

Coreografar a paisagem: a multidimensionalidade requerida pelas cartografias contemporâneas.

Profa. Dra. Daniele Caron (GPIT-PPGPUR-UFRGS)
daniele.caron@ufrgs.br

Paulo Roberto Carvalho (PPGPUR-UFRGS)
pauloau@outlook.com

Gianluca Perseu (PPGPUR-UFRGS)
gperseu@hotmail.com

Programa de Pós Graduação em Planejamento Urbano e Regional
Faculdade de Arquitetura
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Rua Sarmiento Leite, 320.
Porto Alegre, RS. CEP

Coreografar a paisagem: a multidimensionalidade requerida pelas cartografias contemporâneas

Resumo: A racionalidade do discurso urbanístico anula a dimensão narrativa da experiência vivida, distanciando a cartografia das práticas socioculturais no território que constituem o fenômeno da paisagem. O objetivo do texto é discutir as relações entre paisagem, narrativa e cartografia, através da descrição de uma metodologia que articula relatos etnográficos e o processo de cartografar. O resultado é a *coreografia da paisagem*, um agenciamento entre a experiência narrada e os grafismos do território.

Palavras-Chave: paisagem, narrativa, cartografia.

Choreographing the landscape: the multidimensionality required by contemporary cartographies.

Abstract: The rationality of urban planning discourse negates the narrative dimension of lived experience, setting cartography apart from the sociocultural territorial practices which constitute the phenomenon of landscape. The objective of the text is to discuss the relations among landscape, narrative and cartography through the description of a methodology which articulates ethnographic stories and the process of cartography. The result is a choreography of the landscape, an agency between narrated experience and the representations of the territory.

Keywords: Landscape, narrative, cartography.

Coreografar el paisaje: la multidimensionalidad requerida por las cartografías contemporáneas.

Resumen: La racionalidad devastadora del discurso urbanístico anula la dimensión narrativa de la experiencia vivida, alejando la cartografía de las prácticas socioculturales en el territorio que constituye el fenómeno del paisaje. El objetivo del texto es discutir las relaciones entre paisaje, narrativa y cartografía, a través de la descripción de una metodología que articula relatos etnográficos y el proceso de cartografar. El resultado es la *coreografía del paisaje*, un agenciamento entre la experiencia narrada y los grafismos del territorio.

Palabras-clave: paisaje, narrativa, cartografía.

1. De cómo nos interesamos por las cartografías del paisaje

Esta investigación parte de una elección: el estudio del paisaje según el abordaje fenomenológico, un proceso en que están implicados sujeto y territorio a través de la experiencia vivida. Buscamos en la narrativa un medio para adentrar el fenómeno, y comprender el mecanismo de representación que se actualiza continuamente a partir de la percepción de los sujetos.

La narrativa es un sistema abierto a la memoria colectiva que se materializa en el paisaje a través del tiempo, toda vez que un grupo determinado inscribe cotidianamente sus trayectorias sobre un soporte físico, material, dejando sus marcas, contribuyendo con el mantenimiento de las relaciones identitarias con el lugar. La lógica con la cual se comporta el paisaje, cómo nace, cómo evoluciona y cómo muere, está relacionada a estas narrativas, porque para existir necesita estas miradas e interpretaciones de los sujetos que interactúan con el territorio. Nos interesa, sobretudo, estudiar modos de representación del fenómeno en que sea posible incluir las subjetividades de la relación sujeto-territorio, buscando en las narrativas los significados, argumentos y temporalidades que atraviesan la experiencia vivida del sujeto.

Este texto forma parte de la tesis doctoral en Urbanismo intitulada “El estudio del paisaje como clave interpretativa del territorio a través de las narrativas para la planificación urbana y territorial. Paraty/Río de Janeiro/Brasil”, leída en la Universidad Politécnica de Cataluña el inicio de 2017. Durante el desarrollo de esta investigación el tema de la cartografía del paisaje se ha presentado. Problematizar modos de expresión del paisaje fenomenológico significó hacer una autocrítica a los propios resultados de la tesis, que, en un primer momento, expresa los contenidos subjetivos del paisaje encontrados en las narrativas en una cartografía que poco cambia en relación a las cartografías producidas en un diagnóstico territorial.

Eso sucede en función de dos cuestiones tradicionalmente antagónicas: por un lado, realizar un estudio del paisaje fenomenológico significa valorar las narrativas como retratos de la experiencia vivida de la población, contemplando los elementos físicos pero también los valores y conceptos que implican la narrativa del paisaje. Analizar las narrativas es aceptar que estos retratos son subjetivos. Por otro lado, hay la necesidad de que el tipo de información generada a partir de las narrativas del paisaje logre penetrar el *modus operandi* del urbanismo, ‘contaminando’ sus métodos con la memoria colectiva, con el imaginario urbano, con los múltiples agenciamientos que caracterizan los territorios contemporáneos. Esta necesidad de diálogo con el urbanismo que opera actualmente en las ciudades, provocó la elaboración de las cartografías de intensidad de valoración del paisaje narrado.

Sin embargo, al interpretar estas cartografías, percibimos que habíamos reducido su contenido subjetivo a un tipo de representación panóptica del territorio. Esta mirada había simplificado la experiencia de la investigación con los sujetos narradores. Aunque intencionalmente quisiéramos expresar las diferencias de valoración para cada tema del paisaje, lo hacíamos siempre “desde arriba”, perdiendo la conectividad con el proceso de narrar, con los argumentos del narrador, y con la dimensión temporal que atraviesa el relato.

De este modo, abrimos un diálogo conceptual y metodológico con otros modos de expresar el paisaje que buscan dialogar con el urbanismo, poniendo en relieve algunas experiencias europeas realizadas a partir del Convenio Europeo de Paisaje (2000)¹. El diálogo con otras experiencias cartográficas del paisaje nos permitió contextualizar las cartografías producidas en la tesis, construyendo paralelos en términos de herramientas y procesos utilizados.

Las cartografías de intensidad de valoración del paisaje narrado posibilitaron una problematización del fenómeno del paisaje que se expresa en argumentos conceptuales referentes a la experiencia vivida de los sujetos en el territorio. Con base en estos argumentos, realizamos un experimento denominado *coreografías del paisaje*.

El objetivo de este texto, por lo tanto, es discutir conceptual y metodológicamente las relaciones entre paisaje, narrativa y cartografía, a fin de presentar la “coreografía del paisaje” como una propuesta táctica de representación del territorio que reúna conocimientos múltiples y sensibilidades diversas. Estas coreografías buscan un cartografiar desde la implicación en lo vivido, observado, interpretado, imaginado y relatado, que asuma la multiplicidad de miradas y voces, y a la vez la superposición de temporalidades que se expresa en el paisaje.

2. De cómo relacionamos cartografía, paisaje y narrativa

La discusión sobre la relación entre cartografía, paisaje y narrativa, busca explicitar los diferentes modos de expandir el instrumental cartográfico para la interpretación del territorio a partir del estudio del paisaje. La reflexión sobre las razones y los modos de incorporación de las subjetividades del paisaje en cartografías sirven como referencia para abrir un diálogo sobre la expresión del paisaje narrado en el estudio de caso desarrollado en la tesis.

Harley (2009, p. 21) explica que la historia de los mapas puede ser interpretada como forma de discurso: son sistemas de signos que contienen códigos de naturaleza lingüística, numérica, temporal y vinculada a las

¹ En adelante CEP.

imágenes, además de ser una forma de entender el espacio”.²De acuerdo con Certeau (2000), los primeros mapas medievales eran memorandos que prescribían acciones, en los cuales se representaban los trazados de recorridos en peregrinajes, dimensionados por distancias acotadas a tiempos de camino. Entre los siglos XV y XVII es cuando el mapa empezó a imponerse como representación autónoma, y se abandonan poco a poco las figuras narrativas que describían en él las operaciones históricas que lo conformaban. El mapa se distancia de las imágenes pictóricas que le asignaban un sentido, constituyéndose en “un conjunto formal de lugares abstractos” (De Certeau, 2000, p. 133). Se borran los recorridos y el mapa pasa a configurar un estado del saber geográfico, que rechaza no solo la dimensión temporal sino también las operaciones que han generado los trazados.

Los mapas fueron desde su origen, utilizados como instrumentos de poder, pero al perder la dimensión narrativa que los constituía como geografía de acciones, perdieron totalmente la relevancia como herramientas de representación de la realidad social de los habitantes del territorio. De acuerdo con Harley (2009, p. 23) “tanto por medio de su contenido como de sus modos de representación, la confección y utilización de los mapas ha sido invadida por la ideología”³. El autor explica que los mapas constituyen “un lenguaje de poder y no de contestación” (Harley, 2009, p. 21), dado que su confección sigue siendo controlada por los grupos dominantes, la tecnología de producción de las cartografías termina reforzando el *status quo* del poder y restringe las interacciones sociales a límites definidos.

Cuando reflexionamos sobre la cartografía como instrumento de poder, nos interesa, precisamente, la pérdida de conexión entre el mapa y las relaciones sociales que conforman la realidad del territorio. La proposición de Harley expresa esta desconexión, que interfiere en la consciencia de los sujetos en relación al territorio habitado y experimentado como paisaje.

Las cartografías que expresan el contexto social y cultural del territorio, que deberían estar asociadas a las prácticas cotidianas, las creencias, los mitos y a todo y cualquier aporte que incluya la experiencia vivida por los sujetos, se pierde, también, en función de las lógicas que clasifican la morfología del territorio, presentes en las cartografías que sirven para la planificación urbana y territorial.

De acuerdo con Fonseca (2010) el diálogo entre Certeau y Choay trae aportes para la construcción de una postura crítica frente a la racionalidad devastadora de la planificación y al discurso urbanístico que opta por la supresión de la dimensión temporal e ignora las prácticas ordinarias contemporáneas. La cartografía se vuelve fría, distante de la experiencia

² Traducción propia

³ Traducción propia

social y cultural en el territorio, que es la que constituye la dimensión fenomenológica del paisaje.

Si analizáramos el modo de construcción de las cartografías en la contemporaneidad, percibiremos que el territorio es hegemoníamente leído desde una perspectiva solar o divina, lo que según Fonseca (2010, p. 12) “convierte en legibilidad la complejidad de las pulsaciones del mundo urbano, fijándolas en un texto transparente y en un tiempo único”⁴. La cotidianeidad de las relaciones entre los sujetos no es considerada en este modo de aprehensión de la ciudad, convirtiendo a la cartografía en un instrumento que contribuye muy poco a la interpretación del territorio en cuanto construcción social.

Felizmente, a finales del siglo XX surge la tendencia de utilizar la cartografía para visibilizar la conexión entre espacio y tiempo, y la acción de los sujetos como actores sociales. Esta tendencia puede ser verificada en algunas metodologías recientemente publicadas en la obra *Reptes en la cartografia del paisatge: dinàmiques territorials i valors intangibles* (2013), con la contribución de diversos autores que buscan discutir modos de cartografiar el paisaje a partir de distintas perspectivas.

Sala (2013) inicia el debate haciendo un importante diagnóstico sobre la dificultad de la representación del paisaje en cartografías, y de por que este instrumento resulta limitado a la hora de incluir los contenidos subjetivos del fenómeno. Teniendo principalmente como base la elaboración de los Catálogos del Paisaje de Cataluña, el autor enumera una serie de complejidades inherentes al acto de cartografiar paisaje, destacando cuestiones referentes a las temporalidades, dinámicas, límites difusos, percepciones diversas, a la estrecha vinculación – aún – con las cartografías de zonificación del suelo, entre otras.

Al analizar estos puntos, detectamos que la principal dificultad radica en desarrollar instrumentos capaces de poner de relieve la dimensión fenomenológica del paisaje. Reconocemos la necesidad y potencialidad de expresar visualmente la percepción de los sujetos sobre el paisaje, los valores atribuidos, los elementos intangibles, su dimensión social, humanística y narrativa.

La búsqueda de una nueva comprensión de la cartografía aplicada al fenómeno del paisaje se relaciona a la dicotomía representación/producción cartográfica, presente en el debate generado por Deleuze y Guattari sobre los conceptos *calco* y *mapa*. Según Fonseca (2010), para esos autores, el *calco* es un modo de operación hegemónico sobre un objeto, tomado *a priori* como un todo definido y encuadrado en estructuras rígidas, cuya finalidad es la descripción de un hecho en el que las relaciones intersubjetivas se

⁴ Traducción propia.

encuentran estabilizadas. Para el concepto *mapa*, los autores plantean la idea de una cartografía como campo de fuerzas, de la que emergen procesos de distinta naturaleza que se contraponen a las rígidas formalidades o categorías ya existentes para describir el espacio. Los *calcos* se reproducen en un campo de fuerzas mientras los *mapas* surgen con el *campo*.

¿Cómo cartografiar el paisaje asumiendo la dinámica de las inter-subjetividades propia de la relación cambiante del sujeto con el territorio? Considerando la contribución de los autores mencionados anteriormente podemos decir que el paisaje es un fenómeno que se constituye a partir de estas inter-subjetividades y, por lo tanto, no acepta el *calco* como modo de operar la cartografía.

García y Borobio traen la idea del mapa como descubrimiento, como herramienta que orienta el viaje por cualquier territorio o paisaje. De acuerdo con los autores, el arquitecto James Corner define el mapa “como herramienta para la planificación contemporánea basada en el poder del reconocimiento y de la creatividad”⁵ (García & Borobio, 2013, p. 105). Es la idea de la cartografía como proyecto, que hace aflorar lo no evidente. Una cartografía que vaya más allá de la representación estática de un estado geográfico del territorio y que corresponda al *palimpsesto* de miradas de los sujetos que potencian una actuación más holística sobre el territorio.

Castiglioni y Ferrario explican que “las percepciones y las representaciones del paisaje, entiéndase, los significados y valores atribuidos al paisaje, se crean a partir de las formas observables del territorio a través de filtros y modelos de matriz predominantemente cultural” (Castiglioni & Ferrario, 2013, p. 150)⁶. Se trata de un recorrido cíclico, ya que no es tanto la realidad lo que influye sobre las personas, sino la idea que éstas se hacen de esa realidad. A partir de las percepciones y las atribuciones de valor se desarrollan las acciones concretas, orientadas a modificar las formas del territorio. De modo que el acto de percibir/representar no se refiere tanto a *ver*, sino más bien a *vivir*. El papel del sujeto se vuelve entonces fundamental en el abordaje fenomenológico del paisaje, obligándonos a involucrarlo en el proceso de cartografiar. Incorporar a los sujetos aporta legitimidad y consistencia al estudio del paisaje.

Felizmente, existen en la actualidad diversas experiencias en la realización de cartografías, más sensibles a las subjetividades del paisaje. García y Borobio (2013) comentan las cartografías de la tranquilidad desarrolladas en el Reino Unido, desde principios de 1990. El objetivo principal consiste en definir el concepto de tranquilidad aplicado al paisaje por medio de procesos participativos. Para ello se emplea una metodología

⁵ Traducción propia.

⁶ Traducción propia.

que transforma los valores subyacentes a los procesos participativos en elementos físicos del territorio, ponderados y tratados a través de un Sistema de Información Geográfica (SIG).

Los estudios de Castiglioni y Ferrario (2013) sobre los mapas de paisajes tendenciales demuestra los avances relacionados a la cartografía de paisajes como un acto creativo y prospectivo, y además, potencian la participación de los sujetos en el debate sobre el territorio. Estos mapas pretenden hacer explícitos los conflictos que se generan por la coexistencia en un mismo territorio, de varias visiones de la realidad, que actúan como fuerzas motrices en las transformaciones del paisaje. Este trabajo nos interesa particularmente, en la medida que contempla la idea de territorio como disputa, compuesto de visiones disensuales que conforman un paisaje complejo; la idea de un cartografiar que emerge de los conflictos y de las tensiones presentes en los paisajes contemporáneos.

La experimentación cartográfica del paisaje a modo de *collage* en los trabajos de James Corner, también nos provoca a pensar sobre las fuerzas que emergen de los territorios contemporáneos. El mecanismo utilizado por Corner desmonta la idea de la cartografía panóptica, mezclando imágenes, escalas y temporalidades que buscan metaforizar el paisaje, captar sus intensidades; muestra la capacidad que posee la cartografía de ofrecer múltiples lecturas, de visibilizar los paradojos de la realidad territorial.

De este modo, reforzamos la idea de que cartografiar el paisaje como un fenómeno complejo nos convoca a asumir el sujeto como centro del proceso, en el sentido de que el paisaje solamente es posible a partir de sus miradas que cambian a lo largo del tiempo, que se confrontan con las miradas de otros sujetos, cuyas acciones dibujan continuamente una disputa. Si entendemos la cartografía como campo de fuerzas la expresión de los disensos debe ser un supuesto para su construcción. Explorar otros lenguajes en la producción cartográfica vuelve el proceso creativo y prospectivo, hacia un proyecto de territorio que asuma la complejidad contemporánea.

3. De cómo la coreografía busca asumir el carácter fenomenológico del paisaje

El desafío de cartografiar lo vivido exige superar la visión de Ícaro, que marca hegemoníamente la producción de la ciencia cartográfica. La figura de Ícaro revela el deslumbramiento de la mirada lejana sobre un territorio: la mirada desde el cielo tiene la ventaja de una visión abarcativa, que puede incluso, encontrar salidas para el caos urbano. Sin embargo, esta visión de la ciudad, que tiene que ver con el sistema panóptico propuesto por Foucault comentado anteriormente por Fonseca, dificulta la interpretación de la complejidad de la vida cotidiana de los sujetos. Alejarse demasiado de

este cotidiano en un vuelo alto puede resultar aciago, ya que todos somos seres humanos, caminantes de la superficie, y la mirada distante puede producir una ruptura con las resonancias culturales propias de cada lugar.

El término *coreografías del paisaje* acuñado por Llop (2013) sugiere la ampliación de la cartografía del paisaje para abarcar su carácter fenomenológico, admitiendo *collages* de fragmentos cartográficos, *timelines*, diagramas, fotografías y otras experimentaciones. Para el autor la coreografía se constituye a partir de la implicación en lo vivido, observado, interpretado, imaginado y relatado, y que asume la multiplicidad de miradas y voces, tanto en el presente como a lo largo del tiempo. La coreografía debe buscar introducir las experiencias que enmarcan la relación sujeto versus territorio, para describir el paisaje percibido.

Entendemos la coreografía del paisaje como una propuesta de asimilación del conocimiento generado a partir de las experiencias vividas por los sujetos a lo largo del tiempo. Tal como nos explica Certeau la táctica “es movimiento dentro del campo de visión del enemigo como decía Von Bülow, y está dentro del espacio controlado por éste. No cuenta pues con la posibilidad de darse un proyecto global ni de totalizar al adversario en un espacio distinto, visible y capaz de hacerse objetivo (Certeau, 2000, p. 43). Al contrario del carácter estratégico y racionalizador de las cartografías territoriales, la dimensión táctica de la coreografía del paisaje implica una mirada próxima e agenciada corporalmente. Esta implicación en lo vivido se vuelve posible cuando consideramos la lógica narrativa en el estudio del paisaje: un sujeto que mira, percibe y narra su experiencia; un lector-investigador que lee, interpreta y expresa el “mapa como campo de fuerzas” (Deleuze & Guattari, 1995), del que emergen las disonancias del paisaje contemporáneo.

Expresar el paisaje en una coreografía significa estar atento a una concepción de espacio relacional y de tiempo dilatado. Es considerar que el proceso de percepción del sujeto se completa con la representación, es decir, una manera siempre reinventada de fijar la experiencia vivida en la memoria (Caron, 2017). La coreografía se constituye como el registro del movimiento en el espacio-tiempo, es una interpretación y una representación de las dos dimensiones del paisaje en un todo indivisible.

Etimológicamente la *chora* o *khora* (en griego, $\chi\acute{\omega}\rho\alpha$) identificaba en la Grécia antigua el territorio de la polis, siendo un término ligado al de coreografía fusionando las etimologías de la $\chi\acute{\omega}\rho\alpha$ (territorio) i $\chi\omicron\rho\rho\epsilon\acute{\iota}\alpha$ (baile). El vocablo transmite la idea de que el territorio puede ser comprendido tanto conociéndolo geográficamente como experimentándolo cotidianamente, como si se tratara de un baile permanente (Llop, 2013).

Con el fin de profundizar la idea de coreografía como campo de experiencia en la contemporaneidad, buscamos algunas referencias

conceptuales en la práctica de Pina Bausch, bailarina alemana que ha revolucionado la danza contemporánea con la creación del *tanztheater*, un proceso de *collage*, una *danza-collage*. A Bausch le importaba el movimiento de los bailarines, pero más que esto, le interesaba saber qué motivaba que se moviesen relacionándolo al drama humano. Trabajaba con los movimientos de los bailarines, inicialmente sugiriendo un tema, luego seleccionando fragmentos escenificados por ellos, rearmándolos a partir de un hilo conductor.

La construcción poética de Bausch tiene diversos puntos de contacto con la experiencia metodológica de evocar el paisaje y traducir narrativas de esta investigación. De acuerdo con Caldeira (2010) Bausch trabajaba a partir de la mirada a un objeto tema, proyectándose en un mundo de multiplicidad abierta e indefinida, en el cual las relaciones suceden en un drama físico y psíquico. Para esto, les hacía preguntas a los bailarines llamándolos a habitar el objeto-tema, y observando que todas las perspectivas individuales formaban un sistema, un mundo de miradas que perfilaban el referido objeto, dejando abierta su propia perspectiva, en la medida que era confrontada con otras.

Del mismo modo que Bausch incentivaba a los sujetos a expresar sus historias individuales para construir un lenguaje dramático con el cuerpo, la evocación del paisaje en las narrativas busca resignificar el papel del sujeto en el fenómeno paisajístico. Caldeira (2010, p. 27) explica que las formas, las tensiones y las relaciones plasmadas en la coreografía constituyen un producto de co-autoría cuya línea editorial es de Bausch. Ella proponía la improvisación, luego seleccionaba fragmentos, descontextualizaba, alternando, repitiendo, yuxtaponiendo y posibilitando la explosión de una multiplicidad de significados. El montaje de estos fragmentos consiste en la coreografía, que al fin y al cabo, se compone por experiencias seleccionadas y reformuladas de acuerdo con un tema elegido.

Entendemos que la coreografía elaborada y experienciada por Bausch, parte de un proceso inicial de fragmentación de miradas, voces y movimientos, para luego ser reinterpretado en una especie de metatexto sobre la experiencia vivida. Lo que nos interesa en la investigación es precisamente la idea de coreografía como elaboración basada en la experiencia múltiple, fragmentaria, disonante, que sea capaz de desestabilizar las lecturas totalizadoras del territorio en la disciplina urbanística.

Usar la coreografía como sistema de representación significa articular adecuadamente la descripción del espacio soporte (paisaje visto) con los atributos y las relaciones entre las piezas que lo constituyen o los personajes que lo determinan y que lo convierten en un paisaje percibido a través de atributos de espacio (elementos visuales y de información física de ubicación, de direccionalidad, de movimiento,

etc.); de atributos de tiempo que influyen sobre los atributos perceptivos, y un sinfín de relaciones sincrónicas y diacrónicas del espacio-tiempo de un lugar vivido, de un paisaje. (LLOP, 2013, p. 198)

A partir de esta trama teórica que articula conceptualmente el paisaje, la narrativa, la cartografía y la coreografía, desarrollamos el experimento de las coreografías del paisaje.

4. De cómo se articula el experimento coreográfico del paisaje de Paraty/Rio de Janeiro/Brasil

Evocar el paisaje y traducir la narrativa significa analizar los relatos de los sujetos buscando desentrañar las claves que explican el fenómeno a partir de su experiencia vivida. Por medio de este desciframiento de conceptos, buscamos elaborar un metatexto que conserve la esencia del paisaje percibido y que, a la vez, involucre a los sujetos en un proceso de interpretación de su territorio.

La metodología aplicada al estudio del caso, comienza con la definición de los *temas* del paisaje en su aspecto teórico y empírico, y con la determinación del hilo conductor de la narrativa del paisaje de Paraty –el río Perequê-Açu–. A continuación ponemos en marcha las etnografías del paisaje, constituidas por los relatos a través de la entrevista narrativo-episódica⁷. El análisis de estas narrativas se da en tres etapas consecutivas: la fragmentación que genera las unidades de análisis del relato; la categorización a partir de la elaboración de la matriz narrativa de temas, elementos del *cronotopo* y valores del paisaje; y la producción del metatexto que se expresa en cartografías de intensidad de valoración del paisaje. En este texto nos interesa específicamente el proceso que se desarrolló entre la elaboración de estas cartografías y la necesidad de experimentación con la coreografía del paisaje narrado.

⁷ Flick (2007). Este método fue desarrollado para las representaciones sociales, observando los episodios como objeto de las narraciones con foco en las experiencias del sujeto entrevistado. La principal contribución de este método de entrevistas para la interpretación del paisaje reside en que el relato de un paisaje vivido y recordado por el sujeto narrador conlleva conceptos que pueden traer nuevos puntos de vista sobre el territorio. En otras palabras, la narrativa del paisaje de cada sujeto entrevistado puede aportar una serie de circunstancias y situaciones de vida acontecidas en el paisaje en cuestión –conocimiento episódico– en las que estarán implícitos temas y conceptos generales –conocimiento semántico–, que resultan fundamentales para la comprensión del paisaje como fenómeno de interrelación entre sujeto y territorio.

Figura 1. Matriz Narrativa – Síntesis de los narradores. Fuente: elaboración propia.

TEMAS	ELEMENTOS DEL CRONOTOPO	VALORACIÓN PAISAJÍSTICA						TOTAL VALORACIÓN	INTENSIDAD VALORACIÓN	TOTAL VALORACIÓN	INTENSIDAD VALORACIÓN
		ESTÉTICO	AMBIENTAL	PRODUCTIVO	HISTÓRICO	USO SOCIAL	IDENTITARIO				
AMBIGÜEDAD	NATURALEZA	10	13	8	5	11	13				
	río	2	3	5	1	5	4	20			
	bosque	3	4	2	2	3	3	17			
	montaña	2	2	1	0	1	2	8			
	toca de pedra	0	0	0	0	0	1	1		60	
	humedales	3	4	0	2	2	1	12			
	mar	0	0	0	0	0	2	2			
	CONSTRUCCIONES	3	1	5	5	7	6				
	Igreja do Penha	0	0	0	0	0	1	1			
	casa de farinha	1	0	1	1	1	1	5			
	ingenio	1	0	2	2	2	2	9			
	hoteles/posadas	1	1	2	1	2	0	7			
	casa de força (P. Branca)	0	0	0	0	0	0	0			28
	escuela Ponte Branca	0	0	0	0	0	0	0			
	córrego	0	0	0	1	1	0	2			
	iglesias centro histórico	0	0	0	0	1	2	3			
	TRAZADOS	4	0	4	2	9	5				
	parcela rural	2	0	1	2	3	4	12			24
	parcelación urbana	2	0	3	0	6	1	12			
	CAMINOS	1	0	5	3	7	6				
	Caminho do Ouro	1	0	1	1	1	2	6			
	autopista BR 101	0	0	2	1	4	2	9			22
	Caminho dos 7 degraus	0	0	0	1	1	1	3			
	carretera RJ 165	0	0	2	0	1	1	4			
	LUGARES	6	0	6	5	8	5				
	Centro Histórico	4	0	2	4	3	3	16			
	Morro do Forte	0	0	0	0	0	0	0			
	ciudad	0	0	3	1	3	0	7			30
Praia do Pontal	1	0	0	0	1	1	3				
cais/terra nova	1	0	1	0	1	1	4				

En estas cartografías logramos insertar los elementos del paisaje más valorados por los narradores de acuerdo con cada tema de sus narrativas. El procedimiento elegido ha sido la inserción de la Matriz Narrativa (figura 1) de temas, valores y elementos del *cronotopo*, producida en Excel, en el programa ArcGis, combinando la intensidad de valoración de los elementos (definida en la matriz) con su localización en el espacio geo-referenciado. Para cada tema hemos producido dos tipos de cartografías: la *cartografía de intensidad de valoración de las categorías del cronotopo*, en la cual representamos la valoración del paisaje en las categorías naturaleza, construcciones, trazados, caminos y lugares; y la *cartografía de intensidad de valoración de los elementos del cronotopo*, en la cual aparecen valorados los elementos más recurrentes en la percepción de los narradores.

Los temas definidos teórica y empíricamente por medio de los relatos han sido la *herencia*, los *límites* y la *ambigüedad*. Utilizaremos aquí el tema de la *ambigüedad* para explicar el pasaje del metatexto cartográfico a una representación más fenomenológica en la coreografía.

La *ambigüedad* está relacionada a la calidad polisémica del paisaje que, para existir, acepta múltiples miradas de los sujetos que participan en el fenómeno. Una vez que los territorios contemporáneos se encuentran afectados por intereses políticos y económicos de los más variados niveles, configuran un campo de tensiones que caracterizan un paisaje pleno de contradicciones.

El metatexto cartográfico del tema *ambigüedad* se destaca en el conjunto de cartografías de valoración respecto a los temas *herencia* y *límites*.

En la *cartografía de intensidad de valoración de las categorías del cronotopo* (figura 2), es posible verificar gráficamente los relatos sobre *ambigüedad* en el paisaje, genera una menor diferenciación cromática: esto responde a que tanto la naturaleza como los elementos antrópicos tienen intensidades parecidas en la percepción de los narradores.

En la *cartografía de intensidad de valoración de los elementos del cronotopo* (figura 3) se destaca la tensión entre el río Perequê-Açu y la autopista BR-101, esta última responsable, a partir de la década de 1970, por el cambio de paradigma social, cultural y económico en Paraty. Los elementos naturales más valorados por los narradores son el río y el bosque y en menor valoración, la montaña y los humedales, principalmente en los aspectos identitario, ambiental, estético y de uso social, que surgen a partir de la óptica de transformación forzada por el turismo y el consecuente crecimiento urbano a lo largo del río y de la costa marítima. El elemento antrópico más valorado es el centro histórico (lugares); y entre los elementos medianamente valorados están el ingenio y los hoteles/posadas (construcciones), la parcela rural y las parcelaciones urbanas (trazados), la autopista BR-101 y el Caminho do Ouro (caminos) y la ciudad (lugares). Esto genera una cartografía bastante diferenciada en relación a los otros temas, principalmente en función de la presencia masiva de hoteles/posadas y nuevas parcelaciones urbanas a lo largo del río Perequê-Açu.

Figura 2. Cartografía de valoración de las categorías del cronotopo. Fuente: Co-autoría de Daniele Caron y Paulo Carvalho.

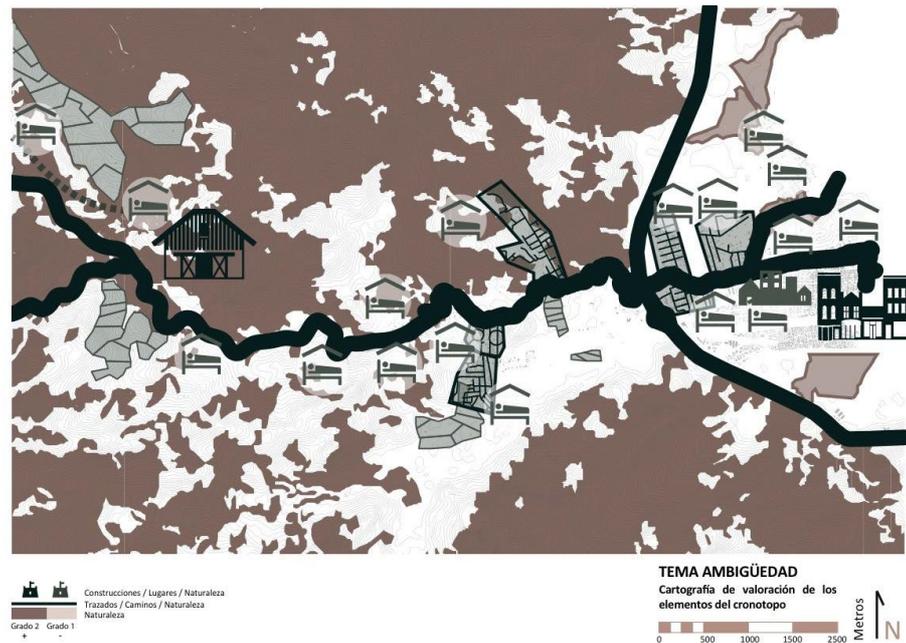
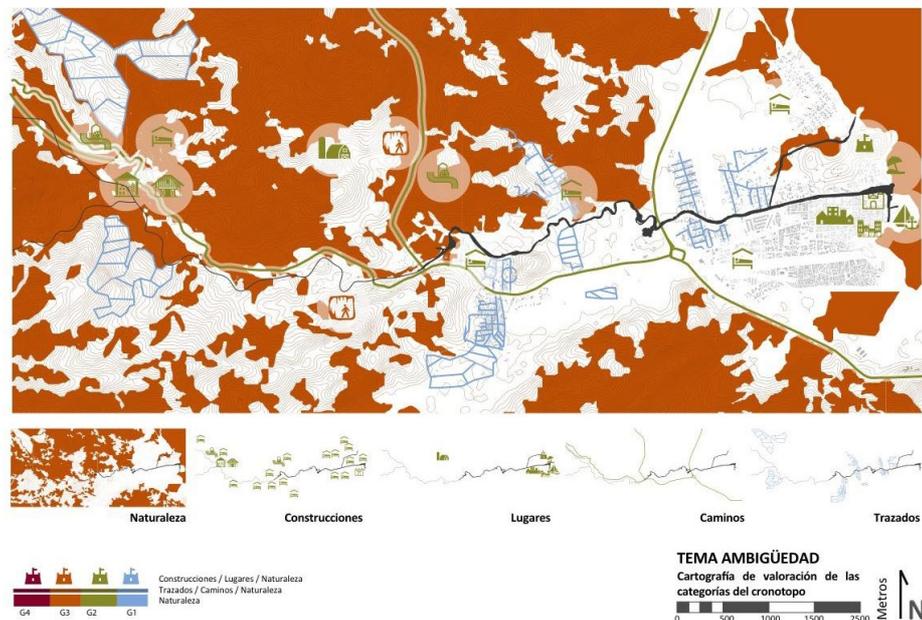


Figura 3. Cartografía de valoración de los elementos del cronotopo. Fuente: Co-autoría de Daniele Caron y Paulo Carvalho.



Inicialmente las cartografías de valoración fueron concebidas como el resultado final de la investigación, las que sería posible cotejar con las cartografías de planificación urbana y territorial de Paraty. Sin embargo, entendemos que las cartografías no ilustraban el proceso de percepción del paisaje por parte de los narradores, y que, además, no incorporaban las

temporalidades que han constituido la arena de disputa marcada por la dominación hegemónica del mercado inmobiliario y turístico. La interpretación de este metatexto cartográfico genera un argumento aglutinador, siempre relacionado a la concepción del paisaje como fenómeno.

Las coreografías del paisaje de Paraty/Río de Janeiro/Brasil se constituyen a partir de estos argumentos, y buscan conducir al lector por nuevos senderos de la cartografía del paisaje. De acuerdo con cada tema, las coreografías se construyen como sistemas abiertos presentando, primeramente, el proceso de percepción y valoración del paisaje por parte de los narradores, a partir de: la intensidad de los valores que más influyen en la percepción, la intensidad de valoración de las categorías del cronotopo y las imágenes de los elementos de estas categorías, vinculadas con su localización en la cartografía. En un segundo momento, presentamos el argumento aglutinador del tema del paisaje a través de una mezcla entre la perspectiva tridimensional del territorio, la cartografía y los diagramas que ponen en evidencia el proceso de transformación del paisaje a lo largo del tiempo.

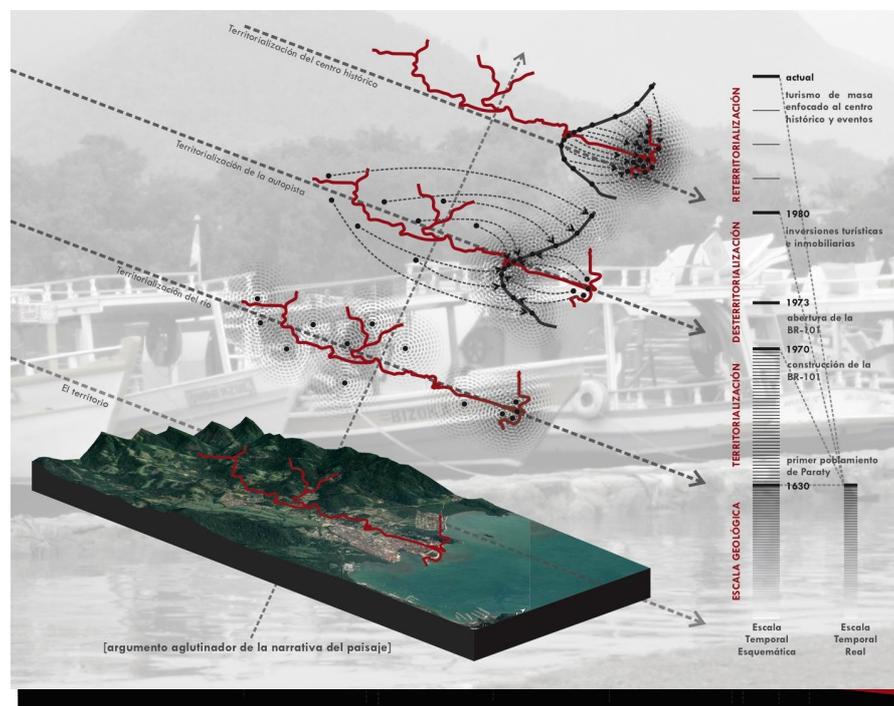
Basándonos en el proceso de *territorialización, desterritorialización y reterritorialización* (RAFFESTIN apud LLOP, 2009) ocurrido en Paraty, definimos el argumento para el metatexto del tema *ambigüedad –el río y la autopista: tensión entre vectores–*. La tensión entre vectores ilustra la ambigüedad vivida por los habitantes de Paraty: por un lado recuerdan el río Perequê-Açu como eje definidor de territorialidades apoyadas en la dinámica e intercambio *caiçara* (mar)–*sertanejo* (montaña), las que a lo largo del tiempo fueron estructuradas en auténticas percepciones y necesidades cotidianas; por otro, encaran la autopista como el eje económico actual, sin el cual la ciudad estaría desconectada de la región, aunque los habitantes poco se reconozcan en este nuevo escenario económico. Queda evidente la transferencia de protagonismo: el habitante que antes configuraba el personaje central en las dinámicas del paisaje, es ahora parte de un escenario globalizado gestionado por los actores de la especulación turística e inmobiliaria.

El paisaje de Paraty está siendo fuertemente afectado por el proceso de banalización, perdiendo progresivamente su autenticidad, incluso desde el punto de vista patrimonial. Como se ha visto en las narrativas, la construcción de la autopista ha sido el hecho de mayor relevancia en esta transformación. Es importante resaltar que la autopista en sí no significa un problema, por el contrario, fue una solución para la población que allí vivía aislada en pleno siglo XX. El tema central es el proceso de ruptura identitaria causado por una transformación territorial que, entre otros aspectos, no ha reconocido el eje del río Perequê-Açu como definidor de territorialidades que simbolizan relaciones de autenticidad entre la población local y el paisaje. La coreografía del paisaje para el tema *ambigüedad* ilustra la tensión entre los dos vectores

del territorio que han encausado el proceso de territorialización, desterritorialización y reterritorialización en los últimos cincuenta años.

La coreografía expresa el argumento articulador del metatexto, con los diagramas del movimiento de las territorialidades en el paisaje de acuerdo con las nuevas dinámicas socioeconómicas generadas a partir de la implantación de la autopista BR-101. El argumento se guía por una escala temporal, en la que el territorio aparece como base que evoluciona según una temporalidad geológica y define los contornos físicos de la cuenca del río Perequê-Açu. El segundo periodo temporal muestra el río como articulador de diferentes territorialidades dadas por el desarrollo de las culturas *caiçara* y *sertaneja* –la territorialización–. El tercer periodo está marcado por la transferencia de las territorialidades relacionadas al río hacia el eje transversal de la autopista, que define un nuevo cotidiano laboral para los habitantes del territorio –la desterritorialización del río–. El cuarto periodo expresa una nueva transferencia de las territorialidades, ya que con el largo periodo involucrados laboralmente con las obras de la autopista, los *sertanejos* y *caiçaras* sufrieron una ruptura identitaria con su paisaje de origen, desplazándose hacia el centro histórico y constituyendo allí nuevas territorialidades relacionadas a la actividad turística –la reterritorialización del centro histórico.

Figura 4. Coreografía del paisaje – Tema Ambigüedad. Fuente: Co-autoría de Daniele Caron y Gianluca Perseu.



Finalmente, la coreografía de *ambigüedad* (figura 4) argumenta a favor del reconocimiento de la tensión existente entre el valle del río Perequê-Açu y la autopista BR-101, como ejes que amparan el cambio de territorialidades a lo largo de las últimas cinco décadas. Este cambio ha generado una banalización del paisaje, que pierde la conectividad con la identidad cultural local para ganar contornos de ciudad globalizada y vaciada de interlocuciones sociales que activan la memoria colectiva. La expresión de esta contradicción busca reubicar a la población local como autora de las próximas transformaciones del territorio y como protagonista en las decisiones sobre las dinámicas que afectarán el paisaje en el futuro.

5. Coreografiar: abrirse a la fenomenología del paisaje

A partir de la reflexión crítica sobre la pérdida de las dimensiones temporal y narrativa en las cartografías, y el desafío de cartografiar las inter-subjetividades inherentes a la relación sujeto-territorio, producimos las coreografías del paisaje de Paraty. Entendemos estas coreografías como un experimento, un agenciamiento entre la percepción de los narradores y los soportes imagéticos y descriptivos que permiten una comprensión del carácter fenomenológico del paisaje. El paisaje aquí entendido como proceso, como fenómeno vivo, volátil, de difícil manipulación. Una cartografía del paisaje, debe ser, por lo tanto, abierta siempre a nuevas indagaciones e interpretaciones.

Vimos que la coreografía se elabora a partir del proceso de fragmentación de los relatos en unidades de análisis –elementos, valores y temas–, y luego se pasa a la categorización que significa relacionar las unidades entre ellas. La reescritura de las narrativas en el metatexto cartográfico es lo que genera los argumentos aglutinadores que constituyen la esencia de la coreografía.

En la medida en que las coreografías demuestran los procesos contemporáneos que afectan el paisaje, también indican acciones que eviten el debilitamiento de las identidades paisajísticas. Los diagramas exponen la capacidad que tiene el paisaje de expresar, a través de su carácter espacial y temporal, debilidades y potencialidades que deben ser consideradas por la planificación y el proyecto de territorio.

Las problemáticas sobre patrimonialización y banalización del paisaje y el exceso de zonificación territorial deben revelarse en las coreografías. Es fundamental que la coreografía coloque en jaque la tensión entre las territorialidades que se constituyen con base en la alteridad y en la relación dinámica del sujeto con el territorio, y las territorialidades impuestas por fuerza de ley que implican una pérdida de los valores simbólicos del paisaje.

Las coreografías deben indicar tácticas de cambio que asuman la complejidad de las disonancias propias de los territorios contemporáneos.

La multidimensionalidad requerida en las coreografías busca describir e involucrar al investigador del paisaje en la percepción de su complejidad. Es un modo de recrear la cartografía que demanda menos precisión y más atmósfera, un experimento que busca asumir el carácter fenomenológico del paisaje.

Referencias

Caldeira, S. (diciembre de 2010). A construção poética de Pina Bausch. **Revista Poiesis**. Recuperado de http://www.poiesis.uff.br/PDF/poiesis16/Poiesis_16_ART_PinaBausch.pdf

Caron, D. (2017). El estudio del paisaje como clave interpretativa del territorio a través de las narrativas para la planificación urbana y territorial. Paraty, Rio de Janeiro, Brasil como caso de estudio. (Tesis de doctorado). Universidad Politécnica de Cataluña, Departamento de Urbanismo y Ordenación del Territorio, Barcelona. Disponible en: <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/158061>

Castiglioni, B., y Ferrario, V. (2013). Cartografiar les percepcions socials: els paisatges tendencials. En J. Nogué, L. Puigbert, G. Bretcha, A. Losantos (Ed.) **Reptes en la cartografia del paisatge: dinàmiques territorials i valors intangibles**. (pp. 148-167). Olot, España: Observatori del Paisatge de Catalunya Consejo de Europa. (2000) *Convenio Europeo de Paisaje*. Florencia.

De Certeau, M. (2000). **La invención de lo cotidiano 1: artes de hacer**. Vol. I. México (DF), México, Universidad Iberoamericana.

Deleuze, G., Guattari, F. (1995). **Mil Platôs, Capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 1. Rio de Janeiro, Brasil, Ed 34.

Flick, U. (2007). **Introducción a la investigación cualitativa**. Madrid, España, Ediciones Morata.

Fonseca, C. F. (2010). Cartografias: produção de saberes, subjetividades e cidades. En Caderno de Atas do I Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisa e Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo. Rio de Janeiro, 2010.

García, M., y Borobio, M. (2013). Cartografies de l'íntangible: fer visible l'íntangible. En J. Nogué, L. Puigbert, G. Bretcha, A. Losantos (Ed.) **Reptes en la cartografia del paisatge: dinàmiques territorials i valors íntangibles**. (pp. 103-124). Olot, España: Observatori del Paisatge de Catalunya

Harley, B. (24 de abril de 2009). Mapas, saber e poder. Confins. Recuperado en <http://confins.revues.org/5724>

Llop, C. (2009). Paisatges en transformació: intervenció i gestió paisagístiques. Barcelona, España, Diputació de Barcelona.

Llop, C. (2013). De la realitat a la representació: de la cartografia a la coreografia. En J. Nogué, L. Puigbert, G. Bretcha, A. Losantos (Ed.) **Reptes en la cartografia del paisatge: dinàmiques territorials i valors íntangibles**. (pp. 89-102). Olot, España: Observatori del Paisatge de Catalunya

Raffestin, C. (2005). **Dalla nostalgia del territorio al desiderio di paesaggio. Elementi per una teoria del paesaggio**. Firenze, Italia, Edición Alinea.

Sala, P. (2013). Cartografiar els paisatges d'avui i els que vénen. Cartografies de l'íntangible: fer visible l'íntangible. En J. Nogué, L. Puigbert, G. Bretcha, A. Losantos (Ed.) **Reptes en la cartografia del paisatge: dinàmiques territorials i valors íntangibles**. (pp. 14-41) Olot, España: Observatori del Paisatge de Catalunya.

Como citar

CARON, Daniele Caron; CARVALHO, Paulo Roberto; PERSEU, Gianluca. **Coreografar a paisagem: a multidimensionalidade requerida pelas cartografias contemporâneas**. Arcos Design. Rio de Janeiro: PPD ESDI - UERJ. Edição especial Design.com, V. 11 N. 1, julho 2018. pp. 33-52. Disponível em: [<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/arcosdesign>]

A Revista Arcos Design está licenciada sob uma licença Creative Commons Atribuição - Não Comercial - Compartilha Igual 3.0 Não Adaptada.