

> de sus cuadros sean referencias al paisaje de su Suiza natal, como las montañas piramidales del Monch o el Niesen, los lagos de Thoune o Lemán, la secuencias montañosas del paraje de Ginebra, las disposiciones rítmicas del juego de las nubes. En las composiciones con figuras ese orden simétrico y repetitivo se manifiesta aún con más claridad, puesto que la simetría se realiza alrededor de un eje compuesto de un grupo de dos personajes, como en *La noche*, o en grupos rítmicos como *Los cansados de vivir*.

El dibujo y el color, junto al principio de composición, son los otros valores plásticos que permiten a Hodler profundizar en el orden subyacente de la naturaleza y que

El artista transita desde un simbolismo de perfil clasicista hasta el umbral de la abstracción

se manifiesta a través de la pintura: el dibujo permite fijar las ideas y combinarlas porque lo que importa del dibujo es la línea y su movimiento (semejante a la línea intensa y autónoma de Gauguin), que sugiere el volumen y el espacio. El color se ajusta y se engasta en el dibujo, a las líneas y a las formas y está al servicio de la línea y de la forma y les ofrece substancia plástica y materia pictórica, tan próximo a la vibración de Rothko.

Estos valores plásticos defendidos con vehemencia por Hodler fueron reconocidos muy pronto (1911) por Vassily Kandinsky que en su obra *De lo espiritual en el arte* exponía "las tendencias constructivas en pintura" y reconocía en Cézanne y en Hodler "las composiciones melódicas que tienen el nombre de rítmicas. Éste fue en pintura el punto de partida del renacimiento de la composición". A partir de los análisis de Kandinsky, Fritz Bürger, pintor e historiador del arte, publicó en 1913 una reflexión sobre el arte de su tiempo *Cézanne y Hodler* donde marcaba las diferencias entre ellos, en el contexto del fauvismo, el cubismo y el expresionismo alemán. Mühlestein, Schmidt, Haftmann, Hofmann, Benesch han situado a Hodler en el centro de sus análisis sobre la autonomía de la obra de arte que obedece exclusivamente a sus propias leyes. En 1975 Robert Rosenblum expuso la tesis de un simbolismo místico en el arte moderno que ocupaba de Caspar David Friedrich a Rothko. En este marco tan amplio Hodler ocupa un lugar muy importante junto a Edgard Munch.

El Museo D'Orsay da buena cuenta de la belleza, el orden y la sabiduría de un pintor que reconoció el ritmo de la naturaleza y sus transformaciones y supo mostrarlos para mayor goce, alegría y reconocimiento de la modernidad. |

Reflexión

El arte de pasear

JOAN NOGUÉ

Viajar y pasear no es exactamente lo mismo. El viaje suele implicar no sólo el desplazamiento a una cierta distancia a través de cualquier medio de transporte, sino también un mínimo de logística y preparación tendentes a reducir en lo posible los inevitables imprevistos. El paseo, en cambio, se suele realizar a pie o, a veces, en un medio de transporte de velocidad muy limitada (a caballo o en bicicleta, por ejemplo) y, en él, uno no se aleja demasiado del punto de partida inicial. Se puede pasear en entornos familiares o en espacios desconocidos, pero en ninguno de los dos casos se asocia el paseo a riesgo alguno.

Se ha escrito muchísimo sobre la historia del viaje y de los viajeros, hasta el punto que los denominados *libros de viaje*, capaces de cubrir metros lineales de estanterías en librerías y bibliotecas, representan un género literario con mayúsculas. Nadie discute a estas alturas la enorme relevancia del viaje en el proceso de adquisición de una conciencia geográfica del mundo. Sin embargo, esta preeminencia del viaje, imbuido aún hoy de una cierta aureola mítico-legendaria, ha de-



Mujer paseando en un túnel

© PETE LEONARD/ZEFA/CORBIS

jado el paseo y su historia en un segundo nivel, olvidando demasiado a menudo que la experiencia geográfica –y paisajera– de la modernidad está también estrechamente ligada al paseo, como se puso de manifiesto en las excelentes jornadas sobre *Paseantes, viaxeiros e paisaxes* celebradas hace unos meses en el Centro Galego de Arte Contemporánea, en Santiago de Compostela, y cuyas ponencias se acababan de publicar en un magnífico volumen coordinado por María Luisa Sobrino Manzanares y Federico López Silvestre.

A finales del siglo XVIII aparecen los primeros intentos de establecer una relación teórica y práctica entre el paseo y el territorio y

sus paisajes o, dicho de otra manera, entre el acto de pasear y el complejo proceso de aprehensión del entorno por parte del individuo. El paseo se convierte entonces –y por primera vez– en un objeto de reflexión filosófica y ello incidirá, sin ningún género de dudas, en una nueva forma de relacionarse con el territorio y de vincularse con sus paisajes, ya sean urbanos o rurales, una relación monopolizada hasta aquel momento por el modelo paudado por las representaciones pictóricas del paisaje.

Este renovado interés por el paseo da lugar, por aquellos años, a la publicación de la obra *Las ensueños del paseante solitario* (1776-1778), de Jean-Jacques Rous-



Gustave Courbet: 'El encuentro' o 'Buenos días, señor Courbet', 1854

© THE GALLERY COLLECTION/CORBIS

seau, a las alusiones a los paseos literarios en obras como *Werther* (1802), de Goethe, y, muy especialmente, a la aparición del libro *El arte de pasear*, también de 1802, de Karl Gottlob Schelle. Este librito, un tratado filosófico sobre el paseo en toda regla, supone la emergencia de una nueva estética de los placeres ligados a dicha actividad, según la cual las condiciones físicas del itinerario seguido repercuten directamente en las experiencias vividas por el paseante. En palabras de Federico López Silvestre, a partir de ahora –es decir, del despuntar de la modernidad–, el paisaje será más el fruto de un recorrido que de una instantánea, más una experiencia que una cosa o una idea, lo que pone en entredicho el énfasis tradicional en la relación entre el paisaje y el punto de vista, auspiciado por el canon pictórico paisajístico. El paisaje no puede apreciarse ni descubrirse, se arguye, sin el estado de ánimo receptivo que genera el paseo. El filósofo francés Jacques Leenhardt considera en este sentido que Schelle, con su libro, ofrece por primera vez una fenomenología de la sensibilidad paisajística basada en una estética del paseo que requiere, para que haya placer, la convergen-

Quando el paseo individual se convierte en itinerario socializado, surge el camino

cia de un sentimiento, por un lado, y de un entorno que ofrece una contrapartida apropiada al mismo, por otro. La noción de paisaje se construiría, pues, a partir de una serie diferenciada y continuada de apropiaciones del espacio natural o social, perspectiva sin duda singular para la época y no muy alejada de la defendida hoy por muchos autores, como Mathieu Kessler en su ensayo *El paisaje y su sombra* (1999) o Glòria Soler en *L'estiueig a Catalunya, 1900-1950* (1995).

Después de Schelle han aparecido otras muchas aportaciones en torno al paseo como experiencia estética y forma de apropiación del paisaje, muy especialmente el urbano. La figura del *flâneur* de Baudelaire, que Walter Benjamin explotará en sus *Pasajes*, es un hito fundamental en esta línea. El arte, la literatura y el cine se han inspirado una y otra vez, a lo largo de los dos últimos siglos, en el paseante y el paseo, como desearía mostrar al lector si dispusiera de espacio suficiente. Valga, como botón de muestra, la última película de José Luis Guerín, *En la ciudad de Sylvia*.

Sí quiero destacar, en los párrafos que siguen, un paseo algo peculiar, pero ya presente en los inicios de la modernidad entre artistas e intelectuales. Se trata del paseo como experiencia estética y forma de

aprehensión del territorio tal como lo concibió Schelle, pero con acentuadas dosis de denuncia y crítica social, explícita o implícita. Me refiero, por ejemplo, a los paseos dadaístas de principios del siglo XX a los paisajes urbanos banales, anodinos y amorfos, como aquella primera *visita* dadaísta a Saint Julien-le-Pauvre, un descampado en los alrededores de París, que tuvo lugar una lluviosa tarde del 14 de abril de 1921. A los paseos dadaístas (que cincuenta años más tarde Fluxus recuperará en los *Free Flux-Tours* para visitar los túneles del tren, los urinarios y los lugares despreciables del Soho), les seguirán las *deambulaciones* surrealistas por espacios vastos y deshabitados, buscando en ellos la dimensión *inconsciente* del territorio. Y, en la década de 1950, las *derivadas* situacionistas –con Guy Debord a la cabeza– buscarán una forma alternativa de habitar la ciudad apoyándose en un método *psico-geográfico*.

Esta particular tradición del paseo urbano, a menudo impregnada de una crítica explícita por el desolado estado de estos paisajes, sigue hoy vigorosa. Curiosamente, en estos singulares paseos están coincidiendo más que nunca artistas, geógrafos, arquitectos y urbanistas. Así sucede en el proyecto europeo *Post-it city*, centrado en el estudio de las ocupaciones temporales del espacio público y en la necesidad de reinterpretar la ciudad contemporánea de manera alternativa a la lectura derivada del *skyline* oficial; en la iniciativa *Transurbancia*, impulsada por Francesco Careri en Roma; y, en la región metropolitana de Barcelona, en experiencias tan interesantes como *Rieres/Rambles* (*Roaming Ultrabarcelona*), propuesta basada en un recorrido a pie a lo largo de tres días por los espacios periféricos de la Barcelona metropolitana o, más recientemente, en el taller *Límites*, impulsado por el colectivo Sitesize en el marco de las actividades del Observatorio Nómada Barcelona.

De una forma u otra, lo cierto es que, a diario, millones de personas, aunque no reflexionen sobre ello, practican el paseo, ya sea en el centro de la ciudad, en su periferia, o en el campo. Y cuando el paseo individual se convierte en itinerario socializado, surge el camino. Éste no es más, en última instancia, que una socialización del paseo. Como bien decía Perejaume en las jornadas de Santiago y en una línea muy parecida a la que transmite la obra de autores como Francis Alÿs, Tony Smith, Richard Long o Erwin Wurn, con los años, los seres humanos nos hemos perfeccionado como sujetos e instrumentos de camino, como paseantes, en definitiva. Quizá sea verdad, entonces, que es en el camino y actuando como paseantes donde mejor podemos reconocer aquello que nos hace humanos. |

Lusaka Colonial Club

Sida i malària, la mort

XAVIER MONTANYÀ

La pandèmia de sida és devastadora, malgrat els molts esforços de prevenció que hi ha en marxa. Als països de l'Àfrica del sud, entre un 15 i un 30% de la població està infectada. A Zàmbia, només s'ha fet la prova un 15% de la població, tot i que hi ha un servei gratuït. Esborrona pensar quina deu ser la xifra real de seropositius. Les campanyes preventives no arriben a gran part de la població, que viu aïllada del món. Molta gent encara creu que és un invent dels blancs o dels esperits. L'actitud de les esglésies en contra del preservatiu no ajuda, més aviat en facilita la propagació. El bisbe de Maputo, capital de Moçambic, en creuada permanent pro abstinència sexual, ha arribat a acusar Europa d'infectar els condons amb el VIH. "Pretenen acabar ràpidament amb els africans", ha dit. Per contra, hi ha posicionaments molt més civilitzats i ètics. El president dels sanadors tradicionals té un anunci a la televisió, on demana als seus col·legues que no menteixin dient que poden curar la malaltia, perquè no té remei. Però, al mateix temps, insòlitement, el govern sud-africà, per comptes de retrovirals, recomana als seropositius una dieta a base d'oli d'oliva, alls, remolatxa i patata dolça. L'OMS els hauria de portar al Tribunal Inter-



Mural de prevenció del sida. Nam-pula, Mozambique
FOTOGRAFIA DE XAVIER MONTANYÀ

nacional per atemptat a la salut pública. El problema de fons és l'extrema pobresa, la desinformació i la manca d'una estructura sanitària ben estesa, de carreteres i ambulàncies per traslladar els malalts a temps i el negoci que tenen muntat les multinacionals farmacèutiques. Ara bé, potser la sida ens impressiona més i li dediquem més atenció perquè també mata els blancs. I no té remei. Però el que és moralment inassumible és que la malària, que té remei des de fa dècades, sigui la causa número u de mortalitat a l'Àfrica. La gran esperança és la vacuna. El doctor Pedro Alonso, de l'Hospital Clínic de Barcelona, que treballa a Moçambic, i el doctor Manuel Patarroyo, a Colòmbia, estan fent progressos prometedors. Però la realitat és que a l'Àfrica cada any mor un milió de persones, infants en gran part, d'una malaltia que per a nosaltres és com la grip. Molts africans encara creuen, com Stanley fa més d'un segle, que la malària és un verí que segrega la terra i la vegetació morta. Ara estan distribuint mosquiteres impregnades d'insecticida en certes àrees de Kenya i Zàmbia. A Kenya, la mortalitat infantil ja ha disminuït un 44%. És una mesura preventiva de la qual me'n va parlar un metge epidemiòleg francès a Burkina Faso, fa més de deu anys. I comença a aplicar-se ara! Vist l'èxit a Kenya, l'OMS acaba de recomanar-ne –per primera vegada– el repartiment gratuït.