

Re(VI)VIENDO Cabo de Gata: entropía a la deriva

Re(VI)VIENDO Cabo de Gata: entropy through dérive

Pablo Arboleda Gámez

Universidad Técnica de Brandeburgo Cottbus-Senftenberg

arbolpab@tu-cottbus.de

Resumen. En 2010 realicé una deriva por el Parque Natural de Cabo de Gata con la intención de captar a través de la fotografía y el vídeo las sensaciones que un entorno manipulado por el hombre produciría sobre el viajero. La posterior elaboración de este material dio como resultado el proyecto “(VI)VIENDO”. Esta experiencia, de eminente carácter práctico-artístico, careció en su día de un trasfondo teórico escrito que lo apoyase. Con objeto de enmendar esta salvedad, se pretende redescubrir este proceso creativo desde la deriva situacionista y el concepto de entropía artística promulgado por Robert Smithson en 1967. El objetivo del presente artículo es poner de manifiesto la utilidad de la deriva como metodología investigadora del territorio en permanente renovación, así como sostener un concepto de belleza alternativo que solo es perceptible una vez que hemos sido capaces de transgredir la estética tradicional.

Palabras clave. (VI)VIENDO; Cabo de Gata; entropía; deriva.

Abstract. In 2010, I documented a dérive through Cabo de Gata Natural Park in photographs and video. The aim was to record the emotions that an environment transformed by human activities could provoke in the traveler. Further development of the material collected resulted in a project entitled “(VI)VIENDO”. This practical-artistic experience lacked a written theoretical background at that time, and to overcome this, it is intended to rediscover this creative process from the Situationist dérive approach, while building on the concept of entropy coined by Robert Smithson in 1967. The purposes of the present article are to show the usefulness of the dérive as a constantly renewed territorial research methodology and defend a concept of alternative beauty which is only perceivable once the spectator is able to break with traditional aesthetics.

Keywords. (VI)VIENDO; Cabo de Gata; entropy; dérive.

Ningún lugar de verdad figura en los mapas

Herman Melville, *Moby-Dick*, 1851

Introducción a (VI)VIENDO

En 2010, como parte de la investigación territorial para mi Proyecto Final de Carrera en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Granada, decidí realizar una deriva que me permitiese acercarme al peculiar paisaje del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar desde un punto de vista sensorial. Escéptico ante los resultados de investigación científico-técnicos, que priman lo cuantitativo y dejan de lado lo afectivo, consideré que la imagen que pretendía trasladar del paisaje almeriense tenía una dimensión más humana tocada por una cierta dualidad: era intuitiva y a la vez tangible, real y reconocible. Los vídeos y fotografías recopilados durante este trabajo de campo se elaboraron y procesaron durante algo más de un año y medio, y finalmente fueron enmarcados bajo el título de “(VI)VIENDO”.

(VI)VIENDO es una triple investigación que desembocó en el diseño del espacio arquitectónico requerido para el Proyecto Final de Carrera. Por un lado, supone una galería de fotografías, y este artículo dará cuenta de algunas de ellas. Los juegos de perspectivas y el contraste en las texturas hacen que dichas fotografías se conviertan en imágenes que representan una realidad muy personal susceptible de ser compartida. Seguidamente, (VI)VIENDO se presenta como un film documental o ‘filmo-deriva’ de 69 minutos de duración donde las vivencias recogidas durante el viaje se traducirán en un ejercicio de

empatía con el espectador¹. Por último, (VI)VIENDO es una serie de tres ‘mapas’ en formato A1 que suponen una representación psicogeográfica del Parque Natural donde se recogen las peculiaridades que tuvieron lugar durante los trayectos. La reproducción de uno de ellos en tamaño reducido ilustra a su vez este artículo. Todo este proceso sirvió como justificante a la hora de proponer un diseño arquitectónico para el *Centro de Actividades Geodidácticas (CAG)* en el pueblo de Rodalquilar. Este proyecto debía suponer un lugar de encuentro para todas aquellas personas en contacto permanente con el entorno de Cabo de Gata².

El objetivo del presente artículo es dotar de un trasfondo teórico a una experiencia que en su día fue eminentemente práctico-artística. Gracias a la revisión de este proyecto con la perspectiva que solo el tiempo puede ofrecer, se pretende poner de manifiesto la utilidad de la deriva situacionista como una metodología de análisis territorial para la práctica de la arquitectura y sus disciplinas relacionadas. En base a la noción de deriva situacionista y al ideal entrópico promulgado por el artista Robert Smithson en 1967, el proceso creativo del proyecto (VI)VIENDO irá siendo desgranado hasta hacer evidente sus implicaciones socio-estéticas: la relación afectiva entre el sujeto contemporáneo y el paisaje contemporáneo, sus nuevos métodos de representación, el estado de conservación y debatible restauración, la utilización del paisaje como elemento pedagógico o la idoneidad de un turismo más sostenible.

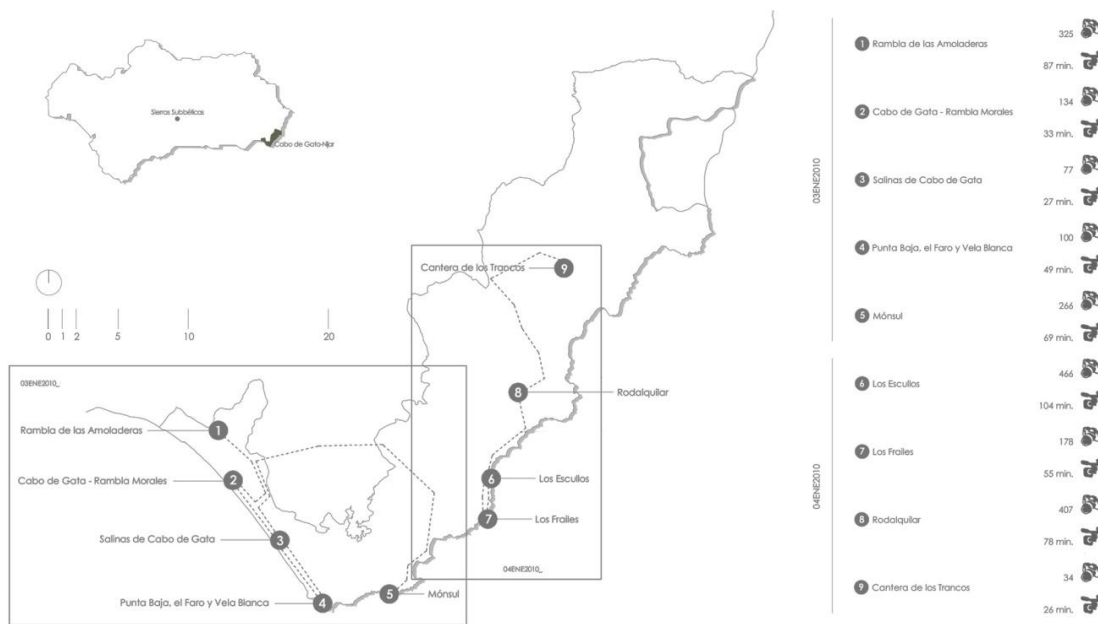
La deriva, ¿pero cuál de ellas?

La deriva situacionista emerge a mediados de los años cincuenta del siglo pasado y sus principios teóricos se basan en experimentar un lugar en un sentido emocional, permitiendo un análisis crítico para así dotar de un nuevo significado al lugar en cuestión (Debord, 1958). Dotada de un carácter dinámico donde el trayecto y sus consecuentes hallazgos determinan su razón de ser (Ralph Rumney, 1999), la deriva no es más que la evolución de los paseos urbanos *readymade* dadaístas y la *deambulaci3n* surrealista del periodo de vanguardias. Tanto dadaístas como surrealistas concebían sus acciones como prácticas estéticas dependientes en gran medida de consagrar al azar como forma de arte. Por su lado, la deriva situacionista –aunque su significado literal sigue haciendo referencia al carácter errático de ‘ir a la deriva’– supone un proceso crítico más formal. Estableciendo ciertas reglas como “*fijar por adelantado, en base a unas cartografías psicogeográficas, las direcciones de penetraci3n a la unidad ambiental a analizar*” (Francesco Careri, 2002, p. 100), la deriva pretende contribuir a un entendimiento más profundo del territorio. En cualquier caso, puesto que estas corrientes artísticas poseen una marcada orientaci3n urbana, todas ellas comparten el deseo de explorar la ciudad y sus alrededores permitiendo contrarrestar la cultura dominante del sentido com3n que fluye en torno a los centros históricos más pintorescos (Careri, 2002).

¹ El tráiler del documental puede ser visto en: <http://www.youtube.com/watch?v=mmD4RVNDRRE>. Una versi3n extendida del tráiler que ha sido exhibida en numerosos congresos puede ser vista en: http://www.youtube.com/watch?v=d6x_MOS1dr8.

² Puesto que el diseño del edificio no es trascendente en el presente artículo, se ha obviado una mayor descripci3n e informaci3n sobre él. En cualquier caso, su proceso de concepci3n y estética asociada al proyecto (VI)VIENDO puede ser evidenciado en la publicaci3n *on-line* que el Laboratorio de Investigaci3n Litoral de la ETSA Granada ha realizado: <http://wdb.ugr.es/~litoral/portfolio/cg>.

En este sentido, (VI)VIENDO supuso un *zoom-out* con respecto a la tradicional deriva urbana. Durante los días 3 y 4 de enero de 2010, y, acompañado de un cámara (José María Aranda) y dos fotógrafos (Daniel Donaire y José Antonio Moyano), realizamos un trayecto en automóvil de aproximadamente 85 kilómetros, recorriendo así la práctica totalidad del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar. Puesto que en 2006 éste había sido integrado dentro de la Red Mundial de Geoparques por la UNESCO, nuestra regla preestablecida consistía en parar en determinados hitos geológicos fijados con anterioridad para que una vez allí pudiésemos deambular e improvisar sin ataduras. En nuestro caso, la deriva fue *no encontrar nada que no quisiera encontrarnos a nosotros*, el todo vale, y supuso un análisis psicogeográfico del paisaje entendido en su sentido más global, y en el que procuramos compartir las sensaciones que el medio produjo sobre nosotros.



Plano del recorrido que se realizó durante los días 3 y 4 de enero de 2010 en el Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar. A la derecha se especifican las paradas que se fueron documentando y se detallan el número de fotografías tomadas así como el número de minutos de vídeo grabados.

Así pues, la deriva se presentaba como una metodología analítica exclusivamente cualitativa en tanto que subjetiva, que en este caso planteaba la utilización de la fotografía y el vídeo como elementos de registro asociados a una cultura visual contemporánea. Y es que, como bien deja escrito Rafael de Lacour (2008, p.172), si arquitectos o urbanistas *“siguen utilizando herramientas obsoletas sin aprovechar las nuevas posibilidades y la inmediatez tecnológica, se encontrarán en clara inferioridad de condiciones respecto de una generación mucho más ágil”*.

En más de una ocasión me he preguntado qué me llevó a inclinarme por Cabo de Gata para querer abordar allí mi Proyecto Final de Carrera. Como marco natural es incomparable: fue

declarado en 1987 como el primer Parque Natural marítimo-terrestre andaluz; sus 37 500 hectáreas de tierra albergan volcanes, mesetas, dunas, acantilados y un rico catálogo de flora y fauna autóctona; cuenta con los 63 kilómetros de costa mejor conservados del litoral mediterráneo español y, gracias a su bonanza térmica, es uno de los pocos espacios protegidos de Europa de vocación subdesértica. Todos estos datos son fácilmente accesibles³, pero según la percepción que perseguía con mi trabajo contienen un severo inconveniente puesto que carecen de una dimensión sensorial. Cabo de Gata es todo lo anteriormente descrito pero también es libertad, abandono, aislamiento, misticismo, voluntad de exploración o mutación existencial. Cabo de Gata son sus ruinas que hablan de un pasado no tan lejano, sus caminos y carreteras raramente concurridas, sus destartaladas viviendas de pescadores o sus discutibles actividades industriales. En definitiva, Cabo de Gata también es todo lo que a simple vista pasa desapercibido, todo lo que no cabe en una postal. Y para captar esta atmósfera, la deriva –en su constante búsqueda de lo mundano– supuso un excepcional punto de partida.

Tras esta experiencia, llevada a cabo en jornadas que transcurrían desde las 7:00 a.m. hasta las 6:00 p.m., se lograron documentar más de 2000 fotografías y cerca de 9 horas de vídeo. A la vista de la documentación recogida se constataba que el objeto de nuestro interés no residía en una imagen preconcebida de la naturaleza como un ente puro, virgen, ni inmaculado. El mar o las montañas carecían de relevancia si a su lado no aparecían una barca abandonada o una señal de tráfico oxidada. Habíamos desafiado el ideal clásico de belleza, nos habíamos centrado en cómo las actividades humanas modelan y moldean la percepción del paisaje, y no por ello el entorno era menos bello. Tal como la deriva situacionista presupone, nuestra visión era contestataria con respecto al discurso estético dominante, y habíamos admirado todo aquello que los demás no sólo no admiran, sino que desprecian. El registro de toda la documentación era un diamante en bruto que habría que pulir a través de procesos de edición y montaje para otorgar a la deriva de un carácter formal como metodología de investigación. Pero el orden estético ya había sido puesto patas arriba. Y no era nuevo. Hacía décadas que se llamaba entropía.

La representación de la entropía

La noción de entropía artística defendida por Robert Smithson hace referencia a cómo ciertos espacios controvertidos pueden adquirir un grado de belleza dependiendo de la manera en que dichos espacios son percibidos (Iñaki Ábalos, 2008). En este sentido, (VI)VIENDO es un trabajo de campo creativo que trae a colación hasta qué punto la entropía puede ser utilizada para lidiar con aspectos de investigación en la arquitectura.

³ Ver el Plan de Ordenación de los Recursos Naturales del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar, Decreto 37/2008 de 5 de febrero, y el Plan Rector de Uso y Gestión del Parque Natural Cabo de Gata-Níjar, Decreto 418/1994 de 25 de octubre, ambos publicados por la Consejería de Medio Ambiente de la Junta de Andalucía.

El sábado 20 de Septiembre de 1967, el artista Robert Smithson realizó una excursión a través de los márgenes de su ciudad natal, Passaic, en el estado de Nueva Jersey (EEUU). A todo lo que vio –puentes, canteras, industrias, etc.– le otorgó la categoría de *monumento*, un verdadero ejercicio de ironía para la época, “una especie de parodia de los diarios de los viajeros del siglo XIX” (Careri, 2002, p. 160). Al igual que en 1917, cuando Marcel Duchamp expuso un orinal en la galería Grand Central de Nueva York llamándolo “*Fontaine*”, y alegando que aquello bien podría ser arte, Smithson revolucionó la manera en que observamos el paisaje contemporáneo desde entonces.



Parada 3. Salinas de Cabo de Gata, 3 de enero de 2010, 3.19 p.m.



Parada 4. El faro, Punta Baja y Vela Blanca, 3 de enero de 2010, 3.37 p.m.

En los “*field trips*” que Smithson llevaría a cabo durante aquellos años⁴, Iñaki Ábalos cataloga como *antimonumentos* a todos esos elementos “*que no se han levantado para atemorizar ni mitificar, a estas construcciones [...] que, observadas como si fueran paisajes heroicos de otras épocas, podrían llegar a ser conceptuados como sublimes*” (Ábalos, 2008, p. 209). Las consideraciones ecologistas más propias de hoy día harían pensar que la obra de Smithson contiene una fuerte carga de crítica medioambiental, denunciando cómo la actividad humana transforma un entorno que no debería ser mancillado bajo ningún concepto. Nada más lejos de la realidad. Para Smithson “*el arte puede convertirse en un recurso que media entre el ecologista y el industrial. La ecología y la industria son calles de un único sentido y deberían ser cruces. El arte puede ayudar a suministrar la necesaria dialéctica entre ambas*” (citado en Ábalos, 2008, p. 217). Algo similar ocurre en la percepción que (VI)VIENDO arroja sobre Cabo de Gata, donde las consideraciones estéticas circunscriben cualquier intento de acallar un modo de vida que de alguna u otra manera también define a nuestra generación. La sociedad contemporánea encuentra su hueco en este proyecto puesto que la entropía se presenta como inclusiva, envolviéndonos en un manto de apreciación. Esto hace emerger una suerte de anti-patrimonio, de anti-Parque Natural con un valor añadido, donde ciertos elementos dejan de ser intrusos, para jugar un papel esencial fácilmente reconocible por quienes se detienen a observarlos.



Parada 4. El faro, Punta Baja y Vela Blanca, 3 de enero de 2010, 4.03 p.m.

⁴ Para más información: Robert Smithson, Bernd Becher y Hilla Becher (2002).



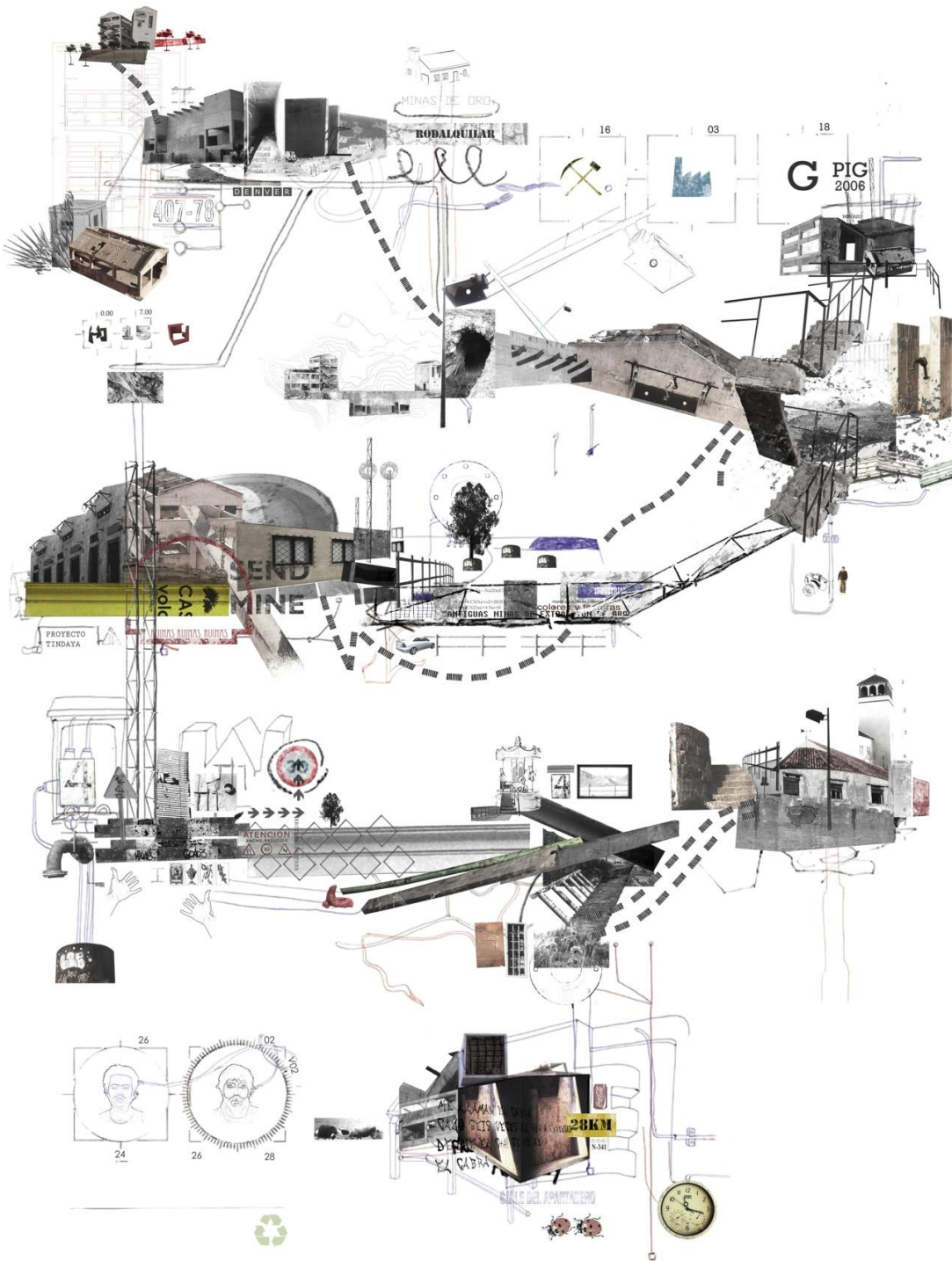
Parada 8. Rodalquilar, 4 de enero de 2010, 3.58 p.m.

Hoy en día, la deriva y la entropía se conjugan en una práctica subcultural que contribuye al estatus democrático de la interpretación del entorno: la exploración urbana.

“El explorador reclama derechos sobre la ciudad que aun no le han sido ofrecidos. Toma el control sobre el patrimonio no interpretado haciendo de la ciudad un reflejo de sus propios deseos en contraposición con las expectativas de cualquier otro [...] La exploración urbana es un importante proceso construido sobre las bases, que permite una ciudad legible, transparente y al alcance de un amplio sector de población que se siente excluido de su producción y mantenimiento.” (Bradley Garrett, 2013, pp. 236, 241)

A la par que Smithson, el interés en el enfoque de Garrett radica en hacer visibles aquellos espacios urbanos y suburbanos que han permanecido ignorados hasta ahora. Esta conexión con una dimensión participativa es llevada aún más lejos por el colectivo artístico-investigador STALKER, el cual recoge documentación a través de ‘okupaciones’ y actividades artísticas basadas en la entropía (Alberto Iacovoni, 2004). Este grupo discurre a través de lo que ha acertado en llamar *territorios actuales*: márgenes de ciudades, áreas abandonadas y espacios urbanos olvidados. Su objetivo, una vez más, es de lo más legítimo: “enriquecer y dotar de vida a la ciudad a través de una continua confrontación difusa [...] prestando más atención a cómo el espacio es percibido por encima del modo en que el espacio realmente existe” (STALKER, 1996). Las psicocartografías aportadas en (VI)VIENDO van en esta dirección. A modo de collages situacionistas, y en base al espléndido trabajo realizado por Frank Dresmé en su deriva por Amsterdam⁵, estos ‘mapas’ no solo representan una abstracción del recorrido que junto a mi equipo realicé por Cabo de Gata. Los diseños también otorgan un lugar prominente a esos elementos del territorio que se convierten en protagonistas anónimos e involuntarios. En ningún caso aspiran a representar una realidad objetiva y la única certeza es que, de volverse a realizar tras una nueva incursión, serían completamente diferentes. Como se mencionó anteriormente, se trata de utilizar las herramientas tecnológicas que el presente nos ofrece para entablar un diálogo con un espectador, que si bien es libre de aportar sus propias conclusiones, es lo suficientemente maduro como para entrever un atisbo de belleza e interés en la cultura visual contemporánea.

⁵ Para conocer la obra de Frank Dresmé: <<http://www.21bis.nl/>>



Psicocartografía que muestra la parada 8 en Rodalquilar –un antiguo poblado minero– durante el segundo día de deriva. Este mapa sensorial es el tercero de una serie de tres ‘mapas’ similares en su diseño. Si bien los dos primeros representan los trayectos completos del 3 y 4 de enero de 2010, respectivamente, a esta parada se le otorgó especial atención puesto que sería aquí finalmente donde se localizaría el proyecto arquitectónico para el Centro de Actividades Geodidácticas.



Re(VI)VIENDO conclusiones

Entre los días 20 y 22 de diciembre de 2013 me lancé a una nueva deriva por Cabo de Gata con el objetivo de revivir las sensaciones que había experimentado casi cuatro años antes. Para tal ocasión, las reglas habían cambiado: se trataba de recorrer a pie el Parque Natural desde su extremo suroeste hasta su límite noreste, una especie de peregrinación de 78 kilómetros que se realizaría por los caminos que estuviesen más cercanos a la línea de costa. Esta vez mi acompañante fue Cristina Santiago, quien demostró el extraordinario espíritu explorador que se requería, buen ánimo y sentido del humor, a la vez que rehuir de las altas expectativas y del acto de quejarse –por más que los calambres en las piernas y las ampollas de los pies dificulten el camino–. La documentación de este trayecto fue la confirmación del interés por lo entrópico, con la particularidad de la presencia del individuo como ser infatigable y protagonista de la experiencia. Una suerte de héroe romántico visto desde atrás que rememora la pintura *“El caminante sobre el mar de nubes”*, de Caspar David Friedrich, y cuya imaginaria va siendo redescubierta poco a poco por la escena fotográfica más influyente (Garrett, 2013).

(VI)VIENDO y su extensión teórica aquí planteada vienen a poner de manifiesto que el verdadero viaje, la deriva por la cual uno trata de ver por sí mismo un lugar sin dejar que este lugar llegue a él en primera instancia, no sólo es todavía posible, sino que necesario para abrirnos nuevas perspectivas. Y es que, como lo expresa Marc Augé (1998, p. 16), *“tal vez una de nuestras tareas más urgentes sea volver a aprender a viajar, en todo caso, a las regiones más cercanas a nosotros, a fin de aprender nuevamente a ver”*.

Naturalmente, este pensamiento no es compartido por todos, y hay quien ve en la deriva una pantomima académica para justificar un trabajo de campo que consiste en ir a un lugar y no hacer nada –dotando a lo lúdico de un falso aire intelectual incapaz de responder a la pregunta de *para qué sirve una deriva* (Kiko Amat, 2011)–. A todos ellos les contestaré citando al explorador polar Apsley Cherry-Garrard ([1922] 2009, p. 904):

“La exploración es la expresión física de la pasión intelectual. Y diré una cosa: si tiene usted el deseo de saber y el poder para hacerlo realidad, vaya y explore. Si es usted un hombre valiente, no hará nada; si es un hombre miedoso, es posible que haga mucho, pues sólo los cobardes tienen necesidad de demostrar su valor”.

Referencias

- Ábalos, Iñaki (2008). *Atlas pintoresco Vol. 2: Los viajes* (pp. 209-217). Barcelona: Gustavo Gili.
- Amat, Kiko (2011). Se llama pasear, Guy. *Bostezo: Revista de arte y pensamiento*, 6, 43.
- Augé, Marc (1998). *El viaje imposible: El turismo y sus imágenes*. Barcelona: Gedisa.
- Careri, Francesco (2002). *Walkscapes: El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Cherry-Garrard, Apsley ([1922] 2009). *El peor viaje del mundo*. Barcelona: Zeta.
- De Lacour, Rafael (2008). Derivas, experiencias de reflexión sobre ciudades mediterráneas. En // *Jornadas sobre Centros Históricos en Ciudades Mediterráneas* (pp. 171-177). Málaga: Observatorio Medio Ambiente Urbano.
- Debord, Guy (1958). Teoría de la deriva. En *Internacional Situacionista, Vol.1: La realización del arte* (pp. 27-30). Madrid: Literatura Gris.
- Garrett, Bradley (2013). *Explore everything: Place-hacking the city*. Londres y Nueva York: Verso Books.
- Iacovoni, Alberto (2004). Invaders of space. En: *Game-Zone: Playgrounds between virtual scenarios and reality*. Basilea: Birkhäuser,
- Rumney, Ralph (1999). *The consul: contributions to the history of the Situationist International and its time*. San Francisco: City Lights Books.
- Smithson, Robert; Becher, Bernd, y Becher, Hilla (2002). *Field Trips*. Turin: Hopefulmonster.
- STALKER (1996). *Manifesto*. <http://www.stalkerlab.it>.

Historia editorial

Recibido: 07/04/2014

Aceptado: 09/04/2014

Publicado: 07/05/2014

Formato de citación

Arboleda, Pablo (2014). Re(VI)VIENDO Cabo de Gata: entropía a la deriva. *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 4(1), 249-258. <http://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/arboleda>



Los textos publicados en esta revista están sujetos –si no se indica lo contrario– a una licencia de [Atribución CC 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). Usted debe reconocer el crédito de la obra de manera adecuada, proporcionar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede compartir y adaptar la obra para cualquier propósito, incluso comercialmente. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que tiene el apoyo del licenciante o lo recibe por el uso que hace. No hay restricciones adicionales. Usted no puede aplicar términos legales ni medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros hacer cualquier uso permitido por la licencia.