

El paisaje como tema, problema y situación

The landscape how topic, problema and situation

A paisagem como tema, problema e situação

Le paysage en tant que thème, problème et situation

Ландшафт как тема, проблема и ситуация

Carla Soledad Prado Acosta

Invest. Independiente

Chile

carlaspradoa@gmail.com

Fecha de recepción: 07/02/2019

Fecha de aceptación: 03/04/2019

Resumen

El lugar de enunciación que sustenta un discurso no sólo remite a las condiciones socioeconómicas que atraviesan a los sujetos sino también al espacio determinado que posibilita una existencia particular. En este sentido, el paisaje puede presentarse, además de como un tema, como una situación en la cual y a través de la cual se produce una obra artística. Para realizar este recorrido hacia el sitio del hablante, es interesante recuperar el giro de la relación con la naturaleza de Kant en su sentimiento de lo sublime para recuperar a Debray en su referencia a una ‘geografía del arte’. Esta ‘vuelta al suelo’ es una arista más desde la cual se puede pensar el entramado del paisaje. Y un caso que nos llama particularmente la atención es la figura de ‘la Pampa’ en los escritos argentinos, teniendo como primera referencia el *Facundo* de Sarmiento. Esta noción, retomada por Horacio González, no sólo es temática sino que el paisaje trasciende su lugar físico para trasladarse



como categoría. A su vez, la propuesta gira hacia un tratamiento situacional que afecta la conformación de sentido que se construye en torno no sólo al lugar sino a sus habitantes.

Palabras clave

FILOSOFÍA, FILOSOFÍA DEL ARTE, PAISAJE, PAMPA

Abstract

The place of enunciation that sustains a discourse not only refers to the socioeconomic conditions that cross the subjects but also to the determined space that makes possible a particular existence. In this sense, the landscape can be presented, as well as a topic, as a situation in which and through which an artistic work is produced. To make this travel to the speaker's site, the turn of the relation with Kant's nature in his feeling of the sublime is interesting to recover to Debray in his reference to the 'geography of art'. This 'return to the ground' is one more point from which we can think about the framework of the landscape. And the case that calls principally our attention is the figure of 'La Pampa' in the Argentine writings, having as its first reference Facundo by Sarmiento. This concept, taken up by Horacio González, is not only a topic: the landscape transcends its physical place to move as a category, without leaving to be a place. At the same time, the project turn on to the situation that affects the conformation of senses that construct not only about the site but also too about the habitants.

Keywords

PHILOSOPHY, PHILOSOPHY OF ART, LANDSCAPE, PAMPA

Resumo

O lugar de enunciação que sustenta um discurso não só remite às condições socioeconômicas que atravessam aos sujeitos senão também ao espaço determinando que possibilite uma existência particular. Neste sentido, a paisagem pode apresentar-se, além de como um tema, como uma situação na qual e através da qual se produz uma obra artística. Para realizar este percurso até o sítio do falante, é interessante recuperar o giro da relação com a natureza de Kant no seu sentimento do sublime para recuperar a Debray na sua referência

a uma 'geografia da arte'. Esta 'volta ao solo' é uma arista mais desde a qual se pode pensar a estrutura da paisagem. E um caso que nos chama particularmente a atenção é a figura de 'a Pampa' nos escritos argentinos, tendo como primeira referência o Facundo de Sarmiento. Esta noção, retomada por Horacio González, não só é temática senão que a paisagem transcende o seu lugar físico para se transladar como categoria. A sua vez, a proposta gira até um tratamento situacional que afeta à conformação de sentido que se constrói em torno não só ao lugar senão aos seus habitantes.

Palavras chaves

FILOSOFIA, FILOSOFIA DA ARTE, PAISAGEM, PAMPA

Résumé

Le lieu d'énonciation qui soutient un discours fait non seulement référence aux conditions socio-économiques que traversent les sujets, mais également à l'espace déterminé qui permet une existence particulière. En ce sens, le paysage peut être présenté comme thème et comme une situation dans laquelle et à travers laquelle une œuvre artistique est produite. Pour faire ce voyage vers le site du locuteur, il est intéressant de retrouver le sens de la relation avec la nature de Kant dans son sentiment de sublime pour retrouver Debray dans sa référence à une 'géographie de l'art'. Ce « retour au sol » est un autre angle à partir duquel on peut penser au réseau paysager. Et un cas qui attire particulièrement notre attention est la figure de « la pampa » dans les écrits argentins, ayant pour première référence le Facundo de Sarmiento. Cette notion, reprise par Horacio González, n'est pas seulement thématique mais le paysage transcende sa place physique pour se déplacer en tant que catégorie. À son tour, la proposition se tourne vers un traitement de la situation qui affecte la conformation du sens qui se construit autour non seulement du lieu mais de ses habitants.

Mots clés

PHILOSOPHIE, PHILOSOPHIE DE L'ART, PAYSAGE, PAMPA

Резюме

*Место высказывания, которое поддерживает дискурс, относится не только к социально-экономическим условиям которые пересекают людей, но и в определенное пространство, которое позволяет конкретное существование. В этом смысле, ландшафт может быть представлен, как тема, как ситуация, в которой и с её помощью производится художественное произведение. Чтобы совершить это путешествие на сайт спикера, интересно восстановить поворот отношений с природой Канта в своём чувстве возвышенного, чтобы восстановить Дебрея в его ссылке на 'географию искусства'. Это 'назад к земле' является ещё одним краем, из которого можно думать о ландшафте. И случай, который особенно привлекает наше внимание, - это фигура 'Пампа' в аргентинских текстах, имея в качестве первой ссылки **Факундо** Сармьента. Это понятие, взятое Орасио Гонсалесом, не только тематическое, но и ландшафт превосходит свое физическое место для перемещения в категории. В свою очередь, предложение обращается к ситуационному режиму, который влияет на конформацию смысла, который строится вокруг не только места, но и его жителей.*

слова

ФИЛОСОФИЯ, ФИЛОСОФИЯ ИСКУССТВА, ЛАНДШАФТ, ПАМПА

La aparición del paisaje

El locus de enunciación que sustenta un discurso no sólo remite a las condiciones socioeconómicas que atraviesan a los y las sujetas sino también a un espacio particular que posibilita una existencia determinada. En este sentido, el paisaje puede presentarse, además de como un tema, como una situación en la cual y a través de la cual se hace una obra artística. Cabe decir, en este sentido, que estas no suceden *ex nihil* o simplemente ‘aparecen’ como un fenómeno neutro sino que son construcciones que no sólo contienen y expresan mensajes sino que se gestan a partir de una subjetividad fundante, la cual depende a su vez de las condiciones materiales en las que se encuentra.

Sin necesidad de remontarnos al génesis para explicar los comienzos del mundo, el paisaje mismo no ha sido siempre un tema sobre el cual se trate de decir algo. La naturaleza comenzó a ser sentida como objeto de estudio en determinada época en particular, no sólo para la ciencia sino también para el arte. Así como la aparición del ‘hombre’ fue, para Foucault, un pliegue, para Debray: “El espectáculo de una cosa no es dado con su existencia. Prueba de ello: en Occidente ha hecho falta dos milenios para instituir, encuadrar, poner de manifiesto y proferir ese ultraje a Dios, esa subversión egocéntrica, ese artificio de interpretación que es ‘el paisaje’.”⁸⁶

Sin embargo, antes de aventurarnos sobre la aparición problemática del paisaje, habría que hacer un enclave que nos sitúe en un momento anterior, que será decisivo: Kant.

⁸⁶ DEBRAY, Régis. *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente* (Barcelona: Paidós, 1994) pp. 161-162.

La estética kantiana ha sido considerada históricamente, como aquella que inaugura el camino autónomo de esta disciplina dentro del universo filosófico. Su surgimiento propiamente dicho se sitúa entre los S XVII y S XVIII, coincidiendo con el nacimiento del subjetivismo moderno y embanderado con el giro de la Ilustración.

Es la Crítica del Juicio la que marca el punto capital de la Estética como tal, viniendo a hacer el intento de salvar el abismo planteado hasta entonces en su sistema: una crisis entre entendimiento y razón, naturaleza y libertad, fenómeno y nómeno. Además, el desarrollo de esta obra hace un aporte no sólo a la disciplina estética sino al sistema del idealismo trascendental y a la filosofía en su conjunto, y es en el concepto de lo sublime en el cual se encuentra uno de los enclaves principales.

Aquella gran primera distinción de la estética kantiana consiste en que el juicio estético no va de lo general a lo particular sino que debe ascender de lo particular a lo general mediante un juicio reflexivo. La compleja vinculación entre el sentimiento de placer y la facultad de juzgar se evidencia en la contemplación estética. Es entonces que la definición que Kant ofrece del juicio estético determina básicamente que es aquel juicio cuyo predicado no puede ser jamás conocimiento, así como tampoco lo puede ser el sentimiento de placer-displacer, siendo que este juicio no solo se refiere a un juicio de gusto (a lo bello) sino, en tanto y en cuanto es originado en un sentimiento del espíritu, a lo sublime. El juicio del gusto, que versa sobre lo bello, se sustenta sobre un libre juego entre dos de las facultades humanas: la imaginación y el entendimiento.

A diferencia de este tipo de juicios, aquellos que pertenecen a lo sublime no expresan un acuerdo entre entendimiento e imaginación, sino entre imaginación y razón. Esto hay que entenderlo en los órdenes sistemáticos en que Kant está tratando de encuadrar su obra, disponiendo de un sujeto cuya cualidad distintiva es la razón entendida en sus términos de razón pura, como lo establece la primera crítica.

Lo bello atañe a la forma del objeto, que consiste en la limitación; la diferencia fundamental con lo sublime reside en que este puede escaparse a los límites de nuestra capacidad de representación e incluso abstraerse de la idea de conformidad. Aparecen aquí dos de las cuestiones claves del problema de lo sublime: su vínculo con lo ilimitado y, por esto, su parentesco con la razón. Lo sublime queda, entonces, ligado a las ideas de la razón y al caos de la naturaleza.

Toda vez que nos enfrentamos a un objeto que escapa a nuestra capacidad de limitación, es decir, que no podemos agruparlo en una totalidad, surge en nosotros el sentimiento de lo sublime. Ya sea que lo que nos exceda se trate de una cuestión de extensión (sublime matemático), o de una cuestión de fuerza, de poder (sublime dinámico), nuestra imaginación se revela insuficiente para aprehenderlo en una representación. La magnitud de lo sublime es solo igual a sí misma, por lo que no es posible buscarlo en la naturaleza sino únicamente en nuestras ideas, donde el sujeto se pliega a sí mismo en lo que podemos pensar como un paralelo a la búsqueda cartesiana de la idea de dios pero activada en este caso por los fenómenos naturales. Aquí es donde el sujeto kantiano se sobre exalta a sí mismo, presentando su racionalidad como algo más allá de la naturaleza en su afán

por coronarse soberano autónomo, tal cual como se pretende el sentimiento ilustrado.

La imaginación, inferior a la razón por cuestiones sistemáticas propias, alcanza su *maximum* al experimentar la imposibilidad para presentar la idea como una unidad. Y, en su afán por ampliar ese *maximum*, vuelve –para Kant- a sumirse en sí misma y así arribar a una complacencia emotiva, a un tipo de placer que es muy distinto del provocado en lo bello. De este modo lo sublime queda también definido como la naturaleza de aquellos fenómenos cuya intuición remite a la idea de infinitud, siempre atendiendo a que no es el objeto el que se juzga sublime sino el sujeto de su estimación, pero siendo, en última instancia, aquello dado lo que despierte o inspire esa interpretación en el sujeto.

Ya un sujeto que no supo sino ensalzarse a sí mismo en su disponibilidad racional pudo esbozar una potestad de la naturaleza en el orden de los sucesos racionales que demuestran una relación que la misma época estaba haciendo notar, inclusive desde el incipiente renacimiento, como puede ser el caso de *La tempesta* de Giorgione.

Sin entablar un antes y un después, comienza a visibilizarse un nuevo modo de relacionarse con el mundo y sus fenómenos naturales, pero también con el mundo y su estado cotidiano. “El Renacimiento había inventado la vista del detalle y de conjunto, amén de la perspectiva. La Ilustración inventa las vistas circulares y panorámicas, además del mar y la montaña. Lo horroroso puede entonces retroceder, cediendo el sitio a lo *sublime* de los glaciares, las tempestades y los macizos, ese infinito que pronto Kant erigirá en punto de mira estético. El Romanticismo abre a

los curiosos los caminos de los bosques, en otro tiempo temidos.”⁸⁷

Más allá de ello, nos interesa en particular, más allá de la aparición temática del paisaje, el tejido que genera su problematización, como nos muestra ser el tratamiento de la Pampa en algunos escritos argentinos.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 168

La Pampa como categoría y como sitio

Como puntapié para entrelazar el paisaje en general con el sitio puntual de la llanura pampeana, vamos a revisar un poco nuestra lectura del *Facundo*. Si bien no nos interesa analizar la obra en general ni la figura de este personaje en particular, sí nos parece importante la relación en que este se constituye entretelado al lugar que le da asilo. *Facundo* es un espejo del desierto, lleva 'en sí' la correspondencia del habitad. No es un hombre de ciudad, como sitio contrapuesto, sino que se mueve en aquella llanura que presenta desnudo el horizonte, pareciendo interminable, haciendo sentir su nada.

El dualismo fundamental que se presenta entre civilización y barbarie se da también entre la ciudad y el campo, este campo liso donde se padece la naturaleza en su forma más cruel e inhóspita, siendo esta distinción situacional la que impregna también el carácter de los personajes, la que les da un motivo de ser como son según el dónde que los inspira.

Más allá del terreno, se construye una serie conglomerada de accidentes que afectan al habitante de la tierra, un destino ineludible de ser a partir del *topos*. En pos de la generalización, sirviéndose de ella como herramienta, se busca establecer una consecuencia que dicte la vida de los hombres a partir del carácter que nos inspira la visión intransigente del espacio abierto del llano.

Esta apuesta literaria no sólo tematiza y describe lo que interpreta de la vida campesina, sino que, en función de esa instauración de sentido, otorga consecuencias antropológicas y políticas al asunto. No se trata de una tematización de la Pampa sino que hace jugar caracteres de

influencia social, estableciendo una jerarquía deontológica. Pero no sólo habla de aquellos que habitan allí sino que, por reflejo, establece en contradicción un carácter para sí, ubicándose en y desde un lugar determinado que aparece bajo la forma del binomio. Al frente, en la ciudad, el escritor puede hablar de aquello que ha visto del campo porque no es 'él', y su propio paisaje se comporta entonces como el paisaje predilecto, el preferible, el que debe ser. Hay un 'donde' desde el cual habla, que busca ser favorecido a través de la tematización de los espacios como formadores de carácter. Y esto le permite dar razones de su preferencia en función de otro orden mejor, a nivel político y social. Aun aunque no se pretenda explícitamente problematizar la cuestión pampeana, el juicio de valor no escapa al enunciado descriptivo, principalmente si tenemos en cuenta que se hallaba latente un discurso en favor del progreso, el cual desestimaba este tipo de locaciones en pos de una industrialización que beneficiara, a su vez, al régimen económico que se tornaba capitalista.

Sin embargo, el concepto no quedó reducido a eso sino que se ha seguido explotando en busca de otros posibles sentidos e interpretaciones de lo que significa lo pampeano, como vamos a ver en Horacio González.

Este autor, en *Restos pampeanos*, refiere a la pampa como un conjunto de escritos argentinos que han sido dejados de lado, soslayados o marginados, quedando –como indica el título– como un 'resto'.

Esta condición que presentan, como rasgo característico que despierta la curiosidad del autor, tiene que ver también con un estatuto a nivel epistemológico acerca de qué vemos y cómo lo vemos. No se trata de un análisis discursivo en lo que tiene de descriptivo sino en lo que encierran en

cuanto a contenido material estas figuras. La noción de resto no apela a un pedazo más, ni siquiera de más o menor importancia, sino, como diría Walter Benjamin, de cepillar la historia a contrapelo, de rescatar las aparentes islas discursivas que mantienen su conexión continental a través de una plataforma submarina.

Este sentido, podemos rastrearlo a su vez a través de un texto de Arturo Roig, que nos ayuda a pensar este borde desde una mirada a partir de su lectura filosófica del S XIX: entender la época como sistema de conexiones. Eso que quedó no necesariamente pasó desapercibido sin más sino que hay intereses que se juegan en torno a la (re)producción del pensamiento. Por lo tanto, volver sobre aquellos aparentes fragmentos olvidados nos brinda nuevas pistas para comprender y reflexionar, incluso para volver sobre el texto que sí pasó condecorado por la hegemonía ideológica del momento susodicho. Pero, además, tener en cuenta que no sólo hay explicitaciones sino que también hay momentos tácitos del discurso. Más allá del texto, pero a partir de él, hay un sentido que se despliega: si el campo es todo lo contraproducente a la civilización, por detrás se construye un concepto de lo que debe ser la ciudad y cuán distanciada tiene que estar de la llanura en sus aspectos menos prósperos. Y no solamente entre antítesis categóricas sino también en las voces de quienes hablan, como haber elegido la vida de Facundo para contar la historia de Rosas: justamente, porque el entramado es tan complejo, podemos rastrear lo que nos dicen los silencios de las obras.

En este mismo sentido analítico del resto, el rasgo del paisaje, para González, no va a venir a hablar de la metáfora literaria como comienzo de la teoría de la percepción sino

que más bien se trata de un testimonio de la materia cruda. Más allá de ser una temática, es también aquí una problematización de la misma, en la cual la palabra ‘pampa’ refleja una situación no sólo del país sino de la condición antropológica de sus habitantes.

No es, entonces, algo dado que imprime sus caracteres sobre aquellos que moran sus tierras, como relación directa y causal de una fuerza *natura* imponente que obliga a las personas a comportarse según su sino local. Más bien, se trata de revisar en función de qué jugaban los discursos que hablaban sobre el tema y que iban, a su vez, construyendo el ideal pampeano que se alzaba. Sin embargo, aunque sea un estudio interesante, lo que tratamos de pensar aquí, distanciándonos del texto de González pero partiendo de él, es cómo todo eso adquiere otro sentido cuando caemos en la cuenta de que es un lugar físico, real, desde/para/sobre el cual se escribe.

Si bien la metáfora puede despertarse incluso en suelo árido por el fervor y la puja que la caracterizan, no se trata sólo de un imaginario colectivo sino de una situación específica, con juegos geopolíticos que la intervienen. Pensar el campo no es sólo pensar la llanura verde, es también un espacio donde se debaten, además de políticas públicas y agropecuarias, modos de vida particulares, que no son dados cual reflejos inmediatos sino como construcciones que señalan, en retrospectiva, que cualquier ejercicio de enunciación está situado.

El paisaje, como veíamos antes, ha estado ahí desde antes que lo tematizamos, desde antes que lo problematicemos y desde antes que nos percatemos de que ‘estamos ahí’. Entonces, la conexión con el estar originario es trascender la instancia sensorial para establecernos en un espacio

concreto. Esto no es poca cosa si articulamos la problematización del lugar en sí con el estar ahí, porque no se trata sólo de conexiones problemáticas que se articulan en tanto relaciones de poder dentro de los límites visibles de los territorios sino que es allí donde estamos habitando: si no en medio de la guerra al menos en la periferia.

González, en este sentido habitáculo, abre la propuesta para pensar la raíz material de la explotación que gira en torno al concepto, visión imposibilitada desde una ‘metafísica pampeana’ que se centra en la metáfora literaria sin rastrear sus condiciones específicas de producción y reproducción de la vida, tanto social como individual. Se trata de que el paisaje que se describe como pampa no es el intento de reproducción fiel de un territorio que dice en su reflejo artístico el *ethos* de su verdad, se trata de una construcción que se genera en torno no sólo de la obra sino de la mirada que la enmarca y de aquella que la recibe en su forma productiva. Esta representación literaria lleva consigo diagnósticos y es por ello que se presenta necesario para el autor hacer una historia de este lenguaje, propuesta a través de la cual en este caso buscamos situarnos en una materialidad real que sostiene toda representación.

Este *locus* literario es como tal un ámbito cognoscente que no sostiene un ‘ahí’ estático sino que se tiñe de subjetividades y caracteres diversos, aunque la producción de la obra sea materia de un sujeto individual. “Si fuera posible identificar esas líneas de estilo, estaríamos ante figuraciones resistentes de la cultura social argentina, no síntomas de *arquetipos, invariantes o inconsistentes colectivos*, sino voces internas que se obstinan en salir a luz

continuamente con una dicción no enigmática pero intransigente a la interpretación”⁸⁸

La noción de ciudad frente a la de campo, del progreso frente a la pampa vacía, no son sólo quimeras que vienen a hacer las veces de descripción gráfica de situaciones específicas o utopías de lo que debería y no debería ser: son jerarquías de intereses, tomas de decisiones, preferencias o deseos de desaparición. Son un dualismo que se mantuvo en jugó entre estrategias, unitarios y federales, beneficios de una modernización voraz, detrimento de determinadas formas de vida y costumbres, disfraces de la civilización. Pero también son cotidianidades que viven ahí y también puedo ser yo que hablo de eso desde una computadora, con un paisaje de infinito cemento y ventanas cerradas. ¿Quiénes habitaban la pampa? ¿El paisaje reflejaba a la gente o la gente al paisaje? ¿Hay tal reflejo? ¿Qué es ahora la llanura infinita y qué nos representa? ¿Cuáles fueron las consecuencias y qué discurso se sigue reproduciendo al respecto?

El paisaje no aparece simplemente sino que cuenta una historia que cala más hondo que los colores del rayo, pero la propuesta, además de descubrir esta historia y atar sus cabos a una trama historiográfica, también se halla en el propio tejido, que no deja de articularse con las instancias comunitarias pero que también posibilita una responsabilidad sobre el lugar de enunciación particular. Y si este aparece cuando ya hay una distancia que permita observarlo, es decir: sin que estemos ya ahí, es esta misma

⁸⁸ GONZÁLEZ, Horacio. *Restos pampeanos. Ciencia, ensayo y política en la cultura argentina del siglo XX* (Buenos Aires: Editorial Colihue, 1999) p. 13

distancia la cual puede retrotraernos a nuestro propio sitio actual. O, como dice Debray: “Todo lo que hay de oficio en la representación está pegado a la tierra, con sus tumbas, sus mojones, sus territorios.”⁸⁹

⁸⁹ DEBRAY, Régis. *op. cit.*, p. 170

Bibliografía

- DEBRAY, Régis. *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*. Barcelona: Paidós, 1994.
- FOUCAULT, Michel. *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI, 1968.
- GONZÁLEZ, Horacio. *Restos pampeanos. Ciencia, ensayo y política en la cultura argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Editorial Colihue, 1999.
- KANT, Immanuel. *Crítica del juicio*. Madrid: Librerías de Francisco Iruveda, 1876.
- ROIG, Arturo A. *Para una lectura filosófica de nuestro siglo XIX*. Mendoza: FFyL-UNCuyo, 2008.
- SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo*. Buenos Aires: Losada, 1963.