

II. Ciudad y territorio

Del viajero al turista: estética y política del paisaje urbano*

ENVER JOEL TORREGROZA LARA**

Artículo recibido: 20/07/2008

Evaluación par interno: 13/08/2008

Evaluación par externo: 18/09/2008

Resumen

El propósito de este ensayo es promover reflexiones sobre el paisaje urbano que vayan más allá del concepto de paisaje natural y de la noción de paisaje como objeto de representación pictórica. Gracias a una excursión inicial por la estética de la impureza propuesta por Mathieu Kessler, se describen los modos de ser del viajero y del turista: dos de los posibles enfoques perceptivos del paisaje que implican, cada uno a su manera, una particular disposición para la felicidad en el espacio geográfico. Semejante descripción ético-estética se amplía para recorrer, en sus complicidades, tensiones y paradojas, el modo de ser “ciudadino” o “ciudadano” de quien transita la ciudad contemporánea. Se defiende así la idea de que el exceso de ciudad que constituye ontológicamente la urbe contemporánea es en parte compensado —felicidad en la infelicidad— con la disposición ético-estética del transeúnte urbano.

Palabras clave: *Estética, ontología, ética, política, ekástica, paisaje urbano, ciudad, viajeros, turismo, ciudadanía.*

* El presente ensayo fue en su mayor parte el resultado de discusiones desarrolladas en el seminario “El problema del espacio en la estética contemporánea”, bajo la tutela de la profesora Amalia Boyer, en el Doctorado en Filosofía de la Universidad Javeriana en Bogotá. Agradezco a todos los participantes del seminario sus agudas críticas y precisas recomendaciones.

** Profesor principal e investigador, Centro de Estudios Políticos e Internacionales, facultades de Ciencia Política y Gobierno y de Relaciones Internacionales, Universidad del Rosario, Bogotá, Colombia. Correo electrónico: enver.torregroza@urosario.edu.co

Of the traveler to the tourist: a esthetics and politics of the urban landscape

Abstract

The aim of this essay is to promote thought on urban landscapes that go further than the concept of natural landscapes and than the notion of a landscape as an object of pictorial representation. Thanks to an initial digression of the esthetics of impurity proposed by Mathieu Kessler, the traveler's and tourist's way of being are described: two of the possible landscape's perceptive focuses that imply, each in their own way, a particular disposition towards joy in the geographical area. Such ethical-esthetic description is widened to cover, the "urban city dweller" or the "citizen's" ways of being and transiting the contemporary city within its complicities, pressures and paradoxes; thus defending the idea that the excess city which ontologically constitutes the contemporary metropolis is in part compensated—happiness in unhappiness—with the ethical-esthetic disposition of the temporary urban resident.

Key words: *esthetics, ontology, ethics, policy, ekistics, urban landscape, city, travelers, tourism, citizenship.*

*Est igitur nocivum civitati,
vel ex loci dispositone,
vel ex quibuscumque aliis
rebus deliciis superfluis abundare.*
Tomás de Aquino,
De regimine principum, II, 4

Introducción

El propósito de este ensayo es proponer un concepto de paisaje urbano distante de las restringidas nociones de “paisaje natural” y de “pintura de paisaje”. En la primera sección se describe la forma corriente de concebir y experimentar el paisaje como objeto de placer, escenario para las acciones humanas y espacio natural opuesto a la ciudad. Tal descripción permite comprender por qué se acostumbra asociar el paisaje a la naturaleza y a la pintura.

Con el fin de tomar distancia de las formas más corrientes de hablar sobre el paisaje, en la segunda sección se describen los modos de ser del viajero y del turista, mediante una breve excursión por la “estética de la impureza” propuesta por Mathieu Kessler.¹ El viajero y el turista constituyen dos de los posibles enfoques perceptivos del paisaje que implican, cada uno a su manera, una particular y distinta disposición para la felicidad en el espacio geográfico.

En la tercera y última sección, la descripción ético-estética de ambos modos de ser se amplía para recorrer, en sus complicidades, tensiones y paradojas, el modo de ser “citadino” o “ciudadano” de quien transita la ciudad contemporánea. Se defiende allí la idea de que el exceso de ciudad que constituye ontológicamente la urbe contemporánea es en parte compensado —felicidad en la infelicidad— con la disposición ético-estética del transeúnte urbano.

¹ Kessler, Mathieu. *El paisaje y su sombra*. Barcelona: Idea Books, 2000.

1. Formas habituales de concebir el paisaje

1.1. El paisaje como pintura

El paisaje usualmente ha sido considerado un tema estético. No porque la actividad filosófica occidental le haya dedicado, en el campo de trabajo conocido como “estética”, un volumen amplio de reflexiones. Por el contrario, lo cierto es que la filosofía no ha hablado mucho sobre el paisaje, sino indirectamente al hablar de la naturaleza. Así se crea que lo dicho sobre el paisaje es por ahora suficiente —me refiero, por ejemplo, a las reflexiones sobre la simpatía como objeto propio de la pintura de la naturaleza en la *Estética* de Hegel—, el paisaje no es un tema ni recurrente ni central en la filosofía.² Afirmar que el paisaje usualmente es considerado un tema estético significa, más bien, que para el entendimiento común este constituye una realidad que genera placer.

Por estético no se entiende aquí la satisfacción desinteresada que caracteriza, según Kant, el juicio puro de gusto. Según el filósofo alemán, “cada cual debe confesar que el juicio sobre la belleza de algo en el que se mezcla el menor interés es muy parcial y no es un juicio puro de gusto”.³ Así, si demuestro interés en la existencia del edificio que observo, el placer que me provee su visión no es puramente estético, es un placer contaminado por el deseo de mantener la causa de mi deleite. La satisfacción pura que provee la belleza no se rebaja, para el puritano de Königsberg, al goce placentero de quien se deleita con agrado en la existencia del objeto.⁴ Algo distinto ocurre en la forma corriente de tratar las cosas: los paisajes se aprecian o desprecian,

² Hay excepciones notables, pero igual marginales, no por débiles sino por ignoradas, como la *Estética del paisaje natural*, de José María Sánchez de Muniáin Gil, donde se pone en tensión la estética kantiana y la tomista a propósito del paisaje. También hay que destacar la obra, más reciente, de Tetsuro Watsuji, *Antropología del paisaje*, donde la reflexión heideggeriana sobre la existencia se “espacializa”, desarrollando una consideración ontológica y antropológica del paisaje.

³ Kant, Immanuel. *Crítica del juicio*. México: Porrúa, 1991, § 2.

⁴ Sigo aquí la lectura que hace Kessler de Kant. Mi propósito no es discutir sutilmente posibles interpretaciones de la filosofía kantiana, sino mostrar el contraste entre el uso filosófico de la noción de estética y el uso popular cuando se habla de paisajes.

valen por el placer que producen y la estimación que se les otorga depende del deseo de aquel que los contempla.

Como no todos tenemos la misma clase de relación con el paisaje, este pareciera estar dispuesto para ser degustado según el parecer de cada quien. El paisaje —se dice— es objeto de goce estético. Por eso mismo, se cree que no hay conocimiento sobre el paisaje distinto de la experiencia subjetiva, siempre de carácter individual. El paisaje queda así por fuera de toda pretendida observación científica, no porque la ciencia no hable de paisajes, sino porque el goce no es su objetivo principal.

Como las posturas estéticas no son universalmente compartidas, se cree que ninguna cuestión estética es objetiva; sobre todo tratándose de paisajes. Mientras que en otros campos de apreciación estética se admite la existencia de autoridades competentes en la materia, que pueden emitir juicios mucho más depurados que los de una persona común, el paisaje parece pertenecer al terreno de lo que está abierto a todos, pudiendo ser juzgado sin reservas. Por supuesto, esto sólo se admite en relación con el paisaje “directamente” observado por un espectador, sin defensas; después de todo, existen reservas con respecto a la capacidad de cualquiera de emitir un juicio aceptable sobre la *pintura* de un paisaje.

Que el paisaje sea considerado un tema estético también significa que es considerado como un campo de trabajo de arquitectos y diseñadores, pues son ellos los que se encargan profesionalmente de tenerlo en cuenta a la hora de diseñar, construir y ambientar un espacio *para* el hombre. Motivados por la filosofía, arquitectos y diseñadores también han tenido que pensar hasta qué punto en este espacio el ser humano encuentra su destino; si es un espacio *del* hombre.⁵ Semejante cuestión ha resultado crucial para pensar todo aquello que se quiere decir con la expresión “espacio humano”: el espacio del hombre en la era de los viajes espaciales, el espacio acomodado a los requerimientos

⁵ Ver, por ejemplo, el libro *La arquitectura como experiencia. Espacio, cuerpo y sensibilidad*, de Alberto Saldarriaga Roa.

del hombre, el espacio como un *quantum* mínimo de extensión para que un cuerpo pueda darse, y —siguiendo a Heidegger— el espacio que el ser humano le otorga libremente al espacio, el espacio liberador y liberado.⁶ En este sentido, uno de los mayores retos a los que se enfrenta la arquitectura contemporánea tiene que ver con pensar conjuntamente dos espacios ontológicamente diferentes: el geométrico (de la técnica) y el plástico (de la escultura).

La arquitectura contemporánea también ha dado lugar a aproximaciones discursivas sobre el espacio en las que la categoría “paisaje” resulta ser la más general y central, abarcando tanto lo urbano como lo no urbano; aunque lo ha hecho más por una moda estetizante o un hábito de la retórica ecológica que por una decisión consciente.⁷ Según la forma corriente de entender el asunto, la tarea de arquitectos y diseñadores sigue siendo la de producir espacio a escala humana; un espacio en el que el paisaje tenga algún lugar, ya sea como entorno, como jardín o como pintura.

En el concepto tradicional y común del espacio arquitectónico como un espacio diseñado *para* el hombre, el paisaje parece tener el lugar de lo accesorio, del decorado o del marco; forma de relacionarse con el paisaje que corresponde a la idea de este como escenario para grandes obras, marco en el que se desarrollan empresas o se desencadenan acontecimientos. Así lo señala la historia de su lugar en la pintura occidental; antes de la pintura impresionista liberada en sus objetivos gracias a la aparición de la fotografía, antes del paisaje de la pintura de género del realismo bucólico del siglo XIX, antes de la pintura flamenca del XVI, el paisaje en la pintura había sido apenas un marco para las acciones divinas o humanas.⁸

⁶ Heidegger, Martín. *Observaciones relativas al arte-la plástica-el espacio*. Pamplona: Universidad de Navarra, 2002.

⁷ Basta consultar algunos textos para confirmar el uso de la noción de paisaje como recurso para introducir discusiones ecológicas en los campos de la arquitectura y de la política: *Placing nature: Culture and Landscape Ecology*, de Joan Nassauer *et al.*; *Unnatural Horizons: Paradox and Contradiction in Landscape Architecture*, de Allen Weiss; *Recovering Landscape: Essays in Contemporary Landscape Architecture*, editado por James Corner; *Landscape Ecology Principles in Landscape Architecture and Land-Use Planning*, de Henche Dramstad; y *Landscape and Sustainability*, de John Benson y Maggie Roe.

⁸ “Nunca en el Renacimiento italiano fue el paisaje, sino tardíamente, otra cosa que simple fondo del asunto expresado en el muro, en la tabla o en el lienzo (...) Cuando el primitivismo

Cuando se habla de paisajes también se trata, generalmente, de imágenes: representaciones pictóricas que buscan recrear la experiencia visual de un paraje, que proyectan en una superficie bidimensional lugares soñados destinados a estimular nuestra imaginación, o simplemente fotografías que tratan de capturar en un instante el esplendor, la belleza o el sobrecogedor espectáculo de algún paraje del mundo. Cabe preguntarse desde ya hasta qué punto el paisaje experimentado por el observador que lo contempla no está por principio configurado por el paisaje representado, figurado, fotografiado o incluso soñado. Resulta difícil pensar hoy en día en el paisaje sin tener en cuenta cómo el modo en que este es representado ordena nuestra simple percepción cotidiana de los parajes.

Muchos parajes que visitamos ya han sido vistos de algún modo. No sólo porque literalmente hemos visto imágenes de los mismos con anterioridad, sino también y sobre todo porque nuestros espacios culturales nos ofrecen, de manera continua, imágenes de paisajes que educan nuestra mirada. El reto de pensar hoy en día la diferencia entre la imagen y la realidad, la virtualidad y la realidad, tiene que ver más con la forma como las imágenes dan forma a nuestro mundo cotidiano que con el supuesto lugar subsidiario que ocupan las imágenes en relación con “lo real”.⁹ En un sentido importante, pero a menudo exagerado, el diagnóstico contemporáneo reconoce la virtualidad de la realidad que llamamos cotidiana.¹⁰

flamenco llegaba a su cima, a fines del siglo XV, con artistas tan pulcros como lo fue Gerardo de San Juan, esos fondos de paisaje llegaron a ser algo más, de suerte que en una obra como, por ejemplo, *San Juan Bautista en el desierto*, del citado maestro (...) la figura parece un pretexto para poder explayarse en el hermoso paisaje.” (Puig y Perucho, B. *La pintura de paisaje*. Barcelona: Meseguer, 1948: 23-25; ver también: Kessler, M. *El paisaje y su sombra*).

⁹ Para un planteamiento completo de los problemas aquí sugeridos consúltese el excelente libro *Los límites de la estética de la representación*, editado por Adolfo Chaparro.

¹⁰ Por poner ejemplos pertinentes, algunas recientes consideraciones teóricas llegan al extremo de diluir la ciudad “real” en sus representaciones, concluyendo que la ciudad elude todo tipo de definición (Shields, Rob. “A Guide to Urban Representations and What to do About It: Alternative Traditions of Urban Theories”) o defienden la inexistencia de una ciudad “objeto” diluida en topologías puramente subjetivas (Preziosi, Donald. “Oublier La Città”). Incluso, se ha hecho costumbre asumir la imposibilidad ontológica y epistemológica de pensar el espacio geográfico de la ciudad como espacio estructurante, en una problemática reducción del espacio geográfico a lo que la lógica de las imágenes nos enseñan de él, a las diversas reparticiones discursivas de lo visible e invisible (Deriu, Davide. “Opaque and

Adicionalmente, pero no menos significativo, también es necesario reconocer, como lo hace Mathieu Kessler, que la noción de paisaje y la experiencia correspondiente, al menos tal y como usualmente la entendemos, surgió recientemente en Occidente.¹¹ Una idea análoga de paisaje surgió antes en Oriente, pero sus rastros no van más allá de la pintura china del siglo V, aunque algunos proponen que incluso antes.¹² El paisaje que experimentamos, pensamos o representamos los occidentales es una ocurrencia moderna, difícil de rastrear en tiempos clásicos. Su historia coincide, sugestivamente, con la de su representación pictórica en Occidente y explota, en un notable fenómeno inflacionario, con la creación de las técnicas fotográficas y de producción digital de imágenes. Nuestra idea cotidiana de paisaje está atravesada por su representación, por su imagen.

1.2. Paisaje natural y paisaje urbano

Cuando pensamos en paisaje también solemos pensar, en y por principio, en el paisaje natural. Para algunos, incluso, el paisaje es sinónimo de naturaleza.¹³ La relación del ser humano moderno occidental con la naturaleza se puede leer no sólo en la historia de la reflexión que se presenta a sí misma como filosófica, sino también en la de las múltiples representaciones del paisaje, sean literarias o pictóricas, que se iniciarían quizás con Petrarca en el siglo XIV.¹⁴ Que la naturaleza sea concebida como paisaje y que este sea entendido, por lo general, como paisaje natural es una señal del lugar que ocupa la naturaleza en la cultura moderna. Ejemplo de ello es el simple hecho de que nos lancemos continuamente a pensar el lugar que ocupa la naturaleza en nuestra cultura, y no tengamos la tendencia a pensar más bien el

Transparent: Writings on Urban Representations and Imaginations”). Como el mismo Deriu señala, resulta riesgoso asumir acríticamente la categoría de representación y cómodamente poner entre comillas el término “ciudad”, no sólo porque tales prácticas del discurso de los estudios culturales son estériles y reduccionistas, como Deriu señala, sino también porque olvidan la riqueza de la vivencia humana en el espacio geográfico. Las recientes exageraciones teóricas quizás se deban a la recurrente incapacidad de algunos discursos académicos para pensar el espacio de modo no geométrico.

¹¹ Kessler, *op. cit.*

¹² Pischel, Gina. *Breve historia del arte chino*. Barcelona: Labor, 1967; Puig y Perucho, *op. cit.*

¹³ Ver, por ejemplo, el artículo “Paisaje”, de Bernard Lassus, en el libro de Daniela Colafranceschi, *Land&ScapeSeries: Landscape+100 palabras para habitarlo*.

¹⁴ Puig y Perucho, *op. cit.*

lugar que ocupa nuestra cultura en la naturaleza; o también, el que creamos poder distinguir, con tan aparente claridad, la naturaleza de la cultura.

Por cultura hay que entender aquí, entre otras cosas, un concepto de ciudad y la ciudad misma como realidad. Parecería extraño que se vinculen dos conceptos que por lo general no son identificados; simplemente sigo la sugerencia straussiana¹⁵ de traducir *polis* por cultura, para hacer comprensible la idea de ciudad antigua al mismo tiempo que se ilumina la idea moderna de cultura (si se me perdona el pleonasma, pues la idea de cultura *es* moderna). La noción de cultura es cultural; esto implica, sencillamente, que la cultura moderna occidental es la de la ciudad moderna occidental, cuyo modelo se extiende progresivamente por el mundo, hasta tal punto que se ha llegado a creer que la ciudad moderna occidental *es* el mundo (o, por lo menos, que el mundo sólo puede ser pensado como ciudad moderna occidental).¹⁶

Esta ciudad no es, por supuesto, la ciudad de la antigua Grecia; no es la *polis*, cuyo contorno aristotélico se esforzaron por restablecer Hanna Arendt y Leo Strauss.¹⁷ Tampoco es la urbe romana, cabeza del orbe romano, cuyas móviles fronteras rodean el *mare nostrum*, más allá de las cuales hay *barbari*. Tal ciudad no es el versátil puerto alejandrino, *polis* y urbe a la vez, abierta desde su fundación, y en virtud de su particular emplazamiento, a las múltiples lenguas, a todos los ritos, comercios, tráficos y saberes, donde la filosofía sembró sus novedosos templos y donde la fe cristiana brotó de las catacumbas para querer abrazar a todas las naciones.

¹⁵ Strauss, Leo. *La ciudad y el hombre*. Buenos Aires: Katz, 2006.

¹⁶ Vale la pena pensar hasta qué punto este tema subyace a todo proyecto de teoría de las relaciones internacionales. Por ejemplo, Stanley Hoffmann señaló en una ocasión (*Teorías contemporáneas de las relaciones internacionales*) que el papel arquitectónico de la teoría de las relaciones internacionales en el mundo contemporáneo es análogo al papel arquitectónico atribuido por Aristóteles a la ciencia política en la *polis*. Que semejante propuesta no ha quedado en el aire se puede constatar en *The Restructuring of International Relations Theory*, de Neufeld, p. 12.

¹⁷ En *La condición humana*, y en *La ciudad y el hombre*, respectivamente.

Tal ciudad no es la *Civitas Dei*, no es la *Ekklesia* ni la *Umma*, pero tampoco es el alcázar, ni la villa, ni la fundación colonial; no es ya el burgo siquiera. Así algo de todas estas viejas ciudades la atraviesen, la ciudad moderna occidental es, más bien, por donde se la mire, un *exceso* de ciudad. Un exceso, por tanto, de politización, urbanización, culturización y civilización. La ciudad en nuestros tiempos se ha desbordado, se ha extendido más allá de los límites que antiguamente la contenían en un espacio amurallado. No sólo estamos pensando aquí en el evidente proceso de hiperurbanización de finales del siglo XX y comienzos del XXI, asociado al crecimiento demográfico; también pensamos en la ausencia contemporánea de espacios que no estén cobijados por la sombra citadina, que no sean estudiados por su ciencia, imaginados por su arte o administrados por su política.

No en vano se puede decir que el paisaje natural es un resultado histórico de la ciudad moderna occidental,¹⁸ y añadido, una consecuencia inevitable, aunque contingente, de su exceso; otra prueba, por tanto, de la novedad histórica del paisaje como imagen, como experiencia y, en suma, como realidad en la historia de Occidente. El paisaje natural (y la naturaleza como paisaje) *compensa* el exceso de ciudad moderna occidental; surge como un fenómeno de *compensación*, para usar una expresión desarrollada con precisión por Odo Marquard (quien sigue, a su vez, una idea de Joachim Ritter).¹⁹ En esta misma línea, el paisaje natural también compensaría el exceso de ciudad *contemporánea*, el de simultaneidad de todas las culturas y épocas, el de co-presencia de todos los sucesos en las babélicas plazas de Internet y el teléfono celular: puesto que el exceso no es sólo “hacia fuera”, sino también “hacia dentro”; no es sólo la extensión de la ciudad a todas partes, sino también la concentración de todo el globo en cada punto.

Ante el agobio, la ausencia de aire, la falta de espacio, el exceso de ruido, la masificación, la acelerada hipertecnificación, la invasión continua del espacio interior, ya casi exangüe y en algunos casos ausente, el paisaje natural surge como el otro espacio necesario de escape,

¹⁸ Como lo recuerda Gerard Vilar en su postfacio a *El paisaje y su sombra*, de Kessler.

¹⁹ Marquard, Odo. *Filosofía de la compensación*. Barcelona: Paidós, 2001.

solaz, alivio que compensa, *felicidad en la infelicidad*—el concepto es de Marquard también—;²⁰ la ausencia de espacio, pero también el vacío del mismo y su gigantismo en las ciudades contemporáneas.

A la vez, el paisaje natural es un *excedente* de la urbe contemporánea; hace parte también de su exceso, no simplemente como uno de sus productos, efectos o logros, sino también, y paradójicamente, como aquello que la produce, al trazar sus contornos, al llenar sus espacios e, incluso, al hacer posibles los conceptos con los cuales la pensamos, como cuando hablamos, por ejemplo, de “la selva de cemento”. Sin paisaje natural, sin ese excedente, que también es un exceso, no hay urbe contemporánea, no hay ciudad moderna occidental. Operando bajo la extraña lógica del suplemento —el concepto es de Derrida—,²¹ que completa lo que parecía completo, que sustituye aquello que era insustituible, el remedio para la enfermedad de la ciudad que es el paisaje natural se revela también como su veneno, contaminando el espacio de la urbe en su pretendida pureza cultural y, en ocasiones, amenazando la ciudad misma.

Ambivalente como un fármaco el paisaje no está, entonces, fuera ni dentro de la ciudad, desplazándose continuamente y convirtiendo la ciudad en naturaleza y la naturaleza en ciudad. Semejante tráfico de espacios no sólo nos habla del carácter natural de lo urbano, de la ciudad como paisaje, sino también del carácter urbano de lo natural, del paisaje como ciudad; pista indispensable para pensar el paisaje urbano en su *deuda* con la naturaleza y la naturaleza en su *deuda* con la ciudad moderna occidental.

Estas consideraciones preliminares nos permiten afirmar que, a pesar de los esfuerzos teóricos contemporáneos, el paisaje suele ser entendido como un tema propio de la perspectiva estética que privilegia el ojo, como marco, imagen y paisaje natural. Tales formas de entender el paisaje están por supuesto articuladas. La perspectiva estética que destaca la posición del observador o espectador que contempla está

²⁰ Marquard, Odo. *Felicidad en la infelicidad*. Buenos Aires: Katz, 2006.

²¹ Derrida, Jacques. *De la gramatología*. México: Siglo XXI, 1971; *La disseminación*. Madrid: Fundamentos, 1975.

íntimamente asociada a la posesión de una imagen o representación: capturar la mejor imagen posible desde un mirador. A su vez, una de las posibles formas de relacionarse con la naturaleza, con el paisaje natural, es justamente la de obtener una imagen del conjunto de lo observado, un panorama que permita atrapar el conjunto en un cuadro. El paisaje sirve de fondo para la fotografía que se hace tomar el turista: protagonista envanecido por la soberbia de un paisaje dispuesto sólo para él, al menos por un instante. El paisaje natural, antes de ser visto como tal, ha servido y sigue sirviendo como marco de otras representaciones, escenario del acaecer del mundo.

Determinado el paisaje natural como escenario para la acción humana y como objeto de contemplación visual, ha quedado subordinado a las preocupaciones, quehaceres y necesidades del ser humano, y por esta vía, ha quedado subordinado también a las lógicas de la vida social, al espacio de la cultura, la ciudad, la civilización y la política. Se destaca aquí entonces una cierta concepción del espacio del paisaje natural como depósito de bienes para el ser humano —sea que se lo explote o se lo proteja—, marco en el que corren las acciones humanas —sean de explotación o de protección— y mera representación visual; concepción que le hace eco a la tendencia del pensamiento occidental a sobrevalorar la vista como órgano superior del conocimiento. Por ello, pensar el paisaje no natural requiere no sólo un desplazamiento de las fronteras entre los conceptos de paisaje natural y paisaje urbano —trabajo que ya está supuesto en la noción común de paisaje—, sino también un distanciamiento del paisaje como imagen —de aquellas consideraciones estéticas que le otorgan un lugar destacado a la mera perspectiva, la contemplación y la observación—, al mismo tiempo que del paisaje como fuente de bienes y marco de acciones.

2. Del paisaje puro al impuro

2.1 La contemplación desinteresada del espacio geográfico

Una de las características del pensamiento moderno es su empeño por distinguir espacios distintos, trazando entre ellos fronteras conceptuales que permitan deambular por cada uno de ellos sin contaminarse

de los otros. Por supuesto, tal empeño es moderno no porque “antes” no se lo haya intentado, sino sobre todo por el tipo novedoso de disposición geográfica que propone su característica distribución de los espacios. Jacques Rancière ha propuesto la noción de régimen para describir las formas principales como se distribuye el espacio de lo visible y lo decible, descubriendo la política implícita en toda estética y la estética implícita en toda política,²² a partir de una concepción restringida de la política como disenso que des-estetiza y libera de compromisos éticos la política de repartición de espacios de las instancias cada vez más invisibles pero efectivas de las instituciones del poder tradicional.²³

Aquí es suficiente pensar, con cierta ingenuidad, en disposiciones geográficas cuyo rastreo es más fácil de efectuar: mientras que en el orden del mundo ptolemaico hay una jerarquía de esferas que se incluyen unas a otras, en el orden moderno occidental hay más bien esferas y, en ocasiones, sólo planos, que eventualmente se intersectan pero que por principio se encuentran separados.

La distribución del espacio en esferas separadas —la política, la estética, la moral, la religiosa, la científica, etc.— no implica que se hayan dejado de formular relaciones jerárquicas entre ellas: sólo señala que lo que ocurre en un espacio no tiene porqué afectar esencialmente a otro. Semejante idea de esferas no concéntricas permitió, sin duda, en el mundo moderno occidental, el auge de los mundos paralelos, los mundos posibles y hasta la idea misma de hacer mundos, multiplicando indefinidamente la compleja relación entre espacios excéntricos ya anunciada en el dualismo platónico y subrayada en

²² Rancière, Jacques. *Le partage du sensible. Esthétique et politique*. Paris: La Fabrique Éditions, 2000; *Sobre políticas estéticas*, Barcelona: Museo d'Art Contemporani de Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2005.

²³ La idea de Rancière de la política como partición y repartición de espacios comunes es muy potente y en cierta medida la sigo, pero no comparto su idea de que el lugar de la política (que él entiende como desacuerdo) está por fuera de los espacios institucionales de la *policy*. Semejante concepción de la política debe ser enfáticamente rechazada por los peligros que implica, entre los cuales se encuentra facilitarle a la lógica del capital su control tecnocrático del espacio político, sin necesidad de recurrir a la política. Rancière necesitaría leer *En defensa de la política*, de Bernard Crick.

los dualismos cristiano y cartesiano.²⁴ Por ello, no es extraño aún en nuestro tiempo pensar que el espacio estético es distinto al moral o al político. Nos atrevemos a pensar, por supuesto, sus puntos de encuentro, sus fronteras indecisas, sus zonas de hibridación, mestizaje y contaminación mutua; pero todo ello lo hacemos, inevitablemente, gracias a una previa distribución de espacios definidos en su pureza.²⁵

Como ya señalamos, en Kant está claro, por ejemplo, que el juicio estético, el juicio a propósito de la belleza de un objeto, no tiene nada que ver con el conocimiento del objeto, con su utilidad y ni siquiera con su existencia.²⁶ *A la luz* de la estética kantiana, lo que convierte a la mirada humana del paisaje en estética es su desinterés por la eventual utilidad, beneficio o conocimiento que provee tal contemplación. Según esto, el paisaje sería tema estético justamente porque con él podemos tener una relación desinteresada que nos permite satisfacernos con su imagen de forma pura, sin contaminarnos de preocupaciones hedónicas, eudemónicas, políticas o científicas.

La idea de una contemplación desinteresada no es nueva: define la actitud teórica de quien busca y contempla la verdad en la filosofía de Aristóteles. Cuando los hombres ya se han liberado de todas sus necesidades, dice Aristóteles (*Met.*: 981b20), pueden consagrarse al ocio, entrar en el espacio teórico de la plena libertad que nos otorga

²⁴ Lo que haya que comprender por distribución de espacios en las diferentes modernidades occidentales, junto con las diferencias inherentes a las diversas formas de modernidad occidental, es algo que habrá que pensar en otro lugar, también de modo espacial o geográfico, con el fin de afrontar metódicamente las ampliamente reconocidas dificultades de la filosofía de la historia. Las reflexiones contenidas en este ensayo quizá sirvan de herramienta para pensar esos espacios geográficos como paisajes y no sólo como espacios continentales.

²⁵ Prueba de ello son las reflexiones recientes en arquitectura, que tratando de inspirarse en las filosofías de Heidegger y Derrida, y en otras tendencias llamadas posmodernas, discuten a propósito de las fronteras entre paisaje y ciudad. En muchas de estas discusiones el paisaje funge como símbolo de lo estético y la ciudad como símbolo de lo político. Ver *City as Landscape*, de Tom Turner quien propone un tratamiento “post-posmoderno” de los temas arquitectónicos. Mucho más claras y pertinentes son, sin embargo, las elaboraciones teóricas, durante los años 90, del llamado “suburbanismo” como frontera entre ciudad y naturaleza a partir de la cual se piensa la ciudad (ver: *Suburbanismo y el arte de la memoria*, de Sébastien Marot). Para una síntesis de las teorías urbanas, modernas y posmodernas, hasta 1990 ver “Modern Urban Theory in Question” de Philip Cooke.

²⁶ Kant, *op. cit.*

la verdad que se nos muestra libremente. Sin embargo, no es extraño que en Aristóteles sea justamente esta actitud, este modo de relacionarse, el que constituya el modo de vida más elevado posible para el hombre (*Eth.Nic.*: 1177a15 y ss.) aquél en el que la virtud del hombre es posible de manera plena.

Para Aristóteles no es indispensable pensar la contemplación teórica, la forma más alta de conocimiento, por fuera del espacio de la ética; es más, constituye la ética que él privilegia, el modo de ser feliz que corresponde con la esencia del hombre. En Kant, en cambio, la noción misma de felicidad es ya una contaminación desde el punto de vista moral.²⁷ La búsqueda de la felicidad ya no implica una ética de la virtud, sino una del cálculo y del efecto, en donde la clásica noción de *phronesis* queda desdibujada en una prudencia calculada. La noción de felicidad, al estar empíricamente condicionada, no puede ser admitida desde esta perspectiva en el espacio de la moral pura ni, mucho menos, en el de la estética pura.

Desde *el punto de vista* de la estética pura, tan hábilmente expuesta por Kant, demostrar algún interés por el paisaje es entregarlo a los placeres concretos, empíricos, coyunturales, históricos y, por ello, impuros de un ser humano determinado. Quien ve en el paisaje una fuente de recursos, un depósito de bienes, lo contempla utilitariamente y por ello no puede verlo en su belleza. Quien se asoma al paisaje con el decidido propósito de gozarlo, sólo ve en él un medio con miras a la obtención de un fin placentero y, por ello, no alcanza la pureza espontánea y desprendida de la contemplación estética: no alcanza el paisaje que se ofrece como libre favor, sin objeto ni causa.²⁸

El paisaje adquiere por tanto su posición estética cuando se lo encuentra libre de los intereses muy mundanos del ser concreto, carnal y sensible. Sin embargo, semejante acontecimiento sólo parece ocurrir cuando el paisaje justamente surge como *pintura*, como representación expuesta ante los ojos, dispuesta a ser contemplada, pero que en su

²⁷ Kant, Immanuel. *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*. Barcelona: Ariel, 1996.

²⁸ Kessler, *op. cit.*

ser-paisaje no puede siquiera ser tocada y mucho menos pisada. Las distinciones kantianas, siguiendo a Kessler, inducen a pensar que es el arte representacional el lugar privilegiado en el que lo universal de la naturaleza se desprende y eleva en correspondencia con el sujeto puro de la contemplación estética.

2.2. La estética de la impureza de Kessler

En *El paisaje y su sombra*, Mathieu Kessler abre caminos y despeja terrenos al defender una estética del paisaje en donde la percepción visual es apenas un componente más de las variadas relaciones con el paisaje que puede tener cualquier paisano. Esta estética del paisaje, amén de implicar los otros sentidos despreciados por la monarquía de la vista, nos habla de las actitudes, disposiciones y virtudes relacionadas con la andadura del paisaje; es decir, toda una serie de aspectos éticos indisolubles de la experiencia estética del paisaje *in situ*, notoriamente distante de aquella que puede soportar un visitante extraviado observando imágenes colgadas en un museo.²⁹ Así, Kessler nos hace pensar en algo casi olvidado: los paisajes se caminan, no sólo se contemplan. Semejante paso filosófico le basta para proponer un concepto de paisaje mucho más potente, rico y vital.

Partiendo de la óptica del espectador desinteresado que percibe espontáneamente la belleza pictórica, descrita según el molde de la estética kantiana, Kessler salta jovialmente, con dinamismo nietzscheano, a la experiencia del viajero que borra a cada paso la distinción entre sujeto y objeto. La excursión filosófica trazada por Kessler diluye incluso las nociones mismas de sujeto y objeto.³⁰ Mediante una genealogía filosófica que pone en evidencia los diferentes tipos de aproximación subjetiva sobre el espacio geográfico, distinguiendo los modos del viajero, el turista, el explorador, el aventurero y el conquistador, Kessler desarrolla una estética del paisaje que nos recuerda el carácter dinámico de nuestra experiencia con el espacio geográfico (*pays*) recorrido, en la que el interés ético “contamina” el supuesto desinterés de toda perspectiva estética.³¹

²⁹ *Ibid.*, p. 34.

³⁰ *Ibid.*, p. 53.

³¹ *Ibid.*, pp. 49 y ss.

Semejante estética de la “impureza” permite pensar, más allá de Kessler, no sólo nuestra relación ético-estética con el paisaje natural, sino también nuestra relación ético-estética con el paisaje urbano, en el espacio de una urbe sin tiempo y en el tiempo de una urbe sin espacio. Lejos de oponer la ética a la estética, de oponer un modo de vida a una vida de la moda, de oponer una vida natural a una vida moderna, la estética de la impureza de este autor nos recuerda el vínculo entre la actitud y la visión, entre la disposición y la percepción: vínculo que se hace manifiesto cuando pensamos la felicidad, esto es, la virtud del placer y el placer de la virtud. Por ello, antes de acercarnos en la sección final de este artículo a la problemática relación entre paisaje urbano, felicidad y política, debemos realizar, siguiendo las reflexiones de Kessler, una excursión extramuros que haga posible tal aproximación.

Kessler aprovecha las distinciones kantianas para desandar el camino que trazan. En un primer itinerario, subraya las antinomias que sostienen posibles relaciones con el paisaje.³² Al ser entendido este como un libre favor, sin objeto y sin causa, brota con claridad la oposición entre lo visible y lo táctil, entre lo desinteresado de la mirada y lo interesado del tocar, que dibuja la frágil frontera entre un placer (satisfacción) que no toca y otro que acaricia (deleite); frontera que encuentra su realización en las pinturas de paisajes colgadas en las paredes de los museos, por donde se pasean distantes los espectadores extraviados. Sólo viendo el paisaje, no tocándolo, el espectador encuentra un placer puro y, sin embargo, tenso, ya que el paisaje en su conjunto parece “estar a la mano” sin estarlo. Lo que allí expresa —evento que se reproduce, por supuesto, ante un paisaje visto desde un mirador— trasciende toda mirada y no se deja atrapar, por tanto, por la siempre latente “vulgar obscenidad” del ser concreto que lo observa, liberándolo, a su vez, de sus carnales trabas.

Kessler recuerda, en todo caso, cómo la pintura de paisaje y la correspondiente apreciación estética desinteresada suponen tanto un concreto espacio geográfico previo, que hace posible la pintura y su contemplación, como la travesía por ese espacio geográfico, su

³² *Ibid.*, pp. 9-27.

andadura.³³ En la experimentación del espacio geográfico no sólo vemos; también tocamos, oímos, olemos, saboreamos y pisamos. La relación concreta con el espacio geográfico no es puramente visual, puesto que implica una variedad de sensaciones y sentimientos asociados con las propiedades concretas del paisaje en cuestión. Quien vive el espacio geográfico, quien lo atraviesa paso a paso, no se limita a contemplar el paisaje —si es que una contemplación pura semejante a la kantiana es posible—, ya que está *interesado* en su existencia.

Gracias a ese interés es que se deja permear por las vicisitudes del paisaje, por sus accidentes, develando una relación esencial con el paisaje que no es —sugestiva particularidad— con su esencia escolásticamente concebida. Su actitud interesada paradójicamente lo acerca a la posibilidad de que el paisaje le dé forma a sus pasos, a su camino y a su modo de vida. Quien transita el paisaje con interés se encuentra más abierto a que el paisaje lo convierta, lo atraviese, o sencillamente lo canse o estimule, lo agote y lo impulse; a la vez que se encuentra más lejos de la posibilidad de someter al paisaje a una mirada que lo cubra.

Pasear implica una valoración particular de los elementos del espacio geográfico que hacen factible su andadura, que la hacen humana. La vivencia del espacio geográfico enriquece la noción de paisaje, otorgándole cuerpo a la experiencia estética, en la medida en que vincula la tendencia a la pasividad, característica de la percepción visual, con la actividad que provocan el olfato, el tacto y el oído; transforma, entonces, la visión en percepción activa, estimulando por lo menos una contemplación más interesada y menos “teórica”. En suma, la vivencia del espacio geográfico integra en la actividad del caminante la satisfacción desinteresada de la contemplación estética, como un elemento más de su interés en el paisaje.

2.3 Genealogía del viajero y el turista

En una primera instancia, el paisaje es la percepción subjetiva del espacio geográfico. Lo que la pintura de paisaje revela es justamente

³³ *Ibid.*, p. 15.

el desprendimiento del observador que logra una visión de conjunto de una presencia armoniosa que no privilegia ninguno de sus elementos, instaurando una relación sin eficacia, sin propósito deliberado, sin objeto. Sin confundirse con las representaciones sublimes de espacios desbordados, que manifiestan la intención de comunicar las fronteras que trascienden la experiencia humana, el paisaje se atiene en su belleza a los límites humanos de un espacio geográfico concreto, ni muy grande como para que exceda nuestra mirada —desvinculándose de nuestra condición humana—, ni muy pequeño como para que subraye la presencia de algún elemento en su composición, impidiendo así liberarlo de nuestros intereses cotidianos.

Como percepción subjetiva, como visión, el paisaje, sin embargo, se mantiene en sus móviles límites porque está constituido a la medida de nuestros pasos. En la genealogía que Kessler desarrolla de los diversos modos de relacionarse con el paisaje, ofrece una prueba más de cómo una estética de la pura contemplación no es suficiente siquiera para explicar la pintura del paisaje, puesto que esta supone no sólo el espacio geográfico, sino también aquellas vivencias de este, en las que los pasos, la andadura, pesan más que la mirada distante del observador.³⁴

Según Kessler, se pueden distinguir cinco formas de aproximación al espacio geográfico que pueden jerarquizarse en función de su capacidad para ajustarse a una experiencia estética del paisaje descrita según parámetros kantianos.³⁵ En primer lugar, está el viajero en quien la contemplación desinteresada —paradójica pero lógicamente— encuentra su fuente última en virtud de su disposición feliz a apreciar el paisaje más allá de cualquier interés de dominio, dejando libre al paisaje y permitiendo que este constituya sus propias tensiones

³⁴ *Ibid.*, pp. 23 y ss.

³⁵ Los enfoques perceptivos descritos por Kessler no son los únicos posibles. Una tarea futura sería pensar la relación con el espacio geográfico de un nómada, un migrante, un refugiado, un caravanero, un peregrino, un vagabundo, un enviado o un diplomático. Es probable que haya diferencias significativas ético-estéticas entre conquistadores y colonizadores, entre santos y misioneros y entre aventureros, comerciantes y hombres de negocios. Se abren pues aquí prometedores campos de reflexión que Kessler no aborda.

corpóreo-anímicas.³⁶ En segundo lugar, se encuentran aproximaciones “no auténticas”—según Kessler— con el paisaje: el turista, el conquistador, el aventurero y el explorador. No son auténticas, ya que el viajero es el único tipo antropológico que corresponde con la autarquía del paisaje desde el punto de vista de una estética pura. El viajero cultiva una ética de virtudes corpóreo-anímicas atléticamente formadas por la disposición accidental del espacio geográfico que recorre, y eso lo aproxima a las formas “no auténticas” de relacionarse con el paisaje.

Aunque la caracterización última de las virtudes del viajero la hace Kessler en términos nietzscheanos, esto es, como potencia, fuerza o voluntad más allá del bien y del mal, que no procura otro interés que alimentarse a sí misma, el modo de ser del viajero lo podemos describir nosotros aristotélicamente como un justo medio entre los excesos del turista y los del aventurero.

El turista consume el espacio geográfico, se apropia del paisaje de forma mediata por la vía de la imagen panorámica, gustoso en constatar la existencia del paraje, pero no se deja —según esta caracterización extrema— atravesar por la experiencia de la andadura. El turista desarrolla una relación distante con el espacio geográfico *in situ*.

Al turista le corresponde el *sitio*,³⁷ no el paisaje. En el recorrido pre-determinado (*tour*) diseñado expresamente para ser consumido, el turista tiene muy pocas oportunidades para experimentar el paisaje como lo haría el viajero. Según Kessler, el turista es un consumidor de sitios, un pseudoviajero que quema o agota etapas logrando un placer viciado por su carácter violento. Cada vez que puede, desflora el espacio geográfico prostituido.³⁸ Según esta descripción, el paisaje apenas sugerido en el sitio sólo alcanza la dignidad empobrecida de una postal. El turista instrumentaliza el espacio geográfico; para él, es sólo un medio al servicio del beneficio hedónico que procura.³⁹

³⁶ Cfr. Kessler, *op. cit.*, pp. 18 y 43.

³⁷ Prefiero “sitio” a “lugar” para evitar confusiones con el uso ya extendido de “lugar” en sentido heideggeriano.

³⁸ Kessler, *op. cit.*, p.19.

³⁹ Kessler sigue aquí, de algún modo, a Kant.

En el otro extremo de la móvil escala que permite definir las virtudes del viajero, se encuentra el aventurero, sagaz expedicionario interesado en la obtención de bienes y en su comercio. Orientado a los negocios concretos, no dispone del *ocio* del viajero. Al comerciar con el espacio geográfico, al concentrar la mirada en los recursos que ofrece, el aventurero no obtiene del paisaje sino un *país*. El viajero tiene algo del aventurero y algo del turista. Del aventurero hereda la libre aventura, sin alcanzar la proximidad con el espacio geográfico que éste logra. Del turista hereda en cambio la intención hedónica, dejando libre al paisaje en la libertad que este ofrece, de forma tal que no lo instrumentaliza.⁴⁰

El conquistador y el explorador, por su parte, se encuentran más lejos del viajero, no sólo porque su enfoque perceptivo los lanza a la dominación del espacio geográfico, sino porque desde el punto de vista de las etapas sucesivas del descubrimiento geográfico, le anteceden. Mientras que al explorador le corresponde la *tierra* en toda su extensión, como espacio de posible elaboración cartográfica, mapeo y dominio cognitivo —revelándose por tanto como símbolo e incluso paradigma del científico moderno—, al conquistador le compete la tarea de control simbólico y militar del país que el aventurero explota.

Por supuesto, todos estos caracteres pueden coincidir, con intensidad y distribución variable, en el mismo “sujeto”. Lo significativo aquí es destacar que en estas escalas sugeridas por Kessler, a partir de los códigos subyacentes de la estética pura kantiana, la sobrevaloración del viajero recuerda el espíritu romántico que toma distancia tanto del proceso de exploración – conquista - explotación de la moderna ciencia occidental, como del disfrute desvergonzado e irreverente del turista moderno occidental que consume sitios. Opera aquí aquella lógica, recurrente en el mundo moderno, que desprecia sus empresas y su ser empresa, alimentando la ya larga serie de discursos antimodernos que se articulan bajo la sombra del odio teológico y teleológico al consumo, al mundo civil - burgués, a la ciencia moderna y, en suma, a la ciudad moderna occidental.

⁴⁰ Kessler, *op. cit.*, pp. 33 y ss.

La felicidad así concebida, la del viajero kessleriano, está vedada al turista, quien en estos ordenamientos jerárquicos cae en el bajo fondo de lo vulgar, condenándose a estar atado a las cadenas de la caverna del consumo, del mercado y del infecto capital. Víctima de las sucias lógicas del capitalismo, menor de edad con a su cuerpo sometido, ignorante e irresponsable animal que no es capaz de ser libre, el turista —el ciudadano de viaje fuera de su ciudad— que goza del sitio que visita se convierte así en otro argumento de la ya corriente condena moral a las empresas modernas, en otro *topos* del odio al consumo.

Kessler, por supuesto, da un paso adelante y propone una caracterización del viajero que no depende tanto de las distinciones de la estética pura kantiana. En vez de oponer espacio geográfico a paisaje, o *tierra – país - sitio* a paisaje, desarrolla un esquema distinto para señalar el justo medio virtuoso que define al viajero, sin subrayar su disposición a una contemplación desinteresada, pura y no violenta que no hiera la virginal natura.⁴¹ De esta forma, evita la idealización romántica de la naturaleza, señalando con precisión las propiedades del paisaje concreto que el viajero vivencia y crea. En esta forma de considerar el paisaje, que Kessler denomina su segunda excursión, el viajero concilia los extremos de la sumisión al espacio geográfico —propia de aventureros y conquistadores— con la dominación de los paisajes, característica de los exploradores y turistas.⁴²

Se invierten aquí, por tanto, las relaciones. El espectador abstracto del museo llega a identificarse con el turista al ocupar el lugar de quien domina con la mirada el espectáculo del paisaje hecho imagen. A su vez, el lugar de aventureros, exploradores y conquistadores se reordena. El explorador está al otro extremo del aventurero y el conquistador, ya que como el turista y el espectador abstracto del museo busca dominar el espacio geográfico con la mirada, manteniéndose distante de él. Por su parte, aventureros y conquistadores se encuentran sometidos en total dependencia al espacio geográfico. El viajero

⁴¹ *Ibid.*, pp. 33 y ss.

⁴² *Ibid.*

se parece aquí más a estos últimos, en la medida en que se distancia de la perspectiva del espectador desinteresado (que viaja o habita el mundo como museo), al trazar una ruta interesada a la que rinde homenaje con cada uno de sus pasos.

Se encuentra en el justo medio, entre quien se entrega plenamente a las vicisitudes del espacio geográfico y no se puede liberar de la necesidad, por un lado, y quien tomando distancia de ese mismo espacio lo somete a un punto de vista privilegiado y proyecta ante sí una pintura del paisaje sin carne, aliento o vida, por el otro. En el viajero, el *país* del aventurero y el *sitio* del turista se integran en un *lugar* sobre el que se habla, pero también a partir del cual se habla. La carne abigarrada del paisaje es materia dinámica —valga el pleonasma— susceptible de transformaciones en la andadura del viajero: a cada paso su actitud de poeta, de intérprete, le permite recrear el paisaje en múltiples perspectivas que corresponden con los accidentes, idas u vueltas, del espacio geográfico. El paisaje hecho *lugar*, cuyos límites concretos son los que señala el cuerpo, deja de ser así concebido desde la estética pura que desprecia las determinaciones espaciotemporales, dando paso a una estética impura que atiende a la variedad de tiempos que se viven en la andadura del espacio geográfico.⁴³

Kessler logra, por tanto, reubicar al viajero en un distinto juego de posiciones, al desprenderse del esquema temporal que supone la historia del descubrimiento del espacio geográfico. Entre el sometimiento pleno a dicho espacio y el dominio distante de la escena, entre la necesidad y el desinterés, el viajero encuentra un nuevo lugar. Según Kessler, la disposición propia de quien toma distancia del espacio geográfico, pretendiendo no ser afectado por sus variaciones superficiales concretas, también se encuentra en el *santo*, mientras que el interés rastrero por las necesidades más prosaicas típico del aventurero, lo encontramos también en el *criminal*.⁴⁴

El viajero no sólo se encuentra entre la pura teoría del santo y la pura práctica del criminal, no sólo conjuga en una sola forma de felicidad

⁴³ *Ibíd.*, p. 37.

⁴⁴ *Ibíd.*, pp. 53 y ss.

disposiciones contrarias, sino que también se opone al mismo tiempo a ambas, en la medida en que no *busca* la felicidad que lo constituye, sino que la *supone*. Siguiendo aquí las enseñanzas de Nietzsche,⁴⁵ Kessler invierte con precisión la relación estandarizada entre paisaje y felicidad: el viaje no se realiza con el propósito de lograr metas morales o estéticas, puesto que es una cierta disposición ético-estética previa la que hace posible el viaje, el viajero, el lugar y el paisaje que le corresponden.

El viajero cultiva por tanto una serie de virtudes que no pueden ser leídas como un recetario moral. Su ética se opone a las morales contradictorias y simétricas del santo y el criminal, en las que la resistencia y la diversión son virtud y vicio en un caso, y vicio y virtud en el otro, y en las que el paisaje en realidad se evita en una suerte de autoengaño. Kessler no lo dice así, pero es claro que en este esquema, muy útil por cierto, el santo y el criminal están ambos contaminados por una preocupación *política*:

Reflexionemos sobre esta genealogía del paisaje: ¿qué son un aventurero o un criminal, y que son un santo o un misionero? Nos hallamos ante dos inaptitudes iguales para la consideración del paisaje: los primeros están repletos de la preocupación por los individuos; sólo se interesan por sí mismos y por su prójimo, aunque no fuese más que para traicionarlo; los segundos, son los celadores de Dios sobre el mundo terrestre, que designan la antesala del Más Allá. Unos y otros se interesan muchísimo por los hombres, ya sea que los amen o que los odien, por deber o por interés, poco importa; no respetan las distancias; son los amigos de los lugares confinados, cerrados, sin aire y sin perspectiva real. El sólo espectáculo para los unos, el ajetreo para los otros, y como punto en común un utilitarismo, un cálculo y un recuento más o menos hábil del gasto de actividades y de fuerzas. Tanto para el santo como para el criminal, actuar es hacer una cosa con vistas a otra: el provecho, la salvación, poco importa. Han actuado, pero han abandonado su acción a ella misma: un simple trabajo, un

⁴⁵ En particular, *Humano demasiado humano*. Kessler también se apoya en su lectura de *Ecce homo*, los *Fragmentos póstumos*, *La ciencia jovial*, *Así habló Zaratustra*, y, por supuesto, *La genealogía de la moral*.

simple medio, una alienación temporal con vistas a una ganancia problemática. ¿Vale la pena ese sacrificio? ⁴⁶

3. Política y paisaje

3.1. La política del paisaje

El viajero aristócrata de Kessler, el individuo solitario que se debe al paisaje y al que el paisaje se debe, el héroe nietzscheano que goza sólo a su favor, que trabaja sólo por sí mismo, liberado de trabas morales en su *conversión entretenida*, en su conversión distractiva que lo aleja a la vez del santo y el criminal—seres que se engañan a sí mismos al evitar el paisaje—, parece sólo ser posible, de nuevo, fuera de la ciudad. A pesar de la potencia otorgada a la vivencia del paisaje, a pesar de la rica consideración de la experiencia del caminante como suelo en el que se arraiga una jugosa estética de la impureza, la cual permite ir más allá de la lógica de la representación, del paradigma del sujeto-espectador y de la consideración distante del paisaje como superficie pictórica, la disposición ético-estética del viajero de Kessler, descrita en clave nietzscheana, establece una distancia rotunda entre el espacio natural y el social, entre el paisaje y la ciudad. Kessler reconoce que “a medida que Nietzsche progresaba en su obra, se alejaba de la vida urbana”. ⁴⁷ La disposición ético-estética de semejante viajero poco o nada tiene que ver con la de un ciudadano; es más, se le opone:

Se opone aquí la salud del viajero a la santidad del contemplativo, y la concentración del paseante plácido a la diversión del ciudadano extraviado, ansioso. El viajero es también un ciudadano, pero mientras que él se encuentra a sí mismo perdiéndose en el paisaje, el individuo subjetivo se pierde al negarse a abandonarse a él. ⁴⁸

La señal distintiva del ciudadano es la ansiedad, la angustia, la premura y el gasto de tiempo que lo convierte siempre en un turista en el sentido despectivo del término, en el de una lógica que repite el esquema de la estética pura, condenando su apropiación del paisaje como sitio dispuesto para el consumo; señalando vicariamente su incapacidad

⁴⁶ Kessler, *op. cit.*, p. 59.

⁴⁷ *Ibíd.*, p. 57.

⁴⁸ *Ibíd.*, p. 66.

para vivir el paisaje y dejarse afectar por él. La ciudad, a su vez, es pensada sólo desde las categorías del contrato, la moral pactada y la organización acordada y recíproca que persigue la seguridad y la preservación de los bienes. A ella Kessler le opone la ética del paisaje que se funda en la gratuidad del encuentro y no en la comunidad. Del paisaje y su ética queda excluida la ciudad: una ciudad reducida al espacio de la moral social y a “la acción política a gran escala y con vocación centralizadora”.⁴⁹

En suma, la política, el espacio de la ciudad, queda de nuevo, en virtud de su pecado original, de su contaminación inherente, del hecho de disponer siempre del espacio geográfico al servicio de algún interés político, social, económico o científico, sacrificada en el altar de una estética, más sutil, pero no por ello menos brutal. El ciudadano queda por este procedimiento reducido a lo que ha sido siempre en este esquema: un sujeto extraviado, no-aventurero, entregado a diversiones vulgares que no lo fortalecen como individuo; en fin, un villano, un criminal que carece de la dignidad del pirata o del bandolero, pues no es capaz siquiera de aventurarse con rigor más allá de su ratonera. Así considerado, el ciudadano resulta ser el opuesto absoluto en el que se conjugan todos los vicios a los que se oponen las diversas virtudes propias de aquellas formas de vida que sí implicarían movimiento: no es un viajero, ni un santo, ni un criminal aventurero, ni un explorador y, apenas, de vez en cuando, un vulgar turista. Pero el ciudadano sí se mueve.

3.2. El paisaje de la política: una defensa del turista y otros modos de ser ciudadanos

El ciudadano se mueve. No sólo porque ocasionalmente es turista o porque en muy circunscritas y peculiares ocasiones logra viajar como el paradigma del viajero kessleriano exige. No sólo porque el ciudadano a veces es un explorador, un conquistador, un aventurero, un misionero, un santo o un criminal. Sin lugar a dudas, todos estos modos de ser son cómplices, comparten sentimientos, disposiciones, códigos y actitudes tipo, y no se presentan de manera pura en ningún

⁴⁹ *Ibid.*, p. 70.

momento. Sus fronteras no son abismos; los frágiles ropajes que los separan son móviles como sus pasos. El ciudadano se mueve por todas estas razones, pero no son las únicas.

El ciudadano se mueve además por dos motivos que le son inherentes, de la misma manera como son inherentes a los otros modos de vida descritos. En primer lugar, no es un ser perfectamente sedentario, mucho menos en la ciudad contemporánea: se traslada, pero sus traslados no lo dejan incólume, sino que lo transforman. En segundo lugar, también cultiva modos de vida en correspondencia con el espacio geográfico y a partir de disposiciones y actitudes que le dan forma a la perspectiva que tiene del mismo. Es por ello un *ciudadano* al que le corresponde la *ciudad*.

Pero las ciudades no siempre han sido las mismas, como no siempre ha sido la misma la tierra que el explorador explora. De la misma forma como la variedad de conquistadores, aventureros, misioneros, santos y criminales obedece a la variedad de espacios geográficos que conquistan, aprovechan, convierten o explotan, la variedad de ciudadanos responde a la variedad de ciudades. A la *polis* corresponde el *polites*, siendo su contemplación desinteresada una *politeia*, una política en sentido clásico. Cuando la ciudad no es Atenas, Esparta o Mitilene, sino el Mediterráneo, la *Ekkllesia* o la *Umma*, el ciudadano es por supuesto distinto.

La noción de ciudadanía se desarrolló en el pensamiento moderno occidental en correspondencia con la *nación*. La *nación*, como el *paisaje*, en y por principio, nos ha parecido ser una simple pintura, una imagen o una representación. Pero bastaría una estética de la impureza, una consideración ético-estética de la nación para encontrar tras ella y a través de ella los espacios geográficos que en cada caso le han correspondido: no todos ellos visibles, pero sí perceptibles con los pasos, el olfato, el oído o el tacto. Tras cada nación imaginada yace no sólo un espacio geográfico perceptivamente articulado, sino también una disposición y una actitud. Sin conversión previa no hay ciudad y todo ciudadano es un converso a su modo.

La ciudad moderna occidental, la ciudad contemporánea, no es ya una nación, a menos que trate de suponerse una previa conversión del ciudadano a una ética cosmopolita, en la que no parece haber ya ni el cosmos ni la polis. La ciudad contemporánea es más bien un exceso de ciudad, de cultura, de civilización y de política. Su exceso se hace evidente en varios niveles: el espacio geométrico que genera toda exploración topológica o cartográfica que pretenda darle regularidad y orden; al mismo tiempo, el espacio geográfico que produce es, en realidad, una pluralidad de espacios geográficos superpuestos, no siempre compatibles. En el espacio de la ciudad moderna occidental coinciden tensamente, en cada caso de manera distinta en virtud de los accidentes y las variaciones tópicas, ciudades de todo raigambre y pelambre, poniendo a prueba el afán moderno de distinguir esferas excéntricas de actividad humana.

Cada ciudad que coincide en la ciudad contemporánea es el resultado de una disposición distinta con el espacio geográfico y no sólo el producto pictórico de cada enfoque perceptivo. Pero no sería justo pensar que cada una de estas ciudades, en este exceso de ciudad, es a su vez un particular paisaje urbano que corresponde con un viajero ciudadano kessleriano. La analogía es incompleta, pues no nos permite respetar los otros modos de ser en la ciudad excesiva y excedida en los que no hay una *consideración entretenida* del paisaje urbano.

En la ciudad moderna occidental caben el explorador, el aventurero, el conquistador, el criminal, el misionero, el santo, el viajero y el turista. Son ya —he aquí otra prueba del exceso— modos de ser ciudadanos. Los espacios geográficos a los que responden cada uno de estos tipos antropológicos son hoy parte de la ciudad excedida y de contornos difusos. Coinciden con otros espacios geográficos urbanos y no urbanos que en otros tiempos dieron lugar a otras ciudades y formas de ciudadanía. Podemos entonces pensar en un viajero que anda por la ciudad y que descubre un paisaje en el sentido ontológico trazado por Kessler, pero con ello no damos cuenta de la experiencia de quien transita el exceso de ciudad, sea cual sea la disposición que tenga, sea cual sea el paisaje urbano que se represente.

El exceso de ciudad da forma a quien lo transita, y si bien se relaciona de forma distinta con quien lo explora, lo explota o lo contempla, lo cierto es que exige una cierta disposición a todo transeúnte: la de compensar justamente ese exceso de ciudad. Cada modo de vivir en correspondencia con cualquiera de las ciudades – del – exceso – de – ciudad obedece a una disposición previa del espacio geográfico y a una actitud previa ante el mismo que se ve transformada por la coincidencia de ciudades, por el tránsito continuo de un paisaje urbano a otro. Este tránsito es un exceso en sí mismo; el transeúnte ciudadano no puede fácilmente equilibrar o conciliar disposiciones y enfoques perceptivos en ocasiones contradictorios.

La ciudad es templo, mercado, selva, campo, desierto, torre, mar, camino, autopista y otras cosas a la vez, por lo que el transeúnte se ve impelido —impura decisión—, por las múltiples necesidades a las que se enfrenta, a tomar distancia de su dependencia con respecto al espacio geográfico del exceso, al mismo tiempo que se ve obligado —impura decisión— a aproximarse al exceso en cada situación concreta. El transeúnte ciudadano, el *urbita*, compensa cada exabrupto, cada ruptura, cada perturbación de su camino diario, de su ruta urbana, con diversos desplazamientos a otros paisajes urbanos, a otras ciudades para las que ha aprendido a estar dispuesto.

Lejos de habitar la ciudad, habita lugares, pasa veloz por sitios y caminos, explora tierras y explota países *urbanos*, compensando en cada caso y cada vez que puede, la complejidad con la simplicidad, el ruido con el silencio, la variedad con la homogeneidad, y viceversa. Semejante disposición compensatoria ético-estética no encaja plenamente con ninguna moral de contornos puros, convierte en hábito la ausencia de hábitos de largo aliento y deconstruye las virtudes y los vicios en un modo de vida que exige, como justos medios, ciertos excesos.

El turista contemporáneo, viajero impuro que consume, explora y explota paisajes, pero que se permite, en su toma de distancia fotográfica, una cierta libertad en relación con la ciudad excedida, es el tipo de transeúnte ciudadano que más se acerca a una relación romántica

con el paisaje urbano contemporáneo, a esa idea moderna de contemplación estética que deja libre, en su espontaneidad, al espacio geográfico percibido. Si quedan aún en el mundo tierras por explorar, conquistar y explotar, si es que todavía es posible darse el lujo decimonónico de aquellos viajeros que lograron justamente andar por el paisaje gracias a la empresa moderna de exploración – conquista – explotación, muy probablemente el turista sea un segundón en la jerarquía estética.

Pero en la ciudad contemporánea el turista es justamente el transeúnte ciudadano que logra, con lujo envidiable, no cabe duda, para las medidas de una ciudad sin tiempo y espacio, compensar —modesta felicidad en la modesta infelicidad— el exceso de ciudades que atraviesa y lo atraviesan, mediante el consumo de sitios y panorámicas, la perspectiva distante del espectador de museo y la eventual contemplación tanto de paisajes urbanos diversos, como del *paisaje del exceso ciudadano*. Desvirtuar el modesto modo de ser feliz del transeúnte ciudadano, que viaja impuramente por la ciudad contemporánea como un turista, es poner en cuestión un común modo de ser feliz posible de los ciudadanos de hoy, minando su real goce impuro a la luz de posturas ético-estéticas puristas y trascendentes que sólo valoran un punto de vista.⁵⁰

Bibliografía

- Aristóteles. *Ética nicomáquea*. Madrid: Gredos, 1993.
- . *Metafísica*. Madrid: Gredos, 1994.
- Arendt, Hanna. *La condición humana*. Barcelona: Paidós, 1993.
- Benson, John y Roe, Maggie. *Landscape and Sustainability*. Londres: E & FN Spon, 2000.
- Colafranceschi, Daniela. *Landscape+100 palabras para habitarlo*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.
- Cooke, Philip. “Modern Urban Theory in Question”, *Transactions of the Institute of British Geographers* 1990, New Series, Vol. 15, n° 3.

⁵⁰ Un intento de valoración del turista, argumentado desde la filosofía heideggeriana, se encuentra en el artículo “Being-on-Holiday: Tourist Dwelling, Bodies and Place” de Pau Obrador Pons.

- Corner, James (ed.). *Recovering Landscape: Essays in Contemporary Landscape Architecture*. N.Y.: Princeton Architectural Press, 1999.
- Crick, Bernard. *En defensa de la política*. Barcelona: Tusquets, 2001.
- Chaparro, Adolfo (ed.). *Los límites de la estética de la representación*. Bogotá: U. del Rosario, 2006.
- Derrida, Jacques. *De la gramatología*. México: Siglo XXI, 1971.
- . *La diseminación*. Madrid: Fundamentos, 1975.
- Deriu, Davide. "Opaque and Transparent: Writings on Urban Representations and Imaginations", *Journal of Urban History* 2001, 27, 794- 803.
- Dramstad, Henche. *Landscape Ecology Principles in Landscape Architecture and Land-Use Planning*. Washington: Island Press, 1999.
- Gualteros Trujillo, Nicolás (ed.). *Itinerarios urbanos*. Bogotá: Pensar, PUJ, 2006.
- Heidegger, Martin. *Conferencias y artículos*. Barcelona: Serbal, 1994.
- . *Observaciones relativas al arte-la plástica-el espacio*. Pamplona: Universidad de Navarra, 2002.
- Hoffmann, Stanley. *Teorías contemporáneas de las relaciones internacionales*. Madrid: Tecnos, 1963.
- Kant, Immanuel. *Crítica del juicio*. México: Porrúa, 1991.
- . *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*. Barcelona: Ariel, 1996.
- Kessler, Mathieu. *El paisaje y su sombra*. Barcelona: Idea Books, 2000.
- Marot, Sébastien. *Suburbanismo y el arte de la memoria*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.
- Marquard, Odo. *Filosofía de la compensación*. Barcelona: Paidós, 2001.
- . *Felicidad en la infelicidad*. Buenos Aires: Katz, 2006.
- Nassauer, Joan (et al.). *Placing Nature: Culture and Landscape Ecology*. Washington: Island Press, 1997.
- Neufeld, Mark. *The Restructuring of International Relations Theory*. Cambridge: U.P., 1995.
- Nietzsche, Friedrich. *Humano, demasiado humano: un libro para espíritus libres*. Madrid: Akal, 2001.
- . *Ecce homo: cómo se llega a ser lo que es*. Madrid: Alianza, 1985.
- . *Fragmentos póstumos*. Madrid: Tecnos, 2006.
- . *La ciencia jovial*. Caracas: Monte Ávila, 1999.
- . *Así habló Zaratustra: un libro para todos y para nadie*. Madrid: Alianza, 1972.

- . *La genealogía de la moral*. Madrid: Alianza, 2002.
- Obrador Pons, Pau. "Being-on-Holiday: Tourist Dwelling, Bodies and Place", *Tourist Studies* 2003, Vol. 3, pp. 46-66.
- Pischel, Gina. *Breve historia del arte chino*. Barcelona: Labor, 1967.
- Preziosi, Donald. "Oublier La Città", *Strategies* 1990, 3
- Puig y Perucho, B. *La pintura de paisaje*. Barcelona: Meseguer, 1948.
- Rancière, Jacques. *Le partage du sensible. Esthétique et politique*. Paris: La Fabrique, 2000.
- . *Sobre políticas estéticas*, Barcelona: Museo d'Art Contemporani de Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2005.
- Saldarriaga Roa, Alberto. *La arquitectura como experiencia. Espacio, cuerpo y sensibilidad*. Bogotá: Villegas, 2002.
- Sánchez de Muniaín Gil, José María. *Estética del paisaje natural*. Madrid: CSIC, 1945.
- Shields, Rob. "A Guide to Urban Representations and What to do About It: Alternative Traditions of Urban Theories", in: King, A., (ed.), *Re-presenting the City: Ethnicity, Capital and Culture in the 21st Century Metropolis*. Basingtoke: MacMillan, 1996, pp. 227-242.
- Strauss, Leo. *La ciudad y el hombre*. Buenos Aires: Katz, 2006.
- Turner, Tom. *City as Landscape*. Londres: E&FN Spon, 1996.
- Watsuji, Tetsuro. *Antropología del paisaje. Climas, culturas y religiones*. Salamanca: Sígueme, 2006.
- Weiss, Allen. *Unnatural horizons: Paradox and Contradiction in Landscape Architecture*. N.Y.: Princeton Architectural Press, 1998.