

LUNA, Toni i VALVERDE, Isabel (dir.) (2015)

*Teoría y paisaje II: Paisaje y emoción. El resurgir de las geografías emocionales*  
Olot; Barcelona: Observatori del Paisatge de Catalunya; Universitat Pompeu Fabra, 170 p.  
ISBN 978-84-608-2975-1

### El paisatge i la nova economia de les emocions

L'Observatori del Paisatge i la Universitat Pompeu Fabra acaben de publicar un llibre amb el títol *Teoría y paisaje II: Paisaje y emoción. El resurgir de las geografías emocionales*. De fet, es tracta del recull de les conferències celebrades el mes de març de 2014 a la mateixa Universitat Pompeu Fabra, amb motiu d'un seminari que portà un títol homònim i que va ser organitzat per l'esmentada universitat, amb la col·laboració de l'Institut Universitari de Cultura, l'Institute for Advanced Architecture of Catalonia (IaaC, Barcelona) i el mateix Observatori del Paisatge.

Quatre anys abans, ja s'havia organitzat un seminari similar. Aleshores el títol era *Teoría y paisaje: Reflexiones desde miradas interdisciplinarias*, i també fou publicat posteriorment. Sense abandonar la qüestió del paisatge, la nova entrega té, en paraules dels directors de l'obra, Toni Luna i Isabel Valverde, l'objectiu d'estudiar «la relació —de doble sentit— entre paisatges i emocions, la creació de geografies emocionals que connecten una emoció amb determinats paisatges, llocs o territoris» (p. 6).

Val a dir que aquesta publicació i el seminari que la precedeix són del tot oportuns. Ho són en la mesura que les geografies emocionals i els «paisatges afectius» estan generant actualment un gran interès. Un fet que s'inscriu, segons Luna i Valverde, «en l'orientació general del pensament contemporani vers la revalorització de la subjectivitat», i en el qual «la indagació al voltant de les emocions contribueix a replantejar unes relacions de nou encuny entre el subjecte i el món»

(p. 6). Per Joan Nogué, autor d'un dels textos del llibre, el ressorgiment de les geografies emocionals també estaria vinculat a un «canvi de paradigma», no només en el camp de les humanitats, sinó també en el conjunt de la societat.

El volum s'inicia amb un text del geògraf, filòsof i historiador francès Jean Marc-Besse. És una introducció excel·lent al pensament d'un autor que fins fa ben poc havia passat pràcticament desapercebut fins i tot en el seu país, França: Éric Dardel. La traducció recent al castellà de la seva obra més geogràfica, *L'homme et la Terre*, publicada originàriament l'any 1952, és un reflex de la recuperació i l'interès actual d'aquest autor. Saber que Dardel va redactar la seva obra immediatament després de la Segona Guerra Mundial és important per entendre no només el to que utilitza al seu escrit i la sensibilitat que hi traspua, sinó també el silenci que regnà sobre aquest durant les dècades següents. Certament, *L'homme et la Terre* s'inscriu a l'interior dels moviments culturals i dels corrents filosòfics que sorgeixen a partir de la dècada de 1920. Jean Marc-Besse descriu molt bé l'ambient intel·lectual que circula al llarg de l'obra, des de l'hermenèutica existencial de Martin Heidegger fins a la fenomenologia dels «elements» d'un Gaston Bachelard. És d'aquest magma que pot sorgir un concepte tan important per entendre Dardel com és el de *géographicité*, és a dir, la manera pròpia que tenim els humans d'estar en el món. Per Dardel, en efecte, la geografia no seria un saber extern, una disciplina organitzada, sinó la nostra experiència del món.

Però també és justament el fet d'escriure *L'homme et la Terre* durant el pe-

ríode esmentat que podria explicar-ne l'oblit. Com que Besse indica algunes pistes sobre aquest punt però no les desenvolupa, miraré de seguir-les jo mateix, perquè em sembla important entendre històricament per quin motiu avui en dia és possible el «ressorgiment de les geografies emocionals» i, per tant, també el treball de Dardel. La pista de Jean-Marc Besse és cabdal per entendre el pensament geogràfic posterior a la Segona Guerra Mundial: la publicació l'any 1953 del famós article de Fred K. Schaefer «Exceptionalism in Geography», un text que criticava durament la incapacitat de la geografia per formular lleis i construir models científics. L'article de Schaefer es considera el manifest fundacional de la geografia neopositivista. Una geografia, evidentment, del tot allunyada no només de les idees d'Éric Dardel, sinó també de les geografies emocionals d'avui en dia.

Si un hi pensa bé, però, el sorgiment del «paradigma» neopositivista, per utilitzar l'argot de T. S. Kuhn, tenia una lògica històrica evident. Fet i fet, els models de la «nova» geografia, com s'anomenava aleshores, allò que, en un altre lloc, el mateix Besse anomena «morfologies espacials objectives», construïen un espai que funcionava racionalment, i en el qual les emocions havien quedat del tot desterrades. Per què tingué lloc aquest trànsit? La geografia de finals del segle XIX i principis del XX havia estat molt involucrada amb els conflictes territorials de la Primera i de la Segona Guerra Mundial. L'exemple més radical d'aquesta postura és el de Friedrich Ratzel i l'ús polític del concepte de *Lebensraum*, però també hauríem d'esmentar la influència del geògraf Emmanuel de Martonne en les negociacions de pau a la Conferència de París de 1919.

La propaganda de guerra durant aquest període havia mobilitzat gran part de les geografies emocionals de les poblacions europees, i els vincles afectius amb els territoris i els paisatges de la vella Eu-

ropa s'havien transformat en armes potents contra l'enemic. Així les coses, un cop acabada la Segona Guerra Mundial, qualsevol geografia que evoqués el lligam emocional i subjectiu d'un poble amb el seu país despertava recels per part de la comunitat científica.

És en aquest context que pogué sorgir i fer-se un lloc la geografia neopositivista. Els enunciats i els models espacials de la «nova» geografia permetien legitimar altra vegada un saber que, potser de forma involuntària, s'havia introduït en el llenguatge de la guerra. Per això el discurs de la geografia neopositivista buscava l'aparença d'un ordre formal, apolític, racional, objectiu i neutre. Conceptes com ara *paisatge*, *lloc* o *territori*, que s'havien transformat en el camp de batalla de l'opinió pública europea, donaran pas a la categoria geomètrica de l'espai, on el pes de la història, la memòria i les passions polítiques eren irrellevants per explicar el comportament d'un subjecte que només buscava «maximitzar beneficis» i «minimitzar costos», per dir-ho com Jean-Marc Besse (p. 100).

En aquest clima polític, l'obra de Dardel per força estava condemnada a una llarga travessa pel desert. No podia trobar el ressò ni el públic que segurament es mereixia. Un públic que només pogué sorgir a finals dels anys setanta i principis dels vuitanta. És a dir, quan les generacions nascudes a les dècades de 1940 i 1950, que ja no van viure directament l'experiència de la guerra, arribaren a la universitat. Per aquestes generacions, les geografies emocionals ja no estaven vinculades a la propaganda política ni als discursos ideològics que havien dominat durant la primera meitat del segle XX. Les geografies humanístiques i, més tard, culturals pogueren reintroduir les «emocions» i les «sensibilitats» territorials i paisatgístiques sense el temor de ser titllades de reaccionàries.

Del vincle entre guerra, política i geografies emocionals en parla el segon

text, escrit per Abigail Solomon-Godeau. Però no per evocar l'experiència de la guerra, sinó el seu «espectre». Amb el títol «Haunted Landscapes», l'autora explora tots aquells «paisatges encantats» que «oculten» un esdeveniment traumàtic: un crim col·lectiu, l'escenari d'una guerra, la desposseïció colonial. L'interès per aquests paisatges espectrals, com a mínim en el camp de l'art fotogràfic, té el seu origen en la dècada de 1960, quan sorgeix un seguit de corrents crítics que representen aquells paisatges menystinguts per la tradició: paisatges banals, distòpics i residuals. Solomon-Godeau analitza, en aquest sentit, el treball de l'artista Rosemary Laing, qui, per mitjà de la fotografia, construeix «metàfores visuals de la inscripció colonial» sobre el paisatge australià.

En aquest punt, val la pena assenyalar un aspecte que he trobat a faltar al llarg de l'obra. Abans, hem comentat que el «ressorgiment» de les geografies emocionals podria estar relacionat amb un context històric determinat. Al meu entendre, però, també podria vincular-se a certa «economia de les emocions». El text de Solomon-Godeau intenta separar els «paisatges espectrals» dels artistes de cert tipus «d'imaginari commemoratiu» que realitzen els turistes que visiten els camps de concentració nazis. Però el cert és que, avui en dia, el capitalisme produeix paisatges constantment. Dit d'una altra manera, qualsevol paisatge és susceptible de convertir-se en un producte de consum, fins i tot els «paisatges espectrals». No és això, de fet, el que comercialitza i mercantilitza el turisme negre?

En el text «Le mal du pays(age): Nostalgie, paysage y modernidad», escrit per Isabel Valverde, s'hi posa de manifest aquest lligam subtil que hi ha entre les geografies emocionals i el funcionament actual del capitalisme. L'autora es pregunta: «És possible vincular una estètica de la nostàlgia a una forma de representació privilegiada de la modernitat, és a dir, al paisatge?». I, després de fer un

repàs a la història de la nostàlgia, arriba a la conclusió següent: «La nostàlgia es converteix en una emoció complexa en la qual la indeterminació del seu objecte és un dels elements essencials que la componen». En altres paraules: «La nostàlgia és el desig del desig». Si hi pensem bé, però, «el desig del desig» podria ser una definició que subscriuria qualsevol antropòleg o psicoanalista a l'hora de parlar de la nostra societat de consum. En un món com el nostre, la manera d'estimular el consum és assegurant sempre un desig insatisfet, per això avui en dia el capitalisme ha deixat de produir objectes; més ben dit, els objectes esdevenen cada vegada més residuals en el procés de consum. Allò que es consumeix és un paisatge, un entorn o una atmosfera, per utilitzar algunes de les metàfores que apareixen en altres textos d'aquest llibre. Entre altres coses, perquè l'experiència del paisatge és efímera. El filòsof Yves Michaud ho ha explicat de forma sintètica en el llibre *Le nouveau luxe* (edició castellana publicada per Taurus *El nuevo lujo: Experiencias, arrogancia, autenticidad*): «És l'ambient allò que fa el producte i no al revés». I més endavant diu que un objecte es transforma en atmosfera, en «vapor» —esdevé «indeterminat», com en el cas de la nostàlgia—, si el seu valor simbòlic és més important que la seva utilitat, o si les condicions d'escenificació i comercialització són més rellevants que el propi objecte. En aquesta nova economia emocional, que no acumula objectes sinó experiències, es persegueix, segons Michaud, una «sensibilitat difusa i multisensorial»; la vivència d'una situació «agradable i envolupant».

Així les coses, quan Isabel Valverde ens parla del «sotabosc» i del «paisatge de troncs» com a dues estratègies de representació alternatives al «règim escòpic tradicionalment reservat al paisatge», entre altres coses perquè traslladen al públic la sensació d'una «immersió» absolu-

ta en el paisatge, al meu parer també està descrivint l'experiència pròpia del subjecte de consum: algú que no distingeix l'ambient del producte. Dit en altres paraules: o bé algú que s'identifica totalment amb l'objecte, o bé algú que ha confós el valor d'ús amb el valor simbòlic de l'objecte. D'aquí ve la seva nostàlgia. La nostàlgia és l'estat d'ànim de la societat de l'espectacle.

Existeix, en fi, una estranya coincidència temporal entre el «ressorgiment» de les geografies emocionals i la construcció de marca territorial; entre la recuperació de l'*unwelt* i el «disseny d'interiors»; entre els paisatges multisensorials i *El somni* dels germans Roca.

Alan Salvadó, en el text titulat «Recorrido por algunas de las "geografías emocionales" del cine contemporáneo», fa igualment un elogi de la immersió en el paisatge. Per aquest autor, la representació clàssica del paisatge, la vista panoràmica, significava observar-lo en la seva «totalitat», sense moure's i en la distància. En canvi, el «paisatge cinematogràfic» hauria introduït, com a mínim, tres efectes nous. El primer és la dialèctica entre el detall o fragment i la totalitat. Per mitjà del muntatge, el cine hauria permès reconstruir un paisatge fet de fragments; un paisatge en el qual el particular i el general s'alternen. En segon lloc, el cine hauria utilitzat la metàfora «rostre paisatge», és a dir, el paisatge com a recurs per mostrar els estats d'ànim i les emocions dels personatges, i viceversa. I, finalment, el paisatge cinematogràfic hauria introduït el moviment.

També és per mitjà del cine que Antonio Luna i Rosa Cerarols, en el capítol titulat «Paisaje, cine y género», analitzen allò que anomenen *genderscapes*, és a dir, aquells paisatges que tenen assignat un rol de gènere determinat. Ho fan estudiant algunes pel·lícules vinculades al western, des de la més recent *Brokeback Mountain* fins a clàssics com *The Searchers* (*Centaures del desert*). Tot i els esforços d'algunes

pel·lícules recents per transgredir els tradicionals estereotips de gènere, Luna i Cerarols observen que, en el western clàssic, la dona havia estat reduïda al «no-paisatge» de la llar; s'identificava amb «els espais tancats i protegits; a més de personificar l'esfera reproductiva, la cura dels fills i la preservació de la tradició» (p. 82). Els homes, en canvi, estarien representats pels paisatges exteriors, uns paisatges hostils, salvatges i a l'espera de ser «civilitzats» i «domesticats».

Així com el text anterior el podríem situar a l'interior de la nova geografia cultural sorgida durant els anys noranta, una geografia encara molt relacionada amb les «representacions», el text següent, escrit de nou per Jean-Marc Besse, analitza la naturalesa de l'experiència geogràfica, una experiència que no té res a veure amb la «deliberació racional» de la geografia neopositivista ni tampoc amb les «representacions» mentals o culturals. El text «Géographie psychique: Notes sur l'espace comme sentiment» proposa, més aviat, centrar-se en els «afectes», les «emocions» i els «sentiments». Les seves influències filosòfiques són la fenomenologia o l'hermenèutica de l'existència i, al meu entendre, podria considerar-se un esforç per sistematitzar això que avui en dia s'anomena «geografia no representacional».

Les paraules clau d'aquesta geografia serien *habitar*, *paisatge* o *ambient*; tres conceptes que ens remetent a una experiència «no dualista» entre nosaltres i el món. És a dir, metàfores que descriuen una forma «prereflexiva», «preobjectiva» o «relacional» d'estar en un món que ens envolta, que ens «afecta», que ressona, que ens «apareix», i no només en un món que tenim simplement al davant, enfrontat. Un món que esdevé una «semicosa», perquè no és només quelcom material, fet de substàncies, sinó que és alhora una «realitat afectiva», sense contorns precisos; és un estat que «flota», una sensació que implica la totalitat del nostre cos

i que, per tant, involucra els nostres sentits. És un estat d'ànim que no sabem si prové de «fora» o de «dintre», és a dir, de nosaltres mateixos, perquè formem part d'una unitat que transcendeix el «jo interior» i «el món exterior».

Marta Tafalla, en el text «Paisaje y sensorialidad», proposa parlar d'*entorn* en comptes de paisatge per descriure aquesta experiència «no dualista» del món. Per ella, el concepte tradicional de paisatge, que té el seu origen durant el Renaixement europeu, forma part d'un paradigma cognitiu limitat, ja que hauria privilegiat la visió i la distància. Contràriament, el «model de l'entorn», el model propi dels «naturalistes» segons la crítica d'Allen Carlson, a qui Tafalla segueix en aquest punt, implica la «immersió»; per tant, l'abolició de la distància, de la separació epistemològica entre subjecte i objecte, i també la multisensorialitat. És en aquest

aspecte que Tafalla posa èmfasi en un sentit menystingut per la tradició paisatgística: l'olfacte.

Els dos darrers capítols del llibre, el primer escrit per Joan Nogué i el segon, per Pol Capdevila, insisteixen en la importància de les emocions a l'hora d'entendre el paisatge. Amb tot, el primer ho fa des de l'interior de la tradició geogràfica i el segon, analitzant la pel·lícula de Mercedes Álvarez *El cielo gira* (2004).

El llibre *Teoría y paisaje II: Paisaje y emoción. El resurgir de las geografías emocionales* és un treball excel·lent i rigorós per introduir-se en el camp de les noves geografies emocionals. M'hauria agradat trobar-hi, això no obstant, una contextualització històrica més precisa sobre aquest «ressorgiment» i, alhora, algun estudi de la influència que aquestes geografies tenen en el si de l'actual economia de les emocions.

Bernat Lladó Mas

Euroaula. Escola Universitària de Turisme (Barcelona)  
<http://dx.doi.org/10.5565/rev/enrahonar.1031>



LLUÍS FONT, Pere (2016)

*Cristianisme i modernitat: Per una inculturació moderna del cristianisme*

Barcelona: Fundació Joan Maragall / Editorial Cruïlla, 347 p.

ISBN 978-84-661-4028-7

«[E]l cristianisme del segle XXI, a Occident, serà il·lustrat o no serà» (p. 45). Aquesta, em sembla, és una de les conclusions o fins i tot —gosaria dir— la conclusió principal del llibre. Pere Lluís Font, professor d'Història de la Filosofia Moderna i de Filosofia de la Religió des de la creació de la nostra universitat (1968) fins l'any 2004 —quan es va jubilar— i col·laborador habitual de la nostra revista, ens ofereix en aquest llibre una reflexió molt pensada, madura, sobre «l'acimatació del cristianisme a la modernitat o, dit altrament, la incultu-

ració moderna del cristianisme» (p. 9). El llibre és resultat de la XV Aula Joan Maragall i aplega una selecció d'assajos publicats en part anteriorment, però ara ordenats i revisats, que «conjuguen, directament o indirectament, tres idees fonamentals: cristianisme, modernitat i inculturació. I tots tenen com a tema de fons el de l'essència del cristianisme, que les successives inculturacions ajuden a desvelar» (p. 9).

El llibre està estructurat en un pròleg (p. 9-12) i catorze capítols agrupats en vuit blocs. El capítol 1 (p. 15-45), «Cristianisme i modernitat: Per una incultu-