

# 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 CHeriScape<sup>1</sup> 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 km<sup>2</sup> 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.

## II.

# El paisaje fluvial en el arte y en el cine

## 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 desprecian, 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.

### Sidarta 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 “yerros, *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 juguetón 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 cotidianeidad 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 Castelló 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 lo 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 hm<sup>3</sup>, 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.