

EL PAISAJE DEL DESECHO EN LA FRONTERA DE LA BELLEZA

¿Se puede proyectar el paisaje del desecho?

THE WASTE LANDSCAPE ON THE BORDER OF BEAUTY

Can the waste landscape be projected?

Miquel Vidal Pla

Antiguo profesor de la ETSAB, UPC

mvidal@coac.net

RESUMEN

El proyecto del paisaje es la gestión de su identidad morfo-holística, aquella que contiene lo tangible y lo intangible que han conformado un paisaje a través de un proceso de sucesivas artealizaciones. Partiendo de esta premisa, este artículo reflexiona sobre la capacidad del desecho, de su proyectabilidad en la construcción de paisajes: los paisajes del desecho o *waste landscapes*, se establecen como una nueva categoría en el paisajismo, que sigue evolucionando constantemente según los cambios sociales y culturales. Se introduce una nueva mirada hacia el desecho a través de ejemplos representativos, con la intención de mostrar que el desecho de residuo o de desuso tiene identidades morfo-holísticas diversas, vinculadas a diferentes intangibles: su origen y otros relatos.

Palabras clave: paisaje del desecho, vertedero salino de Súría, artealización, residuo

ABSTRACT

The landscape project is the management of its morfo-holistic identity, which contains the tangible and the intangible that have shaped a landscape through a process of successive artealizaciones. Starting from this premise, this article reflects on the capacity of waste, its projectability in the construction of landscapes: the waste landscapes are established as a new category in landscape design, which is constantly evolving according to social and cultural changes. A new approach towards waste is introduced through representative examples, with the intention to demonstrate that waste has diverse morfo-holistic identities, linked to different intangible aspects: their origin and other stories.

Keywords: waste landscape, Suria salt dump, artealization, waste

Introducción

El paisajismo incrementa cada día su campo de actividad, cambiando a lo largo de los siglos sus objetivos. El jardín en el siglo XIX cede su protagonismo al espacio público, con el diseño de los primeros parques urbanos en Londres, como el Regent's Park en 1812 de John Nash (Lambeth 1752-1835). En 1967, Mac Harg (Clydebank 1920-2001) publica, *Design with Nature* (American Museum of Natural History), que da cuerpo a la planificación del territorio basada en la protección de la naturaleza, cuyo enraizamiento social y político crece rápidamente en extensión y profundidad.

Junto a la sostenibilidad -para definir de una manera global el conjunto de aproximaciones a la gestión del territorio, basadas en la protección natural de medio- en los años 80 del siglo pasado surgen nuevas aproximaciones al lugar basadas en el arte y en otras disciplinas. Actuaciones *in situ*, utilizando la terminología de Alain Roger (Paris, 1936), como *Spiral Jetty* (1970), obra de Robert Smithson (New Jersey 1938-1973) en el Gran Lago salado de Utah. En algunos casos son proyectos que, a pesar de una sensibilidad medioambiental débil, generan manifestaciones absolutamente innovadoras y se caracterizan por una nueva sensibilidad en la arquitectura del paisaje.

Este artículo se plantea reflexionar sobre la capacidad del desecho, de su proyectabilidad en la construcción de paisajes: los paisajes del desecho; incorporando así una nueva categoría a la constante evolución del paisajismo, según los cambios sociales, culturales y de sensibilidad, de la sociedad respecto a su entorno.

El paisaje y su proyecto son realidades complejas y multidisciplinarias en las cuales la identidad y su gestión son esenciales, tanto en su estudio como en el proyecto. Para gestionar la identidad de un paisaje, es necesario manejar dimensiones más complejas que si bien se refieren a la forma, incorporan los intangibles que inciden en la construcción de la materialidad del paisaje que se visualiza. La identidad morfo-holística, de morfo, forma y holística, ya que contiene la materialidad de un paisaje, el soporte físico, lo visible y aquello intangible que ha participado y participa en la formalización de esta identidad a través de procesos diversos es la propuesta de este trabajo.

Alain Roger, en su libro *Court traité du paysage*, editado por Gallimard en 1997, denomina artealización a los procesos de transformación, considerándolos como procesos artísticos, más allá de la estricta funcionalidad, lo cual da cabida a lo intangible. Al considerar los paisajes construidos con desechos, los procesos de formación de éstos y sus características principalmente morfológicas, que aquí se consideran prioritarias, devienen muy importantes.

Según la RAE el desecho proviene de dos procesos de artealización iniciales: 1 *Aquello que queda después de haber escogido lo mejor, lo más útil de algo* y 2. *Cosa que por usada, o por cualquier otra razón, no sirve para quién la hizo*. Estos dos tipos de artealizaciones determinan la base de las diferentes artealizaciones posteriores, para la construcción del paisaje del desecho.

Según las características del desecho ligadas a los procesos de artealización iniciales; proceso industrial, demolición o rechazo, los proyectos de paisajes del desecho pueden asociarse a dos apartados: Paisaje del residuo y Paisaje del desuso.

Finalmente, el paisaje del desecho se construye con tres tipos de artealizaciones:

- 1: Monumentalización crítica. Topografía
- 2: Monumentalización crítica. Entrañas y
- 3: Monumentalización crítica. Morfología.

La expresión monumentalización se usa para indicar que el residuo asume el carácter de ente estético.

Paisaje del residuo

El material de desecho, con el que se construye el paisaje carece de forma y normalmente deriva de un proceso industrial o de procesos de demolición, paisaje de residuo sería la definición más ajustada.

El carácter amorfo del material determina que el proceso de artealización en la formación del paisaje final sea normalmente de acopio, el cuál viene regulado por un conjunto de parámetros como las alturas de los bancales, las pendientes máximas, etc. Estos parámetros definen la parte tangible de la identidad. La simplicidad visual deriva de agotar la volumetría máxima reguladora, con lo cual en el proceso de antropización para la construcción del paisaje queda extremadamente limitada la incorporación de intangibles.

Tipo de artealización 1: Monumentalización crítica; topografía

El vertedero salino de Súrria. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona

El estudio del vertedero salino de Súrria, o *runam salí*, en catalán, como es más comúnmente conocido, inicia la serie de proyectos desarrollados en la asignatura optativa *Funcional Landart* (2004-2011) en la ETSAB.

En aquellos paisajes la antropización generaba funcionalidades singulares, que establecían relaciones diversas con el paisaje de su entorno y con el histórico previo al asentamiento funcional. La investigación sobre la capacidad de estos paisajes antropizados, artealizados, de devenir paisajes culturales, fue el denominador común de las sucesivas ediciones del curso: Vertedero salino de Súrria 2005-06, Salinas de Gerri de la sal, 2006-07, Huertos solares, 2008-09, Papelera del Prat 2010-11, Miradores en paisajes vitivinícolas, Penedès, 2011-12.

La historia del vertedero salino empieza cuando al incrementar la profundidad de los pozos de extracción de las minas de sal en Súrria, surge la carnalita: cloruro potásico apto para la obtención de potasa, descartando otros minerales. La extracción de la carnalita para la obtención de potasa se inicia en 1925 y sigue activa hasta la actualidad. Originariamente el residuo se almacenaba dentro de las galerías de la excavación. En 1960, Iberpotash, la actual propietaria de la mina, alegando que la sal común obtenida de la carnalita era un producto comercial, consigue su almacenaje en el exterior de la mina, sin previa preparación del suelo para recibir el residuo salino. Este es el improvisado origen de uno de los vertederos de inertes más grandes del estado español.

Los planos facilitados por la empresa en el momento del inicio del estudio en 2006 indicaban una cota en la cumbre de 444 metros con una previsión de llegar a los 470 en la etapa final, repartido en cuatro terrazas a 470 m, 445 m, 420 m y 380 m, con una previsión de almacenar 100 millones de toneladas en el 2075 en una superficie aproximada de 27 ha (figuras 1 y 2).

El intangible que integra la identidad morfo-holística junto con el material inerte, el residuo de sal común, es el propio proceso de formación. El residuo salino en polvo, cloruro sódico, es transportado desde la planta de decantación hasta la cumbre, mediante una cinta transportadora que alimenta un cañón similar a los innovadores para la creación de nieve artificial (figuras 3 y 4).

La movilidad del cañón, el volumen proyectado, la dirección y sentido, el tiempo según la posición, etc., permiten crear una topografía, un paisaje, que puede expresarse con diferentes identidades finales.

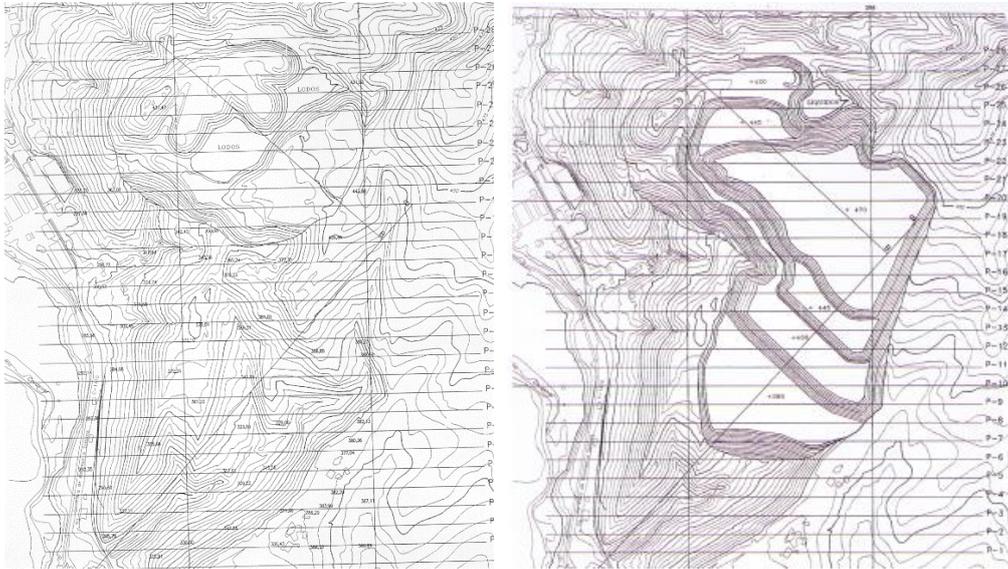


Fig.01, 02 Estudios para el vertedero salino de Sória. Fuente: Miquel Vidal



Fig.03, 04 El vertedero salino de Sória. Fuente: Miquel Vidal

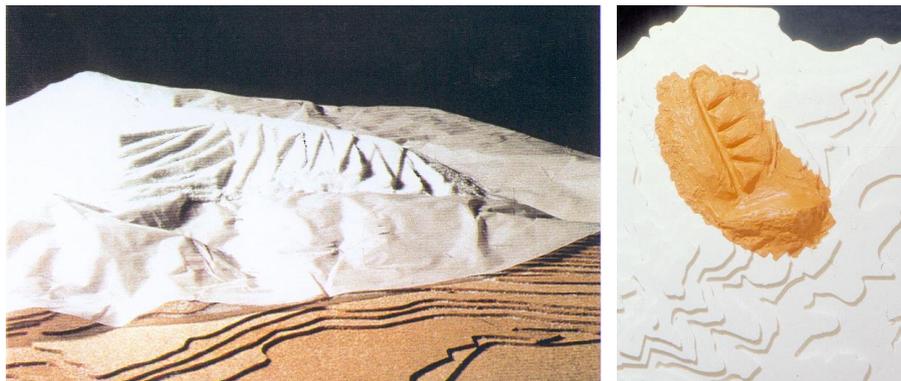


Fig.05 La propuesta *Zigzag*. Fuente: Miquel Vidal

Fig. 06 La propuesta *Visuales*. Fuente: Miquel Vidal

Los diseños elaborados modifican la propuesta de Iberpotash, respetando los condicionantes técnicos con lo cual la identidad del paisaje constituye el mismo proceso con el cual se forma. La propuesta *Zigzag* (figura 5) trabaja los escalones entre las terrazas de cotas a 445 m, 420 m y 380 m, redefiniendo

sus planos inclinados mediante un camino de trazado en zigzag, como corresponde a los caminos de montaña y permite acceder a la cumbre del vertedero, que así deviene un mirador singular.

La deslocalización del vertedero del Fusteret, no parece viable por la magnitud del volumen de desecho que almacena. El futuro de esta singularidad, no exenta de una cierta belleza sublime, siguiendo las definiciones Edmund Burke (Dublín 1729-1797) en *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello), publicado en Londres en 1757 o de Immanuel Kant (Königsberg 1724-1804) en *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* (Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime), publicado en Königsberg, 1764. Se trata de un pensamiento radicalmente opuesto a lo bello convencional y en el que hemos de atender a su futura socialización sin perder aquella tensión de lo sublime.

Visuales (figura 6) asume claramente una nueva funcionalidad, la de mirador singular de multi-escenarios, para el cual propone modular la cumbre del vertedero con una topografía que ofrece una sucesión de encuadres de diferentes paisajes del valle del río Cardener, que discurre por la base del vertedero.

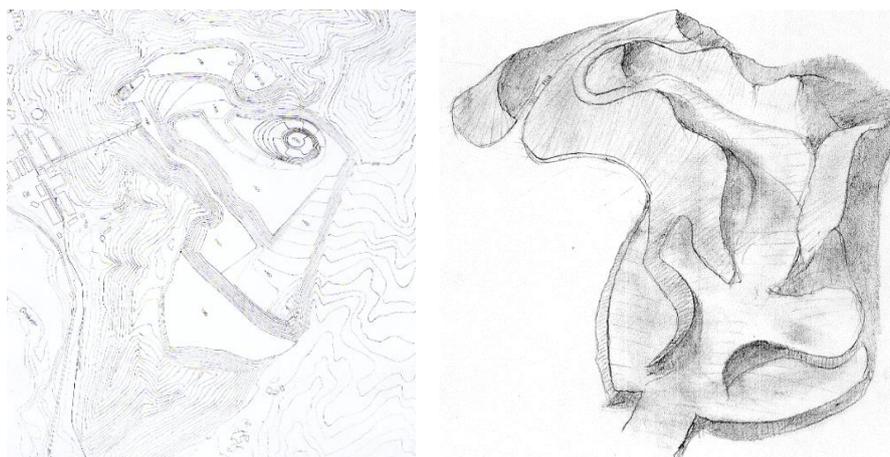


Fig.07, 08 La propuesta Valle. Fuente: Miquel Vidal

La propuesta Valle (figura 7,8) propone conectar todas las plataformas mediante un plano inclinado continuo. A diferencia de las restantes propuestas, se plantea la contemplación del paisaje de la sal contenida en el interior del vertedero, no exento de belleza por los cambios cromáticos y por los reflejos producidos por la luz.



Fig. 09, 10, 11 *Proyecto de Restauración del depósito controlado de tierras y escombros* para la Agencia de Residuos de Catalunya (Departamento de Política Territorial y Obras Públicas), de Miquel Vidal. Fuente: Miquel Vidal

El proyecto de Restauración del depósito controlado de tierras y escombros en Prullans. Miquel Vidal.

El proyecto de Restauración del depósito controlado de tierras y escombros para la Agencia de Residuos de Catalunya del Departamento de Política Territorial y Obras Públicas, de Miquel Vidal (Barcelona, 1947, es otro ejemplo de acopio de un material carente de identidad (figuras 9, 10 y 11).

En el proceso de artealización para la formación del vertedero, el intangible que se incorpora a la identidad morfo-holística es una abstracción del paisaje propio de la zona del Pirineo catalán donde se localiza el término de Prullans. La primera de ellas y más importante es el asentamiento de edificios históricos como hitos en el paisaje: castillos, torres de vigía y con mayor presencia iglesias, algunas de ellas como Santa Maria de Taüll, conocidas mundialmente por sus pinturas románicas del siglo XI. La segunda abstracción hace referencia a la humanización temprana de estos territorios basada en las tierras comunales, las redes de caminos, la parcelación agrícola, etc.

En el proyecto, la memoria de los asentamientos históricos se expresa con una torre cilíndrica, interiormente accesible como en los campanarios y que coronaría el vertedero una vez sellado. La torre se enfatiza con una avenida de acceso y estaría prevista su iluminación singularizada para expresar su contemporaneidad.

El tratamiento “epidérmico” del vertedero se referencia en las divisiones comunales del territorio y se compone de especies tapizantes y arbustivas autóctonas, plantadas según un criterio de composición cromática rotacional.

Paisaje de desuso

En este caso el desecho que integra el paisaje está compuesto por elementos que presentan una forma derivada de la original, y que ha experimentado artealizaciones consecutivas diversas. La identidad de lo rechazado, aquello que ya no es útil, pero que posee un relato propio, ofrece una nueva perspectiva al paisaje del desecho, en cuanto estas identidades inciden en su forma e identidad finales.

Tipo de artealización 2: Monumentalización crítica. Entrañas.

El proyecto *Basuras de Vik Muñoz*

La identidad absoluta de este paisaje de entrañas en constante cambio es el fiel reflejo del consumo desencadenado por la propia sociedad. Se pone de manifiesto a través del arte en el proyecto *Basuras* de Vik Muñoz (Sao Paulo, 1961) difundido por el galardonado cortometraje *Waste Land*, de la directora británica Lucy Walker, otorgado con el Premio Amnistía en Festival Internacional de Cine de Berlín en 2010 y nominado para los Oscar del 2011.

En el 2008, Vik Muñoz, artista plástico nacido en Sao Paulo en 1961, que combina la fotografía, el dibujo y la pintura con el collage del desecho, visita el vertedero de Jardim Gramacho, en el municipio de Duque de Caxias, en el extrarradio de Río de Janeiro y decide mostrar la miseria y pobreza del lugar a partir de su creación artística. El vertedero es desde su creación hasta su sellado un ente vivo. La lentitud, la dimensión o la dejadez medioambiental, hacen de algunos vertederos un paisaje mutante durante largos periodos de tiempo.

La formación de un vertedero es un proceso dinámico, un paisaje vivo que cambia permanente y que en los desarrollos emergentes y que, en los países poco sensibles a la sostenibilidad (a pesar de su desarrollo), genera microcosmos de marginalidad en el que viven y conviven miles de personas. Por ejemplo, en el vertedero de Jardim Gramacho “viven y trabajan” más de 1.700 personas, que se agrupan según su trabajo y/o el desecho que recolectan. Entre ellos se diferencian: recolectores, buzos, cartoneros, recicladores y churequeros, según los matices verbales de la pobreza en América Latina.

A diferencia de la carencia de forma y volumen del desecho procedente de los procesos industriales expuestos anteriormente, los vertederos urbanos acopian una diversidad infinita de formas, colores y texturas, mostrando unas entrañas de una belleza que varía a diario según los aportes, una belleza discordante o inversa, si se prefiere, pero materia de arte en un proceso de posible artealización temporal quizás, pero acorde con el propio dinamismo del vertedero.

Marat (Sebastião) o Marat-Sebastiao, inspirada en *La Muerte de Marat* 1793, con la que Jacques-Louis David contó el instante posterior al asesinato del líder de la Revolución Francesa por Charlotte Corday, es la obra más importante de la serie *Basura*, de Muniz, inspirada en el Jardim Gramacho, interpretado por Vik Muñoz.



Fig. 12 El vertedero de Jardim Gramacho, Rio de Janeiro. Fuente: RioOnWatch.org

Fig. 13 Vik Muniz, 2008. Fuente: <https://blog.signus.es/vik-muniz-el-artista-de-waste-land/>

La obra se inicia con el dibujo de uno de los trabajadores del vertedero como Marat, escogido por su parecido con el líder revolucionario. Para componer con del desecho Vik Muñiz crea en el vertedero, con la colaboración de los trabajadores y los objetos desusados un inmenso lienzo que fotografía e incorpora al dibujo posteriormente. La obra fue vendida en 2008 por 50.000 dólares en la galería Phillips de Pury en Londres.

En este ejemplo, a diferencia de los anteriores, la identidad del paisaje del desecho se muestra en el interior del vertedero, en sus entrañas y no en su volumetría externa, aportación muy importante como recordatorio de lo que realmente está hecho un paisaje de desecho.

Tipo de artealización 3: Monumentalización. Morfología.

La Nouvelle Liberté, Joseph-Francis Sumegne

En este apartado se tratan aquellos paisajes del desecho constituidos por el objeto/s desusado/s. La singularización de uno o varios objetos desusados otorga gran importancia a los procesos de artealización ligados a su historia.

La artealización puede ser natural, inducida o proyectada. La primera es simplemente la huella del paso del tiempo conjugado con la naturaleza del objeto, el medio, etc. Inducida cuando el mismo objeto ha sido útil para diversas funciones que han determinado cambios en su forma y finalmente la artealización proyectada es el resultado de un conjunto de acciones cuyo objetivo es establecer una identidad crítica de desecho a través del arte.

Las artealizaciones naturales y las inducidas, principalmente y en menor medida las proyectadas, presentan diferencias muy marcadas entre los países del “Norte” y los del “Sur” en términos de desarrollo industrial o de calidad de vida. En África la artealización inducida, es consustancial con los propios objetos, algunos de los cuales acaban siendo juguetes o anexos a otros procesos de artealización. El reúso por ejemplo de piezas de automóviles, prescindiendo de marcas y modelos, es el destino de todas aquellas piezas que lo permiten. El hecho de que los vertederos más grandes del mundo estén en países en vías de desarrollo, deriva de la penetración descontrolada -como heredera del colonialismo- de los modos y de las estrategias del capitalismo en sociedades incapaces de generar alternativas locales.



Fig. 14 Pieza de automóvil. Fuente: Miquel Vidal

En Europa como referente del mundo desarrollado, el reuso y la antropización inducida, se oponen al propio diseño del objeto cuya vida útil, en forma oculta ya está predeterminada. En la búsqueda del máximo beneficio, que determina todas las actividades del capital, al margen del desecho que se genere, la aceptación de una cierta contención en el consumo es fruto más de una estrategia para mostrar una imagen sostenible, que una voluntad asumida por las grandes empresas con el fin de reciclar en beneficio del planeta.

Monumentalización, como se ha expuesto, se denomina la última artealización que a través del arte unge al desecho de una identidad estética. En el 1996 Joseph-Francis Sumegne (Bamenjpu, Camerún, 1951) construye en la rotonda Deido de la ciudad (Doula) la escultura *La Nouvelle Liberté*, que mide más de 12 metros con herrajes reciclados que forman una ágil figura humana entre títere y robot, que con un semblante feliz sostiene la tierra. El conjunto sugiere dinamismo e inestabilidad. Su implantación no estuvo exenta de críticas y desavenencias que motivaron su abandono, siendo restaurada en el 2007 por el *Salon Urbain Doula*. Su restauración indica el valor de hito atribuido a la monumentalización final del desecho. La doble denominación *La Nouvelle Liberté* en francés o *Ndjoundju*, el monstruo en lengua local denota, dos interpretaciones diferentes para una única monumentalización.



Fig. 15 *La Nouvelle Liberté*, Joseph-Francis Sumegne.

Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/Artwork:La_Nouvelle_Libert%C3%A9#/media/File:Statue_de_la_nouvelle_liberte_Douala.jpg

La atribución de identidad crítica al desecho está muy presente en el arte africano. *La Bouche du Roi* 2007, de Romuald Hazoume (Porto Novo, Benin, 1962) fue un encargo del British Museum en 2007, en conmemoración de los 200 años de la abolición de la esclavitud. La instalación consistía en docenas de garrafas de plástico (objeto común y de desecho) dispuestas en la misma hacinada distribución de los esclavos en la bodega de los buques esclavistas.



Fig. 16 *La Bouche du Roi*, Romuald Hazoume. Fuente: <https://thevcs.org/winepress>



Fig. 17 El Anatsui, *Old Man's Cloth*, 2003 (Harn Museum of Art, Gainesville, FL). Fuente: <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/global-contemporary-apah/21st-century-apah/a/el-anatsui-old-mans-cloth>

Old Man's cloth 2003. El Anatsui (Anyako, Ghana, 1944) Harn Museum of Art Gainesville, FL, es un tapiz artístico tejido con los rastros de desechos, como cajetillas de tabaco, envases, chapas, etc., que los turistas europeos dejan en sus visitas a los paisajes culturales africanos.

La intención de este texto es mostrar, a través de los ejemplos expuestos, que el desecho de residuo o de desuso tiene identidades morfo-holísticas diversas, vinculadas a diferentes intangibles: su origen y otros relatos. Partiendo de la premisa de que el proyecto del paisaje es la gestión de su identidad morfo-holística, aquella que contiene lo tangible y los intangibles que han conformado un paisaje a través de un proceso de sucesivas artealizaciones.

BIBLIOGRAFÍA

BORN, Mega; FURJANAND, Helene; JENCKS, Lily; CROSBY, Phillip (editors) (2012). *Dirt*. University of Pennsylvania. Philadelphia

HARMON, Katharine y CLEMANS, Gayle (2010) *The Map as Art. Contemporary Artist Explore Cartography*. Princeton Architecture Press. New Jersey

LYNCH, Kevin y SOUTHWORTH, Michael (editor) (2005) *Echar a perder. Un análisis del deterioro*. Gustavo Gili. Barcelona

VIDAL PLA, Miquel (2018) *La dialéctica territorial. Notas para introducir el intangible en el proyecto. The territorial dialectics. Notes to insert the intangible in the project*. Paisatges Art[Q'tectura]. Barcelona