

A PAISAGEM COMO PROBLEMA: CONHECER PARA PROTEGER, GERIR E ORDENAR

VOLUME IV



PEDRO FIDALGO

(coord.)

FCSH
FACULDADE DE CIÊNCIAS
SOCIAIS E HUMANAS
UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA

ih
INSTITUTO
DE HISTÓRIA
CONTEMPORÂNEA

FCT
Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR

A PAISAGEM COMO PROBLEMA: CONHECER PARA PROTEGER, GERIR E ORDENAR

Pedro Fidalgo (coord.)

AUTORES

Aline Defellipe Câmara	Fernanda Moço Foloni	Margarida Carvalho
Amanda Cristina Franco Gualdi	Fernando Eraldo Medeiros	Maria Bezerra
Ana Amorim	Filipa de Castro Guerreiro	Maria da Graça Saraiva
Ana Beatriz Jardim Alves	Francisco da Silva Costa	Maria Fandiño
Ana Carolina Carmona-Ribeiro	Francisco Eduardo Torres Cancela	Maria João Centeno
Ana Cristina Santos Guerreiro	Francisco Horta Maranhão	Maria Manuela Laranjeira
Ana Paula Pires	Francisco Paiva	Maria Mota Almeida
Ana Rita Sá Carneiro	Giuliana Giuseppa F. dos Santos	Mariana do Rosário Machado
Andreia Cristina Amorim Pereira	Gonçalo Duarte Gomes	Mariano Gambín García
Andreia V. Quintas	Graciela Márcia Fochi	Marta Carvalho
Antonio Claret Miranda	Gregorio Canales Martínez	Marta Raquel da Silva Alves
António Meireles	Helena Figueiredo Pina	Mateus Pessetti
Arildo Camargo	Hugo Fortes	Meri Lourdes Bezzi
Arlis Buhl Peres	Isabel Loupa-Ramos	Micheline Helen Cot Marcos
Bárbara d'Acampora	Isabel Maria Matias	Miguel Ángel Lozano Jiménez
Beatriz V. Toscano	Jacinta Fernandes	Miguel Bandeira
Caio Fernando Santos de Alencar	Jeanne Almeida da Trindade	Mirela Duarte
Camila Sant' Anna	Joana da Cunha Fernandes	Miriam Victoria Fernandez Lins
Camilo Blanco Pampin	João Gomes de Abreu	Nara Nastari Villela Gardel Barbosa
Carla Rolo Antunes	João Gustavo Andrade Silva	Norma Regina Truppel Constantino
Carlos Alves Lopes	João Paulo Carvalho do Amaral	Nuria Freire Gonçalves
Carlos Bragança dos Santos	João Rafael Santos	Pascal de Moura Pereira
Carlos Gonçalves Terra	Joaquín Romano Velasco	Patrícia Freire
Carlos Vargas	Jorge Batista	Paulo Bianchi
Caroline Ganzert Afonso	José Cavaleiro Rodrigues	Pedro Fidalgo
Cassandra Helena Faes	José Fariña Tojo	Rafael Winter Ribeiro
Catarina de Almeida Pinheiro	José Ignacio Vila Vázquez	Renata C. Oliveira de Carvalho
Chilavert Topolski	José Joaquín Parra Bañón	Ricardo Bento
Cidália Ferreira Silva	José Manuel Vázquez Mosquera	Ricardo Pereira Rodrigues
Clara García Mayor	José Ramón Moreno Pérez	Ricardo Stedile Neto
Claucionei Lucimar Gengnagel	Josyanne Pinto Giesta	Rosana Sommaruga
Cláudia Ávila Gomes	Juliana Christiny Mello da Silva	Roseline Vanessa Santos Oliveira
Cláudia Gaspar	Karina Andrade Mattos	Rubens de Andrade
Cristian Rojas Cabezas	Karla Garcia Biernath	Rui Florentino
Daniela Pereira Alves Ribeiro	Laura Domínguez Correa	Samuel Roda Fernandes
Diana Amaral	Ligian Cristiano Gomes	Sandra Escobar
Dolores Gutiérrez Mora	Luciane Rodrigues de Bitencourt	Sebastiano Antonio Raimondo
Domingos Lopes	Lúcio Cunha	Taís Alvino da Silva
Duarte Natário	Luís Alexandre Castanho	Teresa Madeira da Silva
Eliane Maria Foletto	Luís Brandão Coelho	Tiago Santana Águas
Emilia Román	Luís Vieira	Tomás Reis
Emilio Pérez Chinarro	Luís Ribeiro	Vanessa Carla Sayão Cortez
Érica Lemos Gulinelli	Luz Fernández-Valderrama Aparicio	Veerle Van Eetvelde
Esdras Araujo Arraes	Madalena Pinto da Silva	Véronique Zamant
Esteban Poole Fuller	Mafalda Alves	Victoria Sánchez Giner
Ester Hígueras	Manuel Fernández Díaz	Vladimir Bartalini
Eva Luque	Marcelle Dutra	Yasmin Lubachevski
Fernanda Maria Follmann	Margareth Afeche	

**A PAISAGEM COMO PROBLEMA:
CONHECER PARA PROTEGER, GERIR E ORDENAR**

EDITA

Instituto de História Contemporânea da
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da
Universidade Nova de Lisboa

LOCAL

Lisboa

DATA

Setembro de 2018

ISBN

978-989-98388-7-1

ÍNDICE DO VOLUME IV

José Joaquín Parra Bañón Paisajes baldíos: relingos y otros lugares aparentemente yermos de la ciudad	6
José Manuel Vázquez Mosquera y José Ignacio Vila Vázquez Paisaje como hecho cultural. Propuesta metodológica de interpretación paisajística a través del dibujo	30
Josyanne Pinto Giesta BIM, Realidade Aumentada e Realidade Virtual: Aplicações no ordenamento do território	51
Laura Domínguez Correa El Paisaje Cultural agrario de la uva pasa en la comarca malagueña de La Axarquía	68
Ligian Cristiano Gomes e Meri Lourdes Bezzi As marcas culturais presentes na paisagem do município de Picada Café / Rio Grande do Sul / Brasil	84
Luís Alexandre Castanho, Yasmin Lubachevski e Arildo Camargo A ressignificação do espaço urbano na visão dos artistas de rua	99
Luís Ribeiro Territórios metropolitanos e paisagens desejáveis	123
Madalena Pinto da Silva Lugares públicos e território contemporâneo: os <i>Sacri Monti</i> de Piemonte e Lombardia	126
Marcelle Dutra Água como paisagem – condicionante para a formação das novas centralidades nas cidades de Lisboa e Rio de Janeiro	148
Maria da Graça Saraiva, Isabel Loupa Ramos e Veerle Van Eetvelde Recollecting landscapes: Paisagens, entre o passado e o futuro. Observar as dinâmicas de forma participativa	161
María Fandiño Iglesias Conversaciones sobre el territorio: El paisaje cultural	179
Maria Mota Almeida e Sandra Escobar A criação poética da paisagem portuguesa em Carlos Queiroz	201

Mariana do Rosário Machado	
Transmissão de conhecimento científico como modelo para a transformação da paisagem	213
Mariano Gambín García	
La protección del paisaje forestal en canarias a comienzos del siglo XVI	227
Margareth Afeche Pimenta	
Paisagens migratórias: entre ambiente e cultura	251
Marta Carvalho	
A Leitura do Espaço Urbano e Paisagem como Património Cultural e Recurso Indissociável ao Desenvolvimento de um Turismo Sustentável – O caso da Baixa de Luanda. Uma proposta metodológica de intervenção	255
Marta Raquel da Silva Alves	
Pensando propostas projetuais para paisagens tutelada no Brasil, um caso em Cabo Frio /RJ	281
Mateus Pessetti e Luciane Rodrigues de Bitencourt	
A presença da imigração italiana nas paisagens rurais do município de Guaporé / Rio Grande do Sul / Brasil	305
Notas curriculares	323

PAISAJES BALDÍOS: RELINGOS

Y OTROS LUGARES APARENTEMENTE YERMOS DE LA CIUDAD

José Joaquín Parra Bañón

Resumen: Para ampliar la difusa idea de paisaje hoy vigente en el mundo es preciso liberar a esta ya desgastada palabra de las limitaciones que ahora le impone la legislación y que antes le exigió la estética. Para el análisis del «concepto paisaje» y para el proyecto de redefinición del «término paisaje» es particularmente útil la mesa de disecciones en la que Lautréamot hizo que en 1869 se encontraran una máquina de coser y un paraguas. La literatura (Pessoa, Perec, Bolaño, Coetzee), tal vez machiembada en el quirófano (Matta-Clark, Sol LeWitt) con la fotografía (Gefeller, Gómez, Laguillo, Valhonrat), es un lugar propicio para investigar la construcción contemporánea de la noción, de la percepción y de la comunicación del paisaje: su continuidad y su discontinuidad, sus esquizofrenias y sus oquedades, incluida su realidad de serie mal hilvanada de fragmentos dispersos por la ciudad desanimada y también los lugares hueros que podríamos llamar, inspirados por Valeria Luiselli y apoyados por Ricardo Piglia, relingos.

Palabras clave: Relingo; Paisaje Baldío; Paisaje Urbano; Valeria Luiselli; Ricardo Piglia.

VACANT LANDSCAPES: «RELINGOS» AND OTHER APPARENTLY BARREN PLACES OF THE CITY

José Joaquín Parra Bañón

Abstract: In order to broaden the idea of landscape, it is necessary to free the term from the limitations that the legislation now imposes on it and that previously were demanded by aesthetics. For the analysis of the "landscape concept" and for the project to redefine the "landscape term," the operating table is very useful, where Lautréámot made a sewing machine and an umbrella meet in 1869 is very useful. Literature (Pessoa, Perec, Bolaño, Coetzee) and photography (Gefeller, Gómez, Laguillo, Valhonrat) are two ideal places to investigate the contemporary construction of the landscape (Matta-Clark, Sol LeWitt): its continuity and its discontinuity, its diseases and its gaps, as well as the fragments of it that are scattered around the city or the empty places that the writer Valeria Luiselli calls "relingos."

Keywords: Vacant Landscapes; Relingo (Wasteland); Urban Landscape; Valeria Luiselli; Ricardo Piglia.

PAISAJES BALDÍOS: RELINGOS

Y OTROS LUGARES APARENTEMENTE YERMOS DE LA CIUDAD

José Joaquín Parra Bañón

óóóó – óóóóóó – óóóóóóóóóóóóóóóó

(O vento lá fora)

Fernando Pessoa [Alvaro de Campos], en *El binomio de Newton es tan bello como la Venus de Milo*, c.1935

Aún no ha concluido la tarea de compendiar una teoría del paisaje que bien podría comenzar en la cuenca del Mediterráneo con Herodoto de Halicarnaso en su *Historiae* (o en un epigrama anterior inscrito en una tumba del valle del Nilo) y que, soslayando a Homero y a los trágicos griegos, atravesara la *Commedia* de Dante Alighieri y se enhebrara en la *Hypnerotomachia Poliphili* impresa por Aldo Manucio en Venecia: la misma teoría que proliferó en *La Araucana* épica de Alonso de Ercilla y en la prosa de Miguel de Cervantes y que llegó, diáfana y fecunda, con su caudal aumentado por múltiples afluentes verbales y por los pecios de miles de imágenes, hasta Fernando Pessoa, el escritor que, aunque voluntariamente cautivo en Lisboa, con toda probabilidad, y como evidencian las obras dispares de sus más de cien heterónimos y registran las páginas ya publicadas y las aún inéditas de su *Libro do desossego*, más ha contribuido en el Occidente que enyuga el Atlántico a construir una noción de paisaje al margen de su exclusiva y castradora consideración desde la estética. Una noción de paisaje que germina (Bernardo Soares y Alvaro de Campos serían los agricultores portugueses que abren y cierran el paréntesis en el que el

viento afuereño dibuja circunferencias acentuadas) no solo del humus de la emoción y de la reflexión de raigambre artística; no compuesta solo desde los limitados criterios de la percepción visual ni argumentada con las insuficientes razones que suministra la sensibilidad cultivada, la conveniencia

política o las movilizaciones sociales, todas acostumbradas a marginar conceptos de paisaje de mayor recorrido y ambición: aquellos en los que sí tiene cabida lo que la mirada frontal y convencional rechaza, o lo que la acrítica contemplación turística de hoy en día demanda como mercado.

A suministrar materiales para el análisis y para abastecer la formulación de una teoría general sobre la comunicación del paisaje, de aquellos que aquí, irónica y críticamente, se califican como «paisajes baldíos» o como «lugares yermos», se ha dedicado, con renovado y profundo interés, la literatura hispanoportuguesa más reciente, no poca de ella obra de escritoras que en castellano proponen alternativas, cuyas ideas paisajísticas, aunque todavía apenas hayan sido pronunciadas y estén a la espera de una estructura que las sistematice, sería conveniente que las disciplinas canónicas que se ocupan del paisaje científicamente las atendieran con todo detalle (Fig. 1).



Fig. 1: J. J. Parra. *Político Gefeller de sarcasmos impresos en el asfalto*, 2017.
(Collage de suelos baldíos y tatuados a partir de la serie *Supervisions* de Andreas Gefeller, 2002-2013).

1 - Valeria Luiselli. Definir relingos

En el octavo capítulo de *Papeles falsos* Valeria Luiselli (Ciudad de México, 1983) denomina «relingos» a ciertos "espacios sin dueño ni uso fijo". Y los llama así, aclara la escritora en la página 74 de la edición que a partir de aquí se citará, porque ese es el nombre que le ha impuesto a aquellos

espacios a cielo abierto, “un grupo de arquitectos de la Universidad Nacional Autónoma de México, dirigidos por Carlos González Lobo”.¹

Los «relingos» son, en principio, espacios urbanos, o potencialmente urbanos, para los que el castellano no ha encontrado aún un nombre propio que los defina de una forma clara y sin equívocos, por lo que aún están pendientes, si acaso este propósito se entendiera necesario, de rebautizar para su empleo durante el siglo XIX. Se trata de vacíos de la ciudad, en la ciudad o relacionados de algún modo con ella, abiertos, descubiertos y sin un uso predeterminado, unas veces solares (lugares a la espera de ser edificados, en estado de latencia constructiva) y, otras, restos de parcelaciones incompletas, de repartos territoriales irregulares, de planeamientos desatentos con las exigencias de la geometría cartesiana. Se trata, según Luiselli en ese mismo capítulo, de “pequeñas ausencias”; de “plazuelas donde hubo algo y ahora son sólo huecos”; de “meras reminiscencias de un pasado de grandeza”; de “sobras urbanas”; de “terrenos vagos, espacios residuales abandonados”; de “piezas sobrantes de un rompecabezas” de los cuales “ya nadie recuerda el origen y propósito de esos pedazos de ciudad, pero nadie se atreve tampoco a desecharlos ni a usarlos del todo”.

Los «relingos» son, en consecuencia y de modo provisional, espacios mejicanos cuyo nombre probablemente está relacionado, piensa Luiselli y confirma la semántica, con la vieja voz castellana «realenga»: una palabra que originalmente aludía a las “tierras marginales de la corona, abandonadas o en desuso”, y que el actual diccionario de la RAE define,² cuando se refiere a un animal, como aquel que no tiene dueño. Un relingo sería, en cuanto a territorio, fundiendo las dos acepciones académicas, un lugar marginal y en desuso del que se ignora su propietario.

Los relingos, a partir de aquí grafiados sin entrecomillar, serían, por ejemplo, los terrenos resultantes de una planificación descuidada que, al final, una vez llevada a cabo, descubre indiferente que le sobra superficie y que, por no saber qué hacer con ella, la deja abandonada cual residuo. Se trata de retales, de restos de algún modo similares a esos deshechos deshilachados de paño que quedaban después de que el sastre hubiera cortado las piezas para el traje y que, por su forma y su tamaño, no eran aprovechables para fabricar vestimenta alguna. No son terrenos en barbecho, pues el barbecho es un terreno agrícola exhausto que descansa; que se recupera con el objetivo de volver a ser productivo; al que se le ha concedido no la jubilación sino unas vacaciones. Aquellos son lugares hueros, inicialmente infértiles para su

¹ Luiselli, Valeria. *Papeles falsos*. Madrid: Sexto Piso, 2010.

² Edición del tricentenario actualizada en 2017. <http://dle.rae.es/?w=diccionario>

explotación inmobiliaria. “Accidentes urbanos”, los llama también Luiselli, en el sentido en el que a un valle o aun otero se le llama accidente geográfico.³

Son lugares en los que la idea de lugar entra en crisis, en conflicto directo con la realidad. Son lugares, podría decirse, sin paisaje. Terrenos in-cultos/o-cultos. Lugares paisajísticamente ilegales, pues están al margen de la definición administrativa de «paisaje» contenida en el Convenio Europeo del Paisaje, firmado el 20 de octubre del año 2000 en Florencia y ratificado por el estado español casi ocho años después, en el que se afirma (BOE nº 3 de 5.2.2008, desde la página 6259 a la 6263) que un paisaje es “Cualquier parte del territorio tal como la percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos”. De los que estas pesquisas congresuales se ocupan, de acuerdo con la anterior definición jurídica, no son, en sentido estricto, paisaje, pues se trata de lugares sin carácter que no solo no son percibidos por la población como territorio sino que, salvo excepciones, lo son como anomalía, como desperdicio, como desajuste y desavenencia entre la realidad y el deseo. Lugares potenciales que sí llaman, sin embargo, la atención del detective y del artista, de la arquitectura implicada y de la literatura que ensaya (Fig. 2).



Fig. 2: J. J. Parra. *Atlas de relingos mexicanos latentes*, 2017. (Mapa de la Laguna grande de san Laçaro en la Ciudad de México dibujado por Johannes Vingboons hacia 1665 yuxtapuesto a una ortofoto contemporánea de un sector México D.F. amparada por una imagen del área de México tomada desde un satélite por SIGSA en 2010).

2 - Gordon Matta-Clark. Fincas falsas

Los relingos son lugares de algún modo fantasmales, aunque carecen del prestigio que atribuye el aura benjaminiana, que, por vacantes e improductivos, y como en algún lugar reconoce la documentada escritora,⁴ son afines a aquellas formas de la ausencia a las que Ignasi de Solà-Morales

³ Añade Luiselli: “Con el nuevo trazo y ampliación de la avenida [el Paseo de la Reforma en México D.F.], vino una oleada de demoliciones de los edificios de la zona. Como la nueva franja de calle atravesaba diagonalmente el trazado ortogonal de la ciudad, algunos lotes rectangulares se volvieron triangulares o trapezoides, y como resultaba inconcebible la construcción de nuevos edificios en los espacios irregulares que le «sobraron» al Paseo, se fueron quedando esos trapecios y triángulos de asfalto y adoquín” (Luiselli, p.73).

⁴ “una derivación chilanga de otra idea: los terraines vagues del arquitecto catalán Ignasi de Solà-Morales” (Luiselli, p.74).

llamó «terrain vague» en el ya canónico texto de 1999 que tituló *Presente y futuros. La arquitectura en las ciudades*. Los relingos, aunque pertenecen a la misma estirpe, o a la misma especie, que otros territorios hisopados por la vaguedad, como podrían ser los descampados intersticiales (fotografiados en Madrid por Paco Gómez en la década de 1960 y ahora en Ámsterdam por Lara Almarcegui) o los solares a la espera de ser recalificados (fotografiados como espacios escultóricos por Pérez Siquier y como epitelios a la intemperie por Jorge Yeregui), no son, en sentido estricto, académicamente, «suelos vanos».

Los relingos son afines, aunque diferentes, a los terrenos vagos (realenga en algunos lugares de Iberoamérica es sinónimo, como adjetivo, de holgazán) y conceptualmente próximos a los lugares de los que se ocupó Gordon Matta-Clark cuando decidió invertir en parcelas inútiles con la intención de darles visibilidad para denunciar no su estado sino su existencia teratológica, no su precariedad sino su potencialidad. Así, en los últimos años de su vida el artista Gordon Roberto

Matta-Echaurren Clark (1943-1978), formado como arquitecto en el College of Architecture, Art and Planning de la Universidad de Cornell, hijo del arquitecto chileno Roberto Matta, se ocupó de algunas superficies sobrantes, de fragmentos de suelo aparentemente improductivo: de porciones de terreno urbano del todo inútiles para la promoción de la arquitectura, de parcelas inexplotables por su geometría. El incitador de la «anarquitectura», en definitiva, atendió a los lugares sin lugar y los caligrafió a lápiz entre 1973 y 1975 en, por ejemplo, la fachada ocre de una simple subcarpeta de archivador de papel manila de 300 x 242 milímetros.⁵

En el verano de 1973 compró quince lotes de terreno en la ciudad de Nueva York (catorce en Queens y uno en Staten Island) que fueron, entre muchos otros disponibles, subastados por el gobierno municipal para recaudar fondos. Se trataba de «microlotes», de parcelas urbanísticamente diminutas y residuales, que a menudo eran también inaccesibles (quedaron atrapadas entre otras que las sitiaban encerrándolas, ocultándolas vergonzosamente desde la calle), de terrenos que por algún motivo escaparon a las reglas y quedaron fuera de los intereses inmobiliarios, y que a veces eran el resultado de errores de replanteo, de imprevisiones o de problemas topográficos irresueltos. Estos espacios angostos, en ocasiones más estrechos incluso que la envergadura convencional de un adulto, fueron subastados públicamente por la ciudad de Nueva York por un precio que oscilaba entre 25 y 75 dólares cada uno. En la colección de propiedades inviables de Matta-Clark se incluían cuatro parcelas triangulares, una pequeña franja de tierra entre dos casas, una tira de acera y otras figuras rectangulares aquejadas de estenosis. Se trata de falsas propiedades inmobiliarias, pues, al

⁵ Godon-Matta, croquis de once microparcels dibujados a lápiz sobre una subcarpeta de papel manila, 30x24,2 cm, 1973-75. Ribas, João; Sardo, Delfim. *Splitting, cutting, writing, drawing, eating... Gordon Matta-Clark* (Cat. Museu de Arte Contemporânea Serralves), Lisboa: Fundação Serralves, 2017, p.143.

no poderse explotar comercialmente, carecen de valor económico. Son propiedades solo en un sentido nominal, objetos de un álbum que no se puede agrupar ni vincular más que a través del dibujo, de la palabra o de la imagen. Son lugares intersticiales en los que la ciudad no puede enhebrarse, fracciones, astillas. Son espacios atrapados, encapsulados (como las galerías subterráneas clausuradas y las estaciones de metro abandonadas). Son, de alguna manera, cotos: protojardines o posjardines casuales (Fig. 3).

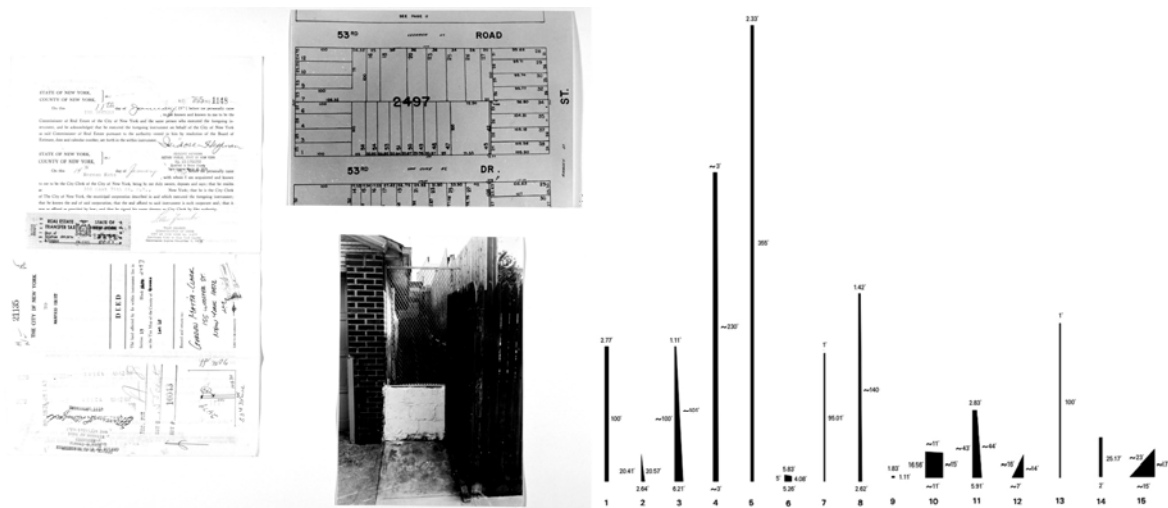


Fig. 3: J. J. Parra. *Retales Matta-Clark*, 2017.
 (Composición de fragmentos a partir de *Reality Properties Fake Estates*, *Little Alley Block 2497*, *Lot 42*, de Gordon Matta-Clark en 1974, y del levantamiento geométrico de sus microparcels neoyorquinas).

El artista no tenía ni un propósito previo ni un plan preestablecido cuando adquirió los lotes. Solo pretendía registrarlos, dejar constancia crítica de su existencia: levantarlos (cuando fuera posible), fotografiarlos, catalogarlos y analizarlos construyendo una serie. El proceso de documentación de estas irracionalidades urbanas cuestionó el significado y el valor de la propiedad del suelo, y reafirmó la teoría de la proximidad conyugal entre la inutilidad y el arte. La formación como arquitecto de Gordon Matta-Clark y su renuncia a ejercer la arquitectura profesionalmente, parece que como reacción a la sombra excesiva que proyectaba la figura paterna sobre él, están en el origen de esta acción territorial, espacial y paisajística, del mismo modo que lo está en sus cortes y disecciones de edificios, en sus dibujos y en sus propuestas de ocupación arquitectónica de lo hueco y lo baldío.

La detección de anomalías en los mapas reveló algunas contradicciones de la ciudad contemporánea: la pervivencia de lo que el cartógrafo de la vanguardia denominó "Fake Estates". La existencia de fincas falsas, de espacios que no pueden ser humanamente ocupados ni usados, a los que en ocasiones no se puede acceder, o ni siquiera ser vistos desde lo público, es perturbador e inquietante. Tan inquietante como las oquedades que ahuecan el subsuelo, como

las criaturas oscuras que se engendran y se desarrollan dentro de ellas. Estas singularidades se compusieron tras un paspartú y fueron convenientemente enmarcadas entre 1973 y 1978 para ser expuestas. Así, el Lote 140 (*Reality Properties: Fake Estates, "Glendale Silver" [behind houses] Block 3660*, según la denominación del MNCARS)⁶ está formado por cuatro piezas: tres de ellas continuas, aunque de longitud dispar, contienen la fotocomposición de la parcela mientras que en la cuarta se exhiben el título de propiedad, la planimetría de la manzana y una fotografía en blanco y negro del lugar.

Después de la muerte del artista, estas propiedades fueron recuperadas por el gobierno de la ciudad debido a que nadie pagó los impuestos locales por los que estaban afectadas. De aquellos lugares proclives a lo indómito en los que la arquitectura no era posible, hoy solo queda este paisaje: el construido por Gordon Matta-Clark para la posteridad. Él quiso darle visibilidad a otros muchos relingos de interior descosíéndoles las costuras o abriéndoles orificios por los que se asomaran al exterior y lo de fuera se entrometiera y lo fecundara. Él dejó constancia de lo huero en la arquitectura al igual que otros la dejaron de otras cavidades recónditas: Rembrandt y Francis Bacon, por ejemplo, se asomaron el espacio orgánico y desvelaron la intimidad espacial de los bueyes y de las bocas papales.

3 - Sol LeWitt. Otras formas de la ausencia

Los relingos se encuentran próximos a los lugares que proyectó y construyó gráficamente Sol LeWitt cuando propuso, podría decirse, dos formas contrarias de relingar: una positiva y otra negativa. La positiva consistía en recortar, en provocar un vacío en el seno de la ciudad borrando un trozo de ella, como hizo en el corazón de la Florencia histórica y patrimonial en 1976. No se trata, en este caso, de abrir plazas, de despejar, de asolar, sino de extirpar una parte, de producir oquedades irregulares que pongan en crisis la densidad y la continuidad, o que pongan de manifiesto la saturación edificatoria. La forma negativa de relingar consistiría en lo contrario: en suprimirlo todo excepto un fragmento, aislando un trozo descontextualizado; en quedarse con la astilla, con el pecio, con la partícula al obviar y anular el entorno, tal y como hizo con Nueva York cuando hacia 1970 comenzó a recortar en fotografías aéreas las áreas poligonales de la ciudad en las que el propio artista había vivido y suprimió, por insignificante para él, todo lo circundante y periférico (Fig. 4).

⁶ Gordon Matta-Clark. Barcelona: MNCARS-Polígrafa, 2006, pp.345-358.

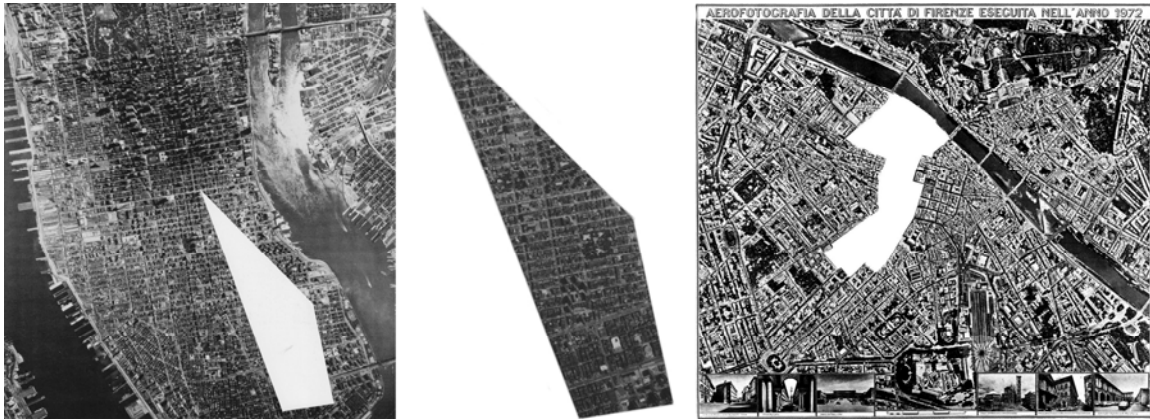


Fig. 4: J. J. Parra. *Triptico de Sol LeWitt en Manhattan después de Florencia*, 2016.
 (Fotocomposición cónyuge con dos imágenes aéreas recortadas por Sol LeWitt del área de Manhattan definida por los lugares en los que había vivido en la década de 1970-80 maridadas con *Florencia r609*, 1976).

Estos son relingos teóricos y artificiales, que residen en el seno de la ciudad sin ser percibidos hasta que son detectados por alguien como Sol LeWitt a través de intervenciones quirúrgicas, de amputaciones y extirpaciones y ablaciones: su propuesta, sin embargo, no se limita a esta acción detectivesca y selectiva, pues a partir de ella construye sus habituales sistemas relaciones (a menudo evidenciados con líneas) que le otorgan a los fragmentos una continuidad de estructura geodésica.⁷ Él los pone de manifiesto, como poco después hará Matta-Clark, en su aislamiento, en su patología de cálculo renal. Y no es casual que Nueva York sea un referente continuo, un generoso suministrador de relingos: que los allí residentes Luiselli, Matta-Clark, Sol LeWitt, como esporádicamente lo fue antes Federico García Lorca, cuando en 1929 dentro de ella escribía contra ella, angustiado por la geometría de sus paisajes, en su fundacional *Poeta en Nueva York*, se nutran de su múltiple casuística y de sus muy variados materiales.

4 - Tierra de nadie. Perea, Bolaño, Coetzee, Echenoz, etc.

Los relingos forman parte del conjunto de lugares desafectos que habían reivindicado, antes de que lo hiciera Luiselli, otros escritores atentos a los fenómenos más discretos de la arquitectura: hacia sus manifestaciones menos llamativas y menos atendidas por las academias y las universidades.

⁷ Esta metodología de rompimiento y ligazón la emplea, por ejemplo, en las imágenes que selecciona para construir, como si se tratara de un atlas fotográfico, su *Autobiografía* de 1980 o, en 1976, *On the Walls of Lower Manhattan*, o ese mismo año, la serie *From Momeluco to Spoleto*. *Sol LeWitt: libros. El concepto como arte*. Santander: Ediciones La bahía, 2014, pp. 45, 134 y 146.

Escritores que se habían fijado en los lugares en los que aparentemente no pasaba nada, como hizo Georges Perec en, por ejemplo, *Tentativa de agotar un lugar parisino* (1975) o Roberto Bolaño en *Los detectives salvajes* (1998) y, en mayor medida, en su posterior *2666* (2004), así como en el discurso que pronunció en Viena con el título "Literatura y exilio": él es uno de los hispanohablantes que se ha ocupado en su obra de la *Tierra de nadie*, que es como ya en 1941 había titulado Juan Carlos Onetti una de sus novelas repletas, o ahuecadas, de esos lugares vacíos y sin ansia en los que la existencia se compromete. Bolaño y Onetti, como ya hiciera Juan Rulfo, atienden a la tierra sin hombres que otros, angloparlantes, denominan "*no man's land*"; a la tierra yerma donde no hay nada, salvo bichos y alimañas diminutas en feroz competencia; a los lugares deshabitados y sin límites reconocibles que se encuentran, propone el traductor al castellano de J. W. Coetzee, *En medio de ninguna parte*.

Tal vez se puedan encontrar relingos en medio del campo, fracciones del territorio desamparadas e inútiles para la siembra y sin capacidad germinativa suficiente como para alimentar a la ganadería,⁸ aunque eso sea difícil de hallar en un territorio en el que incluso los precipicios se aprovechan como suelo agrícola. Quizá también tengan la categoría de relingo los lugares en los que, como sugiere Jean Echenoz en *Me voy* (1999), es posible entretener, acaso matar, el tiempo. Para el escritor francés, en cuanto a espacios residuales, a lugares que no son "nada propiamente dicho", los aeropuertos, o determinadas áreas de ellos que los transeúntes evitan por miedo a lo desconocido, también determinarían un tipo relingo caracterizado por su despersonalización fronteriza y su ambigüedad registral. Relingos, en este caso, vecinos, por la transitoriedad de su uso o por la confusa e inhóspita definición de sus límites, de los «no lugares» formulados por su paisano, el antropólogo Marc Augé⁹. Complejos y colosales lugares portuarios que han colonizado el mundo con sus instalaciones ingentes aprisionando entre ellos a las que antes eran ciudades que subsidiaban, formado una red opresiva sobre la esfera terrestre que vincula los cráteres con flujos: el nodo como relingo de relingos menores que ya, como ruido en el paisaje, ha comenzado a ser estudiado cual grave amenaza (Fig. 5).¹⁰

⁸ Sobre algunos de ellos, vastos y desamparados, Cf.: Molino, Sergio del. *La España vacía*. Madrid: Turner, 2016.

⁹ El término «no-lugar», a pesar del guion añadido, es equívoco en castellano: los no lugares son, qué duda cabe, lugares en los que no se puede ser ni estar y que, por tanto, son «lugares del no». Quizá, en vez de negar su condición de lugar, se podría afirmar positivamente en su denominación su negatividad y, alterando el orden, llamarlos «lugares no».

¹⁰ Boucsein, B.; Christiannse, K., Kasioumi, E. *The Hoise Landscape. A Spatial Exploration of Airports an Cities*. Róterdam: nai010 publishers, 2017.

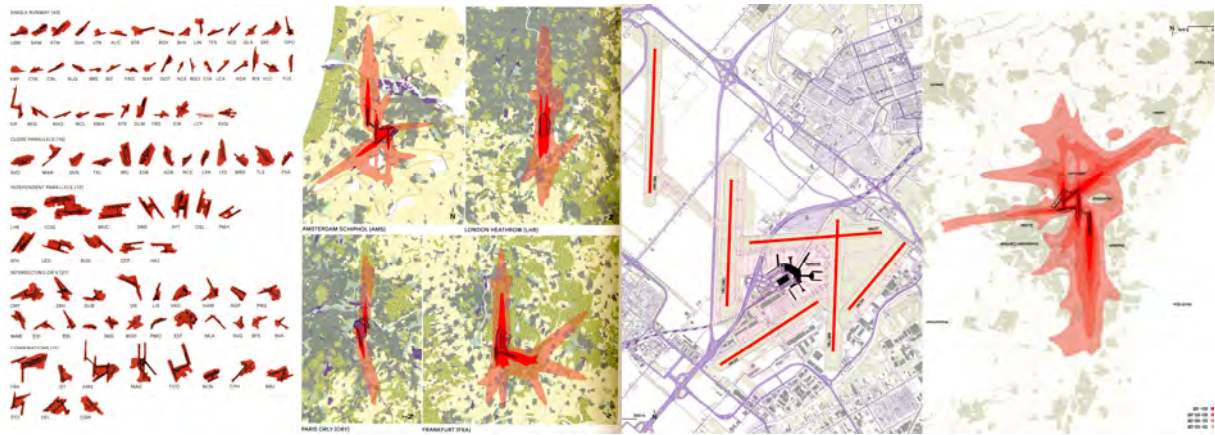


Fig. 5: J. J. Parra. *Paisajes del ruido aéreo*, 2018. (Anamnesis del aeropuerto de Ámsterdam Schiphol a partir de *The Hoise Landscape. A Spatial Exploration of Airports an Cities*, 2017).

Es necesario incluir en la teoría general e interdisciplinar del paisaje una definición de paisaje en la que las riberas infectadas de ratas mugrientas de las que habla E. T. Eliot en su *Tierra baldía* (1922) tengan cabida¹¹; en la que los relingos y los lugares intersticiales que enhebran la ciudad sean incorporados, no como singularidad sino como territorio común. Una definición inclusiva que al mismo tiempo permita excluir definitivamente lo banal, o al menos que posibilite distinguir y separar el paisaje que ve el arrobado visitante ocasional, consumidor de panorámicas, del paisaje que soporta el campesino, si es que convenimos que uno y otro son, en efecto y con el mismo significado, paisajes: “En la mirada del campesino no existía el paisaje” afirma Antonio Muñoz Molina¹² en la misma dirección que este investigador reivindicaba en el galeato de su comunicación al *Primer Coloquio Ibérico de Paisaje*, titulada “Paisajes algarvios del arquitecto Manuel Gomes da Costa”,¹³ apoyándose en las palabras de Pessoa y en los argumentos de José Saramago contenidos en *Levantado del suelo*¹⁴. Una idea de paisaje que, soslayando la dictadura de la ciudad maniáticamente aséptica y en pie de guerra civil con lo funeral, que ha olvidado a Marcel Duchamp y a las vanguardias que, quizá más en México que Zúrich, Berlín o Nueva York, cuestionaron hace un siglo la percepción y la comunicación de la realidad, brote del suelo, del humus, del polvo, de la pátina y de la gravedad.

5 - Relingar: Visitar, pasear, fotografiar relingos (Paco Gómez y Manolo Laguillo)

¿Qué le añade a la literatura y a la teoría de los paisajes baldíos la obra de esta ensayista mejicana, más cercana a Margo Glanz que a Elena Garro? ¿Qué le aporta a la arquitectura del paisaje *Papeles*

¹¹ *The Waste Land* (1922), el poema anotado de 434 versos de E. T. Eliot, que unos traducen por *Tierra baldía* (Juan Malpartida), otros por *Tierra agostada* (los menos) y algunos por *Tierra yerma* (en general, versiones mejicanas).

¹² Muñoz Molina, Antonio. “La extinción olvidada”, *El País*, Babelia, 6.1.18, p.15.

¹³ Cf. Parra Bañón, J. J. “Paisajes algarvios del arquitecto Manuel Gomes da Costa”. En *Estudos do Paisagem*, Vol. III; Actas del Primer Coloquio Ibérico de Paisaje. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2017, pp.113-134.

¹⁴ También en este sentido de rechazo a la idea de paisaje formulada desde la alta cultura, dice Elena Garro en *Los recuerdos del porvenir* (Madrid: Siruela, 1994, p.27): “A los mestizos el campo les producía miedo”, aludiendo a la animadversión de los campesinos de Ixtepec por el campo cuando era entendido en términos de paisaje.

falsos, escrito entreverando la novela y el ensayo, el diario y la epístola? Le aporta, se podría afirmar, un proyecto: la propuesta de organizar paseos, recorridos, visitas a estos lugares desapercibidos. Propone, como después insistirá en su obra *La historia de mis dientes* (2013), “paseos de relingos”, es decir: recorridos por los “terrenos baldíos, [por los] espacios sin dueño ni uso fijo”, como quien visita los monumentos de la ciudad o como quien recorre las casas una vez «musealizadas» de los más insignes poetas e ilustres arquitectos (sir John Soane) de la comunidad.

Su propuesta, no por completo irónica, incentiva la posibilidad de rentabilizar, de explotar económicamente los relingos: de comercializar paseos turísticos de élite para aquellos ciudadanos más arriesgados (selectos y sensibles hacia los sucesos radicales y extraterritoriales) que están cansados de visitar siempre lo mismo, y también misiones científicas para los “exploradores del abismo” que fomenta Enrique Vila-Matas. Conlleva, por tanto, entender los relingos como lugares de oportunidad, evidenciando así la crisis de la ciudad contemporánea que los produce, los conserva y los exhibe como quien alardea de sus enfermedades, sus basureros, o sus pudrideros y morideros. Y también suscita la tentación de capitalizarlos, de no dejarlos en paz promoviendo su ocupación arquitectónica. Es decir: de situar en ellos la acción, el drama, el negocio. De saturarlos y llenarlos de sentido. De urbanizarlos, de macizarlos, como si la ciudad no los necesitara, como si no fuera necesario respirar ni disponer de espacios para desperezarse, para dejar las sobras, para escupir la polución acumulada en la garganta o para que fornicen sin cohibición los animales domésticos una vez que se hayan escapado, relingándose territorialmente, de sus amos. Como si la ciudad, demasiado densa y asfaltada, pudiera prescindir de lugares para su propio desahogo, aunque estos sean inaccesibles a los ciudadanos: de los volúmenes vacuos, de los alveolos, de las oquedades que necesita para esponjarse. Como si la ciudad maniáticamente aséptica y en pie de guerra civil con lo funeral hubiera olvidado a las vanguardias que cuestionaron hace un siglo la percepción y la comunicación de la realidad.

Si se ampliara generosamente el concepto y la nómina de los relingos potenciales, en ella podrían incluirse los solares que sin culto y olvidados, agazapados entre medianeras, proliferan como simas o como pozos agostados entre medianeras en algunos casos históricos, incluidos los patrimoniales y los suburbiales, cual es el paradigmático del «Suburbio Guadaira» de Sevilla, en el que conviven las microparcels con dimensión de pasillo y los adarves ciegos, los suelos que salen a luz tras la extirpación municipal de casas de quince metros cuadrados y las medianeras recién encaladas (Fig. 6).



Fig. 6: J. J. Parra. *Políptico Guadaira de relingos suburbanos*, 2018.

Los relingos que provienen de errores de planificación, o de imprevisiones del planeamiento o de fracasos inmobiliarios, son el resultado de los procesos de demolición y vaciamiento de los caseríos urbanos que, amparados en los no siempre necesarios procesos de renovación y sustitución del parque edificatorio obsoleto esconden en su origen negocios especulativos causantes de la, entre otros, patología de la gentrificación. De ellos se ha ocupado profusamente la fotografía:¹⁵ algunos de los primeros formaron del grupo AFAL reunido en Almería; una de las miradas más relevantes es la de Manolo Laguillo, quien registra el envés de las ciudades y de las cosas, lo descarnado y lo desollado, lo mutilado y lo incompleto, los relingos ferroviarios y los tumores que esponjan Barcelona, Berlín, Nueva York y tantos otros paisajes urbanos donde la ciudad se disipa sumiéndose en la desgana y en la ruina.

Bajo esa actividad especulativa y masificadora consistente en profanar relingos se podría acoger el verbo «relingar» si relingar no tuviera ya otro significado, relacionado con las velas de los barcos y con las redes de pesca: una acepción doblemente arquitectónica que tuviera que ver tanto con la

¹⁵ Es inabordable la nómina de los fotógrafos contemporáneos –muchos desde los intereses específicos de la arquitectura– que se han ocupado de documentar los paisajes urbanos periféricos, devastados, insaturados, abandonados, desmembrados, etc., a los que atendió, por ejemplo, Wim Wenders en sus películas y documentales, construyendo con sus imágenes, cuales fragmentos, series que, a modo de atlas, establecen correspondencias y dan continuidad al paisaje relingario. Desde Giuseppe Pagano a Gabriele Basilico pasando por Sebastião Salgado o, por referenciar a iberos en activo, Humberto Rivas, David Canogar, Carlos Cánovas y Dionisio González, desde ópticas muy dispares, son algunos de los que se incluirían en una nómina provisional.

construcción, accidental y no proyectiva, de relingos como, en el sentido contrario, con la destrucción intencionada de los relingos identificados. Y, por tanto, con el proyecto de lugares/paisajes baldíos y con la propuesta de mercantilización de los mismos. Relingar, en definitiva, como acción útil tanto para hacer relingos como para consumir relingos.



Fig. 7: J. J. Parra. *Políptico de relingos lacustres*, 2018.
(De la serie *Barcelona*, 1977-1986, y *Lavapiés*, del fotógrafo Manolo Laguillo).

Ampliando la acepción inicial de relingo si se le suprime la exigencia de que se trate de un ámbito al exterior, de lugares al descubierto, en el catálogo de relingos de cualquier ciudad habría que incluir algunos espacios interiores predominantemente vacíos y en desuso, de propiedad difusa, tal vez sometidos a procesos de ruina, obsoletos, quizá recintos que de algún modo también dan la sensación de sobrantes; que suscitan la idea de extirpación y de extravío.

Así, en el teórico, y sin embargo viable, tour turístico y en el tour detectivesco por los relingos, en consonancia con el gusto contemporáneo (de raíz romántica y hoy de etiología neurasténica) no de visitar las ruinas monumentales o patrimoniales sino de conocer en directo la destrucción y la descomposición, habría que incluir los circuitos para recorrer las estaciones de metro clausuradas con cadáveres de cocodrilos albinos o los estómagos en descomposición de las ciudades. También las visitas a pisos vacíos en estado de conservación óptimo (se supone que a través de las agencias inmobiliarias que intermedian en estos negocios cordiales) con la supuesta intención de alquilarlos o de comprarlos, pero con el secreto deseo de divertirse imaginando cómo podrían ser ocupados,

amueblados con las pertenencias del visitante accidental que husmea, como los hurones y los voyeristas, las cavidades ajenas (Fig. 8).



Fig. 8: J. J. Parra. *Políptico devocional de san Francisco*, 2018. (De la gelatina de plata del *Abuelo y nieto* de 1959 por un descampado madrileño hasta la pared desollada del fotógrafo Paco Gómez).

Valeria Luiselli, avalada por los estudios de campo realizados en la Universidad Nacional Autónoma de México, ha demostrado que en esa ciudad -la más transparente la consideró Carlos Fuentes-¹⁶ proliferan los relingos, evidenciando con ello, de acuerdo a los manidos postulados de Italo Calvino (cada ciudad contiene a todas demás), que en cualquier ciudad contemporánea próxima a la elephantiasis los relingos, favorecidos por la desidia y la falta de lluvias, campan a sus anchas y se expanden como plagas. Valeria Luiselli, sin embargo, cuando en *Los papeles falsos* se ocupa de Venecia, que es la ciudad de la que emana con fluidez el texto que amalgama los asuntos que trata en sus *Papeles*, los omite. Quizá en Venecia no haya relingos, nada sobrante y nada baldío, y entonces a ella habría que excluirla de esa otra ruta mundial cuyo argumento turístico fuera la visita a las urbes prestigiosamente relingas.

6 - Leer paisajes. Ricardo Piglia

Valeria Luiselli atribuye el deseo de ocupación de los relingos, y de otras oquedades urbanas y arquitectónicas a la necesidad humana de “rellenar espacios”: a la inquietud existencial que a nuestra especie le produce el vacío. No solo de la percepción o de la presencia del vacío sino de la consciencia del vacío. También a la tensión entre la atracción, a menudo libidinosa, por lo hueco, por el intersticio y por la discontinuidad, y el miedo cervical por eso mismo.

¹⁶ Fuentes, Carlos. *La región más transparente* (texto revisado para esta edición conmemorativa). Madrid: RAE, 2008.

En *Papeles falsos* ella proponía analizar los vacíos de la ciudad: leer sus discontinuidades, atender a las ausencias, fijarse en lo que falta más que en lo que no hay. Es decir: estudiar lo que tiene de incompleto, de realidad en proceso de compleción. Ello es posible, escribe, porque "se puede leer una ciudad... como se lee un libro".¹⁷ La ciudad, postula la escritora atenta a la arquitectura, puede y debe ser leída como un texto, interpretada como escritura. Y esto también se puede hacer con un paisaje.

Esta posibilidad ha sido desarrollada, entre algunos otros, por Ricardo Piglia en, por ejemplo, *El último lector* (2005)¹⁸. En el prólogo de este ensayo se cita a un tal Russell, del que se dice que es fotógrafo y que vive en el barrio bonaerense de Flores, que esconde en un altillo de su casa-laboratorio de la calle Bacacay la "réplica de una ciudad en la que trabaja desde hace años. La ha construido con materiales mínimos y en una escala tan reducida que podemos verla de una sola vez, próxima y múltiple y como distante en la suave claridad del alba". No es, aclara el informante, "un mapa, ni una maqueta": es, dice "una máquina sinóptica; toda la ciudad está ahí, concentrada en sí misma, reducida a su esencia" (Piglia, 2014, p.11).

Russell no es, por tanto, un fotógrafo, ni un cartógrafo ni un maquetista, sino un escritor clandestino que bien podría sustituir en sus reflexiones la palabra ciudad por la palabra paisaje. Construye no con materiales en el espacio tridimensional sino con palabras en el plano de la escritura. Su ciudad en miniatura –la que cabe en una habitación o en las páginas no correlativas de un libro- es el precipitado mineral de esa otra que la ampara, de aquella que como cobijo sirve apenas de soporte físico de la casa. La reducción a su esencia del compuesto químico, del complejo sensorial que llamamos ciudad, solo es posible, como sucede con otras realidades heterogéneas, con el auxilio del arte: por medio, por ejemplo, de la novela. Solo ella, se podría afirmar, tiene la capacidad para contener la ciudad al completo: las formas, los sabores, la memoria, los conflictos, las sociedades, el clima, la orografía, la sexualidad, etc. de los paisajes tangibles. Las relaciones que Russell ha alterado no son aquellas que tienen que ver con la escala sino las que se establecen entre el interior y el exterior: ahora la casa, el laboratorio, no es una parte de la ciudad, un componente de su apariencia, sino que es la ciudad la que estando dentro, es un componente de la casa. Se invierten, por tanto, las relaciones, y lo que debiera ser exterior se transforma en interior, y lo de afuera pasa adentro.

¹⁷ "Se ha comparado muchas veces a las ciudades con el lenguaje: se puede leer una ciudad, se dice como se lee un libro. Pero la metáfora se puede invertir. Los paseos que hacemos a lo largo de las lecturas trazan los espacios que habitamos en la intimidad... Y todo lo que no hemos leído: un relingo: el vacío en el corazón de la ciudad" (Luiselli, p.78).

¹⁸ Piglia, Ricardo. *El último lector*. Barcelona: Penguin Random House, 2014.

Esa ciudad, también auténtica, que no es representación sino modelo de otra, es, de acuerdo a la denominación de Piglia, una “máquina sinóptica”, es decir: un mecanismo capaz de mostrar de golpe y al completo el esqueleto, la esencia, el conjunto de relaciones que componen de una realidad. La ciudad sinóptica de Piglia, cuya estructura es comprensible de un solo vistazo (en su completitud tiene vínculos con *El Aleph* borgiano), está, al tratarse de un modelo experimental, en el polo opuesto de la propuesta de Walter Benjamin sobre la necesidad de la percepción distraída como fundamento para experimentar la ciudad en cuanto a urbe.

El paisaje, o el conjunto de paisajes que definen la ciudad, también podría ser modelizado (no representado), armando con él (o con ellos, si se entiende como una serie concatenada de fragmentos) otra máquina sinóptica que evidenciara relaciones y activara reacciones. La planta de la ciudad, añade Piglia en su estrategia de confundir lo documental con lo imaginario, “sigue el trazado de la ciudad geométrica imaginada por Juan de Garay cuando fundó Buenos Aires con las ampliaciones y las modificaciones que la historia le ha impuesto a la remota estructura rectangular”, aunque, precisa, “lo real no es el objeto de la representación sino el espacio donde un mundo fantástico tiene lugar”. Lo real es un espacio –acaso mental, acaso solo un vacío- cuya función no es más que hacer posible la fantasía, servir no de espejo sino de contraste a la imaginación. Así la ciudad solitaria accesible al célibe que la contempla, quizá incapacitado para experimentar la ciudad objetiva que abastece de imágenes a la otra, “trata entonces sobre réplicas y representaciones, sobre la lectura y la percepción solitaria, sobre la presencia de lo que se ha perdido. En definitiva trata sobre el modo de hacer visible lo invisible y fijar las imágenes nítidas que ya no vemos”: La ciudad esquemática “No representa nada, salvo lo que se ha perdido” afirma más adelante.

Y esa, la de hacer visible lo invisible y la de fijar imágenes, es, de nuevo, competencia del arte, de la literatura: de la tura de turas con la que Julio Cortázar jugaba sin mofarse de ella. Piglia, algún párrafo después, recuerda que Claude Lévi-Strauss dijo en *La pensée sauvage* (1962) que mientras la realidad trabaja a escala real, el arte lo hace, o acostumbra a hacerlo, a escala reducida, que “el arte es una firma sintética del universo”. La ciudad sintética, sintetizada, reducida a su esqueleto etimológico (lo que queda al suprimir lo superfluo, perecedero, lo putrescible) reside no en las vistas panorámicas, no en la cartografía, no en los modelos 3D, sino en las palabras: en las palabras escritas que al ser leídas se expanden y muestran todo su contenido; que al ser leídas se abren y se despliegan y se expanden, explotan y demuestran su capacidad de píldoras, que están fuera del tiempo. Palabras que estallan como granadas y desgajan desde dentro el texto, o como cohetes que al deflagrar muestran, desvelan el significado y le dan sentido a lo dicho y a lo aún por decir (Fig. 9).



Fig. 9: J. J. Parra. *Paisajes portugueses: desolladuras en Vila Viçosa*, 2014.

7 - Paisajes sinópticos: Metáfora, maqueta y Javier Valhonrat

Las máquinas sinópticas de Pliglia y los relingos que Luiselli identifica y lee como mensajes incrustados en el paisaje de la ciudad, los modelos y los deshechos que uno y otra transcriben, poseen una similar capacidad de conmovir, de activar la acción, de desencadenar procesos de investigación: de convocar, en definitiva, al arte. "En Borges la lectura es el arte de la escala y la distancia" dice Piglia en *El último lector*. La lectura es, para el observador atento, un suceso urbano, una experiencia de la ciudad: otra expresión conmovedora del paisaje, cuando no otro paisaje: quizá el último paisaje aun no contaminado.

También la escritura, como el dibujo y la fotografía, es un arte de la escala y de la distancia. Las máquinas sinópticas del argentino, los relingos de la mejicana, los microlotes del poschileno, las esquirlas del neoyorquino, son metáforas. Para Juan Benet la metáfora es un factor de escala, de proporcionalidad no solo dimensional: también semántica y simbólica. En el capítulo del ensayo *Puerta de tierra* titulado *Épica, noética, poiética...*, apoyándose en Alonso de Ercilla y en Shakespeare, en Swift y en Dante y en Kafka, a partir de Hércules y sus columnas terminales, defiende que el origen de la metáfora radica "en la necesidad que siente el poeta de suministrar al lector... la escala de referencia entre lo que aquél describe y lo que este conoce por experiencia".¹⁹

Un caso singular, y tal vez extremo, del recurso de la maqueta (en este caso, de sustitución de una realidad física volumétrica por un modelo miniaturizado de la misma) en la expresión del paisaje natural (o escasamente artificializado) es el llevado a la práctica por el fotógrafo Javier Vallhonrat quien en una fase de su proyecto *42°N*, en 2013, construyó con materiales de papelería y ferretería

¹⁹ Benet, Juan. "Épica, noética, poiética...", en *Puerta de tierra*. Barcelona: Seix Barral, 1970, pp. 22-23.

de barrio modelos a escala de una región pirenaica para luego ser fotografiados y confundidos, sin distinción, con la serie natural. *42°N*, desarrollado entre 2011 y 2012, comenzó como un proyecto de documentación fotográfica de algunos itinerarios por los nichos glaciares del Aneto y del Maladetas, a partir de las imágenes que de por allí tomó el Vizconde Joseph Vigier en 1853, con la intención no solo de registrar la apariencia de los exteriores durante la exploración del territorio sino de incorporarle a la imagen, en otros sustratos de información, el recorrido interior: la construcción del sentido que le pasa desapercibida al diafragma de la cámara. Así la fotografía, usada primariamente como medio de observación y de análisis, de expresión gráfica y de interpretación de ciertos procesos naturales percibidos en directo y luego versionados como experiencias, una vez constatada su insuficiencia, sirve de base para la posterior construcción de "maquetas a escala de los conjuntos glaciares de Aneto y Maladetas como modo personal de generar un contexto para su trabajo de registro de las áreas glaciares. La maqueta constituye, según el autor, expresión de nuestra necesidad de controlar y predecir la realidad".²⁰ Las tres fases, el proceso fotográfico en la alta montaña, el proceso de construcción de las maquetas en el taller y de la fotografía programada de los modelos concluidos, es relatado en el devenir del tiempo: el video, el documental -al que se incorpora la música y, suprimiéndole toda subsidiariedad, lo convierte en una pieza autónoma- es el bramante que ata este conjunto de especulaciones sobre el paisaje y que argumenta la opción de la máquina sinóptica: de este tipo de maqueta que, dice, reflexiona sobre lo descontextualizado y lo fragmentario; que permite dominar de algún modo la realidad y que es, en esencia, un tipo de metáfora de los espacios de perplejidad a los que remite (Fig. 10).



Fig. 10: J. J. Parra. *Cuarenta y dos grados norte*, 2017.

(Fotogramas sobre la construcción de una maqueta del Maladetas por Javier Vallhonrat en *42°N* - *Interacciones*, 2011-13).

²⁰ *42°N* es una de las cinco partes del proyecto *Interacciones*, (*42°N*, *Deriva standard*, *Registro del margen*, *Fricción límite* y *Eolionimia*), llevado a cabo entre 2011 y 2015. <http://www.javiervallhonrat.com/art/index.php/videos-42/>. (consulta 31.01.18).

8 - Arquitectura y escritura religadas. Hilvanar el paisaje

Luiselli no solo detecta relingos en la ciudad: también los descubre en la lectura, en la práctica de su oficio de escritora, al que a menudo compara con el ejercicio de arquitecta. Sugiere que el trabajo del arquitecto y el del escritor se parecen en que ambos se ocupan de las fisuras y de los huecos: de rellenarlos, de macizarlos, de completarlos y de proponerlos, de distribuirlos a su antojo para hacer habitable el mundo. Viene a sugerir que ambos aspiran a gestionar los vacíos, a dimensionarlos y a repartirlos a su conveniencia, a ordenar el caos distribuyéndolos, como el *Génesis* dice que sucedió los días inaugurales de la creación. Afirma que escribir es rellenar relingos, y también proyectar relingos: "Escribir: rellenar relingos"; "Escribir: hacer relingos"; "escritor es el que distribuye silencios y vacíos". No en vano, podría argumentarse, la escritura y la arquitectura fueron inventadas en el gran vacío silencioso del desierto por las mismas tribus trashumantes cuando detuvieron su errancia: la primera lo fue hace unos cinco mil años; la segunda alguna decena de miles, antes de modo que pudiera servirle de soporte gráfico a aquella. La arquitectura de barro cocido y la escritura impresa en arcilla fueron, sin embargo y según la arqueología, coetáneas: ambas nacidas del vacío que necesita ser poblado, del silencio con libido de sonidos, del relingo inmenso que son los desiertos.

La materia prima con la que trabajan la arquitectura y la literatura es la oquedad, la ausencia, el espacio: también, añadiría John Cage demostrándolo con ese soberbio relingo que es 4'33'', la música. Ambas se ocupan de hacer perceptible ese hueco vital, ese espacio orgánico que ampara al cuerpo desasistido para postergar su destrucción. Una lo hace imponiendo límites (paredes, por ejemplo) y otra entretejiendo palabras. Llenar vacíos es completar (percibir vacíos es analizar, detectar necesidades). Es el escritor el que rellena espacios vacíos (intertexto), el que satura, el que teme los lugares expeditos y los fecunda con personajes. La arquitectura se dedica desde su origen a relacionar vacíos, a determinar vacíos, a preparar recipientes a los que denomina, genéricamente, cuartos, dependencias, recintos: habitaciones. A imponer, en definitiva, diversos tipos de límites, que van desde el vestido (la hoja de parra sobrepuesta a los genitales de Adán y de Eva) a la frontera (las estaciones espaciales orbitando entre basura tecnológica alrededor del planeta).

El paisaje es el líquido amniótico que vincula y sustenta todas y cada una de esas unidades celulares y todas sus posibles agrupaciones (el edificio residencial, la plaza, el templo, el estadio olímpico, el

bulevar y el aeropuerto, el barrio y la ciudad con todos sus relingos, sus microlotes, sus terrenos vagos y sus lugares que no merecen el nombre de lugar). El paisaje es el nexo del vacío, lo que une aquello que ha sido fragmentado en oquedades, seccionado en cavidades parcialmente ocupadas por árboles, por torres eléctricas, por rascacielos o por detritus, en las que ya no es fácil distinguir, como le sucedía a Benedictine la *Carta breve para un largo adiós* escrita por Peter Hanke, lo natural de lo artificial, pues ella “no se daba ya cuenta casi de la Naturaleza, sino que sentía como Naturaleza los signos y objetos artificiales de la civilización”.²¹ Un paisaje continuo es el que forman los vasos comunicantes de los relingos: la red de correspondencias abiertas por los intersticios que los comunican, excavada entre lo macizo al ser carcomido, casual o artificialmente vaciado, o la malla que superpuesta desde el aire explica el sistema neuronal que los vincula y, simbólicamente, transforma los términos sueltos, las palabras aisladas, en párrafo, en texto: en relato.

El paisaje es lo que da continuidad a la discontinuidad impuesta por la arquitectura y por la literatura, a la disrupción de lo individual en lo colectivo. Investigar vacíos es un modo de preguntarse por la realidad. Llenar vacíos es una forma, no siempre aconsejable, nunca inconsecuente, de dar continuidad. Leer y proyectar paisajes otra. Sirva como demostración el relato titulado *Continuidad de los parques*, donde Julio Cortázar demuestra la preexistencia de un trazo soterrado que lo vincula todo, de una línea que enlaza, de una vena rizomática que comunica los paisajes, aunque no siempre se perciban como contiguos.

Hay, en definitiva, relingos en el paisaje, en la misma medida en la que, tanto en los paramentos y en los catálogos de los más ilustres museos como en casi cualquier horizonte, hay paisajes que son meros relingos. Y por haber, tanto en la heterogénea superficie del mundo como en el interior áspero de las páginas impresas, hay pasajes definidos por la continuidad artificiosa de los relingos y paisajes discontinuos alterados por la impertinente intromisión de relingos obscenos: paisajes hilvanados por secuencias de palabras o de imágenes seriadas, por la línea que traza palabras caligráficas o que dibuja cartografías o por los guiones que atan cuatro, seis, quince circunferencias acentuadas por “El viento allá afuera” (Fig. 11).

²¹ Hanke, Peter. *Carta breve para un largo adiós*. Madrid: Alianza, 1987, p. 87.



Fig. 11: J. J. Parra. *Políptico de Beirut según Grunewald en Colmar*, 2010
(seis autopsias de Gabriele Basilico, *Beirut*, 1991).

Bibliografía

- Alighieri, Dante. *Divina comedia (Commedia, 1304-1321)*. Trad. A. Crespo. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2003.
- Archivo Paco Gómez. *El instante poético y la imagen arquitectónica*. (A. Martín, ed.). Madrid: Comunidad de Madrid, Fundación Foto Colectania, 2016.
- Augé, Marc. *Los no lugares. Espacios del anonimato. Antropología sobre la modernidad* (1993). Trad. M. Mizraji. Barcelona: Gedisa, 2006.
- Benet, Juan. "Épica, noética, poiética...", en *Puerta de tierra*. Pp. 22-23. Barcelona: Seix Barral, 1970.
- Bolaño, Roberto. *Los detectives salvajes* (1998). Barcelona: Anagrama, 1998.
- Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama, 2004.
- 2666*. Barcelona: Anagrama, 2004.
- Boucsein, B.; Christiannse, K., Kasioumi, E. *The Hoise Landscape. A Spatial Exploration of Airports an Cities*. Róterdam: nai010 publishers, 2017.
- Colonna, Francesco (atribuida). *Sueño de Polifilo (Hypnerotomachia Poliphili)*, impresa por Aldo Manucio en Venecia en 1499). Trad. P. Pedraza. Barcelona: Acantilado, 2008.
- Coetzee, J. W. *En medio de ninguna parte (In the Heart of the Country, 1977)*. Trad. M. Martínez Lage. Barcelona: Mondadori, 2003.
- Cortázar, Julio. "Continuidad de los parques" en *Final de juego* (1956). *Cuentos completos*, vol. 1, pp.291-292. Madrid, Alfaguara, 1997.

- Echenoz, Jean. *Me voy* (1999). Trad. J. Albiñana. Barcelona: Anagrama, 1999.
- Elliot, E. T. *Tierra baldía* (1922). Trad. J. Malpartida. Barcelona: Círculo de Lectores, 2001.
- Fuentes, Carlos. *La región más transparente* (texto revisado para esta edición). Madrid: RAE, 2008.
- García Lorca, Federico. *Poeta en Nueva York* (1929-30). En *Obras completas*, pp.396-460. Madrid: Aguilar, 1960.
- Garro, Elena. *Los recuerdos del porvenir* (1962). Madrid: Siruela, 1994.
- Gordon Matta-Clark* (Cat. Exp. MNCARS. Edic. Gloria Moure). Barcelona: Museo Nacional centro de Arte Reina Sofía-Polígrafa, 2006.
- Hanke, Peter. *Breve carta para un largo adiós* (1972). Trad. M. Sáenz. Madrid: Alianza, 1987.
- Lautréamont. *Cantos de Moldoror* (1869). Trad. A. Pariente. Valencia: PreTextos: 2000.
- Lévi-Strauss, Claude. *La pensée sauvage* (1962). París: Plon, 2014.
- Luiselli, Valeria. *La historia de mis dientes* (2013). Madrid: Sexto Piso, 2014.
- Papeles falsos*. Madrid: Sexto Piso, 2010.
- Molino, Sergio del. *La España vacía*. Madrid: Turner, 2016.
- Onetti, Juan Carlos. *Tierra de nadie* (1941). Madrid: Punto de lectura, 2007.
- Parra Bañón, J. J. "Paisajes algarvios del arquitecto Manuel Gomes da Costa". En *Estudos do Paisagem*, Vol. III; Actas del Primer Coloquio Ibérico de Paisaje. Pp. 113-134. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2017.
- Perec, Georges. *Tentativa de agotar un lugar parisino* (1975). Trad. J. Fondebrider. Rosario, Beatriz Viterbo, 1992.
- Pessoa, Fernando. *Libro del desasosiego* (1917-1931). Trad. A. Sáez. Valencia: Pre-textos, 2014.
- "Poemas de Alvaro de Campos", en Pessoa. *Poesía completa*. Tomo II. Pp. 54-287. Trad. M. A. Viqueira. Barcelona: Libros Río Nuevo: 1981.
- Piglia, Ricardo. *El último lector* (2005). Barcelona: Penguin Random House, 2014.
- Ribas, João; Sardo, Delfim. *Splitting, cutting, writing, drawing, eating... Gordon Matta-Clark* (Cat. Exp. Museu de Arte Contemporânea Serralves), Lisboa: Fundação Serralves, 2017.
- Saramago, José. *Alzado del suelo* (1980). Trad. B. Losada. Barcelona: Seix Barral, 1988.
- Sol LeWitt: libros. El concepto como arte*. Santander: Ediciones La bahía, 2014.