

LA TRAZA DE LO MEDIOAMBIENTAL EN LA CULTURA CONTEMPORÁNEA

PASCUAL RIESCO CHUECA

Universidad de Sevilla y Centro de Nuevas Tecnologías del Agua

Resumen: Ya es antigua la preocupación por periodizar y asignar contenidos a lo contemporáneo. No sin debate, se ha venido fraguando una teoría descriptiva del momento cultural que acompaña a nuestro fin de siglo. Durante el largo proceso formativo del pensamiento y el vivir de hoy, ¿en qué momento y a favor de qué debilidades o fisuras del entramado cultural ha podido insinuarse en la sociedad la preocupación medioambiental? En la caracterización de nuestra modernidad tardía o mutante, ¿qué atributos culturales son hospitalarios a la conciencia ecológica, y cuáles, por el contrario, le cierran la puerta? Éstas son grandes preguntas, quizás mal formuladas, pero que ayudarían a decidir si la inquietud medioambiental es un cuerpo extraño en el panorama actual, o si, por el contrario, nace como fruto espontáneo de las premisas culturales que florecieron en Occidente con la Modernidad. Las notas que siguen sólo pretenden dibujar un itinerario de contemplación para estas cuestiones.

Abstract: The concern over periodization and content analysis of the contemporary comes from old. Surrounded by controversy, a theoretical field has emerged, with the aim of portraying the cultural shape of our *fin de siècle*. Along the protracted formative process leading to our present thought and life, the question arises: in which moment and by the agency of which frailties or crevices in the cultural structure has the environmental stance infiltrated in our society? In addition, when attempting to characterize our belated or mutant modernity, which of its cultural attributes are welcoming the visit of this newcomer –ecological conscience–, and which of them, on the contrary, are firmly locking the door from within? These are great questions, maybe ill formulated, but they can help deciding whether environmental conscience is to be framed as an intrusive body scarcely fitting in our cultural landscape, or whether it was born as a natural fruit ripening from the blossoms of Modernity. The ensuing notes are modestly devised as a guided tour around these enquiries.

1. INTRODUCCIÓN

Entre la razón práctica (de entonación preferentemente moral) y la comprensión (ligada al conocimiento y, en su caso, a la aportación científica), se sitúa, según Kant, el juicio estético, que opera como mediador entre lo que se sabe y lo que se moraliza. En épocas de cambio y turbulencia, si se agranda la brecha entre el conocimiento y sus aplicaciones, la función estética cobra un insólito vigor, coloreando con su halo tanto las creaciones de la ciencia como las proposiciones de la política. Y precisamente porque el salto entre conocimiento y aplicación —sea ésta de tipo material o bien ética y organizativa— es problemático de por sí, y porque es imposible purgar la elección moral de su inseparable arbitrariedad, la función estética debe asentarse en la región oscura que dejan entre sí las labores del saber y las del hacer.

Aceptando a efectos de argumentación que la cultura de una época estriba en la particular disposición relativa que durante ella adoptan estas tres formaciones (práctico-moral, cognitiva y estética), y que un desplazamiento de cualquiera de ellas conmina a las otras a retroceder o avanzar hacia nuevas posiciones de equilibrio, se trata en esta presentación de asomarse a las siguientes tareas:

(1) Seleccionar, entre la bibliografía para mí disponible sobre el fenómeno de lo diversamente denominado como contemporaneidad, o período *postindustrial* o *postfordista* o *postmoderno*, algunos rasgos destacables de esta cultura a la que creemos pertenecer. Para resaltar los atributos de lo contemporáneo, podrá, como es frecuente, recurrirse a comparaciones dicotómicas con el periodo anterior, aquél al que con insistencia alude el prefijo *post*-.

(2) Explorar la irrupción o la presencia de la preocupación medioambiental dentro de la escena contemporánea, y evaluar hasta qué punto se advierten trazas de esta nueva *manera* en los tres campos antes señalados. Se trataría —proyecto ambicioso del que apenas sabría esbozar el grado de avance actual en la bibliografía especializada— de sondear el edificio de la cultura actual para ver cuáles son las infiltraciones, las fisuras y los apéndices surgidos por influjo de la nueva intranquilidad por (o la nueva amorosidad hacia) el entorno. Y, a la inversa, ¿cómo de hospitalaria y de cómplice es la cultura contemporánea ante la invasión medioambiental?

Asimismo, al registrar estas huellas podría eventualmente detectarse cuál es el patrón de avance e infiltración de lo medioambiental dentro de la cultura: ¿se trata de un efecto advertible sobre todo en el plano de la estética, es decir, un nuevo concepto del lujo o del ocio, asequible sólo para los países ricos?; ¿es más bien una innovación cognitiva, un descubrimiento intelectual que, una vez constatado por unos pocos, se abre camino en la consciencia de la sociedad?; o, por fin, ¿es lo medioambiental un desvelo reciente originado por cuestiones prácticas, ligadas a la rentabilidad, la eficiencia, y en definitiva a las expectativas de inversión? Claro es que tal escrutinio va más allá de lo que puede acometerse aquí; y completarlo en más detalle que el esbozo que sigue exigiría probablemente esfuerzos y metodologías de otra dimensión.

Por lo tanto, el programa de este escrito debe limitarse a, una vez señalados los grandes ejes que podrían –no sin polémica– caracterizar lo contemporáneo, ir señalando, casi de pasada, algunos rasgos comunes que enlacen las nuevas tecnologías y sistemas estructurales con las fuentes de inspiración ecológica. Sobre la relación causal –infiltración, coevolución, adaptación cosmética– que pudiera explicar estas concordancias apenas podrá decirse nada. Como sumario final, en cambio, sí se aventurarán unas hipótesis sobre la penetración del factor medioambiental en la cultura a través de las tres vías estética, práctico-moral y cognitiva.

Un indicador sensible de los cambios culturales es el sistema compuesto por las tecnologías y las prácticas políticas, englobado en lo que sigue bajo el término *sistema instrumental*. En él se contienen no sólo las herramientas materiales (útiles, mecanismos, estructuras, redes) sino también las organizativas (planificación, ordenación). Aunque el término elegido, *herramienta*, ya parezca delatar un sesgo que liga preferentemente los instrumentos a la razón práctica en tanto que medios aplicados por dicha razón para modificar la realidad, no cabe sin embargo duda de que el sistema instrumental desborda del cauce práctico-moral.

En efecto, es inevitable admitir la complejidad con que se insertan las tecnologías y procedimientos políticos en el triángulo básico del esquema-cultura. No sólo es que el conocimiento intelectual acuda a ellos para ensanchar su campo de visión, sino que es de esperar también que el juicio estético se vea alterado por esta segunda naturaleza que los instrumentos crean. En particular, ya se ha observado cómo el fenómeno –tecnológicamente producido– de la *compresión espacio-*

temporal (Harvey, 1989) desencadena urgentes adaptaciones culturales que transforman el papel asignado a la historia y geografía. Puede citarse otro ejemplo: el advenimiento de los medios de comunicación de masas hace aflorar una estética emergente, cuyas propiedades eran previamente impredecibles, ligada a nuevas leyes de producción y propagación de formas. Es abundante ciertamente la reflexión acopiada sobre la ligazón existente entre técnicas de producción y formas estéticas (Maquet, 1986).

Así pues, el seguimiento y la reflexión sobre las tecnologías puede proporcionar un indicador de cambios culturales globales, pero también un sensor para documentar el efecto de un nuevo factor. En nuestro caso, este factor es la surgencia de la cuestión medioambiental.

2. POSTULADOS IMPLÍCITOS DE LA INQUIETUD MEDIOAMBIENTAL

Si se pretende sintetizar al modo axiomático los postulados que forman la raíz del pensamiento ecológico, podría insinuarse el siguiente esquema:

1. Todo está interrelacionado, pero no todo es intertransformable.
2. Por lo tanto, la medida del valor y la del impacto son (casi) imposibles.

El primer punto sugiere que, contrariamente a la actitud racionalista moderna, que separa los campos de análisis y confía en la autonomía de los modelos, ha hecho entrada un nuevo modo de consideración del mundo que desencadena una vertiginosa fuga. Una obra pública no se agota en su proyecto, ejecución y explotación, como así lo quería la razón ilustrada; sino que es la fuente de una inacabable cascada de *impactos* que, alejándose del origen, crecen como un rizoma, atravesando disciplinas y escalas, *contaminando* lo local con lo global, lo presente con lo futuro. Por otro lado, y a pesar de la riqueza de conexión, la unicidad de cada nudo de la red es irreducible. El pensamiento ecológico niega que las síntesis bioquímicas artificiales tengan capacidad ilimitada de creación, y considera los productos de la evolución natural como fruto de un irrepetible moldeado a manos de la historia biológica, de lo que se deriva su insustituible identidad. El valor casi absoluto que se concede al término *biodiversidad* encaja bien con esta obsesión por lo ontológico que al-

gunos han creído identificar como rasgo distintivo de la postmodernidad, siendo así que la modernidad mostraba, por su parte, una marcada preocupación por las transformaciones, la evolución, la epistemología.

El segundo punto puede leerse como corolario del anterior: dada la inextricable concatenación de causas, resulta que la medida del valor de los recursos, o la medida de la repercusión de las acciones, es tarea que sólo podría hacerse desde la omnisciencia. Es el azar irreversible del cambio –en coevolución– de sociedad y cultura quien crea el valor, pero en este camino no existen acciones inermes: el petróleo quemado hoy como combustible puede ser un recurso añorado en el futuro por otra razón ahora desconocida –por ejemplo, como reserva de arquitecturas moleculares altamente valiosas para la síntesis–; la especie insignificante que se extingue en algún país de Sudamérica quizás escondía respuestas fundamentales para la Medicina.

De ambos postulados nacen dos de los espectros familiares que impregnan el lenguaje contemporáneo: lo global y lo sostenible. En el estilo y las políticas de los gestores de tecnologías –incorporando los planes y ordenamientos entre ellas– se advierten las trazas de estos dos conceptos; a veces tan sólo en la epidermis, como modificadores cosméticos; en otras ocasiones, como causantes de transformación profunda.

3. ALGUNOS RASGOS –DISCUTIBLES– DE LA CULTURA POST-INDUSTRIAL

A continuación se esboza un conjunto de rasgos considerados distintivos de la cultura contemporánea, que son presentados en oposición a los de la cultura llamada moderna, cuyo núcleo es constituido por la estética de las vanguardias de principios de siglo, por el gran desarrollo industrial de Occidente, y el frente de pensamiento que se extiende tras las ideas de Darwin, Freud y Marx. Debe advertirse que en la interpretación que aquí se hace, (1) lo moderno es ante todo un punto de referencia con respecto al cual se traza la posición de las culturas contemporáneas, y (2) se propende a retratar al *Moderno* en su instante heroico. ¿Cuál es ese momento de referencia en lo moderno?: aquel fervor iconoclastico y purificador que pugnaba por instalar sobre la tabla rasa un proyecto totalizante.

Ha de advertirse que no es imprescindible aceptar como paquete indisoluble el grupo de caracteres que, en parejas opuestas, va asig-

nándose a lo moderno, por un lado, y a lo contemporáneo, por otro. Cada una de las dualidades que a continuación se presentan puede, en efecto, ser concebida como traza de un recorrido que no es forzosamente de dirección única. Las últimas décadas han *explorado* determinados extremos dicotómicos, opuestos entre sí, sin por ello asentarse en uno de ellos. Sin embargo –sea cual sea el patrón de cambio registrado: unánime y lineal desde un mundo moderno, que, agonzante, cede la escena a su sucesor postmoderno (Jencks, 1987); o bien disgregado y pulsatorio, con flujo y reflujo, y con la selección *a la carta*, dictada por el ingenioso oportunismo del capital, entre los polos de variación admisibles (Harvey, 1989)–, este escrito postula una hipótesis de *incremento*, y no necesariamente de metamorfosis, en la evolución cultural. Según tal hipótesis, la exploración acometida ha originado la expansión de las opciones abiertas ante los contemporáneos en varios campos principales.

Esto equivale a decir: la exploración agranda el espacio de las opciones culturales. El que un grupo fundador minoritario se sitúe en una latitud inédita de lo moral o de lo estético no garantiza ciertamente la futura colonización, por parte de la cultura global, de esta nueva opción abierta; pero lega a la sociedad espacio añadido para un hipotético asentamiento posterior.

Se han agrupado pues las caracterizaciones en cinco grupos, cada uno encabezado por un epígrafe que pretende evocar el conjunto de dicotomías incluidas bajo él: a la derecha se especifican términos predilectos del discurso contemporáneo; a la izquierda, términos más propios del periodo anterior. Las dicotomías, por su parte, proceden en su mayoría de Hassan (1985) y de Harvey (1989), si bien parte de ellas han sido reescritas para dulcificar la radicalidad de ciertas oposiciones, que –en ocasiones– podría derivarse del afán esquematizador de toda pedagogía, cuando no del espíritu de época en que fueron concebidas: ése es el caso, por ejemplo, de la polaridad propuesta por Hassan *jerarquía / anarquía*, que no captura adecuadamente la actual relación con el poder. Otras oposiciones (p.e. *gradualismo evolutivo / catastrofismo evolutivo*) han sido añadidas aquí en un intento de completar la caracterización de Hassan, orientada a la cultura plástica y literaria, y la descripción de Harvey, que, más ambiciosa, incorpora el sistema económico y productivo.

a) *Apertura a lo desconocido, al silencio, al hiato*

MODERNO	Post-
logos	silencio / hiato
presencia	ausencia
totalización	deconstrucción
función	ficción

Este apartado registra el resquebrajamiento de aquella confianza en las luces que caracterizaba a la modernidad. Los grandes relatos (Lyotard), capacitados para una explicación total, son sustituidos por capas de visión sobrepuestas, sin clara demarcación.

En el proyecto medioambiental consciente, la hegemonía del discurso justificador se va debilitando. Chandigarh o el Plan Badajoz son obras potentemente afirmativas, que vocalizan una clara intención. Por contra, la irrupción de lo medioambiental abre fisuras en el aplomo de la argumentación que respaldaba aquellos proyectos: un análisis costes-beneficios, una apelación a la revolución, a la patria, al futuro, ya no pueden llenar con sus *logos* el espacio argumental de la actuación.

La ignorancia es por ello cada vez más incorporada al método, aceptada como *principio de cautela*, e incluso taxonomizada (Dovers y Handmer, 1995). Como antes se indica, la vasta interconexión de todos los términos, que la Ecología –ciencia de las cuentas caseras de la Tierra– ha puesto de manifiesto, conduce a una duda radical sobre las repercusiones y sobre el valor. El mercado, como herramienta de medida del valor, no resuelve plenamente la cuestión: el valor de cambio es estrechamente miope en el tiempo, y confía en la eterna sustituibilidad de los recursos. La velocidad de transformación tecnológica y social ha colapsado la escala de tiempo, acercando el futuro, en el que precisamente, al cambiar el metabolismo de la producción y el elenco de los bienes naturales, diezmado por las extinciones, ha de cambiar también la cotización relativa de los recursos.

La deconstrucción deja su huella en el actual procedimiento de *evaluación de impacto ambiental*. La obra de infraestructura va acom-

pañada, al ser propuesta, de una sospecha profunda: el movimiento creador y el destructor van atados ya en origen. Una deconstrucción más rigurosa conducirá a anatomizar el proceso de propuesta y elaboración de la obra, enlazando la forma en que ésta cristaliza con la constelación o coalición de discursos que animan su producción.

Sin embargo, puede aquí señalarse un aspecto en principio discordante: el relativismo moral, el *todo vale*, que para muchos constituye uno de los signos dominantes de la actual cultura –tras el radical descentramiento causado por las sucesivas Muertes que viene anunciando el siglo–, ¿en qué medida entra en conflicto con la conciencia medioambiental? Los juegos lingüísticos de Lyotard, o la orgullosa confianza en el discurso como constructor del mundo, parecerían autorizar una ilimitada experimentación moral. En este punto, inesperadamente, la comprobación angustiosa de la vulnerabilidad del planeta, y el hacinamiento de una humanidad amedrentada por su propia capacidad de destrucción, hacen renacer con fuerza la cuestión moral.

b) Nueva relación con el pasado; problematización del progreso

MODERNO	POST-
origen /causa	diferencia / traza
gradualismo evolutivo	catastrofismo evolutivo
determinismo	caos
progreso / utopía	cambio / heterotopía
tipo	mutante
creación	extinción
vanguardia anti-tradicional	vanguardia tradicional

La concepción lineal del tiempo que late en la esencia de la Modernidad, con su ansia de superación del pasado, con su referencia al origen y al crecimiento –desde el niño, desde el feudalismo, desde la emergencia de la vida–, va inextricablemente ligada a un concepto magnético que no ha dejado aún de fascinar a los políticos: el progreso. A él va unido el término paramilitar *vanguardia*. Se concibe una escala ascendente, por la que la humanidad va subiendo hacia el bienestar, la libertad y la consciencia, y que impregna de prestigio a aquéllos pocos que van delante. En forma esquemática, este ansioso proyectarse es el de un tiempo que ha de devorar el espacio, el de un devenir que prevalece sobre el ser.

El gradualismo evolutivo, en sus formas derivadas de la vulgarización de Darwin, sugiere también un orden ascendente de las etapas de evolución. Desarrollos recientes en el campo paleontológico van, sin embargo, mostrando el efecto del azar y la extremada contingencia con que se suceden las especies a golpe de extinción masiva y supervivencia casual. El carácter ciego de las mutaciones, puesto de manifiesto por el análisis genético, hace pensar en una deriva caótica de las formas, un caos que quizás no quepa identificar con desorden (Kauffman, 1995, describe pautas de auto-organización espontánea que indicarían la propensión de la vida a repetir sus grandes esquemas formales). También el estudio comparado del cambio social se ve obligado a relativizar el concepto de progreso. No hay vía única; los caminos de los pueblos pueden seguir rumbos distintos; las innovaciones son también renunciadas.

De ahí una nueva relación con el pasado, que ya no es unánimemente contemplado como caverna de la que –gracias a las luces– se sale a un futuro radiante. Sopesada la eficiencia ecológica de los sistemas de producción, pueden por fin admirarse los hallazgos de la tradición, que la cultura moderna desdeñaba, ensobrecida con su refulgente juguete tecnológico. El término ahora dominante, *innovación*, –por contraste con el anteriormente en boga, *avance*– ya es evocador de esta tendencia.

También se advierte una menor preocupación por el origen y la causalidad. El papel del azar es admitido e incorporado a los procesos. La omnipotencia del diseño total, la *Gesamtkunstwerk*, que exige un plan consciente, y se eleva desde la tabla rasa, es reemplazada por la teoría de juegos, el algoritmo genético, la mano invisible; donde antes estaba el planificador omnisciente, ahora libran su batalla azarosa los *actores*. La contestación ecologista al tecnocentrismo ha conducido

—junto con otras causas— a modelos complejos y zigzagueantes de actuación en la obra pública.

c) Plasticidad y ambigüedad de las escalas espaciales

MODERNO	POST-
centrado	disperso
raíz	rizoma
profundidad	superficie
estilo internacional	regionalismo crítico
internaciona- lismo	geopolítica

El dinamismo centrífugo y centrípeto de la vida contemporánea produce un inestable sucederse de las escalas geográficas (Swyngedouw, 1997). Los conflictos se expanden de la escala local a la general, las responsabilidades se escamotean por extensión o por concentración, las grandes empresas basan su estrategia en una permanente reorganización espacial. Junto con ello, lo regional es revalorizado en un esfuerzo por compensar los vértigos de la globalización.

La aparición de organizaciones ajerárquicas, en red, crea un espacio repleto de conexiones inesperadas y cortocircuitos, que más se parece a un rizoma que no a una raíz o árbol. Frente a la oposición metrópoli / provincias característica del Moderno, surge una proliferación de nodos creativos, complejamente enlazados (Alexander, 1988).

Las maneras del ecologismo conducen, en concordancia con lo anterior, a una revalorización de lo local. Las limitaciones ambientales de un determinado lugar pueden ser usadas creativamente como pie forzado para la innovación. El contexto no puede ser obviado en la nueva tecnología ambiental: de ahí que se tienda a sistemas más *soft* y menos *hard*; sistemas en los que la consideración detallada de todas las variables de ambiente local —clima, orientación, topografía, bioto-

pos...— son usadas como punto de partida para inspirar la solución tecnológica.

En urbanismo, frente a la búsqueda de fórmulas indistintas, de aplicación universal, propia del Estilo Internacional, la eco-ciudad se basa en el estudio detallado del *genius loci*, incorporando soluciones heredadas de la arquitectura popular y haciendo abundante uso de recursos locales, no sólo en lo material sino también en lo organizativo y cultural. La creatividad desde la limitación se convierte así en una fórmula estética y funcionalmente válida.

d) *Inestabilización y aplanamiento de las jerarquías cognitivas y artísticas*

MODERNO	POST-
distancia	participación
jerarquía	horizontalidad
género / demarcación	texto / intertexto
especialización	flexibilización
epistemología	ontología
racionalidad tecno-científica	pluralismo disciplinar

La férrea mano tecnocrática o ilustrada de la época moderna inducía a ordenar militarmente los saberes en cuanto a la consecución de sus fines prácticos —y, con ello, distinguía entre ciencias duras y ciencias blandas, estableciendo una tácita supremacía de la física sobre la biología, de la ciencia sobre las humanidades—. También en lo artístico ha sido tajante la distinción entre las artes nobles y las artes menores. Pero a partir del Pop —y ya en parte antes, con el Dadá y el surrealismo— el arte mayor o *high brow art* se ve asaltado por incrustaciones de la cultura popular, que conquista así su sitio en los museos con objetos conscientemente banales o vulgares (Connor, 1989).

La llamada a la participación no discriminatoria en los procesos de creación se hace sentir asimismo en el mundo de la tecnología, y esto, en parte, por influjo del movimiento ecologista. El asalto a la tecnocracia se despliega desde coaliciones variadas de las más diversas disciplinas –antropólogos, biólogos, científicos sociales, artistas–, que exigen integrarse en las decisiones y diseños infraestructurales. Ello determina una búsqueda de formas de mediación discursiva, que permitan transferir información entre campos de conocimiento disjuntos; de ahí una inestabilización de las especialidades, y el cada día más frecuente transfuguismo curricular.

e) *Supremacía de los sistemas, procesos y flujos; fusión de crítica y creación*

MODERNO	POST-
objeto, obra concluida	proceso, performance, instalación
industria	servicios
forma cerrada	forma abierta
deliberación	jugueteo
diseño	azar
semántica	retórica

El movimiento moderno privilegia la forma cerrada, la obra que, por su inspiración industrial, preserva una estructura inmutable, ajena al vaivén azaroso de lo natural. La creación moderna no es una sedimentación ni un tortuoso crecer vegetativo, sino el producto de un acto de voluntad tajante: el diseño.

Por contra, la comprensión ecológica de los procesos, que los describe al modo sistémico, mediante redes de arcos y nodos, con realimentación positiva y negativa, coincide con la tendencia del arte contemporáneo a valorar lo abierto, la obra múltiple e inacabada, la

instalación provisional. En ambos casos, la propuesta permite la flotación, y es hospitalaria a las acciones imprevistas.

En el proyecto ambientalmente consciente, la múltiple intervención desde ángulos inesperados de los actores, que opinan, rebaten, limitan o bloquean las obras, debe interpretarse como una vía de internalización de las contradicciones. El efecto es claramente dilatorio y colmará de impaciencia a quienes —como los políticos o gran parte de la opinión pública— deseen soluciones expeditivas. Pero esta ralentización debe valorarse como riqueza añadida, porque incorpora a la creación unos *anticuerpos* que mejoran su futura adaptabilidad a lo imprevisto. En el modelo tecnocrático, en cambio, el esquema dominante es: 1) hacer; 2) inaugurar; 3) atribuir las posteriores desventuras de la obra a fuerzas exteriores e ineluctables. Ello obliga a veces a grandes repliegues napoleónicos, las reconversiones. Por el contrario, al fundir en las etapas de creación gérmenes de crítica y resistencia, la obra sensible al entorno adquiere una plasticidad que la enriquece y flexibiliza.

4. VÍAS POTENCIALES DE PENETRACIÓN DE LO MEDIOAMBIENTAL EN LA CULTURA CONTEMPORÁNEA

En el debate sobre la ecologización, es frecuente el nomadismo por los terrenos de lo moral, de lo práctico, de lo estético y de lo científico. Así, si un interlocutor alude a los perjuicios ocasionados por un vertido tóxico sobre la fauna fluvial (argumento científico-cognitivo), su contrincante puede rebatirlo arguyendo que la tierra debe doblegarse al servicio de la humanidad o referirse a un Reglamento de Usos del Suelo (argumentos práctico-morales), o puede cruzar la línea para dolerse por los daños al paisaje (argumento estético). De ahí que la dialéctica ambiental sea a menudo confusa y errabunda.

Es por ello de interés el sondear las vías a través de las cuales podría adentrarse —o ya lo ha hecho— la preocupación ambiental al interior del edificio cultural contemporáneo. Lo que sigue no pasa de ser la silueta borrosa de una vasta tarea.

a) Vía práctico-moral: la contabilidad basada en la economía neoclásica comete errores que se vuelven cada vez más abultados cuando el reservorio de los bienes *no* económicos —la externalidad— va encojiéndose ante la proliferación del mercado. Los recursos extinguidos

no son indefinidamente sustituibles, los sectores económicos colisionan a través de las externalidades, los rendimientos pasan a la fase decreciente: todo ello pone en crisis el sistema organizativo. Por otra parte, la compresión temporal y el alargamiento de la vida media hace valer una nueva ética *diacrónica* o intergeneracional, que invierte el énfasis sincrónico de los movimientos obreros. A ello se une el relativismo moral producido por la convivencia multiétnica. Ambas corrientes contribuyen a elevar las nociones de sostenibilidad y diversidad, que propician el respeto al medio entorno.

b) Vía cognitiva: la informática transforma radicalmente la relación con el conocimiento por varias causas. Una de ellas es la conexión de partes separadas: los grandes modelos, las bases de datos masivas, establecen un espacio de entrelazamiento insólito para las más diversas disciplinas. Era antes, por ejemplo, habitual contar con cartografías separadas para datos de geografía, política, aguas y bosques. A esto, emergen los sistemas de información geográfica, agrupando toda la información espacial en capas intercomunicantes sobre una base neutra: y con ello surgen incitaciones al cotejo y a la correlación que antes no se planteaban. El mar de la información es ahora navegable y permite vislumbrar una nueva –aunque reescribible sin fin– propuesta de *Summa*.

La informática, los sistemas de comunicación, los satélites y sensores han extendido los sentidos de la humanidad: es forzoso que en un planeta que por primera vez se ve a sí mismo en fotografía coloreada algo muy hondo cambie. Y los cambios parecen apuntar en dos direcciones: la Tierra es pequeña –y vulnerable–; todo está interrelacionado de un modo que antes no se intuía.

Por otro lado, los modelos científicos producen un resultado radicalmente sorprendente: el comportamiento de los fenómenos es *sistémico*, y no-lineal. Lo que dicen la intuición y la lógica simple, que se basa en la regla de tres, no tiene por qué ser verdad. Ello también induce a la cautela, a la consideración atenta de los ciclos de realimentación; y a través de esta inquietud se eleva la cotización de lo natural.

c) Vía estética: si la estética de la modernidad, a pesar de su tendencia abiótica, se ve asediada por el tiempo, con su moho, caos, mugre y herrumbre –lo cutre pisa los talones a la vanguardia–, era plausible que, pasada la *hybris* de las primeras generaciones modernas, fuera necesario pactar con esos ingredientes de disolución, que, después de todo pertenecen a la Naturaleza. La tensión, repetidamente señalada, entre una vida privada en proceso de sensualización, y un arte en pro-

ceso de ascetización, puede relajarse mediante un retorno a la mediación natural. Análoga mediación ejerce el entorno –con su primorosa exuberancia formal y sus inagotables cadenas de relación– entre las dos esferas en conflicto que dibuja Touraine en su *Crítica de la modernidad* (véase Pavón, 1998): un mundo objetivo, regido por la impersonal racionalidad, y un mundo subjetivo, animado por el impulso hacia la libre vivencia privada. La interposición del espectáculo natural conduce a quebrar la alianza entre Arte, Vida e Industria que el moderno trazó. Por otra parte, la proliferación de objetos de serie cada vez más complejos arroja una sospecha general sobre toda creación: ¿es *obra* o *producto*? ¿hay detrás una mano, o una máquina; un cuerpo, o una corporación?

Tales factores –el mal envejecimiento de lo moderno a manos de la Naturaleza; el cisma entre lo racional y lo subjetivo; y la sospecha de seriación– hacen valer una estética en la que el azar, la textura, la fisiognomía, los procesos vitales, tengan cabida. La patria de todo ello está en el mundo natural.

Al mismo tiempo, la reivindicación afectiva y estética de la Naturaleza es un desenlace esperable como consuelo y asidero ante los vértigos de transformación tecnológica. Donde el mundo se vuelve irreconociblemente surcado, enlazado y comprimido, la constante creación natural ofrece refugio. *Auprès de mon arbre* puede bien echarse el ancla en medio de la tormenta del cambio global.

REFERENCIAS

- Alexander, C. (1988) A city is not a tree, en *Design after Modernism*, editado por J. Thackara, Thames and Hudson.
- Connor, S. (1989) *Postmodernist Culture: an Introduction to Theories of the Contemporary*, Blackwell, Oxford.
- Dovers, S.R. y Handmer, J.W. (1995) Ignorance, the Precautionary Principle, and Sustainability, *Ambio*, Royal Swedish Academy of Sciences.
- Harvey, D. (1989) *The Condition of Postmodernity*, Blackwell, Oxford.
- Jencks, C. (1987) *What is Post-Modernism?*, Academy Editions, London.
- Kauffman, S. (1995) *At Home in the Universe: the Search for the Laws of Self-Organization and Complexity*, Oxford University Press.
- Liotard, J.F. (1979) *La condition postmoderne: Rapport sur le savoir*, Minuit, Paris.
- Maquet, J. (1986) *The Aesthetic Experience: an Anthropologist Looks at the Visual Arts*, Yale University Press, New Haven.
- Pavón, M. (1998) El problema de la interacción entre ciencia, tecnología y so-

ciudad: una consideración crítica del campo de la CTS, *Argumentos de razón técnica*, 1, 1998, p. 111 ss.

Swyngedouw, E. (1997) Neither Global nor Local: "Glocalization" and the Politics of Scale, *Spaces of Globalization: Reasserting the Power of the Local*, editado por K.R. Cox, The Guilford Press, London.