

## FOTOGRAFÍA Y PAISAJE CONTEMPORÁNEO: CONCEPTOS Y MÉTODOS

PHOTOGRAPHY AND CONTEMPORARY LANDSCAPE: CONCEPTS AND METHODS

Ignacio Bisbal Grandal

**RESUMEN** La *Mission Photographique* de la DATAR (Délégation à l'Aménagement du Territoire et à l'Action Régionale) se creó en 1984. Su labor consistió originalmente en "representar el paisaje francés de los años 80". Los más de 200.000 negativos que se realizaron suscitaron un amplio debate y sentaron buena parte de las bases del estudio contemporáneo del paisaje en Francia. El presente artículo analiza el modo en que este hito en la fotografía del paisaje ha permitido el desarrollo de dos conceptos fundamentales en el paisaje contemporáneo. El primero es el de paisaje intermedio o cotidiano, aquel cuyo valor no reside en su belleza o historia, sino en el hecho de constituir reflejo exacto de la vida de sus habitantes. El segundo concepto, directamente vinculado al paisaje intermedio, es el de dinámica de paisaje, es decir, el paisaje concebido como transcurso, en el que su esencia se aprecia únicamente a través del cambio y la transformación. Estos dos conceptos resultan ser una clave determinante en el desarrollo de métodos de análisis fotográfico del paisaje. Su aplicación resulta especialmente interesante en el caso de los paisajes abandonados u obsoletos. Por medio del trabajo fotográfico realizado por Camilo José Vergara en los guetos estadounidenses se analiza el modo en que estos conceptos se aplican de modo integrado.

**PALABRAS CLAVE** DATAR, L'observatoire photographique national du paysage, paisaje intermedio, dinámica de paisaje, paisaje abandonado, Camilo José Vergara

**SUMMARY** The *Mission Photographique* of DATAR (Délégation à l'Aménagement du Territoire et à l'Action Régionale - Agency for Spatial Planning and Regional Action) was established in 1984. Its work was originally to "represent the French landscape of the 1980's". Over 200,000 film negatives were produced and caused wide debate, laying much of the foundations of the contemporary study of landscape in France. This article examines how this milestone in landscape photography has allowed the development of two key concepts in contemporary landscape. The first is the intermediate, or everyday, landscape, whose value lies not in its beauty and history but in the fact of being an exact reflection of the lives of its inhabitants. The second concept, directly connected to the intermediate landscape, is that of landscape dynamics, landscape conceived as transitory, its essence existing only through change and transformation. These two concepts become key determinants in the development of methods for the photographic analysis of the landscape. Its application is particularly interesting in the case of abandoned or obsolete landscapes. The way in which these concepts are applied in an integrated manner is analyzed through the photographic work of Camilo José Vergara in U.S. ghettos.

**KEY WORDS** DATAR, L'Observatoire photographique national du paysage, intermediate landscape, landscape dynamics, abandoned landscape, Camilo José Vergara

Persona de contacto / Corresponding author: info@ignaciobisbal.com. Escuela Técnica Superior de Arquitectura y Geodesia. Universidad de Alcalá de Henares, Madrid.

*"Hizo un esfuerzo por acostumbrarse a aquel destino que le haría transitar sin reposo por un paisaje que al ser siempre el mismo comenzaba a dejar de existir, como en los sueños donde el espacio no tiene medida porque no tiene identidad"*  
El espíritu del páramo. Luis Mateo Díez

El concepto de paisaje permite proponer el estudio y acción sobre el territorio desde la perspectiva de la interdisciplinariedad y la participación activa de la población. Así lo recoge el Convenio Europeo del Paisaje (CEP) en su definición: *"Por "paisaje" se entenderá cualquier parte del territorio tal como la percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos"*<sup>1</sup>. Esta definición abre la posibilidad de trabajar desde la interpretación que la población realiza continuamente sobre el territorio por medio de manifestaciones tanto populares como cultas. La fotografía, como medio de representación e interpretación que posibilita una mirada ambigua entre la inmediatez de la imagen y la reflexión interpretativa, y que posee un carácter documental pero al mismo tiempo contiene una fuerte carga de construcción personal y lectura subjetiva, constituye una herramienta de estudio de primera magnitud.

En nuestro país, el estudio del territorio desde la perspectiva del paisaje tiene una historia muy reciente. Aún más reciente es el empleo de la fotografía para su comprensión. Si bien existen toda una serie de experiencias de aplicación de la fotografía al estudio del paisaje, las cuales constituyen una base firme sobre la que construir una metodología, estas no han sido apenas difundidas en nuestro país ni han tenido prácticamente repercusión alguna. A continuación se procede a estudiar algunas de estas experiencias y analizar su influencia en determinados conceptos fundamentales para la comprensión del

paisaje contemporáneo, así como observar su método y su utilidad en el futuro desarrollo de este campo.

La *Mission photographique* de la DATAR (Délégation à l'Aménagement du Territoire et à l'Action Régionale) constituye un hito fundamental de la historia de la representación del paisaje en Europa. Nace en 1984 como un trabajo situado a caballo entre el campo del arte y el de la documentación, con el objetivo de "representar el paisaje francés en los años 80". Se trata de un encargo realizado inicialmente a 12 fotógrafos durante un año (que más tarde se ampliaría por cuatro años a un total de 28 fotógrafos). Este trabajo culmina en 1988 con la entrega en depósito a la Biblioteca de Francia de 2000 copias fotográficas originales y planchas de contactos de 200.000 vistas.

No se trata, es cierto, de una iniciativa sin precedentes aunque, de todos modos, resulta de una novedad sorprendente. Así, si bien es cierto que existían experiencias previas concebidas desde la administración pública en EEUU (como la Farm security Administration (FSA) de la era Roosevelt durante los años de la Gran Depresión americana) y la propia Francia (la *mission Hélio-graphique* de 1851), en la *Mission photographique* de la DATAR se dan una serie de diferencias sustanciales en cuanto a metodología y objetivos que marcan de modo absoluto la originalidad de la experiencia y que posteriormente servirán de base a otras iniciativas similares en Alemania, Italia, Holanda, Bélgica y Gran Bretaña.

La diferencia sustancial entre la *Mission photographique* de la DATAR y sus precedentes reside en el enfoque

1. Convenio Europeo del Paisaje. Florencia. Consejo de Europa. 2000

1. Point de vue n° 18. Wengelsbach depuis le Zigeunerfelsen, commune de Niedersteinbach, Bas-Rhin. 13 mars 1998.

del encargo. El trabajo de la FSA tiene un componente fundamentalmente sociológico esencial<sup>2</sup> (el retrato de los devastadores efectos de la Gran Depresión sobre la población rural), constando fundamentalmente de retratos individuales y colectivos de la masa proletaria depauperada por la crisis. Por otro lado, la Mission Heliographique francesa<sup>3</sup> (al igual que sucede con las experiencias de otros fotógrafos en Europa, Jean Laurent en España) constituye una visión patrimonial de la arquitectura pasada, al mismo tiempo que un acercamiento optimista al desarrollo industrial de las grandes urbes y las realizaciones de ingeniería más destacadas.

Sin embargo, la Mission DATAR persigue un doble objetivo fundamental que supone su principal aportación al estudio del paisaje y el elemento diferenciador fundamental de la experiencia. En primer lugar, el foco de atención no se sitúa en los lugares clásicos, más valiosos y, por tanto, más reconocidos del territorio francés, sino que decide centrarse en la representación del *paisaje ordinario*, (figura 1) cotidiano y, por tanto, más próximo a la experiencia diaria de la población. Comienzan a apreciarse los eriales y descampados, las periferias urbanas, la vivienda del arrabal, los espacios sin calidad definida... en definitiva, los nuevos elementos del territorio en la era postindustrial y aquellos paisajes producidos de manera masiva en la época actual y que, por habituales, se han tornado invisibles.

En segundo lugar, al situar la experiencia visual en estos lugares periféricos de naturaleza inestable y con dinámicas de evolución rápidas, se incide precisamente en el cambio como factor fundamental de la experiencia estética del paisaje. Algo de lo que fue parte constitutiva del panorama ya no existe, se ha transformado o ha desaparecido. Al mismo tiempo, no conocemos qué puede surgir en el futuro ni cuál será el próximo elemento sujeto a transformación. Se abre entonces un debate en torno a cuál es la esencia de estos paisajes, aquellos elementos clave que los definen y que marcan su carácter. Si la situación actual es que éstos se encuentran en permanente cambio, habrá que concluir entonces que su esencia únicamente se revela a través de su transformación. Lo cual conduce a adquirir un pensamiento y unos instrumentos de estudio e intervención que van más allá de visiones patrimonialistas estáticas. La

*dinámica del paisaje* se convierte, en el elemento clave para fundamentar una metodología de estudio y acción sobre el territorio contemporáneo.

#### ACERCA DEL PAISAJE ORDINARIO

En al Mission DATAR se establece un modelo crítico partiendo de la base de la aceptación de la totalidad del territorio tal y como es. Es decir, incluyendo tanto sus paisajes sublimes, clásicos, espectaculares y hermosos, como aquellos que son horribles, triviales, mediocres o aburridos.

Su posición, a medio camino entre la interpretación y la representación, entre el arte y el documento, permite que un determinado paisaje se lea como registro o inventario de aquellos elementos trabados en el territorio. Por otro lado, simultáneamente a esa lectura, el hecho de encuadrar una determinada vista plantea una interpretación necesariamente limitativa y restrictiva de este mismo territorio al constreñir el campo a un solo plano de visión. Este planteamiento otorga preeminencia a una determinada sensibilidad abriendo las puertas a la interpretación y, por tanto, a la reflexión estética. Al final, toda fotografía expresa, además de una intención explícita del fotógrafo, "el sistema de los esquemas de percepción, de pensamiento y de apreciación común a un grupo"<sup>4</sup> y, junto con este sistema, los valores que el grupo social, por un lado proclama y, por otro, revela implícitamente.

Así, esta visión va más allá de la idea de paisaje asentada en la cultura popular, la cual comprende únicamente lugares de especial valor vinculados a la naturaleza entendida como espectáculo de gran escala. De hecho, la fotografía popular (tomada durante las vacaciones, eventos familiares, etc.) al captar imágenes de lo que se considera relevante, rara vez refleja el entorno cotidiano de manera intencional. No se fotografía lo ordinario, sino lo extraordinario<sup>5</sup>. En este sentido, la fotografía es el arte que más ha contribuido a desterrar la asociación de valor con hermosura. Si fotografiar algo es, como decía Susan Sontag, otorgar importancia<sup>6</sup>, el hecho de fotografiar temas sin especial valor, debido a que no son bellos, les otorga una relevancia que hasta entonces no se les había concedido. En cierta medida, se puede decir que la Mission DATAR, al fotografiar estos lugares ordinarios, activa un doble mecanismo de renovación en la mirada sobre el paisaje. Por un lado, fotografía lo que no es hermoso.



1

Por otro, fotografía lo que no es extraordinario. Del mismo modo, en su discurso fotográfico se contempla con antelación cuestiones que ahora surgen en el debate paisajístico contemporáneo español, tal y como ocurre cuando autores como los geógrafos Mata y Tarroja afirman que "todo territorio es paisaje, cada territorio se manifiesta en la especificidad de su paisaje, independientemente de su calidad y del aprecio que merezca"<sup>7</sup>.

Aquí radica la mayor potencia de esta visión, en negar el prejuicio o preselección del paisaje-patrimonio y, al igual que ocurre con la mirada durante un viaje, no cesar en la contemplación de todo lo que se ve sin discriminar por calidad o hermosura. Establece la visión del paisaje como una experiencia estética que no tiene por qué ser agradable y permite poner el foco en las áreas que juegan un papel más importante en las dinámicas de transformación de territorio actuales. Esta mirada, finalmente, permite definir posteriormente acciones concretas desde la planificación, tal y como argumentan Mata y Tarroja "...evidente resulta también la capacidad de intervenir con objetivos de calidad paisajística en los territorios llamados "intermedios", es decir, en las dilatadas extensiones de suelo comprendidas entre lo protegido y la ciudad, ámbito hoy de los cambios territoriales más intensos y de la experiencia paisajística cotidiana de buena parte de la población. Aquí radica probablemente la potencialidad mayor

de este concepto de paisaje para un diagnóstico crítico de los procesos insostenibles de consumo de suelo y para una política comprometida con la sostenibilidad del territorio en su conjunto, y no sólo en las áreas sustraídas a la urbanización por sus altos valores de naturalidad"<sup>8</sup>.

#### ACERCA DE LA DINÁMICA DEL PAISAJE

Una de las cuestiones más interesantes de la Mission photographique de la DATAR consiste en el hecho de no tratarse de una experiencia puntual. En consecuencia, su continuación en posteriores programas se centra fundamentalmente en incidir sobre la evolución de los paisajes intermedios.

Así, tras la finalización de la Mission DATAR, las autoridades francesas deciden continuar su labor a través de *L'observatoire photographique national du paysage*, integrado en el Ministère de L'Environnement y fundado en 1991. Esta institución recoge la labor realizada por la Mission DATAR en torno a la fotografía como método de representación del paisaje.

Ahora bien, *L'observatoire photographique national du paysage* introduce perfeccionamientos metodológicos que mejoran el uso de la fotografía como documento de análisis del estado actual del paisaje y de su evolución a pesar de soslayar la faceta más interesante de la Mission DATAR, que consistía en el verdadero desarrollo de una propuesta estética de representación del paisaje. Así, tal

2. REID, Robert L.: *Picturing Minnesota 1936-1943. Photographs from the Farm Security Administration*. St. Paul. Minnesota Historical Society Public Affairs Center. 1989. AGEE, James, EVANS, Walker.: *Let us praise now famous men: three tenant families*. Boston. First mariner Books, 2001

3. SCHWARTZ, Joan M. y RYAN, James R. (ed.): *Picturing place. Photography and the geographical imagination*. London. I.B. Tauris. 2006

4. Ver BOURDIEU, Pierre: *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Barcelona. Gustavo Gili. 2003

5. BOURDIEU, Pierre. Op. Cit.

6. SONTAG, Susan: *Sobre la fotografía*.- Barcelona. Edhasa. 2008

7. MATA, Rafael, TARROJA, Alex: *Un concepto de paisaje para la gestión sostenible del territorio*. Capítulo del libro MATA, Rafael, TARROJA, Alex (coord.): *El paisaje y la gestión del territorio: criterios paisajísticos en la ordenación del territorio y el urbanismo*. Barcelona. Diputació de Barcelona- U. I. Menéndez Pelayo. 2006.

8. MATA, Rafael, TARROJA, Alex Op. Cit.



2

2. Point de vue n° 52. Langensoultzbach, Bas-Rhin. 26 février 1997.
3. Dunkerque. Mission photographique de la DATAR. 1984.
4. Le Touquet. Mission photographique de la DATAR. 1985.

y como declara Thierry Girard, uno de los fotógrafos que participaron en ambas experiencias "...si bien se dirige, al igual que la Mission Datar, a fotógrafos reconocidos como autores, la construcción y el rigor metodológicos a la cual se les somete tiende a reducir el deseo de experimentación estética y a uniformizar los estilos"<sup>9</sup> (figura 2).

El método de trabajo de L'observatoire consiste en trazar itinerarios sobre el territorio. Dentro de cada itinerario, se plantea realizar cien fotografías desde puntos de vista concretos. De estas cien fotografías, cuarenta se repiten cada año para observar la evolución de los paisajes que registran. Se persigue que estos cien puntos de vista puedan responder a "...una determinada cantidad de problemas y situaciones pasajeras que son determinadas por un comité de control compuesto por una selección de técnicos, "actores sobre el territorio" y fotógrafos"<sup>10</sup>. Estas fotografías se utilizan posteriormente para realizar análisis técnicos que serán recogidos en fichas destinadas al análisis y reconducción de dinámicas insertas en el paisaje. Por otro lado, en la elección de los puntos de vista priman una serie de criterios acerca de su capacidad para ser reconocidos y para ser accesibles a la totalidad de la población, lo cual limita el campo de trabajo en aras a la búsqueda de mayor universalidad.

Otra cuestión especialmente relevante del planteamiento iniciado por la Mission photographique y continuado por L'observatoire photographique national du paysage consiste no sólo en la posibilidad de observar los cambios en el paisaje, sino también en apreciar la velocidad a la que se producen estos cambios y, por tanto, vislumbrar modos y posibilidades de introducir modificaciones en estas dinámicas.

#### ACERCA DE LA TÉCNICA METODOLÓGICA DE LA MISSION DATAR Y L'OBSERVATOIRE PHOTOGRAPHIQUE DU PAYSAGE

Se puede aventurar que toda nueva visión sobre el paisaje se dota de herramientas propias, tanto de interpretación como de transformación. Si, tal y como afirma Pierre Bourdieu "Comprender adecuadamente una fotografía, [...] no es solamente recuperar las significaciones que proclama (es decir, en cierta medida, las intenciones explícitas de su autor), es también, descifrar el excedente de significación que revela, en la medida en que participa de la simbólica de una época, de una clase o de un grupo artístico"<sup>11</sup> debemos analizar la técnica fotográfica de la Mission DATAR y de L'observatoire photographique national du paysage para comprender los elementos de significación que esta técnica afirma de modo explícito e implícito.



3



4

La Mission DATAR y L'observatoire photographique national du paysage difieren radicalmente en su técnica. La Mission DATAR plantea un acercamiento al paisaje contemporáneo desde la mirada del arte, al mismo tiempo que persigue la construcción de una obra documental monumental del paisaje francés contemporáneo. A este efecto, el grupo de trabajo seleccionado para la toma de imágenes estaba formado por fotógrafos que ya habían experimentado sobre el modo de acercarse al paisaje actual y las técnicas más adecuadas para expresar determinadas intenciones en la imagen (eliminación de la frontalidad, subexposición o sobreexposición, contrastes marcados entre luces y sombras, repetición de elementos similares con afán clasificatorio etc.).

Entre estos fotógrafos que ya habían trabajado en proyectos de fotografía paisajística vinculados a una nueva perspectiva artística de la representación del paisaje destacan notablemente fotógrafos como el italiano Gabriele Basilico (que había fotografiado las áreas industriales de la periferia milanesa) y los franceses Raymond Depardon y Robert Doisneau, así como otros autores vinculados a la exposición *New Topographics* de 1975 (Lewis Baltz, Frank Gohlke, y Stephen Shore), en la cual se planteaba la perspectiva de fotografiar el paisaje alterado por la mano del hombre.

El resultado La Mission DATAR fue sorprendente. Tal y como afirma Gabriele Basilico "uno de los deberes de la creación artística consiste en hacer visible, ahondando en la realidad y en la imaginación, algo que normalmente

no se ve"<sup>12</sup>. Las imágenes que se realizaron revelaban una estética profundamente enraizada en lo cotidiano, con una mirada que seguía la línea, iniciada en los 80, de renovación en el estudio del paisaje como centro de la experimentación fotográfica, tras la época de los grandes reportajes de contenido social de las décadas anteriores. Por primera vez se mira el paisaje producido en las décadas precedentes y se presentan los resultados: fragmentación del territorio, incoherencia del desarrollo urbano, destrucción del patrimonio, retroceso de lo rural, avance de la suburbanización... (figuras 3 y 4) La Mission DATAR, en definitiva, sitúa el paisaje en primera línea del debate público. Al mismo tiempo, recupera la fotografía como instrumento de reflexión social paralelamente a la reivindicación de esta disciplina como arte en toda regla.

Por otro lado, inicia el camino hacia una lectura multidisciplinar del paisaje, ya que reúne en su seno a urbanistas, geógrafos, artistas, intelectuales, historiadores... que, a lo largo de diferentes debates, cuestionan los instrumentos de representación y gestión del paisaje.

El encargo a los fotógrafos se establecía en una duración de seis meses, algo insólito por su prolongada extensión. Este tiempo extra permitía al fotógrafo introducirse en la contemplación y, como resultado, obtener imágenes con una importante carga de reflexión y análisis frente a la fotografía de instantes acostumbrada en el reportaje habitual. El empleo de grandes formatos de cámara y el uso de trípode reforzaba este aspecto. El propio Basilico

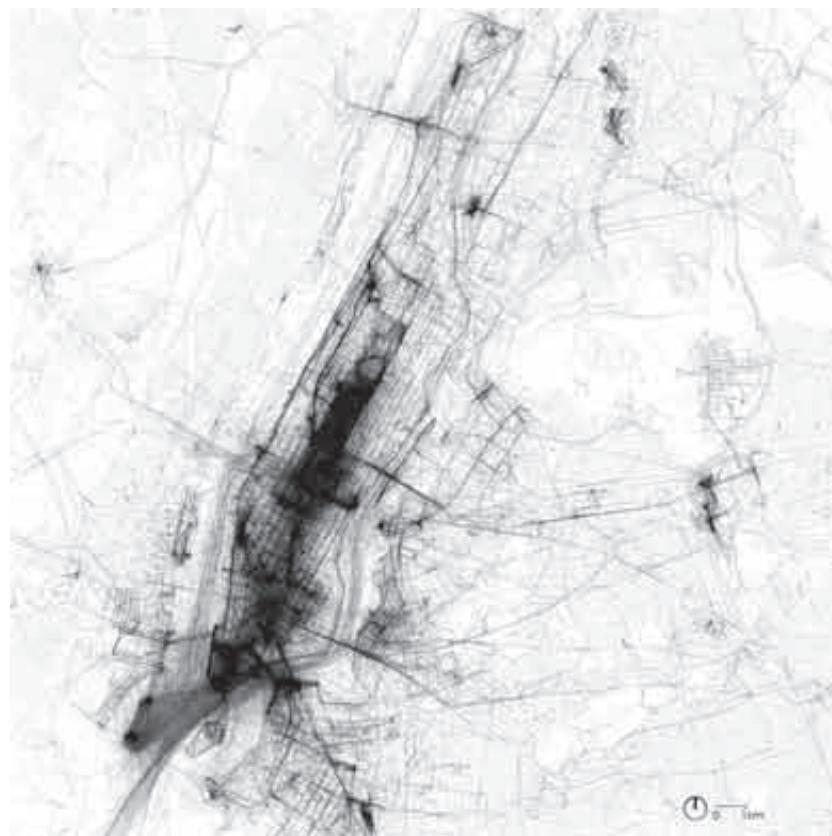
9. GIRARD, Thierry: De l'observation des paysages. 19 marzo 2009. Des images et des mots. Blog. <http://wordspics.wordpress.com/2009/03/19/de-lobser-observation-des-paysages/> (traducción de Ignacio Bisbal)

10. GIRARD, Thierry. Op. Cit.

11. BOURDIEU, Pierre. Op. Cit.

12. BASILICO, Gabriele: *Arquitecturas, ciudades, visiones. Reflexiones sobre la fotografía*. Madrid. La Fábrica. 2008

5. New York. The Geotaggers' World Atlas.  
6. Madrid. The Geotaggers' World Atlas.  
Eric Fischer



5



6

comenta al respecto "...en esa fotografía hay un elemento de síntesis máxima, es una fotografía ideal porque remite al lugar en su totalidad, en su globalidad"<sup>13</sup>.

L'observatoire photographique national du paysage supone un cambio de orientación propiciado por dos cuestiones fundamentales. Ambas se fundamentan en la inserción de la institución dentro de los principios del Convenio Europeo del Paisaje, el cual define el paisaje como cualquier parte del territorio tal y como la percibe la población, de modo que la lectura artística y personal de la Mission DATAR se torna en otra lectura más amplia, con mayor participación de otras disciplinas. Al mismo tiempo, se comienza la búsqueda de una metodología científica de análisis paisajístico que permita su objetivización y posterior empleo en planes de ordenación territorial.

El resultado es, desde luego, más objetivo y universal - tal vez menos conmovedor que en el caso de la Mission DATAR y, desde luego, con menor capacidad propositiva dirigida hacia lograr una nueva estética del paisaje- si

bien no deja de resultar interesante y muy rico en cuanto a la diversidad de situaciones a las que hace frente y el profundo conocimiento del lugar que transmite.

Desde luego, constituye una herramienta de primera magnitud para el estudio del paisaje, cuyo empleo en catálogos y planes de ordenación territorial resulta inestimable. Especialmente interesante resulta su aplicación en aquellos territorios que, debido a tener unas dinámicas de evolución muy rápidas (tanto de expansión de un modelo de asentamiento como de retroceso o abandono de la actividad) requieren de una herramienta que permita analizar el grado de intensidad del cambio y el modo en que afecta a determinados elementos de la escena.

#### PAISAJES FOTOGRAFIADOS Y PAISAJES OLVIDADOS. MAPAS PARA UN RECICLAJE DE PAISAJES

Si en el proyecto de construcción de cualquier parte del territorio resulta de gran ayuda la definición de una apuesta

estética que permita dirigir los pasos hacia su definición en el futuro, en el caso de los lugares sometidos a procesos de deterioro y abandono esta cuestión se plantea esencial. Esta apuesta requiere la creación de un debate amplio y multidisciplinar dentro de la sociedad que permita suscitar consensos amplios en torno a la construcción colectiva del paisaje. El desarrollo de una visión social del paisaje debe ser lo más completa posible sin dejar de lado a una parte del territorio o de la población.

La visión que la sociedad construye de su territorio se define fundamentalmente por medio de las imágenes que produce sobre él, cubriendo el amplio espectro que va desde la estilización extrema hasta el estudio científico, y en el que caben desde la búsqueda de la objetividad a la ironía o la banalidad. Con todas estas interpretaciones la sociedad realiza sobre el territorio una visión poliédrica, si bien parcial y limitada, que supone la traducción del medio, del lugar en el que se vive, a la cultura de la imagen. Convierte así el territorio en paisaje de pleno derecho.

A estos efectos, resultan interesantes los estudios que comienzan a elaborarse acerca de los lugares donde la población toma fotografías. Sólo recientemente ha sido

posible realizar este tipo de investigaciones, gracias a nuevas tecnologías que permiten georreferenciar las imágenes sobre una base cartográfica. Estos estudios, trasladados a planos, ofrecen una base de primera magnitud para el estudio sociológico (figuras 5 y 6). En ellos se ven áreas tratadas con colores que muestran un diferente grado de "intensidad fotográfica" de cada parte del plano. Si se distingue por grupos de población, nos muestran el modo en que diferentes personas con distintos presupuestos de partida se plantean qué se considera digno de ser fotografiado. Así, por ejemplo, se pueden realizar los mapas de los lugares que fotografía la población local y los fotografiados por los visitantes, gentes de diferente edad, etc. Estos planos pueden superponerse, revelando entonces los lugares que se consideran relevantes y, por tanto, fotografiados simultáneamente para cada uno de estos grupos de población.

Sin embargo, en los planos georreferenciados también existe toda una serie de espacios no representados que se aprecian como áreas vacías o negativas. Aquellos lugares no fotografiados constituyen una geografía del abandono y el olvido. En algunos casos, los menos, se

13. BASILICO, Gabriele. Op. Cit.

7. New York. The Geotaggers' World Atlas (en gris se observa el área de estudio de Harlem realizada por Camilo José Vergara). Eric Fischer (manipulada por el autor)

trata de espacios de acceso restringido o limitado. Otras veces se trata de emplazamientos de difícil acceso, apartados de vías rodadas o con pendiente pronunciada y que evolucionan al margen de la mirada de la sociedad.

En muchos casos, estos emplazamientos son lugares abandonados que el desarrollo económico postindustrial ha soslayado hasta el punto de que sus precarias infraestructuras se han ido desmoronando y desapareciendo.

El trabajo que realizan determinados fotógrafos consiste precisamente en revelar aquello que la práctica popular no ha contemplado debido a su dificultad, marginalidad o referencia a aspectos ajenos a la norma social. Dentro de este acercamiento se enmarca el trabajo del fotógrafo y sociólogo Camilo José Vergara<sup>14</sup>, el cual se ha centrado fundamentalmente en observar los procesos de deterioro y eventual reconstrucción en las áreas más deprimidas de las ciudades estadounidenses. En su trabajo, a través de una aplicación informática, Vergara recurre a georreferenciar sus fotografías, permitiendo la apreciación del paisaje urbano desde diferentes observatorios, su distribución en el lugar y la evolución en el tiempo por medio de imágenes tomadas en años sucesivos desde el mismo punto de vista. Esta cartografía permite construir el retrato y la estética particular de la ciudad marginal. El autor realiza un trabajo de base documental-interpretativo en el que distingue seis categorías de fotografías: panorámicas, fotografía de calle, fotografía de fachada, fotografía de interior, detalles y artefactos (categoría amplia que reúne desde grafitis a instalaciones abandonadas, chatarra...). En ellas, Vergara fija su atención en aquellos lugares que aparecen como vacíos dentro de los planos georreferenciados de la cultura popular. Su plano, por tanto, constituye el negativo del plano socialmente aceptado (figura 7). Esta particularidad, la de prestar atención a lo "no fotografiable", es precisamente lo que confiere valor a sus imágenes y las consagra como documentos de paisaje. Ahora bien, ¿son estos lugares únicamente ruinas de paisajes o adquieren un valor específico en su estado actual? Según Vergara "...yo revelo los patrones que dan forma a las ciudades más pobres y segregadas de la nación"<sup>15</sup>. Vergara entiende que estos lugares soportan unas dinámicas que conforman la historia urbana americana: "Cuando se presentan juntas formando series, las fotografías del entorno edificado constituyen el elemento esencial de una historia urbana contada desde abajo"<sup>16</sup>. Al hacerlo, equipara estas dinámicas con aquellas que modelan los espacios del éxito urbano. De hecho, se puede

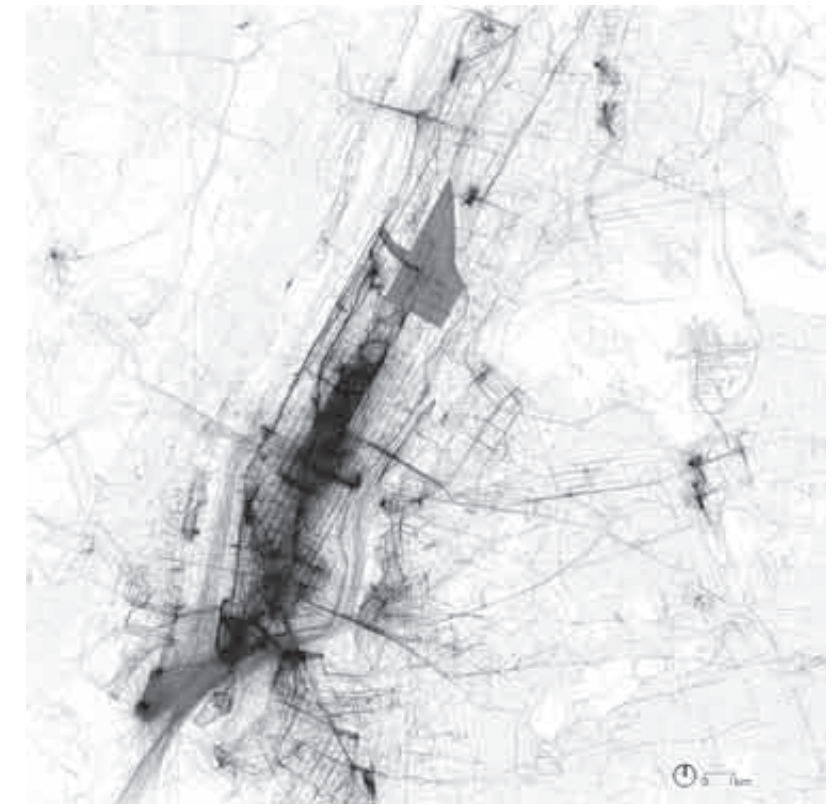
afirmar que ambos paisajes constituyen el fruto del proceso constructivo de la ciudad capitalista y que el estudio de ambos completa los éxitos y fracasos de este proceso, así como las dinámicas, tanto constructivas como destructivas, que se establecen en el espacio urbano.

A través de sus fotografías, Vergara revela siete rasgos específicos de los guetos: fortificación, ruinas, parcelas vacías, contenedores sociales, un lenguaje específico de expresión visual y anuncio, vallas publicitarias de servicios públicos y elementos de suburbanidad. Tal y como él mismo explica "el aspecto que adoptan, la frecuencia con que se encuentran, y el modo en que se agrupan y refuerzan mutuamente, contribuyen a diferenciar estos espacios urbanos". Sugieren además "el modo en que áreas anteriormente prósperas se adaptan a circunstancias adversas"<sup>17</sup>. Por tanto, el estudio de estos paisajes revela técnicas de gestión y establecimiento racional de prioridades en escenarios de pérdida y degradación. Técnicas que pueden ser evaluadas y planteadas en circunstancias similares. Más interesante aún resulta el planteamiento de una determinada estética del lugar, en el que elementos naturales y artificiales se combinan de modo espontáneo y acciones de toda clase se superponen sobre los mismos espacios a lo largo del tiempo. La aproximación de Vergara, por tanto, constituye una verdadera lectura del paisaje del abandono, donde su valor estético radica en sus valores actuales en lugar de remitir a los que tuvo en el pasado.

Se observa, por tanto, que el método empleado por Vergara reúne una labor documental como la establecida por L'observatoire photographique national du paysage, al mismo tiempo que es capaz de plantear una interpretación estética al modo en que la situó la Mission DATAR. Resulta, por tanto, un modo idóneo de aproximación a los paisajes del deterioro y el abandono.

Ahora bien, si centramos la atención en nuestro país, observaremos que, a nivel territorial, las áreas abandonadas no se concentran en amplias superficies dentro de las ciudades; la diferente configuración social y espacial de las ciudades europeas no abre la puerta al abandono a áreas tan extensas como en EEUU. Estos paisajes abandonados se encuentran fundamentalmente en el terreno rústico. Se trata por lo general de áreas de suelos pobres dedicados al secano; parameras altas cuyas culturas rurales asociadas han ido diluyéndose con la muerte de sus pobladores. Otros son almendrales, antiguos huertos de autoconsumo...

La extensión del campo agrícola abandonado es inmensa a la vez que creciente. Así, el secano ha perdido



7

más de 380.000Ha de 1987 a 2000, de los cuales 55.000 Ha han pasado a ser terrenos forestales con bajo recubrimiento de vegetación. En total se han abandonado en este período 70.000Ha de suelo agrícola que se han repartido principalmente entre Extremadura y las dos Castillas, con importantes superficies relativas a la superficie total en la cornisa cantábrica, Navarra y Comunidad Valenciana<sup>18</sup>.

Estos paisajes se encuentran mayoritariamente insertos en dinámicas de deterioro y degradación. Los campos abandonados requieren unas circunstancias específicas en su entorno para que vuelva a aflorar la cubierta vegetal. En muchos casos se trata de ecosistemas muy frágiles que se encuentran en áreas de gran escasez de lluvias, los cuales se exponen a procesos de aridificación graves que impiden su posterior recuperación.

¿Es posible plantear procesos de reciclaje de estos paisajes? Han pasado de ser lugares de producción a resultar un desecho marginal, sin valor productivo y, por

tanto, sin posibilidad de tratamiento. Tan sólo algunos de ellos han tenido la fortuna de que su abandono ha coincidido con la declaración de figuras de protección que permiten una gestión de estos espacios.

La dinámica de paisaje está íntimamente relacionada con la evolución de este tipo de lugares. En algunos de ellos su transformación resulta un proceso rápido de recuperación natural y los cambios temporales se pueden registrar con una periodicidad muy corta. En otros paisajes sometidos a procesos de desertificación o en áreas de suelos pobres, la dinámica es lenta y no siempre revierten en una recuperación natural completa del área. Estas cuestiones han sido analizadas con mayor profundidad por autores como Gilles Clément<sup>19</sup>, el cual ha establecido plazos para la transformación de eriales abandonados, explicando las técnicas de adaptación naturales que siguen estos ecosistemas al remontar situaciones adversas.

14. Camilo José Vergara, sociólogo y fotógrafo chileno afincado en Estados Unidos, es autor de diversos libros y publicaciones en torno a los guetos y lugares abandonados de las ciudades estadounidenses, destaca especialmente *The new American Ghetto*. New Brunswick. Rutgers University Press. 1995.

15. Texto introductorio de Camilo José Vergara a su trabajo, puede encontrarse en la dirección de internet [www.invinciblecities.com](http://www.invinciblecities.com), donde se puede estudiar en profundidad el método y características de su obra.

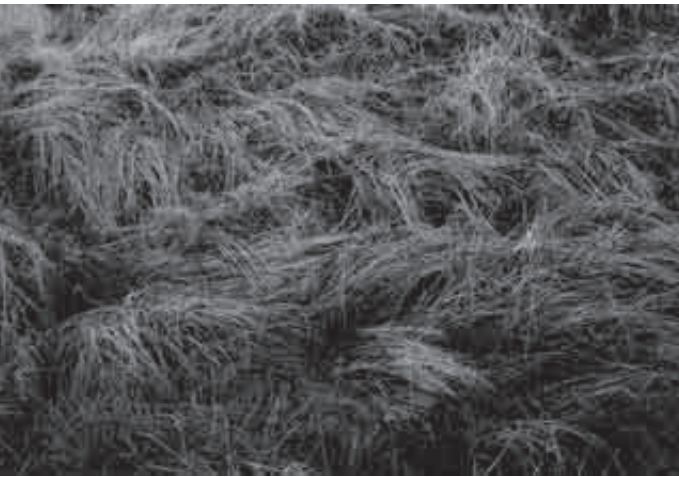
16. Op. Cit. nota 15

17. Op. Cit. nota 15

18. *Cambios de la ocupación de suelo en España*. Alcalá de Henares. Observatorio de la Sostenibilidad en España (OSE). 2006

19. CLÉMENT, Gilles: *Manifiesto del tercer paisaje*. Barcelona. Gustavo Gili. 2007

8. Herbazal. 2010.
9. Palomar. Otero de Saregos. Zamora. 2010.
10. Paisaje. Soria. 2009.



Para permitir el reciclaje de estos territorios debe producirse en primer lugar una transformación en la visión que se tiene de ellos. Esta tarea debe realizarse en una doble vía. La primera y fundamental tratará de plantear una reformulación estética consistente en revelar los valores de este tipo de territorios desde los elementos que los caracterizan, tal y como Vergara plantea en el caso de las áreas urbanas. Debe también realizarse la propuesta de una posible evolución de estos territorios en función de las dinámicas de deterioro, adaptación o recuperación que se han observado. Esta evolución debe incidir en la recuperación y realce de los valores y estructuras territoriales fundamentales que los definen. En esta labor resulta fundamental la aportación fotográfica, y los métodos que se han explicado en los diferentes ejemplos analizados así lo certifican.



Del mismo modo que las fotografías de DATAR ponían en valor el paisaje ignorado de los arrabales o, en el caso de España, autores como Ramón Masats o Paco Gómez lograron que se mirara la periferia y el páramo con otros ojos, se hace necesario volver a mirar estos lugares para situarlos en el debate social y permitir que se construya sobre ellos una nueva estética. Si el Madrid de los yesos y los cerros testigo se hizo hermoso en la obra de Benjamín Palencia o Alberto Sánchez Pérez ¿Qué mirada habrá que lanzar sobre las llanuras cerealistas zamoranas o los bancales de almendros de la sierra alcantina? Probablemente deberá ser una mirada ligada a la desnudez y el ascetismo, que vincule la imagen de estos lugares a los textos de autores como Llamazares, Delibes o Mateo Díez; una estética de la pobreza y la esencialidad que se construya con la geometría de los linderos, la ondulación de las colinas y la abstracción extrema de sus formas (figuras 8, 9 y 10). En cualquier caso, se tratará de descubrir la esencia de paisajes que, como escribe Mateo Díez acerca del territorio imaginario de Celama "...aceptó el destino de su pobreza y la suerte y la desgracia de lo que vino después son avatares de ese mismo destino, porque de la pobreza originaria al abandono que se presiente no hay tanta diferencia, apenas el tiempo limitado de un mal sueño del que pueden rescatarse algunos recuerdos"<sup>20</sup>. ■



8, 9, 10

20. MATEO DíEZ, Luis: *El espíritu del páramo*. Madrid. Iberoamericana Editorial Vervuert. 2008

#### Bibliografía

- AGEE, James, EVANS, Walker: *Let us praise now famous men: three tenant families*. Boston. First mariner Books, 2001.
- BASILICO, Gabriele: *Arquitecturas, ciudades, visiones. Reflexiones sobre la fotografía*. Madrid. La Fábrica. 2008.
- BISBAL, Ignacio et al.: *Lessons from the Randstad*. Madrid. Edición de los autores. 2000.
- BOURDIEU, Pierre: *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Barcelona. Gustavo Gili. 2003.
- BRUNET-VINCK, Véronique: *Méthode pour les Atlas de Paysages. Enseignements méthodologiques de 10 ans de travaux*. Paris. Ministère de l'écologie et du développement durable. 2004.
- GIRARD, Thierry: *De l'observation des paysages*. 19 marzo 2009. *Des images et des mots*. Blog. <http://wordspics.wordpress.com/2009/03/19/de-lobservation-des-paysages/>
- HERS, Francois, LATARJET, Bernard, BERQUE, Augustin GAUDEMAR, JEAN-PAUL de : *Paysages Photographies. Mission Photographique de la DATAR*. Paris, La Mission Photographique de la DATAR. HAZAN. 1989.
- LATARJET, Bernard, TRÜLZSCH, Holger: *Paysages photographies: la Mission photographique de la DATAR: travaux en cours 1984/1985*, Hazan, Paris, 1985.
- LUGINBÜHL, Yves: *Méthode pour les Atlas des paysages. Identification et qualifications*. Paris. STRATES/CNRS-SEGESA. 1994.
- MADERUELO, J: *El paisaje. Génesis de un concepto*. Abada. Madrid. 2005.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, Eduardo: *Significado cultural del paisaje*. Artículo publicado dentro del I seminari internacional sobre Paisatge, organizado por CUIMPB Y Observatori del Paisatge. Barcelona. 2003.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, Eduardo: *El paisaje, patrimonio cultural*. Artículo publicado en Revista de Occidente, nº 194-195, pp. 37-49. Madrid. 1997.
- MATA, Rafael, TARROJA, Alex: *Un concepto de paisaje para la gestión sostenible del territorio*. Capítulo del libro MATA, Rafael, TARROJA, Alex (coord.) *El paisaje y la gestión del territorio: criterios paisajísticos en la ordenación del territorio y el urbanismo*. Diputació de Barcelona- U. I. Menéndez Pelayo.
- REID, Robert L.: *Picturing Minnesota 1936-1943. Photographs from the Farm Security Administration*. St. Paul. Minnesota Historical Society Public Affairs Center. 1989.
- SEGUIN, Jean-Francois, SOUFFLET-LECLERC, Eloise (ed.): *Méthode de l'Observatoire photographique du paysage*. Ministère de l'Écologie, de l'Énergie, du Développement durable et de l'Aménagement du territoire. Paris. 2008.
- SONTAG, Susan: *Sobre la fotografía*.- Barcelona. Edhasa. 2008.
- SCHWARTZ, Joan M. y RYAN, James R. (ed.): *Picturing place. Photography and the geographical imagination*. London. I.B. Tauris. 2006.
- VERGARA, Camilo José: *The new American Ghetto*. New Brunswick. Rutgers University Press. 1995.
- VERGARA, Camilo José, GILLETTE, Howard: *Invincible cities*. Rutgers The state University of New Jersey, Ford Foundation. Disponible en Internet: [www.invinciblecities.com](http://www.invinciblecities.com)
- VV.AA.: *Cambios de la ocupación de suelo en España*. Alcalá de Henares. Observatorio de la Sostenibilidad en España (OSE). 2006.

**Ignacio Bisbal Grandal** (1973, Madrid) cursó estudios de arquitectura en Madrid. ETS de Arquitectura de Madrid (ETSAM). Universidad Politécnica de Madrid (UPM). Obtención de título en 2001. Ejerce como arquitecto urbanista y fotógrafo de arquitectura desde 2001. Actualmente cursa estudios de doctorado en la ETSAM. UPM. Profesor asociado del área de Urbanismo, dentro del Departamento de Arquitectura de la ETS de Arquitectura y Geodesia (ETSAG), Universidad de Alcalá (UAH) desde 2005. Coautor del libro *La obra Civil y el cine*. Cinter. 2005 y *Kindel: fotografía de arquitectura*. COAM. 2007. Actualmente se encuentra preparando la edición del manual de urbanismo *En los límites del Urbanismo*, en colaboración con María José Rodríguez Tarduchy y Emilio Ontiveros de la Fuente. Fotógrafo de arquitectura desde 2002, Máster de Fotografía Profesional EFTI 2005, ha publicado en las revistas A&V, Arquitectura Viva, Pasajes de Arquitectura, Fisuras, Arquitectura COAM, Arquitectos CSCAE, y otras publicaciones nacionales y extranjeras, así como en diversos libros de arquitectura.

### Autor imagen y fuente bibliográfica de procedencia

Información facilitada por los autores de los artículos: páginas 19 a 27, 2 a 10 (Peter Eisenman. AAVV, *Cities of Artificial Excavation: the Work of Peter Eisenman*, 1978-1988, ed. Jean Francois Bedard. Nueva York, Rizzoli, 1994, ps. 48, 65, 67, 50, 55, 14, 146, 147, 36, 15, 195, 199 y 191.); página 33, 36 y 37, 1 a 4 (*Shadrach Woods Architectural Record and Papers Collection*. Avery Architectural & Fine Arts Library. Columbia University, New York); página 38, 5 (dibujo Debora Domingo Calabuig y Raúl Castellanos Gómez, 2011), 6 (*Shadrach Woods Architectural Record and Papers Collection*. Avery Architectural & Fine Arts Library. Columbia University, New York); página 39, 7 (fotografía Archivo Manfred Schiedhelm), 8 (*Shadrach Woods Architectural Record and Papers Collection*. Avery Architectural & Fine Arts Library. Columbia University, New York); página 40, 9 (dibujo Debora Domingo Calabuig y Raúl Castellanos Gómez, 2011. Origen: DAF/Cité de l'architecture et du patrimoine/Centre d'archives d'architecture du XXe siècle. Fonds Candilis. 236 IFA 04/2) ; página 41, 10 (*Shadrach Woods Architectural Record and Papers Collection*. Avery Architectural & Fine Arts Library. Columbia University, New York); página 47, 1 (Thierry Girard. Observatoire photographique du Paysage); página 48, 2 (Thierry Girard. Observatoire photographique du Paysage); página 49, 3 (Gabriele Basilico. Mission photographique de la DATAR. 1984), 4 (Gabriele Basilico. Mission photographique de la DATAR. 1985); página 50, 51, 5 y 6 (Eric Fischer); página 53, 7 (New York. The Geotaggers' World Atlas (en gris se observa el área de estudio de Harlem realizada por camilo José Vergara). Eric Fischer, manipulada por Ignacio Bisbal); página 54, 8, 9 y 10 (Ignacio Bisbal); página 58, 1 (dibujo disponible a escala 1:2000 del Colegio de Arquitectos de Sevilla); página 59 a 63, 2 a 10 (Alfonso del Pozo y Barajas, Guillermo Pavón Torrejón); página 65, 11 (Calcografía del levantamiento del Alcázar de Estepa (1543) realizada por Antonio Rivero Ruiz.), 12 (Pormenor del item anterior); páginas 66 a 73, 13 a 26 (fotografías y dibujos Alfonso del Pozo y Barajas, Guillermo Pavón Torrejón); página 78, 1 (MOURE, Gloria. *Richard Long. Spanish stones*. Barcelona: Ediciones Poligrafía, 1998, p.15), 2 ( DAVIDSON, Susan: WHITE, David. *Robert Rauschenberg*. Valencia: IVAM, 2005, p.79); página 80, 3 (WINTHUYSEN, Javier. *Jardines clásicos de España*. Madrid: Doce Calles, 1990, p.88); página 81, 4 (dibujo Juan José Tuset Davó); página 82, 5 (BRANDT, Bill. *The photography of Bill Brandt*. New York: Harry N. Abrams, Inc. 1999, p.140); página 83, 6 (JELLICOE, Geoffrey. *El Paisaje del hombre*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004 (1995), p.347); página 85, 7 (CLÉMENT, Gilles. *Le jardin en mouvement. De la Vallée au jardin planétaire*. Paris: Sens & Tonka, 2001 (4ª edición), p.50); página 89, 1 (Ayuntamiento de Madrid. Concurso internacional de ideas del Manzanares, abril 2005); página 90, 2 (Concurso PReM. Juan Alcón, José de Coca); página 91, 3 (Colección Particular, tomada de ORTEGA VIDAL, Javier, et alt.: Entre los puentes del Rey y Segovia: secuencias gráficas del río Manzanares desde el siglo XVI al XX. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 2008); página 93, 4 (Concurso PReM, José de Coca, Juan Alcón); página 94, 5 (PReM, José de Coca); página 96, 6 (Estudio Evolución. José de Coca, Pablo Martín); página 98, 7 (Estudio Evolución. José de Coca, Pablo Martín); página 100, 8 (Tomada de: "Plan Bidagor 1941-46: PGOUM"); página 101, 9 (Tomada de: "Canalización del Manzanares. Consejo Canalización, 1948"), 10 (Revista Nacional de Arquitectura, nº 121, nº 171); página 102, 11 (PReM. Fernando Fernández); página 103, 12 (PReM, José de Coca, Fernando Fernández, Pablo Martín); página 104, 13 (PReM, José de Coca, Juan Alcón), 14 (PReM, José de Coca, Juan Alcón, Pablo Martín); página 108, 1 (Estudio Pesquera Ulargui arquitectos); página 109, 2 (Ducio Malagamba); páginas 110 y 113, 3 a 7 ( Estudio Pesquera Ulargui arquitectos); página 114, 8 (Ducio Malagamba); página 115, 9 (Estudio Pesquera Ulargui arquitectos), 10 (E. Sánchez); páginas 116 a 117, 11 a12 (Estudio Pesquera Ulargui arquitectos); página 117, 13 (Ducio Malagamba); página 118, 119, 14, 15 (Estudio Pesquera Ulargui arquitectos); página 119, 16 (P. Pegenaute); páginas 125 a 135, 1 a 14 (fotografías y dibujos Montserrat Díaz Recaséns); páginas 140 a 149, 1 a 10 (fotografías y dibujos Francisco Nascimento Oliveira)