

## Inland. Sobre la representación del paisaje en restaurantes de migrantes en Londres<sup>1</sup>

Rosario Montero<sup>2</sup>

### Resumen

El siguiente texto reflexiona sobre la construcción de la noción de paisaje e identidad en algunas comunidades de migrantes en la ciudad de Londres. A partir de imágenes de paisajes usadas como decoración en restaurantes, se indaga sobre el rol que cumplen estas imágenes como una forma de paisaje que negocia distintos significados y asociaciones. ¿Cómo se habita un lugar al que no se pertenece? ¿Cómo un inmigrante se apropia de un territorio desconocido y construye una identidad local? Estas preguntas se exploran a través de una investigación que hace uso de un cruce metodológico entre práctica fotográfica y etnografía en la que se visita, entrevista y documenta a dueños y administradores de restaurantes de migrantes en los barrios de Bayswater, Brixton, Brick Lane, el Soho y Kingsland Road. A partir de la combinación de narrativas (historias contadas en las entrevistas) y fotografías, se indaga la relación que estas imágenes de paisajes establecen en sus contextos. Se presenta una reflexión teórica que analiza los problemas propios de la representación del paisaje y se revisa la experiencia de campo y los distintos discursos que surgen sobre el paisaje y su representación. Se postula que estas imágenes, que parecieran ser usadas como simples decoraciones que evocan un lugar idealizado, nos permiten acceder a las relaciones que mantienen estas comunidades con sus países de origen. De este modo, estas imágenes no sólo retratan un espacio/tiempo lejano y exótico a la realidad Británica, sino que materializan los discursos que existen sobre aquellos lugares.

**Palabras claves:** Fotografía, paisaje, arte, migración, Londres, restaurantes.

### Abstract

The following text reflects on the construction of the notion of landscape and identity in migrant communities in the City of London. Based on

images of landscapes used as decoration in restaurants, it analyzes the role that these images play as a form of landscape holding different meanings and associations. How is a place inhabited when one doesn't belong to it? How does an immigrant appropriate an unknown territory and build a local identity? These questions are explored through practice research in a crossover between photography and ethnography, visiting, interviewing and documenting migrant restaurant owners and managers in the neighborhoods of Bayswater, Brixton, Brick Lane, Soho and Kingsland Road. The relationship that these landscape images establish with their context is explored through the combination of narrative (stories told in interviews) and photography. A theoretical reflection analyses the problems of landscape representation, reviewing the different discourses that emerge from the fieldwork. It is proposed that these images, which seem to be used as simple decorations evoking an idealized place, allow us to access the relations that these communities establish with their countries of origin. Thus, these images not only depict a remote and exotic time/space in a British context, but materialize how discourses hold in these places.

**Keywords:** Photography, landscape, art, migration, London, restaurants.

¿Cómo se habita un lugar al que no se pertenece? ¿Cómo se apropia un inmigrante de un territorio desconocido y construye una identidad local? El siguiente texto reflexiona sobre la construcción de identidad de algunas comunidades de migrantes en la ciudad de Londres, a partir de imágenes de paisajes encontradas en restaurantes. Estas imágenes, que parecieran ser usadas como simple decoraciones que evocan un lugar idealizado, nos permiten acceder a las relaciones que mantienen estas comunidades con sus países de origen. De este modo, estas imágenes no sólo retratan un espacio/tiempo lejano y exótico a la realidad británica, sino que materializan los discursos que existen sobre aquellos lugares.

La investigación que da origen a este escrito utiliza dos métodos de trabajo. Por una parte, se apela a una reflexión teórica a partir del

<sup>1</sup> Recibido el 3 de junio de 2015, aprobado el 14 de agosto de 2015.

<sup>2</sup> Rosario Montero es artista visual y doctoranda en el Centro de Estudios culturales de Goldsmiths College, Inglaterra. [www.rmp.cl](http://www.rmp.cl)

trabajo de campo, y por otra, a una visual a partir de imágenes fotográficas producidas como parte de la investigación. De esta manera, el texto analizará primero los problemas propios de la representación del paisaje en cuanto a su contexto histórico y teóricos. Luego se analiza el uso de una metodología de cruce entre antropología y fotografía como proceso de producción. Finalmente se revisa la experiencia de campo y los distintos discursos que surgen sobre el paisaje y su representación.

Durante la investigación se visitó, entrevistó y documentó alrededor de 38 restaurantes de migrantes en Londres, buscando, a partir de la combinación de narrativas (historias contadas en las entrevistas) y fotografías, capturar la relación que estas imágenes de paisajes establecen en sus contextos. La primera acción fue acercarse a los propietarios de restaurantes de diferentes nacionalidades y explorar la relación entre esas imágenes de paisajes y la visión que tienen de su patria. Para esto se trabajó con restaurantes ubicados principalmente en los barrios de Bayswater, Brixton, Brick Lane, el Soho y Kingsland Road. La mayoría de ellos son restaurantes que servían comida de la India, seguido por Vietnamita, China, Colombiana y Griega. En estos lugares las imágenes que colgaban de sus paredes eran centrales en la configuración del espacio y de la identificación de cada identidad nacional, con el propósito principal de establecer un ambiente que pudiese ser reconocido por los clientes que visitan el espacio. Por ejemplo, un restaurante Tailandés utiliza pinturas de paisajes bucólicos de bordes de ríos y nativos usando sombreros de paja. Sin embargo, nuestra propuesta es que las imágenes parecen no sólo establecer una relación con su país de origen (y las relaciones que el dueño establecía), sino que también con el lugar en que están emplazadas (Londres), y específicamente con las ideas pre-existentes de los clientes. Desde aquí surgen preguntas sobre el rol que cumplen estas imágenes como una forma de paisaje que negocia

distintos significados y asociaciones para el espectador.



Fig. 1. Restaurant portugués, Brixton, sur de Londres. Fotografía de la autora.



Fig. 2. Restaurant indio, Bricklane, centro este de Londres. Fotografía de la autora.

Esta relación entre paisaje y país de origen se establece primero en base a una raíz etimológica común (*pais*) y también por la idea de paisaje como una imagen que pretende interpretar y reflejar un lugar (Corner, 1999: 7). En este sentido, W.J.T Mitchell (1994) nos expone que el paisaje es un medio cultural, el cual cumple una doble función: por una parte naturaliza una construcción social al representarlo como un mundo artificial, como si fuera dado e inevitable (una única manera de ver el territorio), haciendo esta representación operativa; por otra parte interpela al espectador entregando una manera de ver el espacio. Podríamos decir entonces que en la representación del paisaje, este es visto como un lugar observado -real- y también como una imagen -ideal- (Booth, 2008). Es decir, la representación de un paisaje surge desde la observación de un lugar y, al mismo tiempo,

de lo que se sabe de este. El paisaje ya es artificio al momento de su contemplación, mucho antes de convertirse en representación pictórica (Cosgrove 1984), precisamente porque el paisaje es interpretado de una manera eidética y subjetiva, que no puede equipararse con la naturaleza o el medio ambiente.

Es así como la representación del paisaje no es sólo la imagen de un territorio, sino una noción subjetiva, hasta ilusoria, de la naturaleza (Taylor, 2008: 3), en donde se experimenta el paisaje como un medio dinámico (W.J.T Mitchell, 1994: 2), un lugar en que su significado es fluido. Entonces, podríamos argumentar que una imagen de paisaje es un espacio de negociación entre aquello que se representa y lo que el espectador sabe de antemano. Se convierte así en un medio de intercambio, donde lo que se define como el paisaje de determinado lugar está siendo constantemente negociado. De esta manera, el paisaje no será sólo la representación de un lugar, sino un espacio simbólico que activa aquello que sabemos de ese lugar (cómo lo percibimos y al mismo tiempo cómo lo imaginamos). Aquí, W.J.T. Mitchell propone dos términos relevantes: el de *figura* y el *defondo*. Figura es aquello que se presenta ante nuestros ojos, mientras que fondo es lo que sabemos previamente del lugar representado. Así, Mitchell apunta a que esta noción de fondo está definida por un proceso social basado en la ideología, la estética y el criterio moral que posee quien percibe la imagen. Consecuentemente, podríamos decir que el paisaje colgado en un restaurant de migrantes no es sólo una imagen enmarcada o la representación de un lugar aislado, sino que es un concepto que está vinculado a la identidad y cultura de quienes habitan el lugar. Más aún, no está solamente relacionado a la imagen visible del territorio, sino a las ideas que materializan esa imagen que se encuentra enmarcada en una pared, en un restaurant de migrante en Londres.



Fig. 3. Restaurant indio, Bricklane, centro este de Londres. Fotografía de la autora.



Fig. 4. Restaurant tailandes, Hoxton, este de Londres. Fotografía de la autora.

En este sentido, las imágenes de paisajes surgen no sólo como un medio para representar un lugar lejano, sino como un objeto simbólico que reafirma aquello que ya se sabe. Como establece Cosgrove en su libro *Social Formation and Symbolic Landscape (La formación social del paisaje, 1984)*, la representación del paisaje desde la colonia cimentó las bases para la explotación de los territorios y más tarde el desarrollo del sistema capitalista, basándose en la idea de que la tierra y sus recursos existen en estos lugares lejanos para ser explotados. Es entonces que surge la pregunta sobre ¿qué rol cumple la representación de paisajes en los locales de migrantes? ¿Se podría decir que ellos reproducen una manera de ver el territorio y, luego, construyen una identidad que exotiza al mismo tiempo que replica un sistema de poder entre estos países de centro, en donde se emplaza el restaurante, y aquellos de periferia, representados por estos espacios de migrantes?

Siguiendo la postura de Cosgrove (1984) en cuanto a que la representación del paisaje no es sólo la representación de lo que se ve, sino de cómo se ha visto y qué se sabe del paisaje, diríamos entonces que las imágenes de paisaje (como una forma de conocimiento) juegan un rol fundamental en cómo se entienden estos lugares. Esto quiere decir que los distintos lugares que son representados en las imágenes que decoran los restaurantes de migrantes cumplen no sólo un rol de identificación de lugar, sino que construyen el imaginario que se tiene de ese lugar en otro, en Londres. De alguna manera, estas imágenes no sólo documentan un espacio/tiempo lejano y exótico a la realidad británica, sino que materializan los discursos que existen sobre aquellos lugares.

En este sentido, resulta productivo revisar brevemente cómo el paisaje ha sido representado en el tiempo para comprender mejor cómo es representado hoy. Siguiendo a Gombrich (1960), el origen del paisaje como género pictórico en Occidente aparece durante el Renacimiento, específicamente en Venecia. Él argumenta que durante este periodo se comienza a representar el paisaje desde una mirada subjetiva del entorno, además de asentarse una construcción visual caracterizada por un único punto de vista (perspectiva), en donde la naturaleza aparece para ser contemplada. Es claro que estas imágenes no son las primeras de la historia del hombre; el paisaje se visualiza desde las cavernas neolíticas. Pero sí se puede reconocer como el primer estado de una forma de ver el entorno que dura hasta hoy y que, por tanto, influencia las pinturas e imágenes en los restaurantes de migrantes.



Fig. 5. Restaurant chino, Soho, centro de Londres. Fotografía de la autora.

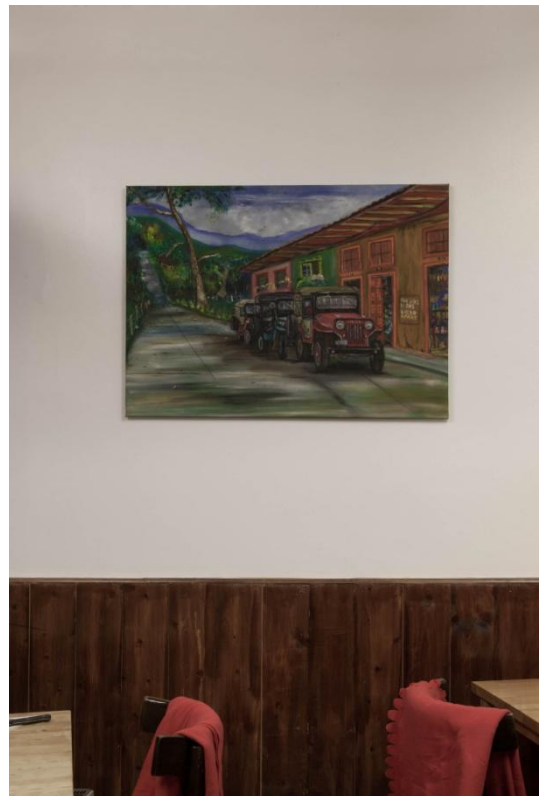


Fig. 6. Restaurant colombiano, Brixton, sur de Londres. Fotografía de la autora.

Al mismo tiempo, Andermann (2013) sugiere que la representación del paisaje en las colonias no sólo cumple una función narrativa sobre el nuevo mundo, sino que establece una epistemología y política de modelos para gobernar estos nuevos territorios. De alguna forma, estos modos de representación presentan una *mise-en-scène* de un orden visual del mundo en donde las colonias eran percibidas como espacios de naturaleza prístina ofrecida para aquellos espectadores (Andermann, 2013: 36-7). Así, y como Mitchell nos refiere, la historia de las

narrativas relacionadas a la representación del paisaje están confeccionadas a la medida de los discursos del imperialismo, que se concibe precisamente -y de manera simultánea- como una consecuencia inevitable de la progresión de la historia (1994: 14).

Como dijimos anteriormente, las imágenes de paisaje no representan lo real, sino que un estado ideal que visualiza las relaciones sociales de cada contexto, particularmente aquellas relacionadas a la propiedad de la tierra, las relaciones de clase y el poder colonial. Un 'estado ideal' (Mitchell, 1994: 14) que escapa a las medidas y limitaciones de lo concreto. Por esto podemos decir que las imágenes de paisajes son convenios entre lo real (aquello que se representa) y lo ideal (lo que se sabe e imagina). Son una negociación que tiene la capacidad de crear espacios y yuxtaposiciones, al mismo tiempo que dislocaciones y paradojas (Andermann 2013: 38). Aquí es donde surgen las preguntas sobre el uso que se le da a las imágenes de paisaje en los restaurantes de migrantes en Londres: ¿en qué medida estos reproducen discursos coloniales? ¿o es que más bien dislocan lo que se conoce de aquellos lugares? Se podría decir que las imágenes dislocadas de su lugar de origen se transforman en lo que Foucault (1972) nombra como *heterotopias*, vale decir pequeños lugares en el mundo que contienen la totalidad del mismo, una suerte de constructo de exterioridades características de un espacio idealizado dentro del mundo moderno.

Muchos de los espacios visitados apelaban a construir en el imaginario colectivo una identidad lejana, sobre un territorio distante. Así, podemos sugerir que las imágenes existentes en estos lugares desempeñan, siguiendo a Tilley, el papel no sólo de representar a un origen geográfico específico, sino de ser recipiente de sentido, un objeto significativo que surge como medio para una acción, al mismo tiempo que resultado de un hecho y la propia historia (1994: 23). En otras

palabras, las imágenes de paisajes captan, en parte, la relación activa que los sujetos establecen con un lugar más allá de las paredes del restaurant.



Fig. 7. Restaurant marroquí, Bayswater, oeste de Londres. Fotografía de la autora.



Fig. 8. Restaurant indio, Bayswater, oeste de Londres. Fotografía de la autora.

En este punto me parece relevante detenernos en ciertos aspectos propios de la investigación realizada. Primero, es importante destacar que lo que aquí se presenta (o sea, el aparato tecnológico utilizado) son fotografías, las cuales documentan la relación entre las imágenes de paisaje que adornan los distintos espacios

dentro de los restaurantes de migrantes en Londres. En este sentido, la aproximación metodológica realizada es una de cruce, en la que se pretendió usar herramientas etnográficas de observación, combinadas con estrategias de producción propias al campo del arte. Esta metodología fue informada a partir de los dichos Ingold en su libro *The perception of the environment: Essays on livelihood, dwelling and skill* (*La percepción del entorno: Ensayos sobre sustento, habitar y habilidades*, 2000) en donde cuestiona la relevancia de investigar a partir de una teoría práctica, reflexionando como el conocimiento se cimienta en el proceso creativo que surge desde las distintas disposiciones y sensibilidades que se desarrollan en el proceso. En este sentido, el autor se contrapone al supuesto histórico de que las personas construyen su conocimiento “de la realidad”, mediante la organización de los datos de la percepción sensorial en términos de esquemas conceptuales recibidos y culturalmente específicos (Ingold, 2000: 153). Para Ingold, un objeto no puede ser separado del conocimiento que encarna; por tanto, la forma de acceder a ese conocimiento es sólo a través de la participación directa en su construcción material (participando de manera activa en la praxis). De esta forma, los objetos se convierten en una fuente de conocimiento en la medida que forman parte de un flujo de experiencia.

Al mismo tiempo y en relación a lo anteriormente expuesto, es relevante destacar que la aproximación que se hace aquí a la práctica y a estos lugares es desde una perspectiva de cultura material, la cual se encuentra iluminada por la teoría de *Actor en red* de Latour, particularmente aquellas ideas que expone en su texto *The Trouble with Actor Network Theory* (*Los problemas de la teoría de actor en Red*, 1996), donde establece la necesidad de centrar el análisis en una investigación en las relaciones que se producen entre los distintos agentes que componen un contexto (humanos y no-humanos) para poder comprenderlo, entendiendo entonces aquellos lugares de estudio no como un

conjunto de elementos aislados, sino una red de relaciones que modifican nuestra percepción de los distintos actores que lo componen.



Fig. 9. Restaurant italiano, South Kensington, oeste de Londres. Fotografía de la autora.



Fig. 10. Restaurant indio, Bayswater, oeste de Londres. Fotografía de la autora.

Podríamos decir que la fotografía, como herramienta tecnológica, no sólo cumple el rol de documentar el espacio, sino que sirve como elemento de relación con los sujetos entrevistados. Esto es debido a que, durante las visitas, el proceso de toma de fotografías permitió crear un espacio en el cual el tema y las acciones fotográficas aparecen como un

mediador entre el investigador y los informantes, produciendo el escenario perfecto para compartir sus preocupaciones y cómo se relacionaban con sus países de origen. Casi todos los encuentros fueron organizados fuera de horario de punta y los entrevistados se mostraban muy abiertos a compartir el orgullo por las decoraciones que habían elegido y las distintas historias que escondían las imágenes seleccionadas.

Cada visita estuvo constituida por tres distintos tiempos de actividades: un primer tiempo para configurar el equipo (cámara, trípode), seguido por los trámites propios al trabajo de campo (acuerdo de uso de imagen y formulario de ética) el cual establecía un primer encuentro formal que daba paso a una conversación menos estructurada sobre su propia relación con las imágenes que adornaban los espacios. Al comenzar a fotografiar los lugares y dedicar especial atención a algunas imágenes por sobre otras, surgían nuevas historias que no sólo hacían referencia a las pinturas, sino a sus propias experiencias como migrantes en Londres. La característica más llamativa de este proceso de recolección de datos, fue la cantidad de relatos de ficción que rodeaban el significado y las relaciones de esos cuadros que colgaban en las paredes. Pocos de los entrevistados pretendían establecer una narrativa concreta sobre los lugares retratados, sino que la mayor parte de ellos contaba historias sobre los mitos y leyendas que construyen esos espacios imaginados. Es así como estos variaban desde los espacios de nostalgia y los recuerdos soñados. Podemos citar por ejemplo los narrados por una mujer africana en el exilio, quien al referirse a una pintura de aproximadamente 2 por 1 metro, comentaba que la había acompañado desde que había dejado su tierra; o la descripción que hacía un joven, hijo del dueño de un restaurante Indio, a partir de las pinturas del lugar que retrataban sensuales alegorías de diosas, de cómo la experiencia de degustar un buen curry era similar a una ensoñación erótica. En este sentido, la fotografía no sirve sólo como

instrumento de documentación, sino como un elemento de transición que permitió establecer conversaciones de manera natural con los informantes y, de este modo, tener acceso a las distintas capas de significado que escondían las pinturas.

Cada dueño de local tenía su propia experiencia como migrante en la ciudad, y los cuadros que colgaban de sus muros la reflejaban. Tal es el caso de una mujer tailandesa que extrañaba la experiencia de la naturaleza que se tenía en su ciudad de origen, intentando reproducirla en su restaurante, no sólo utilizando las imágenes de animales exóticos y ríos, sino decorando tanto las murallas como las mesas con entablillados de bambú. Otros, quizás más prácticos, buscaban imágenes que se parecieran a las que ya habían visto en otros restaurantes tailandeses en Londres, intentando reproducir la experiencia que las personas de Londres tenían sobre estos lugares. Otro caso similar fue un restaurante colombiano, el cual no sólo utilizaba imágenes de pequeños poblados en la sierra, sino que reconstruyó en la fachada del restaurant un techo con tejas típicas coloniales. Podríamos decir entonces que cada lugar surgió producto de una serie de decisiones iluminadas por los valores que querían imprimir en ellos sus dueños, contraponiéndose esas nostalgias y espacios ficcionados a la realidad de recrear un espacio de *otredad* en un lugar muchas veces ajeno y distante.

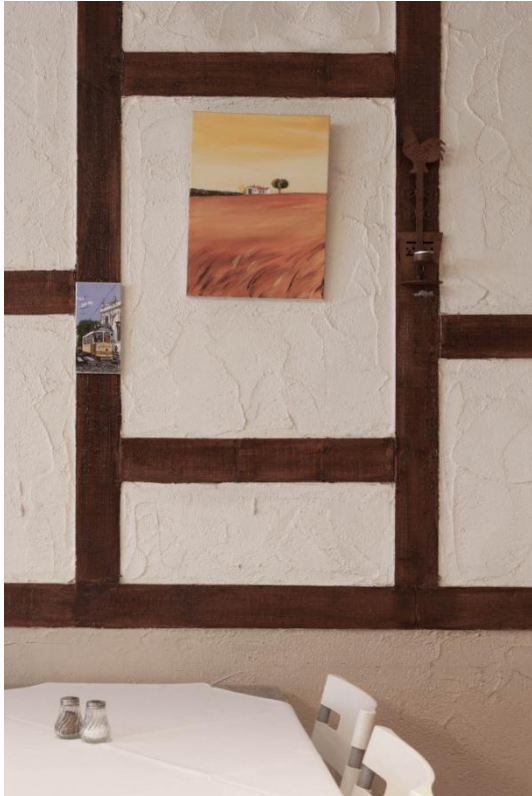


Fig. 11. Restaurant portugués, Brixton, sur de Londres. Fotografía de la autora.



Fig. 12. Restaurant indio, Bricklane, centro este de Londres. Fotografía de la autora.

En tercer lugar, podríamos decir que la fotografía surge como un aparato narrativo, esto debido a que lo que se presenta aquí no es la imagen misma de los paisajes, sino su documentación fotográfica. De alguna manera, podríamos decir que las imágenes aquí presentadas se enmarcan y re-significan a partir de mi propia experiencia, al mismo tiempo que por el proceso de toma, el cual como anteriormente dijimos se vio informado por las distintas historias narradas por los dueños de los locales. Es inevitable como investigador añadir una nueva capa de

significado, las cuales se enmarcan en las contingencias diarias y la toma de decisiones de esta experiencia. En este sentido, las fotografías no acaban de reflejar el mundo directamente (Mitchell, 1992: 52), sino que son una nueva perspectiva de esos lugares, que es creada a partir de mi propia experiencia. La documentación fotográfica del espacio del restaurante se centra en las imágenes que cuelgan de las paredes; sin embargo, las decisiones de encuadre, color, lentes, etcétera, hacen que de alguna manera lo que se registre no sea lo típico, normal o verdadero (Pinney, 2012: 144). Por lo tanto, las fotografías aparecen como ‘tecnología de la analogía’ (Geismar, 2006: 528-29), que median y facilitan mi visión entre la realidad aparente inscrita en la imagen fotográfica y una imaginación antropológica (*ibid*). Las fotografías aquí presentadas aparecen como un objeto para crear y narrar ficciones que no pretenden anteponerse a la realidad, sino tratar de acceder a ella y comprenderla.

A través de este texto hemos podido reflexionar sobre la producción de la identidad reflejada en el uso y apropiación de imágenes de paisajes en restaurantes de migrantes en Londres. Revisamos la relevancia de comprender estas representaciones como una negociación entre lo real y lo imaginado, al mismo tiempo que entre el allá (país de origen) y el acá (Londres), y cómo cada dueño de restaurant genera distintas estrategias de producción de identidad a partir de la decoración utilizada. A través de una metodología de cruce entre arte y antropología se produjo un proyecto visual que pretende ahondar en las relaciones que acá se han enumerado, al mismo tiempo que reflexionar sobre los aspectos visibles en la relaciones que estos objetos establecen con su entorno. Así también se profundizó en el rol político que tiene la representación del paisaje en un contexto post-colonial, intentando ahondar en cómo las distintas comunidades de migrantes negocian relaciones de poder para existir, y para tener un lugar relevante en la oferta y competencia



que existe en la ciudad de Londres. Distintas preguntas surgen a partir de esta investigación, como por ejemplo ¿Qué rol cumplen estos lugares en los procesos de construcción de imaginarios exóticos por parte de aquellos espectadores no-migrantes? ¿Qué tipos de relaciones establecen estos espectadores con estas imágenes? Si bien el paisaje surge como estrategia para identificar el lugar con una idea preconcebida de identidad, queda abierta la pregunta en cuanto a cómo suceden las negociaciones y resignificaciones que se establecen entre los distintos actores que conviven en estos espacios.

## Referencias

- Andermann, Jens. (2013). Reverón: el paisaje evanescente. *Tópicos del Seminario*, Enero-Junio, 33-52.
- Booth, R. (2008). Turismo y representación del paisaje. La invención del sur de Chile en la mirada de la Guía del Veraneante (1932-1962). *Debates*, tomado de <http://nuevomundo.revues.org/25052?lang=en>
- Corner, J. (1999). *Recovering landscape: Essays in contemporary landscape architecture*. New York: Princeton Architectural Press.
- Cosgrove, D. E. (1984). *Social formation and symbolic landscape*. London: Croom Helm.
- Foucault, M. (1984). Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias. En Leach, N. *Rethinking architecture: A reader in cultural theory*. New York: Routledge.
- Geismar, H. (enero 2006). Malakula: A photographic collection. *Comparative Studies in Society and History : an International Quarterly*.
- Gombrich, E. H. (1960). *Art and illusion: A study in the psychology of pictorial representation*. New York: Pantheon Books.
- Ingold, T. (2000). *The perception of the environment: Essays on livelihood, dwelling and skill*. London: Routledge.
- Latour, B. (1996). The trouble with Actor Network Theory. Tomado de <http://www.cours.fse.ulaval.ca/edc-65804/latour-clarifications.pdf> [acceso 3-1-2013].
- Mitchell, W. J. (1992). *The reconfigured eye: Visual truth in the post-photographic era*. Cambridge, Mass: MIT Press.
- \_\_\_\_\_ (1994). *Landscape and power*. Chicago: University of Chicago Press.
- Pinney, C. (diciembre 2012). Seven theses on photography. *Thesis Eleven*, 113, 1, 141-156.
- Taylor, Ken (2008). Landscape and Memory: cultural landscapes, intangible values and some thoughts on Asia. En *16th ICOMOS General Assembly and International Symposium: 'Finding the spirit of place – between the tangible and the intangible'*, 29 septiembre – 4 octubre 2008, Quebec, Canada.
- Tilly, C. Y. (1994). *A phenomenology of landscape: Places, paths, and monuments*. Oxford, UK: Berg