

ORDINARY LANDSCAPE - Paisajes Corrientes

Felix de la Iglesia Salgado y José Enrique López-Canti

Biografía

Felix de la Iglesia Salgado y José Enrique López-Canti

Profesores titulares Departamento Proyectos Arquitectónicos. ETSAS. US

Resumen

En relación con el proyecto “*Periferias. Propuestas heterodoxas para una activación sostenible de los paisajes cotidianos*”, que venimos desarrollando con un enfoque transdisciplinar, se revisan ahora aspectos (vínculos sensoriales, afectivos e identitarios, calidad de vida de sus habitantes,...) de aquellos espacios carentes de valores excepcionales pero estrechamente vinculados a las comunidades que los habitan, tanto en términos socioeconómicos como sensoriales, emocionales y simbólicos, para una distinta valoración, difusión y posible intervención colaborativa con sus gentes.

Para ello nos situamos en ‘*un espacio especulativo que se acerca a la pluralidad y a las contradicciones de nuestro mundo y de los seres que la habitan. El espacio de los confines en la época en que todos los límites han saltado por los aires*’ (Rella). Sí, en ‘*la casa natural de interpretes y traductores*’ (Bischoff), en el silencio de los vacíos desvelados, al margen de los ruidos envolventes que caracterizan a las divisiones administrativas y excluyen a los comportamientos emergentes. Ámbitos donde poder e

nsayar otros modos de expresión (polifónica) y de lenguaje nacidos del susurro de las cosas, los sitios y moradores, como laboratorio de experimentación donde el trato con la tierra, con los tiempos del territorio, con la resiliencia,... supongan otra oferta tanto para los unos (propios) como para los otros (impropios) y nuevos sentidos e instrumentos para lo arquitectónico.

Atentos, pues, a los relatos que surgen en esos territorios, a sus conversaciones, no queremos perder de vista los tres planos de relación social que allí coexisten bajo una misma realidad: el plano aparente de la tierra, de lo productivo y el consumo, de los ritmos acelerados y comportamientos establecidos por el progreso; el oculto, localizado en el interior de una tradición sin tiempo que conserva latentes otros modos de vida y relación con las cosas; y el aéreo, nivel casi virtual por virtuoso y disponible, de la ensoñación y la fiesta, de la posible comunidad y el encuentro. Capas de urbanidades donde se producen el común de las vivencias de las gentes en la ciudad y la posibilidad de otros comportamientos emergentes y comprometidos con el territorio.

Tal vez sea el cine ruso del último decenio el que de forma más explícita haya sabido visualizar –y también espacializar– el carácter singular y cargado de posibilidad de estos *Ordinary landscape*. Andréi Zviáguintsev, con los títulos “*Leviatán*” (2014) y “*Loveless*” (2017) ha establecido las escalas que van desde el interior habitable, el componente urbano y la territorialidad derivada de los devenires de la herencia de la estructura paisajística de la antigua Unión Soviética, en unas secuencias narrativas visuales, que no dejan duda de la capacidad que la aparente vulgaridad de estos escenarios tiene cuando se entremezclan con el paisaje clásico y el territorio memorable, casi intacto y ajeno a todo tipo de presión y gestión política. En estos títulos fílmicos, se combina la caracterización de los paisajes corrientes unidos sin solución de continuidad a la dramatización de la experiencia humana, dejando de forma inválida la acepción de belleza romántica con la que estábamos culturalmente acostumbrados a la valoración visual y sensitiva de estos escenarios paisajísticos. Demudados en parajes inefables, donde se combina extraordinariamente la condición ordinaria con la excepción indeterminada de una belleza que desconoce las bases de su sustento.

ORDINARY LANDSCAPE

Paisajes Corrientes

I. “Ad limitem”, *el espacio de los confines*

Ordinary, corrientes, vulgares,...

"buscar una historia significa trabajar pacientemente en los confines para transformarlos en tránsitos y en pasajes: en umbrales". (FRANCO RELLA, Desde el exilio: la creación artística como testimonio. 2010)

Este es un pequeño relato de nuestra búsqueda en torno a los “*paisajes cotidianos*”¹, aquellos que imaginamos o nos encontramos casualmente, que deseamos por hallarse distantes aún en su proximidad, difíciles de aprehender con las técnicas que manejamos habitualmente cuando nos tocamos con los territorios,...

Nos decía Massimo Cacciari hace ya muchos años que vivimos “una suerte de libertad que hace que el viaje por los meandros de la tierra sea idealmente idéntico a aquel en torno a mi estancia”². Ahora, esa libertad que se ha traducido en occidente en unos modos de vida asociados al estado del bienestar, pero también instrumentada para otros intereses de control que sostienen el cierto conformismo que supone esa *aurea mediocritas* que nos envuelve, ha acentuado con su visión normalizada la ocultación de lo que se nos antoja más corriente, de lo que por ser común no nos es extraordinario; se ha dejado de lado todo aquello que, como valor de cambio, no reporta beneficios inmediatos a nuestra posición e imagen de lo público. Pero también sabemos que lo corriente, lo cotidiano, nos puede indicar algo de la *tendencia de los sentimientos o de las ideas* (RAE) y que el principio de mediocridad, el que *no existen observadores privilegiados para un fenómeno dado*, nos obliga a forzar la mirada, a hacerla poliédrica, en el sentido que plantea Javier Rivera en el Prólogo a El Tratado De Re Aedificatoria de Leon Battista Alberti: “solo la mediocritas puede transformar desde una estrategia sincera y real, conocedora de las propias fuerzas, el medio humano ante la impasibilidad y violencia del tirano y del propio genérico”. No muy distinto a la perspectiva que introduce el pensador Javier Gomá³ en relación a la vulgaridad cuando pide para ella, en ‘Ejemplaridad Pública’, “un respeto para, a continuación, reformarla, en la línea de un ideal de la ejemplaridad, de lo sublime, (...) para que se transforme en excelencia, en algunos casos, y que cree productos excelsos sobre unas bases igualitarias, de una manera completamente innovadora”.

No se trata de buscar la belleza de estos lugares para su exaltación, no al menos con el ánimo que impulsó a Leonardo a buscar en lo grotesco de la calle una deseada comprensión de la belleza, sino de dibujar las líneas de relación y proyección que los conecten con la realidad normalizada, participando de una acción ya iniciada por quienes encontremos en el sitio para avanzar al unísono y proyectarse conjuntamente.

Paisajes Corrientes. Ahí queremos situarnos para ver el mundo y la tierra, en los lugares donde, sin significarse especialmente, suceden tantas cosas para tantos, donde habitualmente desarrollamos nuestros comportamientos más cotidianos y que no interesan a nadie: en lo corriente u ordinario encontrado en la frontera forzada o en el tronco talado, o en aquellos centros que, como la Pentesilea de Calvino, tienen su periferia presente en cada lugar, ... Allí, en esos lugares nada especiales, donde es posible lo emergente, donde aparecen otros compromisos de acompañamiento e innovación para habilitar escenarios que faciliten la práctica de comportamientos singulares, los de las comunidades excepcionales que hacen de la vida, de las relaciones y la creatividad un ingenio crítico.

1 En relación con “*Periferias. Propuestas heterodoxas para una activación sostenible de los paisajes cotidianos*”, proyecto que venimos desarrollando con un enfoque transdisciplinar, se revisan ahora aspectos (vínculos sensoriales, afectivos e identitarios,...) de aquellos espacios carentes de valores excepcionales pero estrechamente vinculados a las comunidades que los habitan, tanto en términos socioeconómicos como emocionales y simbólicos; ello, para una distinta valoración, difusión y posible intervención colaborativa con sus gentes.

2 MASSIMO CACCIARI, *Metropoli della mente*. Rev. Casabella, nº 523 (1986)

3 JAVIER GOMÁ. Entrevista de Pedro Vallín en La Vanguardia, (21/12/2014) <https://www.lavanguardia.com/cultura/20141221/54422680834/javier-goma-respeto-vulgaridad-fruto-libertad-igualdad.html>



Fig.1. Retratos grotescos. Leonardo da Vinci, 1490 / *El caminante sobre un mar de nubes*. Caspar David Friedrich, 1818 / *Autopsy of America*. Seph Lawless, 2013

Sí, en el silencio de los vacíos desvelados a la espera de intérpretes y traductores, al margen de los ruidos envolventes que caracterizan a las divisiones administrativas y excluyen a los comportamientos emergentes. Ámbitos donde poder ensayar otros modos de expresión (polifónica) y de lenguaje, como laboratorio de experimentación donde el trato con la tierra, con los tiempos del territorio, con la resiliencia,... supongan otra oferta tanto para los unos (propios) como para los otros (impropios) y nuevos sentidos e instrumentos para lo arquitectónico.

Cabría releer, a los ojos de hoy, las reflexiones y trabajos que Steven Holl⁴ desarrolló en relación con estas situaciones y su condición topológica, arquitectónica y social: “Los extensos límites de la ciudad contemporánea exigen sintetizar nuevas composiciones espaciales. (...) El borde de una ciudad es una región filosófica en la que la ciudad y el paisaje natural se solapan, existiendo sin remedio ni expectativas”. Y cruzarlas con las que, en relación al lenguaje y la palabra, planteaba Franco Rella⁵ para caracterizarlas, tras el nuevo vínculo que se produce entre sujeto y mundo con el romanticismo y el inicio de la modernidad, como “un territorio híbrido y ambiguo, indefinido y trágico. Un espacio especulativo que se acerca a la pluralidad y a las contradicciones de nuestro mundo y de los seres que la habitan. El *espacio de los confines*⁶ en la época en que todos los límites han saltado por los aires”. Confines, sí, áreas de incertidumbre y oportunidad en el mundo globalizado,... Siempre espacios híbridos inclasificables, de fusiones imposibles.

Entonces, estaremos atentos a los relatos que surgen en esos territorios, a las conversaciones que flotan en el aire, para no perder de vista los tres planos de relación social que coexisten bajo una misma realidad: el plano aparente de la tierra, de lo productivo y el consumo, de los ritmos acelerados y comportamientos establecidos por el progreso; el oculto, localizado en el interior de una tradición sin tiempo que conserva latentes otros modos de vida y relación con las cosas; y el aéreo, nivel casi virtual por virtuoso y disponible, de la ensoñación y la fiesta, de la posible comunidad y el encuentro. Capas de urbanidades donde se producen el común de las vivencias de las gentes en la ciudad y la posibilidad de otros comportamientos emergentes y comprometidos con el territorio.

4 STEVEN HOLL, *Edge of a city* (1991)

5 FRANCO RELLA, *Confini. La visibilità del mondo e l'enigma dell'autorappresentazione* (1996)

6 Confín es, según la RAE, el término o raya que divide las poblaciones, provincias, territorios, etc., y señala los límites de

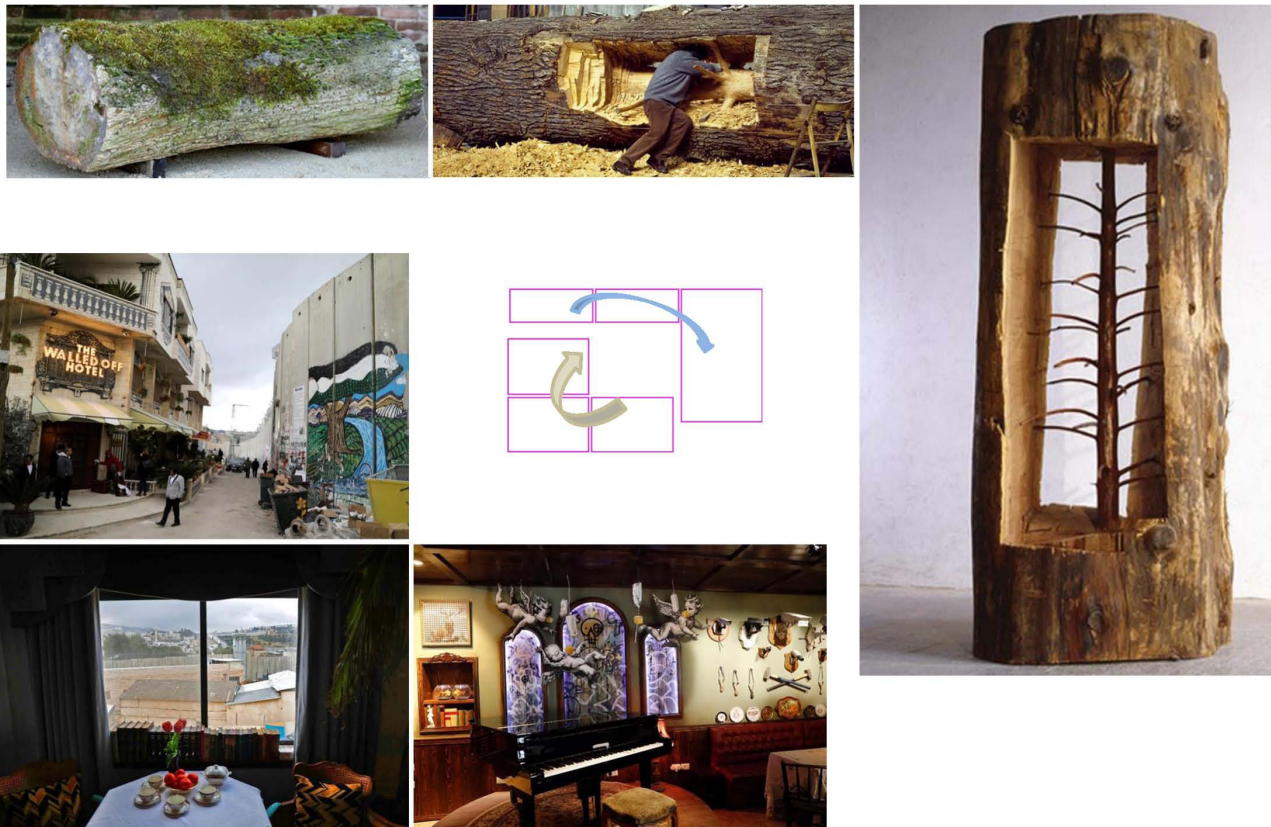


Fig.2. Giussepe Penone, 'Albero porta-cedro' / Banksy, 'The Walled Off Hotel'. (Belén, Cisjordania)

Con ello, se reivindica un respeto por estos lugares *que carecen de novedad e importancia, o de verdad y fundamento* (vulgaridad, RAE), por una dignidad que nace o se instala en lo oculto de la imagen y su representación más visible. Y no para preservarlos en su anonimato, sino para –sacándolos de su silencio- abrirlos a otras comunidades, desvelando o configurando escenarios singulares de futuro, cargados de novedad. Como nos muestra Seph Lawless con sus representaciones fotográficas de la obsolescencia contemporánea.

II. Espacio relacional, *el susurro de los sitios, de las cosas, de los moradores...*

Una oportuna representación... de desvelamientos y efectos

Estos *Paisajes Corrientes*, enclaves dispersos localizados en múltiples puntos del territorio, no están solos, interactúan unos con otros como nodos de una red espacio-temporal inmanente en el sitio que los relaciona y configura según sus afinidades; una Red, vacía por constitución e inhabitable por su configuración, pero donde cada nodo, autónomo, se convierte en una posibilidad razonable de encontrarse con la tierra, con sus gentes; de generar actividades compatibles con un soporte cada vez más depredado y debilitado, de buscar un equilibrio que garantice la vida a corto y medio plazo, la singularidad de estos sitios, la incorporación de otras formas de relacionarse con las cosas. Tan sólo cuando se establecen o perfilan relaciones entre ellos se deja entrever la membrana o la piel de un posible espacio-esfera habitable.

Para su representación, nos valdría la visibilidad del soporte propuesto por Tomas Saraceno y analizada por Bruno Latour⁷ a propósito de la instalación en Venecia de *Galaxies Forming along Filaments, Like Droplets along the Strands of a Spider's Web*, 2009. O, mejor, activando dos parejas de situaciones, donde lo dialógico y relacional, la vindicación social y medioambiental, actúan como desvelamiento, como proyección y apertura de sentidos de estos territorios poliédricos, participados, para explorar:

1. Banksy, 'The Walled Off Hotel'. (Belén, Cisjordania), con Giussepe Penone, 'Albero porta-cedro'
La inmanencia y las instalaciones para una renaturalización.

7 BRUNO LATOUR, *Some Experiments in Art and Politics*. e-flux, Journal #23 (2011)
<https://www.e-flux.com/journal/23/67790/some-experiments-in-art-and-politics/>

Modos de vida subsumidos, hoy, tanto por la lógica implacable del mercado, la política y del capital como por la funcionalidad que, para esos fines, ha tenido la intervención de sus agentes competentes –administradores, expertos y técnicos- sobre los espacios de la habitabilidad contemporánea. La vivienda, el espacio público, la ciudad y sus territorios han sido en la mayoría de los casos sustraídos a quienes, en definitiva, deberían ser sus ejercitadores y responsables últimos.

Desde un interior siempre en confrontación, aquí acentuado por su proximidad a una línea divisoria geopolítica y excluyente carente de espesor, frontera de imposición; o desde el exterior más abierto e inasible, cercenado, sin límite definible en el golpe de vista que pretende la habitación; con una u otra mirada artística, desde dentro hacia afuera en un caso, o desde fuera hacia adentro en el otro, podemos ver la dificultad para recomponer el necesario equilibrio entre soportes e individuos desde una mirada centrada y hegemónica y la pertinencia y respeto a estos lugares corrientes, ‘ordinary’ o vulgares, por lo que se configura una distinta representación del mundo y la tierra.

2. *El arroyo Riopudio del Aljarafe, con el paso lateral de la pizzería Trieste de Gines.*
Escenarios de encuentros y avistamientos, soportes de lo común e identitario.



Fig.3. Escenarios en el arroyo *Riopudio*. Sevilla

Lugares de convocatoria, a la espera, sin un espacio fijo o tiempo determinado: son silencios o vacíos que llaman a la palabra o a la ocupación. Como situaciones proactivas y transferibles, tenemos la oportunidad de valorar lo existente, lo urbano y lo agrario, con un punto de vista distinto, más próximo a la vida de la gente, que comprenda esta realidad, visualice los elementos potencialmente operativos y, con ellos, ofrezca nuevas configuraciones de los escenarios de la habitabilidad contemporánea, así como nuevos instrumentos de acción, acompañamiento y gestión de las voluntades ciudadanas; y con ello, ensayar otras propuestas que vengan a resolver las disfunciones evidentes, el desarraigo de tantos o el sinsentido de los soportes habitacionales que empiezan a ser un lugar común de nuestro imaginario urbano en los tiempos que vivimos.

Estas “ramas de pensamiento” nos ayudarán a orientarnos por estos lugares inclasificables de cohabitación y proyección participada; también, de recibimiento, de llegada y encuentro. Se trataría

de programar un instrumento, como nos dice Flusser⁸, “dirigido hacia el entorno para informarlo y convertirlo en cultura, en situación humana (...) Los seres humanos ya no se orientan en su entorno con la ayuda de imágenes, sino que se orientan en la imagen mediante el entorno”.

III. De ballenas, cerezas y otras cosas más....

Elegiremos tres producciones cinematográficas para adentrarnos en la conceptualización de lo que denominamos paisajes corrientes (ordinary landscapes). No es casualidad que sea el vehículo de la filmografía el que nos ayude e ilustre con mayor eficacia el concepto a definir, que por otro lado, sólo debería abordarse, dado su carácter emergente, mediante sucesivas aproximaciones por tanteo, dubitativas y trémulas en sus perfiles y límites, todo ello debido fundamentalmente a que aquí estamos abandonando de forma definitiva la conceptualización clásica de la idea tradicional de paisaje, para adentrarnos en una figuración, capa y nivel que nos acompaña en el presente conviviendo obligadamente con otras estructuras y visiones consolidadas en su tradición de pasado. Y es la cinematografía por su clara vocación visual, por su afán de localizar escenarios que de forma rotunda inciden en las tramas narrativas, por la que nos inclinamos a ilustrar breves conceptos y lábiles definiciones. Los filmes recorren desde 1997 hasta 2014, un arco temporal que recoge muy bien el abandono de la escenografía urbana que instituyó una nomenclatura propia –no lugares, terrain vagues-, para abrirnos a una territorialidad nueva, que todavía enlaza con la naturaleza de lo urbano, como un eco de emisión, un fondo de radiación de actividad, pero que propone unas formas de comunidad y unos asentamientos materiales y habitables que no pueden ser clarificados mediante el concepto contemporáneo de ciudad: de ello deduciríamos una primera conclusión, que sería relativa a que los paisajes corrientes necesitan de la huella de una acción o transformación humana, o cuanto menos, de los restos abandonados de dicha actividad; son pues el resultado de acciones, agresiones y dinámicas que le otorgan esa cualidad y calidad específicas. La aproximación pues no puede ser de ninguna manera visual, sino que necesita una explicación compleja de las comunidades que han dotado de ese valor corriente a enclaves que nos pasarían desapercibidos hace unas decenas de años por su falta de cualidad o por su intromisión sobre la configuración naturalista de los escenarios que parecen paisajísticamente más dotados para la contemplación, la protección y la patrimonialización.



Fig.4. *Fotogramas de la película “Leviatán” (2014) del realizador ruso Andréi Zviáguintsev*

8 VILÉM FLUSSER, Texto e imagen. Una filosofía de la fotografía (2001)

Tal vez sea el cine ruso del último decenio el que de forma más explícita haya sabido visualizar —y también espacializar— el carácter singular y cargado de posibilidad de estos Ordinary landscapes. Andréi Zviáguintsev, con los títulos “Leviatán” (2014) y “Loveless” (2017) ha establecido las escalas que van desde el interior habitable, el componente urbano y la territorialidad derivada de los devenires de la herencia de la estructura paisajística de la antigua Unión Soviética, en unas secuencias narrativas visuales, que no dejan duda de la capacidad que la aparente vulgaridad de estos escenarios tiene cuando se entremezclan con el paisaje clásico y el territorio memorable, casi intacto y ajeno a todo tipo de presión y gestión política. En estos títulos filmicos, se combina la caracterización de los paisajes corrientes unidos sin solución de continuidad a la dramatización de la experiencia humana, dejando de forma inválida la acepción de belleza romántica con la que estábamos culturalmente acostumbrados a la valoración visual y sensitiva de estos escenarios paisajísticos. Demudados en parajes inefables, donde se combina extraordinariamente la condición ordinaria con la excepción indeterminada de una belleza que desconoce las bases de su sustento.

En los fotogramas observamos esa duplicidad tan característica de la herencia territorial de la vastísima Unión Soviética, donde lugares prácticamente sin carga, que han gozado de un devenir más o menos natural —se observa en el fotograma inferior, el esqueleto de un gran cetáceo varado en la orilla— y que sin solución de continuidad han convivido en plena tangencia con restos desordenados y ahora ya decadentes de una actividad planificada a lo largo de decenios y cuya traducción más evidentes son la de restos —ni siquiera gozan del estatuto de ruina, y por ello, ganan nuestro interés en su ordinariéz—. Hay muy poco margen, tanto de distancia como de concepto, entre lo aparentemente denominado como paisaje tradicional y el que nos plantea el fotograma superior, ya que entre otras cuestiones evidentes, se emplazan sobre el mismo enclave, como una antigua vía ferroviaria, ya sin uso y abandonada, que atravesase un espacio natural y protegido; ocupación, supervivencia, pequeñas comunidades diseminadas con pequeñas economías locales que se asientan sobre el valor terrenal de este paisaje para subsistir y malvivir de un eco corrupto de la política dictada a distancia y siempre con intereses espurios. Bajo este contexto, podríamos decir que los paisajes corrientes se constituyen en núcleo de resistencia a la política tradicional; es más, son el resultado espacial de un desencuentro que enfrenta la inoperancia de la planificación al ingenio de la pequeña comunidad olvidada, y cuya aparente vocación caótica, su desorden, son tal vez el mecanismo de inmunidad más eficaz que encuentran para reescribir un paisaje cargado de belleza pero inhóspito, a la que se contraponen un proceso de habitabilidad de mínimos pero cargada de inteligencia colectiva. Es como si esta ecuación de términos tan opuestos diera una media aritmética cuyo resultado fuera lo que denominamos corriente y ordinario en términos de evaluación ambiental y paisajística. (Se nos disipan algunas dudas, cuando observamos en los títulos de crédito de la película “Leviatán”, que la banda sonora corresponde a Philip Glass, el músico que quizás de forma más sinfónica ha ido a lo largo de las décadas escribiendo las notas que han descrito los acontecimientos de transformación del planeta más vigorosos, y que quizá sugiera que los paisajes corrientes ya tienen una determinada partitura de este perspicaz músico.)



Fig.5. Fotogramas de la película “El sabor de las cerezas” (1997) del realizador iraní Abbas Kiarostami.

Desearíamos pasar ahora a otra propuesta cinematográfica que se remonta a 1997, del director iraní Abbas Kiarostami —el más internacional de su país a lo largo de más de dos décadas—, realización titulada “El sabor de las cerezas” y que casi por ella sola, podría ser un manifiesto visual pionero de lo que constituyen los paisajes corrientes. Es obviedad, casi puesta entre paréntesis, el hecho de que el cine de Kiarostami gana un nivel de complejidad y polisemia desaforado, consecuencia de las sucesivas etapas políticas por la que cruza su país de origen, cuyo denominador común lo podríamos establecer en las notables restricciones a la libertad de expresión que tradicionalmente han apurado y exprimido tanto los niveles de creatividad para alcanzar críticas que de otra manera y expresada con contenidos directos hubieran sufrido de fuerte censura. La alegoría narrativa, la



Fig.6. *Tres fotograma de "El sabor de las cerezas" 1997 del realizador iraní Abbas Kiarostami.*

poética visual, la belleza del guión escrito son sólo algunos de los aspectos que indefectiblemente nos van a conducir a una reflexión sobre el devenir de gran alcance, de ahí que también, algunas "técnicas" que a la larga en este autor se convierten en tácticas, no pueden pasar desapercibidas, como la utilización de actores muchas veces no profesionales, o la narración y el diálogo frecuente en el interior de los vehículos, que casi ocupan la mayoría del tiempo fílmico, sin que por ello la película se encuadre de ninguna de las maneras dentro de lo que popularmente hemos conocido como road movie. Más bien son trayectos circulares que indefectiblemente van a dar al mismo sitio una y otra vez, haciendo un desplazamiento neto de nula distancia, pero que en la duración del movimiento, han desplazado el contenido narrativo y la posición del espectador una infinidad incontable de kilómetros, si esta imagen vale para comprender lo dicho.

La película transcurre en las afueras de Teherán —apenas unas decenas de minutos del centro urbano— en una suerte de erial desértico y con notable topografía, en una parte del cual parece haber una cementera, y que fugazmente, aparecen unos pocos árboles, alguna alberca que remansa la escasa agua de un ámbito tan árido que su textura araña en cierto modo los ojos del espectador. Si se quiere, como en todo manifiesto, el grado cero de lo que sería un paisaje corriente por su ubicación, su tangencia urbana al tiempo que su solitud y las aparentemente escasas huellas antrópicas, por otro lado de enorme impacto si se atiende a la red de caminos sin asfaltar que devastan el conjunto de la topografía del escenario con bastante descaro. Tenemos obligadamente que dejar de lado argumentos y tramas, ya que no estamos hablando de cine sino de territorios, territorios-otros si se quiere, que contienen una clara vocación de pertenecer a la esfera de lo corriente que aquí tratamos de caracterizar. Y en la obra de Kiarostami, a este respecto, no se nos puede escapar el punto de vista recurrente que de los mismos se tiene aunque nosotros lo recibamos mediado por el definitivo punto de vista de la cámara que rueda, y es que el coche —en este caso un desvencijado land rover iraní, último eco del post-colonialismo británico primero, estadounidense después, en la cartografía de la zona— se hace imprescindible como máquina de mirar, con su enorme parabrisas que hace de lente gigante del mundo, y en el que el conductor, con frecuencia, gira la cabeza a izquierda y derecha no para controlar el tráfico —inexistente en estos parajes— sino para fugar distraídamente hacia los escasos y valiosos elementos que jalonan el recorrido iniciático, o mantener una conversación con un pasajero transeúnte, sobre el que se construye la mayoría del diálogo del filme.

En estos tres fotogramas resumimos este compendio del grado cero de lo ordinario y corriente, con la enumeración por otro lado prolija —a pesar de su vocación de manifiesto erial— de elementos, circunstancias y hasta comunidades que lo habitan, constituyéndose, al igual que en el anterior filme que mostrábamos de la antigua Unión soviética, en una media aritmética de factores extremos en todos los sentidos. El grupo de árboles junto a los que un seminarista islámico de vacaciones se acerca al todoterreno que se acaba de detener con nuestro protagonista en el interior, establece un mítico enclave que tanto por su materialidad contrapuesta a lo desértico, como por su habitabilidad establecida en el interior del vehículo y la conversación, nos habla de los rudimento a veces extraordinariamente parcos con lo que se construyen las condiciones de los paisajes corrientes,

que debidamente acentuados, acaban deviniendo en lugares excepcionales y emplazamientos extraordinariamente humanos en el sentido primitivo del término. Por último, no se ha de escapar ese tercer fotograma que anuncia, por su profundidad de campo, la cercanía de la periferia del propio Teherán, y en la que en primer plano, un grupo de reclutas de reemplazo, hace instrucción al grito marcial que inunda las cinta fílmica en su lejanía, a pesar de aquí tengamos que contemplarlo en el silencio que merecen todas las marchas militares.

Por último, ya que no disponemos de mucho más espacio, nos referiremos al tercer título fílmico que queremos presentar en relación a nuestra aproximación de una idea de paisaje corriente, y que procede –de ahí que lo consideremos ventajoso– de un enclave patrimonial y paisajístico de primera magnitud a nivel mundial, cual es la región turca de Anatolia. La película, titulada “Winter sleep” –aquí con la denominación de “Sueños de invierno”– del 2014 es del realizador turco Nuri Bilge Ceylan, que procede del mundo de la fotografía profesional. Aunque pareciera desde todo punto de vista una película de aprovechamiento del paisajismo de la zona, dado sobre todo su metraje de 196 minutos, es una película fundamentalmente de interior (indoor) en todos los sentidos, en el de encuadre y en el de argumentación. Aún así, se hace inevitable que en esa gran extensión de tiempo narrativo, aparezcan parajes que sin contradecir el valor patrimonial del conjunto de Anatolia, rastrea sus fenotipos más corrientes, aquellos que han de suplir frente al turismo internacional, una vida corriente y las más de las veces extremadamente dificultosa y humilde, consecuencia de una articulación política que como en todos los casos, se sospecha que deja bastante que desear.

Las imágenes por sí solas, desvanecen aquellas otras que en youtube, y en ultra-alta-definición (4K) podemos encontrar sobre Anatolia como unos de los hitos planetarios en cuanto paisaje excepcional. Un mundo corriente, con bastante menos definición, lo atraviesa en su trastienda sin que por ello lo enturbie, y a su vez, tenga que infravalorarse.



Fig.7. Fotogramas de la película “Winter sleep” (“Sueños de invierno”) (2014) del realizador turco Nuri Bilge Ceylan.