

UNA PIEDRA CAE EN EL ALIVIADERO HARRI BAT ERORI DA GAINEZKA- BIDERA

CAS 0-160

EUSK 161-240

Las políticas hidráulicas llevadas a cabo por el Estado español durante el último siglo no han tratado únicamente de domesticar los flujos del agua mediante grandes infraestructuras, sino también de producir e impulsar un imaginario visual que refuerce determinadas políticas ecológicas. Tanto para los proyectos truncados de la Segunda República, los planes desarrollistas del franquismo o el modelo neoliberal de gestión medioambiental de los últimos 40 años, el control del agua ha sido central a la hora de prescribir modelos de sociedad.

Una piedra cae en el aliviadero busca abrir una serie de reflexiones sobre la visualidad y la materialidad ligadas al desarrollo de la industria del agua, teniendo como punto de partida el contexto navarro. Desde metodologías diversas, los diferentes textos que componen este libro abordan casos como las políticas de canalización, los ecosistemas portuarios, los grandes proyectos hidráulicos o la arquitectura hidroeléctrica, entre otros. En conjunto, se buscan poner de manifiesto las disputas ideológicas que las atravesaron: tanto los intereses y narrativas que han acompañado la implementación de estas infraestructuras como las voces críticas que las cuestionaron.

Espainiako Estatuan azken mendean ezarritako politika hidraulikoek ez dute soilik ur fluxuak kontrolatzeko ahalegina egin —presa, ubide eta azpiegitura erraldoien bidez—; horrez gain, irudi kolektibo bat eraikitzen saiatu dira, politika ekologiko jakin batzuk legitimatzeko eta indartzeko. Uraren kontrola ezinbesteko tresna izan da gizarte-ereduak irudikatzen, bai Bigarren Errepublikako proiektu etenetan, bai frankismoaren garapen-planean, bai azken hamarkadetak ingurumen-kudeaketa neoliberalaren testuinguruan.

Harri bat erori da gainezkabidera gogoetarako leiho bat da, ur industriaren garapenak sortu dituen iruditeria eta materialtasunari buruzkoa. Nafarroa du abiapuntu, eta egileek ikuspegi metodologiko anitzetatik heldu diete hainbat gairi: kanalizazio-politikak, portu-ekosistemak, obra hidrauliko handiak, arkitektura hidroelektrikoa... besteak beste. Testuek agerian uzten dute azpiegitura horien inguruan sortutako interes eta kontakizunen sarea, baita horien aurrean azaldu diren ikuspegi kritikoak eta eztabaida ideologikoak ere.

BIG-DU
MB-OB-
JECT

Edición/ Edizioa:

Big Dumb Object

Editorxs/ Argitaratzaileak:

Paula Eslava, Txomin Lasa y Raúl Silva

Textos/ Testuak:

Rocío Robles Tardío

Erik Swyngedouw

Jaime Vindel

Maddi Barber

Gerard Ortín Castellví

Mirari Echávarri

Peio Aguirre

Coordinación general/ Koordinatzailea:

Paula Eslava

Diseño gráfico y maquetación/ Diseinu grafikoa eta maketazioa:

Raúl Silva

Edición y corrección de textos/ Testuen edizioa eta zuzenketa:

Txomin Lasa y Paula Eslava

Traducción al euskera/ Euskarazko itzulpena:

Iñaki Lasa y Txomin Lasa

Imágenes/ Irudiak:

Archivo fotográfico de Iberdrola

Archivo de la Fototeca del Club Universo Extremeño

Archivo Histórico Provincial, Zamora

Archivo Solidari@s con Itoiz

Biblioteca Musei Civici, Como

Confederación Hidrográfica del Ebro (CHE)

CIAN - Archivio Nazionale Cinema Impresa, cortesía de Edison

Erik Swyngedouw

Guillermo y Alejandro Heptener

Maddi Barber

Marian Zozaya/ Diario de Noticias

Musei Civici de Udine

Nagore Chivite

Pinacoteca Civica, Como

Peio Aguirre

The internet Archive

Agradecimientos/ Esker onak:

Archivo Contemporáneo de Navarra

Centro Huarte - Uharte Zentroa

Diario de Noticias de Navarra

Ezprogui

Iñaki Lasa

Iñigo Gómez Eguíluz

Kanpoko Bulegoa

Nerea de Diego

Solidari@s con Itoiz

Impresión/ Inprimategia:

Artefacto

Este proyecto ha sido realizado gracias al Programa de Ayudas a las Artes Plásticas y Visuales del Centro de Arte Contemporáneo de Huarte en colaboración con el Departamento de Cultura del Gobierno de Navarra.

© Big Dumb Object. Todos los derechos reservados.

© Todos los derechos reservados a sus autorxs.

ISBN:

978-84-09-71107-9

**II
Huarte**



**Gobierno de Navarra
Nafarroako Gobernua**

www.bdobject.com

**UNA PIEDRA CAE EN
EL ALIVIADERO
HARRI BAT
ERORI
DA GAINEZKA-
BIDERA**

BIG-DUMB-OBJECT

Índice

Introducción
Hitzaurrea

7-9

163-165

Paula Eslava / Txomin Lasa / Raúl Silva (Eds.)

**Una piedra
cae en el aliviadero**
*Harri bat erori da
gainezkabidera*

12-45

168-180

Erik Swyngedouw

**Política y estética: la infernal
belleza del agua**
*Politika eta estetika: uraren
edertasun infernala*

48-67

182-191

Maddi Barber / Mirari Echávarri / Gerard Ortín Castellví

**Tras la cámara. Imágenes
militantes de Solidari@s con
Itoiz**
*Kameraren atzean.
Itoitzekiko Solidarioen irudi
militanteak*

70-95

194-210

Peio Aguirre

**Un paseo suburbano,
Bahía de Pasaia**
*Ibilaldia hiri gertuan,
Pasaiaiko Badia*

98-119

212-218

Rocío Robles Tardío

**Agua y gobierno.
Consideraciones sobre
modernidad, vanguardia
y centrales eléctricas en
los proyectos de Antonio
Sant'Elia**

122-135

*Ura eta Gobernua.
Modernitatea,
abangoardia eta zentral
elektrikoak Antonio
Sant'Eliaren proiektuetan*

220-226

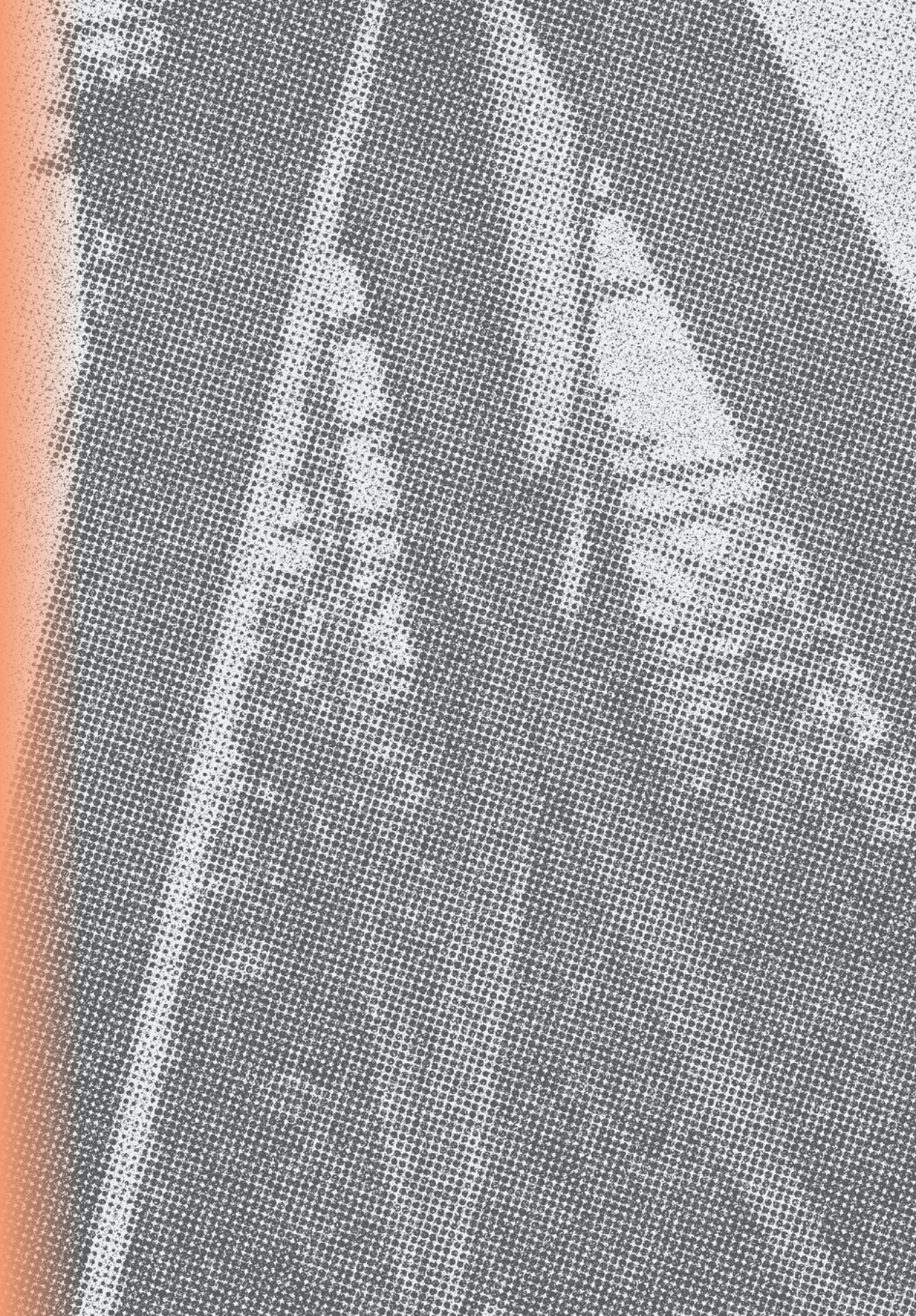
Jaime Vindel

**Energía y poder:
imaginarios energéticos
entre el New Deal y la
emergencia climática**

138-153

*Energia eta boterea:
iruditeria energetikoak
New Dealetik klima
larrialdira*

228-236



En el Estado español, las políticas hidráulicas del siglo pasado no han tratado únicamente de domesticar los flujos del agua mediante grandes infraestructuras, sino también de impulsar un imaginario visual que acompañe y refuerce determinadas políticas ecológicas. *Una piedra cae en el aliviadero* busca abrir una serie de reflexiones sobre la visualidad y la materialidad ligadas al desarrollo de la industria del agua desde hace aproximadamente un siglo. La publicación aborda casos como la canalización de ríos, los ecosistemas portuarios, los grandes proyectos hidráulicos y las luchas opositoras que los han sucedido, entre otros.

Tanto para los proyectos trancos de la Segunda República, los planes desarrollistas del franquismo o el modelo neoliberal de gestión medioambiental de los últimos 40 años, el control del agua ha sido central a la hora de prescribir modelos de progreso social. Nuestra intención aquí es reconocer un choque de fuerzas ideológicas que han participado en la configuración de este proceso. Por un lado, se observa el despliegue masivo y calculado de medios por parte de organismos estatales y privados. Desde esta perspectiva, la canalización del agua desde zonas fluviales concentradas hacia zonas áridas en España fue vista como una estrategia necesaria para la sistematización de la producción de alimentos y la colonización del suelo. Por otro lado, se encuentran las personas y colectivos sociales que han habitado las zonas directamente afectadas por las transformaciones en el territorio y que han sido sistemáticamente excluidxs de los procesos de toma de decisión que han redefinido su entorno. En respuesta a esta situación, han surgido numerosos gestos de lucha y resistencia que han reivindicado una mejor gestión del agua; una menos corrupta, ecológicamente más responsable, socialmente justa y más respetuosa de los vínculos afectivos que conectan a las personas con su entorno natural.

La modernidad ha estado profundamente atravesada por la idea de que el tiempo histórico se estructura en función del progreso, entendido principalmente como el avance en el desarrollo de los recursos técnicos. Esta concepción, convertida en sentido común, ha sido una de las cosas más cuestionadas en los debates en torno a los proyectos de gestión hidráulica. Lejos de incurrir en el reduccionismo que supondría asimilar el choque de fuerzas a una tensión entre defensores de la tradición o el progreso, quisiéramos abrir un espacio para problematizar

ciertos modelos de desarrollo técnico e industrial cuyas lógicas se deben a una economía de mercado capitalista. Asimismo, nos interesa cuestionar las representaciones simbólicas que asocian la magnitud de las infraestructuras con promesas de bienestar colectivo, enfatizando una visión megalómana del desarrollo. Aplicada al presente, la pregunta sería: ¿hasta qué punto es confiable un modelo que ha estado configurado por los marcos epistémicos de progreso moderno?, y más aún, ¿cómo desestabilizar los hábitos y estructuras afectivas que reproducen dicha concepción? Esta publicación propone ensayar esas posibilidades.

El libro se organiza en dos partes principales. La primera, concebida como una introducción al resto del libro, presenta una curaduría de imágenes seleccionadas a partir de una investigación del imaginario visual en torno a la industria hidráulica en España, con especial enfoque en la Comunidad de Navarra. Estas imágenes, provenientes de diversas fuentes y contextos, incluyen material de archivos personales y colectivos, obras de artistas y cineastas, así como fotografías realizadas por lxs editorxs durante trabajos de campo. Mientras que algunas han permanecido en círculos restringidos, otras tuvieron una amplia difusión en su momento. Muchas de ellas, hoy archivadas en repositorios personales o compartidos, contribuyeron a conformar una memoria que perdura hasta el presente. La elección de las imágenes busca catalizar reflexiones en torno a las formas de representación de los fenómenos asociados a los casos de estudio, desde distintas perspectivas y proyecciones. La decisión de abarcar un amplio margen histórico y geográfico responde al interés por generar una relación dialéctica entre las imágenes, permitiendo identificar cuáles fueron las voluntades políticas y culturales que las produjeron, así como visibilizar las transformaciones en los discursos a lo largo del tiempo.

8 desde metodologías diversas, analizan casos clave para entender la relación industria hidráulica-imagen en el ámbito estatal e internacional. El texto de Erik Swyngedouw aporta una mirada retrospectiva sobre las relaciones de poder, los conflictos económicos y los ideales culturales que han atravesado los grandes proyectos hidrográficos en España desde el franquismo hasta la primera década de los 2000. El autor analiza cómo los proyectos de ingeniería enfocados en asegurar la abundancia de agua han sido claves en la legitimación de cierta ideología que asocia progreso técnico con progreso social.

El texto de Maddi Barber, Gerard Ortín Castellví y Mirari Echávarri es un recorrido narrado del archivo videográfico de lxs Solidari@s con Itoiz, colectivo de acción directa y no violenta, formado en los años 90 con el objetivo de paralizar las obras del pantano de Itoiz (Navarra) y así evitar la inundación de siete pueblos de la zona. Las imágenes, grabadas entre 1993 y 2003 por lxs mismxs activistas, se agrupan en seis secuencias que abarcan las distintas formas de acción e implicación social del colectivo: representaciones teatrales para niñxs, corte de carreteras, observación de los avances de la obra, acciones de sabotaje y de resistencia pasiva y documentación del paisaje. Todas estas secuencias quedan registradas por la cámara, una herramienta en la que la percepción se engarza con la acción, operando simultáneamente como herramienta para la comunicación, instrumento de medición de tiempo, protección y soporte jurídico y registro afectivo del paisaje.

Peio Aguirre propone una deriva por la bahía de Pasaia, la desembocadura del río Oiartzun y el principal puerto pesquero de Gipuzkoa. El agua es aquí el recurso clave que atraviesa economías pasadas y presentes; la pesca, los astilleros, la industria del metal y las cada vez más crecientes prácticas de logística mercantil, todos comparten una dependencia instrumental del mar. Las marcas del espacio urbano —esculturas y murales que destacan la tradición pesquera de la región, una arquitectura urbana marcada por el hormigón, reivindicaciones populares y un espacio público intersticial— desvelan aquí algo que en otros espacios tiende a quedar invisibilizado: la forma en la que el transporte marítimo y sus infraestructuras y lógicas determinan la producción, distribución y consumo contemporáneos. El texto ofrece una mirada crítica a cómo las formas de circulación de industria pesada, sumado

a los procesos de desregulación y división capitalista del espacio, configuran un determinado territorio.

Por su parte, Rocío Robles Tardío, estudia las implicaciones teórico-estéticas, así como los debates surgidos en torno a los proyectos arquitectónicos en el trabajo de Antonio Sant'Elia, arquitecto italiano de principios del s. XX. En un contexto marcado por el impulso de abolir la tradición y la urgencia por formular una nueva arquitectura acorde a los avances en ingeniería y el desarrollo de infraestructura energética, sus diseños reflejan una voluntad por articular ciudad y energía —particularmente a través del modelo de las centrales hidroeléctricas— como un flujo vital. Aunque su propuesta se desmarcaba de los ideales futuristas, mantenía una línea continua con las ideologías de progreso heredadas de la Ilustración, entendidas en tanto avance técnico y dominio industrial sobre los recursos naturales.

Finalmente, Jaime Vindel propone una lectura que, atravesada por el concepto de lucha por la hegemonía, repasa el imaginario de progreso asociado a la explotación de energía hidroeléctrica. Las películas de Pare Lorentz, Fernando López Heptener y Ermanno Olmi, tres cineastas que retrataron distintos aspectos de la industria hidroeléctrica del s. XX en sus respectivos países —EEUU, España e Italia—, sirven de eje en torno al que analizar los cambios en las formas de resignificación del contenido histórico de los paisajes, las ideas de lo nacional y lo popular y las aspiraciones de futuro que marcaron la época. El texto concluye actualizando la reflexión e invitando a imaginar una transición ecosocial que contemple las herencias específicas de la historia nacional y sea capaz de interpelar a otras identidades culturales hasta ahora no tan integradas en los discursos ecologistas. Esta apertura permitiría superar las contradicciones presentes en los nuevos modelos de soluciones energéticas.

Paula Eslava
Txomin Lasa
Raúl Silva (Eds.)

Una piedra cae en el aliviadero

Una piedra cae en el aliviadero hace referencia a un caso, ocurrido en 2020, en el que un hombre arrojó una piedra al aliviadero del dique de San Roque en Argentina. Un gesto, aparentemente banal, que obligó a detener temporalmente el funcionamiento del embalse por temor a una posible fisura y daño estructural posterior. Este episodio condensa de forma involuntaria la paradoja de muchos macroproyectos hidráulicos: el contraste entre su masividad material y una latente vulnerabilidad operativa. La desproporción entre el gesto individual y el aparato infraestructural permite pensar en las tensiones que han marcado el devenir de estos proyectos: disputas territoriales, resistencias locales y una diferencia entre la voluntad del Estado y de lxs ciudadanxs.

Este apartado propone una curaduría de imágenes en torno a contextos que gatillan un debate sobre la representación del territorio y al devenir de la memoria colectiva, tomando Navarra como punto de partida. El objetivo es comprender la realidad social que rodea a los casos más significativos de esta región, entendida como una red de fuerzas que confrontan diferentes concepciones de modelo de sociedad. Dichas fuerzas no solo trazan planes y anticipan

representaciones del territorio, sino que también materializan intervenciones, adaptándose y transformándose en diálogo con las dinámicas que las rodean. Dentro de esta perspectiva amplia se inscriben las representaciones vinculadas a fenómenos como los grandes proyectos hidráulicos de la Segunda República y del franquismo, la canalización de ríos, los ecosistemas portuarios y las luchas de oposición que emergieron, así como las formas de imaginación visual que acompañaron dichas transformaciones.

Antes de abordar el caso navarro es necesario delinear un breve contexto histórico que permita comprender mejor el desarrollo de las estrategias para la gestión del agua en España. Contra la idea popularmente extendida de que las políticas de irrigación sistemática del suelo español se inician por las decisiones tomadas durante la autarquía franquista, es necesario señalar que la preocupación por la planificación de los flujos de agua corresponde, en realidad, a un periodo anterior que coincide con el colapso del proyecto colonial tras la pérdida de las últimas colonias españolas en 1898. La crisis produjo un espíritu reformista que veía con escepticismo el rol que había tenido la monarquía, y que fue en buena parte impulsado por el

movimiento regeneracionista que ya hablaba de un plan de riegos para compensar el problema de aridez en el suelo español, un punto importante para reforzar la nueva identidad nacional. Las propuestas surgidas en ese contexto serán heredadas más tarde por la Segunda República, concretándose en 1933 en un Plan Nacional de Obras Hidráulicas. Es este el proyecto que posteriormente retomaría y adaptaría Franco, reformulando ideológicamente su discurso para orientarlo hacia la construcción de una nueva España autosuficiente desde el ejercicio de una política tecnocrática.

Fue precisamente durante el régimen franquista cuando se completaron algunos proyectos a los que prestamos especial atención, como el canal de las Bardenas (1960) o el embalse de Yesa (1959). Estas obras, que ya habían comenzado en la Dictadura de Primo de Rivera y respondían a planes ideados durante la restauración y evaluados por la segunda república, fueron finalmente llevadas a cabo bajo el gobierno de Franco, con el impulso de la agresiva política hidráulica que lo caracterizó: pueblos inundados, desplazamientos de comunidades enteras y la creación de nuevos pueblos en ubicaciones estratégicas con tal de llevar mano de obra que trabajara cultivando las nuevas tierras ahora irrigadas y productivas para la agricultura.

1.450 habitantes de pueblos como Tiermas, Ruesta y Escó fueron obligados a abandonar sus casas para la construcción del embalse de Yesa, lo que generó un enorme vacío poblacional en el canal de Berdún, en aquel entonces "una de las zonas más pujantes del Pirineo occidental".¹ Mientras tanto, en el sur de Navarra, el agua proveniente del embalse de Yesa comenzó a llegar a través del recién construido canal, lo que permitió la creación de nuevos núcleos de población como Rada, Figarol, Gabarderal, San Isidro del Pinar y El Boyeral. Sin embargo, lxs desterradxs del Berdún no fueron reubicadxs allí; en su lugar, otrxs colonxs se asentaron. Descritxs como "modestos agricultores" capaces de asumir la deuda del lote de tierra asignado, debían cumplir con estrictas condiciones: carecer de taras hereditarias fisiológicas, demostrar "dotes de moralidad y conducta aceptables" y haber cumplido con el servicio militar. La creación de estos pueblos de colonización, gestionados por el Instituto Nacional de Colonización (INC), formaba parte de un proyecto que buscaba el "enraizamiento de los hombres en la tierra" y, como señala Lino Camprubí, "el cultivo del alma campesina consistía, en buena doctrina nacionalcatólica, en la obtención de colonos que fueran a la par buenos católicos y productores solventes".² Estos discursos evidencian que no se trataba únicamente de un proyecto de desarrollo técnico, sino también uno profundamente ideológico; un despliegue planificado que buscaba modelar nuevas sociedades acordes con los valores tradicionales y religiosos que el régimen franquista deseaba proyectar. Al mismo tiempo, estos pueblos representaron un despliegue estético con una clara carga disciplinaria; intervenciones urbanas funcionales, concebidas desde una lógica estructural y propias de una planificación moderna sustentada en principios de racionalidad, jerarquía y control social. La arquitectura, sobria y funcional, tenía también un marcado carácter simbólico: la iglesia, la escuela, la vivienda y la plaza configuraban un eje que condensaba los pilares espirituales, educativos y políticos del proyecto franquista.

El ímpetu por la creación de nuevos modelos de arquitecturas coincidió, además, con un contexto de innovación industrial y disponibilidad de nuevos materiales que facilitaron la ejecución de infraestructuras de gran envergadura y reforzaron la capacidad del régimen para

1 • *Recrecimiento de Yesa: Una apuesta por el pasado que olvida el futuro* (2020) es un informe elaborado por Amigos de la Tierra, Ecologistas en Acción, Greenpeace, SEO/BirdLife y WWF España, junto a la Asociación Río Aragón.

2 • Lino Camprubí (2023). *Los ingenieros de Franco*. Editorial Crítica, p. 66.

3 • En apenas siete décadas la producción de hormigón ha pasado de menos de 200 millones de toneladas anuales a 4.400

millones, lo que supone un incremento del 2.100%. Este espectacular aumento da cuenta no solo del auge de la construcción a escala global, sino también de la consolidación del hormigón armado como el material clave para la construcción de un nuevo paisaje urbano e industrial a escala global. Ver Anselm Jappe (2021). *Hormigón. Arma de construcción masiva*. Pepitas editorial.

modelar tanto el territorio como la sociedad. A partir de 1950 la producción mundial de hormigón había experimentado un crecimiento sin precedentes.³ Su economicidad —lograda a través de la estandarización de procesos y la prefabricación—, unida a las innovadoras posibilidades que ofrecía en términos de ingeniería, permitieron construir de forma acelerada obras de mayor tamaño.

Uno de los proyectos más significativos en Navarra fue el acueducto de Alloz, construido entre 1939 y 1940 para conducir el agua del embalse hasta la central hidroeléctrica de Mañeru. El proyecto fue diseñado por Eduardo Torroja Miret, uno de los ingenieros españoles más destacados del siglo XX, reconocido por su trabajo pionero con hormigón armado. La obra fue ejecutada por Huarte S.A., constructora que más tarde encontraría en las posibilidades estructurales de este material la clave para afianzar su posición en el contexto de los macroproyectos impulsados por el franquismo.⁴

Para ese momento, el hormigón se había convertido en referente internacional de los proyectos de modernización que aspiraban a superar límites estructurales y a negar las formas y funciones arquitectónicas tradicionales. Su uso permitía proyectar una nueva racionalidad espacial acorde a las ideologías de progreso —de diverso signo político— que prevalecieron a lo largo del siglo XX. En España, el nuevo material satisfizo las exigencias de eficiencia y expansión del modelo hidráulico, y se consolidó como el favorito tanto en grandes proyectos arquitectónicos como en la construcción de discursos de una modernidad que aspiraba a superar el pasado y proyectar una visión épica del territorio agrícola local.

Ya entrados los años 1980 y superada la dictadura franquista y la Transición, los conflictos territoriales se hicieron más visibles. Por un lado, el estado de autonomías introdujo nuevas coordenadas para la disputa por la división de competencias sobre la gestión del agua. Por otro lado, el neoliberalismo se alzaba como la ideología económica que articularía las principales políticas ambientales y energéticas. Navarra, un territorio fundamentalmente agrícola pero con cierto desarrollo industrial —el sector hidroeléctrico a inicios del s.XX fue el motor que impulsó gran parte del proceso de industrialización en la región⁵—, se convirtió en el escenario de uno de los enfrentamientos más notorios en Europa por la construcción de una presa.

El embalse de Itoiz empezó a construirse en el año 1993 con una macro obra que implicaba la anegación de siete pueblos —siendo los más importantes Itoiz, Artozki y Orbaiz— y tres reservas naturales —Txintxurrenea, foz de Gaztelu y foz de Iñarbe—. Su principal uso era el de abastecer de agua a las zonas urbanas e industriales de Pamplona, irrigar las zonas agrarias del centro-sur de la provincia y consolidar el proyecto iniciado por el canal de Navarra de transformar 57.713 ha de cultivos de secano en cultivos de regadío. El proyecto enseguida enfrentó una fuerte oposición ciudadana, dando lugar a la Coordinadora de Itoiz, organismo creado en 1985 con la intención de articular la acción en el frente legal. Sus apuestas fueron "coordinar y dirigir la lucha contra el pantano", "contraponer alternativas de vida en la zona" y poner el foco en la necesidad de "una planificación lógica y democrática del agua en Navarra". Una década más tarde surgiría Solidari@s con Itoiz, un colectivo que buscaba acelerar el proceso de la lucha contra el pantano a través de la acción directa y no violenta. Solidari@s llevó a cabo importantes acciones como el bloqueo de carreteras, el encadenamientos en el despacho del Director General del Medio Ambiente Luis Zarraluqui, el tapiado de la puerta de acceso a la confederación Hidrográfica del

4 • El vínculo de su fundador, Félix Huarte, con este material comenzó en los años veinte, cuando trabajó como delineante en la plaza de toros de Pamplona, inaugurada en 1920 y una de las primeras construcciones a nivel nacional cuya estructura estaba enteramente levantada con este material. Posteriormente, ya al frente de su propia empresa, llevaría a

cabo construcciones emblema del franquismo como la cruz del Valle de los Caídos (1949-1959).

5 • Susana Herreros Lopetegui (coord.) (2020). *Centrales hidroeléctricas en Navarra (1898-2018)*. Gobierno de Navarra. Fondo de Publicaciones.

Ebro (CHE), la resistencia pasiva frente al derribo de los pueblos o el corte de los cables que transportaban el hormigón a la presa, resultando en injustas condenas de prisión y altísimas multas para los implicados. Sin embargo, la última acción conseguiría un enorme impacto al conseguir paralizar la obra durante once meses y atrayendo la atención mediática internacional sobre el conflicto. A nivel de discurso, las reivindicaciones de lxs Solidari@s, atravesadas por los principios de las luchas ecologistas y la reivindicación del derecho a permanecer en el propio territorio, incidían en la importancia del arraigo local y un modelo de desarrollo rural que priorizase la autogestión por encima de un beneficio económico incierto. Al haberse consolidado como el material por excelencia en la construcción de grandes infraestructuras hidráulicas, fue inevitable que el hormigón se convirtiera en un emblema de las políticas desconectadas y depredadoras del Gobierno de Navarra. Así lo señalaron lxs Solidari@s en el manifiesto leído durante las protestas de 2003, cuando las obras ya estaban en marcha. En dicho texto se subraya la incompatibilidad entre los intereses económicos de la clase política y la preservación del entorno natural. El hormigón se presenta como símbolo de la especulación —una crítica especialmente significativa en un país inmerso en ese entonces en plena burbuja inmobiliaria—, así como un material que no solo destruye la diversidad local, sino que también impone una homogeneización de los modos de vida:

Malos tiempos los que corren últimamente. Es el tiempo del hormigón.

Todo lo quieren hormigonar. Las constructoras se frotan las manos. Los políticos corruptos obtienen beneficios hormigonándolo todo. Pantanos, autopistas, trenes de alta velocidad, superpuestos,... no hay espacio para lo verde. La naturaleza languidece, mientras la economía crece en función de las toneladas de hormigón producidas.

¿Querrán también hormigonarnos el cerebro? Es tiempo gris. Ideas grises que intentan borrar la policromía de la naturaleza y el mosaico de pueblos, culturas y maneras de vivir diferentes.

El pensamiento único es gris hormigón. Las escenas de estos últimos días viendo cómo destruyen en 10 minutos casas y torres que se han mantenido en pie 500 años nos da idea de la locura a la que nos quiere conducir esta carrera a ninguna parte. No les dejemos que hagan desaparecer de la faz de la tierra en pocos meses valles que se han labrado a lo largo de millones de años. Hay que pararles los pies antes de que sea tarde.

La presa de Itoiz es a los valles de Irati y Urrobi, lo que estos bidones para nuestras vidas: el estancamiento, la pérdida de movilidad y de libertad.

Tras este breve recuento, quisiéramos concluir con el reconocimiento de que las tensiones entre planificación estatal y arraigo territorial trascienden los discursos políticos para encarnarse en un repertorio visual: fotografías que testimonian, mapas que disputan sentidos, iconografías que imaginan futuros en pugna. El siguiente apartado propone una lectura visual de estos procesos, atendiendo a cómo la representación de las transformaciones del territorio se convierte en un campo de batalla simbólico donde se inscriben memorias, resistencias y propuestas de futuros posibles. ¿Qué formas visuales y materiales adoptan las diferentes posturas frente a los conflictos?, ¿qué paisajes emergen de estas representaciones, y cuáles quedan relegados al olvido?, ¿qué se nos revela sobre las diversas maneras de concebir el espacio y las formas de vida, o incluso sobre nuestras ideologías en torno al agua? Y, en última instancia, ¿cómo modela el agua, y las formas en que la imaginamos y representamos, nuestras aspiraciones y temores colectivos?



Fragmentos de ilustraciones de regaderas en las caricaturas de Joaquín Moya. Izquierda: *El Isidro del Ministerio* (1900). Revista Gedeón nº 234, p.8. Derecha: *El abate Kneipp-Gasset en Ciudad Real - Nuestra curación por el agua* (1903). Revista Gedeón nº 378, p.8.

El objeto simbólico que se concentra en las caricaturas de Joaquín Moya, publicadas en la revista satírica Gedeón, es el de la regadera; un elemento que suele acompañar a Rafael Gasset, ministro de Hacienda del periodo de Restauración e impulsor de políticas hidráulicas. A pesar de sus políticas continuistas, Gasset estaba alineado a las transformaciones hidráulicas regeneracionistas. La regadera en estas ilustraciones se vuelve símbolo de contención, control y distribución, un elemento que aparece casi como opuesto a la presencia salvaje y arrolladora del agua en la imagen anterior. Sin embargo, alineado a los intereses críticos de la revista y lejos de ser un homenaje, las imágenes satíricas de Moya se burlan de tales ideales transformadores como medidas aisladas y superficiales que no representan un cambio estructural en la política general.

La imagen de la pegatina inferior corresponde a casi un siglo más tarde, cuando las políticas hidráulicas ya habían sido ejecutadas y más de mil presas habían sido construidas. La imagen utiliza una analogía semejante a la mencionada anteriormente, pero esta vez el agua es canalizada a través de un grifo abierto; el grifo de España utilizando los recursos hídricos navarros para la irrigación de suelos más áridos. La imagen reclama de forma directa una gestión autónoma del agua por parte de Navarra que resuena con los movimientos nacionalistas activos en esos años.

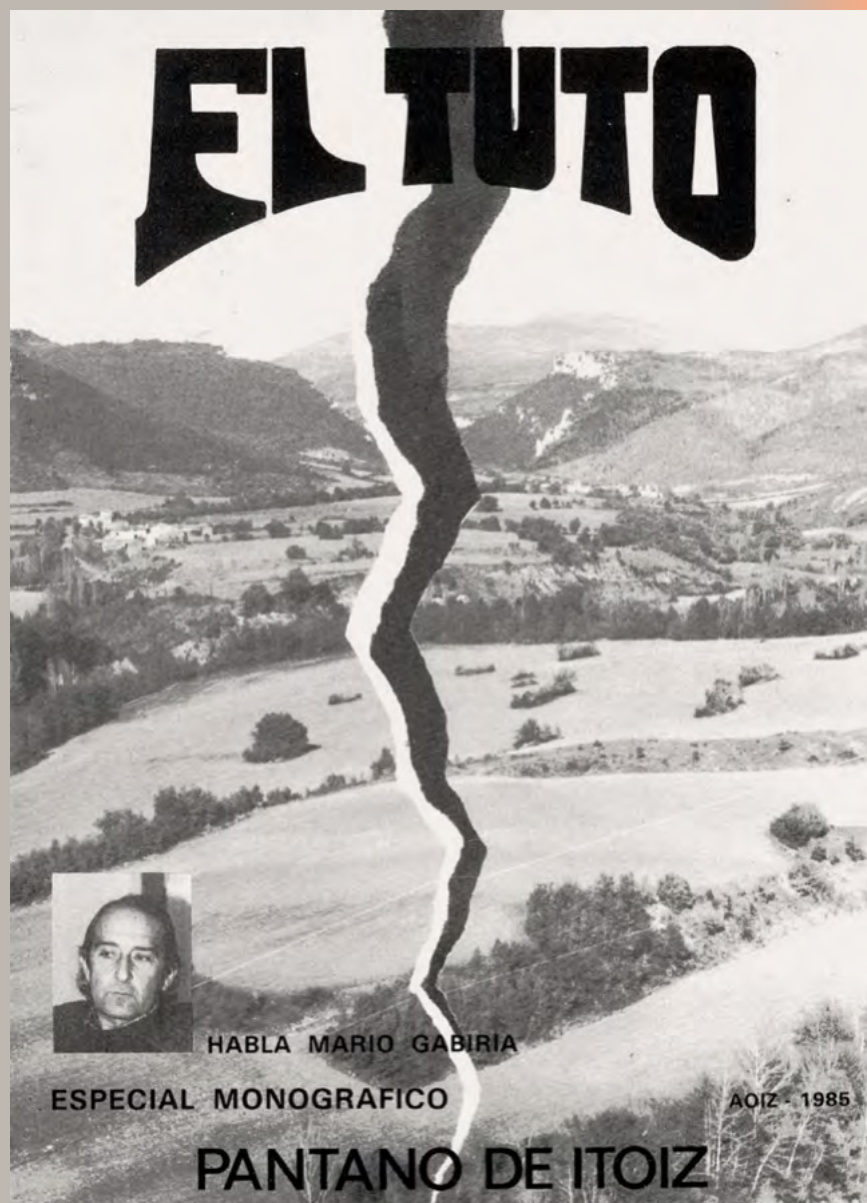
Pegatina creada a mediados de los 1980 en defensa de la autonomía del agua en Navarra y contra los planes hidrológicos nacionales. Diseño de José Mari Pastor "Artzai". Archivo Solidari@s con Itoiz.



En el número monográfico de la revista *El tuto*, sobre la entonces todavía posible construcción del pantano de Itoiz, se recogen testimonios de expertos sobre su viabilidad, posibles estrategias de resistencia y textos que enfatizan la importancia de mantener intacta la región. Su editorial planteaba dudas sobre las verdaderas motivaciones que lo impulsaban:

“¿Por qué siempre pantanos?, ¿por qué siempre en el Irati?, ¿por qué siempre en esta zona?, ¿tan necesaria y obligatoria es la construcción de un pantano en el Irati?, ¿para quién se va a ir el agua del embalse?, ¿es el bien común de Navarra tapar parte de sus tierras con su propia agua?, ¿no hay alternativa en el año 2000 que desechen los embalses monstruos?”

Portada de *El tuto*, fanzine informativo de la Villa de Aoiz editado en 1985. Archivo Solidari@s con Itoiz.



El material gráfico producido por Solidari@s seguía las lógicas de las luchas activistas: el material se producía a varias manos y en una diversidad de estilos que priorizaba el mensaje, destacando las necesidades más urgentes de cada momento. En este caso, se invita a entorpecer las obras cortando el acceso por carretera, "sin carretera, no hay pantano". En él, se puede apreciar la pared de la presa en proceso de construcción, maquinaria de obra partida y dos niñas –que recuerdan a las pinturas fauvistas o a las del expresionista Erns Ludwig Kirschner– empuñando arcos y flores, elementos que pareciera que sugieren una contraposición entre maquinaria y elementos rústicos o naturales.



Pegatina de protesta. Archivo Solidari@s con Itoiz.

En la página siguiente, se observa un ejemplo de los anuncios publicitarios de Huarte y Cía., publicados en revistas como *Arquitectura* y *Nueva Forma*, se caracterizaban por un diseño vanguardista que destaca el uso de la síntesis formal. En colaboración con algunxs de lxs más destacadxs diseñadorxs gráficxs, estas piezas contribuyeron a reforzar la renovación estética y técnica de la España del momento. El diseño utiliza composiciones abstractas y contrastadas –en este caso, de carreteras– que transmiten las ideas de modernización nacional que sus proyectos pretendían. Así mismo, se incluyen mensajes prometeicos sobre el porvenir, asociando el desarrollo técnico no solo con el avance práctico, sino también con un progreso social, cultural, político e incluso moral. El texto a continuación es una transcripción de la publicidad mostrada en dicha página:

“Es sobradamente conocido que el papel que las carreteras representan en el desarrollo y en la unidad política de un país es decisivo. (...) Cuando España ha alcanzado los últimos objetivos de su plan de estabilización y han desaparecido en su mayor parte las dificultades que en estos últimos años han venido limitando nuestra expansión económica, parece llegado el momento de acometer, con decisión, el problema latente de nuestras carreteras.”

Publicidad de Huarte y Cía. S.A., empresa reconocida por sus monumentales construcciones en hormigón armado y constructores del acueducto de Alloz entre 1939 y 1940. *Revista Arquitectura* (1962) nº 39. Archivo COAM.

Presa de Arriarán, en Beasain (Gipuzkoa), con intervenciones escultóricas de Néstor Basterretxea.



La participación de Néstor Basterretxea en Arriarán fue una de sus múltiples colaboraciones con el sector industrial. Previo a esta intervención, el artista mantuvo una estrecha relación con la familia Huarte, que financió su trabajo en escultura, diseño y video experimental durante varias décadas. Además de apoyar su trabajo como artista, de esta relación surgieron numerosas colaboraciones de corte más industrial o comercial. Destacan la marca de mobiliario H Muebles para la cual ejerció como diseñador y la dirección de *Operación H* (1963), una película a medio camino entre el cine experimental y la publicidad de las empresas Huarte.

Peio Aguirre
Maddi Barber
Mirari Echávarri
Gerard Ortín Castellví
Rocío Robles Tardío
Erik Swyngedouw
Jaime Vindel
Paula Eslava
Txomin Lasa
Raúl Silva (Eds.)



ISBN 978-84-09-71107-9



9 788409 711079 >

||
Huarte



Gobierno de Navarra
Nafarroako Gobernua