



Reflexión Proliferan los carteles que nos adelantan lo que vamos a ver: una fotografía enorme nos muestra la imagen más típica del pueblo o lugar en cuestión. Se trata de un paso más en la mercantilización de los lugares

Paisajes en el paisaje

JOAN NOGUÉ

En las principales vías de entrada de muchos pueblos y ciudades han proliferado en los últimos tiempos enormes carteles publicitarios en los que se anuncia ni más ni menos que la propia localidad a través de una imagen de la misma. Se trata de una fotografía de dimensiones a menudo colosales en la que se muestra la imagen más típica y estereotipada de la ciudad o el pueblo en cuestión. Lo curioso del caso es que estos paneles informativos suelen estar emplazados de tal manera que se percibe, a la vez, el paisaje real y el representado, el original y la copia, hasta el punto de que uno no sabe muy bien qué mirar primero ni cómo mirarlo, puesto que las dos imágenes –la real y su correspondiente representación– son la misma, al menos aparentemente. No puedo dejar de preguntarme qué sentido tiene esta estrategia comercial y turística de los lugares y de sus paisajes basada en la reiteración, en la redundancia comunicativa, en un obvio juego de espejos entre realidad y ficción.

Tengo la impresión de que nos hallamos ante una versión banal y superficial de algo mucho más profundo que en la historia del arte ha sido fundamental: el estudio de las complejas relaciones entre la realidad y su representación. El arte se ha planteado y reformulado constantemente estas relaciones hasta el punto de que, en el fondo, la historia del arte es, en buena medida, la historia de este binomio, de vez en cuando expresado de manera explícita, ingeniosa y sagaz, como en *Las Meninas*, de Velázquez, o en *Dalí de espaldas pintando a Gala de espaldas*, de Salvador Dalí. En los movimientos realistas estas relaciones se han encarado siempre desde una perspectiva global, mientras que en las vanguardias artísticas se han planteado de manera algo más fragmentada, más focalizada, ya sea en el color (los impresionistas), en la forma (los cubistas) o en el movimiento (los futuristas), por poner sólo unos ejemplos. El arte contemporáneo ha recuperado de nuevo la perspectiva global y holística de dichas rela-

ciones, perdida en parte en el último siglo y medio. Esta recuperación se observa de manera diáfana en el arte conceptual, ya desde aquella obra clásica de Peter Campus, *Interface* (1972), en la que se unifica en una única visión el reflejo del espectador sobre la obra y la proyección sobre la misma de un vídeo del propio espectador grabado en directo.

Los carteles aquí analizados suponen una versión *light* y muy descafeinada de una idea que el arte conceptual (que, por cierto, tuvo un considerable eco en Catalunya) retomó hace ya cuarenta años, pero sin su intencionalidad experimental y creativa ni su reflexión crítica sobre los siempre difusos límites entre realidad y ficción. Nos hallamos ahora de lleno en una sociedad de la visualización inducida, en la que la construcción de imágenes y, por descontado, de paisajes, ha triunfado. Las imágenes del paisaje son tan extraordinariamente cotidianas en nuestro universo visual

que han llegado a orientar nuestra percepción de la realidad. Así, en el proceso de apreciación estética del paisaje, lo que se sabe (la información visual sobre el paisaje) condiciona y cuestiona lo que se experimenta (la propia vivencia del paisaje). A menudo calificamos de bello un paisaje cuando podemos reconocer en él un antecedente avalado mediáticamente y, de hecho, el éxito o el fracaso

Calificamos de bello un paisaje cuando reconocemos en él un antecedente avalado mediáticamente

de la experiencia turística y, más concretamente, viajera dependerá, en buena medida, del nivel de adecuación de los paisajes contemplados *en directo* a aquellas imágenes de los mismos que previa-

mente se nos indujo a visitar y a conocer desde una revista, un documental de televisión o una agencia de viajes.

Nuevas estrategias

He ahí la definitiva mercantilización de los lugares y de sus paisajes, tan propia de las sociedades y de las economías posmodernas y postindustriales. Una de las paradojas fundamentales de la posmodernidad –en el marco de la crisis de la autenticidad– es la clara diferenciación entre la realidad y su representación y la correspondiente celebración de la inautenticidad, algo muy en línea con la filosofía que inspira los parques temáticos. Estos son una muestra excelente de la capacidad de las nuevas estrategias turísticas para crear paisajes y ambientes decididamente falsos, en los que la tensión de la inautenticidad teatral se resuelve a través de la representación a escala 1:1 de geografías diversas. Los parques temáticos fragmentan el espacio geográfico y el tiempo histórico convencionales a través de una intensa combinación de lugares interiores, creando un zapping ecléctico de imágenes de paisajes diversos, desde México al *far west*, pasando por la Polinesia o el típico pueblo de pescadores de cualquier rincón del Mediterráneo. Los parques temáticos proponen un simulacro de geografía universal que no pretende emular, sino sustituir al original. En su novela *Inglaterra, Inglaterra*, Julian Barnes desarrolla con lucidez esta tensión entre lo au-





téntico y lo simulado, entre el original y la copia, sirviéndose también para ello de un parque temático.

Más allá de los parques temáticos propiamente dichos, parece claro que vamos camino de la tematización del conjunto del paisaje y es desde esta perspectiva desde la que quizá se interpreten mejor los mencionados carteles. Se nos enseña lo que ya podríamos ver por nosotros mismos no por puro *citymarketing* barato, ni porque seamos idiotas, sino porque, de acuerdo con lo dicho más arriba, el paisaje real, para adquirir más relevancia, debe ser mediatizado; debe pasar por el poderoso filtro de la imagen, a ser posible estereotipada (y, aún mejor, arquetípica). El consumo de los lugares no es completo si antes no hemos consumido visualmente sus imágenes, como ya desarrolló en su día John Urry al explorar a fondo la *mirada turística* en el marco de una sugerente semió-

Los paneles suelen estar emplazados de modo que se percibe al mismo tiempo lo real y su representación

tica de la imagen visual. Sucede con el paisaje algo parecido a lo que Kenneth Gergen planteaba en *El yo saturado* (1992): "La cuestión no es saber si las relaciones entabladas a través de los medios se aproximan en su significación a las normales, sino más bien si las relaciones normales pueden aproximarse a los poderes del artificio. (...) Las vacaciones dejan de ser reales si no las hemos filmado; las bodas se convierten en acontecimientos preparados para la cámara fotográfica y el vídeo; los aficionados al deporte prefieren ver los encuentros por la televisión en lugar de acudir al estadio, ya que lo que ven en la pantalla les parece más próximo a la realidad. Recurrimos cada vez más a los medios, y no a nuestra percepción sensorial, para que nos digan lo que pasa". (Paidós, página 85).

El paisaje real se ve sustituido cada vez más por su imagen, por su simulacro mediático, olvidando, como nos recuerda el geógrafo Eduardo Martínez de Pisón que los paisajes son rostros que revelan formas territoriales y que su verdadera aprehensión precisa de una sensibilidad vivencial y cultural que se genera con mucha más facilidad a través de la auténtica percepción sensorial integral, solamente posible mediante el contacto directo entre el individuo y su entorno. |

Dos ejemplos de los carteles publicitarios que se pueden encontrar en numerosas localidades catalanas

FOTOS: BORJA NOGUÉ

Abajo, imagen de 'Interface', de Peter Campus

Mundo Vuelve Casi Entero



IRENE BOSCH

Te amo Lolita extrañame siempre

Yo no nací en un lugar, sino en una historia.

Vengo de un pasado que no sé decir y que se ha convertido en una ciudad inventada. Una ciudad novelada, móvil. Una ciudad que ni siquiera puede desaparecer porque nunca ha sido entera. Una ciudad que parece estática y a la que me regresa constantemente esta otra ciudad en la que vivo

LOLITA BOSCH

Me fui. Creciendo, comencé a irme. Las cosas fueron cambiando, las olvidamos. La memoria dejó de pertenecernos y entonces alguien se apoderó de ella, la modificó, el pasado dejó de existir y yo me fui. Dejé de ser. E inventé otra historia, otros recuerdos. Otras cosas. Me fui. Creciendo. Hasta que hace poco, finalmente, logré detenerme y decirme Te amo Lolita extrañame siempre. Y desde entonces, comencé a volver.

Así: hace un par de meses encontré en casa de mi madre unos libros que leía de pequeña y me parecieron más delicados que antes. Las hojas más amarillentas, los contornos de los dibujos recortados más vulnerables y yo más lejos. Aunque si abro cualquiera de esos cuentos, cierro los ojos y huelo, vuelve el tiempo, vuelve el recuerdo y yo, con todos, como en un viaje excesivamente veloz, incomprensible, vuelvo también. Y entonces, en un susurro, me digo esto: Te amo Lolita extrañame siempre. Y la niña que fui sonríe sin verme y el agujero del centro de mi estómago se cierra vertiginosamente y nada ha sido lo que fue. Vuelvo.

Antes no estaba sola. No hay fotos ni recuerdos, ni nadie que cuente nada. Pero no estaba sola. De eso sí me acuerdo. Había gente conmigo y por eso el pasado es un tiempo repleto. Ahora no. Ahora vuelvo sola, cierro los ojos, huelo los libros

y me digo esto. Desde hace un tiempo, siempre me digo esto: Te amo Lolita extrañame siempre. Para seguir volviendo. Para no haberme ido.

Ahora el pasado es un nuevo principio. Y yo Te amo Lolita extrañame siempre.

Te amo Lolita extrañame siempre y vuelta a empezar.

Como si pudiera moldear el tiempo. Peor: como si el tiempo no existiera. Como si no fuera nada más que una invención que me permite, me obliga, me ciñe, a convivir con quien fui, con antes, con una niña pequeña que no puede verme y escucha, a oscuras, Te amo Lolita extrañame siempre. Por eso sonrío sin entender que no la miramos. Así: como los comensales del único restaurante del mundo atendido por ciegos: sin luz. En un angosto callejón del centro de París, en la calle Quincampoix, 'Dans le noir' es la única e insólita experiencia de comer a oscuras. Y la niña, aquella niña, el comensal a oscuras y yo, sonreímos sin que puedan vernos. Por motivos distintos pero del mismo modo: con la inmediata certeza de las intuiciones. Tres sonrisas íntimas, a oscuras. Ahora, en la calle Quincampoix y antes. Y yo Te amo Lolita extrañame siempre.

Te amo Lolita extrañame siempre y ese miedo único a que nada sea real, escondido tras una sonrisa oscura que no puede ver nadie, se evapora el tiempo exacto para dar un paso. Antes me fui. Y ahora vuelvo