, arriba, detrás y dentro de esta inmensa pieza de hormigón, de esta pared, y comparte algunas reflexiones acerca de la significación paisajística de las presas, como nuevos referentes paisajísticos, así como nuevas lecturas alternativas a las hegemónicas y habituales.

Beneficios económicos, impactos ecológicos y funciones geoestratégicas

Los beneficios de las presas son conocidos: almacenar reservas de agua para garantizar las demandas domésticas, agrícolas e industriales; controlar las avenidas de agua y las inundaciones, y generar energía hidroeléctrica. Y, más recientemente, dotar también de estrategias de ocio para incentivar economías locales. En contraste con sus beneficios económicos y sociales, la construcción de una presa supone un impacto ecológico y ambiental evidente: la ubicación tiende a coincidir con áreas de gran naturalidad; altera los hábitats y los paisajes fluviales, así como los caudales ecológicos de los ríos aguas abajo, y reduce las aportaciones de sólidos en los deltas. Las presas han demostrado también desempeñar un papel preponderante en conflictos geopolíticos. Con todo, el capítulo se acerca principalmente a la presa en tanto que elemento del paisaje dotado de una gran potencia visual y simbólica, y ello significa profundizar en su capacidad para transformar radicalmente y en poco tiempo un determinado paisaje.

Cuarenta y cinco mil grandes presas en el mundo

Un dato que de entrada puede sorprender es que existen en el mundo cerca de 45.000 grandes presas. Cataluña cuenta con 38 presas que producen más de 10 MW de electricidad, y 345 de menor tamaño, la mayoría de ellas en funcionamiento, sobre todo en las cuencas de los ríos Noguera y el Segre, del Ter o del Llobregat. Su construcción transformó completamente la sociedad pirenaica y prepirenaica y dejó una extraordinaria huella sobre el paisaje. No se entendería la Cataluña actual sin la influencia que han ejercido esas grandes infraestructuras hidroeléctricas, sobre todo en la Barcelona de mediados del siglo xx.

Cuando las presas eran símbolos de grandeza, de modernidad y de fortalecimiento de la identidad nacional

Hasta los años ochenta del siglo xx, la iconografía de las presas era una verdadera exaltación del desarrollo del territorio o de un país. Las presas eran símbolos de grandeza, de modernidad, de fortalecimiento de la identidad nacional, y el paisaje casi nunca formaba parte del diseño o de la concepción de la obra. Tampoco se tenía en cuenta la opinión de la población local. Después de construir las presas, los poderes públicos hacían discursos de exaltación de poder, de fascinación por la tecnología y de construcción de paisajes idílicos que se convertían en símbolos de una modernidad y de una forma de ver el progreso. Un buen reflejo de lo que estamos afirmando es el No-Do, noticiario semanal del régimen franquista que se proyectaba en los cines españoles antes de cada película entre 1942 y 1976. Su peculiar sintonía y las repetidas imágenes del general Franco inaugurando pantanos han quedado grabadas en la memoria de varias generaciones.

En los Estados Unidos de América, estas manifestaciones se efectuaban a partir de campañas fotográficas o reproducciones en sellos y postales, donde se inscribía el lema "Built for the People of the United States of America" ("Construido por el pueblo de los Estados Unidos de América"). La presa de Hoover, en la frontera entre los estados de Nevada y Arizona, se erigió en un símbolo de esa época. Un buen puñado de películas y series de televisión han elegido esta infraestructura para rodar algunas escenas, entre las que destaca la mítica película *Superman* (1978).

Ahora bien, el cine de factura más reciente muestra también cómo el ser humano, con una apariencia inicial de actor triunfante, orgulloso ante la naturaleza pretendidamente dominada, en realidad se encuentra solo, paralizado, limitado frente a las imponentes infraestructuras hidráulicas, como ocurre en la película *Vajont: presa mortal* (2001). En el filme se pueden percibir las dudas de algunos de los protagonistas acerca de la capacidad real de dominio de todo lo que nos rodea.

Presa y paisaje: monumentalidad y verticalidad

La monumentalidad y la verticalidad de la pared de la presa provoca una sensación de espectacularidad ante este ingenio que depende de la relación entre la presa y el valle aguas abajo; de las dimensiones y proporciones del muro en relación con la estatura de la persona que lo observa, o del contraste entre la artificialidad y la naturalidad del conjunto. Cabe resaltar que el ser humano posee un esquema de percepción de los paisajes básicamente horizontal, lo que provoca que tienda a sobrevalorar las dimensiones verticales. El tipo de presa también condiciona enormemente su percepción: las de gravedad, con menor pendiente, tienden a reducir el efecto de verticalidad. En cambio, esta sensación de verticalidad se radicaliza en las presas de arco, en general de mayor esbeltez y altura, y sustentadas entre laderas estrechas y profundas. Esta suma de factores (verticalidad, tipología y contraste) provoca en el observador una intensa sensación de grandiosidad, de sentirse completamente superado. Y encogido en el lugar.

Otro elemento relevante desde un punto de vista visual y de paisaje de todo este conjunto lo conforma la cascada, poseedora de un enorme grado de atracción, debido a su dimensión, que supera la escala humana: el sonido estridente de la caída del agua al vacío, el factor sorpresa, la fuerza con la que emana el flujo de agua y el sentimiento de peligro que genera.

Sensación y representación del riesgo de ruptura de la presa

Parte del temor a las presas procede de la sensación de riesgo que genera entre la población. El riesgo de ruptura de la presa y la posibilidad de inundación de los pueblos aguas abajo ha sido un fenómeno bastante representado en el cine de ciencia-ficción. Pero en ocasiones ficción y 32 9.t seguit de la desgraciada ruptira,ond,rratge de ls volia agrair que m'realidad se retroalimentan mutuamente, tal y como quedó demostrado en el año 1983 con la retransmisión en Ràdio Girona de fragmentos del libro *Susqueda*, del escritor Miquel Fañanàs, que narra una supuesta ruptura de la presa de Susqueda, lo que creó pánico y alarma social entre algunos habitantes de la zona.

Cuando la presa “oculta” un paisaje

La presa posee también un enorme poder de crear nuevos paisajes. Pocas intervenciones humanas han cambiado tanto el paisaje como la construcción de presas. Una de las primeras consecuencias es que genera una inmensa masa de agua que cubre un paisaje, y lo hace desaparecer bajo las aguas. Estamos acostumbrados a las transformaciones en la fisonomía de un paisaje (los cambios de los sistemas agrícolas, las deforestaciones, la urbanización o la construcción de nuevas infraestructuras, etc.), pero el completo “cubrimiento” de un paisaje es un fenómeno inaudito en la historia de la humanidad, además de constituir una imagen de una gran poten-

cia simbólica, fácilmente relacionable con el diluvio universal. Durante el “cubrimiento” del paisaje, la sociedad vive el proceso con desconcierto y dramatismo porque de repente cambia radicalmente el paisaje donde ha vivido, y ello provoca importantes migraciones, tal y como refleja la escénica y conmovedora película china *Sanxia haoren* (*Naturalaleza muerta*, 2007), cuyo argumento es la construcción de la presa de las Tres Gargantas. La construcción de una presa también hace desaparecer sus elementos y valores. Y es aquí cuando nace, con los años, un deseo de recuperar la memoria del paisaje que existía antes o de descubrimiento de lo que yace bajo las aguas, como se evidencia en la expectación que despierta el campanario del pantano de Sau cuando bajan las aguas.

La emergencia de un paisaje industrial: cuando es la sociedad quien atribuye el valor patrimonial

El arte, el cine y la fotografía contribuyen lentamente a un cambio de conciencia que provoca que paradójicamente se haya “descubierto” el gusto y el atractivo por los objetos industriales (entre ellos, los energéticos), que anteriormente habían sido evitados o incluso temidos. El de las presas es un paisaje (formado por unas infraestructuras hidroeléctricas, presas, turbinas, generadores, transformadores, tanques, elevadores) que, pese a conservar todavía su función original, empieza a ser patrimonializado. Se trata de paisajes que pasan a ser patrimonio debido a que son puestos en valor por las comunidades, que se construyen a través del vínculo y la experiencia entre la población y el territorio, en la cotidianidad. Esta es una muestra más de que se está evolucionando hacia un concepto de patrimonio más democrático, participativo y plural.

En Cataluña, la Renaixença creó un imaginario colectivo vinculado al Pirineo muy centrado en una idea de paisaje natural, rural, puro, incompatible con esas construcciones energéticas que transmitían unos valores prácticamente opuestos a los anteriores. Hoy en día, en cambio, se está asistiendo a una integración de parte de esas infraestructuras energéticas en el imaginario paisajístico colectivo del Pirineo. Este proceso no sustituye los paisajes de referencia catalanes (Montserrat, Pirineo, Costa Brava, entre otros), que ya se convirtieron en icónicos hace muchos años, incluso siglos, pero la emergencia de estos paisajes industriales constata la existencia de un proceso de diversificación de la gama de cánones paisajísticos con los que la población se siente identificada.

El río en el arte contemporáneo y algunas notas de potamología práctica

Federico López Silvestre

Los artistas llevan tiempo dialogando con los ríos y, en sus obras, no solo proponen una estética sino que sugieren también un variado conjunto de potamologías prácticas o éticas. El primer gesto que cabe hacer al estudiar su relación con las aguas es aquel que ya realizó Bachelard y que consiste en identificar a los que se detienen ante ellas buscando adornos sencillos o cómo controlarlas, y aquellos que lo habitan como peces porque “participan” de su sustancia. De los primeros se pueden encontrar muchos testimonios en esas vanguardias que despreciarán, como es sabido, la naturaleza salvaje y que acudirán al río para proponer presas tan pétreas como las del arquitecto futurista Antonio Sant’Elia. Al contrario, desde los años setenta del siglo xx los artistas han vuelto a soñar con el río antes incluso de contemplarlo y entenderán sin saberlo que de su cauce se extrae tanto un “tipo de profunda intimidad” como un “tipo de huidizo destino”. Por desgracia, lo habitual entre estos últimos ha sido la especialización, insistiendo los poetas en “la sólida constancia y la hermosa monotonía” de los ríos o en el ensueño más móvil de las superficies y sus formas fragmentarias. Semejantes extremos permiten intuir el más variado abanico de éticas fluviales, abanico que necesita nuevas propuestas y algunas palabras.

Sídarta y el río

Es la mirada hacia las profundidades del ser del agua lo que parece encontrarse en la obra de algunos de los grandes protagonistas del *land art* de los años setenta. Solo el *land art* llegará a afirmar de modo categórico que aquello que hace el agua con imperturbable ritmo ya puede considerarse arte, contemplándose el río como una especie de escultor o dibujante.

En *Wooden Boulder* (1978-2003), David Nash (Esher, Surrey, 1945) narra la historia de un tronco de madera desde que lo talló partiendo de un tocón de Fresno, colocándolo luego en la orilla de un arroyo, hasta que se perdió en el océano 25 años después en la desembocadura del Dwyryd. En *O Ribeiro*, 1978, una de las obras más interesantes del artista portugués Alberto Carneiro (Coronado, Minho, 1937), se detecta el abandono de la exploración expresiva y formal de los materiales trabajados a mano en favor de cierta apertura al campo de la percepción, a la idea del artista como mero espectador u observador, y a una investigación más claramente corporal y fenomenológica. Y en esos mismos años el muy premiado Richard Long (Bristol, 1945) explora cierta idea del río-artista en experimentos que desembocarían en obras tan poéticas como *River Avon Book* (1979). Contempladas sin detenimiento,

esas acuáticas piezas del *land art* parecen limitarse a lo habitual, a ese aspecto frecuentado del río como lo que pasa y lo que fluye ofreciendo infinitos destellos. Pero lo cierto es que a Nash, Carneiro y Long siempre les interesó exaltar el aspecto intemporal de las aguas. No solo se trataba de dejar que el cauce hablase por sí mismo antes de decirle cosas a él, es que se partía de la premisa no oculta de que la naturaleza trabaja cual artista que habla a través de sus fuerzas.

Que todos ellos fusionaban budismo y pancalismo se pone de manifiesto de mil formas. Por ejemplo, en ese sello de pies con ojos con que firma Richard Long que remite a los pies de loto que se usan desde los comienzos del budismo; en el mandala de formas geométricas puras que va construyendo Carneiro en su catálogo sobre *O Ribeiro*, o en los comentarios en los que David Nash se refiere a cómo el budismo reconoce la presencia de la pureza geométrica en el mundo natural. Sin embargo, incluso volviéndose su ética, por budista, sofisticada, resulta en ciertos puntos cuestionable. Quizás porque, como supo ver Nietzsche, la moral de cierto budismo deriva siempre hacia el más franco e inoperante nihilismo. De otro modo, lo que a base de avolitiva reflexividad parece negar esa versión del budismo es que los espectros que habitan en lo más oscuro del río no solo nos hablan de comunión y amor, sino que también son fuente de un dolor y una muerte a los que podríamos oponernos si partiésemos de otra ética y otros principios.

Los espejos del agua

Al irascible Nietzsche le gustaba quedarse en la frágil superficie de las aguas afirmando una y otra vez que todo es un espejismo y que insistir tanto en las profundidades, en las diferencias entre materia y forma, o entre verdad y mentira, solo remitía a un caduco moralismo. Todo en la naturaleza es mentiroso o, al menos, confuso y camaleónico, y, puestos a darle la razón al sabio, no hay mejor síntoma de ello que el travestismo de los animáculos de río. Lo recuerdo ahora porque, después de los años setenta, el llamado *postestructuralismo* nietzscheano recuperó estas ideas al referirse, entre otras cosas, al “fin de los grandes relatos” en un ambiente plagado de metáforas fluviales que permeará la obra de los nuevos poetas del agua.

El “fin de los grandes relatos” no era sino la aceptación de la fragmentación “caósica” y el “perspectivismo” nietzscheano, y tras semejantes nociones lo único que se escondía era la tesis de que habitamos en un universo parecido a un acuoso rápido, maleable y fragmentario, en el que, como le gustaba afirmar a Deleuze, solo nos movemos como débiles “nadadores” y para el que cada uno de nosotros y cada especie que lo habita posee su propia visión, su pobre representación.

Digamos que tan confusa realidad nos afecta en dos sentidos logrando que la “imaginación” del río aflore ahora por dos caminos. Por un lado, con

artistas como Perejaume (Sant Pol de Mar, Barcelona, 1957), que en obras como *Especo de los Crous* (1989) recuerdan nuestra labilidad interna y psicológica, así como el papel pregnante y hasta cubriente que los códigos lingüísticos y artísticos acaban desempeñando; y, por otro, con fotografías como Axel Hütte (Essen, 1951) que en series como *Water Reflections* muestran la fragmentación “caósmica”. Especialmente en la serie de retratos del alemán, la insistencia en los borrosos reflejos acuáticos sugiere toda una meditación que desborda el ámbito de la fotografía. Pero, como alguien ha escrito, estas imágenes no solo “artealizan” lo salvaje, sino que resultan engañosas porque en ellas es la técnica lo que acalla la luz y silencia el paisaje.

Detestamos el murmullo del arroyo

Claro que, una vez que se acepta el poder de los artilugios y las representaciones, se abre un gran dilema. Dilema que nos enfrenta a una serie de éticas cuestiones. Al respecto, la propuesta de transvaloración nietzscheana fue clara. Si todo es representación, no hay una moral absoluta y siempre válida, sino tantas como individuos en liza. Si se trata de la lucha entre personas, son ellas y su voluntad de poder lo que está juego. Y, si se trata de los hombres y el resto de la naturaleza, ¿dónde se queda el río cuando todo es nuestra representación y mera forma? El río saldrá a flote mientras con su furia vengza, pero si, al contrario, es el hombre el que lo olvida o lo doblega...

Desde luego, desde el punto de vista de la técnica, la respuesta siempre ha resultado contundente. Tanto en el ámbito de la representación como en el del proyecto y la intervención, los herederos del racionalismo instrumental y del idealismo de la libertad han fomentado una potamología práctica que, llevada al límite, renuncia al río apostando por una paradójica intervención fluvial contra el fluir de las aguas.

Ya desde los años ochenta, la imaginación formal digital ha empezado a sustituir el paisaje real con esos ríos de *Matrix* que son en el fondo flujos de código con apariencia física, como en *Avatar*. En el proyecto *Paisajes sin memoria*, el fotógrafo catalán Joan Fontcuberta (Barcelona, 1955) utiliza un software capaz de convertir los datos cartográficos bidimensionales en una imagen tridimensional simulada. Pero, como él mismo reconoce, sus nuevos paisajes virtuales de extrañas aguas resultan “yermos, *wasteland*, tierras sin testigos, despojadas de arquitectura, intactas a la acción del tiempo, ajenas a la experiencia del espacio, territorios infinitos, de velocidad congelada... El *identity rendering* escapa a toda medida de deseo humano, de apego a la vida”.

La segunda muestra de las paradójicas intervenciones fluviales que parecen ir contra el flujo de las aguas se esconde en esa ingeniería y esa arquitectura occidental que ha afirmado que en beneficio de la especie podemos hacer con el mundo lo que nos venga en gana. Lo que pensaba concretamente el futurismo

sobre el río se resume en dos frases. La de Umberto Boccioni sosteniendo que los futuristas detestan “lo campestre, la paz del bosque, el murmullo del arroyo...” y la de Sant’Elia añadiendo que la ciudad del futuro sería solo de cemento y hierro y que cada “generación tendrá que fabricarse su propia ciudad”.

Las consecuencias de este modo de pensar están a la vista de todos, pues los procesos de urbanización y cementación planetarias han sido tan grandes que el resultado apenas necesita comentarios.

Con una mezcla de humildad y orgullo

Como habrá quedado claro, el diálogo artístico que se establece con los ríos lleva varias décadas dividido en dos posturas radicales. Por un lado, tenemos la ética y la estética de esos ingenieros y de esos artistas preocupados sobre todo por satisfacer las necesidades de una población en incansante crecimiento. Por otro, el arte y la moral de unos poetas cada vez más acuáticos y líricos que parecen conformarse con volver al estadio del pez y con componer epitafios. De hecho, cabe entender la división porque, aunque a veces fallen los métodos, ambas partes tienen algo de razón en lo referido a sus objetivos. Así las cosas, ¿cuál es la respuesta más atractiva del arte y la ingeniería recientes?

Teniendo en cuenta que ya hay expertos que se están ocupando de la ingeniería, cabe concentrarse en la exploración de esa “tercera vía” en el espacio del arte pues, de manera intuitiva, en el siglo XXI algunas mentes creativas están realizando un movimiento dialéctico muy necesario que nos sitúa en el plano de la más adecuada potamología. Si en los setenta el *land art* parecía servir de testimonio del retorno a la experiencia fluvial matérica y a la más budista ética (tesis), y desde fines de los ochenta la democratización y pujanza de las técnicas de todo tipo nos metió en esa furia simulacral posmoderna que tendió a ahogar la voz del río en mil reflejos y a privilegiar la moral interesada (antítesis), desde el 2004 en adelante algunos artistas y fotógrafos atentos han tratado de intermediar entre ambos extremos apostando por un tercer tipo de relación con el río que, en casos, nos acerca a la llamada *mixed reality* y a otra potamología práctica (síntesis).

Un buen ejemplo lo encontramos en el proyecto *Mil ríos*, de los fotógrafos gallegos Manuel Sendón y Fran Herbello (2012-2013), proyecto que consigue la síntesis perfecta de ese modo hilemorfista de imaginar el devenir del arte fluvial contemplando, por fin reunidos, tanto lo sustancial como lo formal. La idea consistía en recorrer en canoa todos los ríos gallegos. Para ello, los fotógrafos se dieron el plazo de dos o tres años y la experiencia resultante puede resumirse en tres pasos. En un primer momento, Sendón y Herbello parecían querer volver atrás, volver a los setenta renunciando a la cámara y a la representación, rebozarse por los mil ríos gallegos con su cuerpo y con su piragua como había hecho Alberto Carneiro en Portugal; incluso, en la medida

de lo posible, dejar que fuesen el río y el paisaje los que hablasen para luego apuntarlo en su cuaderno de bitácora. Sin embargo, en un segundo momento, renunciaron a la apuesta meramente material y volvieron a la forma y a la fotografía. Fue así como empezó a cobrar forma un cuaderno lleno de anécdotas y descubrimientos y recubierto de espejantes imágenes fotográficas. Ahora bien, superando también los clásicos debates en torno a la representación, en tercer lugar Herbello y Sendón introdujeron el dibujo de sus excursiones captado por el GPS, pasando del paisaje recorrido al ciberpaisaje.

Gracias a tan radical giro, la obra de estos fotógrafos ayuda a completar el camino. De hecho, el resultado no es ni real ni virtual, ni analógico ni digital, pues como en las *locative arts* la propuesta se mueve entre el paisaje específico y la abstracción cibernética. Si algo caracteriza esta nueva dimensión del paisaje fluvial es precisamente su intención de situarse en el límite. Se trata de una nueva *mixed reality* que nos recuerda lo que ya pensaba el viejo hilemorfismo: que los ríos siempre han sido “imágenes dialécticas” en las que cabe considerar la superficie y lo profundo, lo que permanece y lo que cambia.

Por fin, la ética que se desprende de ello tampoco encaja con las anteriores. De algún modo, la propuesta de Herbello y Sendón implica un humilde bautizo en las físicas aguas, pero, a la vez, una orgullosa contemplación del valor juguetero de las representaciones y las intervenciones humanas. Es la moral del pescador de caña, que quiere sacarle partido al río, pero sin anular el vivo fluir de sus aguas.

Poéticas y usos de los paisajes fluviales a lo largo de la historia del cine

Alan Salvadó

Jean-Luc Godard, con las *Histoire(s) du cinéma* (1988-1998), abre una vía de pensamiento del cine (y de su historia) que pasa por un diálogo entre las formas, presentes en las imágenes (cinematográficas) y los sonidos del siglo xx. El cineasta francés rompe con una única y unidireccional historia del cine para mostrar que existen múltiples historias, que permanecen abiertas, en permanente reescritura. El planteamiento de Godard y, en especial, su pensar “entreimágenes”, me sirve para proponer una (¡microscópica!) historia del cine a partir del motivo visual del río, un planteamiento sinecdótico que presenta una vía alternativa de abordar dicha historia. Una historia que se bifurca en dos: una individual, construida a partir de mi memoria (audiovisual) como espectador, y, al mismo tiempo, una colectiva, enmarcada en una posible historia de

las formas cinematográficas. Esa dialéctica (individual-colectiva) convierte el trayecto que propongo a lo largo del capítulo en un *work in progress* donde el propio lector podrá poner en diálogo las imágenes propuestas con sus propias imágenes. Unas imágenes que, a modo de meandros (derivativos y fragmentarios), trazan un posible panorama de los usos, estéticos y narrativos, que ha hecho el cine de los paisajes fluviales. Cada una de las mutaciones o reinterpretaciones que ha experimentado el motivo visual, desde sus orígenes hasta la contemporaneidad, se convierten en indicadores de la evolución de la técnica y la estética cinematográficas.

El uso del motivo del río como viaje iniciático constituye el punto de partida del presente recorrido. Mark Twain y el Misisipi son, sin duda, la figuración literaria más precisa de la “mitología” del sueño infantil de la gran aventura. Existen pocas películas que condensen mejor el vínculo entre la poética de Twain y el motivo visual del río como *La noche del cazador* (*The night of the hunter*, 1955), de Charles Laughton, por su capacidad de entrelazar tres conceptos clave: cine, infancia y sueño. En el interior de este particular cuento de hadas, la escena nocturna de la huida del hogar de los niños protagonistas, a bordo de una pequeña barca a través del río, se convierte en una imagen paradigmática del uso del motivo visual del río como pasaje a la madurez. Los niños, balanceados por el lento fluir de las aguas, se dirigen hacia el descubrimiento de un nuevo mundo, como si se adentraran por el agujero de *Alicia en el país de las maravillas* (1865).

La *opera prima* de Víctor Erice, *El espíritu de la colmena* (1973), explora también, bajo la apariencia de cuento infantil, el uso del río como dispositivo cinematográfico para confrontar la realidad y el sueño. Una de las escenas más significativas de la película, la huida de la niña protagonista del hogar y el encuentro onírico con el monstruo de Frankenstein, se produce en la orilla de un río. En el pasaje traumático hacia la pérdida de la inocencia que vive Ana, el motivo del río adquiere un papel transcendental para explicar su metamorfosis.

Una última imagen del trayecto iniciático (fluvial): *El Atalante* (1934), de Jean Vigo, el viaje por el río de dos jóvenes recién casados que parten en busca de la aventura romántica para terminar enfrentándose a la cotidianidad del amor. La escena más representativa se produce cuando después de la discusión y separación de los dos enamorados, él se lanza al río desde la proa del barco. Allí, sumergido, espera obtener en la materialidad y la poética del agua una respuesta a sus incertidumbres amorosas. Las hermosas imágenes subacuáticas dan paso a la gran epifanía de *El Atalante*: el surgimiento del rostro de la protagonista. La identificación entre rostro y paisaje que pone en escena Vigo condensa dos de los usos del motivo visual: el carácter de pasaje y la correspondencia con la pantalla de cine, donde (sobre) impresionamos los deseos ocultos.

El vínculo entre el motivo del río y el dispositivo filmico se ve reforzado por las nociones de *movilidad* y *continuidad*. El cine encontrará en el río la figura ideal para representar la doble movilidad del paisaje cinematográfico: el movimiento del paisaje (los ritmos y cadencias de las aguas fluviales) y el paisaje en movimiento (el desplazamiento a través del río). Centrándonos en este último, no hay duda de que la práctica de una mirada móvil no es exclusiva del cine, pese a ser considerado el arte del movimiento por excelencia. Muy al contrario, la tradición paisajística pictórica clásica (siglo xvii) se presenta como territorio en el que experimentar en el hábito de trasladar la mirada de un elemento a otro del cuadro, entendiendo la contemplación del paisaje como una especie de *work in progress*.

En el año 1896, Eugène Promio (operador de cámara de la compañía Lumière) materializa a lo largo del Gran Canal de Venecia el viaje virtual que traza el curso de un río en la pintura de paisajes clásica. Con la cámara situada a bordo de una góndola, el mundo se abre ante los ojos de los primeros espectadores cinematográficos, asociando así la técnica cinematográfica del *travelling* a la fluidez de las aguas. Esa primera correspondencia entre río y movimiento explica la existencia de lo que podríamos denominar *river-movies*, subgénero claramente deudor de las *road-movies*. Podemos encontrar dos ejemplos que ilustran ese uso del río en *Defensa* (*Deliverance*, 1972), de John Boorman, y *Apocalypse now* (1979), de Francis F. Coppola. Ambos filmes, con un marcado espíritu crítico y reivindicativo (ecologista y antibelicista, respectivamente), transforman la carretera propia del imaginario del Nuevo Hollywood de los años setenta en un recorrido fluvial hacia el territorio de lo salvaje, arcaico. No es casual que, en ambos casos, siguiendo un patrón similar al de los clásicos del género de la *road-movie*, las historias desemboquen al final de su recorrido fluvial en un estallido de violencia.

La continuidad asociada al río nos ofrece, no obstante, otro uso del motivo visual: metáfora para representar el curso del tiempo y, por extensión, el de la propia historia. En este sentido, es interesante el uso que ha hecho el cine de la variante invernal del motivo, elemento que permite introducir en la puesta en escena la dialéctica entre inmovilidad y movilidad. La imagen del deshielo del río en su inexorable avance, reencontrada tanto en *La madre* (*Mat*, 1926), de Vsevolod Pudovkin, como en *El joven Lincoln* (*Young Mr. Lincoln*, 1939), de John Ford, dibujan, respectivamente, la predestinación del pueblo soviético hacia la revolución y la del pueblo norteamericano hacia la democracia. En ambos casos, el paso del tiempo (el del relato, el estacional y el histórico) se conjuga de forma sencilla y concisa en la concatenación entre las imágenes del río helado y las imágenes del río en movimiento.

Por su parte, no parece casualidad que el cineasta David W. Griffith, en *Las dos tormentas* (*Way*

Down East, 1920), utilice también esa dialéctica asociada al deshielo del río para construir el dispositivo prototípico de salvamento en el último minuto. Como si de un reloj de arena se tratara, el río avanza imparable hacia una cascada y el héroe, en su carrera contra el tiempo, salta acrobáticamente entre trozos de hielo hasta rescatar a la chica. Estamos, sin duda, ante una figuración del río (entendida literalmente como línea de tiempo) que ha sentado una verdadera tradición cinematográfica.

En su dimensión más geográfica, el motivo del río abarca otra de las singularidades del cine (junto con el movimiento): el *découpage*. Los ríos dividen y fragmentan la unidad de un territorio en distintas partes y, con frecuencia, crean una frontera a lo largo de su recorrido. Asociado a la noción de *continuidad*, el motivo visual del río puede ser entendido también como creador de discontinuidades. Es quizás en la poética del *western* y, más concretamente, en la mitología de la tierra prometida donde esa variante adquiere su máximo esplendor y se convierte, en un primer momento, en obstáculo natural en la misión divina de los primeros colonizadores norteamericanos (*Horizontes lejanos* [*Bend of the river*, 1952], de Anthony Mann) y, más tarde, en un espacio para protegerse del otro (*Río Grande* [*Rio Grande*, 1950], de John Ford).

En manos del cineasta griego Theo Angelopoulos el río adquiere una dimensión trágica y deshonrosa. En *El paso suspendido de la cigüeña* (*To meteo-ro vima tou pelargou*, 1991), el autor nos lega una de las imágenes más significativas de la Europa de las múltiples fronteras: la boda celebrada entre los dos márgenes del río que separa Grecia y Albania. La escena, casi operística, conecta con lo personal, social, histórico y religioso; un momento familiar convertido en testigo transcendente de la Europa de finales del siglo xx y, por desgracia, de principios del siglo xxi. El espacio (vacío) intermedio que se abre entre los novios representa la distancia melancólica europea respecto a los inalcanzables ideales de igualdad, fraternidad y libertad.

De utilización tangencial por numerosos cineastas, Jean Renoir o Abbas Kiarostami sitúan a menudo el río en el centro de su puesta en escena, creando así un dispositivo serial, basado en la repetición y el retorno del motivo visual a lo largo de varias películas. Si nos fijamos por ejemplo en la obra de Renoir, veremos como entre filmes tan distintos como *Boudu salvado de las aguas* (*Boudu sauvé des eaux*, 1932), *Una partida de campo* (*Partie de campagne*, 1936) o *El río* (*The river*, 1951) encontramos el motivo ejerciendo de eje conductor; motor del relato o de los relatos. El planteamiento serial va más allá de la pura cita o referencia formal; en cada uno de los filmes se explora y se completa la dimensión temporal del río, principalmente desde una vertiente cíclica. Tiempo y movimiento, pilares básicos del arte cinematográfico, se conjugan de nuevo al servicio del río.

Dos últimas reescrituras del motivo que tienen una fuerte incidencia en las representaciones más contemporáneas del río son la vía Méliès, más fantástica e ilusionista, y la vía Lumière, ontológicamente arraigada a la realidad. Respecto a la última, la ficción-documental *Días de agosto* (2006), de Marc Recha, constituye uno de los más claros ejemplos. Colonizados por el espectáculo de lo digital, casi como una reacción orgánica, emergen y persisten una serie de propuestas estéticas que entroncan con el ideario más impresionista de los Lumière: en su fidelidad y fascinación por determinadas atmósferas, escenarios o motivos paisajísticos.

A modo de conclusión se impone la figuración digitalizada del río. En plena era del simulacro y el artificio, en el imaginario cinematográfico el motivo del río se ha convertido en una atracción de parque temático. Peter Jackson, en *El Hobbit: un viaje inesperado* (*The Hobbit: An Unexpected Journey*, 2012), nos ofrece una buena muestra de ello a través de un vertiginoso descenso por el río de los héroes protagonistas. Próxima al imaginario del videojuego de plataformas, la movilidad del río se entiende como una pura atracción de la mirada del espectador, un simple espectáculo para los ojos, desvirtuando así cualquier experiencia de sueño e imaginación a partir del paisaje. El río Misisipi de Mark Twain, fagocitado por Disneyland.

III. Paisaje fluvial: patrimonio y USOS

Paisajes agrarios y patrimonio del agua: la necesidad de preservación de los valores patrimoniales de un paisaje cotidiano en el ámbito mediterráneo

Rafael Mata Olmo

Este capítulo se ocupa de aquellos paisajes en los que el agua natural y domesticada constituye la estruc-

tura vertebradora de históricos sistemas territoriales de regadío. Son los paisajes de los regadíos históricos, paisajes del agua, por cuanto el agrosistema descansa siempre en un complejo hidráulico más o menos sofisticado que implica la captación del recurso (superficial o subterráneo), su almacenamiento y distribución, con las arquitecturas, saberes, costumbres e instituciones que todo ello implica, y que se expresan en la materialidad del paisaje y en sus representaciones populares y cultas. Al ubicarse muchos de estos regadíos históricos en regiones urbanas, a las puertas de ciudades con las que mantuvieron tradicionalmente una estrecha relación coevolutiva y de intercambio, su percepción forma parte hoy de la cotidianidad y vivencia del entorno de muchos habitantes urbanos y, por tanto, de su calidad de vida.

La patrimonialización de los valores y significados del agua en sus múltiples manifestaciones materiales e inmateriales ha progresado de forma significativa —sin menoscabo de abandonos y pérdidas irreparables—, tanto institucionalmente, con el reconocimiento como bienes de interés cultural de componentes destacados del sistema hidráulico, como desde el punto de vista ciudadano, a partir de movimientos sociales y entidades que asumen y defienden los valores patrimoniales del sistema hídrico, luchando contra su abandono y destrucción y por alcanzar una consideración institucional que no siempre llega. El otro nivel de patrimonialización, que interesa de modo especial en un libro como este, es el del paisaje, el del carácter de un territorio de añejos regadíos que articula, en torno al agua, tramas rurales y urbanas, procesos y usos que se expresan y se comunican a través del paisaje como hecho complejo e integrador en su materialidad, percepción y representaciones. El valor patrimonial recae ahora sobre el paisaje como conjunto, sin perjuicio de los valores de algunos de sus componentes, como los hidráulicos, el parcelario, los caminos, los cultivos del lugar, las prácticas agrícolas o las construcciones vernáculas propias del regadío. Se trata de elementos de interés por sí mismos, integrantes del patrimonio agrario, pero que adquieren todo su sentido interpretativo y un valor específico como componentes del paisaje, de ese “patrimonio de patrimonios” que es el paisaje.

En las regiones de clima mediterráneo (litorales e interiores), estos paisajes de regadío son las expresiones más maduras de los paisajes culturales del agua y constituyen señas de identidad características de comarcas o regiones enteras, como ocurre con la Huerta de Valencia y la Huerta de Murcia. Su conocimiento ha mejorado sensiblemente en los últimos tiempos por impulso tanto de estudios de carácter patrimonial centrados en los sistemas hídricos que los sustentan, como, más recientemente, por análisis tipológicos o monográficos de paisajes y de paisajes agrarios en particular. Se dispone hoy de un panorama sistemático de la diversidad de los

paisajes de regadíos históricos atendiendo a las variables más significativas de su carácter: a las condiciones geográfico-físicas sobre las que se asientan; a sus particulares historias en una perspectiva de larga duración, con estratificaciones de huellas, en muchos casos de origen musulmán o incluso romano, que llegan funcionales hasta el presente; a las propias dimensiones del espacio regado y de las prácticas agrícolas y usos del suelo, que tanto significado morfológico, funcional y perceptivo tiene en el paisaje, y, lógicamente, a la diversidad de sistemas hídricos e hidrológicos que estructuran el paisaje.

Probablemente el tipo más numeroso, extenso y mejor representado en la Península sea el de los paisajes de vega, que integran en un mismo sistema ecológico, socioeconómico y percibido las aguas fluviales, los sotos, las llanuras de inundación y bajas terrazas, con sus complejos sistemas agrarios, hidráulicos y urbanos, cimentados tradicionalmente en el aprovechamiento del agua y en el “respeto” a la misma. Otro gran tipo de paisaje de regadíos históricos es el que se dibuja en las llanuras de inundación litorales del Mediterráneo y los construidos, casi siempre en tiempos más recientes, sobre albuferas y marjales, puntas deltaicas y estuarios parcialmente drenados. Como contrapunto a los paisajes regados tradicionales de vegas y de llanuras litorales y deltas, destaca por su valor ambiental y etnográfico el variado repertorio de pequeños regadíos de montaña.

Los valores de estos paisajes responden a hechos y procesos de carácter ambiental, sociocultural y económico-productivo. Los valores materiales son indisolubles de los inmateriales, de saberes huertanos y de instituciones jurídicas de gestión del agua de tanto significado como el Consejo de Hombres Buenos de la Huerta de Murcia y el Tribunal de las Aguas de la Vega de Valencia, incluidas en 2009 en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural de la Humanidad (UNESCO). El texto llama la atención sobre el significado económico-productivo de huertas y vegas periurbanas y, en concreto, sobre su capacidad de producción de alimentos.

Pese a la mejora del conocimiento y del aprecio social por este tipo de bienes públicos, su estado general en las áreas periurbanas no ha dejado de empeorar en los últimos años. El indicador más expresivo es la drástica reducción de la superficie agraria y su sustitución por usos eminentemente urbanos y grandes infraestructuras, con distintos modelos de ocupación del espacio regado. A la reducción y fragmentación de suelo agrario, y a la creciente pérdida de viabilidad de las explotaciones en un entorno territorial muy adverso, se suman otros procesos de deterioro ambiental como la contaminación y salinización del agua, la presencia de residuos incontrolados y de robos en las explotaciones, propios de un espacio en dinámica de abandono, o la falta de conservación hasta la ruina de elementos patrimoniales vinculados al uso del agua.

Sin perjuicio de la responsabilidad de la política hidráulica y de las demarcaciones hidrográficas en la preservación de paisajes culturales construidos históricamente en torno al uso del agua, garantizar el futuro viable de estos paisajes, por su extensión, naturaleza y complejidad, pasa prioritariamente por la aplicación *efectiva* de instrumentos de ordenación territorial de escala metropolitana o de aglomeración urbana. En determinados casos es posible considerar también la aplicación de figuras de la legislación de patrimonio histórico-cultural, por ejemplo la de Sitio Histórico o la de Paisaje Cultural cuando existe.

Pero para el mantenimiento y vitalidad de estos viejos regadíos periurbanos y metropolitanos no bastan medidas de protección, aun siendo imprescindibles. Se requieren acciones estratégicas para el fomento de la agricultura, contando en primera instancia con el tejido productivo de la zona, y con los circuitos y agentes de distribución y consumo, que tienen en la proximidad, identidad y bondad de los productos del lugar un elemento muy importante de calidad alimentaria y, a la vez, de calidad del paisaje. La labor que en ese sentido vienen desarrollando ciertos “parques agrarios” es muy reveladora, como pone de manifiesto la experiencia del joven Parque Agrario de Fuenlabrada, aprendiz del de Baix Llobregat y de sus antecedentes italianos. Para lograr un proyecto territorial coherente de protección y dinamización de los espacios agrarios periurbanos y su relación con el proyecto de ciudad, deben darse al menos tres circunstancias en materia de participación y gestión, como ha ocurrido en Fuenlabrada: en primer lugar, que los poderes públicos locales se impliquen activamente; segundo, que exista una figura de gestión capaz de catalizar las diferentes iniciativas del territorio, y, por último, que los agentes locales estén dispuestos a construir escenarios de futuro de manera compartida. El texto defiende que una agricultura económicamente viable, de calidad y proximidad debe gestionar, con las ayudas contractuales que en su caso fueran precisas, los valores del paisaje que ella misma construye. A la vez, el paisaje, modelado y vitalizado por la agricultura, aporta servicios que benefician a la comunidad en su conjunto como bienes comunes, pero también a la producción agraria, a su marca y mercado.

La tarea de caracterización participativa y de valoración del paisaje dentro del parque agrario tiene lógicamente como objetivo preservar y potenciar su carácter, gestionar con criterios paisajísticos las actividades y usos del suelo, en particular todo cuanto se refiere a la explotación agraria y su interacción con el paisaje, y difundir su identidad y valores con una triple misión: educativa, de uso público ilustrado y placentero del espacio rural periurbano y de fortalecimiento de la identidad de la producción agraria local, y de la experiencia sensorial —no solo organoléptica— de consumir alimentos de calidad y proximidad. Porque la alimentación de proximi-

dad y los circuitos cortos de comercialización que la hacen posible desempeñan un papel importante en la percepción del paisaje agrario periurbano en la medida en que permiten recuperar y fortalecer lazos de conocimiento y confianza entre consumidores y productores locales, sobre la base de una actividad productiva que ofrece alimentos y modela al mismo tiempo un paisaje cargado de valores materiales e inmateriales. Se establece así, como dice Josep Montasell, “una relación de *coalimentación*, basada en el principio de que la producción y el consumo son acciones culturales, al tener lugar en territorios únicos con tradiciones heredadas, y con voces y demandas sociales propias. Un territorio humanizado y modelado por la acción de una comunidad específica e identificable”, en definitiva, un paisaje.

Un enfoque de planificación estratégica para ordenar racionalmente los fenómenos de metropolización que presionan a los espacios agrarios periurbanos de regadío es, en primera instancia, la vía para garantizar su preservación. En ese sentido, pese a tantos incumplimientos y frustraciones, seguimos abogando por planes territoriales supramunicipales que establezcan reglas claras sobre los usos del suelo y acoten la urbanización. Pero para que esos espacios alberguen una agricultura viva y ofrezcan paisajes interesantes es necesario recomponer los vínculos entre campo y ciudad, otorgando también un valor estratégico a la alimentación, como acto cultural que reconoce la identidad y calidad de la producción de un lugar próximo y con historia. Se trata de fomentar un sistema de producción y consumo basado en intercambios económicos más justos, con bajos impactos sobre los recursos naturales y con mayor capacidad de decisión de los principales agentes de la cadena: productores y consumidores. En otras palabras, es preciso hacer de los viejos y valiosos paisajes de los regadíos periurbanos, espacios de democracia alimentaria de los municipios, de modo que, como dice Hassanein, “todos los miembros de un sistema agroalimentario tengan oportunidades iguales y efectivas de participación en la creación del sistema, así como en el conocimiento sobre las formas alternativas pertinentes para su diseño y funcionamiento”.

Formación, degradación y recuperación de los paisajes del agua de la llanura Padana

Francesco Vallerani

El presente capítulo pretende poner de manifiesto el papel que pueden desempeñar los paisajes del agua en el proceso de reencuentro de algunos de los más importantes vínculos simbólicos y culturales

que existieron durante el proceso de construcción de los paisajes hidráulicos en Europa. El objetivo es que este conocimiento permita entender la potencialidad de estos paisajes y contribuya a una planificación territorial de mayor eficacia. En efecto, el agua como bien común y el carácter estratégico de su gestión, especialmente atendiendo a la creciente demanda de este recurso, plantean cuestiones cada vez más urgentes que requieren una adecuada política europea. El problema no reside solamente en las políticas nacionales descoordinadas, sino también en la solidez de la retórica de la modernidad, que impide un cambio importante de paradigma en las opciones técnicas para el control de riesgos hidrológicos y en las estrategias de gestión del agua para la agricultura.

La amplia extensión de la llanura Padana es uno de los contextos hidrográficos más importantes, donde la cuenca del río Po recoge una extraordinaria variedad de aportaciones procedentes tanto de los Alpes como de la vertiente norte de los Apeninos. Una extensión que incluye las llanuras del Véneto y del Friuli, que no cuentan con ríos que desembocan en el Po.

Desde un punto de vista geomorfológico, es posible identificar distintas tipologías de cursos de agua en la gran cuenca del Po. Para simplificar, pueden distinguirse los afluentes de origen alpino de los que nacen en el límite norte de los Apeninos. Los de origen alpino son cursos de agua con un caudal bastante regular, sobre todo si tenemos en cuenta la función reguladora de los lagos prealpinos. La mayoría de ellos también son alimentados por los glaciares, que aseguran abundantes caudales durante los meses de verano. En las áreas de las mesetas, los ríos tributarios del Po (izquierda hidrográfica), antes de confluir en él, fluyen en cursos muy variados y generalmente se ensanchan con canales trenzados. En cuanto a los ríos de origen apenínico, no hay glaciares que aporten caudal a estos ríos con el deshielo estacional, por lo que, en verano, se dan condiciones de sequía muy acentuadas.

Además del río Po y sus afluentes, en la llanura veneciana y friulana hay que tener en cuenta otro sistema fluvial formado por cuencas de drenaje autónomas, donde pueden identificarse numerosos tributarios, porque cada curso de agua, incluso el más pequeño, tiene su propia microcuenca con características específicas, a menudo determinadas por la evolución de las actividades humanas a lo largo del tiempo. Entre las dos secciones de la llanura, la alta y la baja, se puede encontrar la denominada *linea delle risorgive o zona dei fontanili* (“línea o zona de los manantiales”), unas resurgencias de gran importancia en el abastecimiento de agua para centenares de miles de personas. La diversidad geomorfológica se enriquece aún más con la presencia de un número importante de lagos prealpinos de origen glacial, que han brindado las condiciones ambientales favorables a los asentamientos permanentes.

La complejidad de la historia hidráulica está muy documentada, gracias a la ingente cantidad de documentos de archivo y de mapas históricos que ilustran la importancia de la gestión secular de las aguas, con especial atención al control de inundaciones, al drenado de los pantanos, a las excavaciones para el riego y a la navegación. Desde mediados del siglo xvi, la construcción de pasajes del agua se desarrolló en estrecha asociación con la expansión de las tierras agrícolas, lo que originó nuevas organizaciones territoriales favorecidas por la mejora de las técnicas de desecación de humedales.

Entre la Ilustración y la Revolución Francesa, la prestigiosa tradición francesa de ingeniería hidráulica se reorganizó para satisfacer las necesidades de una nación moderna preocupada por contar con un sistema territorial capaz de garantizar el desarrollo de actividades económicas y unas condiciones de vida decentes. La navegación fluvial, el riego, el drenado, la protección frente a las inundaciones, los molinos hidráulicos, las carreteras y los puentes conformaban los aspectos esenciales que era necesario abordar. Resulta muy interesante observar como, en la zona del Véneto, la estética de lo pintoresco conectó fácilmente con la tradición local de la representación artística en pinturas y grabados de paisajes fluviales, en especial durante el último siglo de dominio veneciano, con una exaltación de la cotidianidad de los márgenes fluviales. Se deduce de ello que la construcción de los paisajes del agua, sobre todo en la zona de la Lombardía y el Véneto, depende de la relación estrecha entre la técnica hidráulica y una percepción elaborada de la belleza de los paisajes del agua.

Con todo, a partir de la Segunda Guerra Mundial los paisajes del agua en la llanura Padana conocerán una intensa urbanización que cambiará drásticamente la fisonomía precedente. Las consecuencias más inquietantes del consumo de suelo son el recubrimiento irreversible y definitivo de la base principal para las relaciones ecológicas fundamentales, lo que impide la absorción natural del agua de lluvia, modifica las temperaturas, altera los escenarios y subvierte la dicotomía urbanorural tradicional.

En los años cincuenta y sesenta del siglo xx, el patrimonio tradicional y el imaginario simbólico de la llanura Padana sufrió un duro golpe, con la rápida transformación de la percepción del entorno que redujo la relación cotidiana con los cursos de agua. La disminución de la valoración de los ríos entre la opinión pública se acentuaba a medida que empeoraba la calidad del agua. La muerte de peces, los vertidos ilegales, la prohibición de baño, la extracción en muchas ocasiones abusiva de áridos en el lecho de los ríos y, sobre todo, el desinterés de los ribereños afianzaron la ruptura de una relación secular.

Hoy en día están surgiendo nuevas tendencias y actitudes que fomentan acciones en el ámbito regional para permitir relaciones más concientes entre la sociedad y las redes hidrográficas. La difusión de

la conciencia ecológica se está propagando en sectores “nicho” de la tecnocracia y está estimulando visiones y proyectos alternativos. Esa elaboración colectiva y espontánea de una nueva conciencia es en gran parte resultado de los catastróficos escenarios de futuro dibujados por los influyentes grupos de trabajo internacionales, como el Panel Intergubernamental de Expertos sobre el Cambio Climático (IPCC en inglés), e integra también una atención a los estudios locales, estrechamente relacionados con las condiciones ambientales del lugar.

Una lectura rápida de la Carta europea del agua (Estrasburgo, 6 de mayo de 1968) muestra como, en aquellos momentos, ya estaban bien definidas las condiciones de uso de los recursos hídricos, por ejemplo, que el agua no es inagotable, que después de ser utilizada tiene que ser vertida en buenas condiciones para su reutilización, que se trata de un bien común, que la administración debe elaborar planes de gestión del agua, pero sobre todo que, para proteger el agua, se requiere la difusión del conocimiento científico, al objeto de crear conciencia entre la población.

Durante las últimas décadas del siglo xx se evidencian las primeras muestras de conciencia hidráulica en algunos núcleos urbanos del valle padano. Ello se produce gracias al estímulo de estudiosos no académicos apasionados por la historia local que dejaron las aulas, archivos y bibliotecas para recorrer el territorio. Este trabajo de campo comprometido puso de manifiesto la degradación de las vías de agua y de las construcciones históricas, así como el distanciamiento entre la cultura del agua heredada y la percepción de la población en relación con el río. Entre los múltiples ejemplos de conciencia hidráulica que pueden mencionarse, merece la pena recordar, a partir de los años ochenta, los casos de Pavia con la recuperación del Naviglio Pavese, o de Padua y la lucha social por la descontaminación del Tronco Maestro (canal urbano de origen medieval), pero también las experiencias de Treviso, Ferrara, Lodi y Turín. Así pues, esta primera fase de impulso a la recuperación y la divulgación de la memoria fluvial fue sustancialmente un fenómeno urbano, en el que emergieron dos motivaciones significativas: por un lado, la cultural, que consideraba la vía de agua como objeto de estudio de provecho y al mismo tiempo almacén de bienes historicoambientales, y por el otro, la recreativa y deportiva, que ponía de relieve las potencialidades de estos paisajes para el ocio, y no solo como una práctica náutica, sino también como trazado para el excursionismo de ribera. Sin embargo, en aquella época faltaban instrumentos normativos adecuados, en la medida que la mencionada Carta europea del agua contenía solamente indicaciones genéricas que ninguna administración local tomó en consideración.

El paso conceptual de “buena calidad del agua” a “buen estado ecológico” emergió en la propuesta presentada por la Comisión Europea en febrero de

1997, que ya por aquel entonces fijó el año 2015 como plazo para un saneamiento generalizado de las aguas europeas. Este ambicioso reto se reafirmó en la Convención de Aarhus de 1998, que establecía también principios de justicia ambiental y de acceso a la información y, sobre todo, contemplaba la participación ciudadana en los procesos de toma de decisiones. Se trata, pues, de un conjunto de indicaciones que confluyeron en la redacción de la Directiva marco del agua, aprobada el 23 de octubre de 2000 por el Parlamento europeo.

En el proyecto de recuperación de la calidad ecológica del vasto sistema hidrográfico del valle padano, hay que tomar en consideración también la riqueza de sedimentos culturales que constituyen las numerosas tipologías de los paisajes fluviales. Se trata de valores heredados que no se limitan a las características tangibles de los objetos concretos, sino que incluyen también el complejo patrimonio constituido por bienes inmateriales y por representaciones culturales. De este modo, se están apuntando las líneas metodológicas para definir un auténtico *humanismo hidráulico*, que se conjuga con las valoraciones técnicas y de descripción cuantitativa más tradicionales, gracias al uso de las iconografías culturales, literarias y pictóricas, así como de las narraciones orales, al objeto de estimular otras percepciones y extender un comportamiento sensorial más completo.

Con el fin de lograr una comprensión profunda de la territorialidad hidráulica (así como de cualquier proceso territorial), el enfoque geohumanista se basa en las percepciones subjetivas que, en el caso considerado aquí, pueden resultar esenciales para una gestión armónica de los paisajes hídricos. Para conseguir despertar mayor interés, los procesos de gobernanza participativa deben ser abordados a partir de los arquetipos de la percepción del medio, con la convicción de que el agua que fluye es una atracción universal, vinculada a los mecanismos psicológicos innatos de la hidrofilia, de gran parecido con los de la topofilia y la biofilia, esto es, las preferencias de origen biológico, relacionadas con las estrategias evolutivas de supervivencia. Por lo tanto, la estética de los flujos, fácilmente evaluable gracias a múltiples análisis de psicología ambiental, se convierte en la clave para una mayor participación de la sociedad, que no se limita al carácter práctico, obvio y banal, de las necesidades efímeras de las partes interesadas (los denominados *stakeholders*). Pese a ello, la construcción de una territorialidad conciente requiere no solo una lectura que vaya mucho más allá de las capas visibles, sino también miradas más detenidas de una nueva generación de exploradores de los lugares cotidianos.

De un tiempo a esta parte, en concreto desde los años ochenta del siglo xx, es posible observar la consolidación gradual de una nueva sensibilidad hacia los elementos del patrimonio cultural e histórico, en particular cuando se trata de tramos hidrográficos.

Las actuales percepciones colectivas ponen de manifiesto un renovado interés por los paisajes fluviales, aunque las decisiones de política territorial no parecen dar la bienvenida a los estímulos más innovadores y al paradigma más apropiado para una gestión eficaz del territorio. Desde la vinculación emotiva con el lugar, deberían surgir iniciativas de activismo y de participación colectiva, porque la clase política de hoy no dispone todavía de los instrumentos culturales ni de la sensibilidad necesaria para una gestión eficiente del agua, del aire y de la tierra. Cada riachuelo, canal, acequia o arroyo participa en el sistema territorial y, por lo tanto, tiene por sí mismo el poder simbólico de recordar la importancia que para una comunidad representa el hecho de considerar la construcción del paisaje, cada paisaje, como un acto de responsabilidad y respeto por las generaciones venideras.

La energía hidroeléctrica y la transformación del paisaje pirenaico

Arcadi Castilló y Eva Perisé

Los paisajes del agua son el producto resultante y perceptible de la combinación dinámica de elementos físicos y antrópicos, que convierte el conjunto en un entramado social y cultural en continua evolución. En el caso del Pallars, la combinación más evidente de estos elementos la encontramos en la industria hidroeléctrica, que en los primeros decenios del siglo xx transformó el paisaje y la economía de los Pirineos.

Aunque existen varias investigaciones que analizan la historia de esta actividad y su impacto socioeconómico en el Pallars, escasean todavía los estudios desde la perspectiva del patrimonio y, más aún, del paisaje. El capítulo pretende ser una primera aproximación a esas disciplinas, con la voluntad de que nos ayude a fijar las bases metodológicas, establecer sus contenidos e interpretar los resultados de la investigación de uno de los fenómenos más determinantes de la transformación económica y los cambios en la fisonomía del Alto Pirineo.

Esta región, y el Pallars en particular, desempeñó un papel clave en la industrialización de Cataluña, concretamente en la etapa bautizada por algunos historiadores como el *segundo salto adelante*. El aprovechamiento de los abundantes recursos hídricos de estos territorios para la producción de energía hidroeléctrica y los avances técnicos, especialmente la aparición de la corriente alterna que facilitaba el transporte de energía a larga distancia, permitió dar un nuevo impulso a la industrialización que crecía con fuerza en Barcelona y su entorno más inmediato.

El Pallars se integra así en un nuevo modelo de desarrollo que articula el territorio desde la especialización productiva, con un centro orientado hacia la producción de bienes y servicios y una periferia que le facilita los recursos más imprescindibles, como la mano de obra y, sobre todo, la energía, necesaria para alumbrar los hogares y los espacios públicos y, en especial, para alimentar la actividad fabril del emergente sector industrial.

En torno a los años veinte del siglo pasado, el Pallars Jussà se convierte en el epicentro de producción de una nueva fuente de energía limpia, fácil de transportar y barata que sustituye la que hasta entonces tenía mayor uso, el carbón, fundamentalmente de importación. Las características físicas y geomorfológicas del territorio pirenaico y prepirenaico permiten que la explotación de esta fuente de energía, aprovechando las diferentes técnicas de producción (grandes pantanos, presas de derivación de los ríos, cascadas), sea muy intensiva en Vall Fosca y en la Conca de Tremp. Así pues, el Pallars entra en una dinámica de cambios que marcarán profundamente su futuro económico y social, modificarán su papel en el mapa de la especialización productiva territorial y, al mismo tiempo, transformarán su paisaje.

La industria hidroeléctrica irrumpe, a finales del siglo xx, en una sociedad agraria pallaresa que sufría una fuerte crisis provocada por las sequías y la plaga de la filoxera. Las hidroeléctricas introducen una nueva economía y unas nuevas formas de vida (salarios, escuelas, ocio, etc.) cuyo impacto lleva pocos años analizándose y evaluándose con rigor científico. No será hasta la década de los ochenta cuando empiezan a sentarse las bases del trabajo de análisis y de reconocimiento histórico y social de estos acontecimientos, y no ha sido hasta el año 2012, 100 años después de la producción del primer kilovatio, cuando se ha empezado a estudiar el territorio desde la perspectiva interdisciplinaria, incluyendo el patrimonio y el paisaje.

La patrimonialización de la industria hidroeléctrica en el Pallars

La valoración del patrimonio hidroeléctrico es hoy en día una línea de trabajo en proceso de consolidación en la comarca del Pallars Jussà, uno de los territorios de Cataluña donde las centrales hidroeléctricas tienen mayor presencia y han dejado más impronta.

Hace ya tiempo que han surgido distintas iniciativas locales para poner en valor el patrimonio hidroeléctrico, un patrimonio “joven”, localizado en un entorno rural-montañés, un patrimonio *a priori* “frío” y alejado de los espacios industriales tradicionales sobre los que se ha edificado el ideario del patrimonio industrial clásico, pero que tiene personalidad, con una intensa presencia de elementos en todo el territorio que lo impregnan y le dan identidad, ya sean elementos vinculados directamente a la actividad (presas, canalizaciones, cen-

trales, tuberías, torres de alta tensión, teleféricos, campamentos, viviendas residenciales, etc.) como indirectamente (nuevos espacios de crecimiento urbano, escuelas, cafés, etc.). En definitiva, una extensísima relación de elementos de patrimonialización potencial que obliga a plantear una reflexión tan necesaria como todavía poco discutida: ¿qué se debe preservar? ¿Qué queremos preservar?

En la actualidad encontramos ya algunos ejemplos de patrimonialización de la industria hidroeléctrica en los Pallars. En primer lugar, el Museo Hidroeléctrico de Capdella, en Vall Fosca, creado en 2001. Su apertura fue precedida de un largo trabajo de inventariación, recuperación, restauración y museización de las instalaciones, materiales y espacios vinculados a esta actividad productiva. Un trabajo complejo y ambicioso impulsado por el Ayuntamiento de la Torre de Capdella. El museo forma parte del Sistema Territorial del Museo Nacional de la Ciencia y de la Técnica de Cataluña. En segundo lugar, la iniciativa promovida por el Ayuntamiento de Lladorre, en el Pallars Sobirà, iniciada a principios de los años noventa, de divulgación de su abundante patrimonio hidroeléctrico a través de un centro de interpretación que muestra los diferentes sistemas de aprovechamiento del agua para la producción de energía eléctrica, incluyendo una visita a las instalaciones de la central de Tavascan, excavada dentro de la montaña e inaugurada en el año 1974.

Cómo encarar el análisis de la transformación del paisaje pirenaico

Es hoy, 100 años después del inicio de esas actividades, cuando más allá del ámbito de la investigación científica y desde el mundo local se empiezan a impulsar iniciativas de divulgación de la historia y valorización del patrimonio hidroeléctrico pirenaico. La constitución, justo hace cinco años, de una comisión científica encargada de dotar de contenido a la conmemoración del centenario del inicio de la actividad hidroeléctrica en el Pallars fue el elemento vertebrador de esta iniciativa de reconocimiento y de reivindicación del patrimonio y el paisaje hidroeléctrico pirenaico.

El segundo elemento a destacar en la construcción de esta línea de trabajo procede del marco normativo sobre el paisaje, y muy especialmente de la Ley de Protección, Gestión y Ordenación del Paisaje de Cataluña (2005) y de su principal instrumento de aplicación, los catálogos de paisaje. Esta ley define el paisaje como “cualquier parte del territorio, tal y como la población la percibe, cuyo carácter resulta de la acción de factores naturales o humanos y de sus interrelaciones”, una definición que encaja a la perfección en el contexto que estamos analizando, el agua, un recurso natural abundante en la cordillera pirenaica, un relieve que favorece la construcción de grandes pantanos y una actividad productiva estratégica para el desarrollo económico del país.

El Catálogo de paisaje del Alt Pirineu i Aran, aprobado en abril de 2013, identifica y caracteriza el paisaje hidroeléctrico como uno de los paisajes antropizados más significativos de los Pirineos, e introduce interesantes conceptos como el de *cripto-paisaje* que configuran las centrales hidroeléctricas bajo tierra. También evalúa los impactos y posibles riesgos sobre este paisaje y establece los objetivos de calidad paisajística siguiendo los resultados obtenidos en los procesos de participación ciudadana.

En definitiva, todas estas disposiciones del marco normativo nos refuerzan el anclaje metodológico necesario para avanzar en este doble trabajo de investigación científica y de divulgación. A pesar de que cada vez son más remarquables los análisis paisajísticos centrados en el agua —y la presente publicación es muestra de ello—, todavía son escasas las aportaciones que estudian el uso industrial del agua y sus efectos sobre el paisaje. Al contrario, no se ha entrado aún —o nosotros no tenemos conocimiento de ello— de forma rigurosa en el estudio de lo que serían los paisajes hidroeléctricos pirenaicos.

Por otro lado, el análisis paisajístico de este territorio no puede desligarse de las demás dinámicas económicas que también han dejado su impronta, como la crisis agraria provocada por la filoxera hacia el primer decenio del siglo xx, las políticas de repoblación forestal promovidas por el franquismo o la mecanización del campo y el *boom* industrial de los años sesenta, dos hechos que, combinados, agudizan la despoblación del Pirineo y dejan yerma una parte de los campos, bancales y pastos.

Huelga decir que la actividad hidroeléctrica incide también en otros sectores de la economía, que a su vez generan paisajes nuevos. Entre estos sectores, merece especial mención el turismo. En el territorio prepirenaico mediterráneo, los pantanos han sido los escenarios de las primeras actividades turísticas no alpinas, practicadas por turistas de los Países Bajos, en busca del codiciado binomio de sol y playa pero en parajes más montañosos y a su vez más tranquilos que los del litoral.

Las transformaciones del paisaje provocadas por la industria hidroeléctrica son intensas y visibles en todo el territorio. Por un lado, esta industria requiere la construcción de grandes infraestructuras necesarias tanto para la producción de energía como para su transporte hasta las zonas urbanas de gran consumo. Por el otro, las presas inundan un gran número de tierras de cultivo y los nuevos regadíos propician la aparición de nuevas infraestructuras, provocando la alteración del paisaje agrario tradicional. Pese a que la implantación de esa industria no supone la anegación de ningún pueblo, sí modifica las economías locales de aquellos cuyo espacio agrario más productivo es engullido por las aguas, provocando un irreversible proceso de abandono.

El resultado final es un singular paisaje rural mediterráneo, donde es fácil observar (superpuestas, asociadas, enfrentadas) las huellas de la activi-

dad humana, en las que las áridas lomas conviven con las masas de agua; los pastos con los espinos y otras especies arbóreas que invaden los cultivos abandonados; las torres de alta tensión con los campanarios, y los bancales con las laderas erosionadas.

El paisaje hidroeléctrico, entendido como la interrelación entre elementos naturales y elementos antropizados, modela buena parte del paisaje pirenaico, con una intensidad y una extensión más fuertes de lo que cabría esperar. Valles, ríos, lagos y humedades —elementos clave del paisaje “natural” pirenaico— están modelados en su mayoría, con mayor o menor intensidad, por la actividad hidroeléctrica. Sirva de ejemplo uno de los máximos iconos del paisaje pirenaico, el conjunto formado por el lago de Sant Maurici y el macizo de Els Encantats, el espacio más representativo del único parque nacional existente en Cataluña, un conjunto dominado por las formas contundentes de los granitos y los abetales y suavizadas por el azul intenso de las aguas del lago..., represado en el año 1954 para alimentar la central hidroeléctrica de Sant Maurici.

Plan de usos de pantanos de las cuencas internas catalanas

Jordi Agustí

Desde el punto de vista de la planificación hidrológica, el territorio catalán se divide en dos ámbitos: el de las cuencas internas o distrito de cuenca fluvial de Cataluña (gestionado por la Agencia Catalana del Agua) y el ámbito de la parte catalana de las cuencas intercomunitarias (afuentes del Ebro, el Garona y el Sènia), competencia de la Confederación Hidrográfica del Ebro y el Júcar.

La Agencia Catalana del Agua (ACA) es una empresa pública adscrita al Departamento de Territorio y Sostenibilidad de la Generalitat de Cataluña y constituida en el año 1998. Es la encargada de planificar y gestionar el ciclo integral del agua en Cataluña.

La planificación hidrológica del distrito de cuenca fluvial de Cataluña, elaborada de conformidad con la Directiva marco del agua, es el conjunto de planes y programas que fijan los objetivos que es necesario cumplir en la ordenación y gestión de los recursos hídricos y que establecen las medidas y actuaciones que debe desarrollar la Agencia Catalana de Agua para su consecución. La planificación hidrológica del distrito de cuenca fluvial de Cataluña está integrada por cuatro instrumentos: el plan de gestión del distrito de cuenca fluvial de Cataluña, el programa de medidas, los programas de control y seguimiento y los planes y programas específicos.

En la actualidad, la ACA gestiona 16 presas en las cuencas internas catalanas, con capacidad para almacenar unos 700 hm³, y casi 500 depuradoras,

que garantizan el saneamiento de las aguas residuales de prácticamente el 96% de la población catalana. Así mismo, vela por el buen estado del medio hídrico a través de inspecciones por todo el territorio y diferentes actuaciones.

En Cataluña, entre 1949 y 1998 se construyeron los principales pantanos de las cuencas internas. La construcción de estas infraestructuras originó cambios muy profundos en su zona de ubicación y alteraciones en el paisaje. Estas son, principalmente, ambientales (incremento de unos cuantos metros del nivel del agua, necesidad de construir carreteras de acceso, líneas eléctricas, etc.), sociales (despoblación, desaparición de casas, sentimiento sacrificio en pro del país) y económicas (generación de puestos de trabajo).

Estos pantanos se construyeron para dar respuesta a múltiples funciones. Las principales y más conocidas son el control de las avenidas y el almacenaje de agua, pero en los últimos tiempos, fruto del nuevo contexto social y económico, se han añadido los usos sociales (centrados sobre todo en las posibilidades de actividades lúdicas que ofrecen, como esquí náutico, navegación con piraguas, embarcaciones de motor y áreas de baño).

A pesar de esa evolución en los usos, la legislación que regula las actividades en los pantanos ha sido hasta hace pocas fechas muy heterogénea y poco unificada. Por este motivo, en los últimos años la ACA ha elaborado una serie de normativas y estudios dirigidos a la ordenación y la regulación de los usos recreativos que pueden realizarse en esas masas de agua.

En este sentido, la Resolución TES/1850/2012, de 1 de agosto, fue el primer documento que esta-

bleció una clasificación de los pantanos, los lagos y los tramos de los ríos de las cuencas internas de Cataluña, a efectos de navegación y baño, con el objetivo primordial de compatibilizar las actividades lúdicas con la presencia de especies exóticas invasoras en las cuencas internas, especialmente en el pantano de La Baells. En el año 2014 se reformularon las limitaciones y se actualizó la clasificación mediante la aprobación de la Resolución TES/2543/2014, de 3 de noviembre.

Este nuevo marco normativo, que se articula a través de la ACA, pretende regular de forma general las acciones que pueden llevarse a cabo a fin de incentivar los usos lúdicos en 16 pantanos y 23 tramos de ríos. La nueva planificación unifica criterios, detalla sus contenidos, incrementa el potencial de usos y establece el marco normativo que en cada caso deberá ser respetado. De este modo, busca compatibilizar las funciones tradicionales de los pantanos y ríos con las actividades turísticas, preservando siempre la calidad de las masas de agua, garantizando la seguridad de las personas y evitando la proliferación de especies invasoras.

El pantano de La Baells (Berguedà) fue el primero de Cataluña en adaptarse a la normativa con el objetivo de convertirse en un polo de atracción turística y de dinamización económica. El Consejo Comarcal del Berguedà, en virtud de un convenio firmado con la ACA, puso en marcha en junio de 2014 una serie de actividades náuticas de remo, vela y motor, así como el establecimiento de zonas de baño. También se han impulsado actividades de educación, sensibilización y difusión del papel y la función de la presa de La Baells, como por ejemplo un recorrido por sus principales instalaciones.

Abstracts in English

I.

Landscape, water and planning

In the right place at the right time: water in human landscapes

Graham Fairclough

Water is physically central to life itself and a basic part of sustainable development. Alongside land (earth) and air it represents one of three of the four ancient elements. This essay concentrates, however, on water's cultural, symbolic and social significance, which encompasses aspects such as imagination, spirit, mentality, creativity and human ambition, and which might also be said to represent 'fire', the fourth element.

Far from being solely an environmental matter, water thus carries symbolic value. Its human, cultural, and even spiritual aspects are just as important (if less literally so) as its physical ones. According to 21st century definitions of landscape (as in the European Landscape Convention), we can give such values the name of 'landscape'. Thinking and acting about landscape helps people make sense of the world around them, and 'landscape' thereby becomes an important interdisciplinary and integrating mechanism for addressing pressing global challenges and guiding change. The idea of landscape that enables this is not based on notions such as beauty (or at least not exclusively), but on broader, older and more instrumental ideas of landscape as a forum for collective, communal human decision-making and action.

Water is one of the resources that is in most urgent need of cooperation and collective action. It is ignorant of human boundaries. It does not exist everywhere in equal measure: in parts of Europe there are problems with water scarcity, while elsewhere there is too much water. These extremes hide the universal truth that society needs its water to be in the right place at the right time. The struggle to achieve this, and to manage water in the wrong place, has been endless, leaving many traces in the landscape and heritage, and providing a case study in using ways of thinking about landscape as a tool.

Flowing together: reconnecting landscape to heritage

The idea that landscape is a tool or process, as opposed to an object, is becoming increasingly common, and is also connected to new ideas of heritage as a process. For a long time, landscape and heritage were treated as quite separate and different things, but definitions have changed markedly over the past few decades. Heritage's contribution to landscape is now widely recognised, as is the idea that landscape is also heritage. The two concepts do in fact converge. Indeed, there are so many similarities between Landscape and Heritage (and *paisatge* and *patrimoni*) that one wonders whether the distinction was ever anything more than a matter of different labels drawn from the specialist terminology or jargon used by different academic sectors to describe what is essentially the same thing. The public have their own words ('countryside', for example) and other expert communities use different jargon (e.g. 'ecosystem services', biodiversity, 'environment' and 'territory'). But in instrumental terms, they are all referring to much the same thing; the ways in which people see the world and act within it.

One European project, CHerIScape ('Cultural Heritage in Landscape', in the European 'Joint Programming Initiative (JPI) on cultural heritage) is exploring this convergence between landscape and heritage (<http://www.cheriscap.eu>). Increasingly, the distinction between landscape and heritage is abating, partly because of the European Landscape Convention and the Faro Convention, but also because interdisciplinary integration is needed when problems and challenges arise which (like water and landscape) respect disciplinary frontiers no more than they respect national borders. Comprehensive problems need holistic solutions, as has long been known by river managers. At the same time, there has been growing recognition that expert opinion needs to be framed within greater democracy and inclusivity. A more forward-looking engagement with change has also been adopted, recognising it as a characteristic of landscape rather than a threat.

Disciplinary and practical divisions are thus being reduced in a way which is akin to the bridging of a river or the reconnecting of two sides of an estuary. Bridges, in fact, provide a useful landscape metaphor. Bridges are potent symbols of unity and harmony, of ingenuity and persistence. A sign of progress and growth, well-being and harmony, their destruction (either by nature or humankind) signifies chaos, disruption, separation and exclusion on the one hand, and eventual reunion through the rebuilding process on the other. But whereas bridges tend to be the result of cooperation, agreement, fusion and collectivity, the other big feats of engineering inspired by water – such as dams and barrages – often attract more opposition than support, causing fission rather than fusion, blocking the natural flow of water, and taking from one community to help

another. In short, barrages are external impositions on the landscape which divide instead of connecting.

Agency and symbolism: the landscape attributes of water

Water is rarely absent from the landscape, and the heritage of water is wide-ranging and diverse. Water thus contributes to the landscape in many ways; firstly, through its movement, its flow, its rhythms and cycles which complement those of the landscape. The movement of water has physically shaped the surface of the land and facilitates human movement through landscape. It has also shaped human mentality and actions: rivers draw us downstream to the sea and we look 'upstream' for beginnings. The simple presence (or absence) of water is a locational factor in our use of the landscape: water helps to create 'place'.

When in motion, water offers kinetic power that has contributed to making distinctive landscapes in Europe for at least two thousand years, including the radical realignment of water drainage systems. In pre-carbon times, even quite small rivers powered many water-wheels, requiring complex structures of governance to regulate the use of water, underpinned by much older definitions of landscape. Through 'locational inertia', water mills determined the location of subsequent industrial activity and even present day enterprises.

Water is symbolically important and has been the focus of landscape paintings since the late middle ages, whether in 'wild' or 'tamed' representations, or in terms of signifying Nature or Commerce. A sub-genre of landscape painting in the 18th and 19th centuries focused on the water mill and its industrial successors; scenes of the river Thames in London teeming with ships were reminders and symbols of Empire and global connections. One of the most powerful images related to global warming is a waterscape, or more precisely a sub-seascape, depicting the symbolic cabinet meeting of the Maldives government held underwater in 2009, which effectively highlighted landscape as governance.

Governance and community, the essence of water in landscape

The insights of the European Landscape Convention and the implications of the Faro Convention for human rights and responsibilities concerning heritage as a universal common good offer reflections on the history of the human sharing of water resources. The centuries-old customary courts of Murcia and Valencia are now rare examples of what must have once been a widespread practice. Similar organisations or courts existed throughout medieval Europe, managing the sharing of agricultural land, common woodland and grazing, as well as water. In dry regions they would also have managed irrigation and in northern Europe they controlled shared water

meadows. The business of moving water away from the 'wrong' place was also usually a communal activity. When communal systems of regulation like this break down, environmental pressures (notably the reassertion of natural drainage systems) start to increase; therefore we worry that environmental change threatens the landscape, but ending a landscape approach to managing the land threatens the environment even more.

Managing and sharing land and resources through communal and collective organisations as well as continual democratic debate and (dis)agreement, is central to the oldest conceptions of landscape which Kenneth Olwig called the substantive nature of landscape. Landscape is first a matter of community, and first and foremost about people. We need to speak more about landscape and heritage as part of *cultural* sustainability. Through the lens of landscape, problems caused by humans may turn out to have social and cultural solutions. The Netherlands, for example, is experiencing a semantic and rhetorical shift from a long-entrenched defensive attitude to water - characterised by its high dykes and drainage pumps - which has shaped the national character as much as it has the nation's lands, to a new approach: '*Ruimte voor de rivier*': '(make) room for the river', 'let the water through'. While still relying on hard engineering solutions, the aim is different; to re-engineer the rivers and not the land, so that water from the Rhine can escape to the sea faster. Its success depends, however, on a cultural and social consensus; a 21st century version of the Valencian and Murcian tribunals on a national scale and a version of the substantive nature of landscape. Conversely, a lack of consensus and landscape thinking has hampered responses to climate and sea level changes in Britain. There, coastal managed retreat projects in the east and responses to flooding in the west (both very definitely a case of water in the wrong place at the wrong time) have demonstrated a critical absence of landscape ways of seeing and planning and, instead, a politicisation and polarisation of the issue.

Conclusion

Water becomes a symbol for landscape itself if we adopt an idea (and a reality) of 'landscape' that goes beyond visual, aesthetic and even character-based definitions and becomes (re-becomes?) a bringing-together of people, places and the environment; an integration of human and natural processes that can connect the past to the future and support equitable democracy. Water management also requires interdisciplinary co-operation and democratic participation in exactly the same way as landscape and heritage, if sustainable solutions are to be found by 'thinking' landscape. 'Thinking landscape' offers the potential (in a way that ecosystem services do not) for finding cultural and social solutions to the world's humanly-induced socio-environmental

challenges from climate change responses to social equity, from population pressure to inequality. Reflecting on water, landscape and heritage turns our gaze first and foremost to people and society, rather than to nature or the environment. Water offers an analogy too: just as small streams grow to become rivers, we find that when we address 'small' problems (such as protecting heritage, managing rivers, conserving cultural landscapes) in a landscape way we are led towards solutions and visions for much bigger, more fundamental challenges.

Landscape planning in an aged-old new polder landscape in the "green heart" of Holland: The case of Midden-Delfland

Bas Pedroli, Stijn Koole and Rob Schröder

The Delfland area is part of the metropolitan conurbation of Holland in the western part of the Netherlands. It is a polder area, i.e. an area where peat bogs have been reclaimed ever since the Middle Ages, and where a meadow landscape has gradually developed with high groundwater levels which are drained with the help of windmills. Dating back to approximately the tenth century AD, these reclamation activities using long narrow canals resulted in a valuable historic landscape which is still visible today, consisting of low-lying tracts of land enclosed by dikes and ring canals. The city culture that developed in this area in the 15th and 16th century was partly based on the specialised dairy farming that evolved on the soft and wet peat soils which were not suitable for cultivating any kind of crops. In the meantime, famous cheeses like Gouda were developed, thanks to the dominance of wet meadowlands in the landscape.

Today the area is situated below sea level, just like most of the rest of densely populated Holland. Although a practice related to day-to-day survival, drainage is so well organised that today's inhabitants are hardly aware of it. Water management is associated more with suitable groundwater levels for agriculture and nature. Delfland is still a relatively open landscape, thanks to the land reform and consolidation laws that prevented new urban developments in the 20th century. It is connected to the Green Heart of Holland in the centre of the Randstad metropolitan ring city, comprising about 7 million inhabitants. Land pressure is nevertheless considerable.

Around 2005, the municipality of Midden-Delfland (about 18,000 inhabitants, 6,500 ha, 1.5 million visitors per year), located between the cities of Rotterdam, Delft and The Hague faced the challenge of developing a strong landscape policy, incorporating water management, nature protection, heritage

conservation, and many other local and regional interests, including a total of more than 60 stakeholders. This paper describes the process leading to this landscape policy and draws lessons from it.

The challenge of developing a shared landscape development plan

Although the Netherlands ratified the European Landscape Convention in 2004, they did not translate this convention into a national landscape law. Since 2010, a strong policy of deregulation and decentralisation has existed at a national level in the Netherlands, in which many responsibilities on spatial planning, nature and landscape policy have been transferred from national to regional and local governments. A 'Landscape Plan' is a voluntary planning instrument used by municipalities. As a starting point for the landscape plan, a Strategic Vision had already been developed for the wider Delfland area: the 'Gebiedsvisie Midden-Delfland@ 2025', identifying the area as the 'Courtyard of Delfland' and focussing on quality of life and a sound investment climate. A strategic vision with six strategic directions and a roadmap for the future was drawn up in close collaboration with the municipalities in the area (especially the big cities), the competent water authority (Water Board Delfland), the province and other interest groups.

The initiative to draw up a local landscape plan was taken by the municipal council of Midden-Delfland. A decision was taken not to restrict it to the municipal boundaries, but to take relationships with the surrounding 5 municipalities explicitly into consideration, in a highly interactive process involving all relevant stakeholders, including citizens and local entrepreneurs.

Agreed boundary conditions for the Midden-Delfland Local Landscape Plan

The process towards a Midden-Delfland Local Landscape Plan ("Perspective 2025") envisioned challenges in various current trends and future developments in and around the area. These expectations, shared in interactive workshops, led to the following boundary conditions for the landscape plan:

- Dairy farming should keep a strong position, while enhancing especially wide views and cows in the meadow (as characteristic of peat meadows), and also guaranteeing space for multifunctional agriculture.
- The ecological and hydrological quality of the 'city garden of the metropolis' (Rotterdam – The Hague) should be improved as a distinctive feature of the location, including a robust water system (water retention) and preservation of historical civil engineering structures.
- Reciprocity in the city and countryside partnership should be made operational.

- The various uses of the area (agriculture, recreation, nature, and housing) should contribute to the landscape character of the municipality.
- The various historical layers of the landscape should become visible in today's landscape.

Development process of the local landscape plan

The landscape plan was developed in the years 2007 – 2010, with the process including many consultations in various working forms. A bottom-up strategy using the age-old polder arrangement of Midden-Delfland emerged as a logical basis. A decision was taken to use 19 polder units – not always managed today as independent hydrological units, but still identifiable on the map – as basic units to define the spatial quality and the development direction with the stakeholders involved. These polders are not only physical water management units, but also appear to represent specific landscapes to which the inhabitants attribute a sense of belonging.

At the end of the process a synthesis map of the main functions of the total area was produced, and described in more detail later in developments per landscape unit (here: polder). This synthesis map gives the main functions and symbols of spatial interventions on location.

The objectives of the landscape plan are all based on a reinforcement of the 'basic qualities' of the Midden-Delfland area: open space, robust water system, nature, heritage and agricultural identity. The objectives are translated into the following guidelines:

- Reinforce the city/countryside contrast: keep the green space open and silent.
- Improve relations with the wider surroundings: create ecological connections with other open areas and rivers for animal species, and 'green bridges' over big traffic roads which are a barrier for recreational traffic.
- Cherish the relations with the nearby surroundings: connection to the surrounding urban areas by 'green fingers' into the city and 'portals' between city and countryside.
- Improve the identity and quality of the borders between urban and rural areas.
- Zoning of recreational areas from intensive zones near the city to extensive and individual zones in the green, mainly agricultural core.
- Protect the open landscape and the meadow birds in the agricultural core area (with the help of farmers) and stimulate the diversity of farming systems.
- Make better use of the recreational qualities of the landscape and the water. Stimulate small-scale private tourist facilities.

Actions and measures envisaged

The Perspective 2025 is an action map and gives an overview of physical actions and measures. Apart from the overview map, the perspective includes design principles for future spatial developments

and maps with networks (or connections) related to ecology, water, public transport, walking, cycling and horse-riding. These actions were developed for the 19 'polders' in extremely detailed maps with functions (such as agriculture, nature, water, recreation, and buildings), borders (between city and countryside) and connections. These maps per polder give a detailed description of the desired spatial quality and future developments and measures.

Implementation of the Midden-Delfland local landscape plan

The landscape plan was translated into spatial vision plans and development plans for the municipalities involved. In addition, the implementation of the actions in the Midden-Delfland Perspective 2025 was taken up by the Courtyard of Delfland (Hof van Delfland) territorial association, operating with a Co-ordination Group of officials and a Steering Group with politicians from 16 institutional organisations. The Courtyard of Delfland translated the perspective into a 2012– 2015 development programme, including a map on which all projects are located. Three years after the finalisation of the landscape plan, most of the envisaged measures were under way. The network of recreational connections related to water and 'slow roads' were also being developed within the Courtyard of Delfland. The concept of 'portals' between city and countryside was detailed further. The design principles thus seem to have become an instrument in the daily practice of the local government officials.

Lessons learnt

An intensive multi stakeholder involvement is an effective way to create a common and broadly supported vision. But that takes time, patience and effort, with professionals facilitating group processes, and a design process with several rounds of zooming in and zooming out.

By taking the initiative for the landscape plan and facilitating its development, the municipalities in the open space and the surrounding cities made a decision in the name of landscape quality. The design principles of the landscape plan are particularly helpful in the daily practice of the municipal officials, especially in relation to private development plans.

A final lesson learnt is that old historical connections and physical structures in the landscape are still important lines of inspiration. In this case, the water management heritage of the landscape was rediscovered in the course of the planning process as a major inspiration for future development. One might hope that such discoveries may happen much more regularly.

Water landscapes and territorial development: the case of the River Ter

Anna Ribas Palom

The aim of this chapter is twofold. In the first place, it presents and reflects on the concept of *water landscapes*, taking into account the different definitions and appreciations offered by different studies carried out on the subject, as well as from a perspective which defends such landscapes as eminently cultural landscapes that offer opportunities for territorial development. Secondly, the chapter presents the case of the River Ter as an example of a strategy for the territorial and touristic enhancement of water landscapes, from its source in Ulldeter (Setcases) to the river mouth where it flows into the Mediterranean sea at the Gola del Ter (Torroella de Montgrí, l'Estartit).

The concept of *water landscape* is extremely complex. A reading and analysis of the different attempts to define the concept within the literature brings to light different nuances that lead us to question the concept itself. Is water an essential element or is it enough for it to be a simple expression of the landscape? Are we talking about water in landscapes or about landscapes of water? In view of such a diversity of readings, this chapter concentrates on landscapes in which water plays a determining role in the landscape's origin and current configuration, as well as discussing how the landscape is recognised and perceived at a social and cultural level by society.

Thus, in our view, the main elements that define water landscapes are: seas, rivers, streams, marshes, lakes and lagoons, deltas, etc., but always in conjunction with other elements that indicate the historical permanence of the relations maintained between society and water, such as dams, bridges, irrigation channels, industrial canals, watermills, floodplains, city riverfronts, paths, industrial villages, borders, literature, painting, and so on. We can find wonderful examples in Mediterranean landscapes where the relations between water and society have created a set of landscapes with considerable ecological, economic, cultural and symbolic value. The current reality of many water landscapes is therefore neither natural nor social but, rather, representative of both aspects at the same time. The adjective *hybrid* has emerged as a key concept to define what is both natural and human, without privileging either of the two attributes, and aiming to overcome the polarisation between a position that remained hegemonic until not that long ago, which emphasises the control of water, resulting in "engineered water landscapes", and a position which calls for a naturalisation of such landscapes which is entirely removed from human interference.

While water landscapes have been transforming and adjusting to the needs of society for thousands of years, their deterioration and marginalisation is a relatively recent process. The middle of the 20th century saw the emergence of huge hydraulic instruments, with their piping, diversions, drainage, tunnelling and other kinds of alterations that aim to control water and subject it to the dominant interests of production. A phase of history thus begins in which the marginalisation of spaces linked to water is exacerbated and in which such spaces are increasingly used for activities that have a forceful impact (such as the case of extracting materials for construction or the discharging of urban and industrial waste water), setting off a process in which the quality of water and the ecosystems associated with it are seriously impaired. In many cases, these water landscapes are altered and degraded to such an extent that their status as natural sites is revoked and their definitive disappearance is thereby legitimised. We find a clear example of marginalisation in the proliferation of the small urban allotments that we find among the canalizations, roads and other urban artefacts. A good part of this landscape comes from the centenary allotments which have gradually been relegated to interstitial spaces put to the benefit of more modern uses, which are becoming more popular in comparison to urban river landscapes.

Water landscapes are therefore subjected to many different threats within the current historical context of profound and fast-moving territorial changes, especially in peri-urban spaces (with the growing number of dispersed cities of low-density and horizontal growth which are far removed from traditional cities of a compact and aggregate nature) or spaces with large road infrastructures and services. In line with the redefinition of the environment brought about by this new model of urban planning, many water landscapes become unwanted spaces and thus fall victim to hydraulic alterations that sometimes result in their total disappearance. This is the case for many Mediterranean peri-urban rivers and streams (which are channelled or buried) and marshlands (which are subject to drainage and urban development). These transformations are often related to the risk of flooding associated with these Mediterranean water courses, many of which are dry throughout most of the year, but may nevertheless cause frequent and violent flooding – on a brief but high magnitude scale – as a result of their torrential nature. Another factor that contributes to the perception of these water landscapes as hazardous landscapes is related to the processes of environmental pollution and degradation that a large number of them suffer from.

Fortunately, however, after decades of degradation and marginalisation, water landscapes have managed to recapture the interest of politicians, planners and citizens. Cities and towns that originated and developed throughout the years under the auspices of water are turning once again to such

spaces as a vital element that ought to be integrated within urban and social planning policies. It is from the 1980s onwards that a new approach emerges in relation to water landscapes; first in response to the urgency of environmental concerns and second in relation to changes in usage and in the social and economic relations maintained with such spaces. Overall, and thanks to advances in urban and industrial waste water drainage policies over recent decades, water landscapes have been cleaned and have seen considerable reductions in contamination levels. For this reason, water landscapes are increasingly becoming important spaces for citizens in terms of leisure activities, social and cultural equipment, as well as for commercial, touristic and residential developments.

Reappraisals of water landscapes are increasingly repositioning them as assets for territorial development. However, promoting the touristic and cultural potential of water landscapes is not without its problems. Firstly, because a good strategy for promoting and actively managing these landscapes must take into account territorial and functional aspects, since only the correct use of the territory will guarantee its conservation. Thus, traditional irrigation landscapes or of fluvial industrial heritage are the result of a close and balanced relation between the system of production, the landscape and material and immaterial heritage. However, this relation may be disturbed by touristic developments as soon as they bring with them functional changes or other alterations that may adversely affect the landscape. And secondly, because while the multifunctionality of water landscapes may enable their survival, this also depends on the innovation of instruments and daily management practices (consortiums, sponsors, foundations, museums, urban management centres, among others), as well as the absolute commitment of public administrations and the development of strategies, plans and projects to reinforce social commitment to the conservation of such landscapes. In short, water landscapes must be fully integrated within territorial projects. In this sense, each particular territory must pay attention to identifying and characterising its own water landscapes, elaborating proposals and activities to enhance them, which should reserve a particularly important role for institutional cohesion and social consensus.

Many successful experiences can be found in Europe which are led by management bodies dedicated to local developments that work to promote water landscapes and territorial planning, as well as new activities aimed at social and economic renewal. Among the different territorial renewal proposals, we find the creation of touristic products linked to cycle tourism and hiking or water sports, such as the initiatives that have sprung up at different times and in different places around the waterways that make up rivers such as the Danube, the Loire, the Rhône, the Elba, the Rhine, the Ebre, and the Ter itself. Other clear examples can be found in the develop-

ment of inland navigation on the Canal du Midi, the rehabilitation of industrial districts such as those in Llobregat for residential, hotel and leisure activities, and the creation of active tourism products such as those related to high mountain rivers (rafting) and continental fishing. Tourism is also a key element in some of the major activities related to urban regeneration projects in river environments, such as the Ria de Bilbao or the riverfront in Girona. Based on existing resources, tourist activities linked to these tourist products promote the value of such resources, while also creating businesses and jobs that offer the services needed to ensure that visitors are able to enjoy the resources and the landscape. In this way, the conservation of natural heritage related to waterways and rivers can also provide the basis for generating new wealth and new jobs.

Behind all these touristic products we find administrations (often local bodies grouped under formulas such as consortiums, foundations, agencies and associations) concerned with the conservation of the natural and cultural heritage of water landscapes, as well as with the pursuit of new opportunities for social and economic renewal based on the reappraisal and renewal of such landscapes. In Catalonia, among the different institutions that have stood out at different moments in time in this regard, we find the County Council of La Selva, with the «*SELWA, un Compromís amb l'Aigua*», («*SELWA, a Commitment to Water*») project, the Parc de la Séquia in Manresa, the Parc Fluvial del Llobregat, the Mancomunitat de la Taula del Sénia, and the Consorci del Ter.

The Consorci del Ter provides us with a case to analyse a practical example of reappraising water landscapes in order to enhance territorial development across the Ruta del Ter. The multiplicity of water landscapes found along the course of the River Ter comprises an enormous quantity and variety of values of natural, productive, cultural, social, historical, symbolic and identity-based significance. The potential offered by this variety of water landscape has led the Consorci del Ter to formulate specific ideas to develop emerging economic sectors, such as river tourism, which generate wealth and jobs while remaining environmentally friendly. The Ruta del Ter is a route which starts at the head of the river and ends at its mouth, which can be followed on foot or by bike. The main objective of the route is to promote the cohesion of the entire territory along the Ter through the discovery, protection, recuperation and promotion of its landscapes. The orographic (mountains, valleys, planes) and landscape (from the high Pyrenean mountains to the coastal marshlands) diversity of the route makes the Ruta del Ter an ideal option for cycle tourism and hiking enthusiasts.

This initiative thus aims to turn the River Ter into an axis of touristic development, thereby connecting two of the main touristic attraction points of Catalonia - the Pyrenees and the Costa Brava - by way of a sustainable tourist model based on the

endogenous resources of the territory around the river. The route is approximately 220 km long, with a gradient of up to 2,200 m and an average incline of less than 1% (the greatest descents are found at the start of the route where they are 8%); furthermore it is one-directional (descending). The design of the route prioritised the use or recuperation of existing channels of circulation, characterised by low levels of traffic and by being suitable for bikes (wooded areas, greenways, secondary roads, paths), as a result of which it is not always completely set apart from surrounding traffic. Rather than following the waterways of the Ter in the strictest sense, the route sometimes passes through some of the most interesting riverside populations in the vicinity. As a cycle tourism product, it lasts around five or six days, even though it can obviously be divided into shorter stretches or even organised by following five thematic routes directly related to the river ecosystem (cultural, natural, literary, and gastronomic heritage, or historical floods).

In short, the Ruta del Ter provides a well-received and practical example which shows how concerns to valorise and plan water landscapes may result in the elaboration of new proposals for sustainable territorial development.

II.

River landscapes in art and cinema

Dam, wall, landscape

Pere Sala

Most cinema lovers agree that the most dangerous scene in cinematographic history is the breathtaking leap made by James Bond from the 220 m high wall of a huge dam at the start of the film *Goldeneye*. The scene shows the famous double agent leaping into the air with his feet tied, ending up in a secret Russian base located inside the dam itself. In reality, however, the dam is not Russian nor is there any secret base inside it. The wall, known as the Contra Dam, belongs to the Verzasca Dam, the fourth highest dam in Switzerland, located in the valley from where it takes its name.

These scenes of the film highlight the fact that dams provoke an ambivalent sensation of attraction and fascination coupled with fear and rejection. In general, we see such artefacts as monumental, majestic elements which stand out in the landscape, having a transforming effect on it and carrying powerful symbolic weight. We need only look at social networks to see the extent to which people are interested in dams. The networks are flooded with all kinds of photographs highlighting their aesthetic value (ranging from the visual power of their walls to their industrial parts, but also taking in the stark contrast between the masses of water and the sides of the mountains; the play of light with the different textures, colours and shapes; their absolute clearness, vastness and horizontality; and the brilliance and dominance of the water's surface).

Another relevant point is that dams are often present in literature, painting, cinema (particularly the science-fiction genre), photography, comics, advertising (particularly cars), magazines, and exhibitions, and are even used in artistic interventions where they are endowed with aesthetic qualities and meaning. These forms of representation have changed our way of understanding dams since the first quarter of the 20th century onwards, while also affecting the meanings which people attribute to them.

This chapter is inspired by a curiosity to know what images, meanings and ideas these enormous engineering works convey to us, how these works have varied over time, and how they are moving today towards heritage status, as a dominant element of a landscape that is gradually emerging as a new landmark within our country. The chapter invites us to scrutinise these immense concrete structures from inside out, while also sharing some reflections on the landscape significance of dams, considered as new landmarks, and offering new alternative readings to the hegemonic readings commonly found on the subject.

Economic benefits, ecological impact and geo-strategic functions

The benefits of dams are well known: they store water reserves to guarantee supplies for domestic, agricultural and industrial use; control water flow and prevent flooding; and generate hydroelectric energy. More recently, they also offer leisure strategies to stimulate local economies. In contrast to their economic and social benefits, the construction of dams clearly has an impact in ecological and environmental terms: they tend to be constructed in extensive areas of natural habitat and, as a result, their incorporation in the landscape alters natural habitats and waterways as well as the ecological flow of rivers further downstream, meaning that less fine solids flow into the deltas. Dams have also been shown to play an important role in geopolitical conflicts. However, since the main purpose of this chapter is to consider dams as an element of the landscape with

a huge visual and symbolic power, we will focus here on discussing their capacity to radically transform specific landscapes in short periods of time.

Forty-five thousand large dams in the world

It may surprise us to find out that there are almost 45,000 large dams across the world. There are 38 dams in Catalonia that produce over 10 MW of electricity, and 345 smaller ones, most of them working, which are mainly located at the basins of the Noguera rivers, the River Segre, the River Ter and the Llobregat River. Their construction completely transformed Pyrenean and Pre-Pyrenean society, leaving an extraordinary mark on the landscape. Catalonia today cannot be understood without the influence that these huge hydroelectric infrastructures have had on the country, particularly in the Barcelona of the mid-twentieth century.

When dams were symbols of greatness, modernity, and a fortification of the national identity

Up to the 1980s, the iconography of dams represented an undeniable exaltation of the development of a territory or country. Dams were symbols of greatness, of modernity, and of a fortification of the national identity, and the landscape was very rarely present in the design process or in the conception of the work. The opinion of the local population was not taken into account either. Once the dams have been constructed, the public authorities made lofty speeches exalting their powers and expressing fascination with technology and the construction of idyllic landscapes that became symbols of modernity and of a way of seeing progress. This is clearly reflected in the weekly news bulletins of the Franco regime, *No-Do*, which were shown in Spanish cinemas before every film between 1942 and 1976. The peculiar signature tune and the repeated images of General Franco inaugurating new dams are firmly embedded in the memory of different generations.

In the United States, manifestations of this kind were seen in photography campaigns or on stamps and postcards, which bore the inscription "Built for the People of the United States of America". The Hoover Dam on the border between the states of Nevada and Arizona was an important symbol of this era. While many films and television series have chosen this infrastructure to film particular scenes, the mythic film *Superman* (1978) stands out in particular.

Nevertheless, recent cinema has also reflected on the human being, showing an initial appearance of a triumphant, proud actor capable of conquering nature who, in reality, finds himself alone, paralysed and limited in the face of the imposing hydraulic infrastructures, as we see in the film *Vajont - La diga del disonore* (2001). The film shows how some of the main characters doubt the capacity of human beings to dominate all that surrounds them.

Dams and landscape: monumentality and verticality

The monumentality and verticality of dam walls provokes a sense of spectacularity that depends on the relation between the dam and the valley below it; the size and proportions of the wall in relation to the height of the person observing it; and the contrast between the artificiality and naturalness of the whole panorama. It is worth highlighting that the human being's schema of perception of landscapes is fundamentally horizontal, meaning that they tend to overestimate vertical dimensions. The type of dam in question also has an enormous impact on the way it is perceived: gravity dams with smaller gradients tend to reduce the verticality effect. By contrast, the sensation of verticality is reinforced in arch dams, which tend to be more slender and taller, and which are supported between their narrow and deep side walls. This combination of factors (verticality, typology and contrast) provokes an intense sense of grandeur in the observer, in which they feel completely overcome and insignificant within the setting.

Another element which is highly relevant from a visual and landscape perspective is saltwater, which has a huge power of attraction. It attracts because it has a special dimension that exceeds the human scale: the strident sound of water cascading into the air, the surprise factor, the force with which it flows, and the sense of danger it generates.

Sensation and representation of the risk of the dam bursting

Part of the fear of dams comes from the feeling of risk that they generate. The risk of dam's bursting and flooding nearby populations is a phenomenon that has been represented on several occasions in science-fiction films. On the other hand, it is sometimes the case that fiction and reality feed into each other as was demonstrated in 1983 with the broadcasting of fragments from *Susqueda*, a book by Miquel Fañanás that narrates the story of the bursting of the Susqueda Dam. Their broadcast on Ràdio Girona created panic and alarm among some people living in the area.

When the dam "covers" the landscape

Dams also have an enormous capacity to create new landscapes. Few human interventions have changed the landscape as much as the construction of dams. One of the first consequences is that they generate an immense mass of water that covers the landscape, thus making it disappear under it. While we may be accustomed to transformations in the physiognomy of the landscape (changes to agricultural systems, deforestations, urbanisation and the construction of new infrastructures, etc.), the complete "covering" of a landscape is an unprecedented phenomenon in the history of humanity, as well as being a highly powerful symbolic image which lends itself to visions of universal deluge. During the "covering" of the landscape, people experience the process with a

degree of confusion and alarm since the landscape in which they have always lived is suddenly changed beyond recognition. This results in significant migrations, as reflected in the haunting, theatrical Chinese film *Sanxia haoren*, based on the construction of the Tres Gorges dam. The construction of a dam also means that the elements and values of a certain landscape disappear. And it is precisely here where a desire to recover the memory of a landscape that once was re-emerges over the years; or the desire to discover what once lied beneath the waters. This is revealed in the expectation generated by the bell tower of the Sau Reservoir when water levels drop.

The emergence of an industrial landscape when society itself attributes heritage value

Art, cinema, and photography have all made a gradual contribution to a shift in perspective whereby, paradoxically, industrial objects (including energy artefacts) that were previously avoided or even feared have acquired a certain appeal and attraction. In the case of dams, they represent a landscape (made up of hydroelectric infrastructures, dams, turbines, generators, transformers, tanks, elevators) that, while still maintaining their original function, are also starting to acquire heritage status. They acquire heritage status because they are valued by communities that are constructed thanks to the links and lived experience between the people and the territory; which is to say as part of everyday life. This is another sign that advances are being made towards a concept of heritage which is more democratic, participative and plural.

In Catalonia, the Renaissance created a collective imaginary linked to the Pyrenees, strongly based on an idea of the landscape as natural, rural, and pure, which contrasted sharply with the antithetical values transmitted by the energy constructions. Today, however, we are witnessing the gradual integration of part of these energy infrastructures in the collective imaginary of the Pyrenean landscape. This process does not replace the landscapes of particular reference within the Catalan imaginary (Montserrat, the Pyrenees, the Costa Brava, among others) that took on iconic value many years ago, if not centuries ago. However, the emergence of these industrial landscapes indicates that the spectrum of landscape canons with which people identify is undergoing a process of diversification.

Rivers in contemporary art and some notes on practical potamology

Federico López Silvestre

Artists have been in dialogue with rivers for some time now. In their works, they are not only present-

ing a certain aesthetic, but also suggesting a varied array of practical and ethical potamologies. The first thing to do when studying their relation with water is to follow in the footsteps of Bachelard, who identified those who stop before it, looking for simple decorations, or seeking to control it, and those who inhabit it like fish, since they “share” its substance. With regards the first kind, we can find many accounts among such avant-garde artists who, as is well known, turned away from wild nature and looked instead to rivers to propose dams as stony as the ones depicted by Futurist architect Antonio Sant’Elia. By contrast, since the nineteen seventies, artists have turned once again to visualising rivers, even prior to contemplating them, understanding, without realising, that a “kind of deep intimacy” or “elusive destiny” can be extracted from their beds. Unfortunately, what we tend to find among these artists is a specialisation, with the poetics insisting either on the “solid constancy and beautiful monotony” of rivers, or on the more mobile reverie of their surfaces and their fragmentary nature. Extremes such as these suggest a wide array of fluvial ethics which are in need of new proposals and new terminology.

Siddhartha and the river

What we seem to find in the work of some of the main players of the *Land Art* movement of the seventies is a gaze towards the depths of the essence of water. Only *Land Art* manages to make a categorical affirmation that what water does with an imperturbable rhythm can be considered art, thus contemplating the river as a kind of sculptor or drawer.

In *Wooden Boulder* (1978-2003), David Nash (Esher, Surrey, 1945) narrates the story of a tree trunk, from the moment when it was chopped from the stump of an ash tree, to the later point when it was placed on the banks of a creek, up to the moment when it was lost in the ocean twenty five years later in the mouth of the Dwyryd estuary. In *O Ribeiro* (1978), one of the most interesting works of the Portuguese artist Alberto Carneiro (Coronado, Minho, 1937), we detect the abandonment of an expressive and formal exploration of hand-crafted materials, in favour of an opening up of the field of perception, to the idea of the artist as a mere spectator or observer, and to a more corporeal and phenomenological form of investigation. At the same time, the award-winning Richard Long (Bristol, 1945), explored the idea of a river-artist in experiments that would lead to works as poetic as *River Avon Book* (1979). At a glance, there does not seem to be anything out of the ordinary about these aquatic pieces of *Land Art* that depict the common aspect of the river as that which flows, offering limitless glimpses. But what is certain is that Nash, Carneiro and Long were always keen to extol the timeless nature of water. Not only did they aim to let the riverbed speak for itself before addressing it, but rather they started out from the

undisguised premise that nature works as an artist who speaks through its forces.

The fact that these artists fused Buddhism and Pancalism is highlighted in a multitude of ways. For example, on the stamp showing feet with eyes by Richard Long that invokes the lotus feet used since the beginning of Buddhism; on the mandala of pure geometric shapes being constructed by Carneiro in his catalogue on *O Ribeiro*, or in the comments in which David Nash refers to the way in which Buddhism recognises the presence of geometrical purity in the natural world. Nevertheless, however sophisticated his ethics may become, as a result of their Buddhist inflection, some of their points remain questionable; possibly because, as Nietzsche knew very well, the ethics of a certain Buddhism always lead us to the most clear and fruitless form of nihilism. In other words, what on the basis of avolitional reflexivity would appear to negate this version of Buddhism, the fact is that the spectres that inhabit the darkest parts of the river not only speak to us of communion and love, but are also a source of pain and death which we might resist if we contemplate these aspects from a different ethical framework and a different set of principles.

Water mirrors

The irascible Nietzsche enjoyed contemplating the fragile surface of water, affirming time and time again that everything is an illusion and that insisting on depths, on differences between matter and form, or between truth and lies, simply constrains us to obsolete moralism. Everything in nature is deceitful, or at the very least confusing and chameleonic, and, in line with what the philosopher argued, there is no better sign of this than the transvestism of the animalcules of the river. I remember this now because, after the seventies, so-called Nietzschean post-structuralism recovered these ideas when referring, among other things, to the “end of grand narratives” in a setting awash with fluvial metaphors that was to permeate the work of the new water poets.

The “end of grand narratives” was nothing other than the acceptance of “chaosmic” fragmentation and Nietzschean “perspectivism”, and the only thing hidden behind such notions was the thesis that we live in a universe similar to a fast, malleable and fragmentary aqueous space in which, as Deleuze liked to point out, we merely float around like powerless “swimmers”, with each and every one of us and all other species that inhabit it having their own view of it; their own mediocre representation.

We could say that reality is so confusing that it affects us in two ways, meaning that the “imagination” of the river now flourishes along two lines. On the one hand, with artists such as Perejaume (San Pol de Mar, Barcelona, 1957) who, in works such as *Espejo de los Crous* (1989), recalls our internal and psychological lability, as well as the pregnant and all-encompassing role that linguistic and artistic codes end up having; and, on the other hand, with pho-

tographers like Axel Hütte (Essen, 1951) who highlight “chaosmic” fragmentation in series like *Water Reflections*. In the series of portraits by the German photographer in particular, the insistence on the blurry aquatic reflexes suggests a deep meditation process that goes beyond the realm of photography. However, as someone once wrote, these images not only “artify” the wild, but they also turn out to be deceitful insofar as it is the technique used in them that silences the light and the landscape.

Our loathing for the rippling of the stream

It is clear that, once we accept the power of contrivances and representations, then a considerable dilemma opens up: a dilemma that turns our attention to a series of ethical questions. In this respect, Nietzsche’s call for transvaluation was clear. If everything is representation, then there are no eternal, absolute morals but rather as many morals as there are individuals. If we are talking about a struggle between people, then it is the people themselves and their will to power that is at stake. And if we are talking about man and the rest of nature, then where does that leave the river if everything comes down to mere form and our representation? The river will stay afloat as long as it conquers with all its force, however, if it is man who forgets it and bends it...

It is clear that, from a technical point of view, the response has always been resounded. Both in the field of representation as well as in terms of projects and interventions, the inheritors of instrumental rationalism and the idealism of freedom have fostered a practical potamology that, taken to its limit, turns its back on the river, favouring a paradoxical fluvial intervention against the flow of water.

Since the eighties, digital formal imagination has started to replace the real landscape with the rivers in *The Matrix*, which in actual fact are streams of codes which take on a physical appearance, such as those in *Avatar*. In the “*Paisatges sense memòria*”, (“Landscapes without memory”) project, the Catalan photographer Joan Fontcuberta (Barcelona, 1955) uses software capable of converting two-dimensional cartographic data into three-dimensional simulated images. However, as he himself recognises, these new virtual landscapes with their strange waters appear to be: “barren, wasteland, lands with no witnesses, dispossessed of architecture, untouched by the passage of time, removed from the experience of space, infinite territories frozen in time... The *Identity-Rendering* completely escapes human desire or love of life”.

The second example of the paradoxical fluvial interventions that appear to go against the flow of water is hidden in the Western engineering and architecture which affirms that we can do whatever we like with the world for the benefit of the human species. The way that Futurism considered Rivers can be summed up in two sentences. That of Boccioni, who argued that Futurists detest “that which is related to the country, the peace of the woods, the

ripple of the stream...”, and that of Sant’Elia, who added that future cities would be entirely made of cement and iron and that every “generation will have to build its own city”.

The consequences of this way of thinking can be seen today, insofar as worldwide urbanisation and cementation processes have been so monumental that we hardly need to comment on them.

A mixture of humility and pride

As is now apparent, the artistic dialogue established with rivers has been divided into two radical positions for various decades. On the one hand, we have the ethical and aesthetic approach of engineers and artists concerned, above all, to satisfy the needs of an ever increasing population. On the other hand, we have the artistic and moral approach of some increasingly aquatic and lyrical poets who appear to be content to return to the level of fish and to compose epitaphs. In fact, it is important to understand the division since, although their methods may sometimes fail, both sides are right to some extent in relation to their objectives. This being so, which is the most attractive response provided by recent art and engineering?

Bearing in mind that some experts are already working on engineering, it is worth concentrating on an exploration of the “third way” in the art world since, intuitively, some creative minds of the 21st century are carrying out a highly needed dialectical movement which places us on an appropriate potamological level. If in the seventies *Land Art* appeared to bear witness to the return of a material fluvial experience and the most Buddhist form of ethics (thesis), and since the end of the eighties democratisation and the growth of all kinds of techniques pushed us into the furious postmodern simulacrum that tended to muffle the voice of the river in a thousand reflexes and to privilege self-serving morals (antithesis), since 2004 onwards, some attentive artists and photographers have tried to mediate between both extremes, aiming for a third type of relation with the river that sometimes brings us closer to the so-called *Mixed Reality*, and other practical potamology (synthesis).

We find a good example of this in the *Mil rios (A thousand rivers)* project of Galician photographers Manuel Sendón and Fran Herbello (2012-2013), which manages to achieve the perfect synthesis of this hylomorphic way of imagining the becoming of fluvial art, finally contemplating both the substantial and the formal together. The idea consisted in crossing all the Galician Rivers by canoe. The photographers gave themselves between two and three years to do this and the resulting experience can be summed up in three steps. At the outset, Sendón and Herbello seemed to want to turn back, to go back to the seventies, turning their back on the camera and representation, immersing themselves in the thousands of Galician rivers with their bodies and their canoe, as Alberto Carneiro had done in Portugal; it

seemed that, wherever possible, they wanted to let the river and the landscape speak to them in order to note these points down later in their logbooks. However, during a second stage, they abandoned this commitment to the mere material and turned back to form and photography. It was in this way that their notebook full of anecdotes and discoveries, covered with shimmering photographic images, came about. Nevertheless, overcoming the classic debates about representation, in third place Herbello and Sendón also introduced the trace of their excursions, captured by GPS, thus moving beyond the route travelled to the realm of cyberlandscape.

Thanks to such a radical shift, the work of these photographers helps to complete the journey. In fact, the result is neither real nor virtual, nor analogical or digital, since, as in *Locative Arts*, the proposal shifts between specific landscapes and cybernetic abstraction. If anything characterises this new dimension of fluvial landscape it is precisely the intention to situate itself at the limits. This is a new *Mixed Reality* that reminds us of the idea captured in the old hylomorphism: that rivers have always been “dialectical images” in which we need to consider both surface and depth, that which remains the same and that which changes.

Finally, the ethics that follows from this does not fit with earlier ones. To a certain extent, Herbello and Sendón’s proposal implies a humble baptism in physical waters, but, at the same time, a proud contemplation of the playful value of human representations and interventions. This is the moral of the angler who wants to benefit from the river, but without spoiling the lively flow of its waters.

The poetics and uses of fluvial landscapes throughout the history of cinema

Alan Salvadó

In *Histoire(s) du cinéma* (1988-1998), Jean-Luc Godard opens up an avenue of thought concerning cinema (and the history of cinema) that consists in a dialogue between the forms present in the (cinematographic) images and sounds of the 20th century. The French filmmaker breaks with a single and unidirectional history of cinema, in order to show the existence of multiple histories which remain open and in a process of permanent re-writing. Godard’s approach, particularly his “inter-images” thinking, is adopted here to propose a (microscopic) history of the cinema based on the visual motif of the river; i.e. a synecdochic approach that offers an alternative way of considering cinema history. This history branches off into two: an individual one which is constructed on the basis of my memory (audiovisual) as spectator, and, at the same time, a collective one which is framed within a potential history of

cinematographic forms. This (individual-collective) dialectic turns the journey proposed throughout this chapter into a *work-in-progress* in which the reader may establish a dialogue between their own images and the ones suggested: images that, as (derivative and fragmentary) meanders, trace a potential panorama of the aesthetic and narrative uses that cinema has made of fluvial landscapes. Every one of the mutations or reinterpretations that the motif has gone through, since its origins up to today, are indicators of the evolution of cinematographic techniques and aesthetics.

The use of the motif of the river as a rite of passage is the starting point for this journey. There is no doubt that Mark Twain and the Mississippi River are the most succinct literary figure of the “mythology” of the childhood dream of the great adventure. Few films have managed to connect Twain’s poetics and the visual motif of the river in such an effective way as *The Night of the Hunter* (1955) by Charles Laughton, given its capacity to intertwine three key concepts: cinema, childhood and dream. Inside this particular fairy tale, the night scene in which the children run away from home, travelling down the river in a little boat, becomes a paradigmatic image of the use of the motif as a rite of passage from childhood to adulthood. The children, cradled by the gentle flow of the rivers’ waters, look forward to the discovery of a new world as if they were about to delve into *Alice in Wonderland’s* rabbit hole.

In the apparent form of a children’s tale, Victor Erice’s debut film, *El espíritu de la colmena* (*The Spirit of the Beehive*) (1973), also explores the use of the river as a film device for confronting reality and dreams. One of the most significant scenes of the film, in which the main character Ana runs away from home and meets the monster Frankenstein in a dream-like state, takes place on the banks of a river. In the traumatic journey towards the loss of innocence experienced by Ana, the motif is of key importance in explaining her metamorphosis.

In one final image of (fluvial) rites of passage, *L’Atalante* (1934) by Jean Vigo, we witness the river journey taken by a recently married young couple who set off in search of a romantic adventure and end up coming face to face with the everydayness of love. The most representative scene of the film occurs when, after the couple argue and end up splitting up, the young man hurls himself from the bow of the barge into the river. Immersed there in the water, he expects to find an answer to his amorous uncertainties in the materiality and poetics of the water. The beautiful underwater images give rise to the great epiphany of *L’Atalante*: the reappearance of his partner’s face. The identification between face and landscape foregrounded by Vigo condenses two of the uses of the visual motif: the character of passage and the connection with the cinema screen, onto which we (over)impress our hidden desires.

The link between the motif of the river and the filmic device is reinforced by notions of mobil-

ity and continuity. In the river, cinema finds the ideal figure for representing the dual mobility of the cinematographic landscape: the movement of the landscape (the rhythm and cadence of fluvial waters) and landscape in movement (river journeys). If we focus on the latter, there is no doubt that the adoption of a mobile gaze is not exclusive to the cinema, although it is considered to be the moving art par excellence. By contrast, the classical pictorial landscape tradition (XVII century) is presented as a territory in which the habit of shifting the gaze from one element of the painting to another is fostered, understanding the contemplation of the landscape as a kind of *work-in-progress*.

In 1896, Eugène Promio (cameraman for the Lumiere Brothers) filmed the virtual journey along the Grand Canal of Venice that traced the course of a river in classical landscape painting. With the camera set up in a gondola, the world unfolds before the eyes of the first cinema-goers, with travelling film techniques thus being associated with the fluidity of the water. This first link between river and movement explains the existence of what we could refer to as *river-movies*, which are a clear sub-genre of the *road-movie* genre. Two examples that illustrate this use of the river can be found in John Boorman’s *Deliverance* (1972) and Francis F. Coppola’s *Apocalypse Now* (1979). With a distinctly critical and protesting spirit (ecologist and anti-war respectively), both films transform the road of the New Hollywood imaginary of the seventies into a fluvial trail that leads to a territory which is found to be wild and archaic. It is no coincidence that, in both cases, following a similar pattern to the classics of the *road-movie* genre, at the end of the journey down the river the stories end up with an outbreak of violence.

However, the continuity associated with the river offers us another use of the *visual motif* as a metaphor to represent the passage of time and, by extension, of History itself. In this sense, it is interesting to see how cinema has used the winter variant of the motif as an element that helps to foreground the dialectic between immobility and mobility. The image of the thawing of the river in its inexorable advance, found in both Vsevolod Pudovkin’s *Mat* (1926), as well as John Ford’s *Young Mr. Lincoln* (1939), respectively depicts the way in which the Soviet people were predestined towards revolution while the American people were predestined towards democracy. In both cases, the passage of time (of the tale, the season and the history) is juxtaposed in a simple and concise way in the fading between the images of the frozen river and the river in movement.

In another example, it seems no mere coincidence that in *Way Down East* (1920), filmmaker David W. Griffith also uses this dialectic associated with the thawing river to construct the prototypical last minute rescue device. Like the flow of sand from an hourglass, the river advances interminably towards a cascade and the hero, fighting against the

passage of time, jumps acrobatically between the blocks of ice until finally rescuing the girl. This is, without doubt, a figuration of the river (understood literally as a time line) that has given rise to a veritable cinematographic tradition.

In its most geographical dimension, the river motif takes in another of the unique qualities of the cinema (together with movement): *découpage*. Rivers divide and fragment the unity of a territory into different parts, often creating a border at certain points along their route. Linked to the notion of continuity, the *visual motif* of the river can also be understood as a creator of discontinuities. It is possibly in the poetics of the *Western*, and most specifically in the mythology of the promised land, where this variant acquires its maximum splendour, representing, firstly, a natural obstacle in the divine mission of the first North American colonisers (*Bend of the river*, 1952, by Anthony Mann) and, subsequently, in a space to take shelter from the “other” (*Río Grande*, 1950 by John Ford).

In the hands of Greek filmmaker Theo Angelopoulos, the river acquires a tragic and dishonourable dimension. In *To meteoro vima tou pelargou* (*The Suspended Step of the Stork*) (1991), he offers us one of the most significant images of a Europe with multiple borders in the form of the wedding held between the two banks of the river that separate Greece and Albania. The almost operatic scene connects the personal, social, historical and religious, presenting a family moment turned into a transcendent testimony to the Europe of the late 20th century and, unfortunately, the early 21st century. The (empty) intermediate space that opens up between the bride and groom represents the melancholic European distance from the far removed ideas of liberty, equality, and fraternity.

Used tangentially by many filmmakers, the river is often at the centre of the *mise-en-scène* in the work of Jean Renoir and Abbas Kiarostami, thus creating a serial device based on repetition and a return to the same motif throughout different films. If we take Renoir’s work as an example, we can find the same motif acting as a central theme or narrative drive in films as diverse as *Boudu sauvé des eaux* (*Boudu Saved from Drowning*) (1932), *Partie de Campagne* (*A Day in the Country*) (1936), and *The River* (1951). The serial approach goes further than merely citing or making a formal reference to the motif; in each film the temporal dimension of the river is explored and covered mainly from a cyclical perspective. Time and movement, basic pillars of cinematographic art, are juxtaposed once again in the service of the river.

Two final rewritings of the motif that have a particular presence in the most contemporary representations of the river are found in the most fantastical and illusionistic one of Méliès, and those of the Lumiere Brothers, which are ontologically rooted in reality. With regards to the latter, the documentary film *Dies d’agost* (*August Days*) (2006) by Marc Re-

cha offers a particularly clear example. Colonised by the digital spectacle, almost like an organic reaction, a series of aesthetic proposals are emerging and persisting that are related to the most impressionistic ideology of the Lumiere Brothers in their faithfulness to and fascination for certain landscape atmospheres, settings and motifs.

We shall turn finally to the digitalised figure of the river in order to conclude this chapter. At the height of the era of simulacra and artifice, the motif has become something of a theme park attraction in the cinematographic imaginary. In *The Hobbit: An Unexpected Journey* (2012), Peter Jackson offers us a good example through the vertiginous descent of the main characters downriver. Reminiscent of the imaginary of video-game platforms, the mobility of the river is understood as a pure attraction for the spectator’s gaze, a mere spectacle for the eye, thus detracting from any experience of dream or imagination related to the landscape: Mark Twain’s Mississippi River phagocytised by *Disneyland*.

III.

River landscapes: Heritage and uses

Agricultural landscapes and water heritage: the need to preserve the heritage values of an everyday landscape in the mediterranean region

Rafael Mata Olmo

This chapter focuses on landscapes in which natural and domestic water constitutes the fundamental structure of historical, territorial irrigation systems. Historical irrigation landscapes, or water landscapes, are those in which the agrosystem is based on a more or less sophisticated hydraulic complex that involves acquiring the resource (surface water or groundwater), storing and distributing it, with

the architecture, know-how, customs and institutions that all this implies, and which are expressed in the materiality of the landscape and in popular and cultural representations of it. Since many of these historical irrigation systems are found in urban areas, just outside the cities with which they have traditionally maintained close co-evolutionary ties and exchanges, perceptions of them form part of the everyday life and the local experience of many urban inhabitants and, therefore, of their quality of life.

The patrimonial appropriation of the values and meanings of water in the multiple material and immaterial manifestations of it has progressed in a significant way – without negating the irreparable abandonments and losses that have occurred – at an institutional level, with its recognition as an asset bearing cultural interest in relation to the specific components of hydraulic systems, and also from the point of view of citizens, through social movements and bodies who take on and defend the heritage value of the water system, struggling against its neglect and destruction and fighting to gain institutional consideration that does not always materialise. The other level of patrimonial appropriation that is of particular interest in a book such as this is that of landscape; that relating to the character of a territory of old irrigation systems that join together rural and urban fabrics through water, as well as processes and uses that are expressed and communicated through the landscape, as a complex and integrating fact in their materiality, perception and representations. Heritage value now falls on landscape in its entirety, without prejudice to the values of some specific aspects, such as hydraulic components, plots, paths, the crops and agricultural practices characteristic of the place, or the vernacular constructions belonging to the irrigation system. These elements are already relevant in themselves insofar as they are an integral part of agricultural heritage, but they acquire their full interpretative significance and a specific value as components of the landscape; of the “heritage of heritages” that the landscape is.

In regions with a Mediterranean climate (coastal and inland), these irrigation landscapes are the most mature expression of the cultural landscapes of water and constitute identifying traits characteristic of whole counties or regions, as occurs with the Huerta de Valencia and the Huerta de Murcia, with their fruit and vegetable plantations. Awareness of them has grown considerably over recent years, driven by heritage studies focused on the water systems that sustain them, as well as, more recently, by typological or case studies of landscapes and of agricultural landscapes in particular. Today, we have a systematic view of the diversity of historical irrigation landscapes which attends to the most significant variables of their character: to the geographical and physical conditions upon which they stand; to their particular histories from a long-term perspective and in terms of their different layers, in many cases indicating Muslim and even Roman origins

that have remained functional up to today; to the actual size of the space watered and the agricultural practices and use of the land, that have a huge morphological, functional and perceptive significance within the landscape; and, logically, to the diversity of the water and hydraulic systems that structure the landscape.

Probably the most numerous, extensive and best represented type found on the Peninsula are the lowlands, which contain river waters, groves, floodplains and low terraces in one single ecological, socio-economic and perceived system, with their complex agricultural, hydraulic and urban systems which are traditionally founded on the use of water and “respect” for it. Another main type of historical irrigation landscape is that which is outlined in the coastal floodplains of the Mediterranean and those constructed, almost always in more recent times, on lagoons and marshlands, deltaic areas and partially drained estuaries. As a counterpoint to the traditional irrigated lowlands and coastal plains and deltas, the varied repertoire of small mountain irrigation systems stand out due to their environmental and ethnographic value.

The values of these landscapes relate to situations and processes of an environmental, socio-cultural and economic-productive nature. Material values are intrinsically linked to immaterial ones, to wisdom about cultivation and crops, and to the important legal institutions that manage water such as the Consejo de Hombres Buenos de la Huerta de Murcia (Council of Good Men of the Huerta de Murcia) and the Tribunal de las Aguas de la Vega de Valencia (Court of the Lowland Waters of Valencia), included on the Representative List of the Cultural Heritage of Humanity in 2009 (UNESCO). This chapter highlights the economic and productive significance of plantations and peri-urban lowlands emphasising, in particular, their food production.

Despite the increasing awareness and social appreciation for these kinds of public goods, their general state in peri-urban areas has continued to deteriorate over recent years. The clearest indicator of this can be seen in the drastic reduction of agricultural land, which is being increasingly replaced by urban uses and large infrastructures, thus presenting different occupation models for the irrigated areas. The reduction and fragmentation of agricultural land and the increasing loss of viability of farming activity in an adverse local environment is also compounded by other processes of environmental deterioration, such as the pollution and salinisation of water, the presence of uncontrolled waste and thefts at the holdings which are characteristic of neglected areas, or the lack of conservation and ruin of heritage elements linked to the use of water.

While not abrogating the responsibility of hydraulic policies and river basin districts in the preservation of cultural landscapes historically constructed around water usage, the expanse, nature and complexity of these landscapes means that

their future viability depends largely on the *effective* application of territorial planning instruments at a metropolitan level or in urban agglomerations. In certain cases, the application of specific forms of cultural historical heritage legislation may also be considered, such as that of Historical Site or Cultural Landscape status when applicable.

But however essential such protection measures may be, on their own they are not enough to ensure the maintenance and vitality of these historical peri-urban and metropolitan irrigation areas. Strategic action is required to promote agriculture, counting, in the first instance, on the productive base of the area and the circuits and agents of distribution and consumption. The proximity, identity and goodness of local products constitute a very important element of food quality while, at the same time, promoting the quality of the landscape. The work being carried out along these lines by certain “agricultural parks” is very revealing, as highlighted in the experience of the new Parque Agrario de Fuenlabrada (Agricultural Park of Fuenlabrada), inspired by the Agricultural Park in Baix Llobregat and the pioneering ones found in Italy. To ensure a coherent territorial project aimed at protecting and stimulating peri-urban agricultural spaces and their link with city projects, at least three factors related to participation and management should be taken into account, as demonstrated in Fuenlabrada: in the first place, local authorities must be actively involved in the project; second, a specific figure must be assigned to catalyse the different initiatives in the area; and, finally, local agents must be willing to build future scenarios on a shared basis. This chapter argues that an economically viable agriculture of quality, local produce must manage the landscape values that it constructs, with the aid of any contractual support that may be provided. At the same time, a landscape which is modelled and vitalised for agricultural purposes also provides services of benefit to the community on a whole, insofar as they are common goods, while also benefitting agricultural production, markets, and the agricultural brand itself. The task of promoting participation and the values of the landscape within agricultural parks clearly aims to preserve and boost these areas, to manage the activities and uses of the land applying landscape criteria, particularly in relation to farming practices and their interaction with the landscape, as well as to disseminate the identity and values of the landscape with a threefold aim: educational; to promote an informed and convivial public use of rural peri-urban spaces; to strengthen the identity of local agricultural production; and to promote the sensorial and not only organoleptic experience related to the consumption of quality local food produce. The local food supplies and short distribution channels that make this possible play a crucial role in the perception of the peri-urban agricultural landscape, insofar as they enable bonds of knowledge and trust to be recovered and strengthened between consumers and local producers, on the basis of a productive

activity that offers food products while also helping to shape a landscape charged with material and immaterial values. In this way, and as Josep Montasell argues, “a co-feeding relation” is established, based on the principle that production and consumption are cultural actions, since they take place in unique territories with inherited traditions which have their own voices and their own social demands. This therefore points to a territory which is humanised and modelled in line with the actions of a specific, identifiable community; in short, a landscape.

In the first instance, a strategic planning approach to organise phenomena related to metropolitanisation that put pressure on peri-urban agricultural irrigation spaces is the way to ensure their preservation. In this sense, despite numerous non-compliances and frustrations, we continue to advocate supra-municipal territorial plans that establish clear rules on land use and limit urbanisation. However, if these spaces are to be home to a vibrant agriculture that offers interesting landscapes, the links between country and city need to be restored, bestowing particular strategic value on food, as a cultural act that reflects the identity and quality of the production of a local area with its own specific history. This means fostering a system of production and consumption based on fairer economic exchanges which have minimum impact on natural resources, and with the key players in the production chain – producers and consumers – having a greater decision-making capacity. In other words, the priceless old landscapes of peri-urban irrigation areas need to be turned into spaces of food democracy within each municipality, so that, as Hassanein advocates, “all members of an agro-food system have equal and effective opportunities for participation in shaping that system, as well knowledge about the relevant alternative ways of designing and operating the system.”

Formation, degradation and recovery of the water landscapes of the Po Valley

Francesco Vallerani

This article seeks to demonstrate the role that water landscapes might play in the process of rediscovering some of the important symbolic and cultural links that emerged during the formation of the water landscapes in Europe. The objective is for that knowledge to permit the understanding of these landscapes’ potential and hence help with more effective territorial planning. Certainly water is a common asset and the strategic nature of its management, especially in light of the growing demand for this resource, raises questions which grow ever more

urgent and require adequate European policy. The problem does not only lie in uncoordinated national policies, but also in the strength of modern rhetoric which prevents an important paradigm shift in technical options for the control of hydrological risks and water management strategies in agriculture.

The Po Valley is one of Europe's widest hydrographical systems. The Po River basin collects an extraordinary variety of inputs ranging from the the Alps to the northern slopes of the Apennines. The area includes the Venetian and Friulian plains, neither of which have rivers which flow into the Po River.

From a geomorphological perspective, several types of waterways of the large Po River basin can be identified. In simple terms, it is possible to distinguish the tributaries which originate from the Alps from those which originate north of the Apennines. Those emerging from the Alps have regularly flowing water pathways, especially if we take into account the regulatory function of lakes in the Prealps. The majority of these rivers are also fed by glaciers, which ensure an abundant flow during the summer months. In the plateaus, the river tributaries of the Po (left bank), before converging, flow in very varied paths and generally widen into braided channel. With respect to the rivers starting in the Apennines, there are no glaciers supplying seasonal water thus meaning the summer suffers much drier conditions.

Besides the Po River with its tributaries, in the Venetian and Friulian Plains another river system must be taken into account. It is made of basins of autonomous drainage where we can identify a number of tributaries as even the smallest waterways have their own mini basins with specific characteristics often shaped by the evolution of human activities over time. Between the high and low sectors of the plain, the so-called *linea delle risorgive* or *zona dei fontanili* (line or zone of springs) provides an important water source for hundreds of thousands of people. The geomorphological diversity is furthermore enriched by the presence of a significant number of Prealps lakes which originate from glaciers and offer favourable environmental conditions for permanent settlements.

The complexity of the hydraulic history is well documented thanks to the immense number of historical records and maps which illustrate the importance of traditional water management with a careful attention on flood control, marsh drainage, construction of canals for navigation and irrigation. From the middle of the 16th century, the construction of water landscapes was closely linked with the expansion of farm lands. This resulted in new ways of territorial management, favoured by an improvement in the techniques for draining wetlands.

Between the Age of Enlightenment and the French Revolution the traditional and prestigious French hydraulic engineering system was reorganised to satisfy the needs of a modern nation which

was eager to have a territorial system capable of guaranteeing the implementation of economic activity and decent living conditions. Inland navigation, irrigation, drainage, flood control, watermills, roads and bridges were the essential aspects to be discussed. It is truly interesting to observe that in the area of Veneto, the picturesque aesthetic seamlessly connected with the local tradition of artistic representation of river landscapes in paintings and engravings, especially during the last century of Venetian dominance, with an exaltation of daily life on the riverbanks. From this it can be deduced that the construction of water landscapes, especially in the Lombardy and Veneto regions, depends on the tight connection between hydraulic technology and an elaborate perception of the beauty of water landscapes.

After the Second World War, however, the water landscapes in the Po Valley suffered strong urbanisation which brought about a drastic physical change. The most worrying consequences of land usage are the irreversible and permanent damage from soil coverage which is vital for fundamental ecologic relationships. Indeed, it impedes the natural absorption of rainwater, alters temperatures, changes the living environment and subverts the traditional urban-rural dichotomy.

In the 1950's and 1960's a severe blow was struck to the traditional heritage and symbolic imagination of the Po Valley when a rapid transformation of the perception of the environment reduced people's interactions with the local waterways. This decrease in public appreciation for rivers went hand in hand with the deterioration of water quality. The death of fish, illegal dumping, swimming bans, the often abusive extraction of aggregate in river beds and, above all, the residents' disinterest, reaffirmed a rupture in the traditional relationship.

Nowadays new tendencies and attitudes are on the rise which promotes regional activities allowing more conscious relationships between society and hydrographical networks. The spread of the ecological consciousness is giving rise to "niche" technocracy sectors and stimulating alternative visions and projects. This spontaneous and collective plan of new consciousness largely results from the catastrophic future scenarios painted by influential international work groups, such as the Intergovernmental Panel on Climate Change (IPCC). It also integrates with an attention on local studies closely related to environmental conditions of the place.

A brief look at the European Water Charter (proclaimed in Strasbourg on 6th May 1968) illustrates that at the time conditions for the use of water resources had already been well established: water is not inexhaustible, once used it has to be carefully treated in order to be reused, it is a common asset and the administration must write up water management plans, and, most importantly, scientific knowledge needs to be disseminated in order to

create awareness among the public to protect water resources.

In the last decades of the 20th century, the first examples of water consciousness were witnessed in some communities in the Po Valley. This was brought about thanks to non-academic scholars, with a passion for local history, who left the classrooms, archives and libraries to explore the region. This committed fieldwork demonstrated the degradation of waterways and historical constructions, as well as illustrating the divide between inherited water culture and people's perception of the river. Among the multitude of examples of water consciousness which could be mentioned, it is worth remembering some important ones from the 1980's: The case of Pavia with its recovery from the Naviglio Pavese Canal, or Padua and the social struggle to decontaminate the Tronco Maestro (an urban canal with medieval origins) and other experiences events in Treviso, Ferrara, Lodi and Turin. Therefore this initial impulse phase to recover and divulge river histories was substantially an urban phenomenon, from which two significant motivators emerged: a cultural motivator, considering waterways as subjects of advantageous study as well as repository of historical and environmental assets; and a recreational and sportive one, underlining the potential for leisure at these bodies of water, not only for activities on the water but also for going on excursions along the banks. At this time, however, there was a lack of adequate legislation in so far as the European Water Charter only made general statements which no local administration took into consideration.

The conceptual step from "good water quality" to "good ecological status" emerged in the proposal presented by the European Commission in February 1997 which set 2015 as the deadline for the completion of general sanitation of water in Europe. This ambitious challenge was reaffirmed at the Aarhus Convention in 1998 which also established the principles of environmental justice and access to information and, most importantly, foresaw the participation of citizens in the decision making processes. It was therefore this combination of indicators which aided the writing of the Water Framework Directive approved on 23rd October 2000 by the European Parliament.

In the project to recover ecological quality in the vast hydrographic system of the Po Valley, one must also take into consideration the richness of cultural sediments which constitute the many typologies of river landscapes. These inherited values are not limited to tangible characteristics from physical objects but include the complex heritage made up of immaterial objects and cultural representations. In this manner the methodological lines to define authentic *hydraulic humanism* are set. This hydraulic humanism is combined with technical valuations and more traditional quantitative descriptions, thanks to the use of cultural, literary and pictographic iconogra-

phy along with oral traditions in order to stimulate other perceptions and encourage a more complete sensory behaviour.

In order to obtain a profound understanding of the territorial integration of the hydraulic system (as well as any other territorial process) the geohumanist approach is based on subjective perceptions which, in the case mentioned here, can be considered essential for the harmonious management of water landscapes. In order to spark more interest, the processes of participative governance must be tackled from archetypes of environmental perception with the conviction that running water is a universal attraction linked with physiological mechanisms innate to hydrophilia, very similar to topophilia and biophilia, which is to say affinities that come naturally given our biological origins, and are related to the strategies for evolution and survival. Therefore, flow aesthetics, which is easy to evaluate thanks to multiple analyses of environmental psychology, is key to obtaining wider participation from society, beyond the practical, obvious and banal characteristics of the ephemeral needs of the interested parties (the so-called *stakeholders*). Nonetheless the construction of a conscious territoriality requires not only reading far beyond visible layers but also more accurate insight from a new generation of explorers of everyday locations.

Since the 1980's, we can observe a gradual consolidation of a new sensibility towards the elements of cultural and historical heritage, particularly in the hydrographic sectors. The current collective perceptions show a renewed interest for river landscapes, even though territorial political decisions appear not to welcome the most innovative dynamics nor the most appropriate paradigm for efficient territory management. From an emotive link with the place, initiatives of activism and collective participation would have to be put forward because the current political class does not yet have the cultural instruments nor the sensibility needed for efficient water, air and land management. Every stream, canal, irrigation channel and mountain stream plays its part in the local system, and therefore has a symbolic power to remind a community of the importance of considering construction of a landscape, of each landscape, as an act of responsibility and respect for future generations.

Hydroelectric energy and the transformation of the pyrenean landscape

Arcadi Castelló and Eva Perisé

Water landscapes are the perceptible result of the dynamic combination of physical and human ele-

ments that transforms the combined product into a constantly evolving social and cultural framework (Ribas, 2007). In the case of Pallars (Catalonia), we find the most conspicuous combination of these elements in the hydroelectric industry which was to transform the Pyrenean landscape and economy during the first decades of the 20th century.

While different studies have analysed the history of this activity and its socio-economic impact on Pallars, fewer studies are available from a heritage perspective and even less so from a landscape approach. This chapter aims to provide an initial approach to these disciplines in order to contribute towards establishing their methodological bases and contents, as well as interpreting the results of research into a phenomenon which has had a particularly decisive effect on the economic transformation and on the changes to the physiognomy of the High Pyrenees.

This region, and Pallars in particular, played a key role in the industrialisation of Catalonia, specifically in the period referred to by some historians as the *second leap forward*. The use of the abundant hydrological resources of these territories in the production of hydroelectric energy, in addition to technical advances such as the emergence of alternating current in particular, which meant that energy could be transported long distances, gave a significant boost to the industrialisation processes that were already growing in force in Barcelona and its interland.

Pallars is thus situated in a new model of development that structures the territory on the basis of productive specialisation, with a centre focused on the production of goods and services, and a periphery that provides it with the most important resources, such as manpower and, above all, the energy needed to illuminate homes and public spaces and, in particular, to feed the manufacturing activity of the emerging industrial sector.

During the 1920s, Pallars Jussà became the productive epicentre of a new source of energy that was clean, easy to transport and economic, and that was to replace the most commonly used energy source up to then, coal, which was mainly imported. The physical and geomorphological characteristics of the Pyrenean and Pre-Pyrenean territory meant that the exploitation of this energy source, with the use of different production techniques (reservoirs, river diversion dams, waterfalls), was particularly intensive in Vall Fosca and Conca de Tremp. Pallars thus enters into a dynamic process of change that is to have a profound effect on its economic and social future, modifying its role in the scheme of territorial productive specialisation, while also transforming its landscape.

The hydroelectric industry thus bursts onto the scene in the early 20th century, just when agrarian Pallaresa society was undergoing a severe crisis brought on by drought and the phylloxera plague. Hydroelectricity brings with it a new economy and

new ways of living (salaries, schools, leisure time, etc.), whose impact has only just started to be analysed and evaluated with scientific rigour over recent years. It was not until the nineteen eighties that the working bases of analysis and of the historical and social recognition of these events started to be established. And it was not until the year 2012 – 100 years after the production of the first kilowatt – that studies began to emerge focusing on the territory from an interdisciplinary perspective, including heritage and landscape.

The heritage status of hydroelectric industry in Pallars

The valorisation of hydroelectric heritage is a line of research which is currently being developed in the Pallars Jussà county; an area of Catalonia in which hydroelectric plants have a particular presence and have left a significant mark.

For some time now, different local initiatives have emerged, aimed at promoting hydroelectric heritage as an “incipient heritage”, located in a rural-mountainous environment: a heritage which is a priori “cold” and far removed from the traditional industrial spaces upon which the idea of classical industrial heritage has been built, but which nevertheless has its own personality, with an intense presence of elements across the territory that are impregnated in it and that give it its unique identity, whether these be elements linked to hydroelectric activity in a direct way (dams, tunnelling, plants, piping, high tension towers, cable cars, encampments, residential buildings, etc.) or indirectly (new spaces of urban growth, schools, cafés, etc.). This points to an extensive relation of elements that could be attributed with heritage status, compelling us to open up a debate in need of urgent attention: what should we preserve and what do we want to preserve?

Today, we can find some examples of the hydroelectric industry in Pallars that have already acquired heritage status. Firstly, the Capdella Hydroelectric Museum in Vall Fosca, created in 2001. Its opening was preceded by a considerable amount of work involving the inventorying, recovering, restoring and curating of the installations, materials and spaces linked to this productive activity: a complex and ambitious task driven forward by the Town Council of Torre de Capdella. The museum is part of the Territorial System of the National Museum of Science and Technology of Catalonia. Secondly, we find the initiative promoted by the Town Council of Lladorre, in Pallars Sobirà, initiated in the early nineties to promote the area’s abundant hydroelectric heritage through an Interpretation Centre showing the different systems employed when using water to produce electric energy, and including a visit to the installations of the Tavaskan Plant, excavated in the mountains and inaugurated in 1974.

How to focus an analysis of the transformation of the Pyrenean landscape

It is only now, 100 years after the start of this activity, that initiatives aimed at raising awareness of the history and value of Pyrenean hydroelectric heritage are being promoted from the local sphere, beyond the field of mere scientific research. Just over five years ago, a scientific commission was created to organise the commemoration of the centenary of the start of hydroelectric activity in Pallars. This turned out to be the backbone of the initiative involving the recognition and reclaiming of Pyrenean hydroelectric heritage and landscape.

The second element worth highlighting in the construction of this line of research is related to the legal regulations on landscape, particularly the Catalan Law on the protection, management and planning of the landscape (2005) and the main instruments used to ensure its application: the Landscape Catalogues. This law defines the landscape as "any part of the territory, as perceived by the people, whose characteristics are the result of the effects of natural or human factors and the relations between these factors"; a definition which coincides entirely with the context analysed here: water, an abundant natural resource within the Pyrenean mountain range which offers a relief that favours the construction of large reservoirs and strategic productive activity for the economic development of the country.

The Landscape Catalogue of Alt Pirineu i Aran, approved in April 2013, identifies and characterises the hydroelectric landscape as one of the most significant anthropised landscapes in the Pyrenees, introducing interesting concepts such as cryptolandscapes which are characterised by underground hydroelectric plants. The Catalogue also evaluates the impact and possible risks to the landscape, establishing landscape quality objectives in line with the results obtained in citizen participation processes.

In summary, all these provisions of the legal framework provide us with the methodological anchorage needed to advance in the dual task of scientific research and dissemination. While landscape analyses focused on water are becoming increasingly prominent – with this publication providing one such example – contributions which study the industrial use of water and its effects on the landscape are still rather scarce. On the contrary, and to our knowledge, up to now no rigorous studies have been carried out on Pyrenean hydroelectric landscapes.

On the other hand, a landscape analysis of this territory must also take into account other economic dynamics that have also left their mark on the area, such as the agrarian crisis produced by the phylloxera plague of the first ten years of the 20th century, the reforestation policies promoted by Franco's regime, as well as the mechanisation of farming and the industrial boom of the nineteen sixties, two facts that, taken together, exacerbated the depopulation of the Pyrenees, leaving fields, terraces and pastures barren.

It is worth noting that hydroelectric activity also has an impact on other economic sectors which also generate new landscapes. Among these sectors, it is worth mentioning tourism in particular. The reservoirs of the Mediterranean Pre-Pyrenean territory have provided the setting for the first non-Alpine forms of tourism, practiced by tourists in search of the ideal binomial of sun and beach, but in settings which are more mountainous and also more peaceful than coastal ones.

The landscape transformations produced by the hydroelectric industry are intense and visible across the territory. On the one hand, this industry depends on the construction of large infrastructures needed both for the production of energy and for this energy to be transported to urban areas where it is consumed in high volumes. The dams involved in these processes flood a considerable part of the farming land, and this new irrigated land promotes the appearance of new infrastructures, thus resulting in the alteration of the traditional agrarian landscape. While the implementation of this industry does not result in the water logging of any of the territory's towns, it does modify the local economies of those areas in which the water swallows up their most productive agrarian space, provoking an irreversible process of abandonment.

The final result is that of a unique Mediterranean rural landscape where it is easy to observe the (superimposed, combined, opposed) traces of human activity, in which arid mountain ranges co-exist alongside masses of water; hawthorn pastures and other tree species that invade abandoned farming land; high tension towers alongside bell-towers, and terraces with their eroded slopes.

The hydroelectric landscape, understood as the interrelation between natural and anthropised elements, shapes a good part of the Pyrenean landscape on a much greater scale and with more intensity than we may have imagined. In most cases, and to a greater or lesser extent, valleys, rivers, lakes and marshlands – key elements of the "natural" Pyrenean landscape – are shaped by hydroelectric activity. One of the most significant icons of the Pyrenean landscape serves as a good example of this: the setting made up of the Sant Maurici Lake and the Massif of Els Encantats, the most representative space of the only national park in Catalonia, which is dominated by the powerful forms of granite and the pine forests shaded by the intense blue of the lake's waters, which were harnessed in 1954 to feed the hydroelectric plant in Sant Maurici.

Planning for the Catalanian water basin reservoirs

Jordi Agustí

From a hydrological planning perspective, Catalonia is divided into two sectors: Firstly the sector containing Catalan water basins known as the river basin district of Catalonia (managed by the Catalan Water Agency), and secondly the Catalan sector of intercommunity and international basins (tributaries of the Ebro, Garona and Sénia rivers) managed by the Hydrographic Confederations of the Ebro and the Júcar.

The Catalan Water Agency (ACA), founded in 1998, is a public company affiliated with the local government's Department of Territory and Sustainability. Its function is to plan and manage the complete water cycle in Catalonia.

The hydrological planning of the river basin district of Catalonia was created in accordance with the Water Framework Directive. It includes several plans and programmes that define the objectives to be reached in the organisation and management of water resources, as well as establishing the measures and actions ACA needs to undertake so as to fulfil said objectives. The hydrological planning of the river basin district of Catalonia is made up of four instruments: the management plan, the measurement program, the control and monitoring procedures, and the specific plans and systems.

At present the ACA manages sixteen dams within the Catalan water basin system with a storage capacity of 700 hm³ as well as almost 500 water treatment plants which guarantee sanitation of waste water from approximately 96% of the Catalan population. It also monitors water environment throughout the region by means of an array of inspections and procedures.

In Catalonia, the main reservoirs within inland basins were built between 1949 and 1998. The construction of this infrastructure leads to great changes in the location area and landscape. These alterations are mainly environmental (an increase in water levels by a few metres, the requirement to build access roads, power lines etc.) but also social (depopulation, houses being knocked down, a feeling of sacrifice for the benefit of the region) and economic (job creation).

These reservoirs were built to provide a variety of functions. Clearly the main and best known functions are for the control of floods and storage of water, but more recently in a new social and economic context, recreational uses have been added (principally leisure activities such as water skiing, canoeing, motorboats and swimming).

Despite those changes in use, the legislation in reservoir activities was, until relatively recently, heterogeneous and disorganised. It is for this reason that over the past few years the ACA has developed

a series of regulations and studies geared towards organising and regulating the recreational activities practised in these bodies of water.

In this regard, Resolution TES/1850/2012, 1st August was the first document to establish a classification of reservoirs, lakes and stretches of rivers in the Catalan water basin system for boating and swimming, in order to make recreational activities compatible with non-native wildlife, especially in the Baells Reservoir. In 2014 the restrictions were reformulated and the classification updated through approval of Resolution TES/2543/2014, 3rd November.

This new policy framework articulated by the ACA aims to generally regulate what can be done to incentivise leisure activities across sixteen reservoirs and twenty-three stretches of rivers. The new planning scheme unifies criteria, details contents, increases potential for use and establishes the policy framework to be respected in each instance. Hence the aim is to combine the traditional functions of reservoirs and rivers with tourist activities; continually maintaining water quality, guaranteeing the safety of persons and preventing the proliferation of non-native wildlife.

The Baells Reservoir (in Berguedà) was the first place in Catalonia to adapt to the regulation with the objective of becoming a tourist attraction and boosting the local economy. In June 2014 the Berguedà County Council, by virtue of the convention signed with the ACA, started a range of nautical activities such as rowing, sailing and motorboats as well as establishing swimming areas. It has also promoted activities providing education, awareness and publicity for the role and mission of the Baells Reservoir by, for example, offering a tour around the main facilities.

Notes sobre els autors

Jordi Agustí és enginyer industrial i Màster en Direcció i Administració d'Empreses. Ha treballat molts anys en l'administració local, primer a l'Ajuntament de Figueres i més tard es va incorporar a l'Ajuntament de Roses com a màxim responsable de l'àrea d'Infraestructures i Serveis Públics. Des de maig de 2013, és director de l'Agència Catalana de l'Aigua.

Arcadi Castilló és llicenciat en Geografia per la Universitat Autònoma de Barcelona i Màster en Funció Directiva pública-local. Ha treballat en el camp del desenvolupament local, la promoció econòmica, la gestió de l'administració comarcal i la planificació territorial en l'àmbit de les comarques de muntanya de Catalunya. Actualment és tècnic de l'Institut per al Desenvolupament i la Promoció de l'Alt Pirineu i Aran.

Graham Fairclough és arqueòleg i investigador titular de la Universitat de Newcastle. Ha treballat amb el Consell d'Europa en la redacció del Conveni europeu del paisatge i el Conveni marc sobre el valor del patrimoni cultural per a la societat (Conveni de Faro) i amb la redacció del monogràfic sobre paisatge del butlletí *Policy Briefing* (European Science Foundation i COST, 2010). Coordinador de CHeriScape, una xarxa d'investigadors especialitzats en paisatge i patrimoni.

Stijn Koole és arquitecte paisatgista i soci de l'empresa Bosch Slabbers Landscape + Urban Design. Treballa en diversos projectes multi-escala als Països Baixos i als Estats Units d'Amèrica, dels quals diversos estan relacionats amb l'aigua. Fou el dinamitzador del Pla de desenvolupament del paisatge de Midden-Delfland.

Federico López Silvestre és doctor en Història de l'Art i professor d'Història de les Idees Estètiques a la Universitat de Santiago de Compostel·la. És coordinador (amb María Luisa Sobrino Manzanares) de la línia de treball "La construcció del paisatge" del Centre Gal·lec d'Art Contemporani (Santiago de Compostel·la) i codirector de la col·lecció "Paisaje y Teoría" de l'editorial Biblioteca Nueva.

Rafael Mata Olmo és catedràtic i director del Departament de Geografia de la Universitat Autònoma de Madrid. Director de la revista *Ciudad y Territorio. Estudios Territoriales*. Codirector i autor de l'*Atlas de los Paisajes de España* i coautor de l'obra *Los paisajes del Tajo*. Director i/o col·laborador de diversos estudis de caracterització, valoració i ordenació de paisatges d'àmbit comarcal i de sistemes hídrics i regadius històrics.

Bas Pedrolli és investigador principal a la Universitat d'Alterra Wageningen i professor associat al Grup de Dinàmica del Territori de la Universitat de Wagenin-

gen. Participa en projectes internacionals i de recerca en l'àmbit del paisatge i les dinàmiques d'ús del territori. Està interessat especialment en l'elaboració de metodologia per aplicar el Conveni europeu del paisatge. És director d'UNISCAPE.

Eva Perisé és llicenciada en Geografia per la Universitat de Barcelona i Màster en Patrimoni Cultural i Desenvolupament Local per la Universitat de Lleida. Des de fa 16 anys treballa en l'àrea de patrimoni cultural de l'Ajuntament de la Torre de Capdella, com a responsable del Museu Hidroelèctric de Capdella.

Anna Ribas Palom és doctora en Geografia per la Universitat Autònoma de Barcelona. Actualment és professora titular de la Universitat de Girona. Responsable del grup de recerca "Medi Ambient i tecnologies de la informació geogràfica" i investigadora del grup de recerca "Aigua, territori i sostenibilitat". Les seves línies de recerca giren al voltant de la dimensió socioterritorial de l'aigua i la seva gestió.

Pere Sala és llicenciat en Ciències Ambientals per la Universitat Autònoma de Barcelona. És coordinador de l'Observatori del Paisatge de Catalunya, on ha dirigit l'elaboració dels set catàlegs de paisatge de Catalunya. Col·labora en diversos cursos i postgraus universitaris, i és autor i editor de publicacions en els àmbits del paisatge i del desenvolupament sostenible.

Alan Salvadó és professor de la Universitat Pompeu Fabra en el Departament de Comunicació i membre del Grup de Recerca CINEMA, la principal línia de treball del qual són les noves tendències del cinema europeu contemporani. La seva tesi i les seves principals línies de recerca giren al voltant de les representacions del paisatge en el cinema. És col·laborador del Grup de Recerca CRECI de la Universitat de París III i coordinador del Màster Internacional en Estudis Cinematogràfics.

Rob Schröder és especialista en urbanisme i consultor *free-lance* en temes de paisatge i planificació regional. Les seves línies de treball es centren en el territori el medi ambient i el desenvolupament rural en els Països Baixos i el nord-est d'Europa.

Francesco Vallerani és doctor en Geografia per la Universitat de Pavia i professor de geografia a la Universitat de Venècia Ca' Foscari. Des del 2004 és responsable científic del projecte de recuperació hidrològica Litoranea Veneta. Ha col·laborat en nombrosos grups de recerca i entitats culturals regionals, centrant-se en temes com ara el turisme sostenible, la relació entre geografia i representacions culturals i la cartografia històrica dels paisatges hidràulics.

