

Els paisatges de la postmodernitat

II Seminari Internacional sobre Paisatge

21, 22 i 23 d'octubre de 2004

Perspectives crítiques del paisatge en la cultura contemporànea

Perla Zusman

Investigadora del Consejo de Investigaciones Científicas y Técnicas
Buenos Aires, Argentina

¿Qué se entiende por paisaje? El presente texto se aproxima problemáticamente algunas de las formas pasadas y actuales de concebir el paisaje desde distintas áreas del conocimiento. El mismo se estructura en tres partes. En la primera se hace una revisión de la hibridez constitutiva a la construcción del paisaje como género pictórico y como concepto. En la segunda se presentan algunas aproximaciones desarrolladas por las ciencias sociales para superar esta hibridez. En esta búsqueda se recuperan discusiones sobre la relación entre procesos-formas, representación-producción material, sujetos incluidos y excluidos. Todos estos planteos ponen en juego la propia idea de paisaje. ¿Se trata de una metáfora, de un concepto paraguas o de un concepto restringido a lo estético? Finalmente, en la tercera parte buscamos comprender por qué el uso del concepto de paisaje se tornó moda. En este sentido consideramos que las transformaciones sociales, económicas de las dos últimas décadas guardan relación con ello.

I- Nunca fuimos modernos o la hibridez inherente al concepto de paisaje

Siguiendo la perspectiva de Bruno Latour (1997) la modernidad ha implicado prácticas de traducción y de purificación que nos han llevado a comprender la realidad en forma dicotómica, pero, en realidad, nunca se ha dejado de producir objetos híbridos, aunque se haya negado a pensarlos en estos términos. El hecho que nuestra sociedad nunca haya funcionado totalmente conforme a la división que funda su sistema de representación del mundo es lo que lleva a Latour a afirmar que nunca fuimos modernos.

La diferenciación entre paisaje material y pictórico, entre realidad y representación, entre naturaleza y cultura, entre el mundo de los conceptos y de los valores han sido resultado de dichos procesos de traducción y purificación. ¿Pero qué sucede si ponemos en tensión estos términos supuestamente antinómicos?

Quizás ello nos permita aproximarnos a la hibridez inherente a la construcción de la idea de paisaje, constitutiva de las construcciones conceptuales de la modernidad, pero solo ha sido reconocida desde la posmodernidad. A continuación, proponemos recuperar los cuatro pares dicotómicos y trabajar la hibridez que los aproximan a fin de reconstituir la idea de paisaje.

El continuo paisaje material y paisaje pictórico. La literatura reconoce procesos de construcción material y procesos de construcción pictórica del paisaje. Mientras que la geografía o la arquitectura parecerían haberse orientado al estudio del primero, las artes (pintura, literatura, fotografía) se habrían inclinado al análisis del segundo. Sin embargo, podemos afirmar que el proceso de construcción material supone la constitución también pictórica del mismo. De hecho, esta especificidad es destacada por Rene Magritte en su conferencia de 1938, cuando describe su cuadro, *La Condición Humana*: "una pintura se superpone al paisaje que representa de manera que no es posible diferenciar paisaje y pintura (...) aquello que se encuentra del otro lado de los cuadros de nuestra comprensión ha precisado de un diseño para que nosotros distingamos la forma, que sintamos placer por la contemplación" (Schama, 1995: 12) (Fig. 1).



Fig. 1 Cuadro de Rene Magritte. *La Condición Humana*, 1935

Esto quiere decir que no hay posibilidad de construir materialmente un paisaje sin la mediación de los significados otorgados a partir del cultivo del mismo como género artístico. A su vez, la imagen pictórica está mediada por procesos de construcción material. En este sentido algunos trabajos han señalado la aparición del género pictórico asociado a ciertos procesos de apropiación territorial y de legitimación política.

De hecho, tanto D. Cosgrove como W. Mitchell destacan el papel que ha jugado el cultivo del género pictórico del paisaje en la legitimación de la dominación de las burguesías. Mientras que Cosgrove (2002) analiza el proceso de apropiación del mundo rural por parte de las burguesías mercantiles en la Italia renacentista y el interés por representar las tierras recientemente apropiadas como medio de detentar su poder, Mitchell (1992) estudia la expansión imperial de Inglaterra y su vínculo con el proceso concomitante de desapropiación de los pastores ingleses. En este contexto, la importación de las convenciones paisajísticas de Oriente sirvió para ocultar el conflicto social interno y

difundir la imagen propuesta por William Blacke de la campiña inglesa como una "tierra verde y placentera". En contextos no europeos se observa también que cultivo pictórico del paisaje guarda relación con los procesos de apropiación material, de hecho, los estudios del paisaje en Argentina demuestran que el género comienza a desarrollarse en el momento en que se acaban de incorporar los territorios, hasta entonces ocupados por los indígenas, a la producción capitalista (Silvestri, Aliata 2001).

Entonces, la dificultad de escindir producción material de paisajes y representación pictórica se vincula con los propios procesos sociales involucrados en la constitución del género (material y pictórico) del paisaje¹.

La mirada mediando en la relación entre mundo y representación. Según Fernando Aliata y Graciela Silvestri (1994:11) la figura del paisaje probablemente constituya un último momento en el pensamiento occidental en el que visibilidad y conocimiento del mundo podían aparecer unidos. Los análisis recientes se han ocupado en desvendar la falta de correspondencia entre realidad y representación destacando el papel que ha jugado la mirada en la construcción de los paisajes. Ello lleva a Aliata y Silvestre (1994: 11) a sostener que la historia del paisaje es la historia de miradas. En el mismo sentido, Cosgrove destaca el proceso de construcción de dispositivos de visualización, es decir, el desarrollo de convenciones de representación del mundo exterior sobre una superficie plana.

"Entre éstas están la profundidad tridimensional del espacio representada dentro del marco y su extensión lateral más allá del marco, las reglas de perspectiva por las cuales se asume que los elementos más pequeños están más lejos y convenciones de perspectiva aérea por las cuales los elementos menos definidos y de tonos azules son los que están más lejos" (Cosgrove, 2002: 70).

La diferenciación entre realidad y representación y el reconocimiento de la mirada² como componente mediador permite también diferenciar la realidad y el espectador. El paisaje solo puede construirse a partir de la presencia de ambos, pero en forma separada, es esta diferenciación la que permite la construcción de

¹ Algunos autores han abordado otro tipo de relaciones entre representaciones del paisaje y procesos políticos y sociales. Tal es el caso de Olwig (1996) quien analiza la ligazón entre la aparición del paisaje escenográfico en el teatro inglés y la difusión de la mirada hegemónica del monarca entre fines del siglo XVI y principios del XVII, o la asociación que realizan Silvestre y Aliata (2001) entre la generación de los paisajes pictóricos como mercadería y el desarrollo de la burguesía mercantil en la Holanda del siglo XVII.

² Históricamente la actividad contemplativa ha sido concebida como una práctica donde el espectador se deja "invadir" por el paisaje sin poner en juego más que el sentido de lo visual. Este desencadenaría una serie de apreciaciones estéticas. Sin embargo, los análisis recientes presentan a la actividad contemplativa de forma más compleja. El espectador no sólo mira sino que también pone en juego otros sentidos, recuerdos, imágenes, expectativas y deseos.

un punto de vista, el establecimiento de un marco, de un interior y de un exterior (Aliata y Silvestre, 1994: 12-13).

La diferenciación, fusión entre naturaleza y cultura. La dicotomía naturaleza y cultura pierde todo tipo de significación para comprender el proceso de constitución del concepto moderno de paisaje. Según Simon Schama (1995), la tradición del paisaje es producto de una cultura compartida; son los mitos, los recuerdos y las obsesiones los que participan en su constitución. Es decir, dicha cultura les otorga los significados y justamente los construye como naturaleza. Para Silvestri y Aliata (2001: 47) las sociedades que han erigido desde jardines hasta parques nacionales han puesto en juego una estrategia cultural de hacer parecer como natural la naturaleza construida. Estrategias semejantes se observan cuando las poblaciones nómadas son fusionadas al paisaje del desierto del Sahara o de la selva tropical africana, por ejemplo, en los relatos de viajeros europeos del siglo XIX. En un contexto de expansión colonial, estos actores políticos que se oponen a las potencias europeas o construyen alianzas con ellas, son invisibilizados bajo las imágenes de los paisajes naturales. (Fig 2)

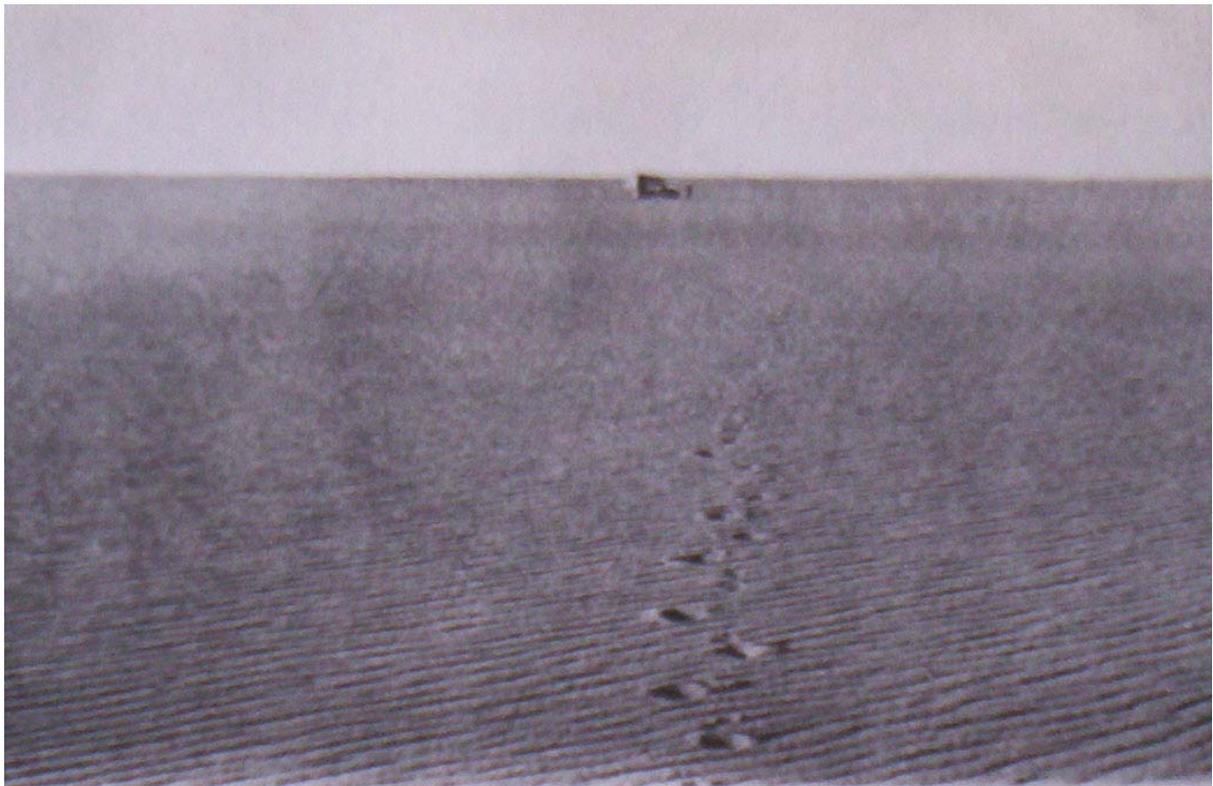


Fig 2. Imagen del Desierto correspondiente al texto de Nicolau Rubió i Tudurí (Sahara-Niaer. 1932)

El concepto y la valoración estética. Pero el paisaje no solo se constituye de materialidades y representaciones. Los valores son un componente importante en el otorgamiento de significado de los mismos. Se espera que la actividad contemplativa produzca en el espectador sensaciones asociadas a lo bello, lo sublime, a la nostalgia³. Quizás el análisis de esta dimensión es el que está faltando en la interpretación de aquellos paisajes presentados desde la literatura crítica a los procesos de globalización como mercantilizados. El paisaje se convierte esencialmente en un objeto de consumo de la actividad turística, muchas veces, se patrimonializa⁴. La orientación al mercado define su construcción como parque temático, como objeto aislado de su contexto espacio-temporal. Si bien no pueden dejarse de lado los procesos económicos que llevan a su valorización como generadores de renta monopólica (Harvey, 2002), quizás habría que cuestionar la suposición que estos paisajes solo provocan las conductas esperadas por los responsables de su construcción. En realidad, como sostiene D. Mac Cannel (2001), frente a estos paisajes, los espectadores viven diversidad de experiencias poco categorizables en la medida que guardan relación con sentimientos y valores propios. Es muy difícil que el espectador quede preso en las conductas esperables y, es sobre todo



Fig. 3 Imagen de Disney World

³ Diversos autores se basan en los textos de Edmund Burke para otorgarle contenido a las sensaciones que producen los paisajes. Así, Silvestri y Aliata sostienen que Burke concibe a lo bello contrastándolo con lo sublime. Mientras que el sentido de la belleza surge ante cosas *“pequeñas, suaves, delicadas, fundidas entre sí, sin ángulos contrastantes, de colores puros y luminosos; el sentido de lo sublime permite el despertar de las pasiones más elevadas y se caracteriza por los contrastes abruptos, por la vastedad y la gran dimensión, por el silencio sobrecogedor o la claridad deslumbrante. El placer de lo sublime está provocado porque se ofrece una idea de peligro, del dolor o de la angustia, sin que uno esté realmente en esas circunstancias (...)* (Silvestri y Aliata 2001:91).

⁴ El concepto de paisaje ha sido incorporado como criterio de patrimonialización por parte de la UNESCO. Según la propia documentación de este organismo internacional, el paisaje superaría las limitaciones de aquellas otras que consideraban sólo objetos únicos y aislados (monumentos, sitios). La incorporación de la idea de paisaje dentro de dichos criterios busca dar cuenta de las relaciones entre los componentes naturales y culturales a lo largo del tiempo en los lugares (Rössler, 1998). Cabe destacar también que los procesos de patrimonialización de paisajes, al igual que los procesos de patrimonialización en general, se han tornado en estrategias de legitimación (científico-cultural) para su transformación en atractivos turísticos (al respecto ver Bertonecello, Castro, Zusman, 2003).

esta variedad de experiencias, la que garantiza y legitima los procesos de escenificación puestos en juego en la construcción de estos paisajes. Sin esta búsqueda individual de lo bello y de lo sublime o de la nostalgia, la relación entre economía y paisaje se desmoronaría. Entonces, además de nunca haber sido modernos, parecería que nunca hemos dejado de ser románticos (Fig. 3).

Del análisis realizado podemos concluir que las fronteras entre paisajes contruidos y representados se difuminan. En ellos confluyen e interactúan escenarios, espectadores y miradas. La búsqueda de la belleza, de lo sublime o de la nostalgia aproxima los paisajes de la modernidad a los paisajes producidos en la actualidad.

II-El paisaje de las ciencias sociales. Los debates de la década de 1990

Siguiendo los dictados epistemológicos de la modernidad, las ciencias sociales han intentado superar la hibridez del concepto, procurando enfatizar ciertos aspectos de su constitución.



Fig 4. Imagen de la Ciudad de Los Angeles

Podríamos decir que el análisis de las formas tan caro a la arquitectura y a la geografía, es un elemento clave en el estudio del paisaje desde estas disciplinas. De hecho desde estos campos se ha procurado identificar los procesos sociales y las formas espaciales o las formas sociales y los procesos espaciales que caracterizan

los paisajes de la posmodernidad. En este sentido, los estudios de la escuela de Los Ángeles han sido paradigmáticos. Desde su perspectiva, bajo la lógica del capitalismo flexible, Los Ángeles se torna en el Aleph. Todo los lugares se juntan en Los Ángeles: centros de producción en alta tecnológica y financieros organizados en red con economías informales, sectores de población altamente calificados con inmigrantes indocumentados y mal pagos (Soja, 2004: 91-98) (Fig. 4).

Esta propuesta, presentada como paradigmática, precisa ser tomada solo como punto de partida para pensar otros paisajes posmodernos, para dar cuenta de otros Aleph. ¿Acaso en ciudades como San Pablo, Varsovia o Dakar, no confluyen también espacios y tiempos hegemónicos con otros espacios y otros tiempos tanto como en Los Angeles?

II.1. Diferenciaciones geográficas y multiplicidad de paisajes

Frente a la propuesta de la existencia de un único tipo de paisaje posmoderno, algunos textos enfatizan la variedad de aquellos que pueden construirse a partir de las diferenciaciones geográficas que se observan en el mundo actual. Daremos a continuación algunos ejemplos.

a) *Los paisajes superfluos*. El arquitecto danés Tom Nielsen (2002) destaca que, junto al proceso de constitución de formas deliberadas, aparecen otras no deseadas ni controladas. A partir de las ideas de Bataille acerca de la heterogeneidad y carencia de formas (*formelessness*), Nielsen reconoce paisajes



Fig. 5 Practicante de Skate en la explanada del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona

que, aparentemente, no son en sí mismos producidos ni tienen significados particulares para el capital pero que, en realidad, se constituyen en la propia dinámica de creación de formas que sí son significativas para el capital. Sin embargo, ellas tienen un carácter transitorio, es decir, están sometidos a transformaciones materiales- por esto su carácter de superfluo. Además, del mismo modo que no existe la intención de su producción, ellos pueden convertirse en bellos cuando no existe intención alguna de que lo sean. Así, Nielsen destaca las áreas de depósitos de residuos o áreas de estacionamiento de autos, que se han transformado en terrenos para caminar, andar en bicicleta y correr.

Para Nielsen, estos paisajes son lugares de encuentro de la gente, es decir que ellos actúan de espacios públicos alternativos. En ellos ciertos grupos

desarrollan actividades específicas como skate, alcoholismo, droga, prostitución, camping, tai-chi, graffiti. Se trata de paisajes alternativos a aquellos donde se desarrolla la vida pública primaria constituida a partir de emprendimientos urbanos como los centros comerciales o las áreas parquematizadas. Nielsen sostiene que, al igual que los que acabamos de mencionar, los paisajes superfluos son también consumidos por la población que hace uso de los mismos. Los paisajes superfluos reciben la significación que les otorgan las subculturas que practican actividades en los mismos. Estas actividades no pueden llevarse adelante dentro de los espacios semipúblicos controlados. La significación de los paisajes superfluos está dada por la población y no por el capital (Fig. 5).



Fig. 6 Sistema de vigilancia establecido en la frontera entre México y Estados Unidos. BBCMundo.com.

b) *Los paisajes de frontera.* Los procesos de globalización han apagado algunas fronteras, pero han erigido o reforzado otras (Grimson, 2000, Wilson, Donnan, 1998). La frontera de México con Estados Unidos es una de aquellas que ha sido reforzada en la medida que ha adquirido cierta centralidad para el capital, dejando de ser la periferia de los Estados Nacionales. El paisaje de la frontera de México con Estados Unidos muestra formas asociadas a las estrategias del capital flexible como son las instalaciones de la industria maquiladora, junto con aquellas ligadas a la puesta en práctica de las políticas migratorias restrictivas (todo el aparato de vigilancia establecido en el área) en yuxtaposición con aquellas que dan cuenta del desarrollo de prácticas de intercambio legal e ilegal (prostitución, droga o comercio callejero) Tanto como en Los Ángeles, todo se junta en la frontera de México con Estados Unidos (Fig. 6).

c) *Paisajes derivados.* El análisis de los paisajes del tercer mundo es una de las líneas de trabajo que ya delineó Milton Santos en su texto *O trabalho do geografo no terceiro mundo*. Aquí Milton Santos recupera el concepto de paisaje derivado de Marx Sorre. Para Max Sorre los paisajes derivados son aquellos producidos a partir de las distintas prácticas coloniales, desde aquellos ligados al avance de la frontera agraria hasta aquellos vinculados al establecimiento de economías de enclave, sean estas agrícolas (plantaciones) o industriales. En estas descripciones, Sorre identifica los efectos perversos de dicha colonización, como el “agotamiento precoz” de los recursos naturales o las condiciones inhumanas a las que eran sometidas las poblaciones autóctonas o aquellas que eran compulsivamente trasladadas para ser incorporadas como mano de obra esclava en las colonias. Santos (1986) resignifica el concepto de paisaje derivado, colocando el énfasis en su carácter relacional. Así, el paisaje derivado aparece como expresión de una forma particular en que los países subdesarrollados se insertan en el mundo desarrollado. En efecto, el paisaje de los países subdesarrollados deriva de las

necesidades de la economía de los países desarrollados, donde finalmente se toman las decisiones. Las relaciones mantenidas por las sociedades con sus bases geográficas no dependen de ellas. Se trata de una forma particular de comprender cómo los tiempos y los lugares externos son internalizados por los países del tercer mundo (Fig. 7).



Fig. 7 Imagen de la Ciudad de San Pablo.

d) *Paisajes de destrucción*. Otros paisajes a los que no podemos hacer caso omiso son aquellos producidos por las guerras desencadenadas entre finales del siglo XX e inicios del XXI (Yugoslavia, Palestina-Israel, Afganistán, Irak). ¿Acaso en el escenario de estos conflictos el capital no interviene tanto como en Los Angeles? En este caso se hacen presentes desde los intereses por la apropiación del petróleo, hasta el negocio armamentístico pasando por el reparto de las inmobiliarias interesadas en los procesos de reconstrucción. Ello demuestra que en los ámbitos geográficos donde se desarrollan los conflictos bélicos conviven formas asociadas a la penetración del capital y con aquellas derivadas de sus efectos perversos (muertes, desplazados, hambre, mercado negro). En un reciente trabajo Don Mitchell (2003) presenta una línea de trabajos en la que desarrolla el concepto de paisajes de destrucción. Ellos serían el resultado de prácticas destinadas no sólo a acabar con ciertas formas de organización social, política y cultural, con los modos de vida cotidiana de ciertos hombres y mujeres sino de imponer nuevas relaciones "entre la tierra, la ley y la justicia" (Mitchell, 2003:788). En efecto, los procesos de

destrucción formarían parte del proceso de producción y reproducción del capital⁵ (Fig. 8).



Fig. 8 Mujeres en una Afganistán destruida por la Guerra.
(http://www.consapevolezza.it/notizie/lug-ago-2001/donne_afgane_11-Ago-01.asp)

Los paisajes presentados aquí son sólo algunos de los que el abordaje de la relación entre procesos y formas nos permite construir. Si bien todos ellos se tornan Aleph –todos los lugares son un único lugar- cada Aleph presente características diferenciadas. Ello nos permite seguir hablando de un mundo geográficamente heterogéneo.

II.2.El paisaje: metáfora, concepto paraguas o dimensión estética.

Hemos destacado que, dentro de las ciencias sociales, una de las perspectivas de análisis que buscó quebrar con la hibridez conceptual de paisaje otorgó importancia a las formas. Como vimos, estas formas hoy son analizadas vinculadas a procesos económicos, sociales y políticos de carácter global o local.

⁵ Quizás las estrategias de deterioro urbano seguida por los procesos de gentrificación también podrían ser incorporadas en el término de paisajes de destrucción.

Trabajos realizados desde perspectivas posmodernas en geografía, dejaron de lado el análisis de la relación procesos sociales y formas espaciales o procesos espaciales y formas sociales, para orientarse hacia un camino diferente en la discusión de la noción de paisaje. Ellos prefirieron centrarse en su abordaje como texto que, al ser relacionado con otros textos y con el contexto, puede ser decodificado y dar cuenta de un conjunto de significados sociales.

“Para comprender un paisaje construido, por ejemplo, un parque del siglo dieciocho, resulta usualmente necesario comprender sus representaciones escritas o verbales, no como “ilustraciones”, como imágenes que se erigen fuera del mismo, sino como imágenes constitutivas de su significado o significados.” (Daniels & Cosgrove, 1988: 1)

De esta manera, Daniels y Cosgrove proponen la desconstrucción social y material de las formas pictóricas de representación y simbolización de los entornos. El punto de partida para sus desconstrucciones suelen ser las obras pictográficas desarrolladas en el momento de constitución de distintas burguesías europeas. Ellas les permitirían adentrarse a las representaciones espaciales de la época y a la forma en que las nuevas relaciones sociales se iban articulando con las formas de ejercicio de poder.

La propuesta de Daniels y Cosgrove es criticada particularmente por los estudios antropológicos que plantean que estos dos geógrafos, al interesarse por las representaciones artísticas (pictóricas o literarias) han priorizado el análisis de procesos estéticos y han dejado de lado la producción cotidiana del paisaje. Los críticos de Daniels y Cosgrove sostienen que ellos contribuyen a invisibilizar aquellos sectores sociales cuyas posturas entran en colisión con las formas dominantes de producir y construir el paisaje. Algunos estudios antropológicos y arqueológicos (Tilley, 1994, Hirsch & O’Hanlon, 1995, Bender & Winer, 2001) responden a esta perspectiva, caratulada como una “noción elitista occidental”, a partir de una propuesta que intenta involucrar todos los sujetos que participan en su construcción⁶. El paisaje sería una noción adecuada para captar la forma en que todas las personas comprenden y se insertan en el mundo material que los rodea. Además, “si reconocemos que la forma en que las personas están en el mundo es histórica y espacialmente contingente, se desprende que los paisajes están siempre en proceso (*open-ended*), son potencialmente conflictivos, incómodos y desordenados” (Bender, 2001, 3).

En primer lugar, esta postura, se opone a considerar a las representaciones pictóricas y literarias de paisaje como único objeto de análisis de las ciencias sociales, ya que, como decíamos anteriormente, ellas darían cuenta de las formas de estar y vivir, sólo de ciertas burguesías europeas. En segundo lugar, ella desea

⁶ Hirsch & O’Hanlon (1995) persiguen trabajar concomitantemente el punto de vista del etnógrafo con el de las poblaciones que los producen y habitan; de esta manera buscan comprender al paisaje como una construcción intercultural.

apartarse de la presentación de los paisajes como armónicos para dar cuenta de las tensiones inherentes a su configuración (Fig. 9).



Fig. 9 Tapa libro de Bender y Winer *Contested Landscapes. Movement, Exile and Place*. Ed. Berg, Oxford, New York

Esta perspectiva fenomenológica da pie a analizar la relación entre procesos económicos, políticos y sociales y los modos de vida de distintas sociedades. A fin de ilustrar el tipo de problemáticas abordadas desde este punto de vista, podemos destacar el contenido de algunos de los trabajos incluidos en la coletánea editada por Barbara Bender y Margot Winer *Contested Landscapes. Movement, Exile and Place*. Por ejemplo, el estudio de H. Aziz (2001) identifica el papel de la intervención estatal con planes de desarrollo turístico en un área del sur del Sinaí, hasta entonces bajo dominio de población beduina y la transformación de la vida cotidiana y ámbitos geográficos de pertenencia de los hombres, las mujeres y los niños de este grupo social, ya el trabajo de A. Dawson y M. Johnson (2001) estudia las migraciones y el exilio de vietnamitas en Estados Unidos y la resignificación de los lugares de procedencia y de llegada. Por su lado el artículo de C. Humphrey (2001) destaca la convivencia de dos formas de comprender la relación con el ambiente del estado china y de la población mongol, en un área del interior de

Mongolia. Finalmente, las transformaciones arquitectónicas en la población de Salem, en Sudáfrica a partir de las prácticas coloniales del siglo XIX son trabajadas por M. Winer (2001).

En estos cuatro trabajos el concepto de paisaje se torna o una metáfora o un concepto paraguas que sirve para el estudio de las experiencias de poblaciones altamente afectadas por los procesos de transformación política, social y económica que se observan en el mundo actual y que motivan su desplazamiento. Las propias dinámicas desembocan en diversas formas de representar y de interactuar de los sujetos con la geografía material. Esa geografía material es un palimpsesto (en la medida que da cuenta de la memoria de estas poblaciones, narrada diferencialmente por los distintos grupos sociales) o un componente que permite construir mediaciones entre los lugares de procedencia y los lugares de llegada de los migrantes o exiliados, contribuyendo a la configuración de nuevos lugares.

Pero, desde nuestro punto de vista, en la medida que el paisaje adquiere el carácter de metáfora o concepto paraguas, no agota en sí mismo la "experiencia

espacial" vivida por los grupos en cuestión. De hecho, los artículos comprendidos por la coletánea de Bender y Winer trabajan con la idea de paisaje implícitamente vinculada con la de lugar y del espacio. Quizás la articulación entre estos conceptos sea un sugerente camino metodológico que nos permita enriquecer el análisis de la experiencia espacial de la vida cotidiana. Esta es también la propuesta que realiza W. Mitchell, en el prólogo a la reedición de su texto *Landscape and Power*. En esta introducción, Mitchell plantea, por un lado, la necesidad de relativizar la relación entre paisaje y poder⁷, y, por el otro, promueve la discusión conjunta de las ideas de lugar, espacio y paisaje. Para Mitchell ello constituiría una estructura conceptual que puede ser activada desde diferentes ángulos. Por ejemplo, para este crítico literario, lugar se refiere a una localización específica, un espacio es un sitio activado por los movimientos acciones, narrativas y signos y el paisaje es un sitio caracterizado por experiencias estéticas asociadas a su imagen o vista. Siguiendo la línea de Mitchell, Central Park en Nueva York está situado en un lugar específico de la tierra, es un sitio de innumerables actividades y prácticas y es consumido (o fue diseñado para ser consumido) como una serie de cuadros pintorescos o "paisajes" que se derivan de las pinturas de paisaje europeos (Mitchell, 2001, x).

De esta argumentación podría deducirse que W. Mitchell acota el concepto a los aspectos estéticos, entonces ¿volveríamos así al elitismo que la idea de paisaje parecería cargar históricamente, criticado por los estudios antropológicos y arqueológicos?

De lo dicho hasta aquí, la controversia epistemológica en torno al concepto de paisaje en la posmodernidad se podría sintetizar en las siguientes tendencias. Por un lado, tendríamos aquellos trabajos que lo usan a manera metáfora, o de contenedor de otros conceptos con connotación espacial. Estas propuestas, en la medida que buscan dar cuenta de las vivencias de los sujetos en relación a las transformaciones que los afectan, se distanciarían de aquellas que trabajan sobre todo con la dimensión estética y su significación social. La primera propuesta supuestamente incorporaría más sujetos en la construcción del paisaje, que la segunda acotada a aquellos que cuentan con el bagaje cultural para producir y vivenciar experiencias estéticas.

Ahora bien, James y Nancy Duncan (2001) sostienen que lo estético es un elemento constitutivo de las relaciones de clase, solo que su papel es oscurecido por otras categorías como estilo de vida, gustos, patrones del consumo. En este sentido, los paisajes se tornan parte del capital cultural y son vehículo de prácticas de exclusión. Considerar que los distintos sectores sociales (diferenciados en términos de religión, género, etnia y nacionalidad) no cuentan con el derecho de construir y otorgar significados estéticos a los paisajes supone que la sociedad se

⁷ Así Mitchell (2002: vii) sostiene "el poder del paisaje es débil comparado con el de las armas, las fuerzas policiales, los gobiernos y las corporaciones".

divide entre quienes solo pueden resolver cuestiones vinculadas al plano de la necesidad y aquellos que pueden dedicarse a producir y disfrutar experiencias estéticas (Silvestri y Aliata, 2001, 194). Entonces, conceptualizar el paisaje desde el plano estético no significa despojarlo de su potencialidad para el estudio de las tensiones que observamos en la sociedad actual, por el contrario, significaría otorgarle una dimensión política a aspectos raramente abordados por las ciencias sociales.

III-¿Por qué el paisaje vuelve a la escena?

La propia dificultad de someter el concepto de paisaje a las prácticas de traducción y purificación habrían conducido a una decadencia de su uso. En contraposición, el ambiente de la posmodernidad habría permitido explorar las potenciales de su hibridez. Ahora bien, habría también una serie de aspectos más de tipo social que podrían explicar el renacer en el uso de esta idea. A continuación indicaremos algunos de ellos.

Muchos autores sostienen que los cambios políticos y tecnológicos de la década de 1990 han desembocado en una pérdida de las coordenadas espacio-temporales. Si bien, en un primer momento, como resultado de esta desorientación, el sujeto se funde en el mundo, en un segundo momento acude a otros sentidos para descentrarse y orientarse en el mismo. Esta experiencia es explorada por la instalación producida para la Exposición Suiza del 2002 por los arquitectos Diller & Scofidio denominada Blur Pavillon. La base del Blur Pavillon es el Blur Building, una nube suspendida sobre el lago Neuchâtel, situado en la ciudad de Yverdon-Les Bains. En esta arquitectura inmaterial se funde naturaleza y artificio. La nube está formada por agua vaporizada del lago. A diferencia de la niebla matutina que se dispersa con el paso de las horas, esta nube permanece en la atmósfera. Al entrar en ella, el contexto va desapareciendo hasta vivenciarse una absoluta ausencia de estímulos. En palabras de Luca Galofaro (2003:55) entrar en el Blur es como sumergirse en un paisaje definido por un medio sin características, sin profundidad, sin escala, sin masa, sin superficie, sin contexto. El paisaje no desorienta de inmediato sino a partir del momento en que empezamos a observarlo. La desorientación se estructura a través de la experiencia directa. El único modo de situarse dentro de la instalación es a partir del impermeable que se entrega a los visitantes antes de entrar. Con este impermeable el cuerpo del visitante se convierte en el punto de referencia de la experiencia ya que este cuenta con aparatos electrónicos que transmiten señales de tipo acústica. El sonido da cuenta del espacio del cuerpo y de sus movimientos⁸ (Fig. 10 y Fig. 11).

⁸ La instalación nos sirve de inspiración también a los fines de reflexionar sobre el papel de la tecnología en la configuración y experimentación del mundo actual. De hecho, esta se incorpora a las geografías materiales (desde los films, los videojuegos en consolas o playstations, hasta los CDROMS o webcams) y reconfiguran las geografías cotidianas.



Fig. 10 y Fig. 11 Detalles del la Instalación Blur Pavillon.

La instalación nos revela un medio para resolver la desorientación, la agudización de otros sentidos que responden al papel de señuelo jugado por la tecnología. Sin embargo, otros autores constatan el desarrollo de otras estrategias para resolver el tema de la desorientación posmoderna y la nostalgia por el pasado es una de ellas. Ella es particularmente explorada por Françoise Choay. En su texto *Alegoría del Patrimonio* esta urbanista busca explicar el proceso de "inflación patrimonial" que ella observa en el mundo actual. La autora entiende por inflación patrimonial el interés por preservar los elementos arquitectónicos representativos del pasado. Choay asocia esta preocupación a la pérdida de competencia de la sociedad actual por crear su propia cultura material. Choay considera la

eliminación de la dimensión antropológica, se torna un acontecimiento traumático que la cultura de patrimonio ayuda a conjurar u ocultar. Para Choay, la patrimonialización refuerza “el poder de simbolización y nuestra pertenencia al terreno de los vivos” (Choay, 2000: 250).

Pero la nostalgia por el pasado aparece en el mundo actual acompañada por la supuesta recuperación de una naturaleza prístina, ahora campo privilegiado de los estudios de la ecología. Justamente, una especialista en paisaje como A. Cauqueline (2000) en el prefacio a la segunda edición de *L'Invenió del Paisatge* señala que la preocupación ecológica abona al interés por el paisaje. Así, el paisaje da una unidad de visión a las diferentes facetas de la política ambiental. La ecología cuida la naturaleza y, por lo tanto, cuida el paisaje. Sin embargo, A. Cauqueline destaca que no se trata de una naturaleza prístina, sino de un estado de naturaleza que solo puede alcanzarse a partir de la tecnología⁹.

Como vemos, tanto la nostalgia por el pasado como por la naturaleza prístina desembocan en procesos de construcción de paisajes. A partir de aquí, ciertos lugares son considerados dignos de preservación, se tornan bienes escasos y entran en la pugna por la apropiación social (Duncan y Duncan 2001). La naturaleza y la historia valorizadas estéticamente en forma diferencial en el espacio se conforman, como nunca antes, en un ámbito de conflicto social.

Por último deseamos destacar otro aspecto que nos permite aproximarnos a la posible causa de la vuelta a la escena del concepto de paisaje. G. Silvestri y F. Aliata sostienen que, a la vez que existen mundos transformados que requieren ser producidos, reproducidos, apropiados, el aumento de los desplazamientos de la población (ya sea a través de migraciones, o de viajes de carácter turístico, científicos o empresariales), directa o indirectamente, promueven el reconocimiento de estos nuevos mundos. Ellos son descritos bajo la forma de paisajes. De hecho, para Silvestri y Aliata, el cultivo del género pictórico del paisaje no puede deslindarse de la experiencia de los viajes de la modernidad.

“la quintaesencia de la mirada paisajística, que la historia ha fijado en la particular sensibilidad inglesa del siglo XVIII, no partió de la tenue luz de la isla, ni de las ovejas recortando parejamente el pasto, sino de turistas entusiasmados que recorrían en Italia las huellas de los antiguos: partió del viaje y de la ausencia de raíces” (Silvestri y Aliata, 2001: 10)

Sociedades que, como la occidental, está dejando de ser totalmente sedentaria para adoptar algunas prácticas nómadas, hacen de la producción de nuevos paisajes también un elemento en la construcción de sus identidades. Justamente esta pérdida del sedentarismo quizás nos ayude a construir otra forma

⁹ La misma autora señala la vuelta a la máquina, esta vez, no para dominar la naturaleza sino para salvaguardarla.

de encuentro con el "otro" de aquella que tuvo lugar en el siglo XVIII, menos superficial, menos distante, menos permeada por contenidos exóticos. Se trata de un desafío que tenemos por delante y que, quizás, nos permita darle otra connotación a la idea de paisaje híbrido latente en la construcción inherente a la modernidad.

Bibliografía

Aliata, F., Silvestri, G. (1994) *El paisaje en el arte y en las ciencias humanas*. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.

Aziz, H. (2001) "Cultural Keepers, cultural brokers: The Landscape of Women and Children. A Case Study of the Town Dahab in South Sinai" In: Bender, B. Winer, M. *Contested Landscapes. Movement, Exile and Place*. Ed. Berg. Oxford, New York, pp. 121-132.

Bender, B. (2001) "Introduction". In: Bender, B. Winer, M. *Contested Landscapes. Movement, Exile and Place*. Ed. Berg. Oxford, New York, pp. 1-18.

Bertoncello, R., Castro, H., Zusman, P. (2003). "Turismo y patrimonio: una relación puesta en cuestión". Bertoncello, R., Carlos, A. F. (org). *Procesos Territoriales en Argentina y Brasil*, Instituto de Geografía, Buenos Aires, pp. 277-291.

Cauquelin, A. (2000) *L'invention du paysage*. Quadrige/Puf, Paris.

Choay, F. (2000) *A alegoria do património*. Edições 70, Lisboa.

Cosgrove, D. (2002) "Observando la naturaleza: el paisaje y el sentido europeo de la vista" *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles* N° 34. pp. 63-89.

Daniels, S., Cosgrove, D. (1988) "Introduction: iconography and landscape" Cosgrove, D., Daniels, S. (eds) *The Iconography of Landscape*. Cambridge, University Press, Pp. 1-10.

Dawson, A., Johnson, M. (2001) "Migration, exile and landscape of the Imagination. n: Bender, B. Winer, M. *Contested Landscapes. Movement, Exile and Place*. Ed. Berg. Oxford, New York, pp. 319-332.

Duncan, J.S., Duncan, N. (2001) "The Aestheticization of the Politics of Landscape Preservation" *AAAG*: 91 (2), pp. 387-409.

Galofaro, L. (2003) "Paisajes en transformación" *Artscapes*. El arte como aproximación al paisaje contemporáneo. Ed. Gustavo Gili. Barcelona pp. 149-157.

Grimson, A. (2000) *Fronteras, naciones e identidades. La periferia como centro* Ciccus, Buenos Aires.

Harvey, David (2002): "The art of rent: globalization, monopoly and the commodification of culture". En: Panitch, I. y C. Leys (eds.): *A World of Contradictions*. Socialist Register <http://www.yorku.ca/socreg/>.

Hirsch, E., O'Hanlon, M (eds) (1995) *The Anthropology of Landscape: Perspectives on Place and Space*: Oxford University Press, Oxford.

Humphrey, C. (2001) "Contested landscapes in Inner Mongolia: Walls and Cairns" Bender, B. Winer, M. *Contested Landscapes. Movement, Exile and Place*. Ed. Berg. Oxford, New York, pp.55-68.

Latour B. (1997) *Nou n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*. La Découverte/Poche, Paris.

Mac Cannel, D. (2001) "Tourist Agency", *Tourist Studies*, 1(1), pp 23-37.

Mitchell, D. (2003) "Cultural landscapes: just landscapes or landscapes of justices?" *Progress in Human Geography* 27 (6): pp 787-796.

Mitchell, W.J.T. (1992) "Imperial Landscape" *Landscape and Power*. The University of Chicago Press, University of Chicago, pp. 5-34.

Nielsen, T. (2002) "Superfluous Landscapes". *Space and Culture* Vol 5 (1) pp 53-62.
Olwig, K.R. (1996) "Recovering the substantive nature of Landscape" *Annals of the Association of American Geographers*, 86 (4), pp 630-653.

Rössler, M. (1998) "Los paisajes culturales y la convención del patrimonio mundial", en Mujica Barreda (ed.), *Paisajes culturales en los Andes*. UNESCO-ICOMOS. Disponible en http://www.condesan.org/unesco/paisajes_culturales_andes.htm (fecha de consulta, 20 de marzo del 2004).

Santos, M. (1986) *O trabalho do geógrafo no terceiro mundo*. Hucitec, Sao Paulo.
Shama, S. (1995) *Landscape and Memory*. Vintage Books, New York.

Silvestri, G., Aliata, F. (2001) *El paisaje como cifra de armonía*. Ed. Nueva Visión, Buenos Aires.

Soja, E. (2004) "Seis Discursos sobre la postmetrópolis" Angel Maria Ramos (ed) *Lo Urbano. En 20 autores contemporáneos*, UPC, Barcelona pp. 91-98.

Tilley, C. (1994) *A Phenomenology of Landscape: Places, Paths and Monuments*. Berg. Oxford.

Wilson, T. H. Donnan, (1998) *Border identities*, University of Cambridge, Cambridge.

Winter, M. (2001) "Landscapes, Fear and Land Loss on the Nineteenth-Century South African Colonial Frontier". En: Bender, B. Winer, M. *Contested Landscapes. Movement, Exile and Place*. Ed. Berg. Oxford, New York, pp.257-272.