

PAISAJE Y TERRITORIO

Articulaciones teóricas y empíricas

Martín M. Checa-Artasu
Armando García Chiang
Paula Soto Villagran
Pere Sunyer Martín

Universidad Autónoma Metropolitana
Unidad Iztapalapa



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

UNIDAD IZTAPALAPA División de Ciencias Sociales y Humanidades
Departamento de Sociología

th

TIRANT HUMANIDADES

México D.F., 2014

Copyright © 2014

Todos los derechos reservados. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética, o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación sin permiso escrito del autor y del editor.

En caso de erratas y actualizaciones, la Editorial Tirant Humanidades México publicará la pertinente corrección en la página web <http://www.tirant.com/mex/>

Este libro ha sido dictaminado positivamente por pares académicos ciegos y externos, a través del Comité Editorial del Departamento de Sociología de la UAM-Iztapalapa.

Director de la colección
JOAN ROMERO GONZÁLEZ
Catedrático de Geografía Humana
Universitat de València

© Varios autores

- © Universidad Autónoma Metropolitana
Prolongación Canal de Miramontes 3855
Ex Hacienda San Juan de Dios
Delegación Tlalpan, C.P. 14387, México, D.F.
Unidad Iztapalapa
Consejo Editorial de la División de Ciencias Sociales y Humanidades
San Rafael Atlixco No. 186, edificio H, Segundo Piso, H-215
Colonia Vicentina, C.P. 09340 Iztapalapa
Ciudad de México, D.F., México
ISBN UAM: 978-607-28-0342-8
Responsable de la edición: Mario Zaragoza Ramírez
- © TIRANT HUMANIDADES MÉXICO
EDITA: TIRANT HUMANIDADES MÉXICO
Leibnitz 14
Colonia Nueva Anzures
Delegación Miguel Hidalgo
C.P. 11590 México D.F.
Tel.: (55) 65502317
infomex@tirant.com
<http://www.tirant.com/mex/>
<http://www.tirant.es>
ISBN: 978-84-16349-08-1
MAQUETA: Tink Factoría de Color

Si tiene alguna queja o sugerencia, envíenos un mail a: atencioncliente@tirant.com. En caso de no ser atendida su sugerencia, por favor, lea en www.tirant.net/index.php/empresa/politicas-de-empresa nuestro Procedimiento de quejas.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

Rector General
SALVADOR VEGA Y LEÓN

Secretario General
M. EN C. Q. NORBERTO MANJARREZ ÁLVAREZ

UNIDAD IZTAPALAPA

Rector
DR. J. OCTAVIO NATERAS DOMÍNGUEZ

Secretario
DR. MIGUEL ÁNGEL GÓMEZ FONSECA

Directora de la División de Ciencias Sociales y Humanidades
DRA. JUANA JUÁREZ ROMERO

Jefe del Departamento de Sociología
DR. ENRIQUE CUNA PÉREZ

Coordinadora del Consejo Editorial de la División de CSH
DRA. ALICIA LINDÓN VILLORIA

Asistente Editorial
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGÍA
MTRO. MARIO ALBERTO ZARAGOZA RAMÍREZ

Índice

INTRODUCCIÓN.....	11
<i>Pere Sunyer Martín</i>	

EL PAISAJE DESDE LA GEOGRAFÍA

EL PAISAJE EN LA GEOGRAFÍA MODERNA.....	31
<i>Nicolás Ortega Cantero</i>	

CONOCIMIENTO GEOGRÁFICO DEL PAISAJE Y POLÍTICAS PÚBLICAS. ESTUDIOS Y EXPERIENCIAS DE GESTIÓN A DISTINTAS ESCALAS.....	49
<i>Rafael Mata Olmo</i>	

EL ORDEN NATURAL DEL PAISAJE EN LA GEOGRAFÍA FÍSICA ACTUAL.....	89
<i>Arturo García Romero</i>	

MIRADAS AL PAISAJE DESDE OTRAS GEOGRAFÍAS

LA (RE) INVENCIÓN DE LAS IMÁGENES DE LA PAMPA ARGENTINA. DE LOS PAISAJES PICTÓRICOS A LOS PAISAJES PERFORMATIVOS	109
<i>Perla Zusman</i>	

CONCEPTO Y VIVENCIA DEL PAISAJE EN LA ANTIGUA CHINA	131
<i>María Teresa González Linaje</i>	

PAISAJES POLARES: REFLEXIONES EN TORNO A LO EXTREMO	157
<i>Martín Manuel Checa-Artasu</i>	

DIMENSIONES SOCIALES, CULTURALES Y PAISAJÍSTICAS DEL DESASTRE. EL TERREMOTO DEL 27/F 2010 EN CHILE	197
<i>Paula Soto Villagrán</i>	
<i>Nicolás Gissi Barvieri</i>	

MIRADAS AL PAISAJE DESDE OTRAS DISCIPLINAS

EL CAMINO A MORDOR. PAISAJE Y TERRITORIO EN LA NOVELA FANTÁSTICA	219
<i>Armando García Chiang</i>	

ARTE Y PAISAJE EN LA MODERNIDAD	255
<i>Liliana López Levi</i>	
<i>Blanca Rebeca Ramírez</i>	

EL PAISAJE EN MÉXICO

UN PAISAJE QUE NO ES BIEN VISTO. EL PUEBLO HUERTERO DE ATOTONILCO EL ALTO	283
<i>José de Jesús Hernández López</i>	

EL PAISAJE AGAVERO DE TEQUILA: UN MODELO CLAROSCURO DE GESTIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL	307
<i>Luis Felipe Cabrales Barajas</i>	

RECUPERACIÓN Y PUESTA EN VALOR DE PAISAJES CULTURALES EN MÉXICO: TRES SITIOS EMBLEMÁTICOS	349
<i>Saúl Alcántara Onofre</i>	
<i>Salvador Aceves García</i>	

INCERTIDUMBRE Y ARRAIGO EN LA CONSTRUCCIÓN SOCIAL DEL TERRITORIO EN LA COLONIA BOSQUE BELÉN DE LAS FLORES	369
<i>Luis Llanos Hernández</i>	
<i>Martha Elena Bañuelos</i>	

OPORTUNIDADES Y CARENCIAS PARA UNA CULTURA DEL PAISAJE EN MÉXICO. ALGUNAS NOTAS	389
<i>Martín Manuel Checa-Artasu</i>	

INTRODUCCIÓN

PERE SUNYER MARTÍN¹

Paisaje y territorio. Articulaciones teóricas y empíricas reúne la aportación de especialistas procedentes de diversos campos disciplinarios sobre el paisaje, desde la geografía a la arquitectura pasando por la antropología y las ciencias políticas. Todas estas contribuciones comparten el interés común por promover la reflexión sobre el paisaje y hacerlo desde la preocupación y la sensibilidad. Desde la preocupación creciente por los acelerados cambios que se dan en los espacios rurales, urbanos y periurbanos, con la consecuente desaparición de paisajes hasta hace poco todavía observables, que se traduce en una patente pérdida del valor y de la calidad del entorno en el que viven muchos de los habitantes de México, principalmente de los que radican en sus cada vez más extensas y pobladas áreas metropolitanas. Un fenómeno, por otro lado, que está aconteciendo en muchas partes del mundo pero que reviste una dimensión que podríamos calificar de trágica en los países latinoamericanos, particularmente el país azteca.

Y también desde la sensibilidad. La de las personas que ven que junto con la mengua flagrante de paisajes, se pierde todo el entorno cultural, traducido en usos, toponimia, creencias, vivencias, tecnologías y conocimientos tradicionales de diferente tipo: agrícolas, hidráulicos y forestales que sobrevivieron con más o menos éxito hasta hace pocos años y que renqueantes, algunos, llegan hasta hoy. No es que desaparezcan los paisajes en sí, pues estos existirán en tanto haya personas capaces de ver el territorio y dotarlo de sentido. Desaparecen todos aquellos elementos asociados a él, que remiten a la identidad y a la memoria, lo que es particularmente grave.

El paisaje no es un tema exclusivo de los geógrafos, pero son ellos quienes mejor responden a sus inquietudes y a su forma de hacer y pensar el territorio, por sus características intrínsecas. No se trata de una afirmación de carácter corporativista, como pudiera parecer: la geografía ha mantenido con el paisaje una larga relación que se remonta al papel que le otorgaron los padres putativos de la geografía contemporánea, cuando aún el propio término “paisaje”

¹ Profesor de la Licenciatura en Geografía Humana. Departamento de Sociología. Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.

era poco utilizada². Puede entenderse por qué el naturalista alemán Alejandro de Humboldt usó en algunas de sus obras más socorridas *Cuadros de la naturaleza* (*Tableau de la nature*, 1808) y más adelante en *Vistas de las Cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América* (*Vues des cordillères et monuments des peuples indigènes de l'Amérique*, 1816) numerosos grabados en los que pueden observarse las maravillas de la naturaleza americana³. De la misma manera que lo fue para el célebre alemán, el paisaje está en el centro de la indagación del geógrafo, y es producto de la dialéctica que se establece entre la naturaleza, la cultura y la sociedad⁴.

Junto al paisaje hay que considerar dos de los términos que le dan vida: el territorio y la sociedad. Paisaje, territorio y sociedad, conforman una tríada que debería ser indisoluble. Hablar de cualquiera de ellos, o la intervención sobre cualquiera de ellos, remite y afecta a cualquiera de los otros dos:

Paisaje y territorio son las dos maneras como se presentan al geógrafo la parte perceptible y material de sus preocupaciones epistemológicas. Para los especialistas en el estudio del paisaje, este y el territorio son respectivamente la forma y el proceso, el fenotipo y el genotipo, resultado de la actuación pasada y presente del hombre sobre la superficie terrestre y condicionante de su futuro. Las huellas del actuar humano en el territorio se revelan en el paisaje. Sin embargo, no son registros fósiles y por lo tanto inoperativos actualmente, que es lo que se asocia con el término palimpsesto con el que se ha tildado

² Uso el término de “padres putativos” en el mismo sentido que lo empleó Horacio Capel en su obra ya clásica *Filosofía y ciencia de la geografía contemporánea* (1981) (Capel, 2012).

³ Sobre la importancia de esas “vistas” y “cuadros” en la obra de Humboldt, puede verse Labastida (1999, p. 90).

⁴ La vinculación del paisaje con la geografía proviene de antiguo, principalmente por su asociación con las observaciones de los fenómenos y los elementos de la superficie terrestre habituales en las descripciones geográficas, aunque originalmente se abordaba de forma poco sistemática. Y el Plan Sectorial hasta finales del siglo XIX y, sobre todo, del XX que empezó a incorporarse de forma más objetiva. Diferentes escuelas geográficas como la alemana, con Siegfried Passarge (1867-1958), Otto Schlüter (1872-1952), Carl Troll y Oskar Schmieder (1891-1980) (Bahr y Dillner, 1981; Czepczynski, 2008; Harvey y Wardenga, 1998; Simms, 2013), la rusa, principalmente con Vassili V. Dokuchaiev (Frolova, 2001), la francesa con Jean Brunhes, y la norteamericana con Sauer, han hecho de él un elemento clave explicativo de las relaciones hombre-medio ya fuese dando más relevancia a los estudios del medio físico —como en el caso de la escuela rusa— ya como medio para explicar a la sociedad —como aconteció con la escuela alemana, francesa y estadounidense. Entre los estudios que revisan la aportación de la geografía al paisaje puede verse Capel (2012), Baker (2003), Bolós, (1992).

tradicionalmente al paisaje⁵. Al contrario. Como afirma Rafael Mata, son elementos activos que inciden en el presente y lo seguirán haciendo en el futuro⁶.

Hablar del paisaje requiere, sin duda alguna, hacerlo del territorio, pero también de la sociedad que vive en él. El ser humano y la sociedad en la que este se inserta serían el tercer elemento de la tríada sobre la que se asientan las investigaciones del geógrafo. Se suele afirmar que hay una correspondencia entre el paisaje, el territorio y la sociedad que sobre él vive, y esto es lo que trata de leer el geógrafo. El paisaje y el territorio son reflejos de las decisiones tomadas a nivel individual y colectivo, y de las tensiones que en el seno de la sociedad se viven. Pero también de sus ideas y creencias, y de los imaginarios que despiertan en ella el territorio y su contenido. Nunca ha sido baladí la relación del ser humano con el territorio que habita. De tal suerte que pareciera que una buena salud social se debería reflejar en una buena calidad de su territorio y en la de sus paisajes, y viceversa. De la calidad del paisaje se revelarían, así, la calidad del territorio y la salud de su sociedad. Esto ya sabemos que no es del todo así, por decir lo menos.

Muchas veces de forma poco consciente se ha asumido que una cierta valoración estética de los paisajes guarda una relación directa con la calidad de vida de la sociedad que en ellos se asienta. Sin embargo, es una interpretación arriesgada y sustentada en bases empíricas muy frágiles. La valoración estética no tiene por qué entender de principios éticos: paisajes que hoy admiramos quizás han sido producto del oprobio y la injusticia; paisajes que hoy detestamos, quizás se asocian con una sociedad opulenta en el que la libertad, la justicia y la igualdad parecen haberse alcanzado. La estética no es, pues, una buena forma de entender y valorar los paisajes y a los geógrafos no es ésta la que más nos debiera importar pues trabajamos con esa parte perceptible del territorio que es el paisaje.

Más probablemente, la homogeneidad o heterogeneidad de los paisajes en sus formas, texturas, colores... cabe asociarlos a la homogeneidad o heterogeneidad de la sociedad que los ha creado. Solo de esta manera se puede entender el lamento a Augustin Berque cuando se pregunta por qué a pesar de la existencia de tantos especialistas del territorio y de los paisajes vivimos en un momento de incapacidad de generar vistas y espacios de calidad similar a los

⁵ Se denomina palimpsesto a aquel documento o soporte gráfico que conserva las huellas de anteriores escritos o usos.

⁶ Comunicación personal (Mata Olmo, 2011).

legados en el pasado (Berque, 2009). Habrá que buscar, quizás, algunos indicadores fuera de la estética y más próximos a la ética y a la justicia, que nos permitan valorar los tres elementos de la tríada a través de la lectura del paisaje.

Sin embargo, el paisaje no existe por sí, como ya nos han tratado de decir algunos geógrafos desde Alfred Hettner. Tampoco están ordenados ni desordenados, ni hay lógica científica tras de ellos. Precisa para su creación de la visión humana la cual va acompañada de, al menos, un elemento que le es indisociable: un punto de vista, un lugar desde donde mirar⁷. Y esa posición se refiere no únicamente al lugar físico desde el cual proyectamos la mirada, sino también del lugar cultural que subyace al mirar y que permite, entre otras cosas, la apreciación estética y la valoración individual y colectiva de la vista, así como la valoración y, posiblemente, la sobrevaloración de sus utilidades. En este último sentido, la tríada que hemos mencionado de paisaje —entendido como el aspecto del país—, territorio, sobre el que se sustenta, y sociedad, la que lo ha creado, parece como si se disolviera en beneficio del primero, que adquiere, ahora sí, notoriedad frente a los otros dos. El paisaje los ha superado.

Los paisajes, cual Narciso de los tiempos modernos, han tomado, así, autonomía y vida propia —o más bien deberíamos decir capacidad suicida—. Y así parece derivarse de la excesiva atención con que organismos internacionales tales como el Centro del Patrimonio Mundial (*World Heritage Centre*, WHC) y la Federación Internacional de Arquitectos Paisajistas (*International Federation of Landscape Architects*, IFLA) le han dedicado, muy por encima de los otros dos implicados, el territorio y la sociedad, y convertirse en su preciado objeto de atención. Los paisajes-objeto devienen inmóviles —estáticos—, manipulables, hasta cierto punto intercambiables y sobre los que cualquier transacción económica, más que ser posible, es su finalidad última.

De esa atención se han derivado recientemente documentos como la *Carta mexicana del paisaje* (SMAP, 2010), firmada por la Sociedad Mexicana de Arquitectos Paisajistas, la *Iniciativa Latinoamericana del Paisaje* (IFLA, 2012), elaborado por diversas sociedades de arquitectos paisajistas de la región, y la *Carta de Puebla sobre la Protección de Paisajes patrimoniales* (2014) resultado de las “Primeras Jornadas de Paisajes Patrimoniales” celebradas en marzo de 2014 en dicha ciudad mexicana; y movimientos diversos, como el que está tras

⁷ Sobre la obra de Hettner, su comprensión del espacio geográfico y el papel del paisaje, léase Harvey y Wardenga (1988: 135). También Donald Meinig comparte estas ideas (Meinig, 1979: 3). En relación con el orden y el desorden de los elementos geográficos la lectura de Bermejo (2006) puede ayudar a comprender la afirmación mencionada.

del “Derecho al paisaje” que se ha promovido desde 2011 por el *Cambridge Center for Landscape and People* (2011). En tales documentos y movimientos parece aceptarse acriticamente el contexto geo-político-económico que tras la II Guerra Mundial se erigió en el mundo, reafirmado en los años 80 bajo la llamada “doctrina Reagan”, luego del neo-liberalismo y, más tarde, bajo la doctrina del “desarrollo sostenible” y, en consecuencia, sus efectos en la sociedad, la cultura y el medio ambiente. Todo ello ha dado lugar a la progresiva desaparición de esos paisajes que hoy se reivindican, no se sabe a ciencia cierta por qué, si por añoranza de los mejores tiempos pasados, por la frustración del deseo de negocio no realizado, o realmente por la conciencia de la pérdida en todos los sentidos de su desaparición.

Y es quizás este aparentemente imparable proceso de objetualización de los paisajes que se siente desde hace unos años a la actualidad, el principal temor que desde disciplinas como la geografía, y algunas otras, se empieza a manifestar. Aunque, como suele acontecer, no todo es negativo: el paisaje convertido en objeto también es la principal esperanza para la mejora de la calidad de vida de muchas poblaciones y el desarrollo de regiones otrora condenadas al ostracismo. El paisaje deviene valor económico a través de la apreciación estética y de los valores —sociales, culturales, ambientales, entre otros— que acarrea⁸.

Hace ya cerca de dos años, desde octubre de 2012, nuevas iniciativas parecen avizorarse en el horizonte de la preservación del paisaje, del territorio y de la sociedad que en él vive. En esa fecha tuvo lugar en la ciudad de Florencia (Italia) la celebración del 40° aniversario de la *Convención del Patrimonio Mundial*, bajo el tema “La protección internacional de los paisajes” (ITKI, 2012). Como ya es sabido, la firma de la *Convención* marcó una época al proponerse a nivel internacional la protección del legado humano y natural de los diversos países del mundo. La celebración del cuadragésimo aniversario supuso una nueva vuelta de tuerca sobre algo que se venía demandando, desde la inclusión en los años noventa del concepto de “paisaje cultural” entre las

⁸ Así lo han entendido desde hace unos años también organismos internacionales como el UNWTO, desde el año 2002 con la declaración de *2002 Año Internacional del Ecoturismo*, y muchas secretarías federales de México, encabezadas por la de Turismo (SECTUR) en el apoyo al turismo de la naturaleza y el ecoturismo. Todo ello se ha visto reflejado tanto en el *Plan Nacional de Desarrollo 2007-2012 (Poder Ejecutivo Federal, 2007)* como en el *Plan Sectorial de Turismo, 2007-2012 (SECTUR, 2007)* y el *Plan Sectorial de Turismo, 2013-2018 (SECTUR, 2013)*.

categorías aceptadas hasta entonces por la UNESCO en la clasificación del patrimonio humano.

La Reunión de Florencia de 2012 sirvió como marco para evaluar la protección internacional de los paisajes y el punto de partida fue la consideración que se hizo del concepto de “paisaje cultural” en 1992, año en que fue incluida esta nueva categoría por la UNESCO. Su desarrollo a lo largo de veinte años de experiencia sobre protección de paisajes culturales en el mundo sirvió de comparación finalmente con la situación del año 2012. Entre las conclusiones a que se llegó en la Reunión estaba la de que no se podía seguir inmovilizando el patrimonio y separarlo de la sociedad que lo engendró. Había que desplazar el concepto de patrimonio desde los objetos a proteger, a los sujetos, las personas, en realidad, los verdaderos protagonistas del patrimonio, autores, usuarios y conservadores de los mismos. Esta consideración tenía pleno sentido cuando se hablaba de paisajes culturales, una categoría intermedia entre las de patrimonio cultural y natural.

Por otro lado, una de las cosas que se había criticado en años posteriores a la inclusión de la nueva categoría en la UNESCO, y que cobraba realce en la Reunión, era el sentido elitista con el que se había pretendido preservar unos paisajes por encima de otros ¿Cuál era el criterio, pues?, ¿cómo valorar el valor humano sobresaliente (*outstanding human value*) de los paisajes que debía llevar a la protección de unos y a denostar otros?

En respuesta a estas preguntas y en relación con el patrimonio, en 1994 se aprobó un documento que debía avalar la bondad, originalidad y valía del patrimonio a proteger. Se trataba del *Documento de autenticidad Nara* (ICOMOS, 1994) que ayudaba supuestamente a dar una mayor “claridad y luz a la memoria de la humanidad”. En su aplicación a los paisajes culturales, esta autenticidad conducía irremisiblemente a fijar el paisaje, a convertirlo en algo inamovible, objetivo y desprendido de cualquier intervención y uso humano. Otra cosa se anhelaba en Florencia 2012.

La reflexión sobre el paisaje fue el principal punto de atención de los asistentes a la celebración del 40º Aniversario de la Convención del Patrimonio Mundial y sus conclusiones formuladas en la *Declaración de Florencia*, documento final de la reunión, buscaron profundizar sobre lo que en adelante debía protegerse en cuanto a paisajes se refiere: se buscaba mantener, ante todo, aquellos elementos tangibles e intangibles que lo alumbraron, desde la vista y los objetos que los conformaban hasta los conocimientos tradicionales y las formas de vida que le dieron luz. Se abordaba la necesidad de proteger a nivel internacional los paisajes, su valor intrínseco, tal como se había hecho con

la firma del Convenio Europeo del Paisaje (Convención de Florencia, 2000) (Consejo de Europa, 2000) y todo lo que estaba tras ellos, la sociedad, los conocimientos y técnicas tradicionales. En este sentido, la participación en este aniversario de instituciones como ITKI (International Traditional Knowledge Institution), a su vez organizador y anfitrión de la Reunión, e ICQHS (International Center on Qanats and Hydraulics Structures) dice mucho del cambio de actitud que se trataba de dar a la concepción internacional de la categoría patrimonial de “paisaje cultural”.

En relación con el paisaje ha habido otros cambios significativos que mencionaremos sucintamente y que ofrecen un panorama más amplio de lo que puede ofrecer al geógrafo el estudio del paisaje. Del paisaje geográfico de las escuelas alemana, rusa y francesa, que recogía el legado integrador que había calado en la geografía del siglo XIX, al paisaje artefacto y al paisaje bello, producto de otras herencias que han tenido eco en el arte, en la arquitectura, y en el uso económico del territorio, se ha llegado a nuevas concepciones de paisaje que se están desarrollando desde diferentes líneas de la geografía cultural y tratan de superar la carga de la aportación de Carl Sauer del primer tercio del siglo XX.

Hacia los años 80 del siglo pasado, Peter Jackson y Dennis Cosgrove reclamaban de la geografía una adaptación a los nuevos tiempos acorde al cambio en la consideración del concepto de cultura en las ciencias sociales. Su primera consecuencia fue en el concepto de “paisaje cultural”, que poco tenía que ver con el que se incorporó en la definición de la UNESCO por aquellos años. Se trataba de des-Sauerizar la geografía cultural y con ella el paisaje (Pred, 1991: 116). Así, a la interpretación neomarxista que proponía Cosgrove en su *Social Formation and Symbolic Landscape* (1984) se añadía la aportación de James Duncan en su celebrada *The City as a Text. The politics of landscape interpretation in the Kandyian Kingdom* (1990) en la que se interrogaba al paisaje, su codificación, su papel en las prácticas sociales y políticas, su retórica.

A estas concepciones hay que añadir otras aproximaciones al estudio de los paisajes desde “los otros sentidos”, como el oído, como descubría el compositor canadiense Raymond Murray Schafer en su libro *The Tuning of the World* (1977), más tarde retitulado *The Soundscape*; y el olfato, *smellscape*, unas líneas que enlazaban con los trabajos que desde la antropología de los sentidos se estaban realizando (Larrea, 1997). También emparentados con los estudios desde la sociología del cuerpo y de las emociones, se ha abierto recientemente otra línea de aproximación al estudio del paisaje, esta vez desde la experiencia total sensible, del cuerpo en su integralidad, y la participación del sentir del

paisaje en la conformación de la “espacialidad” y “geograficidad” del individuo (Besse, 2010: 10-11). Son, desde luego, unas perspectivas muy provocadoras que en algunos casos parecen desdeñar e invalidar la larga trayectoria realizada desde la tradición geográfica para comprender el paisaje y la dinámica de sus elementos, sin tratar de entenderla; se revaloriza lo “háptico” frente a lo “óptico” y se minusvalora todo lo asociado con la vista, entre ellos “el punto de vista”, tachando a los estudiosos tradicionales del paisaje de tener una perspectiva burguesa, europeizante, militarista y machista, con lo cual se proscribire y desvaloriza toda su aportación.

Con estas últimas aportaciones desde posiciones radicales de la geografía como las mencionadas parece mediar una insalvable distancia con las nociones de paisaje que se tenían a finales del siglo XIX, por decir. Apostar por lo próximo y lo háptico, por la experiencia subjetiva del paisaje, parece que poco tiene que ver con esa necesaria distancia con la que el pintor plasmaba en sus telas “el país” y aún con la práctica tradicional del geógrafo basada en la “aprehensión de la parte visible del territorio” (Frolova y Bertrand, 2006: 259). Ante esta polémica cabrá adoptar la postura que proponía Horacio Capel a partir del debate entre cuantitativos y neohistoricistas y que tomaba a su vez de Ernst Cassirer: “el examen atento de la racionalidad de la parte contraria [que] le permitirá rectificar las propias convicciones y aceptar la parte de razón en las críticas que les dirijan los contrarios” (Capel, 2012: 404). Se hace necesario desarrollar vías de comunicación entre estas dos visiones contrapuestas del paisaje que enriquezcan el discurso geográfico y su comprensión del territorio, de la sociedad y del individuo.

Es en este sentido que el hecho de reunir a especialistas sobre el paisaje en un libro colectivo como el que se introduce aquí, adquiere en estos momentos mayor razón de ser. Primero, por las iniciativas que desde hace unos años y, sobre todo, en 2012, como se ha dicho, han habido a nivel internacional y nacional en torno al paisaje. Y segundo, y quizás más importante, por convertirse en una obra hasta cierto punto pionera en México. Pionera por cuanto intenta vertebrar la serie de iniciativas internacionales que se han venido dando en la última década sobre el paisaje con toda una serie de elementos y características de una reflexión propia, surgida desde la academia mexicana, reflejada en no pocos de los textos que se recogen en este libro.

ESTRUCTURA DE LA OBRA

En el primero, *El paisaje desde la geografía*, se recogen tres reflexiones teóricas sobre el paisaje, surgidas desde la geografía. Reflexiones estas que ponen sobre la mesa el carácter geográfico del concepto y el papel de la disciplina geográfica como modulador del mismo. Un segundo apartado lo hemos titulado *Múltiples miradas sobre el paisaje*, donde se recogen seis trabajos que buscan entender el paisaje desde reflexiones interdisciplinarias y en relación a diferentes culturas y diversos tipos de espacialidades. Un entendimiento, por otro lado, necesario dado lo poliédrico del paisaje y que conlleva múltiples miradas culturales. Un tercer apartado titulado *El paisaje en México*, recoge cinco trabajos que se abocan a analizar el paisaje en México desde diferentes perspectivas disciplinarias.

Como ya indicábamos más arriba, los tres primeros textos que forman parte de este libro son parte de un esfuerzo por fijar algunas propuestas teórico conceptuales para entender el paisaje desde una visión disciplinaria geográfica. El texto que abre el primer bloque de temas se titula *El paisaje en la geografía moderna*, de Nicolás Ortega, reconocido catedrático del departamento de geografía de la Universidad Autónoma de Madrid. En él ubica los rasgos más destacados del modo de entender el paisaje promovido por la geografía moderna. En este sentido desde el siglo XIX, la tradición geográfica ha contribuido a conformar un nuevo modo de entender el paisaje integralmente que responde a la doble intención de explicar y de comprender el paisaje. Esto es, que la Geografía no se ha limitado a ver el paisaje como una configuración formal susceptible de ser descrita y explicada, sino que se ha empeñado en descubrir también en él valores y cualidades que hay que comprender. La observación y contacto directo con el paisaje está estrechamente vinculada a la experiencia viajera. Es por ello que los geógrafos modernos incorporan regularmente los procedimientos de la literatura de viajes, procurando mejorar así su capacidad para comunicar cabalmente las experiencias —experiencia del viaje, experiencia del paisaje— a las que se refiere. Todo esto es lo que pone en juego el modo de ver el paisaje promovido por la geografía moderna.

El segundo texto contenido en el libro es *Conocimiento geográfico del paisaje y políticas públicas. Estudios y experiencias de gestión a distintas escalas*, una reflexión de Rafael Mata Olmo, también, profesor titular del departamento de geografía de la Universidad Autónoma de Madrid, destacado especialista en temas de paisaje y ordenamiento territorial. Mata Olmo aborda la misma renovada preocupación por el paisaje en la disciplina geográfica, lo que para los geógrafos implica un exigente despliegue de argumentos para responder

desde el rigor y la ética a la creciente demanda social de paisajes habitables; a interpretarlos y divulgarlos; a conservarlos y mejorarlos. De esta forma el autor reconstruye una trama argumental que articula dos perspectivas: una más bien teórica que recorre las principales definiciones elaboradas desde la geografía sobre paisaje. Especial cuidado se otorga a las aportaciones emanadas desde la disciplina que se han incorporado a recientes tratados y normas nacionales e internacionales sobre la política paisaje. Y por otro lado, este texto plantea claramente una preocupación metodológica y empírica respecto de la cual si bien no existe un método único y acordado para la caracterización del paisaje, el autor considera que las iniciativas a favor de la defensa y gestión de los valores del paisaje encajan mejor en la política urbanística y de ordenación del territorio y en los planes o instrumentos de planificación.

Cierra el contenido de la primera parte de esta monografía el texto *El orden natural del paisaje en la geografía física actual* de Arturo García Romero, investigador del Instituto de Geografía de la Universidad Nacional Autónoma de México. Este trabajo se centra en el caso del Análisis Integrado de Paisajes, una línea de investigación de la que él es introductor en México, a partir de las enseñanzas del Dr. Julio Muñoz, de la Universidad Complutense (España), que ha cobrado gran interés en el ámbito científico nacional, pero para la cual, aun son escasas las referencias nacionales que le dan difusión y los estudios de caso son insuficientes. El autor presenta los criterios básicos para la definición de la estructura espacial y dinámica del paisaje, con especial interés en su utilidad como herramienta de análisis territorial o geográfico, y bajo la consideración de la diversidad de enfoques que a lo largo de una amplia trayectoria histórica de aplicación se han desarrollado.

En el segundo bloque de temas, bajo el título *Múltiples miradas al paisaje* se presentan seis trabajos que comparten la preocupación por entender el paisaje desde reflexiones interdisciplinarias y en relación a diversos tipos de espacialidades y a diversas culturas. Son textos donde se profundiza en algunos procesos distintivos del paisaje y en otros se buscan lecturas integradoras del mismo. Así, en *La (re) invención de las imágenes de la Pampa argentina. De los paisajes pictóricos a los paisajes performativos* de Perla Zusman, geógrafa e investigadora del CONICET argentino, hace un recorrido por algunas de las miradas artísticas y científicas que definieron las características del paisaje pampeano. Estas se encuentran asociadas a ciertos atributos morales y políticos que fueron otorgados a la pampa. La autora retoma los paisajes que se están produciendo en la actualidad en el campo pampeano, los que a su juicio aún no cuentan con nuevos referentes pictóricos o literarios propios. Sin

embargo, estos nuevos paisajes recurren a las imágenes literarias, pictóricas y científicas construidas a lo largo de la historia política argentina para mostrar su raigambre en aquella tradición y naturalizar el tipo de relaciones sociales que se entablan en el marco de las transformaciones actuales. En su argumentación, estas imágenes históricas son superpuestas a algunos de los paisajes producidos en la actualidad como son los “paisajes performativos”, asociados a la práctica deportiva del polo, una actividad que viene desarrollándose y expandiéndose desde la década de 1990 en el campo de la provincia de Buenos Aires. Una conclusión central es que las primeras miradas artísticas y científicas sobre la pampa son incorporadas a los paisajes performativos del polo con la finalidad de definir una ruralidad idílica criolla.

El segundo texto de este apartado se presenta bajo el título *Concepto y vivencia del paisaje en la antigua China*, firmado por María Teresa González Linaje, experta sinóloga e investigadora en arte y estética comparada en el Instituto de Artes Plásticas de la Universidad Veracruzana. En él, la autora busca acotar los márgenes de un vocablo: el paisaje, el cual ha transitado por todas las manifestaciones señeras de la sociedad china. Así, hablar de paisaje en China es hacerlo de la Naturaleza, en mayúscula, ya sea a través de un paseo por el entorno natural, o mediante la visualización de una pintura, o su representación en un jardín chino tradicional, e incluso en una ceremonia del *feng shui*, antes de construir u ocupar una casa. Asimismo, González Linaje subraya que en la antigüedad china el paisaje es una experiencia vital, de contemplación superior, tamizada por la espiritualidad del taoísmo, surgido en una época pretérita que conjugaba elementos chamánicos y rituales; posteriormente se aúnan la filosofía y la geomancia. Su impronta pervive en todas las grandes manifestaciones artísticas de China, y afecta por igual a todos los estratos cultos de la sociedad.

Sin abandonar unas espacialidades concretas pero enfocándose en aspectos perceptuales e incluso psicológicos se presenta la evocación por espacios extremos ya sea por lo físico, geográfico o climático asociados a lo distante o lo sublime en la reflexión *Paisajes polares. Reflexiones en torno a lo extremo*, de Martín Checa-Artasu, profesor titular de la licenciatura de Geografía humana de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa. El autor reconstruye la idea de que los paisajes extremos de los entornos polares pueden ser entendidos como paisajes culturales, en tanto el concepto de paisaje es inherente a las formas culturales del hombre occidental y que por ello, podemos detectarlo, mismo en cualquier ambiente aun por extremo y uniforme que parezca. Lo extremo desde su perspectiva se yuxtapone al ejercicio de con-

trol y dominio realizado por el hombre para resolverse como un elemento de tensión entre el hombre y la naturaleza. Una conclusión importante es que la uniformidad que presentan estos paisajes es engañosa, puesto que tras ésta, se amagan las características de un entorno geográfico, de un paisaje, que además sirven para explicarlo en cuanto a su vitalidad, su tectónica y su formación. En esta línea argumental se puede afirmar que no hay paisajes uniformes, o mejor dicho, que la supuesta uniformidad no impide que no haya paisaje. Asimismo se concluye que la presencia del hombre y su acción transformadora expresada en un paisaje, también nos acerca, en no pocos casos, a planteamientos en torno a lo que de sublime tiene el paisaje.

Una tesis similar, ahora donde lo extremo es producido por un desastre natural productor de unos paisajes que visualizan una nueva realidad que concentra el drama de la pérdida pero a la vez la esperanza y deseo de la reconstrucción, se presenta en el trabajo de Paula Soto Villagrán, profesora titular de la licenciatura de Geografía humana de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, y Nicolás Gissi Barvieri, docente en el Depto. de Antropología de la Universidad de Chile. Así, los autores en *Paisaje urbano, cultura y desastre: el terremoto y tsunami del 27 de febrero de 2012 en Chile* desarrollan una reflexión en torno al terremoto del 27/F ocurrido en Chile poniendo énfasis en las dimensiones culturales de la relación entre paisaje, territorio e identidad. Los autores proponen entender las diferentes dimensiones desencadenadas por un fenómeno de tal magnitud como un “Paisaje simbólico”, que articularía por un lado, un sentido colectivo de desamparo y descomposición social extendido en el territorio y que desde su perspectiva se transforma en un elemento único y nuevo, que marca la memoria colectiva y las imágenes mentales a través de las cuales se designa una realidad. Pero también por otro lado: articularía la reconstrucción del territorio mediante un nuevo tejido de las relaciones sociales y políticas de los afectados. En este proceso de reconstrucción la identidad y el territorio son claves fundamentales para comprender integralmente el fenómeno analizado.

Un viraje de orden cultural nos lo propone el texto de Armando García Chiang, profesor titular de la licenciatura de Geografía humana de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, intitulado *El camino a Mordor. Paisaje y territorio en la literatura fantástica*. El autor elabora un análisis que acercan la literatura y la ciencia geográfica a través del estudio de la obra más conocida de John Ronald Reuel Tolkien *El Señor de los Anillos*. En esta perspectiva se argumenta que en la creación de esta obra literaria se construye una geografía propia donde el territorio es uno de los protagonistas de

la historia y no solo el contexto donde actúan sus personajes. Según el autor, Tolkien desarrolla hábiles y detalladas descripciones de paisajes intrínsecamente ligados a las comunidades que los habitan. Recoge minuciosamente los itinerarios que recorren los personajes de la obra y nos muestra una particular construcción geográfica del paisaje claramente desde una mirada cultural, algo que el cine, a través de la saga dirigida por Peter Jackson ha sabido vertebrar perfectamente e incluso integrar en unos paisajes reales como son los de Nueva Zelanda. Una conclusión interesante es que esta aproximación entre literatura y geografía es vista como de utilidad incluso pedagógica para la enseñanza de la geografía.

Un acercamiento a la concepción del paisaje desde el arte, nos lo proponen, como último capítulo de este bloque, Liliana López Levi, profesora titular en el Departamento de Política y Cultura de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, y Blanca Rebeca Ramírez, profesora titular en el Departamento de Teoría y Análisis de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco. Lleva como título *Arte y paisaje en la modernidad*. Su contribución invita a volver la vista atrás y recuperar lo que la geografía ha olvidado de las artes. Para ellas, el esfuerzo actual de conceptualización actual del paisaje debe reflexionar sobre las formas como se concebía y se representaba en distintos momentos de la historia. López Levi y Ramírez parten del ejercicio de definir lo que es el paisaje y en un segundo momento vinculan a la geografía y la pintura, a través del paisaje, apuntando que se trata de dos formas de representación del mundo, que ellas intentan hacer convergir. En ese sentido, las autoras apuntan que si bien el conocimiento implica creatividad y la creatividad conocimiento, solemos separar sus productos. No obstante, abundan los momentos en que estuvieron juntos. Con la modernidad, el conocimiento y el arte se fueron separando de manera tal que la descripción del paisaje rural que hacían los geógrafos a principios del siglo XX, pertenecía al mundo intelectual; en cambio, las obras pictóricas, que podían reflejar los mismos lugares, se encontraban en terrenos del arte. Liliana López Levi y Blanca Ramírez sostienen que desde las artes plásticas, en general, y la pintura, en particular, se debe aprender a no reducir el paisaje a la parte material, sino recoger también las emociones que quienes la generaron plasmaron en sus lienzos.

El tercer grupo de aportaciones están agrupadas bajo el título *El paisaje en México* y comprende cinco trabajos que se abocan a analizar el paisaje en mexicano desde diferentes perspectivas disciplinarias. Son ejemplos de las enormes posibilidades que el análisis del paisaje tiene en el país azteca e incluso, un aviso del ingente trabajo que queda por hacer. El primer texto se titula

Un paisaje que no es bien visto. El pueblo huertero de Atotonilco El Alto, está firmado por José de Jesús Hernández López, doctor en antropología social e investigador en el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social Occidente. Este trabajo apunta que la aceptación por parte de la UNESCO de los paisajes culturales como categoría patrimonializable tiene apenas un par de décadas y que uno de los objetivos de esta acción fue valorar saberes y prácticas culturales materializadas en la relación sociedad-naturaleza. Sin embargo, con ello se abrió la puerta a la transformación de paisajes para convertirlos en mercancía, en generadores de riqueza económica. Para Hernández López, la construcción de un paisaje como patrimonio cultural implicó el tránsito del reconocimiento del valor de uso y sentido social de las estrategias de adaptación al entorno, hacia la agregación de la estética en aras de retornarlo a un pasado imaginado, y la posibilidad de ganar valor económico y prestigio regional o nacional.

Tras conceptualizar el paisaje como un sistema de pequeños paisajes o unidades de paisaje, el autor elige el pueblo huertero de Atotonilco El Alto en Jalisco, para visibilizar la existencia de un exitoso modo de producción, opacado hasta ahora por una voraz mancha urbana y por la vistosa industria tequilera atotonilquense.

Continuando con un análisis donde el paisaje surge apegado a una realidad territorial que pone en evidencia un sistema productivo concreto y local, Luis Felipe Cabrales Barajas, profesor del departamento de Geografía y de ordenamiento territorial de la Universidad de Guadalajara nos presenta *El paisaje agavero. Un modelo claroscuro de gestión del patrimonio cultural*. En él, aborda un ejemplo de la nueva ruralidad mexicana: la multifuncionalidad de un territorio con gran personalidad geográfica, portador de una vieja vocación agraria, asociado con la producción de tequila. Se trata de la comarca formada por los municipios jaliscienses de El Arenal, Amatitán y Tequila, los cuales, según el autor, se ostentan como lugares embrionarios del tequila y en menor medida Teuchitlán y Magdalena. Cabrales liga el ordenamiento territorial al paisaje utilizando la declaratoria como *Paisaje agavero y las antiguas instalaciones industriales de Tequila*, que implica la valorización y gestión de ese territorio a través de un *Plan de Manejo*. El autor afirma que si bien el Estado encuentra obstáculos estructurales para hacer efectiva la práctica del ordenamiento territorial, el hecho de no acertar en planteamientos teórico-metodológicos vinculados con una categoría compleja y polisémica como lo es el paisaje, implica que la noción de paisaje está desdibujada y carece de instrumentación efectiva. Por lo tanto, las prácticas de aprovechamiento agrario y turístico-cultural uti-

lizadas en el Plan de Manejo son producto de abstracciones y de un lenguaje retórico que externalizan los conflictos territoriales.

El tercer texto de este apartado es un ejemplo de la diversidad de acercamientos a la noción de paisaje, aquí desde una simbiosis entre lo cultural y la arquitectura del paisaje. Así, Saúl Alcántara Onofre, profesor titular del Departamento de arquitectura y diseño de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco y Salvador Aceves García, arquitecto, investigador en el Instituto Nacional de Antropología e Historia en su texto *Recuperación y puesta en valor de paisajes culturales en México* presentan el proceso de recuperación arquitectónico de la histórica fortaleza de San Juan de Ulúa en Veracruz.

Para los autores, esta fortaleza forma parte de un paisaje profundamente grabado en el imaginario colectivo y un referente del sentimiento de pertenencia en que se sustenta la nacionalidad mexicana. Es también un ejemplo de la incongruencia entre un altísimo valor simbólico y estético, y un singular poder de evocación, con usos inadecuados, atropellos ambientales y enajenación del entorno.

Por su parte, Luis Llanos Hernández, investigador en la Universidad Autónoma Chapingo y Martha Elena Bañuelos, abogada, profesora titular del departamento de sociología de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, en el trabajo *Incertidumbre y arraigo en la construcción social del territorio en la Colonia Bosque Belén de las Flores* exponen las transformaciones sucesivas del territorio en la colonia Belén de las Flores, la cual está situada al poniente de la ciudad de México en la Delegación Álvaro Obregón. Los autores sostienen que ese proceso puede estudiarse a partir del paisaje y de las percepciones de la incertidumbre y el arraigo. Llanos Hernández y Bañuelos ubican distintos momentos en la historia de este asentamiento y posicionan la construcción social de este territorio dentro de los innumerables senderos que posibilitaron la conformación de la ciudad de México.

El texto que sirve de colofón al libro se titula *Oportunidades y carencias para una cultura del paisaje en México. Una visión desde la geografía*. En él, su autor Martín Checa-Artasu, profesor titular de la licenciatura de Geografía humana de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, nos presenta, en primer lugar, un panorama general de los estudios sobre el paisaje en nuestro país, cuya característica principal es la escasez de los mismos. El autor señala tres causas de esta situación. La primera sería la poca participación del concepto del paisaje como un elemento más de la construcción nacional de México a partir de la segunda mitad del siglo XIX y hasta la Revolución.

Según Checa-Artasu, esa participación puede medirse a través del análisis de la pintura y la literatura de esos años y lo demuestra a través de referencias a los pintores y escritores mexicanos que han abordado el paisaje en su obra artística.

La segunda razón de la escasez de estudios sobre el paisaje, es para Checa-Artasu, la aniquilación y arrinconamiento sistemático de las concepciones que sobre el paisaje y el territorio tenían los pueblos indígenas mesoamericanos.

La tercera razón es la indefinición jurídica y la limitada consideración del concepto del paisaje, tanto en las normas apegadas a la protección al ambiente, del patrimonio como a las relacionadas con la gestión de los recursos naturales.

A lo largo del texto, el panorama de los estudios sobre el paisaje resulta poco alentador, sin embargo, en la parte final, Martín Checa-Artasu señala tres oportunidades para el desarrollo de una cultura paisajera en México. La primera de ellas es el desarrollo profesional y académico de la arquitectura del paisaje. La segunda es la inserción de lo comunitario en procesos de ordenamiento territorial, hecho que permite reintroducir conceptualizaciones etnoecológicas de las comunidades indígena, entre las cuales ésta la visión sobre el paisaje, y la tercera está representada por los recientes movimientos ciudadanos en defensa del derecho a un paisaje, lo cual remarca el autor que es sinónimo de identidad y pertenencia de un colectivo.

Finalmente, para acabar esta introducción, somos conscientes de que el tema del paisaje, por sí y en su relación con el territorio y con la sociedad, da para mucho más que una publicación como la que proponemos. No obstante, estamos convencidos de que las aportaciones que realizan los autores mencionados, hoy reunidas bajo el título *Paisaje y territorio. Articulaciones teóricas y empíricas* alentarán nuevos estudios, de carácter teórico y práctico que contribuirán, al menos ese es nuestro deseo, a pensar de manera diferente algo que siempre está a nuestro alcance como es el paisaje.

BIBLIOGRAFÍA

- BÄHR, Jürgen; DILLNER, Elisabeth. Oskar Schmieder (1891-1980), un geógrafo hispanista y americanista. *Revista de Geografía*. [En línea].1981, 15 (1-2), pp. 35-43. <www.raco.cat/index.php/RevistaGeografia/articles/viewFile/45939/56765>. [23 de febrero de 2013].
- BAKER, Alan R. H. *Geography and History: Bridging the Divide*. Cambridge (U.K.): Cambridge University Press, 2003.

- BERMEJO BARRERA, Juan Carlos. Una narración no es una ecuación: principios metafísicos de cosmología estándar. *Memoria y civilización (M&C)*, 9, 2006, p. 201-229.
- BERQUE, Augustin. *El pensamiento paisajero*. Madrid: Biblioteca Nueva. 2009 [Col. Paisaje y teoría, vol. 6]
- BESSE, Jean-Marc. L'espace du paysage. Considérations théoriques. En Toni Luna e Isabel Valverde. *Teoría y paisaje: reflexiones desde miradas interdisciplinarias*. Barcelona: Observatori del paisatge/ Universitat Pompeu Fabra, 2010, p. 7-24.
- BOLÓS, María del T., *Manual de ciencia del paisaje. Teoría, métodos y aplicaciones*. Barcelona: Masson, 1992.
- CAPEL, Horacio. *Filosofía y ciencia en la geografía contemporánea. Una introducción a la geografía*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2012 (Edición original Barcelona: Barcanova, 1981).
- CARTA de Puebla sobre la protección de los paisajes patrimoniales. Primeras Jornadas de Paisajes Patrimoniales. Puebla (México) 14 de marzo de 2014. Documento final.
- CONSEJO DE EUROPA. *Convenio Europeo del Paisaje*. Florencia, 20 de octubre de 2000. [Consultado en línea, 31 de enero de 2013] <http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/heritage/landscape/versionsconvention/spanish.pdf>
- COSGROVE, Denis. *Social Formation and Symbolic Landscape*. Londres: Croom Helm, 1984.
- CZEPCZYNSKI, Mariusz. *Cultural Landscape of Post-Socialist Cities: Representation of Powers and Needs*. Burlington: Ashgates Publishers, 2008, 209 pp.
- DUNCAN, James. *The City as a Text. The Politics of Landscape Interpretation in the Kandyan Kingdom*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- FROLOVA, Marina. Los orígenes de la ciencia del paisaje en la geografía rusa. *Scripta Nova. Revista electrónica de Geografía y Ciencias sociales*. [En línea]. Barcelona, Universidad de Barcelona, 2001, vol. 5, núm. 102. <<http://www.ub.edu/geocrit/sn-102.htm>>. [31 de enero de 2013].
- FROLOVA, Marina; BERTRAND, Georges. Geografía y paisaje. En Daniel Hiernaux; Alicia Lindón (Dirs.) *Tratado de geografía humana*. Rubí: Anthropos/ Universidad Autónoma Metropolitana, 2006, p. 254-269.
- HARVEY, Francis; WARDENGA, Ute. The Hettner-Hartshorne Connection: Reconsidering the Process of Reception and Transformation of a Geographic Concept. *Finisterra*. [En línea].XXXIII, núm. 65, 1998, pp. 131-140. <http://www.ceg.ul.pt/finisterra/numeros/1998-65/65_15.pdf>. [23 de marzo de 2013].
- ICOMOS (International Council on Monuments and Sites). *The Nara document on authenticity* (1994). Consultado en línea [14 de febrero, 2013]. <http://www.icomos.org/charters/nara-e.pdf>
- IFLA (International Federation of Landscape Architects). *Iniciativa Latinoamericana del Paisaje*. Medellín (Colombia) 19 de octubre de 2012. Consultado en línea [31 de enero de 2013], <<http://www.iflaonline.org/images/PDF/INTLANDSCAPECONVENTION/120830lali-signed.pdf>>

- ITKI (INTERNATIONAL TRADITIONAL KNOWLEDGE INSTITUTION). *Dichiarazione di Firenze sul Paessagio 2012*. Consultado en línea [8 de febrero de 2012]. <http://new.lifebeyonddtourism.org/img/eventi/dichiarazionediFirenzesulpaesaggio2012.pdf>.
- LARREA KILLINGER, Cristina. *La cultura de los olores. Una aproximación a la antropología de los sentidos*. Quito: Abya Yala, 1997.
- MATA OLMO, Rafael. Comunicación personal. *Coloquio Internacional sobre Paisaje y territorio: una visión desde la Geografía humana*. México DF, 23 de noviembre, 2011.
- MEINIG, Donald W. (Ed.) *The Interpretation of Ordinary Landscapes. Geographical Essays*. New York: Oxford University Press, 1979.
- MURRAY SCHAFER, Raymond. *The Tuning of the World*. Nueva York: Knopf, 1977.
- PODER EJECUTIVO FEDERAL, *Plan Nacional de Desarrollo 2007-2012*, Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos, Presidencia de la República, México, 2007.
- PRED, Allan. "Other Studies". James S. Duncan, *The City as Text: the Politics of Landscape Interpretation in the Kandyam Kingdom*. *Journal of Historical Geography*, 17, 1991, p. 115-117.
- SECTUR, Programa Sectorial de Turismo 2013-2018, *Diario Oficial de la Federación*, 13 de diciembre de 2013.
- SECTUR. *Programa Sectorial de Turismo 2007-2012*. México, D.F. Secretaría de Turismo, 2007. [En línea. Consultado en 12 de noviembre de 2012], < <http://www.sectur.gob.mx/PDF/PST2007-2012.pdf>>
- SHELLEY Egoz, Jala MAKHZOUMI, Gloria PUNGETTI (Eds.) *The Right to Landscape. Contesting Landscape and Human Rights*. Farnham: Ashgate, 2011, p. XXI-XXIII.
- SIMMS, Anngret. Reseña de "Walter Roubitschek y Günther Schönfelder (eds.), Otto Schlüter (1872-1959): sein Wirken für die Geographie und die Leopoldina, Halle (Salle)". *Journal of Historical Geography*, abril 2013, vol. 40, pp. 112-113.
- SMAP (Sociedad Mexicana de Arquitectos Paisajistas). *Carta Mexicana del Paisaje*. Noviembre de 2010. Consultado en línea 29 de enero, 2013 http://www.iflaonline.org/images/PDF/INTLANDSCAPECONVENTION/mexico_1.pdf

EL PAISAJE DESDE LA GEOGRAFÍA

EL PAISAJE EN LA GEOGRAFÍA MODERNA

NICOLÁS ORTEGA CANTERO¹

La geografía moderna ha mostrado, a lo largo de su trayectoria, un gran interés por el paisaje. Ha visto en él una expresión fidedigna de las relaciones que fundamentan el orden natural del mundo. Y se ha acercado a él con actitudes y propósitos que no han carecido de originalidad. Desde sus comienzos, a principios del siglo XIX, la tradición geográfica moderna ha contribuido a conformar un nuevo modo de entender el paisaje que, incorporando el legado de la modernidad romántica, responde al tiempo, y de forma bastante equilibrada, a la doble intención de explicarlo y de comprenderlo. No se ha limitado a ver el paisaje como una configuración formal susceptible de ser descrita y explicada; se ha empeñado en descubrir también en él valores y cualidades que hay que comprender.

Cuando los geógrafos modernos hablan del paisaje, ponen en juego de forma simultánea dos tipos de consideraciones: por una parte, las de carácter material y formal, las que remiten a los rasgos fisonómicos y visibles de la superficie terrestre; y, por otra, las de índole valorativa, aquellas que se refieren a la atribución, eminentemente cultural, de cualidades y significados al conjunto ordenado de esos rasgos geográficos superficiales. La idea geográfica de paisaje entraña siempre así una dimensión cultural importante: supone no solo la consideración de las formas, de las expresiones fisonómicas visibles de la superficie terrestre, sino también la consideración de los modos de valorar culturalmente esas formas y el orden que resulta de sus relaciones.

Todo paisaje es al tiempo, para la geografía moderna, una realidad formal y una imagen cultural. “Un paisaje —ha escrito Eduardo Martínez de Pisón (1998: 17)— no es solo un *lugar*, es también su *imagen*. No reside solo en la naturaleza, en la historia, en la estructura social, sino también en la cultura. Es, pues, un hecho, una forma geográfica, más su *conocimiento*, un modo de relación con aquélla, de entenderla”. El paisaje es, para el geógrafo, materialidad y forma, pero es también, al tiempo, representación

¹ Catedrático de Geografía Humana de la Universidad Autónoma de Madrid.

culturalmente ordenada y valorada de esa realidad material y formal. La visión del paisaje vertebrada por la geografía moderna aúna la perspectiva científica, explicativa, y la perspectiva cultural, comprensiva, la que se adentra en el mundo de las cualidades, de los valores y de los significados.

* * *

El paisaje es un descubrimiento moderno, directamente conectado con el horizonte romántico, que tuvo que ver al tiempo con el mundo del arte y el de la ciencia. Junto a escritores como Rousseau o Saint-Pierre, y pintores como Friedrich, Turner o Constable. También participaron en ese descubrimiento naturalistas como Horace Bénédicte de Saussure o Louis-François Ramond de Carbonnières. De la mano de unos y de otros, comenzó a gestarse desde la segunda mitad del siglo XVIII el modo moderno de entender el paisaje, de conocerlo y de valorarlo, apoyado en percepciones y actitudes muy distintas de las precedentes, y que respondían a las nuevas relaciones, inquietudes e intenciones de la modernidad romántica. Ese nuevo modo de entender el paisaje forma parte de los cambios introducidos en las actitudes, en las mentalidades y en los sentimientos de la sociedad de entonces por la llegada del romanticismo, que supuso, en suma, como afirmó Isaiah Berlin (2000: 41), “la gran transformación de la conciencia de Occidente”.

En la conformación de ese modo moderno de entender el paisaje, confluieron, como advirtió Numa Broc (1991: 15-20), dos factores principales, conectados ambos con el romanticismo y relacionados entre sí. En primer lugar, en el ámbito del arte, el surgimiento de un nuevo clima estético y sentimental, que se proyectó con claridad y prontitud hacia el paisaje. Y, en segundo lugar, en el ámbito de la ciencia, un importante desarrollo del conocimiento de la naturaleza, vinculado a las ciencias naturales y a la geografía física, y asociado en ocasiones al desarrollo de los grandes viajes de exploración. A ello hay que añadir el hecho de que se abrieron camino, además, nuevas perspectivas conceptuales y epistemológicas respecto del mundo exterior: se promovió una nueva visión científica de la naturaleza como totalidad ordenada, y del paisaje como expresión significativa de ese orden natural.

En ese horizonte paisajístico, con sus componentes artísticos y científicos, se sitúa el nacimiento de la geografía moderna. Sus fundadores, los geógrafos alemanes Alexander von Humboldt y Karl Ritter, incorporaron los renovados planteamientos de ese horizonte, incluyendo su visión

de la naturaleza y su interés por el paisaje. La geografía moderna recogió así la perspectiva paisajística de cuño romántico que había comenzado a fraguarse en la segunda mitad del siglo XVIII, y participó además muy activamente en la prolongación y el enriquecimiento de esa perspectiva, haciendo del paisaje, de su conocimiento y de su valoración, una de las finalidades principales de su estudio. Las aportaciones de Humboldt son, en este sentido, sumamente elocuentes. No se limitó a incorporar las nuevas perspectivas paisajísticas, sino que contribuyó además a desarrollarlas y a configurar, en el seno de la naciente geografía moderna, una orientación paisajística vigorosa y fecunda.

En sus *Cuadros de la Naturaleza*, de 1808, ofreció un verdadero manifiesto fundacional del nuevo modo de entender geográficamente el paisaje. Allí están incorporadas y aplicadas con originalidad las claves del paisajismo moderno, con sus dimensiones naturalistas y culturales, y con todas las llamadas a la sensibilidad que entraña. El propio Humboldt (1990: I, 5) señaló, tanto en el prólogo de la primera edición de los *Cuadros*, como en el que añadió en la tercera y definitiva, de 1849, que la doble finalidad de su libro era “hacer más sensibles, con ayuda de pinturas vivas, los goces de la naturaleza”, y, al tiempo, descubrir, hasta donde los avances científicos permitían hacerlo, “la acción conjunta y armoniosa de las fuerzas que animan el mundo”. Para lograrlo, añadía Humboldt, había procurado aunar la estética y la historia natural, las intenciones literarias y los fines científicos, con “el deseo de cautivar la imaginación y enriquecer la vida con ideas y conocimientos nuevos”.

A lo largo de las páginas de los *Cuadros de la Naturaleza*, queda sobradamente demostrada la capacidad del autor para poner en práctica, con criterio geográfico, los nuevos modos de ver y de valorar el paisaje promovidos por la modernidad romántica. Supo aunar la explicación y la comprensión en su visión geográfica del paisaje, y lo hizo logrando un equilibrio entre ambas hasta entonces desconocido. Frente al predominio de lo artístico en el paisajismo de escritores como Rousseau y Saint-Pierre o pintores como Friedrich, Turner y Constable, y al de lo científico en el promovido por naturalistas como Saussure y Ramond, Humboldt propone una visión geográfica del paisaje que se caracteriza por ofrecer una relación mucho más equilibrada, mucho más armónica, entre ambas dimensiones.

Figura 1. Mapa de las cataratas de Maipures, en el Orinoco, según un dibujo de Humboldt



Este mapa, incluido en el *Atlas geográfico y físico* (1814-1834) que constituye el volumen 17 de los resultados del *Viaje a las regiones equinociales del Nuevo Continente*, aparece también en las traducciones francesa (1866, reproducida en 1990) y española (1876) de los *Cuadros de la Naturaleza*.

Cuando se publicó la traducción francesa de los *Cuadros de la Naturaleza*, el editor añadió una nota en la que señalaba precisamente esa característica del paisajismo de Humboldt: era, decía la nota, una obra maestra, que ofrecía la suma de Bernardin de Saint-Pierre y la exactitud de la ciencia. Humboldt era un científico destacado y, además, un buen escritor, dotado de sensibilidad literaria y de una notable capacidad expresiva, y ambas cualidades hicieron posible su modo de entender el paisaje y de representarlo, aunando la intención explicativa y la comprensiva, la razón y el

sentimiento. Un buen ejemplo de ello es la imagen que traza de las cataratas de Maipures, en el Orinoco, que visitó durante su recorrido a lo largo de ese río, en 1800, para estudiar su discutida conexión con el Amazonas a través del Casiquiare (véase Figura 1).

Hay allí un punto —escribe Humboldt (1876: 227-228)—, desde el cual se descubre un horizonte maravilloso. Abraza la vista una superficie de dos leguas cubierta de espuma. Del centro de las olas levántanse negras rocas, como el hierro, que parecen torres ya arruinadas. Cada isla, cada piedra, ostenta gran número de árboles de vigorosa producción; espesa nube flota constantemente sobre el cristal de las aguas y a través de este vapor espumoso, asoman las altas copas de las palmeras Mauritia. Cuando ya a la tarde los ardientes rayos del sol vienen a quebrarse en la húmeda niebla, estos efectos de luz producen un espectáculo mágico. Arcos coloreados aparecen y desaparecen sucesivamente, y sus imágenes vaporosas se mecen a impulso de los vientos.

Alrededor, y sobre aquellas desnudas rocas, las murmuradoras aguas han ido amontonando islas de tierra vegetal, durante la estación de las lluvias. Adornadas de Melastomas y de Droseráceas, de Helechos y de Mimosas de plateado follaje, forman estas islas alfombra de flores en medio de las peladas rocas, despertando en el europeo el recuerdo de aquellos trozos de granito, que llaman *Courtils* los habitantes de los Alpes, y que en medio de los ventisqueros de la Saboya, aparecen cubiertos aisladamente de flores.

Allá en el azulado horizonte, la vista descansa sobre la cadena de Cunavami, formada por las crestas de montañas que a lo lejos se prolongan, terminando repentinamente en cono truncado. Este punto, que llaman los indios Calitamini, aparecióse nos a la puesta del sol como una masa incendiada. Fenómeno que se reproduce todas las tardes. No hay quien se haya aproximado a esta montaña. Quizá el brillo que ofrece dependa de juegos de luz, que los reflejos del talco o del esquisto micáceo produzcan².

Sus *Vistas de las Cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*, de 1810, ofrecen también un importante contenido paisajístico. Las *Vistas* comprenden 69 grabados y otros tantos comentarios de lo representado en ellos. Era, como ha indicado Jean-Paul Duviols (1989: XV), un planteamiento sin precedentes, ya que Humboldt no entendía los grabados como una mera ilustración de los textos, sino “como un testimonio científico y como una demostración”, de modo que “texto e imagen dialogan y se complementan de forma nueva y convincente”. Parte de esos grabados y comentarios tratan de aspectos monumentales, y los demás se refieren a aspectos paisajísticos. De estos últimos, dos remiten a Canarias, primera etapa del viaje de Humboldt, y los restantes ofrecen vistas de algunos de los

² Al igual que la versión francesa citada anteriormente, esta traducción española tuvo en cuenta la tercera y definitiva edición alemana de los *Cuadros*, de 1849, aunque, a diferencia de la francesa, no incluyó los dos prólogos de la obra, de sus ediciones primera y tercera.

paisajes americanos que recorrió, con una presencia muy destacada de los andinos, de índole montañosa y volcánica. Allí están algunos de los lugares paisajísticamente más destacados de la cordillera de los Andes: las cascadas de Tequendama y del río Vinagre, los puentes naturales de Icononzo y el paso de Quindío, y los grandes volcanes del sector ecuatoriano: Cotopaxi, Chimborazo, Carguairazo, Cayambe, Pichincha.

La doble dimensión explicativa y comprensiva está siempre presente en las imágenes del paisaje incluidas en las *Vistas*, tanto en las literarias como en las contenidas en los grabados. En estas últimas, en las imágenes gráficas, Humboldt apoya la visión descriptiva y explicativa, como ha señalado Héléne Saule-Sorbé (2006: 67-72), en los procedimientos del denominado “paisaje compuesto”, de modo que, siguiendo tradiciones paisajísticas y pictóricas anteriores, y partiendo de los estudios del natural, el autor sigue un proceso de “selección-clasificación-composición” que le permite construir una imagen que organiza y explica los componentes y las relaciones de la realidad paisajística considerada.

Figura 2. Cascada de Tequendama, en Colombia



Grabado incluido en las *Vues des Cordillères et monuments des peuples indigènes de l'Amérique* (1810), de Humboldt.

Esa visión científica, analítica y explicativa, se acompaña en los grabados de Humboldt de la mirada comprensiva, que busca captar y expresar las cualidades del paisaje, la dimensión estética y sentimental de lo que se representa. A lo largo de la obra, las expresiones de esta perspectiva paisajística son numerosas, y entre ellas se encuentra, por ejemplo, la imagen muy elocuente que ofrece de la cascada de Tequendama (véase Figura 2).

El salto de Tequendama reúne cuanto pide un sitio para ser eminentemente pintoresco. No es la más alta cascada del globo, como se cree en el país y como algunos físicos han repetido por Europa; ni el río se precipita según dice Bouguer, en un antro de 500 a 600 metros de profundidad perpendicular; pero si bien esto no es exacto, lo es indudablemente que no existe cascada alguna que presente igual proporción entre la altura considerable y gran masa de agua. El río de Bogotá, después de haber atravesado las aldeas de Facatativa y Fontibon, aún conserva cerca de Canoas, algo más arriba del salto, una anchura de 44 metros, y que es la mitad de la del Sena, de París, entre el Louvre y el Instituto. [...]

He conseguido trasportar instrumentos a la quebrada misma, al pie de la cascada. Para llegar hasta allí, se emplean tres horas por el camino de la Culebra que lleva al barranco de la Povasa. Por más que pierda el río, al caer, gran cantidad de su masa de agua, por reducirse a vapores, la rapidez de la corriente inferior obliga a permanecer alejado al observador a unos 140 metros de la cuenca formada por el choque del agua. Apenas si la luz del día penetra en esta grieta; y la soledad del sitio, la riqueza de la vegetación y espantoso ruido que se percibe, convierten este lugar de la cascada de Tequendama en uno de los más salvajes de las Cordilleras. (Humboldt, 1878: 41-44)³.

La influencia del paisajismo geográfico de Humboldt fue notable, y llegó hasta ámbitos muy dispares del panorama cultural decimonónico. Se dejó sentir, por ejemplo, entre los pintores de paisaje, y alguno de ellos, como el pintor norteamericano Frederic Edwin Church, “fascinado” por la lectura de sus obras, se dedicó a viajar y a pintar en tierras americanas siguiendo sus huellas (García-Felguera, 2000: 153-157). De la impresión que produjeron en el mundo de la pintura las imágenes del paisaje de Humboldt, puede dar idea el siguiente comentario de Carus (1992: 126), naturalista, pintor y

³ La traducción española de Bernardo Giner recoge una segunda versión reducida de la obra de Humboldt, publicada en francés en 1869, cambiando en el título el término *Vues* por el de *Sites*, que incluyó solo 10 de las 69 ilustraciones de la edición original de 1810, alteró en consecuencia los comentarios, y modificó el orden de la exposición, pasándose del inicial a otro con agrupación geográfica de los asuntos tratados. Pronto se publicará, por parte de Marcial Pons Ediciones y de la Universidad Autónoma de Madrid, la primera traducción en España de la edición original e íntegra de las *Vistas* de Humboldt, con todos sus grabados.

amigo del paisajista romántico Friedrich: “¿Quién no ha sentido al narrador henchido de visión directa por todos los costados cuando Humboldt [...] pinta con palabras ante nuestras almas sus cuadros de las estepas y de las gigantescas cataratas de América?”

Con las obras mencionadas —los *Cuadros de la Naturaleza* y las *Vistas de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*—, Humboldt abrió la puerta al paisajismo geográfico moderno, un paisajismo interesado al tiempo en explicar el paisaje y en comprenderlo, en acercarse a lo que el paisaje es y a lo que significa. Esa es la visión del paisaje, el modo de entender el paisaje, que adoptó la primera geografía moderna, y que después, tras las contribuciones fundamentales de Humboldt, se prolongó en la tradición geográfica posterior, a lo largo de los siglos XIX y XX, constituyendo una de sus aportaciones más interesantes, valiosas y fecundas.

El modo de entender el paisaje que arraigó en esa tradición geográfica moderna presenta algunos rasgos característicos. El primero de ellos es, siguiendo los puntos de vista promovidos inicialmente por Humboldt, el mantenimiento de una doble intención explicativa y comprensiva. La geografía moderna quiere entender el paisaje cabalmente, y para ello tiene que prestar atención a lo que el paisaje *es*, pero también, al tiempo, a lo que el paisaje *significa*. Hay que explicar las formas del paisaje, su materialidad visible, lo que tiene de realidad objetivable, pero también hay que comprender sus cualidades y sus valores, adentrándose en el ámbito de la atribución subjetiva de sentido. No deben separarse la dimensión natural, formal, del paisaje, y su dimensión más perceptiva y cultural. Naturaleza y cultura, objetividad y subjetividad, forma y sentido se dan la mano en la visión geográfica moderna del paisaje. Y en esa doble perspectiva reside una de las características más significativas del paisajismo geográfico moderno.

En esta visión geográfica moderna del paisaje, desempeña un papel fundamental la experiencia viajera. Es el desplazamiento, el viaje, lo que permite al geógrafo ponerse en contacto directo con el paisaje, único modo de llegar a entenderlo cabalmente. Humboldt se definió a sí mismo como “un viajero que debe la mayor parte de su saber a la contemplación inmediata del mundo”, y sus principales obras paisajísticas —los *Cuadros*, las *Vistas*— son, en cierto modo, libros de viajes. Y esa perspectiva viajera se prolongó en muchos geógrafos posteriores. Así sucede, por ejemplo, en la obra de Élisée Reclus, consumado paisajista, como puede comprobarse con parti-

cular claridad en su *Viaje a la Sierra Nevada de Santa Marta. Paisajes de la naturaleza tropical*, de 1861, y en los libros que dedicó respectivamente, en 1869 y 1880, a exponer la *Historia de un arroyo* y la *Historia de una montaña*, expresiones modélicas de la experiencia viajera de Reclus y de la visión paisajística conectada con ella⁴.

Figura 3. Fotografía de una aldea de Bretaña



Fuente: Edición ilustrada del *Tableau de la géographie de la France*, de Paul Vidal de la Blache, publicada en 1908.

Lo mismo sucede, por poner otro ejemplo significativo, en la obra de Paul Vidal de la Blache, el fundador de la escuela francesa de geografía, y uno de los geógrafos más destacados de la tradición geográfica moderna. Su *Tableau de la géographie de la France*, de 1903, obra fundamental y profundamente influyente en el panorama geográfico de su tiempo y posterior, ofrece una acabada muestra de ello. Todo el *Tableau* se apoya en la experiencia personal del paisaje acumulada por Vidal de la Blache a lo largo de sus numerosos desplazamientos por Francia. El estudio de los más de

⁴ Hay traducciones españolas de las tres obras mencionadas: véanse Reclus, 1990, 1998 y 2001.

treinta cuadernos de notas de viajes del autor depositados en el Instituto Geográfico de París ha permitido constatar el importante significado que tuvo el contacto directo con el terreno, la visión inmediata de las cosas, en su perspectiva geográfica y, más concretamente, en los planteamientos del *Tableau*. De Vidal de la Blache se ha podido decir, con razón, que fue un “viajero geógrafo”. Y sus cuadernos demuestran cumplidamente que su experiencia del paisaje se conformó precisamente recorriendo el terreno, viajando. Dibujos, croquis, observaciones cromáticas y otras percepciones sensitivas —sonidos, olores— expresan con frecuencia en esos cuadernos su experiencia del paisaje. Y con esa experiencia del paisaje, y con la práctica viajera que la hizo posible, se hallan directamente relacionadas las imágenes e interpretaciones geográficas del *Tableau* (Loi, Robic y Tissier, 1988).

* * *

Hay otro aspecto que conviene tener en cuenta para caracterizar la visión o lectura del paisaje promovida por la geografía moderna: el que se refiere a los procedimientos literarios que pone en juego para comunicar las imágenes paisajísticas que propone. El discurso geográfico moderno configuró un lenguaje renovado para hablar del paisaje y, en relación con ello, configuró también una retórica que ayudase a emplear ese lenguaje del mejor modo posible, haciendo de él un medio eficaz para comunicar las nuevas ideas y razones y las nuevas impresiones y sensaciones puestas en juego. Dentro de esa retórica, junto a los componentes léxicos y los modos de vertebración interna de los ingredientes ideológicamente más significativos del texto, se encuentran los procedimientos literarios utilizados. Tales procedimientos comprenden múltiples recursos, desde las construcciones sintácticas, los tipos de enunciados y las formas verbales y de adjetivación, hasta las maneras de concretar los ritmos narrativos. Con todo ello se configura el estilo literario del texto, su modo concreto de expresión. Es este un asunto sin duda interesante e importante, del que depende en buena medida la capacidad comunicativa del discurso geográfico, su eficacia para transmitir adecuadamente sus ideas y sus imágenes.

A pesar de las variaciones que cabe distinguir entre unos autores y otros, y entre unos momentos y otros, algunos de los procedimientos literarios utilizados en el paisajismo geográfico moderno manifiestan una cierta continuidad y funcionan como cláusulas de estilo ampliamente aceptadas. Es

lo que ha sucedido con la incorporación al discurso geográfico de los modos de expresión acuñados por la literatura de viajes, que se han mostrado especialmente adecuados para dar cuenta de una experiencia paisajística que solo era posible a través del viaje, de la movilidad del observador. La literatura de viajes facilitaba la expresión de la experiencia personal del paisaje, de los sentimientos provocados en el viajero por los lugares contemplados. Era una forma de expresión literaria particularmente indicada para comunicar experiencias personales, para dar cuenta de las impresiones y vivencias originadas por el acercamiento al paisaje.

Los procedimientos de la literatura de viajes han sido utilizados en muchas de las representaciones literarias modernas del paisaje, incluyendo las geográficas. Y ello no debe extrañar, teniendo en cuenta que el viaje es el medio necesario para facilitar las condiciones de contacto visual y de desplazamiento —ante todo, físico, pero también, de manera menos directa, intelectual— requeridas por el paisajismo geográfico moderno. Y la visión panorámica del paisaje, procedimiento habitual en la literatura de viajes, adquirió una notable importancia en el discurso geográfico. Su interés se basaba sobre todo en la posibilidad que ofrecía para conformar imágenes de conjunto, unitarias, en las que se recogiesen tanto los diversos componentes formales del paisaje, como las relaciones —proximidades, lejanías, contrastes, continuidades, agrupamientos, oposiciones, complementariedades, por ejemplo— que cabe distinguir entre ellos. La imagen panorámica del paisaje ofrece así una posibilidad de presentar sus rasgos característicos, las notas que definen las líneas maestras de su organización. La perspectiva panorámica mejora la visión del paisaje, y lo hace no solo en términos cuantitativos, sino también cualitativos. No solo se ve más desde la cumbre de una montaña, sino que se ve mejor; no solo se amplía la visión, sino que se ahonda; no solo se ven las cosas, sino las relaciones entre las cosas. Todo ello hace de la visión panorámica un recurso fundamental en la retórica moderna del paisaje.

Las vistas panorámicas abundan en el paisajismo geográfico. Para los geógrafos modernos, la visión panorámica del paisaje llegó a constituir una verdadera cláusula de estilo, habitual en sus escritos. Y una de las más acabadas expresiones de la importancia adquirida por esa visión en el paisajismo geográfico moderno se encuentra precisamente en la aportación fundacional de Humboldt. Las *Vistas de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América* son, en este sentido, sumamente elocuentes.

Su modelo narrativo es el de la literatura de viajes, que se corresponde con la experiencia viajera que fundamenta toda la obra. En conexión con ello, se encuentra la frecuente utilización por parte de Humboldt de la visión panorámica, que le permite expresar el orden del paisaje, señalar sus principales componentes y la organización que definen conjuntamente a través de sus relaciones.

A modo de ejemplo, cabe recordar aquí las geográficamente magistrales vistas panorámicas que ofrece del ámbito andino del Chimborazo desde la meseta de Tapia, imponente espectáculo de cuya grandeza solo pueden formarse idea quienes “hayan contemplado de cerca el espectáculo que ofrecen las cimas del Mont-Blanc y el Mont-Rose”, o de los puentes naturales de Icononzo, una valiosa muestra de las escenas “varias y majestuosas que ofrecen las Cordilleras”, un acabado ejemplo de los valles andinos, más profundos y estrechos que los de los Alpes y los Pirineos, que “se presentan como sitios salvajes a propósito para causar admiración y aun espanto”, donde destaca Humboldt “la extraordinaria forma de sus rocas que parecen talladas de mano humana” y “lo árido y pelado de sus cimas”, que “contrasta pintorescamente con la abundante vegetación de los bordes de la quebrada” (Humboldt, 1878: 45-46 y 65).

La utilización de los procedimientos de la literatura de viajes se ha mantenido a lo largo de la tradición geográfica y paisajística posterior a Humboldt, como demuestran, entre muchas otras, las aportaciones de los ya mencionados Reclus o Vidal de la Blache. Algunas obras del primero son auténticos libros de viajes —el relato del que hizo a la Sierra Nevada de Santa Marta, sus historias del arroyo y de la montaña, antes mencionados—, y los procedimientos de ese tipo de literatura se encuentran también presentes en otros trabajos suyos. Y Vidal de la Blache incorpora igualmente esos procedimientos en sus escritos. El *Tableau de la géographie de la France* no solo plasma, como vimos antes, la experiencia viajera de su autor, sino que además se ajusta con bastante fidelidad a los modos expresivos de la literatura de viajes de su tiempo. La capacidad comunicativa del *Tableau*, su facilidad para sobrepasar los límites de los círculos geográficos especializados y llegar hasta un público culto mucho más amplio, dependió en gran medida de la incorporación a su escritura de las claves de la literatura de viajes. La prosa descriptiva del *Tableau* adopta, como han demostrado los análisis lingüísticos de Jean-Louis Tissier (2000), los procedimientos característicos de los libros de viajes de su época —por ejemplo, la utilización

frecuente de un “personaje-observador” (el viajero), o el uso habitual de enunciados que expresan un “efecto de viaje” — y de ese modo se logra hacer de su lectura “una especie de viaje virtual”. La experiencia del viaje, del contacto directo con el paisaje, desempeña así un papel destacado, desde el punto de vista de su escritura, en el *Tableau* de Vidal de la Blache.

Humboldt, Reclus y Vidal de la Blache aportan, en resumidas cuentas, ejemplos significativos y valiosos de la utilización de los procedimientos de la literatura de viajes por parte del paisajismo geográfico moderno. Y, al igual que ellos, otros muchos geógrafos han apoyado su visión del paisaje en esa experiencia viajera y han utilizado los procedimientos de esa literatura de viajes para representarla a través de la escritura. Veamos, por último, otro ejemplo muy expresivo en ese sentido: el que ofrece el geógrafo francés Emmanuel de Martonne en su lectura geográfica del paisaje de los Alpes.

La experiencia viajera tuvo siempre una gran importancia en el quehacer geográfico de De Martonne, tanto en su vertiente docente como en su proyección escrita. Su escritura —la escritura de un geógrafo físico— se caracteriza por su orientación técnica, por su sobriedad y por su precisión. Ello no quiere decir, sin embargo, que sea una escritura despersonalizada, carente de subjetividad, exclusivamente empeñada en dar cuenta de los hechos. Como ha indicado Olivier Orain (2001: 304), De Martonne también moviliza ocasionalmente, casi siempre con maestría, los recursos propiamente literarios de la escritura, que se incorporan a su discurso eminentemente descriptivo y realista para proporcionarle “efectos de realidad” capaces de “engendrar en el lector un proceso de fusión con el referente”. Y entre esos recursos se cuentan la introducción del “personaje-observador” y del “efecto de viaje” en el texto. Es lo que hace De Martonne cuando inscribe en el escenario paisajístico del que está hablando un testigo ocular, uno de esos “innumerables y rituales espectadores” de sus descripciones a los que se refiere Orain —viajero, turista, alpinista, geólogo—, que, además de favorecer el “efecto de viaje” en el texto, facilita la identificación del lector con la experiencia excursionista o viajera en la que se apoya su discurso geográfico.

La obra que dedicó De Martonne a los Alpes —*Los Alpes. Geografía general*, de 1926— ofrece una buena muestra de la utilización de esos recursos literarios. Es un texto sencillo y lúcido, escrito con inteligencia y cla-

ridad de ideas y propósitos, en el que predomina, como en toda la obra del autor, la dimensión científica y explicativa, resuelta con su habitual maestría, sin que ello suponga la ausencia del componente estético y comprensivo. De Martonne no es indiferente a las cualidades del mundo alpino, a “los contrastes violentos” que le proporcionan “su carácter agreste y su belleza”. Habla de “los panoramas grandiosos ofrecidos por la alta montaña”, de las “formas pintorescas” del paisaje alpino, de su “encanto” y de su “inagotable variedad de aspectos”, de las diversas “impresiones” que despierta su naturaleza (Martonne, 1955: 19, 22, 56 y 58). Y la presencia del “personaje-observador” y del “efecto de viaje” se deja ver una y otra vez en el texto. A propósito del relieve, por ejemplo, dice lo que sigue:

Por el esfuerzo de los músculos, por la tensión de los nervios, el alpinista mide lo que significa un desnivel de varios miles de metros. Al habitante de las llanuras que aborda por primera vez los Alpes le es difícil apreciar la distancia que separa los muelles del Isère en Grenoble y los picos de Belledone, la terraza de la Grave y la cumbre resplandeciente del Meije, o los grandes hoteles de Zermatt y la punta del Cervino. (Ibíd.: 13).

En otro momento, al tratar de los materiales del relieve alpino, escribe las frases siguientes, en las que el “personaje-observador” se diversifica en las figuras del mero “visitante”, del “alpinista” y, por último, del sobrevenido “geólogo”:

A menos de ser insensible al gusto de fáciles observaciones capaces de informarle de los contrastes más evidentes, el visitante de los Alpes no puede dejar de sorprenderse por la influencia de las rocas sobre el relieve. ¡Cómo atravesar la montaña, desde las primeras estribaciones hasta los macizos elevados, sin reconocer el aspecto diferente de los Alpes calizos, con sus cornisas brillantes, sus murallas, sus torres; y las cumbres de materiales cristalinos, con sus formas macizas y relativamente monótonas! El alpinista bien pronto llega a apreciar otros matices: las largas pendientes herbáceas sobre las pizarras, las crestas que se desmoronan de las cuarcitas, los sólidos bancos graníticos, las macizas murallas calizas y las vertientes dolomíticas recortadas, le convierten fácilmente en geólogo. (Ibíd.: 25).

Y en otra parte de su texto sobre los Alpes, al iniciar la presentación de las zonas de altitud, dice De Martonne lo que sigue:

Desde el funicular que trepa ágilmente hasta la atalaya que domina el valle, o en el automóvil que se eleva a cada revuelta de la carretera, el turista, subiendo sin esfuerzo, puede perder la noción del relieve, pero no puede escapar a la impresión del cambio de temperatura que acompaña las transformaciones del tapiz vegetal: los campos ceden su lugar al bosque, los abetos suceden a las hayas, el bosque se disemina finalmente y la pradera alpina se extiende, dominada por las crestas rocosas a veces cubiertas de nieve. (Ibíd.: 78).

Figura 4. El circo glaciar de Gavarnie, en los Pirineos, fotografiado por Emmanuel de Martonne. La primera fotografía ofrece una vista desde el pueblo, y la segunda, una vista más cercana, desde el segundo umbral.



A y B. — CIRCO DE GAVARNIE

A. — Vista tomada desde el hotel. A la izquierda, valle suspendido; a la derecha, derrubios.



B. — Vista tomada más cerca; en el segundo umbral. Se distingue el tercer umbral y las cornisas calcáreas de los pliegues acostados.

Ambas fotografías aparecen en el tomo séptimo, dedicado a Francia, de la traducción española de la Geografía Universal dirigida por Vidal de la Blache y Gallois

De ese modo se manifiesta la presencia de la experiencia viajera en el texto sobre los Alpes de De Martonne, presencia que aparece de modo similar, por lo demás, en todo su discurso geográfico. Y conviene añadir, para

terminar, que esa presencia no solo se deja sentir en términos estrictamente literarios, sino también incluso en la presentación de los componentes iconográficos de su discurso. En la obra geográfica de De Martonne, aparece en ocasiones una disposición del contenido iconográfico —gráficos y fotografías— que expresa también, a su manera, la presencia de la experiencia viajera. Es una característica que, como ha advertido Didier Mendibil (1999: 328), se halla bastante generalizada en los textos de los geógrafos modernos, cuya iconografía pretende a menudo “ilustrar o simular un viaje explícito”. En la parte dedicada en 1942 a la geografía física de Francia en la *Geografía Universal* dirigida por Paul Vidal de la Blache y Lucien Gallois, por ejemplo, De Martonne muestra el circo pirenaico de Gavarnie mediante dos vistas fotográficas sucesivas, la primera desde el pueblo y la segunda desde el segundo umbral del circo, disposición que, como señala Mendibil (2006: 182), “sugiere un acercamiento al lugar extraído del álbum de fotos de un excursionista” (véase Figura 4). De ese modo se incorpora también la experiencia excursionista y viajera a la iconografía que acompaña al discurso geográfico de De Martonne. Al igual que sucede con la vertiente textual, literaria, de su discurso geográfico, el componente iconográfico expresa con frecuencia su directa y estrecha conexión con la experiencia viajera.

Todo lo que se ha comentado hasta aquí puede ayudar a entender los rasgos más destacados del modo de entender el paisaje promovido por la geografía moderna. Es un modo de entenderlo que requiere saber ver sus formas, saber no solo explicarlas, sino también comprenderlas, acercarse al tiempo a lo que esas formas son y a lo que significan. La visión geográfica moderna del paisaje es integradora, no separativa: quiere explicar y comprender, prestar atención a la vez a la dimensión natural y a la dimensión cultural del paisaje. Es una visión apoyada en todo momento en la observación, en el contacto directo con el paisaje, y apoyada asimismo, por tanto, en la experiencia viajera que hace posible esa observación, ese contacto. Visión que se expresa finalmente a través de la escritura, de las imágenes literarias, en las que el geógrafo da cuenta de su experiencia del paisaje, estrechamente conectada con su experiencia viajera. Y ese discurso paisajístico de los geógrafos modernos incorpora regularmente los procedimientos de la literatura de viajes, procurando mejorar así su capacidad para comunicar cabalmente las experiencias —experiencia del viaje, experiencia del paisaje— a las que se refiere. Todo eso, en fin, es lo que pone en juego el modo de ver el paisaje promovido por la geografía moderna.

BIBLIOGRAFÍA

- BERLIN, Isaiah. *Las raíces del romanticismo*. Edición de Henry Hardy. Traducción de Silvana Marí. Madrid: Taurus, 2000.
- BROC, Numa. *Les montagnes au siècle des lumières. Perception et représentation*. París: Comité des travaux historiques et scientifiques, 1991.
- CARUS, Carl Gustav. *Cartas y anotaciones sobre la pintura de paisaje*. Traducción de José Luis Arántegui. Introducción de Javier Arnaldo. Madrid: Visor, 1992.
- DUVIOLS, Jean-Paul. "Alexandre de Humboldt et l'image de l'Amérique". En Alexandre de HUMBOLDT, *Vues des Cordillères et monuments des peuples indigènes de l'Amérique*. Études et introductions de Charles Minguet et Jean-Paul Duviols. Nanterre: Éditions Erasme, 1989, pp. XV-XVIII.
- GARCÍA-FELGUERA, María de los Santos. "Church y el paisaje tropical". En *Explorar el Edén. Paisaje americano del siglo XIX*. Madrid: Museo Thyssen-Bornemisza, 2000, pp. 153-157.
- HUMBOLDT, Alexandre de. *Cuadros de la Naturaleza*. Traducción de Bernardo Giner. Madrid: Imprenta y Librería de Gaspar, Editores, 1876.
- HUMBOLDT, Alexandre de. *Sitios de las Cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*. Traducción de Bernardo Giner. Madrid: Imprenta y Librería de Gaspar, Editores, 1878.
- HUMBOLDT, Alexandre de. *Tableaux de la Nature*. Traduction de M. Ch. Galuski. Études et introductions de Charles Minguet et Jean-Paul Duviols. Index bibliographique de Philippe Babo. Nanterre: Éditions Européennes Erasme, 1990. 2 tomos.
- LOI, Daniel, ROBIC, Marie-Claire ; TISSIER, Jean-Louis. Les carnets de Vidal de la Blanche, esquisses du Tableau? *Bulletin de l'Association de Géographes Français*, LXV, 4, 1988, pp. 297-311.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, Eduardo. "El concepto de paisaje como instrumento de conocimiento ambiental". En Eduardo Martínez de Pisón (dir.). *Paisaje y medio ambiente*. Valladolid: Universidad de Valladolid/Fundación Duques de Soria, 1998, pp. 9-28.
- MARTONNE, Emmanuel de. *Los Alpes (Geografía general)*. Traducción de Joaquina Comas Ros. Barcelona: Editorial Juventud, 1955.
- MENDIBIL, Didier. Essai d'iconologie géographique, *L'Espace Géographique*. 1999, XXVIII, 4, pp. 327-336.
- MENDIBIL, Didier. "Iconografía geográfica de los paisajes de Francia: contextos, formatos, posiciones". En Nicolás Ortega Cantero (ed.). *Imágenes del paisaje*, Madrid: Universidad Autónoma de Madrid/Fundación Duques de Soria, 2006, pp. 149-197
- ORAIN, Olivier. Emmanuel de Martonne, figure de l'orthodoxie épistémologique postvidalienne? En Guy BAUELLE, Marie-Vic OZOUF-MARIGNIER y Marie-Claire ROBIC (dirs.). *Géographes en pratiques (1870-1945). Le terrain, le livre, la Cité*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2001, pp. 289-311.

- RECLUS, Élisée. *Viaje a la Sierra Nevada de Santa Marta*. Traducción de Filoteo G. Real. Prólogo de Ricardo Cano. Barcelona: Laertes, 1990.
- RECLUS, Élisée. *La montaña*. Traducción de A. López Rodrigo. Edición y presentación de Modesto Blanco Sánchez. Prólogo de Pedro Kropotkine. Salamanca: Amarú, 1998.
- RECLUS, Élisée. *El arroyo*. Traducción de A. López Rodrigo. Dibujos de Eloar Guazzelli. Comentario de Nicolás Ortega. Valencia: Media Vaca, 2001
- SAULE-SORBÉ, Hélène. “Ante la prueba del motivo artístico: algunas reflexiones sobre la observación en el arte del paisaje”. En Nicolás Ortega Cantero (ed.). *Imágenes del paisaje*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid/Fundación Duques de Soria, 2006, pp. 49-100.
- TISSIER, Jean-Louis. Le voyage, filigrane du Tableau de la géographie de la France? En Marie-Claire ROBIC (dir.). *Le Tableau de la géographie de la France de Paul Vidal de la Blache. Dans le labyrinthe des formes*. París: Comité des travaux historiques et scientifiques, 2000, pp. 19-31.
- VIDAL DE LA BLACHE, Paul. *Tableau de la géographie de la France*. Préface de Pierre George. París: La Table Ronde, 1994.

CONOCIMIENTO GEOGRÁFICO DEL PAISAJE Y POLÍTICAS PÚBLICAS. ESTUDIOS Y EXPERIENCIAS DE GESTIÓN A DISTINTAS ESCALAS

RAFAEL MATA OLMO¹

I. EL RETORNO AL PAISAJE Y LA GEOGRAFÍA

La geografía ha mantenido siempre una particular y estrecha relación con el paisaje desde un entendimiento preferentemente territorial, aunque no solo. Como nos ha recordado Josefina Gómez Mendoza (2008), el paisaje ha sido una entrada privilegiada para la geografía, y por la geografía. Las fortalezas de la mirada geográfica al paisaje, su interés por narrarlo y descifrarlo, su propuesta de interpretación integral, aun con algunas dificultades e insuficiencias de método, la importancia dada al trabajo de campo y *en el campo*, con la gente, sitúan a la disciplina en buena posición, junto a otras, para trascender de esa mirada comprensiva e incorporarse —e incorporar al paisaje— a las iniciativas de ordenación y gestión prudente del territorio.

Estas páginas, síntesis de ideas y experiencias ya publicadas por el autor en los últimos años, giran en torno al renovado sentido del paisaje que, enraizado en distintas tradiciones disciplinares contemporáneas, y concretamente en la geográfica, ha adoptado recientemente el Convenio del Paisaje, un tratado internacional promovido por el Consejo de Europa en el año 2000 y que han ratificado ya casi una veintena de estados, entre ellos España en 2007. El texto tiene pues, inevitablemente, un sesgo europeo, aunque estimo, por opiniones y trabajos compartidos con colegas de distintas profesiones y países latinoamericanos, que muchas de las cuestiones que suscita el Convenio del Paisaje del Consejo de Europa son de interés y actualidad general. De hecho, el eco y relativo éxito de dicho Convenio ha sido el catalizador en la IFLA (International Federation of Landscape Architects), para promover una Convención Internacional del Paisaje (International Landscape Convention). La Iniciativa Latinoamericana del Paisaje

¹ Catedrático de Análisis Geográfico Regional de la Universidad Autónoma de Madrid

(LALI, por sus siglas en inglés) constituye, de hecho, una declaración de principios éticos fundamentales para promover el reconocimiento, la valoración, la protección, la gestión y la planificación sostenible del paisaje latinoamericano (Fajardo, 2011).

Mirada narrativa, integración del mundo físico y humano, y disfrute con lo observado a partir de su interpretación y lectura están presentes ya en muchos *Cuadros de la Naturaleza* de Alejandro de Humboldt, “espléndida presentación de las configuraciones concretas de la superficie terrestre, a las que llamó precisamente paisajes” (Gómez Mendoza, 2008: 11). Sirva de ejemplo la visión del valle de la Orotava, desde el Teide, que contiene buena parte de los ingredientes de la interpretación geográfica moderna del paisaje (Ortega Cantero, 2004): la mirada panorámica que se mueve de las cumbres solitarias a las costas humanizadas; el disfrute que suscita la visión del contraste entre las alturas y el océano; y el detalle de los elementos que caracterizan las formas contempladas y contribuyen a una experiencia gozosa:

Cuando estuvimos sentados en el borde exterior del cráter dirigimos nuestra mirada hacia el Noroeste, donde las costas están adornadas de villas y aldeas. [...] De lo alto de estas regiones solitarias se hundían nuestras miradas en un mundo habitado; gozábamos del contraste significativo que presentan los costados escuetos del Pico, sus laderas escarpadas cubiertas de escorias, sus altiplanicies desprovistas de vegetación, con el aspecto risueño de los terrenos cultivados. (Humboldt, 1995: 120; cit. Gómez Mendoza, 2008: 18-19).

Contrapongamos ese texto romántico de Humboldt a las palabras de un relato de Mario Benedetti, en el que un exiliado que pasaba sus días añorando los paisajes de su patria recibe la visita de un viajero que le dice:

Si vuelves, ya no encontrarás lo que guardas vivo en tu memoria. Esos paisajes ya no existen: todo es ahora andamios y escombros. Los paisajes no te han esperado, no han aguardado tu retorno. Ya no hay donde volver².

La melancolía de la pérdida, la suplantación de la memoria por “andamios y escombros”, podrían responder a la imagen de extensas áreas del Mediterráneo ibérico, de tantos otros litorales intensamente edificados o de regiones urbanas difusas de cualquier parte del mundo. En el año 2005,

² Cita extraída del *Manifiesto por la defensa del Pirineo*, de Eduardo Martínez de Pisón, leído en Espelunziecha, el 21 de Marzo de 2010. Disponible en: <<http://desnivel.com/cultura/ecologia/manifiesto-de-martinez-de-pison>>

en el ápice de la burbuja inmobiliaria española, de tan perniciosos efectos económicos, sociales y ambientales, el artista gráfico Máximo publicaba en el diario *El País* una viñeta en la que, ante un mar de altos edificios y una grúa central, uno de sus personajes le decía a otro: “Lo de menos es que nos roben el dinero. Lo demás es que nos roban el paisaje”.

Esa sentencia encierra muchas claves para comprender el retorno reciente al paisaje (Nogué, 2010), su alcance público y político, y la necesidad de un conocimiento paisajístico renovado. Este retorno, que no pretende estar fundado en la melancolía —aunque todos los sentimientos caben en la experiencia paisajística—, sino en el conocimiento y en el compromiso con los valores que el paisaje alberga y expresa, implica a la geografía y a los geógrafos para responder desde el rigor y la ética de nuestro viejo oficio a la creciente demanda social de paisajes habitables; a interpretarlos y divulgarlos; a conservarlos y mejorarlos.

La estrecha relación que, como decíamos, la geografía ha mantenido con el paisaje no ha supuesto, sin embargo, una conceptualización unitaria, sino, más bien al contrario, diversidad de definiciones y de aproximaciones metodológicas en torno a una noción polisémica y abierta (Mata Olmo, 2006a: 20 y ss.), en la que —en esto sí parece haber hoy casi unanimidad— se entrelazan subjetividad y objetividad, materialidad y experiencia del sujeto. No es, pues, momento de establecer aquí una definición disciplinar, pero sí de recoger algunas que nosotros mismos hemos realizado o utilizado en trabajos recientes, y en las que queda de manifiesto la voluntad de integrar las dos dimensiones inherentes al entendimiento moderno del paisaje, la del objeto y la del sujeto. Como se verá a continuación —es importante subrayarlo— algunos de estos planteamientos emanados de la geografía se han incorporado a recientes tratados y normas nacionales e internacionales sobre la política paisaje.

Dice el geógrafo español Eduardo Martínez de Pisón, que “el paisaje es la misma realidad geográfica, la formalización del sistema, totalizada, que reposa en una estructura espacial y que está nutrida por sus representaciones, imágenes y sentidos” (Martínez de Pisón, 1999: 17). Y en otro lugar añade,

El término paisaje responde explicativamente a toda la secuencia que va desde las causas y las fuerzas generadoras de formas territoriales a la expresión final que presentan y a sus cambios [...]. Su método de conocimiento estricto es el de una

morfología. Después es un tema de percepción y de representación, aunque esta lectura sea también necesaria" (*Ibid.*: 13-14).

Ese entendimiento del paisaje, que integra realidad geográfica "totalizada", procesos modeladores de una determinada morfología —y por tanto, diacronía, larga duración y dinámicas recientes—, percepción y representaciones, inspiró el que probablemente ha sido el primer trabajo de caracterización paisajística realizado en España para un instrumento de ordenación del territorio. Durante la elaboración del denominado Plan Regional de Estrategia Territorial de la región de Madrid, de comienzos de la década de los noventa del siglo XX, promovido por el último gobierno socialista regional, la Administración de la comunidad autónoma solicitó a un grupo de expertos, en su mayoría geógrafos del Departamento de Geografía de la Universidad Autónoma de Madrid, una lectura del territorio "en clave de paisaje" para la definición del modelo territorial metropolitano, considerando los valores paisajísticos como capital territorial de un espacio crecientemente saturado. En dicho estudio de análisis y diagnóstico paisajístico, posteriormente publicado en forma de libro, se define el paisaje en los términos siguientes (Gómez Mendoza, 1999: 22):

El paisaje es la forma que adoptan los hechos geográficos, físicos y humanos, sobre la superficie de la tierra

[...]

Igualmente, las representaciones que de ellos tenemos, los significados que les otorgamos y los valores que les concedemos, de modo personal o colectivo

[...]

El paisaje se sitúa así en el plano de contacto entre los hechos naturales y los de ocupación humana

También en el de los sujetos que los perciben y actúan sobre ellos

Reténgase esta definición para compararla con la que adopta el Convenio Europeo del Paisaje, del que se tratará a continuación.

2. EL PAISAJE, CARÁCTER, EXPERIENCIA Y REPRESENTACIÓN DEL TERRITORIO. LA PERSPECTIVA DEL CONVENIO EUROPEO DEL PAISAJE (CEP)

El paisaje atraviesa hoy una situación paradójica y crítica. El deterioro de conjuntos paisajísticos valiosos, la pérdida de tramas construidas del

pasado y su sustitución por configuraciones repetidas y banales, sin integración en el espacio heredado, y la difusión en la publicidad y en los medios de comunicación de soberbios escenarios sin nombre y sin lugar, imágenes de consumo de una globalización desterritorializada, coinciden con una demanda social creciente de paisajes de calidad y con la reivindicación cada vez más extendida del derecho a vivir en entornos paisajísticamente dignos.

Ciertamente el aumento del interés ciudadano por el paisaje hay que incardinarlo en el avance general de la conciencia ambiental; pero el eco que la cuestión paisajística está alcanzando en los últimos tiempos tiene mucho que ver con la creciente importancia de los problemas territoriales, no solo porque el deterioro del paisaje va estrechamente unido al consumo abusivo e imprudente de territorio, sino porque —con palabras de Roberto Gabino— “no se salva el paisaje si no se salva el ‘país’” (Gambino, 2002: 56).

Que estemos tratando hoy en muchos países europeos de ordenación y gestión del paisaje como un asunto de política, y de método y técnica de actuación pública, obedece a la existencia del CEP, a su consideración del paisaje como asunto de interés general, y a los objetivos y directrices para la salvaguarda, mejora y valoración del paisaje que se establece en su breve pero enjundioso articulado. Tres son los fundamentos de la política de paisaje según el CEP (2000):

- Calidad de vida: el Convenio aborda la cuestión del paisaje destacando, en primer término, su utilidad social: “El paisaje es, ante todo, un elemento importante de la calidad de vida de las poblaciones en todas partes: en los medios urbanos y rurales, en las zonas degradadas y en las de grande calidad, en los espacios de reconocida belleza excepcional y en los más cotidianos”.
- Identidad: el paisaje está implicado en “la formación de las culturas locales y es un componente fundamental del patrimonio natural y cultural europeo”, contribuyendo “al bienestar de los seres humanos y a la consolidación de la identidad”.
- Recurso económico de interés general: el paisaje desempeña un papel destacado de “interés general en los campos cultural, ecológico, medioambiental y social”, constituyendo “un recurso favorable para la actividad económica, y cuya protección, gestión y ordenación pueden contribuir a la creación de empleo”.

El Convenio comienza, lógicamente, por definir su objeto, el paisaje. Se carecía, hasta entonces, de una definición explícita de carácter normativo, al menos en un tratado internacional. Es conveniente recordar y glosar brevemente el concepto de paisaje que el CEP establece en su artículo 1.a), pues más allá de su trascendencia jurídica, la definición acordada tiene interés como punto de encuentro de distintas tradiciones disciplinares, por su proximidad al entendimiento geográfico del paisaje y, sobre todo, por sus implicaciones estratégicas en lo que respecta a la política paisajística.

Paisaje es, según el Convenio, “cualquier parte del territorio, tal y como la percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos” (traducción del *Instrumento de Ratificación del Convenio Europeo del Paisaje*, BOE de 5 de febrero de 2008). Se trata de una definición basada en preocupaciones ambientales y culturales, con una motivación eminentemente social y articulada en torno a tres nociones básicas: territorio, percepción y carácter.

La definición del CEP se refiere en primer lugar al territorio, a “*cualquier parte del territorio*” (subrayado nuestro). Esta referencia es muy importante por dos razones. En primer lugar porque, sin perjuicio de otros enfoques o aproximaciones, el Convenio se interesa por el paisaje desde la perspectiva territorial, como una cualidad específica del territorio. Y en segundo término, porque en la propia definición, y en la del ámbito de aplicación (Artículos 2 y 15), el Tratado no se restringe a los territorios paisajísticamente valiosos, sino que se aplica “a todo el territorio de las Partes y abarcará las áreas naturales, rurales, urbanas y periurbanas”. Cualquier territorio, cada parte del mismo, se manifiesta en un paisaje y se percibe y se vive paisajísticamente. Todos los paisajes resultan, pues, de interés y son importantes. Este es el mensaje más renovador del CEP y su compromiso mayor. Por eso la política que preconiza no es meramente reactiva o protectora de lo notable; es sobre todo proactiva, dirigida a todos los paisajes, a los sobresalientes y a los “ordinarios” (Dewarrat *et al.*, 2003), a los cotidianos y a los visitados, a la calidad del entorno vital de las personas.

Pero además —y es el segundo componente básico de la definición— el paisaje no consiste solo en la configuración material, en la fisonomía del territorio. El paisaje surge de la relación sensible, de la percepción sensorial (principalmente visual, aunque no solo) del territorio observado y vivido por el ser humano (González Bernáldez, 1981). Esa noción de paisaje como

territorio percibido, que el Convenio de Florencia asume, constituye un ámbito de convergencia conceptual y metodológica de diferentes enfoques disciplinares e implica, además, compromisos muy importantes para la política paisajística. El paisaje como territorio percibido constituye un punto fundamental de encuentro entre objeto y sujeto, entre el *ser* y su *visibilidad*. Entre una posición subjetivista y estetizante, que pone el acento en el papel constituyente de la mirada, y otra realista, que destaca la existencia de algo más allá de la representación, cabe —como dice el filósofo Jean-Marc Besse— un concepto que sintetiza la tensión entre, “por una parte, la actividad del espectador y, por otra, el hecho de que hay algo que ver, algo que se ofrece a la vista” (Besse, 2000: 100; traducción al castellano de 2010).

Por otra parte, como hemos destacado en otras ocasiones, desde la perspectiva de un concepto de paisaje implicado en la gestión sostenible del territorio, las diferentes percepciones y representaciones de personas y actores sociales interesan, sobre todo, como expresión de distintas maneras de ver y valorar el paisaje, como “herramienta de negociación en las acciones de planificación territorial” (Luginbühl, 1998: 4).

La percepción en el concepto de paisaje remite, pues, a la participación social como vía para conocer —dice el Convenio— “las aspiraciones de las poblaciones” en materia de paisaje y la formulación de los denominados “objetivos de calidad paisajística”. No se trata con ello de una frívola propuesta de elaboración de paisajes a la carta o, como han escrito Prieur y Dorousseau, de “ceder a la moda [...]. Si el Convenio de Florencia incide en la participación —señalan— es para traducir jurídicamente la especificidad del ‘paisaje’ del mejor modo posible. El paisaje no existe más que a través de lo que se ve [...]. La democratización del paisaje [...] se expresa a través de esta apropiación colectiva e individual de todos los paisajes, que necesitan para su transformación, para el seguimiento de su evolución y para la prevención de su destrucción desconsiderada, una participación directa de todos en todas las fases de decisión” (Prieur y Dorousseau, 2004: 12). La apertura del horizonte y de los compromisos de la política de paisaje es, pues, al mismo tiempo, territorial —conciene a todos los lugares— y social, incluye a la gente, a todos los grupos sociales, sean cuales sean sus visiones e intereses.

La última parte de la definición señala que el carácter de cada paisaje es resultado de la acción de factores naturales y humanos y de sus interre-

laciones. La palabra “carácter”, como territorio, es significativa en la definición del CEP. “Carácter” es, según el *Diccionario de la Lengua Española*, el “conjunto de cualidades o circunstancias propias de una cosa, de una persona o de una colectividad, que las distingue por su modo de ser u obrar, de las demás”,³ y también, en su primera acepción, “señal o marca que se imprime, pinta o esculpe en algo”. El sentido de carácter como seña o marca impresa, en este caso en el territorio, incorpora el tiempo histórico y está muy próximo a la idea de “huella” que Jean-Marc Besse ha destacado en su ensayo sobre la aportación geográfica al entendimiento del paisaje como fisonomía del territorio (Besse, 2000: 104-106). El paisaje es, en su configuración formal, la huella de la sociedad sobre la naturaleza y sobre paisajes anteriores, la marca o señal que imprime “carácter” a cada territorio. De aquí arranca justamente el entendimiento del paisaje como patrimonio, un hecho que tanto aproxima hoy a las políticas paisajísticas y de patrimonio cultural.

La referencia a las relaciones entre lo natural y lo humano como configuradoras del carácter de cada paisaje incorpora implícitamente otro aspecto esencial tanto para la interpretación del hecho paisajístico (realidad material, percibida y representada), como para su ordenación. Me refiero al carácter dinámico del paisaje (porque dinámicas son tales relaciones) y a la necesidad de considerar el tiempo, histórico y reciente, en la *comprensión* de la diversidad paisajística y en las propuestas para su gestión. Los paisajes aparecen ante el observador como un magno documento territorial para ser leído e interpretado, herencia transmitida a lo largo del tiempo y memoria de cada lugar (Schama, 1995).

El contenido histórico del paisaje, es decir, el hecho de que cada paisaje es lugar de lectura del mundo en su complejidad —“el espacio donde contemplar nuestra historia”—, tiene además implicaciones estéticas relevantes. Como ha señalado Venturi Ferriolo (1999) y recuerda Lionella Scazzosi (2002), los valores estéticos que reconocemos hoy en cada territorio están estrechamente ligados a la posibilidad de contemplar y leer en sus paisajes la complejidad de la historia del mundo que se expresa estéticamente en el sentido de cada lugar. En los paisajes —señala Venturi Ferraiolo— “son individualizables las mutaciones

³ De hecho “*character*” es el término que la Countryside Commission inglesa utilizó para denominar a sus unidades de paisaje (*character areas*) y para referirse a la diversidad paisajística de su territorio: *The Character of England* (Countryside Commission, 1998).

sociales, la modificación de los modos de producción, de las formas urbanas, de los modos de vida, de la actividad laboral y económica, sobre todo de la visión del mundo y de la vida” (Venturi Ferriolo, 1999: 59).

Pero junto al papel decisivo del tiempo histórico en la configuración paisajística, asumir la naturaleza dinámica del paisaje supone también prestar atención a los procesos recientes, que hacen del paisaje un sistema funcional en permanente movimiento, en el que circulan flujos de materiales, de energía, de organismos vivos —incluyendo a los seres humanos— y de información. Este entendimiento sistémico y funcional, decisivo en la formulación de una ciencia moderna del paisaje (Bolòs, 1992), es el que sustenta la aproximación ecológica al conocimiento del paisaje. Para la Ecología “el paisaje no es tan solo una estructura determinada —la foto fija— que cambia con el tiempo, sino un sistema funcional en el que se dan flujos resultantes de procesos naturales o antrópicos” (Rodà, 2003: 43) .

Desde el punto de vista de la acción pública y de acuerdo con lo expuesto hasta aquí, el renovado entendimiento territorial del paisaje implica, frente a planteamientos pasados que asociaban su tratamiento y defensa de modo casi exclusivo a iniciativas de protección de la naturaleza o del patrimonio histórico-cultural, un compromiso político con todos los paisajes. De ahí que no pueda disociarse la salvaguarda de los valores del paisaje del gobierno del territorio; de ahí también la importancia para el futuro de los paisajes, de la incorporación de criterios y objetivos paisajísticos en la planificación territorial y el urbanismo (Zoido Naranjo, 2002), tal y como se expone el último epígrafe de este texto.

III. CONOCER LOS PAISAJES PARA EDUCAR, SENSIBILIZAR Y ACTUAR: DESAFÍOS METODOLÓGICOS

El desafío mayor de la renovada concepción de paisaje del Convenio de Florencia, próxima a la que ha mantenido la tradición geográfica moderna, o una parte de ella, al menos (Gómez Mendoza, 2008: 11) consiste, como se acaba de decir, en la necesidad de actuar políticamente sobre todo el territorio. Proteger, gestionar y ordenar⁴ son los objetivos de la política pai-

⁴ “Ordenar” en la traducción al castellano de *aménager* o *management*.

sajística, dependiendo de las características y el estado del paisaje en cada lugar. En unos casos será preciso proteger áreas o elementos del paisaje por su elevado interés, por su representatividad o, simplemente, por el aprecio social que merecen; en otros, ante situaciones de manifiesto deterioro, será necesario restaurar, rehabilitar o crear (“ordenar”); en muchos paisajes será solo cuestión de gestionar procesos de transformación, de modo que los cambios puedan integrarse en el paisaje sin menoscabo significativo de su carácter. Como cualidad de todo el territorio, ningún suelo tendría que resultar, pues, ajeno a la acción paisajística.

El compromiso genérico de una política de paisaje con todo el territorio se concreta en cinco grandes objetivos, que conducen desde las tareas de conocimiento y estudio, a la acción. Son los siguientes:

- Conocer y cualificar los paisajes para educar, sensibilizar y actuar.
- Reconocer jurídicamente el paisaje como componente esencial del marco de vida de la población, componente de su identidad y expresión de la diversidad de su patrimonio común, natural y cultural.
- Definir y aplicar políticas específicas de paisaje para la protección, gestión y ordenación de los paisajes.
- Integrar el paisaje en las políticas de ordenación del territorio y urbanismo, cultural, ambiental, agraria y turística, y en todas aquellas que puedan tener un efecto directo o indirecto sobre el paisaje.
- Desarrollar y aplicar procedimientos de participación pública.

La defensa y gestión de los valores del paisaje ha de venir precedida de conocimiento, de un conocimiento ajustado a la escala de trabajo y a los objetivos paisajísticos que se pretenden alcanzar. La polisemia del paisaje y la existencia de diversos enfoques disciplinares hacen que los estudios de paisaje orientados a la acción presenten todavía un panorama metodológico bastante abierto. No obstante, en los últimos años se está avanzando en la formulación de metodologías compartidas, impulsadas precisamente por la necesidad de dar respuesta a los compromisos de la política de paisaje que el Convenio de Florencia establece (Riesco Chueca, 2010: 69 y ss.). En ese sentido resulta muy ilustrativa la experiencia de agencias públicas que aúnan análisis y acción, como ha ocurrido en el Reino Unido con The countryside Agency y Scottish Natural Heritage (Swanwick, 2003a; Scottish, 2002) o The countryside Council for Wales.

IV. UN MÉTODO PARA COMPRENDER EL CARÁCTER Y LA DIVERSIDAD DE LOS PAISAJES. ALGUNOS EJEMPLOS

No existe un método único y acordado para la caracterización del paisaje. No obstante, la experiencia francesa en la elaboración de atlas regionales y departamentales (Brunet-Vinck, 2004) y británica a lo largo de los últimos tres decenios es muy interesante y, de modo más o menos explícito, vienen inspirando metodologías elaboradas en distintos paisajes y regiones. Durante bastantes años, especialmente durante los setenta del pasado siglo, en el Reino Unido se centró la atención en la idea de la “evaluación del paisaje” (*landscape evaluation*),⁵ en la medición de aquello que hace a un paisaje mejor que otro. El énfasis en las aproximaciones supuestamente objetivas, “científicas” y a menudo cuantitativas para la determinación del valor del paisaje (*landscape value*), que llegaron a estar muy de moda,⁶ provocaron un alto grado de desilusión con este tipo de trabajos y fueron muchos los que consideraron inadecuado reducir algo tan complejo como el paisaje a una serie de valores numéricos y fórmulas estadísticas (Swanwick, 2003b). Los cambios en la forma de hacer de la Countryside Commission se advierten ya en la década siguiente, de modo que a mediados de los ochenta se formula la herramienta del *landscape assessment* con un conocido estudio piloto en Mid Wales Upland y otros posteriores, en los que adquiere un creciente protagonismo la tarea de descripción y clasificación del carácter del paisaje (*landscape character*), es decir, de lo que hace a un área distinta o diferente de otra (y no necesariamente más valiosa que otra).

En el último decenio se ha fortalecido la idea de *landscape character* como concepto central del análisis y la acción paisajística a todas las escalas, consolidándose como principal instrumento paisajístico el *Landscape Character Assessment* (LCA),⁷ debiendo entenderse este último término, a veces utilizado o traducido al castellano como “evaluación”, como el proceso que permite formarse una opinión fundada sobre el carácter del paisaje tras haber sido estudiado cuidadosamente. De la consolidación del LCA

⁵ En el sentido de cantidad de valor de algo, en este caso el paisaje, distinto del concepto de *assessment*, que se impondrá años después (Oxford, 2003: 428 y 61).

⁶ Se convirtió en una referencia obligada el *Manchester Landscape Evaluation Study* (Robinson *et al.*, 1977).

⁷ Un interesante y reciente balance del método *Landscape Character Assessment* en Rodríguez Rodríguez, 2010.

en la práctica actual de la Countryside Agency quisiera destacar cinco aspectos principales en los que fundamentar un método extrapolable a otros territorios, atento siempre a sus peculiaridades:

- El interés por el “carácter del paisaje” (de cada paisaje), es decir, por lo que hace a un paisaje diferente de otro, y la necesidad de su estudio en profundidad.
- El establecimiento de relaciones estrechas entre el carácter y la dimensión histórica del paisaje.
- La vinculación del estudio y caracterización del paisaje a la emisión de juicios y toma de decisiones, aunque con plena autonomía de la primera fase analítica del proceso.
- El énfasis en el potencial de uso del paisaje a diferentes escalas.
- La necesidad de incorporar a los agentes sociales implicados en la construcción y el uso del paisaje.

En la tarea de identificación y caracterización, la experiencia aconseja abordar, por una parte, los elementos o componentes estructurantes del paisaje, y por otra, lo que es propiamente la diversidad paisajística del territorio, resultado de la articulación de tales componentes y expresada en unidades de paisaje, áreas de paisaje (*landscape areas* en la metodología LCA) o simplemente paisajes. Se trata de un proceso metodológico de intencionalidad paisajística que descompone y analiza las tramas constitutivas del paisaje y las reintegra después en las que se suelen denominar unidades de paisaje. Una unidad de paisaje es aquella combinación de componentes paisajísticos que genera una fisonomía particular, una organización morfológica diferenciada y diferenciable que hace a una parte del territorio distinta de otra. Como ejemplo de metodología de estudio y evaluación de la calidad del paisaje para la ordenación y gestión de sus valores se incluye el cuadro adjunto, que sintetiza la experiencia llevada a cabo en la región metropolitana de Madrid, por encargo del Gobierno de la Comunidad Autónoma⁸.

⁸ Mayor detalle de la propuesta metodológica, análisis y propuestas en Mata Olmo *et al.*, 2009.

ESTUDIO Y EVALUACIÓN DEL PAISAJE PARA LA PROTECCIÓN Y GESTIÓN DE SUS VALORES EN SUELOS NO URBANIZABLES

PROCESOS	TAREAS				FASES
DESAGREGACIÓN Análisis de los principales componentes del	Análisis de los factores estructurales				IDENTIFICACIÓN Y CARACTERIZACIÓN
	Componentes naturales	Componentes humanos y culturales			
	<ul style="list-style-type: none"> √ Entidad y forma del relieve √ Características litológicas y edáficas √ Organización espacial del sistema de drenaje, láminas de agua asociadas, embalses. √ Cubierta vegetal natural 	<ul style="list-style-type: none"> √ Cultivos agrícolas y sistemas de explotación √ Tramas espaciales relacionadas con el régimen de propiedad √ Viario y construcciones de uso agrícola y para la utilización del agua √ Asentamientos tradicionales y diseminado rural √ Otros tejidos edificatorios de naturaleza residencial y productiva 			
INTEGRACIÓN	Identificación y delimitación de unidades de paisaje				
	Construcción del esquema de caracterización de las unidades				
	Estructura y carácter	Dinámica	Aspectos visuales		
	<ul style="list-style-type: none"> √ Articulación e integración de los factores √ Lectura del carácter √ Diferenciación y singularidad 	<ul style="list-style-type: none"> √ Análisis histórico-evolutivo √ Dinámicas activas √ Transformaciones recientes 	<ul style="list-style-type: none"> √ Características visuales √ Perspectivas y vistas 		
	Imágenes y representaciones culturales del paisaje				
	Agrupación de las unidades en tipos de paisaje				
	Caracterización sintética de los tipos				
	<ul style="list-style-type: none"> √ Organización del relieve y red hidrográfica 	<ul style="list-style-type: none"> √ Cubierta vegetal, usos del suelo y trama rural 	<ul style="list-style-type: none"> √ Organización del sistema de asentamientos 	<ul style="list-style-type: none"> √ Diagnóstico sintético de tendencias paisajísticas 	
Cartografía exhaustiva (1:25.000)					

EVALUACIÓN	Juicio experto	Participación social	VALORACIÓN DE LA CALIDAD DEL PAISAJE
	<ul style="list-style-type: none"> √ Establecimiento de factores de valoración (bases ecológicas, coherencia, estética, fragilidad, integridad) √ Diferenciación de áreas por unidades de paisaje √ Valoración detallada 	<ul style="list-style-type: none"> √ Aspectos identitarios √ Aspectos dinámicos y visuales √ Aspiraciones paisajísticas y propuestas 	
PROSPECTIVA	Propuesta de protección y gestión del paisaje en suelo rural (1:25.000)	Elaboración de criterios para la ordenación de usos y actividades en el por tipos y valores del paisaje)	ORDENACIÓN Y GESTIÓN

Fuente, Mata *et al.*, 2009

Caben otras aproximaciones de signo predominantemente ecológico, morfológico o visual, que ponen el acento, respectivamente, en las relaciones funcionales del mosaico de manchas del territorio (Forman, 1995; Terradas, 2003: 66-67), en la fisonomía y en el orden de la configuración territorial, o en la articulación espacial de las panorámicas y las cuencas visuales (Tévar, 1996). No obstante, la definición integradora de paisaje del CEP y numerosas experiencias recientes de ordenación paisajística coinciden en la idea de que la dimensión paisajística del territorio reside, ante todo, en su particular fisonomía, en una determinada disposición y articulación de las partes que componen la faz del territorio y le otorgan su peculiar carácter.

El énfasis en lo morfológico —en la configuración— no es ajeno, más aún cuando el paisaje se aborda con intención de actuar, al funcionamiento y a las relaciones de los elementos que modelan la forma, y a la organización visual de las fisonomías. Lo funcional (o, si se quiere, lo sistémico) y lo perceptivo constituyen aspectos fundamentales en la explicación y en la prognosis de la diversidad paisajística expresada en unidades de paisaje. Así debe entenderse el Convenio Europeo, cuando señala que el “carácter” del paisaje “resulta de la acción de factores naturales y/o humanos y de sus interrelaciones”.

El interés por el carácter del paisaje como objeto de acción pública, es decir, por la defensa, mejora y realce de aquello que hace a cada parte del territorio distinta de otra (por razones naturales y humanas) y le otorga identidad, está promoviendo estudios sistemáticos de caracterización del paisaje como los que ya se han citado. En este aspecto la escala condiciona grandemente la naturaleza del estudio paisajístico. A escalas pequeñas, para territorios grandes, los estudios son habitualmente realizados por equipos de especialistas, basados sobre todo en el conocimiento experto, en el manejo de bases de datos y cartográficas, y en el trabajo sistemático de campo, pero con dificultades para incorporar a esta escala la consulta pública (Wascher, 2005).

La Countryside Agency ha reconocido, en relación con la propuesta tipológica de *The Character of England*, que se trata de estudios “top-down” (de arriba a abajo), pero con la virtualidad de ofrecer una panorámica de la diversidad paisajística para un gran territorio y de servir de marco a estudios de identificación de mayor detalle, concretamente a los *Landscape Character Assessments* de las demarcaciones subregionales y locales (Countryside, 2002: cap. 2 y 6). Un procedimiento similar ha guiado la obra *Regional Distribution of Landscape Types In Slovenia* (Marusic y Jancic, 1998) y el *Atlas de los paisajes de España* (Mata Olmo y Sanz Herráiz, 2003)⁹.

Este último, publicado por el Ministerio de Medio Ambiente de España, tras un trabajo de varios años de identificación y caracterización del paisaje del conjunto del territorio español permite, a la escala adoptada (1:200.000 para la Península y 1:50.000 para los archipiélagos), una lectura sistemática de la diversidad del paisaje de España. La caracterización y clasificación paisajística del atlas se construye de abajo a arriba, a partir de las 1.262 unidades de paisaje que se han identificado y cartografiado. Esas “unidades” se definen, a la escala de trabajo adoptada, por su homogeneidad relativa (que no excluye en numerosos casos, sobre todo en los paisajes de montaña, cierta heterogeneidad morfológica y funcional internas) y sus diferencias con respecto a los paisajes contiguos. La singularidad es, por ello, su rasgo más característico y resulta de las relaciones particulares que se establecen a lo largo del tiempo entre las comunidades locales y su territorio.

⁹ Otros ejemplos de caracterizaciones de paisaje para grandes territorios puede encontrarse en “Recent developments in mapping Europe’s landscapes” (Wascher, 2005: 5-31).

Ese millar largo de paisajes se agrupan en “Tipos de paisaje” —el segundo nivel de la taxonomía—, de los que se han identificado, cartografiado y descrito un total de 116. Cada tipo resulta de la agrupación de unidades cuyas estructuras se repiten en el territorio. A la escala de trabajo del atlas y teniendo en cuenta sus objetivos, los tipos aportan una lectura sintética, pero suficientemente matizada, de las grandes configuraciones paisajísticas de España. En la tarea de identificación y caracterización de los tipos, el hecho regional, entendido como proceso de construcción paisajística a partir de distintas historias territoriales, ha resultado en la mayor parte de los casos decisivo. Justamente por esa razón, los tipos de paisaje se restringen, con pocas excepciones, a dominios regionales, no porque, *a priori*, se haya buscado una tipología de base regional, sino porque buena parte de los cuadros paisajísticos a esta escala responden a procesos de larga duración, que han tenido lugar en el marco de territorios históricos de ámbito autonómico en la actualidad.

En el nivel más elevado de la taxonomía se han definido “Asociaciones de tipos de paisaje” —un total de 34—, que agrupan tipos próximos por su configuración topográfica, por sus características bioclimáticas y por semejanzas en los grandes rasgos de organización de los usos del suelo. Este nivel supera, en la mayoría de los casos, el ámbito regional y da protagonismo a los hechos fisiográficos del territorio, proporcionando un mapa relativamente abstracto en relación con la realidad del paisaje, pero útil como expresión cartográfica general y sintética.

En el cuadro adjunto se recoge un ejemplo del “recorrido metodológico” del atlas. Se parte de una unidad de paisaje cultural muy característico de las llanuras mediterráneas históricamente regadas, la Huerta de Murcia, con una síntesis de su caracterización en torno a los aspectos siguientes (el índice se repite en la caracterización de todas las unidades del paisaje tratadas en el atlas): organización del paisaje; dinámicas; percepción del paisaje; valores ecológicos, culturales y perceptivos; e imagen cultural (literaria) del paisaje. A ello se suma un mapa de localización y tres fotografías, siempre de los autores y tomadas en el terreno, que pretenden combinar panorámica, plano medio y elemento significativo del paisaje.

Esa unidad de paisaje, la Huerta de Murcia, se integra en el tipo de paisaje “Vegas del Segura”, del que forman parte otras cinco unidades, semejantes a la Huerta de Murcia, pero con diferencias de organización morfológica y visual, e identidad propias. Por último, la taxonomía se cierra con las denominadas asociaciones de tipos de paisaje, en este caso las “Vegas y riberas ibéricas”, que incluye los diversos tipos de paisaje de las vegas regadas y urbanizadas de los grandes ríos de la península Ibérica, diferentes por razones agroecológicas, históricas y culturales, pero con elementos en común, resultantes del modelado humano de llanuras aluviales tradicionalmente regadas y organizadas por sistemas urbanos históricos.

RECORRIDO (METODOLÓGICO) POR LA DIVERSIDAD DE LOS PAISAJES DE ESPAÑA**ASOCIACIÓN DE TIPOS DE PAISAJE: “Vegas y riberas ibéricas”** (incluye cinco Tipos de paisaje):

- 55. Vegas del Duero
- 56. Vegas y riegos del Ebro
- 57. Vegas del Tajo y del Guadiana
- 59. Vegas del Guadalquivir, Genil y Guadalete
- 58. Vegas del Segura y regadíos de Hellín y Tobarra

TIPO DE PAISAJE: “58. Vegas del Segura y regadíos de Hellín y Tabarra” (incluye 5 unidades de paisaje):**UNIDAD DE PAISAJE: “58.02 Huerta de Murcia”** (caracterización detallada en formato de ficha)

UNIDAD DE PAISAJE: "58.02 Huerta de Murcia" (síntesis de la caracterización detallada en formato de ficha)

1. LA ORGANIZACIÓN DEL PAISAJE

- La llanura de inundación del río Segura
- El agua, la obra hidráulica y la estructura agraria
- Organización tradicional del sistema de asentamientos: la ciudad de Murcia, las pedanías, el diseminado residencial viejo y nuevo

2. DINÁMICA DEL PAISAJE

- Pérdida de intensidad productiva: de la huerta a los cítricos. Homogeneización y cierre visual de primeros planos
- Patrones de urbanización: Mancha urbana, caminos de huerta, dispersión residencial
- Grave deterioro del patrimonio hidráulico

3. PERCEPCIÓN DEL PAISAJE

- Grandes panorámicas desde la sierra del Gallo y los cabezos del norte
- Miradores panorámicos y caminos de huerta para el reconocimiento de los primeros planos
- Los cambios estacionales y la fenología de los cultivos de huerta

4. LOS VALORES ECOLÓGICOS, CULTURALES Y PERCEPTIVOS

- El patrimonio de la trama hidráulica y rural
- La vegetación natural ligada al sistema hidráulico
- Panorámicas y primeros planos: un recurso para la lectura y disfrute del paisaje y para la ordenación metropolitana

5. IMAGEN CULTURAL DEL PAISAJE

"¡Marzo! ¡Viene Marzo...! El astro de rubios cabellos, la huerta satura y orea./ Son las brisas tibias y llenas de efluvios.../ ¡Marzo! ¡Viene Marzo! ¡Bienvenido sea!

Entre rumorosas y amenas riberas/su caudal fecundo derrama el Segura/remécense gráciles las altas palmeras.../¡La huerta está ebria de luz y hermosa!" Miguel Hernández, *Poemas sueltos*, 1936

6. MAPA DE LOCALIZACIÓN

7. FOTOGRAFÍAS: Panorámica, plano medio y elemento construido del paisaje (molino)



Visión panorámica de la Huerta de Murcia



Plano medio y estructura del paisaje



Elemento hidráulico del paisaje. Molino hidráulico de Funes, s. XVII-XVIII

Fotos del autor

Para ámbitos geográficos más reducidos y en general en estudios explícitamente orientados a la ordenación territorial, la diversidad del paisaje se manifiesta en un mosaico de unidades o áreas paisajísticas sensiblemente mayor, porque emergen entonces elementos y patrones del paisaje diluidos en aproximaciones más generales y sintéticas. Por ejemplo, la Huerta de Murcia, que en el Atlas de los Paisajes de España es, como se acaba de ver, un paisaje, se descompone en más de una decena de unidades paisajísticas a escala 1:25.000, en el *Estudio y directrices de paisaje para el área metropolitana de Murcia* (Región, 2002) elaborado para el gobierno regional con objeto de valorar el patrimonio paisajístico de la comarca y establecer directrices para su protección, gestión y regeneración (Mata y Fernández, 2004). Diferencias internas en la forma y tamaño del parcelario rural, en la disposición de los caminos rurales y redes de acequias, o en la densidad y morfología del sistema de asentamientos, junto al significado paisajístico local de determinados elementos naturales (meandros del río Segura, conos de deyección y abanicos aluviales, frente a la llanura de inundación, etc.) justifican la diversidad de configuraciones paisajísticas dentro de un paisaje como la Huerta murciana, que a una determinada escala resulta rotundo e indiscutible.

En la tarea reciente de catalogación y caracterización del paisaje destinada a la planificación territorial es destacable y muy útil en términos metodológicos y empíricos la labor que viene desarrollando el Observatorio del Paisaje de Cataluña, que cuenta con una página web de visita muy recomendable para los interesados en el tema, tanto desde la perspectiva académica como aplicada a la gestión. El Observatori del Paisatge, creado en 2005 por la Ley catalana de Protección, Gestión y Ordenación del Paisaje, siguiendo los pasos del CEP, elaboró al inicio de su tarea un interesante *Prototipus de catàleg del paisatge* (Nogué y Sala, 2006), próximo a los planteamientos metodológicos de LCA, en el que se ha venido basando la importante tarea de catalogación del paisaje catalán desarrollada hasta ahora por el Observatori, con la colaboración de académicos universitarios y profesionales de distintas disciplinas, en especial de geografía y arquitectura (Sala, 2010).

V. ASPECTOS VISUALES, PARTICIPACIÓN PÚBLICA Y VALORACIÓN DEL PAISAJE

Una cuestión importante en los estudios del paisaje, sobre todo en los orientados a la acción, y que aquí tan solo puede mencionarse, es el tratamiento de los aspectos visuales. En este terreno es preciso considerar tanto lo relacionado con la *fragilidad visual*, como con el acceso a la visión y a la interpretación de la diversidad paisajística del territorio, garantizando en lo posible una accesibilidad pública. El cruce de la calidad del paisaje con las presiones que gravitan sobre el mismo y los impactos producidos o previsibles conducen al tratamiento de la *fragilidad del paisaje*. En la experiencia de la Countryside Agency del Reino Unido se han utilizado las nociones de “capacidad” y “sensibilidad” (*capacity & sensitivity*), en ocasiones empleadas como sinónimos, para señalar (Swanwick, 2003), por una parte, el grado en el que un tipo o unidad de paisaje puede acoger cambios sin efectos significativos en su carácter (*capacity*), y, por otra, la mayor o menor vulnerabilidad a la pérdida de carácter de un paisaje (de algunos de sus elementos constitutivos o del conjunto) como consecuencia de determinadas presiones (*sensitivity*).

En los proyectos de ordenación del paisaje en España el uso de la noción de “fragilidad” y los métodos para su estimación se han asociado a las aproximaciones más visuales (Escribano *et al*, 1987), con un detallado desarrollo, por ejemplo, en la *Guía para la elaboración de estudios del medio físico*, publicada en diversas ediciones por el Ministerio de Medio Ambiente; “fragilidad” podría entenderse aquí casi como sinónimo de la idea de *visual sensitivity*, ampliamente experimentada en diversos *Landscape Character Assessments* en Inglaterra y Escocia¹⁰.

¹⁰ En el Reino Unido, la cuestión de *landscape sensitivity* y *landscape capacity* es abordada específicamente, además de por *Landscape Character Assessment Guidance*, por el documento *Guidelines for Landscape and Visual Impact Assessment* (Wilson, 2002), difundidos casi al mismo tiempo. En esa línea se ha trabajado en la Estrategia de Energía Renovable de la Región Suroeste de Inglaterra (*land use consultants*, 2003) y ese fue también el criterio que guió la redacción del Plan Especial de Antenas de Telefonía Móvil de Menorca. El documento difundido por el Ministerio de Recursos Naturales y de la Fauna del Gobierno de Québec para la armonización de ese tipo de implantaciones constituye en lo metodológico y en sus propuestas concretas una iniciativa de mucha utilidad (MRNF, 2007). De interés, los estudios de integración paisajística de las energías renovables

Nuestra experiencia en instrumentos de ordenación del paisaje de escala subregional, dentro de figuras de planificación territorial integral o en forma de directrices específicamente paisajísticas, permite concluir que para esos ámbitos lo más conveniente es abordar lo que la práctica en Inglaterra ha denominado *general landscape sensitivity*, o “fragilidad general del paisaje”, resultado de la consideración conjunta de la fragilidad del carácter o intrínseca a su configuración, y la fragilidad visual. Esa “fragilidad general”, que no responde a ningún cambio de uso o implantación concretos, sino a cualquiera que pudiera producirse, puede representarse cartográficamente, referida a las unidades de paisaje o a componentes de las mismas, y permite establecer cautelas generales para evitar la desfiguración del paisaje por impactos diversos, tanto de su carácter o valores intrínsecos, como de su propia visibilidad.

Junto a la evaluación de la fragilidad, el estudio de los aspectos visuales del paisaje debe conducir también a la elaboración de rutas y miradores que permitan la observación y la interpretación de la diversidad paisajística. La experiencia adquirida en varios estudios de análisis y ordenación del paisaje de escala comarcal permite establecer algunos criterios para fundamentar propuestas de calidad tanto en los aspectos meramente visuales como en los interpretativos. El objetivo último del establecimiento de este tipo de itinerarios persigue una experiencia placentera en la observación de panorámicas, pero también y sobre todo, un ejercicio de interpretación de los distintos planos y paisajes observados.

En la medida de lo posible, para reforzar el interés de las rutas de paisaje y para engarzar en ellas elementos singulares de valor patrimonial, tanto cultural como natural, es muy recomendable utilizar caminos históricos, que han constituido ejes tradicionales de articulación regional o comarcal. Estos caminos suelen integrar asentamientos, parajes y paisajes de elevado aprecio social, en los que no faltan edificios o conjuntos de interés patrimonial e histórico, que en ocasiones cuentan ya con algún tipo de protección. Lo interesante es que algunos de estas construcciones —religiosas, defensivas, agrícolas, etc.— puedan convertirse, cuando reúnan condiciones, en los miradores del paisaje. De esa forma, la visión y la lectura del paisaje se

llevados a cabo por el geógrafo Matías Mérida y el arquitecto Rafael Lobón (Mérida y Lobón, 2011).

convierten en el argumento de la experiencia patrimonial de un territorio, superando visiones frecuentemente fragmentadas y muy polarizadas en lo monumental (rutas de las iglesias, ruta de la sal, ruta de la molinería...) y proponiendo una valoración del patrimonio territorial en su integridad a través de la experiencia paisajística.

La *participación pública* constituye, como se ha dicho, otro aspecto esencial de la política de paisaje que formula el Convenio de Florencia, desde las tareas de caracterización, uso y valoración, hasta la toma de decisiones. La primera cuestión que debe quedar resuelta al inicio del proceso de participación son los asuntos que merecen ser tratados en una iniciativa de prospección paisajística. Se ha ido generando alguna experiencia en diversos trabajos realizados en estos últimos años (Fernández Muñoz y Mata Olmo, 2007), y son significativos también los avances en la consulta pública promovidos para la elaboración de los catálogos de paisaje por el Observatori de Paisatge de Catalunya (Nogué *et al.*, 2010). En el cuadro adjunto se incluye un guión tentativo —y ya experimentado— de los ejes de la consulta, referidos tanto a la caracterización del paisaje, como al diagnóstico de sus valores y problemas, y al planteamiento de propuestas.

Un guión para la consulta pública sobre el carácter, los problemas y las aspiraciones en materia de paisaje

- **El carácter y la identidad del paisaje:** elementos o aspectos que permiten la caracterización del paisaje; denominaciones locales; lugares más representativos y preferidos.
- **La visión del paisaje:** itinerarios, miradores y lugares más frecuentados.
- **Procesos, cambios y problemas del paisaje:** identificación y jerarquía de las dinámicas territoriales que generan cambios y problemas en el paisaje.
- **Las aspiraciones paisajísticas y las propuestas:** definición de elementos y paisajes que merecen ser protegidos, mejorados o recuperados, acciones específicas de otra naturaleza.

Elaboración propia

Es importante también decidir a quiénes conviene involucrar. El término *partes interesadas*, utilizado con frecuencia en la literatura sobre participación, es relativamente ambiguo en un plan de paisaje, pues la práctica totalidad de la población puede considerarse *interesada*. Se debe optar primero entre una vía de participación de base individual, que recoge opiniones del conjunto de la ciudadanía sobre muestras estadísticamente fiables, o por formas de consulta dirigidas prioritariamente a los actores y agentes sociales. No se trata de opciones excluyentes, ya que es posible y,

en muchos casos recomendable, combinar ambos métodos. El objetivo es, en todo caso, contar con una muestra representativa de la sociedad, que aporte sus distintas representaciones y aspiraciones paisajísticas, y construir sobre esa base, en diálogo con el juicio experto, un proyecto de paisaje social y políticamente asumido, que implique a la gente y cuya gestión resulte viable.

Se ha señalado ya en otro lugar (Mata, 2009) que la tarea de determinar **la calidad del paisaje** es delicada y compleja, pero necesaria en las iniciativas de ordenación paisajística. Por la experiencia adquirida en los últimos tiempos en Europa y por la nuestras, el asunto de la valoración debiera tener presente tres cuestiones principales:

- En primer lugar, que los valores que se atribuyen al paisaje no son universales, sino que se identifican y asignan en cada contexto territorial, es decir, atendiendo a la realidad de cada lugar, al carácter e integridad de su paisaje.
- En segundo término, que la determinación de la calidad tendría que considerar los aspectos específicamente paisajísticos del territorio, es decir, todo cuanto el paisaje incorpora a la realidad territorial, en la que están también presentes otras propiedades merecedoras de valoración e intervención.
- Por último, que esta manera de abordar la calidad del paisaje, atendiendo ante todo a su carácter y al estado de conservación del mismo, es la de más clara proyección en los objetivos y en las propuestas de los proyectos territoriales del paisaje.

En un reciente estudio y diagnóstico del paisaje de la región de Madrid, solicitado por el Gobierno regional para la definición de suelos a excluir de la urbanización por sus valores paisajísticos se llegó a una valoración detallada de cada una de las unidades de paisaje identificadas (casi dos centenares), considerando los cuatro criterios siguientes:¹¹

¹¹ Se tomaron en consideración las recomendaciones de la Agencia Europea del Medio Ambiente (EEA, 1999) y la experiencia de Landscape Character Assessment. Véanse también los aspectos valorados por el Observatori del Paisatge (Nogué y Sala, 2006). Mas detalle de la aplicación de este método de valoración en (Mata *et al.* 2009; disponible edición digital).

- Bases ecológicas del paisaje: estructura territorial de los ecosistemas que configuran el paisaje.
- Coherencia: adecuación de los paisajes a las características geoecológicas y al proceso histórico de modelado.
- Valores estéticos.
- Fragilidad.

El valor global resultante se ha ponderado posteriormente considerando la *integridad*, es decir, el estado de conservación del paisaje. En algunos casos, el valor obtenido es homogéneo para toda la unidad de paisaje y, en otros, se observan diferencias de valor dentro de una misma unidad, en función casi siempre del distinto nivel de conservación. Es importante destacar que en el método finalmente adoptado y en la evaluación cuantificada que de él se deriva, el objetivo último es valorar el *carácter* del paisaje y su estado. Porque se considera que ese aspecto —el carácter— es, junto a los rasgos estéticos y visuales, aquello que la perspectiva paisajística incorpora a otros valores naturales y culturales que el territorio puede albergar.

Por ello en el ejercicio de valoración se ha prestado especial atención al concepto o noción de *coherencia*;¹² eso explica que hayan merecido una valoración alta o incluso muy alta tanto paisajes bien conservados de las cumbres y laderas forestales del Guadarrama, como importantes áreas de las campiñas agrícolas entre el Henares y el Jarama, o pequeñas vegas, paisajes de dominante cultural, secularmente humanizados, cuyo *carácter* expresa coherencia y armonía entre el potencial geoecológico, el aprovechamiento humano y la fisonomía resultante de tal relación, constituyendo así elementos de identidad territorial de primer nivel.

¹² Coherencia en castellano significa (primera acepción del *Diccionario de la lengua española*, DLE, de la Real Academia Española) “conexión, relación o unión de unas cosas con otras”, sin implicar valoración alguna. En lengua inglesa, *coherence* define la situación en la cual todas las partes de algo se acomodan o se disponen bien conjuntamente (*the situation in which all the parts of something fit together well*). Ese es el sentido de coherencia, incorporado por la Agencia Europea del Medio Ambiente entre los criterios de valoración de la calidad del paisaje, que aquí adoptamos; es una noción relativamente próxima a la de armonía (“conveniente proporción y correspondencia de unas cosas con otras” en la primera acepción del DLE), utilizada también en la valoración del paisaje.

VI. DEL CONOCIMIENTO A LA ACCIÓN: LA INTEGRACIÓN DEL PAISAJE EN LOS INSTRUMENTOS DE ORDENACIÓN TERRITORIAL Y URBANÍSTICA

Sin perjuicio de que la política de paisaje pueda y deba plantearse desde diversos niveles y ámbitos de la administración pública (espacios protegidos, patrimonio cultural, turismo, desarrollo rural, etc.), se considera aquí que las iniciativas a favor de la defensa y gestión de los valores del paisaje encajan mejor en la política urbanística y de ordenación del territorio y en los planes o instrumentos de planificación que la desarrollan (Zoido Naranjo, 2002; Mata Olmo, 2009). La consideración del paisaje como cualidad de todo el territorio, sus sinergias con numerosos procesos territoriales y la necesidad de proceder a acciones, no solo de protección, sino también de gestión y mejora, conducen inevitablemente a la ordenación territorial.

En el caso de España, tanto los instrumentos paisajísticos derivados de leyes específicas de paisaje (Comunidad Valenciana, Cataluña y Galicia), como los planes territoriales con contenido paisajístico en las regiones que carecen de ley de paisaje —la mayoría—, parten siempre de una primera fase de caracterización y valoración del paisaje, como la que se ha expuesto en el epígrafe anterior. A partir de ahí, los instrumentos de planificación establecen sus objetivos paisajísticos.

De la experiencia adquirida dentro y fuera de España, los objetivos paisajísticos de los planes de ordenación del territorio, se cuente o no con ley específica de paisaje, pueden resumirse en los cinco siguientes, sujetos siempre a las peculiaridades de cada territorio y a la doctrina y tradiciones urbanísticas de cada país:

- 1) Sensibilización social.
- 2) Salvaguarda de determinados paisajes por su relevante valor y/o aprecio social, mediante técnicas de zonificación propias del urbanismo y la ordenación del territorio, o a través de distintas figuras procedentes de la legislación sectorial.
- 3) Iniciativas de gestión, recualificación y mejora.
- 4) Directrices y criterios paisajísticos para las políticas sectoriales con incidencia en el paisaje: turística, de infraestructuras, de desarrollo rural, etc.
- 5) Acceso al paisaje y puesta en valor del patrimonio paisajístico.

Excepto el primer objetivo de sensibilización social, los cuatro restantes pueden considerarse parte constitutiva de la que se entiende por el “modelo territorial” de un plan, es decir, el esquema del territorio deseado y diseñado para el futuro a través de las determinaciones que el propio plan establece. Dichos objetivos de paisaje pueden incorporarse al plan territorial a partir de directrices o estudios específicos de paisaje, tal y como previene por ejemplo la ley catalana, o pueden formularse desde dentro del plan, desde su propia concepción y desarrollo. Este es el camino que van siguiendo la mayor parte de los planes aprobados en regiones sin ley de paisaje y es también nuestra experiencia en la elaboración de diversos planes territoriales con alto contenido paisajístico, como el de la isla de Menorca, que se presenta a continuación.

Junto a la escala regional o subregional, son muchas también las posibilidades de incorporar objetivos de calidad paisajística en los instrumentos de planificación municipal, que tienen por objeto ordenar tanto el espacio urbano consolidado, como la posible extensión de la urbanización y la protección de los valores del suelo rural. Se incluye, para finalizar este texto, la experiencia de estudio, valoración y propuesta de ordenación a escala local del entorno de un conjunto paisajístico de alto valor patrimonial como es la Sierra de los Molinos de Campo de Crip-tana, en La Mancha, asociada al relato cervantino de la lucha de Don Quijote con los gigantes-molinos.

VII. LAS PROPUESTAS DE PAISAJE DE UN PLAN DE ORDENAMIENTO TERRITORIAL. EL CASO DEL PLAN TERRITORIAL INSULAR DE MENORCA (PTI)¹³

El paisaje constituye en el Plan de Menorca un argumento central, tanto del análisis y diagnóstico territorial como de sus propuestas (Mata Olmo, 2006c). Se partía en este caso de un reconocimiento explícito de los valores

¹³ El Plan Territorial Insular de Menorca, incluido su estudio de paisaje, puede consultarse en la web del Consell Insular de Menorca <http://www.cime.es/Contingut.aspx?IDIOMA=2&IdPub=260>

El PTI de Menorca recibió el Premio Nacional de Urbanismo de 2005, por su contribución a la sostenibilidad territorial y el Premio Internacional Gubbio, ANCSA, 2006.

del paisaje como objeto de ordenación por parte de las Directrices de Ordenación del Territorio de las Illes Baears; a ello se unió el hecho de que en el primer proceso de participación pública del PTI (un *Delphi* ambiental) el paisaje resultó ser el aspecto más valorado, junto al litoral. El compromiso cívico con los valores del paisaje y el acuerdo entre el Consell Insular y el equipo técnico redactor sobre la defensa del carácter del paisaje como prioridad del Plan se correspondía además con las metas del Plan de Ordenación de la Oferta Turística (integrado en el propio PTI), para el que el patrimonio paisajístico constituía un *recurso* esencial sobre el que basar una oferta turística renovada, diferenciada y de calidad.

La normativa del PTI incluye entre sus “objetivos generales” la salvaguarda, gestión y mejora del paisaje, y la “utilización prudente de los recursos paisajísticos” (Artículo 2º). Asumido este objetivo, un plan de ordenación del territorio integral como el de Menorca lo desarrolla a través de tres vías:

- a) Con medidas de ordenación sectoriales con incidencia positiva sobre los valores del paisaje.
- b) Mediante la declaración de determinado tipo de suelos rústicos de protección especial por razones paisajísticas.
- c) A través de iniciativas y líneas de actuación específicamente paisajísticas.

A continuación se recogen esquemáticamente las determinaciones de ordenación que concretan las tres vías señaladas:

a) Medidas de ordenación sectoriales con incidencia positiva sobre los valores del paisaje

<p>Racionalización y control en el tiempo y en el espacio del crecimiento residencial y turístico:</p> <ul style="list-style-type: none"> – Techo de crecimiento de plazas turísticas en diez años y programación del proceso edificatorio y de uso del suelo (Título VI) – Delimitación y régimen de las Zonas Turísticas (Títulos VI y VIII) – Acotamiento de los procesos extensivos de ocupación turística del suelo – Ordenación de los aprovechamientos en las Zonas Turísticas atendiendo a criterios de calidad de la oferta turística (POOT) y de conservación de los recursos paisajísticos – Consideración de los valores ecológicos y paisajísticos en el régimen especial de la ordenación de las Áreas de Reconversión Territorial (Esponjamiento y Reordenación) (Título VIII) – Directivas sobre sostenibilidad ambiental de las actuaciones urbanísticas (Título V, cap. 2)
<p>Movilidad sostenible e infraestructura viaria adecuada a los valores ecológicos y paisajísticos (Tít. IV, cap. II):</p> <ul style="list-style-type: none"> – Criterio general: mantenimiento y mejora del trazado existente, frente a nuevas carreteras. – Prevalencia de la seguridad vial y conservación del paisaje sobre “ganancia de velocidad en los trayectos”. – Criterios funcionales especiales para las “carreteras de interés paisajístico”.
<p>Regulación y control de los denominados “Núcleos rurales” y “Huertos de ocio” (Tít. IX, cap. II): con objeto de controlar y evitar el diseminado de viviendas en suelo rural no vinculadas directamente a la actividad agraria.</p>

b) La clasificación de suelos rústicos de especial protección por sus altos valores ecológicos y paisajísticos y buen estado de conservación

Al PTI le ha correspondido la fundamental tarea de definir una serie de *categorías de suelo rústico de especial protección* (Artículos 58 a 61; norma de inmediata, directa y plena aplicación) y la ordenación urbanística de las mismas. De las cuatro categorías definidas, dos son las más importantes tanto desde el punto de vista territorial como paisajístico, a saber:

<p>Categorías de suelo rústico de especial protección establecidas y reguladas por el PTI de Menorca</p>
<ul style="list-style-type: none"> – Las Áreas Naturales de Interés Territorial (ANIT), establecidas para la salvaguarda de <i>los valores ecológicos del paisaje</i> y la conservación de la biodiversidad: teselas forestales, conectores ecológicos y márgenes de espacios naturales protegidos (tanto de ANEI, como del Parque Natural de S’Albufera des Grau).
<ul style="list-style-type: none"> – Las Áreas de Interés Paisajístico (AIP), referidas a configuraciones rurales de singular valor y aprecio social, así como a algunos elementos destacados del relieve, no incluidos en uno y otro caso en ANIT.

c) Propuestas y acciones específicas para la gestión y mejora del paisaje y para el fomento de su contemplación e interpretación

Junto a las propuestas de carácter sectorial implicadas en la calidad del paisaje, y al establecimiento de suelos rústicos de protección de base explícitamente paisajística, un plan de ordenación del territorio puede y debe plantear objetivos, estrategias y acciones específicas sobre el paisaje. Así lo ha hecho el PTI, partiendo de un principio u objetivo general dirigido a los Planes de Ordenación Urbanística (incluidos los Planes Especiales) y enunciado en la normativa en los siguientes términos: “Establecimiento de la propia ordenación desde la perspectiva global del mantenimiento de la calidad y diversidad paisajística y de la imagen de Menorca y la consideración del paisaje como patrimonio, recurso y seña de identidad” (artículo 62, 1.^a).

La propuesta del Plan en esta materia, dentro de sus posibilidades y teniendo muy presente la carga paisajística que presentan ya otras de sus determinaciones sectoriales, se han dirigido sobre todo a la gestión y mejora de ámbitos concretos o elementos de alto significado paisajístico, a la indicación de criterios para la integración de determinados usos (concretamente de infraestructuras de telefonía y energéticas), y a fomentar el acceso al paisaje. Sintéticamente tales propuestas, que figuran en la Memoria y la Normativa del Plan, se resumen como sigue:

a) Minimización del impacto de los equipamientos e infraestructuras:

- Elaboración de un Plan Especial de Antenas de Telefonía Móvil (aprobado).
- Ordenación especial de instalaciones radioeléctricas y de comunicación del Monte Toro (Plan Especial con aprobación definitiva).
- Apoyo a las energías alternativas (eólica, solar) a pequeña escala y limitación de grandes implantaciones en ANEI, ANIT, AIP. Hasta el momento, solo se ha autorizado uno de los parques eólicos, de los varios propuestos, en un área relativamente degradada al norte de Port Maó y con carácter experimental para medir su grado de aceptación social.
- Soterramiento de infraestructuras generales en red como criterio general.

b) Conservación y mejora de elementos valiosos de la trama rural y fomento de la actividad agropecuaria con objetivos de calidad de la producción y gestión del paisaje rural:

- Incorporación al PTI de los objetivos y líneas de actuación de la Iniciativa LEADER +, Programa Agroambiental de Baleares y de programas sectoriales en materia de agricultura del Consell Insular.
- El paisaje rural, un destino preferente de la fiscalidad ambiental o de otras vías recaudatorias (tasas sobre infraestructuras, actividad edificatoria, subasta plazas hoteleras)
- Indicación desde el PTI de la áreas y aspectos de preferente orientación de la política sectorial agropecuaria y forestal con objetivos de calidad ambiental y paisajística

c) Mantenimiento de la calidad de las fachadas urbanas y de los entornos más representativos y frecuentados:

- Regulación de actividades, infraestructuras y equipamientos de incidencia paisajística, con objeto de evitar apantallamientos, contaminación visual y banalización del paisaje
- Establecimiento de medidas específicas de ordenación de los frentes urbanos y de sus entornos que eviten la transformación, el deterioro o el empobrecimiento de los valores paisajísticos
- Desarrollo de criterios y normas de actuación que permitan la integración de elementos o actuaciones en el entorno de los núcleos.
- Tratamiento paisajístico del tejido periurbano de los núcleos, orientado a la recualificación formal de dichos espacios.
- Establecimiento de medidas específicas de ordenación para las edificaciones aisladas en medio rural y para la conservación de las ya existentes según criterios de integración paisajística y mantenimiento de la tipología constructiva tradicional.

d) Fomento del acceso al paisaje y de la sensibilización social a través del conocimiento y la divulgación

- Integración de las iniciativas de recuperación de la red de caminos rurales en el diseño de itinerarios de interés paisajístico (Camí de Cavalls, Camí d'en Kane y Camí de Ferreries, entre otros): *Plan Especial del Camí de Cavalls* (aprobado).
- Creación de un centro de estudio e interpretación un observatorio de paisaje, enfocado a los paisajes mediterráneos y vinculado a las líneas de actuación de la Reserva de la Biosfera.
- Elaboración de un Plan de Paisaje, con inclusión de criterios específicos de gestión y buenas prácticas paisajísticas, y una guía interpretativa.

Elaboración propia a partir del PTI de Menorca

VIII. LA ESCALA LOCAL: UN PLAN ESPECIAL PARA LA DEFENSA DEL PAISAJE DEL CONJUNTO PATRIMONIAL DE LOS MOLINOS DE CAMPO DE CRIPTANA¹⁴

La escala municipal constituye, como se ha dicho, otro ámbito de interés para la defensa y puesta en valor del patrimonio paisajístico. La normativa urbanística, tanto general como especial, lo permite y propicia. Resumimos a continuación nuestra experiencia derivada de los estudios previos y de la propuesta de ordenación del paisaje en el entorno de un Bien de Interés Cultural (denominación de los bienes protegidos por la legislación de patrimonio histórico-cultural de España) que por su alto valor patrimonial

¹⁴ Este asunto se ha tratado con más detalle en Mata Olmo y Galiana Martín, 2008 (existe edición digital).

constituye a la vez un recurso de desarrollo territorial para la localidad y la comarca en la que está emplazado.

En el corazón de La Mancha, la Sierra de los Molinos de Campo de Criptana (provincia de Ciudad Real) alberga un conjunto patrimonial de singular interés, constituido por tres molinos de viento históricos rehabilitados, que conservan su estructura arquitectónica y parcialmente su maquinaria original, y por otros siete molinos completamente reconstruidos en el decenio de 1960. El conjunto fue declarado Bien de Interés Cultural (BIC), con la categoría de Sitio Histórico (Decreto 63/2002). El emplazamiento de los molinos junto al núcleo urbano y su integración en un entorno rural característico de la llanura manchega, de notable pureza formal y funcional, configuran un paisaje cultural con entidad propia de acuerdo con la doctrina contemporánea en materia de patrimonio y con el Convenio Europeo del Paisaje.

Este conjunto se identifica además con los molinos que inspiraron a Miguel de Cervantes la aventura del capítulo octavo de la primera parte de *Don Quijote de la Mancha*. De los treinta o cuarenta molinos a que se refiere el relato cervantino, y que aparecen documentados en los siglos XVI (*Relaciones Topográficas de Felipe II*) y XVIII (*Catastro del Marqués de la Ensenada*), a mediados de 1950 solo permanecían en pie tres; y en un lamentable estado de conservación, tanto de su estructura arquitectónica como de su maquinaria. La pérdida de funcionalidad y escaso interés por su mantenimiento propiciaron esta situación de abandono y ruina.

Tal situación actuó como revulsivo, según se refleja en ámbitos intelectuales y medios de comunicación. A partir de esta fecha, y ante el peligro de desaparición del patrimonio molinero manchego, comienza una labor de conservación, que en buena medida se transforma en una reconstrucción de la imagen tradicional. El marcado carácter identitario de los molinos de La Mancha, apoyado en la obra cervantina, está en el centro de este proceso. Se reconstruyen hasta siete nuevos molinos, que acompañan a los tres históricos, conformando una nueva escena urbana: la Villa de Campo de Criptana, con su caserío tradicional ascendiendo por las laderas de la Sierra, coronada por diez molinos de viento recortados en el horizonte. Una imagen que adquiere progresivamente nuevos valores y significaciones, no solo culturales y patrimoniales, sino también de identidad territorial. El conjunto molinero se ha convertido, de hecho, en uno de los puntos turísti-

cos más visitados de la Región, hasta el punto de que en 2005, coincidiendo con el V centenario de El Quijote, se superó la cifra de 200.000 visitantes.

El interés del Ayuntamiento de Campo de Criptana por la restauración de tan significativos monumentos condujo a la firma en 2005 de un Convenio con la Fundación Caja Madrid, por el cual, junto a la iniciativa restauradora, se acuerda la pertinencia de la ordenación global del conjunto de la Sierra de los Molinos y del barrio del Albaicín, mediante un Plan Especial, abarcando el entorno que en función del valor y de las características del conjunto patrimonial se estimara técnicamente necesario (Ayuntamiento, 2007).

El Plan Especial constituye, a su vez, el instrumento urbanístico que da cumplimiento a lo previsto en el art. 8 de la Ley 4/1990, de 30 de mayo, del Patrimonio Histórico de Castilla-La Mancha, según el cual “los planes urbanísticos deberán recoger los BIC “y la definición de sus entornos”. Si la declaración del BIC no incluye la definición del entorno, “los planes urbanísticos propondrán su delimitación”. Se pretende suplir así a través de Plan Especial, como figura urbanística adecuada, la indefinición del entorno del Sitio Histórico de la Sierra de los Molinos, tanto en el momento de su declaración, como en el Plan de Ordenación Municipal vigente, aprobado por Decreto 63/2002.

Fundamenta el sentido y el alcance de este Plan Especial un entendimiento del entorno patrimonial¹⁵ abierto al concepto territorial de paisaje. El Plan se propone, pues, innovar en el terreno conceptual y metodológico propiciando la convergencia entre patrimonio y paisaje cultural a través de la gestión del territorio. Para ello se aprovechan todas las potencialidades de los Planes Especiales para desarrollar así los objetivos de salvaguarda y gestión del paisaje que preconiza el CEP.

El objetivo prioritario del Plan Especial de integrar la protección y mejora del conjunto patrimonial de la Sierra de los Molinos y del Cerro de la Paz en su entorno paisajístico cuenta con la complicidad del variado mosaico de paisajes culturales de Campo de Criptana, expresivos de la diversidad de los paisajes manchegos, en general bien conservados. Por eso precisamente, en los estudios previos del Plan y en la propia justificación del instrumento urbanístico resultante se camina “de fuera a dentro”, del

¹⁵ Sobre la evolución conceptual y las implicaciones metodológicas y estratégicas de la noción de *entorno*, véase la obra fundamental de Castillo Ruiz (1997).

paisaje de las tierras de Campo de Criptana al núcleo de la Sierra de los Molinos y su contiguo barrio del Albaicín. Tal recorrido paisajístico no quiere ser solo visual o fisonómico —que también—, sino que atiende a los procesos naturales y culturales que subyacen en la forma y el *carácter* de los paisajes. Se pretende así interpretarlos como documentos cargados de historia, en un proceso de complementariedad y de sinergia entre los denominados bienes de interés cultural y sus entornos territoriales; unos entornos entendidos como paisajes, de los que forman parte y en los que adquieren todo su sentido interpretativo los elementos singulares de interés patrimonial.

No es exagerado afirmar que el extenso término municipal de Campo de Criptana constituye una valiosa síntesis de los paisajes de La Mancha central. En su territorio están presentes los distintos elementos del paisaje de la planicie manchega que, articulados en el espacio geográfico, configuran al menos cuatro grandes unidades de paisaje, cuatro expresiones morfológicas y funcionales distintas dentro de ese mundo aparentemente monótono de la planicie manchega: la Sierra de los Molinos, donde está emplazado el BIC; los viñedos de los llanos del Záncara; las labranzas latifundistas y laguna del Salicor; y los llanos de Miguel Esteban.

Por otra parte, al pie de la Sierra existe una zona, por la que se accede a los molinos, formada por un conjunto urbano de casas populares encaladas, estrechas calles, con tramos de fuerte pendiente, resuelta en algunos casos con escalinatas; las viviendas son pequeñas, de una o dos plantas, con patios y corrales. Aquí se sitúan también unas típicas viviendas-cueva, que dan singularidad al conjunto. El indudable interés etnográfico de esta pieza urbana junto a sus valores escénicos en relación con el Sitio Histórico justifican el interés que los estudios previos del Plan Especial le han prestado, analizando su evolución temporal, y su actual configuración morfológica y funcional, y elaborando un “Estudio tipológico de casas-cueva”.

Pero el paisaje, además de morfología y de modelado histórico del territorio sobre la naturaleza, es también visión, percepción individual y colectiva de las fisonomías —así lo señala acertadamente el Convenio de Florencia—. La aproximación perceptiva que este Plan Especial adopta para el tratamiento, gestión y salvaguarda del entorno paisajístico del Sitio Histórico de la Sierra de los Molinos no es, por ello, meramente visual, interesado solo por la “visión” de los molinos, sin perjuicio de la necesidad de velar

por las vistas. El objetivo del Plan en lo paisajístico es además, y sobre todo, contextual e interpretativo, es decir, garante de la capacidad que el paisaje rural y urbano tiene de integrar y de contribuir a la *lectura* del hito molinero.

La organización y características de la visión del conjunto patrimonial de la Sierra de los Molinos y de su entorno urbano (barrio del Albaicín) son el resultado, por una parte, de la configuración topográfica de la Sierra y del emplazamiento concreto de los elementos citados en relación con el relieve; por otra, de la disposición y frecuentación de las vías de comunicación, sobre todo carreteras, pero también caminos rurales, más habitualmente utilizadas para la visita, el paseo o, simplemente, para desplazarse por el entorno de la Sierra.

Sobre estas bases, el Plan Especial ha definido el *entorno* del Bien de Interés Cultural con finalidad y criterios paisajísticos. Garantizando unas posibilidades de crecimiento urbano razonable para la villa manchega, y asumiendo los principios y objetivos del Convenio Europeo del Paisaje, el instrumento urbanístico establece criterios de protección y de gestión para un sector del casco urbano estrechamente ligado al conjunto monumental de los molinos, pero también —y ahí reside su novedad y su compromiso con una nueva cultura del territorio— para una parte significativa del espacio rural contiguo al perímetro urbano por el hecho de constituir el contexto paisajístico (histórico-cultural y visual) en el que se integra, se percibe y se interpreta el monumento ya protegido.

Junto a la ordenación específica, de naturaleza eminentemente urbanística, que se establece para cada una de las zonas integrantes del *entorno*, el Plan Especial constituye también una oportunidad para plantear acciones positivas y una estrategia para la puesta en valor del conjunto que forman el área molinera y el paisaje. Las acciones se concretan, en primer lugar, en la intervención material sobre los molinos —el núcleo del BIC—, así como en la ordenación de los accesos y de la movilidad interna (un aspecto importante de la experiencia turística), y en el tratamiento vegetal y ajardinamiento del área molinera.

Pero el documento urbanístico lanza también y diseña las líneas básicas de un Plan Estratégico de gestión integral del Plan Especial, en el que se incluyen así mismo iniciativas para explotación económica y turística, y para la generación de alianzas con otros productos y servicios turísticos de la región o del entorno inmediato a Campo de Criptana.

Se trataría con ello de potenciar el descubrimiento de un territorio histórico marcado por la pluralidad de sus manifestaciones culturales y la riqueza de su medio natural, expresadas en el paisaje. El lema del mismo, prosiguiendo iniciativas de la corporación municipal, podría ser “Tierra de Gigantes: un paisaje cultural para la Humanidad”, partiendo del activo más representativo y reconocible de este territorio como es el de los molinos de viento y su vinculación a Don Quijote de La Mancha. El Plan estratégico pretende promover un nuevo modelo socioeconómico en el que la cultura se constituya en uno de sus ejes vertebrados. Además de cualificar el destino y la experiencia turística de la visita a Campo de Criptana, dotándola de adecuados equipamientos y servicios, el Plan deberá potenciar la calidad y la identidad, no ya solo del rico patrimonio municipal, sino de algunas actividades productivas vertebrales de Campo de Criptana, en concreto la vitivinícola, comprometida desde hace años con la calidad y la vertiente cultural del paisaje del viñedo y de los vinos.

En esa línea de promoción del patrimonio cultural y paisajístico, sobre la base de la explotación de los recursos turísticos y la modernización de la producción vitivinícola, una iniciativa importante debiera ser la de un Centro de interpretación del paisaje manchego —del que carece la región—, asociado a una red de itinerarios de interés paisajístico. Todas estas acciones, sustentadas en el compromiso de salvaguarda y mejora del patrimonio y el paisaje que encierra el Plan Especial, harán de Campo de Criptana una pieza fundamental de la candidatura de La Mancha como Paisaje Cultural de la UNESCO, presentada por la Junta de Comunidades.

Este caso “local” es un buen ejemplo —y en cierto modo también, una conclusión del texto— de las implicaciones positivas que la defensa y gestión de los valores del paisaje tienen para las iniciativas de desarrollo territorial. El paisaje, elemento importante de calidad de vida, tal y como lo entiende el Convenio de Florencia, constituye al mismo tiempo la síntesis de los valores patrimoniales del territorio, justamente por su capacidad de integrar naturaleza y cultura a través de la percepción social. Sobre el conocimiento profundo de su *carácter* deben fundamentarse las actuaciones públicas conducentes a la defensa y mejora de sus valores, al mantenimiento de su funcionalidad y vitalidad, y al aprovechamiento sostenible de los recursos paisajísticos.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUDO GONZÁLEZ, J. "Paisaje y gestión del territorio". *Revista Jurídica de la Universidad Autónoma de Madrid*, 2007, núm. 15, pp. 198-237.
- AYUNTAMIENTO DE CAMPO DE CRIPTANA. *Plan Especial de protección de la Sierra de los Molinos*. Madrid: Ayuntamiento de Campo de Criptana/Fundación Caja Madrid/Fundación General de la Universidad Autónoma de Madrid, 2007 (Convenio Ayuntamiento de Campo de Criptana-Fundación Caja Madrid-Fundación General de la Universidad Autónoma de Madrid para los "Estudios previos y propuesta de ordenación de la Sierra de los Molinos y su entorno paisajístico", R. Mata (dir.), 4 vols.
- BESSE, J.-M. *Voir la Terre. Six essais sur le paysage et la géographie*. Arlés: Actes du Sud ENSP/Centre du Paysage, 2000, 161 pp. (Edición en castellano a cargo de F. LÓPEZ SILVESTRE, *La sombra de las cosas. Sobre paisaje y geografía*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2010, 190 pp.)
- BOLÒS I CAPDEVILA, M. de (dir.). *Manual de ciencia del paisaje*. Barcelona: Masson, 1992. 273 pp.
- BRUNET-VINCK, V. *Méthode pour des Atlas de paysages. Enseignements méthodologiques de 10 ans de travaux*. [En línea]. Paris: Ministère de l'Environnement et le Développement durable, 2004, 127 pp. <[http://www.developpement-durable.gouv.fr/IMG/MethodeAtlasPaysages-2004\(1\).pdf](http://www.developpement-durable.gouv.fr/IMG/MethodeAtlasPaysages-2004(1).pdf)>, [24 de octubre de 2011].
- BUSQUETS, J. ; CORTINA, A. (Coords.). *Gestión del paisaje. Manual de protección, gestión y ordenación del paisaje*. Barcelona: Ariel Patrimonio, 2008, 703 p.
- CASTILLO RUIZ, J. *El entorno de los bienes inmuebles de interés cultural*. Granada: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico-Universidad de Granada, 1997.
- CLEMENTI, A. *Interpretazioni di paesaggio*. Roma: Meltemi editore, 2002. 335 pp.
- CONSEJO DE EUROPA. *Convenio Europeo del Paisaje*. 2000. [En línea]. <<http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/heritage/landscape/VersionsConvention/spanish.pdf>>, [24 de octubre de 2011]
- CONSELL INSULAR DE MENORCA. *Plan Territorial Insular de Menorca*. [En línea]. 2003, Maó, 2 vols. <<http://www.cime.es/Contingut.aspx?IDIOMA=2&IdPub=260>>, [22 de octubre de 2011]
- COUNTRYSIDE COMMISSION. *Countryside Character. The Character of England's natural and man-made landscape*. London: Countryside Commission, 1998, vol. 3, Yorkshire and The Humber.
- COUNTRYSIDE COMMISSION FOR SCOTLAND. *Landscape Assessment: Principles and Practices*. Battleby, Perth: Countryside Commission for Scotland, 1992.
- DEWARRAT, J. P.; QUICEROT, R.; WEIL, M.; WOEFFRAY, B. *Paysages ordinaires. De la protection au project*. Sprimont-Belgique: Pierre Mardaga, 2003. 95 pp.
- EEA-EUROPEAN ENVIRONMENT AGENCY. *European Landscapes. Classification, Evaluation and Conservation*. Copenhagen: EEA Environmental Monographs, 1999. 89 pp. y 3 anexos.
- ESCRIBANO, M. et al. *El paisaje*. Madrid: Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, 1987, 107 pp.
- FAJARDO, M.C. *Iniciativa de la Carta Latinoamericana de Paisaje Informe al Grupo de Trabajo de la IFLA en apoyo a la Convención Internacional de Paisaje (ILC) propuesta a la UNESCO*. [En línea]. 2011. <http://paisajesemergentes.org/pdfs/110915_ILC-Iniciativa-LatinoamericanaESP.pdf>, [27 de octubre de 2011]
- FERNÁNDEZ MUÑOZ, S.; MATA OLMO, R. "The incorporation of public participation processes to three projects of landscape planning in the Región de Murcia (Spain)". En M. BERLANDARQUÉ, Y. LUGINBÜHL et TERRASSON D. (eds.). *Paysages: de la connaissance à l'action*. Versailles: Editions Quae. Update Sciences & Technologies, 2007, pp. 239-250.

- FORMAN, R. T.T. *The Ecology of Landscapes and Regions*. Cambridge MA: Cambridge University Press, 1995. 632 pp.
- GAMBINO, R. "Maniere di intendere il paesaggio". En CLEMENTI, A. (ed.). *Interpretazioni di paesaggio*, Roma: Meltemi editore, 2002, pp. 54-72.
- GÓMEZ MENDOZA, J. "La mirada del geógrafo sobre el paisaje: del conocimiento a la gestión". En J. MADERUELO (dir.). *Paisaje y territorio*, Madrid: Abada Editores, 2008, pp. 11-56.
- GÓMEZ MENDOZA, J. (dir.). MATA OLMO, R.; SANZ HERRÁIZ, C.; GALIANA MARTÍN, L.; MANUEL VALDÉS, C. M.; MOLINA HOLGADO, P. *Los paisajes de Madrid: naturaleza y medio rural*. Madrid: Alianza Editorial-Fundación Caja Madrid, 1999. 301 pp.
- GONZÁLEZ BERNÁLDEZ, F. *Ecología y paisaje*. Madrid: Blume, 1981. 250 pp.
- HUMBOLDT, A. *Viaje a las islas Canarias*. La laguna: Francisco Lemus editor, 1995.
- LUGINBÜHL, Y. *Méthode pour des Atlas de Paysages. Identification et qualification*. Paris: Ministère de l'Aménagement du Territoire, de l'Équipement et des Transports, 1994, 76 pp.
- LUGINBÜHL, Y. "Les paysages, projets d'une Europe plurielle". *Naturopa*, 1998, non. 86, p. 4.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, E. "El paisaje, patrimonio cultural". *Revista de Occidente*, 1997, núm. 194-195, pp. 37-49.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, E. "El Paisaje, concepto territorial y preservación". En VVAA. *La conservación del paisaje*. Madrid: Fundación Biodiversidad, 2004, pp. 13-27.
- MARUSIC, J.; JANCIC, M. *Regional Distribution of Landscape Types in Slovenia*. Ljubljana: Ministry of the Environment and Physical Planning, 1998, 117 pp.
- MATA OLMO, R. "Un concepto de paisaje para la gestión sostenible del territorio". En R. MATA OLMO; TARROJA, A. (eds.). *El paisaje y la gestión del territorio. Criterios paisajísticos en la ordenación del territorio y el urbanismo*. Barcelona: Diputació de Barcelona-CUIMP, 2006^a, pp. 17-40.
- MATA OLMO, R. "Métodos de estudio del paisaje e instrumentos para su gestión. Consideraciones a partir de experiencias de planificación territorial". En R. MATA OLMO y A. TARROJA (eds.). *El paisaje y la gestión del territorio. Criterios paisajísticos en la ordenación del territorio y el urbanismo*. Barcelona: Diputació de Barcelona-UIIMP, 2006b, pp. 199-239.
- MATA OLMO, R. Desarrollo sostenible, insularidad y gobierno del territorio: la experiencia del PTI de Menorca. *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*. [En línea] 2006c, núm. 41, pp. 183-198. <<http://www.boletinage.com/41/07-DESARROLLO.pdf>>, [24 de octubre de 2011].
- MATA OLMO, R. "Paisaje y territorio. Un desafío teórico y práctico". En SÁNCHEZ PÉREZ-MONEO, L.; TROITIÑO VINUESA, M.A (coords.). *Agua, territorio y paisaje. De los instrumentos programados a la planificación aplicada*. [En línea]. Madrid: Asociación Interprofesional de Ordenación del Territorio FUNDICOT, 2009, pp. 243-282. **Recoge los contenidos presentados al V Congreso Internacional de Ordenación del territorio (Málaga, 2007)**. <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2930395>> , [23 de octubre de 2011].
- MATA OLMO, R. ; FERNÁNDEZ MUÑOZ, S. La Huerta de Murcia. Landscape guidelines for a Peri-urban territory. *Landscape Research*. [En línea]. 2004, vol. 29, núm. 4, pp. 385-397. <<http://newruralism.pbworks.com/f/OlmoMunoz.pdf>>, [28 de octubre de 2011].
- MATA OLMO, R. ; SANZ HERRÁIZ, C. (Dirs.). *Atlas de los paisajes de España*. [En línea]. Madrid: Ministerio de Medio Ambiente, 2003, 788 pp. <http://www.uam.es/personal_pdi/filoyletras/rmata/docs/presentacion_atlas.pdf>
- MATA OLMO, R. ; GALIANA MARTÍN, L. Ordenación y gestión del patrimonio cultural y el paisaje. La experiencia del Plan Especial de la Sierra de los Molinos en Campo de Criptana. *Cua-*

- dermos Geográficos*. [En línea]. Universidad de Granada, 2008-2, núm. 43, pp. 199-225. <<http://www.ugr.es/~cuadgeo/docs/articulos/043/043-009.pdf>>, [24 de octubre de 2011].
- MATA OLMO, R.; GALIANA MARTÍN, L.; ALLENDE ÁLVAREZ, F.; FERNÁNDEZ MUÑOZ, S.; LACASTE REHOYO, P.; LÓPEZ ESTÉBANEZ, N.; OLINA HOLGADO, P.; SANZ HERRÁIZ, C. Evaluación del paisaje de la Comunidad de Madrid: de la protección a la gestión territorial. *Urban*. [En línea]. 2009, núm. 14, 34-57. <http://www.aq.upm.es/Departamentos/Urbanismo/publicaciones/urban_14_03.html>, [25 de octubre de 2011].
- MÉRIDA RODRÍGUEZ, M.; LOBÓN MARTÍN, R. *Paisajes solares. Integración paisajística de plantas fotovoltaicas en Andalucía*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Vivienda, 2011, 61 pp. + DVD.
- MRNF-MINISTERE DES RESSOURCES NATURELLES ET DE LA FAUNE. *Guide pour la réalisation d'un étude d'intération et d'harmonisation paysagères. Project d'implantation de parc éolien sur territoire public*. [En línea]. Gouvernement du Quebec, 2007, 26 pp. <<http://www.mrnf.gouv.qc.ca/publications/territoire/programme/projet-eolien.pdf>>, [14 de octubre de 2011].
- NOGUÉ, J. "El retorno al paisaje". *Enraonar*. [En línea]. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, núm. 45, 2010, pp. 123-136. <<http://www.raco.cat/index.php/enraonar/article/view/210161/279376>>, [24 de octubre de 2011].
- NOGUÉ, J.; SALA, P. *Prototipus de catàleg de paisatge. Bases conceptuals, metodològiques i procedimentals per elaborar els catàlegs de paisatge de Catalunya*. [En línea]. Barcelona: Observatori del paisatge de Catalunya, 2006. <<http://www.catpaisatge.net/fitxers/Prototipus2006.pdf>>, [24 de octubre de 2011].
- NOGUÉ, J.; PUIGBERT, L.; SALA, P.; BRETCHA, G. (eds.). *Paisatge i participació ciutadana: l'experiència dels catàlegs de paisatge de Catalunya*. [En línea] Barcelona: Olot, Observatori del Paisatge de Catalunya, Direcció General de Participació Ciutadana del Departament d'Interior, Relacions Institucionals i Participació Ciutadana de la Generalitat de Catalunya, 2010, 110 pp. <http://www.catpaisatge.net/fitxers/publicacions/participacio/cat/participacio_ciutadana.pdf>, [24 de octubre de 2011].
- ORTEGA CANTERO, N. "Naturaleza y cultura en la visión geográfica moderna del paisaje". En ORTEGA CANTERO, N. (ed.). *Naturaleza y cultura del paisaje*. Madrid: Fundación Duques de Soria/Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 2004, pp. 7-35.
- HORNBY, A. S. *Oxford Advanced Learner's Dictionary*, 2003, Oxford: Oxford University Press, p. 428 y 61.
- PRIEUR, M.; DUROUSSEAU, S. *Étude de droit comparé sur la participation du public en matière de paysage dans le contexte de la mise en œuvre de la Convention Européenne du Paysage*. Strasbourg: Conseil de l'Europe, 2004, T-FLOR pp. 3, 6, 47.
- REGIÓN DE MURCIA. *Análisis, diagnóstico y propuesta de directrices de paisaje del Área Metropolitana de Murcia (Huerta de Murcia y Vega Media)*. Murcia: Consejería de Obras Públicas y de Ordenación del Territorio, 2002. 3 vols.
- RIESCO CHUECA, P. "Atributos; pautas de caracterización de los paisajes españoles". En VV.AA. *Marco conceptual y metodológico para los paisajes españoles*. Sevilla: Junta de Andalucía, 2010, pp. 69-116.
- ROBINSON, D. G., LAURIE, I. C.; WAGER, J. F.; TRAILL, A. L. *Landscape Evaluation*. Manchester: University of Manchester, 1977.
- RODÀ, F. "La matriz del paisaje. Funciones ecológicas y territoriales". En R. FOLCH (coord.). *El territorio como sistema. Conceptos y métodos de ordenación*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 2003, pp. 43-55.

- RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, J. “Método: integración de un procedimiento evaluativo y propositivo”. En VV.AA. *Marco conceptual y metodológico para los paisajes españoles*. Sevilla: Junta de Andalucía, 2010, pp. 217-231.
- SALA, P. “Els catàlegs del paisatge”. En NELLO, O. (dir.). *La política de paisatge a Catalunya*. Barcelona: Departament de Política Territorial i Obres Públiques, 2010, pp. 43-51.
- SCAZZOSI, L. “Valutari i paesaggi”. En A. CLEMENTI (ed.). *Interpretazioni di paesaggio*. Roma: Meltemi editore, 2002, pp. 217-241.
- SCHAMA, S. *Landscape and Memory*. New York: Alfred A. Knopf, 1995.
- SCOTTISH NATURAL HERITAGE-THE COUNTRYSIDE AGENCY. *Landscape Character Assessment. Guidance for England and Scotland*. [En línea]. 2002, 86 pp. <http://www.naturalengland.org.uk/Images/lcaguidance_tcm6-7460.pdf>, [4 de octubre de 2011].
- SWANWICK, C. “Recent practice and the evolution of Landscape Character Assessment”. *Landscape Character Assessment. Guidance for England and Scotland*. Manchester: The Countryside Agency/Scottish Natural Heritage, 2003a, 9 pp. <http://www.naturalengland.org.uk/Images/lcatopicpaper1_tcm6-8171.pdf>, [8 de octubre de 2011].
- SWANWICK, C. “Techniques and Criteria for Judging Capacity and Sensitivity”. *Landscape Character Assessment. Guidance for England and Scotland*. Manchester: The Countryside Agency/Scottish Natural Heritage, 2003b 19 pp. <http://www.naturalengland.org.uk/Images/lcatopicpaper6_tcm6-8179.pdf>, [27 de octubre de 2011].
- TERRADAS, J. “El paisaje y la ecología del paisaje”. En R. FOLCH (coord.). *El territorio como sistema. Conceptos y métodos de ordenación*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 2003, pp. 57-72.
- TÉVAR SANZ, G. La cuenca visual en el análisis del paisaje. *Serie Geográfica*, 1996, núm. 6, pp. 99-113.
- VENTURI FERRIOLO, M. *Estetica del paesaggio*. Milano: Guerini, 1999.
- WASCHER, D. M. (ed.). *European Landscape Character Areas*. [En línea]. Oxford: Landscape Europe, 2005, 148 pp. <http://www.landscape-europe.net/files/ELCAI_projectreport_book_amended.pdf>, [24 de octubre de 2011].
- VV.AA. *Integración territorial de los espacios naturales protegidos y conectividad ecológica en paisajes mediterráneos*. Andalucía: Junta de Andalucía, 2002, 113 p.
- WILSON, S. *Guidelines for Landscape and Visual Impact Assessment*. London: Francis & Taylor, 2002, 176 p.
- ZOIDO NARANJO, F. “El paisaje y su utilidad para la ordenación del territorio”. En ZOIDO NARANJO, F y Carmen VENEGAS MORENO (coords.). *Paisaje y Ordenación del Territorio*. Andalucía: Consejería de Obras Públicas y Transportes-Junta de Andalucía/Fundación Duques de Soria, 2002, pp. 21-32.

EL ORDEN NATURAL DEL PAISAJE EN LA GEOGRAFÍA FÍSICA ACTUAL

ARTURO GARCÍA ROMERO¹

PREÁMBULO

La aplicación de enfoques integrales como herramienta de análisis ambiental ha sido ampliamente reconocida en el ámbito de la Geografía Física. Entre ellos están los que adoptan al paisaje como eje fundamental de su planteamiento conceptual y metodológico. Este trabajo se centra en el caso del Análisis Integrado de Paisajes, línea de investigación que ha cobrado gran interés en el ámbito científico de México, pero para la cual, aun son escasas las referencias nacionales que le dan difusión y los estudios de caso son insuficientes. Por ello, el objetivo de este trabajo es difundir y fortalecer las bases conceptuales, metodológicas y técnicas del enfoque, pero bajo una perspectiva propia que ha derivado de su aplicación y adaptación en diversos casos de estudio en México. Es así que se presentan los criterios básicos para la definición de la estructura y dinámica del paisaje, con especial interés en su utilidad como herramienta de análisis territorial o geográfico, y bajo la consideración de la diversidad de enfoques que a lo largo de una amplia trayectoria histórica de aplicación se han desarrollado.

II. LA IMPORTANCIA DEL PAISAJE EN EL DIAGNÓSTICO AMBIENTAL

Los altos niveles de perturbación ambiental que afectan a grandes áreas en el mundo y el riesgo que estos suponen para la sociedad humana en su conjunto han creado en el campo científico un creciente interés por conocer los mecanismos de transformación y autorregulación del territorio, y por sus consecuencias sobre el estado de los recursos, los servicios ambientales y la sustentabilidad (Smethurst, 2000; García-Romero, 2002; Jansky

¹ Investigador del Instituto de Geografía de la Universidad Nacional Autónoma de México.

et al., 2002). Esta situación se refleja en el desarrollo dentro del campo científico de diversas escuelas y líneas de investigación, entre las cuales se encuentran las que adoptan al paisaje como eje fundamental de su planteamiento conceptual y metodológico. Para ellas, el estudio del territorio consiste, no tanto en el análisis especializado y sectorial de los componentes del ambiente, como en el estudio integral de la estructura y dinámica naturales. La utilidad del paisaje en estos estudios se explica por su esencia sintética e integral. En él confluyen y se expresan, en un marco dinámico e interactivo, los contenidos de todos los demás componentes territoriales, desde los que definen los rasgos físicos del ambiente natural —morfoestructura, clima, relieve y aguas— y bióticos —suelo, vegetación y fauna—, así como los antropismos, que intervienen no solo como modificadores del ambiente y hasta cierta medida ajenos a él, sino como componentes de su estructura funcional (Bertrand, 1968; Muñoz, 1998). Todos ellos intervienen en un sinfín de relaciones tan estrechas que hacen del conjunto un solo bloque, con una estructura y funcionalidad únicas, diferentes a la de cualquiera de sus partes considerada por separado (Beroutchachvilli y Mathieu, 1977; Bertrand, 1968; Richard, 1993; Slocombe, 1993; Huggett, 1995; Muñoz, 1981, 1998).

Sin embargo, los componentes visualmente reconocibles a las diferentes escalas de aproximación cambian debido a que tienen diferentes “niveles de manifestación espacio-temporal” (Bertrand, 1968), que influyen no solo en su expresión visual sino en: a) la diferenciación de los procesos que se encargan de transmitir —introducir y emitir— la energía del sistema, b) los lazos de interconexión o relaciones sinérgicas que se crean cuando los componentes adoptan la información —materia y energía— que proviene de otros componentes y, c) el grado de control o dependencia perceptible que cada componente tiene respecto de otros (García-Romero y Muñoz, 2002).

Para atender a estas diferencias las distintas escuelas del paisaje utilizan “sistemas taxonómico-corológicos de clasificación” (Arler, 2000), los cuales son el instrumento que permite relacionar —en un plano vertical— los contenidos ambientales de distinto nivel de manifestación espacio-temporal, así como establecer —en un plano horizontal— las relaciones que se dan entre los paisajes de un mismo territorio visto a distintas escalas (Forman, 1995). Considerando áreas de dimensiones medias —o escala regional—, en Geografía Física se utilizan dos niveles de análisis e integración

ambiental que se consideran básicos para el estudio estructural y dinámico del paisaje.

El enfoque del Análisis Integrado de Paisajes propone un sistema taxonómico-corológico de paisajes, con seis niveles jerarquizados —zona, dominio, región natural, geosistema, geofacies y geotopo—, que se diferencian por su escala dimensional y por el peso relativo de los componentes. Cada uno de estos niveles está conformado por las unidades paisajísticas del nivel inmediato inferior de la clasificación. De igual forma, los paisajes de cierto nivel están determinados por los potenciales y limitantes que corresponden a la unidad paisajística del nivel taxonómico inmediato superior a ellos. Esto es importante porque sugiere que el estudio del paisaje no debe partir de entender al territorio como si se tratara de un todo unitario y homogéneo, sino de considerar la existencia en él de sistemas ambientales y paisajísticos de distinto rango.

III. LA ESTRUCTURA DEL PAISAJE: LOS GEOSISTEMAS O SISTEMA DE PAISAJES

El geosistema o sistema de paisajes —entendido no como modelo de representación general, sino como un nivel jerárquico de la taxonomía del paisaje—, corresponde a un sistema ambiental de nivel intermedio (entre 1:50,000 y 1:100,000), (Mateo y Ortiz, 2001) (Tabla 1). Se trata de un sistema equilibrado de: *a*) potenciales o recursos naturales abióticos, *b*) componentes bióticos vegetales, faunísticos y edáficos, que en relación con los recursos abióticos pueden desarrollarse y, *c*) formas de aprovechamiento humano que se reflejan en la distribución de los usos del suelo (Bertrand, 1968).

Tabla 1. Geosistema o sistema de paisajes

Unidad de paisaje	Escala espacio-temporal		Componentes del medio que definen las categorías
	Nivel*	Superficie	
Zona**	I	millones de km ²	Grandes franjas climáticas y biomas del planeta que manifiestan la influencia del reparto de tierras. Ciertas megaestructuras de primer orden como los Andes.
Dominio**	II	miles de km ²	Climas regionales y grandes masas vegetales, relativos a grandes accidentes orográficos de dominio macroestructural.
Región Natural**	III-IV	decenas a cientos de km ²	Morfoestructuras individualizadas tectónicamente, con un clima regional y unas condiciones hidrológicas, geomorfológicas y biogeográficas originales.
Geosistema	IV-V	unidades a cientos de km ²	Complejo definido por un matiz regional que incluye una combinación de patrones bióticos y del aprovechamiento humano, relacionados con un potencial abiótico específico.
Geofacias	VI	cientos de m ²	Formas de relieve subordinadas al influjo de topoclimas, con un cierto tipo de explotación natural y/o humana.
Geotopo	VII	decenas de m ²	Microtopografía y elementos biogeográficos subordinados al influjo de un microclima (complejo biotopo-biocenosis).

Fuente: Elaboración propia.

De acuerdo con Bertrand (1968), Muñoz (1998) y García-Romero (2002), el sistema de paisajes es una entidad de origen macroestructural, definida a partir de la integración de los rasgos morfoestructurales y mesoclimáticos, es decir, variables de amplio rango espacial y temporal (1:50,000 a 1:100,000), por lo que definen la estructura más firme y estable del territorio, poco susceptible a la dinámica de los demás componentes del sistema ambiental. En consecuencia, el sistema de paisajes se caracteriza por superficies extensas, de decenas a centenares de kilómetros cua-

drados y, en condiciones naturales requiere de por lo menos cientos de años para manifestar cambios de fondo, razón por la cual, se le considera como dinámicamente estable e independiente (Zonneveld, 1995; Mateo y Ortiz, 2001). Su importancia radica en que de ellas dependen los recursos orográficos, altitudinales, de orientación y litológicos, en coordinación con ciertos parámetros climáticos, sobre todo térmicos y pluviométricos que se requieren para el desarrollo de los componentes bióticos del paisaje, y de su capacidad para soportar una cierta carga antrópica (Vitousek *et al.*, 1981; Pimm, 1999; Kristensen *et al.*, 2003; Burgos y Maass, 2004). Al interior del sistema otros componentes de escala media solo pueden ser discriminados a nivel de sus patrones generales de comportamiento (Figura 1).

IV. LA DINÁMICA DEL PAISAJE: LAS GEOFACIES O PAISAJES ELEMENTALES

Los diversos enfoques del paisaje en Geografía Física aceptan que el sistema de paisajes no es paisajísticamente homogéneo, sino que en su interior puede ser discriminado uno o más paisajes elementales, cada uno de los cuales —de dimensiones de hasta centenares de metros cuadrados—, corresponde a la “unidad básica del paisaje”, corológica y objetiva en cuanto que puede ser percibida de forma directa por el hombre. La aprehensión tipológica y espacial de estas entidades menores es posible solo bajo un aumento de la escala de definición espacial y temporal.

Su origen se relaciona con el complejo sistema de relaciones entre los llamados componentes mesoestructurales del paisaje, de menor dimensión espacial y que cambian con relativa rapidez y en distintos sentidos, por lo que son los más inestables, dependientes y dinámicos del sistema ambiental (Drdos, 1992; García-Romero, 2002; García-Romero y Muñoz, 2002). De entre ellos se distinguen dos grupos, el de los *componentes abióticos* —las aguas y el relieve—, que tienden a ser más estables, y el de los *componentes bióticos* —la vegetación, la fauna, los suelos y los antropismos—, que ocupan los peldaños más bajos de manifestación espacio-temporal y, por lo tanto, son los componentes más inestables, dependientes y dinámicos (Figura 1).

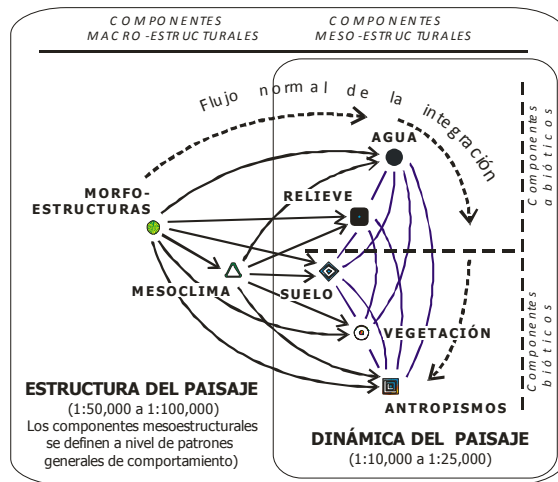
La dinámica del paisaje se establece a partir de un complejo sistema de relaciones al interior y entre dichos componentes. Cada uno de ellos funciona a manera de un subsistema independiente y completo, funcional en

cuanto que una serie de subcomponentes especializados, —por ejemplo, litológicos, morfológicos y de situación en el caso del relieve— intervienen desde sus propios niveles de funcionamiento, cubriendo un rol de mayor o menor importancia, tanto para el funcionamiento del componente al que pertenecen como de otros subsistemas y del Sistema de Paisajes en su conjunto (Muñoz, 1998; García-Romero, 2002).

De esta forma, al interior de un sistema de paisajes, sus paisajes elementales están relacionados en cuanto que comparten un mismo marco climático y morfoestructural, al tiempo que cada uno de ellos representa, en función del estado y dinámica de los componentes que lo forman, un estado específico de respuesta del Sistema frente a los procesos de disturbio o regeneración del ambiente (Bertrand, 1968; Forman y Godron, 1986; Gragson, 1998; García-Romero, 2002).

El estado o condición del sistema de paisajes se establece a partir de intercambios de información entre los paisajes elementales que lo forman, creándose relaciones de dependencia —genética y funcional— mutuas entre todos ellos. De igual forma, el diagnóstico positivo o negativo de la dinámica del sistema resulta de la consideración de los cambios totales entre paisajes elementales de distinto significado funcional (Bertrand, 1968; Serrão *et al.*, 1996; Veldkamp y Lambin, 2001).

Figura 1. Modelo de la estructura y dinámica del paisaje



Los enfoques en el tratamiento de la dinámica del paisaje

El concepto de paisaje elemental —y de otros equivalentes o próximos— ha pasado por una larga trayectoria histórica en la que quedan comprendidos enfoques fenológicos y sistémicos, holísticos, biocéntricos, antropocéntricos o culturales, entre otros que han derivado en una amplia dispersión de los criterios, tanto para la definición tipológica y espacial de los paisajes elementales, como para el diagnóstico de su dinámica. Sin embargo, la manera en que el término es empleado permite suponer que muchos de ellos continúan vigentes en la actualidad, por lo que resulta de interés hacer una revisión al papel que tienen en la Geografía Física Contemporánea.

Es posible advertir entre las distintas visiones del paisaje la herencia que dejaron los enfoques regionalista y ecológico de mediados del siglo pasado, los cuales a menudo se confunden con la pervivencia de una tendencia fisiónómica, sin dejar de mencionar, los matices que resultan de la propia experiencia profesional, o de la multiplicidad de áreas de estudio y objetivos específicos a nivel de caso, los cuales complican en mucho el entramado conceptual y de enfoque del tema.

Por otra parte, en las últimas décadas, el estudio del paisaje entró en una fase dominada por el desarrollo de nuevas metodologías, modelos, herramientas y técnicas; así como por un creciente interés por la búsqueda de indicadores biofísicos y socioeconómicos, de diagnósticos basados en técnicas de teledetección, así como de análisis estadísticos y generación de modelos que de alguna forma responden a las necesidades de una sociedad que requiere de alternativas eficientes para solucionar los problemas ambientales y de sustentabilidad.

Todos estos avances han promovido la aparición de nuevos enfoques que enriquecen aún más el campo del paisaje, sin embargo, no podemos negar que este camino nos ha ido alejando cada vez más de la idea del llamado Paisaje Elemental o Unidad Básica del Paisaje.

V. ENFOQUES HOLÍSTICOS

No obstante el carácter holístico del paisaje, en la práctica, hay una coincidencia clara en el interés de las diversas escuelas por abordar la dinámica del paisaje a partir de tres de sus componentes más sintéticos e informativos: la forma del relieve, la comunidad vegetal y/o el uso del suelo.

Los estudios bajo este enfoque otorgan gran importancia al estudio directo y detallado de la llamada “estructura vertical” del paisaje, la cual resulta de la combinación específica entre la forma del relieve, la comunidad vegetal y el uso del suelo. El interés por estos tres componentes del sistema ambiental ha sido ampliamente justificado, y radica en que son altamente dependientes y sensibles al influjo de otros componentes del ambiente, por lo que se les considera como fehacientes indicadores de las transformaciones ambientales y paisajísticas.

Además, los paisajes definidos de esta forma, abarcan la interacción de los tres subsistemas básicos del paisaje: a) el Subsistema Natural Abiótico, del cual depende el potencial físico del territorio, representado por el relieve; b) El Subsistema Natural Biótico, que refiere a la forma de explotación biótica natural acorde con el potencial físico, representada por la comunidad vegetal y; c) el Subsistema Antrópico, que se refiere a la forma en que el hombre aprovecha los recursos abióticos y bióticos para desarrollar sus actividades, representado por el uso del suelo.

VI. ENFOQUES GEOMORFOLÓGICOS

La dificultad que supone el estudio detallado e integral de la relación entre la forma del relieve, la comunidad vegetal y el uso del suelo, ha llevado al desarrollo de enfoques que los abordan de manera independiente o en combinaciones de dos de ellos, con el riesgo de dejar fuera de consideración algunas configuraciones valiosas para la definición estructural y dinámica del paisaje.

Este es el caso de los enfoques geomorfológicos, los cuales parten de considerar que, frente a la exacerbada dinámica de la vegetación y los usos del suelo, el relieve,—expresado a través de la cartografía morfogenética—, provee de un marco más estable y fiable para el estudio de la dinámica del paisaje, en el cual los otros dos componentes son considerados como atributos del “paisaje geomorfológico” (Gerrard, 1993).

El fundamento de partida reconoce al relieve como un factor de la distribución y dinámica del uso del suelo y el paisaje (Forman y Godron, 1986; Bürgi *et al.*, 2004; Burgos y Maass, 2004). Las causas se explican por el control geomorfológico de la existencia, abundancia y disponibilidad de recursos bióticos y abióticos —principalmente agua, suelo, estabilidad y

accesibilidad— utilizados por las sociedades humanas para prosperar y desarrollarse (Bürgi *et al.*, 2004; Burgos y Masss, 2004).

Otros estudios establecen la relación entre el relieve y los usos del suelo a partir del concepto de inestabilidad, según el cual, las geoformas inestables: *a)* no están en equilibrio con el ambiente, *b)* tienden al equilibrio a través de su propia automodificación, o *c)* han alcanzado el equilibrio a expensas de permanecer en una dinámica particular; asumiendo en cualquier caso un impacto sobre los componentes bióticos del paisaje (Panizza, 1996). Un caso especial es el de las geoformas altamente inestables o sensibles a eventos que causan disturbio (Gerrard, 1993; Panizza, 1996; Jansky *et al.*, 2002), convirtiéndose en uno de los atributos clave de la relación entre el hombre y el relieve (Bürgi *et al.*, 2004).

Por su naturaleza, este tipo de enfoques está dirigido a evaluar y zonificar áreas con potencial para el desarrollo de alteraciones ambientales y paisajísticas debidas al incremento de la escorrentía, la dinámica geomorfológica, la erosión y la pérdida de suelos (Foster *et al.*, 1998; Eberhardt *et al.*, 2003). Estos procesos afectan la estabilidad del paisaje, su sensibilidad y capacidad de respuesta frente al disturbio, con consecuencias sobre los servicios ambientales y la sustentabilidad (Serrão *et al.*, 1996; Smethurst, 2000; García-Romero, 2002; Jansky *et al.*, 2002), siendo estos temas de gran demanda en estudios de planeación y ordenamiento territorial.

VII. ENFOQUES BIOCÉNTRICOS

Parte de la idea de considerar que la vegetación es el indicador más sintético e informativo, viable de ser abordado a escala del hombre y de notables cualidades fenológicas que favorecen la diferenciación y el diagnóstico de paisajes. En el quehacer geográfico se han utilizado tres enfoques principales del estudio de la vegetación, los cuales, a diferencia de los estudios geomorfológicos, utilizan el paisaje para la identificación directa en campo o por medio de teledetección —por lo menos en una fase inicial— de paisajes bajo una visión integral.

a) Botánico. Utiliza la fitosociología para la construcción de asociaciones vegetales diferenciadas por su composición florística, fisonomía, ecología, estadio sucesional y distribución. Algunos trabajos atribuyen a dichas asociaciones el carácter de hábitats dentro del mosaico del paisaje, poten-

cializando el análisis de las relaciones sucesionales y espaciales establecidas por diferentes procesos y factores de la dinámica del paisaje (Tasser y Tappeiner, 2002; Giménez de Azcárate *et al.*, 2003).

b) Ecológico. Los enfoques más apegados a la Ecología del Paisaje, y en particular los estudios de fragmentación espacial del paisaje, utilizan innumerables indicadores para medir la respuesta de la vegetación del paisaje. Entre ellos los más utilizados son los indicadores de biodiversidad, tanto por pérdida de especies, géneros y material genético, presencia y abundancia de especies exóticas introducidas e inducidas (Smethurst, 2000; Jansky *et al.*, 2002), así como las pérdidas de biomasa y productividad, acumulación de hojarasca y humus, circulación de nutrientes y capacidad de almacenamiento de carbono (Vitousek *et al.*, 1981; Pimm, 1999; Carsjens y Lier, 2002).

c) Fisionómico estructural (geográfico). Estos enfoques se ciñen al concepto de “sucesión vegetal” —o sustitución de unas comunidades vegetales por otras en el transcurso del tiempo—, como plataforma para establecer que bajo condiciones de estabilidad ambiental, el paisaje elemental ocupado por una comunidad secundaria —que utiliza los recursos geomorfológicos y que responde a un tipo específico de perturbación— tiende, desde su posición más o menos alejada de la estabilidad, a desarrollarse hasta alcanzar al “paisaje maduro o clímax”, representado por la comunidad de mayor desarrollo y estabilidad dentro del sistema de paisajes (Bertrand, 1968; García-Romero y Muñoz, 2002).

Está dirigido a la identificación y el diagnóstico del estado y tendencias del paisaje a partir del análisis comparado de diversos parámetros de la composición (abundancia y dominancia, biomasa y diversidad) y estructura —horizontal (cobertura vegetal) y vertical (talla y estratos de vegetación)— de las comunidades vegetales. Ha sido ampliamente utilizado en estudios de diagnóstico y planificación.

VIII. ENFOQUES ANTROPOCÉNTRICOS

En cuanto al uso del suelo (*land-use*), existe una fuerte tendencia a la revalorización de los aspectos socioeconómicos del sistema ambiental. Se ha comprobado que la realización artística y espiritual, la recreación y el desarrollo intelectual influyen sobre el sentimiento de pertenencia y las formas

de apropiación del terreno, por lo cual, el paisaje debe ser evaluado en el contexto de las sociedades que lo poseen. Desafortunadamente, debido al creciente papel del hombre en la transformación del ambiente (Slocombe, 1993; Gragson, 1998) y a sus impactos sobre la conservación, estabilidad y resiliencia del paisaje (Drdos, 1992; Bastian y Röder, 1998; Gragson, 1998), en la mayoría de los estudios se parte de situarlo como el principal agente de disturbio y catalizador de la dinámica del paisaje (Bastian y Röder, 1998; Farina, 1998; Muñoz, 1998; Jansky *et al.*, 2002). En otros casos se considera que los paisajes culturales cumplen una función ambivalente: por una parte, deterioran y fragmentan el medio, al tiempo que representan un valor de calidad que se relaciona con el significado socioeconómico que la sociedad humana les atribuye.

Frente a la dificultad que supone el abordaje de los aspectos socioeconómicos y políticos que explican la dinámica del uso del suelo y su impacto en el paisaje, la tendencia reciente ha sido hacia su estudio indirecto a través de las transformaciones espaciales de las llamadas “cubiertas del suelo” (*land cover*): material o elemento de carácter biofísico o antrópico que cubre la superficie del terreno. También se utiliza el concepto de “cobertura” (*coverage*), que se define como el porcentaje de la superficie del terreno cubierto por la proyección vertical de los órganos aéreos de las plantas (Galicía *et al.*, 2007).

El amplio manejo de los términos “usos de suelo” y “cubiertas del suelo” ha derivado en una confusión debido a que algunas cubiertas llevan implícito un uso (cultivos/uso agrícola) o varios usos (bosques/uso silvícola, conservación, recreación), así como por la dificultad para separarlos. Por eso, en la actualidad y como moda “académica”, es frecuente encontrar ambos términos de forma conjunta como “Usos y cubiertas del suelo” (LULC= *Land Use-Land Cover*) (Lambin, 1997; Galicía *et al.*, 2007).

El desarrollo de nuevas herramientas y técnicas relacionadas con los Sistemas de Información Geográfica y la teledetección han sido plataforma para la difusión de este tipo de enfoques. Los estudios de la dinámica del paisaje utilizan las propiedades cualificables y cuantificables (*Ibid.*) de las cubiertas del suelo como base para el análisis multitemporal del paisaje.

Entre las aplicaciones más comunes están la determinación del sentido y la magnitud de la dinámica del paisaje, la historia y la proyección a futuro de los cambios, las tasas de deforestación, las causas y procesos de la diná-

mica y los cambios en la estructura espacial del paisaje. Todo esto con la finalidad de acceder a diagnósticos y ofrecer alternativas eficientes, tanto de manejo como de conservación de los recursos de la tierra (Lambin, 2001).

Además del interés por el sentido y la magnitud de los cambios, algunas líneas de trabajo han otorgado amplio interés al significado funcional de los procesos de cambio. Se parte de considerar que cuando un paisaje elemental es sustituido por otro durante un periodo de tiempo, el sentido positivo o negativo del cambio depende del significado funcional de los paisajes involucrados en el proceso de cambio. De acuerdo con Nepstad *et al.* (1991) y Lambin (1997), los procesos de la dinámica del paisaje pueden ser negativos cuando están asociados al disturbio y la intensificación de los daños, o positivos cuando se relacionan con la conservación y con la capacidad —natural— del paisaje para regenerarse.

IX. ENFOQUES BASADOS EN LA ESTRUCTURA ESPACIAL

Las nuevas tecnologías relacionadas con la percepción remota han sido plataforma de un creciente interés por los caracteres espaciales del paisaje. Es entonces que los paisajes elementales son entendidos como fragmentos o parches de contenido homogéneo que, por lo menos a nivel teórico, reflejan una claro interés por la integración biofísica y cultural.

En la práctica la mayoría de los estudios se enfocan en cuatro aspectos: a) la composición del paisaje, que en este caso es entendida como la presencia y cantidad (número, tamaño, densidad, riqueza, etc.) de los fragmentos de distinto origen biofísico y cultural dentro del sistema de paisajes, b) la configuración espacial del paisaje, en términos de la conectividad, aislamiento, contagio y yuxtaposición de los fragmentos (Forman y Godron, 1986), c) la función del patrón del paisaje, a partir de las interacciones —flujos de energía, materiales y especies— entre los fragmentos, que son interpretados como “parches”, “corredores” y “matriz” del paisaje, y d) el sentido y ritmo del proceso de fragmentación.

En los enfoques más próximos a la ecología del paisaje, los estudios están dirigidos a la caracterización del estado y la dinámica del paisaje, y al diagnóstico de sus consecuencias sobre los problemas de orden ecológico, bajo el sustento teórico —y actualmente cuestionado— de las teorías de la biogeografía de islas y de las metapoblaciones. Se parte de la premisa de la

heterogeneidad, bajo la cual, el paisaje es entendido como un todo formado por una serie de fragmentos de distinto tipo. El proceso de fragmentación del hábitat supone la disminución gradual de su tamaño, y el incremento de la distancia y del aislamiento entre los fragmentos remanentes (Turner *et al.*, 2001), con consecuencias sobre la composición y estructura de las comunidades.

Otro enfoque aborda la fragmentación desde su correlación con la dinámica de las cubiertas del suelo. Se ha tomado como hilo conductor el análisis multiespacial y multitemporal de variables del uso potencial, uso real y factores territoriales. El objetivo es identificar las causas o variables biofísicas o socioeconómicas de la fragmentación. Se apoya en el modelamiento con imágenes satelitales, por lo que se expresa como un enfoque más técnico, aunque valioso porque proporciona los escenarios temporales que permiten entender el sentido y ritmo de la dinámica del paisaje. La planeación es uno de los fines que se persiguen, ya que los resultados integrales y sistemáticos permiten proponer medidas de corrección y planeación con las mejores decisiones y el menor costo social, cultural, biofísico y ecológico.

Con frecuencia, el análisis multitemporal y multiespacial de las variables del paisaje lleva a la construcción de escenarios temporales para entender la dinámica y conjugarla con otras variables biofísicas y socioeconómicas o bien, para la integración y comparación de la información mediante modelos dinámicos de simulación y predictivos que se basan en diversos algoritmos para procesar los datos y simplificar una realidad compleja, determinar sus patrones espaciales del cambio real y las perspectivas a futuro (Lambin, 1997).

X. ENFOQUES BASADOS EN PATRONES ESPACIALES O EN FACTORES FÍSICOS O CULTURALES QUE SUBYACEN AL PATRÓN

Por lo general, el estudio de la dinámica del paisaje se hace en territorios de dimensiones medias —de centenares a pocos miles de kilómetros cuadrados—, al interior de los cuales existen distintos sistemas de organización ambiental y paisajística. Estas distintas realidades que ocurren al interior de las áreas de estudio han llevado a un interés común por los patro-

nes paisajísticos de los sistemas de paisajes que las forman. Se distinguen tres enfoques principales para la determinación de patrones: *a)* a partir del análisis interno de la distribución espacial de los Paisajes Elementales —incluso sin considerar su significado funcional, *b)* a partir de factores socioeconómicos subyacentes que controlan la estructura del patrón, y *c)* a partir de factores biofísicos subyacentes al patrón.

XI. A MODO DE CONCLUSIÓN

La multiplicidad de enfoques para la acepción y manejo del paisaje es particularmente amplia en el caso de los tratamientos aplicados al diagnóstico de la dinámica ambiental. Si bien esta situación hace difícil una estandarización de significados, para el campo académico la diversidad de posiciones se interpreta como positiva, tanto como la permeabilidad entre las diversas perspectivas.

Una coincidencia clara y destacada está en el interés de los diversos enfoques por el abordaje de dos aspectos clave del análisis: el contenido y la estructura espacial del paisaje. En este caso se ha puesto hincapié en el “contenido” del paisaje, entendido como la configuración específica de relieve, vegetación y antropismos, componentes que ocupan los peldaños más bajos de manifestación espacio-temporal, por lo que existe el consenso general de entenderlos como los componentes más inestables, dependientes y dinámicos del sistema ambiental.

Sin embargo, numerosos autores reconocen una crisis de identidad. Frente a la diversidad de posturas, no puede considerarse válido el corporativismo y la falsa legitimación continua que, salvo honrosas excepciones, se vienen dando en el tratamiento académico del paisaje. Estas inconveniencias deberían superarse a través del intercambio de ideas (en foros, programas de intercambio y proyectos conjuntos), fuente para un acercamiento de un léxico común y para planteamientos y metodologías de trabajo compartidas —o al menos compatibles—, con voluntad de entendimiento por parte de los diversos colectivos implicados.

BIBLIOGRAFÍA

- ARLER, Finn. Aspects of landscape or nature quality. *Landscape Ecology*, 2000, núm. 15, pp. 291-312.
- BASTIAN, Olaff y RÖDER, Matthias. Assessment of landscape change by land evaluation of past and present situation. *Landscape and Urban Planning*, 1998, núm. 41, pp. 171-182.
- BEROUTCHACHVILLI, N. y MATHIEU JL. L'éthologie des géosystèmes. *L'Espace Géographique*, 1997, núm. 2, pp. 73-84.
- BERTRAND, Georges. Paysage et géographie physique globale. Esquisse méthodologique. *Revue Géographique des Pyrénées et du Sud-Oest*, 1968, núm. 39/3, pp. 249-272.
- BÜRGI, Matthias; HERSPERGER, Anna M. y SCHNEEBERGER, Nina. "Driving forces of landscape change - current and new directions. *Landscape Ecology*, 2004, núm. 19, pp. 857-868.
- BURGOS, Ana y MAASS, J. Manuel. Vegetation change associated with land-use in tropical dry forest areas of Western Mexico. *Agriculture, Ecosystems and Environment*, 2004, núm. 104/3, pp. 475-481.
- CAMPBELL, JB. *Introduction to remote sensing*. Guilford. New York: 1996.
- CARSJENS, GJ. y LIER, HN. Fragmentation and land-use planning: an introduction. *Landscape and Urban Planning*, 2002, núm. 58, pp. 79-82.
- DRDOS, J. On the carrying capacity of environment. *Geografía y Desarrollo*, 1992, núm. 3/7, pp. 19-24.
- EBERHARDT, Robert W; FOSTER, David R.; MOTZKIN, Glenn y HALL, Brian. Conservation of changing landscapes: vegetation and land use history of Cape Cod National seashore. *Ecological Applications*, 2003, núm. 13, pp. 68-84.
- FARINA, Almo. *Principles and methods in Landscape Ecology*. Cambridge: Chapman & Hall, 1998.
- FORMAN, Richard TT. *Land mosaics. The Ecology of landscape and regions*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- FORMAN, Richard TT. y GODRON, Michel. *Landscape ecology*. New York: John Wiley & Sons, 1986.
- FOSTER, David R; MOTZKIN, Glenn y SLATER, Benjamin. Land use history as long-term broad-scale: regional forest dynamics in Central New England. *Ecosystems*, 1998, núm. 1, pp. 96-119.
- GALICIA, Leopoldo y GARCÍA-ROMERO, Arturo. Land use and land cover change in highland temperate forests in the Izta-Popo National Park, central Mexico. *Mountain Research and Development*, 2007, núm. 27/1, pp. 48-57.
- GARCÍA-ROMERO, Arturo. An evaluation of forest deterioration in the disturbed mountains of western México City. *Mountain Research and Development*, 2002, núm. 22/3, pp. 270-277.

- GARCÍA-ROMERO, Arturo y MUÑOZ, Julio. *El paisaje en el ámbito de la Geografía*. México: Instituto de Geografía, UNAM, 2002, (Colección Temas selectos de la Geografía en México, III.2).
- GIMÉNEZ DE AZCÁRATE, Joaquín; RAMÍREZ, María Isabel y PINTO, Mario. Las comunidades vegetales de la Sierra de Angangueo (estados de Michoacán y México, México): clasificación, composición y distribución. *Lazaroa*, 2003, núm. 24, pp. 87-111.
- GRAGSON, T. Potential versus actual vegetation: human behavior in a landscape medium. En W. BALÉE (ed.). *Advances in historical ecology*, New York: Columbia University, 1998. p. 213-231
- GERRARD, A John. Landscape sensitivity and change on Dartmoor. En D.S.G. THOMAS y ALLISON, R.J. (eds.). *Landscape sensitivity*. London: John Wiley & sons, 1993. p. 49-63.
- HUGGETT, Richard. *Geoecology, an evolutionary approach*. London: Routledge, 1995. 327 p.
- JANSKY, L; IVES, JD; FURUYASHIKI, L. y WATANABE, T. Global mountain research for sustainable development. *Global Environmental Change*, 2002, núm. 12, pp. 231-239.
- KRISTENSEN, Nadia Pardede; GABRIC, Albert; BRADDOCK, Roger; CROPP y Roger. Is maximizing resilience compatible with established ecological goal functions? *Ecological modeling*, 2003, núm. 169, pp. 61-71.
- LAMBIN, Eric F. Modelling and monitoring land-cover change processes in tropical regions. *Progress in Physical Geography*, 1997, núm. 21/3, pp. 375-393.
- MATEO, José Manuel y ORTIZ, Mario Arturo. *La degradación de los paisajes como concepción teórico-metodológica*. Serie Varia. México: Instituto de Geografía, UNAM, 2001.
- MUÑOZ, Julio. Paisaje vivencia y paisaje objeto en los planteamientos integrados del análisis geográfico. En G. BUSTOS (ed.). *I Coloquio Ibérico de Geografía*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1981, pp. 55-66.
- MUÑOZ, Julio. Paisaje y Geosistema. Una aproximación desde la Geografía Física. En MARTÍNEZ DE PISÓN, E. (ed.). *Paisaje y medio ambiente*. Soria: Fundación Duques de Soria/Universidad de Valladolid, 1998, pp. 45-56.
- NEPSTAD, Daniel; UHL, C. y SERRÃO, Emmanuel Adilson. Recuperation of a degraded Amazonian landscape: forest recovery and agricultural restoration. *Ambio*, 1991, núm. 20/6, pp. 248-255.
- PANIZZA, Mario. Environmental geomorphology, *Developments in Earth Surface Process 4*, The Netherlands, Elsevier, 1996, pp. 1-8.
- PIMM, Stuart L. The dynamics of the flows of matter and energy. En GLADE, J. MC (ed.). *Advanced ecological theory, principles and applications*. London: Blackwell Science, 1999, p.172-193.
- RICHARD Jean-Francois. *Le paysage. Analyse et synthèse*. París: ORSTOM, 1993.
- SERRÃO, Emmanuel Adilson S.; NEPSTAD, Daniel y WALKER, Robert. Upland agricultural and forestry development in the Amazon: sustainability, criticality and resilience. *Ecological Economics*, 1996, núm. 18, pp. 3-13.

- SLOCOMBE, D Scott. Environmental planning, ecosystem science, and ecosystem approaches for integrating environment and development. *Environmental Management*, 1993, núm. 17/3, pp. 289-303.
- SMETHURST, David. Mountain Geography. *Geographical Review*, 2000, núm. 90, pp. 35-56.
- TASSER, Erich y TAPPEINER, Ulrike. Impact of land use changes on mountain vegetation. *Applied Vegetation Science*, 2002, núm. 5, pp. 173-184.
- TURNER II BL; CORTINA-VILLAR, Sergio; FOSTER, David; GEOGHEGAN, Jacqueline; KEYS, Eric; KLEPEIS, Peter; LAWRENCE, Deborah; MENDOZA, Pedro Marcario; MANSON, Steven; OGNEVA-HIMMELBERGER, Yelena; PLOTKIN, Audrey B.; PÉREZ-SALICRUP, Diego; CHOWDHURY, Rinku Roy; SAVITSKY, Basil; SCHNEIDER, Laura; SCHMOOK, Birgit y VANCE, Colin. Deforestation in the southern Yucatán peninsular region: an integrative approach. *Forest Ecology and Management*, 2001, núm. 154, pp. 353-370.
- VELDKAMP, A y LAMBIN, Eric F. Predicting land-use change. *Agriculture, Ecosystems and Environment*, 2001, núm. 85, pp. 1-6.
- VITOUSEK, PM; REINERS, WA.; MELILLO, JM.; GRIER, CC.; GOSZ, JR. Nitrogen cycling and loss following forest perturbation: the components of response. En BARRRET G.W. y ROSENBERG, R. (eds.), *Stress effects on natural ecosystems*, London: John Willey & Sons, 1981. p. 115-127.
- ZONNEVELD, Isaak. *Land Ecology, an introduction to Landscape Ecology as a base for Land Evaluation, Land Management and Conservation*. Amsterdam: SPB, 1995.

**MIRADAS AL PAISAJE DESDE OTRAS
GEOGRAFÍAS**

LA (RE) INVENCIÓN DE LAS IMÁGENES DE LA PAMPA ARGENTINA. DE LOS PAISAJES PICTÓRICOS A LOS PAISAJES PERFORMATIVOS

PERLA ZUSMAN¹

Desde la década de los 80, el campo argentino está siendo objeto de transformaciones espaciales y de redefiniciones conceptuales. Bajo el término “nuevas ruralidades” distintos estudios académicos buscan dar cuenta de innovadoras formas de organización productiva que tienen que ver con la llegada de la globalización a estos ámbitos, ligada a la producción de *commodities* (especialmente a la soja), a la introducción de producciones no tradicionales (productos orgánicos o *berries*), o a la valorización de estas áreas del país para otro tipo de usos como los residenciales, patrimoniales o turísticos. Dentro de este marco, nuevos actores entran en la escena rural (empresas trasnacionales, turistas, neorrurales), otros redefinen sus prácticas productivas (se adaptan a las exigencias del *agrobusiness*), mientras que unos terceros resisten y defienden su derecho a continuar viviendo en el campo (campesinos organizados en torno a distinto tipo de movimientos sociales) (Barros, 2006; Gras y Hernández, 2009, Giarraca, 2001; Neiman y Craviotti, 2006).

Las prácticas que valorizan el campo pampeano, sea para conservar los usos tradicionales sea para incorporar otros nuevos, hacen una relectura de las características de la naturaleza y la historia del lugar. Ellas dialogan y se legitiman en la llamada *tradición rural*, construida a través de un conjunto de referentes literarios, pictóricos y científicos desde el momento de la constitución del estado nacional (1860-1880) y consolidada con las lecturas de lo rural realizadas por los movimientos nacionalistas de las décadas de 1910 y 1920².

¹ Investigadora del CONICET, Argentina.

² Dicho diálogo se visibiliza en el año 2008, cuando tiene lugar el llamado “conflicto del campo”. La decisión del Gobierno de Cristina Kirchner de convertir las retenciones de la soja de fijas a móviles (conforme a la variación del precio del mercado internacional)

En otros términos, consideramos que muchos de los paisajes que se están produciendo en la actualidad en el campo pampeano aún no cuentan con nuevos referentes pictóricos o literarios propios. Sin embargo, en lugar de convertirse “en territorios sin discurso y de paisajes sin imaginario” como sugiere Joan Nogué (2010), estos nuevos paisajes recurren a las imágenes literarias, pictóricas y científicas construidas a lo largo de la historia política argentina para mostrar su raigambre en aquella tradición y naturalizar el tipo de relaciones sociales que se entablan en el marco de las transformaciones actuales.

El objetivo de este texto es, en primer lugar, hacer un recorrido por algunas de las miradas artísticas y científicas³ que definieron las características del paisaje pampeano. Estas miradas se articularon con ciertos atributos morales y políticos que fueron otorgados a la pampa⁴. En segundo lugar, deseamos vincular esas imágenes con algunos de los paisajes producidos en la actualidad como son los que nosotros llamamos los paisajes performativos asociados a la práctica deportiva del polo, una actividad que viene

provocó la reacción de distintos representantes del sector agrario (Sociedad Rural, Federación Agraria, Coninagro y Carbap). La negativa de este sector económico a acatar esta decisión del Poder Ejecutivo se expresó en cortes de ruta que se prolongaron por 128 días y que paralizaron gran parte de la economía del país. El conflicto, leído por Barsky y Dávila “como una lucha por la captación del excedente económico y la acumulación del poder social o político”, permitió visibilizar los nuevos actores que componen el campo pampeano “el sector agrario modernizado, los proveedores de insumos, las empresas agroindustriales, una parte decisiva del transporte automotor de cargas, profesionales, comerciantes, entidades financieras y distintas entidades de servicios” (Barsky y Davila, 2008). En este marco, los representantes de los sectores agrarios que se confrontaron con el gobierno construyeron simbólicamente su poder en el hecho de concebir al campo como reservorio de la nacionalidad.

³ En este sentido, seguimos a Aliata y Silvestri quienes sostienen que el paisaje es una historia de miradas “No solo por el peso que la representación gráfica ha poseído para describir y conocer el mundo circundante, y por las marcas fuertes que las artes visuales —y las investigaciones ópticas en general— dejaron en ámbitos insospechados como la geografía, la ingeniería o la física: sino porque probablemente la figura paisaje constituya un último momento, en el pensamiento occidental, en el que visibilidad y conocimiento del mundo podían aparecer unidos” (Aliata y Silvestri, 1994: 11)

⁴ Esto quiere decir también que, desde nuestro punto de vista, la idea de pampa es una construcción cultural conformada a partir de textos científicos, literarios, políticos y representaciones artísticas. Estos discursos le han asignado una serie de cualidades al área rural de la Argentina comprendida por las actuales provincias de Buenos Aires, la Pampa, Santa Fe, Entre Ríos, San Luis y Córdoba.

desarrollándose y expandiéndose desde la década de 1990 en campo de la provincia de Buenos Aires. Consideramos que las primeras miradas artísticas y científicas sobre la pampa son incorporadas a los paisajes performativos del polo a los fines de definir una ruralidad idílica criolla.

I. LA PRIMERA IMAGEN DEL PAISAJE PAMPEANO: EL DESIERTO

*Era la tarde, y la hora
en que el sol la cresta dora
de los Andes. El Desierto,
incomensurable, abierto
y misterioso a sus pies
se extiende; triste el semblante
solitario y taciturno
como el mar cuando un instante,
al crepúsculo nocturno
pone rienda a su altivez.*

Esteban Echeverría,
La Cautiva, 1837.

El mal que aqueja a la República Argentina es la extensión: el desierto la rodea por todas partes, se le insinúa en las entrañas; la soledad, el despoblado sin una habitación humana, son, por lo general, los límites incuestionables entre unas y otras provincias. Allí la inmensidad por todas partes: inmensa la llanura, inmensos los bosques, inmensos los ríos, el horizonte siempre incierto, siempre confundiendo con la tierra entre celajes y vapores tenues que no dejan en la lejana perspectiva señalar el punto en que el mundo acaba y principia el cielo. Al Sur y al Norte acéchanla los salvajes, que aguardan noches de luna para caer, cual enjambre de hienas, sobre los ganados que pacen en los campos y las indefensas poblaciones

Domingo Faustino Sarmiento, *Facundo*, 1845.

Capítulo I. "Aspecto físico de la República Argentina y caracteres, hábitos e ideas que engendra"

Dos textos de fuerte impronta romántica aparecen en la literatura argentina como fundadores de las primeras imágenes de lo que hoy concebimos como La Pampa. Se trata de *Facundo* (1845) de Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888) y *La Cautiva* (1837) de Esteban Echeverría (1805-1851). En ambos libros el término desierto aparece para referirse a lo que es hoy el Oeste y Sur de la Provincia de Buenos Aires y La Pampa, las tierras más fértiles de la Argentina, que garantizaron la incorporación del país al mercado mundial a partir de la producción de trigo y carne en la década de 1880. A través de estos textos, el paisaje del desierto irrumpe en la literatura

nacional con un significado político. El desierto, es un paisaje donde la naturaleza se impone a las formas de vida —caracterizadas como bárbaras— de las poblaciones que viven en este ambiente.

En *La Cautiva*, María y Brian son raptados por un malón que ataca una de las poblaciones de la frontera bonaerense. María logra liberarse y liberar a su esposo. Se inicia así la huída de ambos personajes a través del paisaje de desierto, un ámbito representado como hostil y en el cual ambos, en momentos diferentes, encuentran la muerte. En un tono menos ficcional, *Facundo*, describe los conflictos sociales y políticos que vivía Argentina desde la independencia. La dicotomía civilización y barbarie estructura un relato en donde el caudillismo (representado en la figura de Juan Manuel de Rosas y de Facundo Quiroga), las tendencias autonomistas y las formas de vida rurales, obstaculizaban la organización institucional y económica en un único país⁵.

La crítica artística y literaria destaca la influencia de la mirada de los viajeros ingleses en estas representaciones del desierto así como también de los *Cuadros de la Naturaleza* (1876) de Alexander Von Humboldt (Prieto, 2003; Silvestri, 2001; Rodríguez, 2000). Haciéndose eco de las descripciones de la sabana visitada por Humboldt, Echeverría y Sarmiento identifican “en el mar abierto, que no encuentra más obstáculo que el horizonte” *Ibid.*, 2010: 48), una forma de presentar a ese espacio “carente de árboles, de cultivos, de pobladores, de elevaciones, de accidentes” (*Ibid.*: 47). Pero este desierto, se construye también en contrapunto con la cordillera, que para Fermín Rodríguez, al presentarse como frontera natural, le pone “riendas” a una representación que si no se “desparramaría en todas direcciones”, se volvería “indómito y refractario a la representación” (*Ibid.*: 220). Desierto y Cordillera conforman así una unidad estética que anticipa la unidad territorial que se tejerá entre las ideas de pampa y frontera luego de la década de 1880 (*Ibid.*: 221).

La unidad y armonía entre desierto y cordillera es interrumpida por la recreación orientalista en tierras australes de aquella barbarie que modeló los usos y costumbres de las estepas asiáticas: “hordas de jinetes nómadas salidos de la nada—se trate de mongoles, beduinos, llaneros, gauchos o in-

⁵ Silvestri (2002) destaca la influencia de las ideas de Montesquieu en la forma en que Sarmiento concibe la relación entre medio y forma de gobierno. De esta manera el desierto se presentaba como un obstáculo para la organización de un modo de vida de tipo republicano.

dígenas—se abaten sobre el paisaje como una fuerza de la naturaleza más” (Ibíd.: 50). Desde el punto de vista de Rodríguez, en el desierto “dos estéticas entran en colisión: el espacio como objeto estético o el espacio como un hervidero de acontecimientos” (Ibíd.: 226).

Así, *Facundo* y *La Cautiva*, funden naturaleza y poblaciones originarias en la caracterización de aquellos espacios que los blancos no llegan a ver, pero que imaginan dominados por la irracionalidad, el caos y la barbarie como forma de ejercer en ellos su poder de domesticación.

De este modo, el paisaje del desierto alude a un ámbito sometido a una forma de organización política, económica y social diferenciada de aquella promovida por el Estado Nacional. De hecho, el tráfico de ganado entre la provincia de Buenos Aires y Chile constituía la actividad sobre el cual se tejían las relaciones entre las naciones indígenas que habitaban el área. En el marco del nomadismo, cada cacique ejercía poder sobre territorios perfectamente deslindados y, a su vez, negociaba con sus vecinos las pautas de tránsito y de utilización de los paraderos ubicados en territorios ajenos (Nacuzzi, 1998).

El vínculo entre desierto y vacío se generaliza en los relatos de viaje, los discursos científicos y literarios de la década de 1860 y 1880 (Zusman, 1996). Para Graciela Montaldo el desierto nombra “un espacio peculiar, que se identifica con el vacío, para luego poder llenarlo de contenido” (Montaldo, 1993: 34). En efecto, la idea de vacío promueve y legitima la ocupación de estos territorios. Desalojados en 1879, sus primitivos habitantes pasan a ser fosilizados, museificados, en síntesis, silenciados e invisibilizados como actores sociales y políticos (Navarro Floria, 2007)⁶.

La pampa imaginada como una *tabula rasa* está ahora disponible para ser incorporada al proyecto civilizatorio. En términos deleuzianos, sobre este espacio liso, se impone el estriamiento del capitalismo. Imaginarios y proyectos científicos y políticos, a través de la medición, el catastro y el alambrado, colaboran para transformar el desierto en vergel. Sin embargo, el sueño de crear una pampa dominada por *farmers* (pequeños propietarios que cultivaban la tierra siguiendo el modelo jeffersoniano) presente en Sarmiento, fue frustrado por el proceso de apropiación de tierras, que solo permitió la expansión del latifundio y el desarrollo —al menos en los

⁶ Para Silvestri (2002) el hábitat del nativo solo sobrevive en la toponimia.

primeros años de la constitución del país— de una ganadería extensiva. El proyecto de organizar un campo poblado por pequeños propietarios dedicados a la agricultura logró consustanciarse solo en el litoral argentino (provincia de Santa Fe y Entre Ríos) de la mano de la colonización privada.

La irrupción del malón y la representación pictórica del desierto pictórico

Muchas de las primeras representaciones pictóricas de la pampa, recogen el legado del paisaje literario del desierto y de aquellos pintores viajeros románticos que, como el bávaro Johann Moritz Rugendas (1802-1858) desafiaron los consejos Humboldt para quien las zonas templadas no merecían ser retratadas. Sin embargo, Rugendas la representó con “gauchos, indios, cautivas, caballos lanzados a carrera [...] como escenario del conflicto entre civilización y barbarie” (Malosetti y Penhos, 1991: 199). De hecho, es Rugendas el que lleva a la pintura la temática de malones y cautivas⁷ e inaugura una tradición que encuentra en *La Vuelta al Malón* (1892) del pintor Ángel Della Valle (1855-1903) su máxima expresión (figura 1).

Figura 1. *La vuelta al Malón* de Ángel Della Valle (1892)



⁷ Malosetti (2001: 250-251) destaca el carácter recurrente del tema de raptos y cautivas en la obra de Rugendas desde su llegada a Chile y su lectura del poema *La Cautiva* de Echeverría. La lectura de *La Cautiva* tiene resonancias semejantes en dos óleos del pintor uruguayo Juan Manuel Blanes de 1875, *Rapto de una blanca* y *El Malón*

El cuadro, exhibido en la Exposición Colombina de Chicago (1892) y actualmente incorporado a la muestra permanente del Museo Nacional de Bellas Artes, representa el malón de indios avanzando sobre las haciendas y poblaciones de la frontera. El malón retorna al “desierto” con el botín de una iglesia profanada y una mujer blanca, cautiva (Malosetti, 2001: 242). El desierto recreado a través de la luz, el cielo, la inmensidad de la pampa se completa por una forma de representar el conjunto de indígenas, de caballos y de la cautiva que evoca a las representaciones europeas de carácter orientalista de tropillas de moros e invasiones de bárbaros. En el mismo sentido, el cuerpo desnudo de la cautiva busca despertar una sensibilidad (atracción-rechazo) similar a la que provocaban las imágenes de cuerpos de mujer en las pinturas orientalistas. Una ambivalencia se encuentra también en la representación del indígena que lleva a la cautiva. Se trata de un raptor que es, a la vez, su protector. Desde el punto de vista de Malosetti este tipo de representación refleja una actitud más condescendiente de Della Valle con el indígena, en un contexto en que se cuestionan la propia campaña militar contra los aborígenes y que la elite liberal ilustrada comenzaba a sentir los primeros indicios de desestabilización de su proyecto político a partir de los reglamos sociales y políticos de la población migrante. El cuadro denota no solo este cambio histórico, sino también un cambio en la sensibilidad respecto del indígena y del gaucho que encuentra su expresión en el movimiento criollista.

El gaucho en la pampa reivindicado como representativo de la identidad nacional

En el momento de cumplirse el centenario de la independencia, la Argentina revestía características diferenciadas de aquellas que presentaba en el momento en que el país fue gestado. La población extranjera conformaba el 30% de la población en 1914. Esta población no era anglosajona ni se había formado en una tradición política liberal como era el deseo de la elite dirigente. Ella no ocupaba las tierras incorporadas en los últimos veinte años al estado nacional (que, como dijimos anteriormente, habían sido distribuidas en su totalidad bajo el régimen del latifundio) sino que, en su mayoría, se instaló en las ciudades. Además, muchos de los recién llegados eran militantes anarquistas españoles e italianos que influyeron en la conformación ideológica del naciente movimiento obrero. Algunos se

agruparon en asociaciones mutuas que, al mismo tiempo que procuraron defender los derechos de los inmigrantes en la nueva sociedad, buscaban preservar las costumbres y lenguas de origen. Las dificultades para su socialización cultural y política en los valores de la elite dirigente causaron preocupación en dicho sector social que consideraba que sus reivindicaciones políticas atentaban los intereses de dicho sector por mantener su hegemonía. Este contexto requirió de una nueva “invención” de la nación donde, la figura del inmigrante hasta entonces, representante de la “civilización”, “aliado económico” de los sectores dirigentes, fue substituida por una imagen donde este resultaba una amenaza a la integración nacional. El campo, el gaucho y, en algunos casos, el pasado indígena pasaron a constituirse en los elementos representativos del ser nacional (Svampa, 1994). En este marco la literatura, junto con la pintura, se tornaron manifestaciones de esta nueva forma de pensar lo nacional.

La literatura nacional se define en el ámbito rural y encuentra en el gaucho (al que se lo hace hablar en su propio lenguaje) el principal protagonista. El gaucho de la literatura gauchesca representa un pasado ideal en contacto con la naturaleza y alejado de los problemas de la ciudad (Montaldo, 1993: 140). Cabe destacar que esta literatura no busca recrear estos tiempos pasados en el presente; más bien, pretende que el presente mantenga el lazo con ese pasado idealizado en el proceso simbólico de creación de estrategias de aglutinación social.

El género literario gauchesco entra en tensión y se nutre a la vez del criollismo, movimiento discursivo de amplia repercusión entre los sectores populares urbanos a partir de la difusión de la literatura de folletín desde finales del siglo XIX (Prieto, 2006). En este género, se destacan las historias de *Martín Fierro* (1872) de José Hernández y de *Juan Moreira* (1878-1880) de Eduardo Gutiérrez. Estos textos dieron voz a los habitantes del mundo rural, hasta entonces doblemente silenciados por ser gauchos y por ser concebidos desde los discursos disciplinarios como sujetos marginales y criminales. Los relatos los presentan como valientes peleadores, diestros en el manejo del cuchillo y del cabalgar que se mueven con comodidad en sus escenarios: en el desierto (en el caso del *Martín Fierro*) o en los ambientes modernos donde hay telégrafos, ferrocarriles y armas de fuego (en el caso de *Juan Moreira*) (Sánchez, 2010).

El escritor Leopoldo Lugones (1878-1934) trae del criollismo un texto como el *Martín Fierro* y lo introduce en el ámbito de la cultura letrada para contribuir a la reinención de la comunidad imaginada. En este contexto la figura del gaucho es vista como “un eslabón en la cadena del progreso y la civilización occidental” (Montaldo, 1993: 66). Para Lugones, el gaucho es el ancestro adecuado del argentino de inicios del siglo XX en la medida que representa los rasgos que se derivan, por un lado, de la emancipación tanto del indígena como del español y por otro, de su lazo íntimo con la tierra. Para Lugones, el gaucho presenta una serie de virtudes psicológicas (cortesía, hospitalidad, mansedumbre) y sociales (franqueza, lealtad) y no posee pretensiones políticas, diferenciándose así positivamente respecto del migrante (Svampa, 1994). Pero la idea de ancestro, acentúa su concepción como sujeto perteneciente al pasado, fundador de la tradición buscada, aunque representante de la barbarie, cuya pervivencia hubiera sido un signo de las dificultades que se habrían encontrado en el camino de alcanzar la civilización (Montaldo, 1993: 69-70). En síntesis, Leopoldo Lugones recrea un *Martín Fierro* que representa al “gaucho del ocaso, el gaucho anónimo, el cantor sin rostro que llora sus males en la soledad; oculto perseguido, sabiéndose derrotado. Aquel que combatió por la patria, contribuyó con su muerte anónima pero aún así su partida se tornó inevitable” (Svampa, 1994: 112).

Otro escritor que encuentra en el gaucho las fuentes para la redefinición de lo nacional es Ricardo Rojas (1882-1957). Sin embargo, la búsqueda de Ricardo Rojas no se orienta a incorporar componentes de la literatura popular en el campo de la literatura erudita sino que persigue, por sobre todo, contribuir a definir el conjunto de elementos (y, a través de ellos, de valores) que constituirán parte de la educación de la sociedad en formación. La literatura gauchesca, es la que presenta un carácter colectivo y la que, a la vez, permite dar voz al gaucho, imaginado desde Rojas como el auténtico representante del vínculo conflictivo entre lo americano y lo europeo. Pero, en su pensamiento, es el contacto con la tierra el que permite que las influencias distintas den lugar al mestizaje y, a partir de aquí, a la formación de una cultura nueva y original. Así como “la aleación del indio y del conquistador en el crisol de la tierra nativa” (Rojas citado en Montaldo, 1993: 82) dio lugar al gaucho, la integración del migrante se logrará a partir del contacto con la tierra y con la población nativa. Rojas no solo valora la literatura gauchesca como elemento que puede contribuir

a la formación de los valores nacionales sino también aprecia y concibe al arte como medio de expresión del vínculo de las culturas con la tierra en la definición de “lo propio”. Para Rojas, “el territorio donde se realiza una cultura, puede reflejarse en el arte como numen del lugar o como visión de paisaje” (Rojas en Wechsler, 1999: 307). A través de estas reflexiones Rojas establece las bases de un nacionalismo de carácter espiritualista⁸ que fue seguido por algunos artistas y que ven en la construcción pictórica de los paisajes nacionales (particularmente los de la pampa), un camino para “simbolizar la identidad” (Wechsler, 1999: 308). A estos paisajes nos referiremos a continuación.

La pampa como paisaje

En el contexto del surgimiento del movimiento criollista, escritores y artistas discuten la representatividad de la pampa como paisaje nacional. Pintores como Eduardo Schiaffino (1858-1935)⁹ le negaban a la pampa la posibilidad de ser representada pictóricamente. La mirada sobre el paisaje conformada “con ojos europeos” (en términos teóricos y técnicos) lo llevaba a construirlo nuevamente como vacío: ausente de brumas, “rincones pintorescos, panoramas con quiebres abruptos e inesperados, veladuras de niebla, refracciones de la luz, árboles altos y añosos, misterio” (Malosetti, 2001: 339). A su vez, “los pintores no tenían donde subirse para poder captar una imagen sublime de la inmensidad” (Malosetti, 2005: 299). Schiaffino actualizaba así el consejo que Humboldt le había dado a Rugendas de no concebir la pampa como digna de ser representada¹⁰. Y, de hecho, fue

⁸ Para Rojas el progreso se refiere a la prosperidad material, mientras que la idea de civilización remite al campo de lo espiritual. Desde su punto de vista, la generación que organizó el Estado-nación argentino se preocupó del progreso, pero descuidó la tarea de constituir “el alma” nacional (Svampa, 1994: 99).

⁹ Eduardo Schiaffino fue uno de los responsables de la “institucionalización de la actividad artística” en Argentina. De hecho fue el primer director del Museo Nacional de Bellas Artes, desempeñándose en dicho cargo desde 1895 hasta 1910 (Muñoz, 1998).

¹⁰ En contraposición, los analistas consideran que los pintores estadounidenses contaban con puntos de vista alto (tierras altas o cimas de montañas) desde donde construir los paisajes de las praderas del oeste hacia donde se estaba expandiendo el estado (Malosetti, 2005: 300-301). Por su lado, Ortega Cantero destaca las dificultades que han encontrado los viajeros románticos de transformar otro ambiente llano, la meseta castellana, en

esta concepción estética la que llevó al propio Schiaffino y a otros pintores de la época (Augusto Ballerini, Fernando Faber, Reynaldo Guidici) a ir en la búsqueda de otros ambientes que podrían constituirse en paisajes nacionales como lo fueron las Sierras de Córdoba, Las Cataratas del Iguazú o la Selva misionera. En realidad, para Schiaffino, solo la literatura podía construir a la pampa como paisaje en la medida que ésta lo había cargado de una nostalgia romántica (como lo había hecho uno de los cultivadores del criollismo, Rafael Obligado). Pero, en realidad, existía otra dimensión que impedía también su representación como paisaje y que tenía que ver con el predominio del conflicto sobre la armonía. El gaucho no vivía cómodamente en la pampa, sino que tenía dificultades de acceder a la tierra, frente a lo cual no le quedaba otra alternativa que transformarse en peón rural. La migración y el éxito de la política exportadora de carnes, acabarían con esa mirada nostálgica (criollista) y transformarían a la pampa “en otra cosa” (Malosetti, 1999: 197-199; Malosetti, 2001: 340).

Contrariando las visiones de Schiaffino, Eduardo Sívori (1847-1921) explora las potencialidades de la llanura para representar el paisaje nacional. En sus propias palabras busca hacer de la pampa un paisaje “que dé miedo, que asuste” (Malosetti, 2005: 303), es decir que permitiera una aproximación desde lo sublime. Para ello recurrió —siguiendo el camino abierto por el acuarelista veneciano Aguyari— a los efectos de color: puestas de sol, arco iris, brumas violáceas en el horizonte (Malosetti, 2001), que otorgan protagonismo a los únicos elementos que componen la pintura: la tierra, el cielo y entre ambos, un horizonte muy bajo que sirve a los fines de conferirle la dimensión de inmensidad¹¹ (Malosetti y Penhos, 1991: 202). Ejemplo de ello es su cuadro de La Pampa (1902) (figura 2).

paisaje a partir de presentarse a sus ojos con escasas virtudes estéticas. Sin embargo, este mismo ambiente se convertirá en paisaje nacional hacia finales del siglo XIX y principios del siglo XX en el marco del reformismo liberal a partir de las valoraciones científicas, artísticas y literarias realizadas por la generación del 98 y, particularmente, por el Instituto Libre de Enseñanza (Ortega Cantero, 1999, 2007).

¹¹ Penhos (s/f) nos recuerda las acepciones que la Real Academia Española otorga al término inmensidad. 1: muchedumbre, número o extensión grande; 2: infinitud en la extensión; atributo de solo Dios, infinito e inmensurable. La segunda acepción es la que hace presente en los paisajes pictóricos pampeanos y que, en algunos casos, puede concebirse como una expresión divina.

Figura 2. *La Pampa* de Eduardo Sívori (1902)



Sin embargo, será recién en las primeras década del siglo XX bajo la propuesta del nacionalismo espiritual de Ricardo Rojas que el paisaje adquirirá importancia como género pictórico y contribuirá no solo a la consolidación del arte nacional sino que también se concebirá como elemento representativo de la identidad nacional. Los paisajes nacionales presentarán tanto imágenes de la naturaleza como escenas costumbristas. Este tipo de representaciones pictóricas se conformarán a partir de los aportes de herencias del impresionismo, la pintura regional española, “sumados a los resabios del simbolismo y realismo de ‘fin de siglo’” (Wechsler, 1999: 280). La naturalización de lo humano y la espiritualización de la naturaleza se orientan a presentar diversos tipos de escenas rurales, deshistorizadas, idílicas, libres de conflictividad social y donde aquella nostalgia que, según Schiafino, podía ser transmitida solo en la literatura, ahora logra ser transferida a través de la representación pictórica (*Ibíd.*: 281). Los espacios representados se multiplicarán: incorporarán a las Sierras de Córdoba, al Norte Argentino, a las Cataratas del Iguazú y a los lagos del Sur. Las fotografías y las postales acompañarán a la pintura en el proceso de “invención” de estos paisajes nacionales¹². Los pintores del período, como los del grupo

¹² En el año 1931, el primer número de la *Revista Sur*, referente de la intelectualidad literaria representada por el grupo de Florida, opta por ilustrar la publicación no con paisajes europeos sino con una colección de postales argentinas: un “paisaje las pampas” bonae-

Nexus,¹³ construyen sus paisajes trabajando con el color, la luz, tanto en el cielo (como se observa en la representación de *La Pampa* de Pío Collivadino, sin fecha) como en los elementos del terreno (como en *Las Parvas* de Martín Malharro de 1911). También se recurre a un punto de vista alto (en el caso del Paisaje Pampeano de Pío Collivadino, sin fecha) o a un horizonte bajo (como en los *Bañados de Entre Ríos* de Césario Bernaldo de Quirós de 1944), para presentar a la pampa inmensa y sublime. Son escasas las pinturas que dan cuenta de las transformaciones que afectaron a la pampa a partir del trabajo (como el *Maizal* de Policastro, 1940, o *La cigüeña* de Maliverno del primer tercio del siglo XX). En todos estos casos, la imagen de la naturaleza es priorizada en relación a la representación de las personas que trabajan el campo¹⁴. Siguiendo el ideario de Rojas, estas personas suelen ser presentadas en escenas costumbristas, posiblemente reflejando más un idílico pasado gauchesco (como en *El truco* de Pío Collivadino, 1917 o la serie de *Los Gauchos* de Bernaldo de Quirós, 1926) que las condiciones de vida del trabajador del campo de la primera mitad del siglo XX.

Las narrativas rupturistas con el paisaje de las descripciones geográficas

Si bien antes de la Campaña del General Roca de 1879 para desalojar la población indígena de la Pampa y Patagonia, los discursos de las instituciones geográficas compartían con los discursos literarios la caracterización del área bajo la denominación de desierto, finalizada la campaña se busca presentar el área como una tierra promisoría, rica en recursos, atractiva para ser ocupada por migrantes. Esta transformación de la imagen del desierto, es llevada a cabo a través de las actividades de exploración y difundida por descripciones geográficas que hasta la década de 1920, fueron escritas por naturalistas y geógrafos extranjeros.

renses, un “paisaje andino” (el Tupungato), un ejemplo de “zona tropical” (las Cataratas del Iguazú) y un paisaje austral (los hielos continentales) (Silvestri, 2011).

¹³ Ente los miembros del grupo Nexus se encontraban Cesario Bernaldo de Quirós, Carlos Ripamonte, Alberto Maria Rossi, Justo Lynch, Pío Collivadino, Fernando Fader y el escultor Arturo Dresco.

¹⁴ La ausencia de trabajadores del campo en los paisajes pictóricos ingleses del siglo XVIII es también destacada por Cosgrove (2002).

Entre las primeras descripciones geográficas en el contexto de formación estatal nacional podemos hallar los textos de dos alemanes: Hermann Burmeister (1807-1892), naturalista contratado por el gobierno de Sarmiento, y Ricardo Napp, periodista alemán, Jefe de la Oficina General de Estadística Comercial. Mientras que la obra de Burmeister, *Descripcion Physique de la République Argentine* (1876), es resultado de su viaje por el país, *La República Argentina* de Napp es un encargo realizado por el gobierno para contar en la Exposición Universal de Filadelfia (1876) con un texto propaganda¹⁵.

Ambas obras muestran una mirada menos moral y más utilitarista de la pampa que aquellas que hemos examinando hasta el momento. Además, el uso de instrumental técnico en los estudios en el terreno otorga a los análisis un carácter científico. Sin embargo, a pesar de esta base científica de las descripciones, la obra de Burmeister construye una mirada diferente de la de Napp. En realidad, como sostienen Navarro Floria y Mc Caskill, estos textos son demostrativos “del pasaje que se operaba entre una visión pesimista sobre la potencialidad del suelo pampeano —que ya desde la época colonial le asignaba un futuro exclusivamente ganadero— y otra optimista que asomaba por entonces y que propugnaba el desarrollo agrícola” (Navarro Floria y Mc Caskill, 2004: 103).

De hecho, Burmeister recurre a algunas de las imágenes habituales antes de la década de 1880 para caracterizar la pampa. Para este naturalista alemán ella es “una planicie sin fin”, donde uno está “como sobre el océano, envuelto por un panorama circular, igualmente extendido en todas las direcciones [...]” (Burmeister, 1876, I, 158 citado en Navarro Floria y Mc Caskill, 2004: 106). La pampa no poseía ningún atractivo como paisaje: “Ningún objeto particular atraería la mirada y no se haría remarcar fuera de las chozas indias (tolderías) y de las bandas de animales salvajes” (Burmeister, 1876, I, 158 citado en Navarro Floria y Mc Caskill, 2004: 106). La casi ausencia de cursos de agua era para el naturalista creacionista alemán, la causa de las escasas posibilidades que la pampa ofrecía para actividades que aseguraran un porvenir a la nación:

¹⁵ A diferencia de la obra de Burmeister que es toda de su autoría, el libro de Napp es una compilación que reúne textos de los naturalistas y militares alemanes que en ese momento estaban en el país desarrollando actividades de exploración y reconocimiento del territorio en definición.

La gran mayoría de los campos pampeanos no tienen porvenir; quedará siendo lo que fue desde el principio y aún lo es, una tierra solitaria e inculta, que ofrecerá subsistencia solo a indios salvajes o, si éstos por fin llegaran a extinguirse completamente, también a grandes rebaños, siempre que cuenten con extensiones suficientes para alimentarse [...] Que algunos de estos animales se haya aclimatado y aún que se hayan multiplicado enormemente hasta el punto de salvajizarse, no prueba la fertilidad de las Pampas; solo demuestra que no son del todo inútiles, que no son desiertos absolutos [...] Su suelo no permite un grado de cultivo igual al de Europa, porque carece de las condiciones fundamentales para toda próspera cultura, que es el riego proporcionado, ya sea por medio de los ríos o por las precipitaciones atmosféricas. (Burmeister, 1876: 183-184, citado en Navarro Foria y Mc Caskill, 2004: 105).

Esta carencia de agua, dificultaría el desarrollo de la agricultura y marcaría su destino como tierras ganaderas “[...] las Pampas, deben quedar como territorios de pastoreo [...] pero no se transformarán jamás en todas su extensión en una tierra laborable fecunda” (Burmeister, 1876: 364 citado en Navarro Floria y Mc Caskill, 2004: 106).

La obra propagandística de Napp, ponía en cuestión estas afirmaciones de Burmeister, sosteniendo que el inicio de exportaciones de trigo proveniente de las colonias agrícolas era una muestra de la fertilidad del suelo:

Del hecho de que las Pampas solo producían naturalmente yerbas y carecían de árboles, se ha querido deducir que estos terrenos no eran propios para la labranza, [...] la práctica ha dado un desmentido á estas conclusiones aventuradas de la teoría: las colonias agrícolas, la República Argentina cuenta hoy más de treinta, se hallan ubicadas casi exclusivamente en la Pampa, obteniendo los colonos [...] resultados tan sorprendentes, que solo en el cerebro de teóricos tenaces puede persistir la opinión de que el suelo de la Pampa no sea propio para la agricultura. Aunque actualmente la exportación de cereales no sea aún muy considerable, no hay duda de que en un corto número de años la harina Argentina eliminará la de Estados-Unidos de los mercados de la costa oriental de la América del Sur, y que el mercado de granos en Europa experimentará la influencia de la producción Argentina. (Napp, 1876: 4)

Por otro lado para Napp, la presencia de población indígena habla de las buenas condiciones que ofrecía la pampa para la cría de ganado y la agricultura. La ocupación de estas tierras con población que las pusiera en producción garantizaría la disminución del área dedicada a la ganadería y la expansión de la superficie orientada a la “labranza”, actividad que definiría el perfil productivo del país en “los dos o tres siglos siguientes” (*Ibid.*: 5)

Hacia la década de 1920 dos textos vinculados al campo disciplinar de la Geografía describen una pampa netamente incorporada a la producción. Se trata de la *Fisiografía de la Argentina* de Franz Kühn (1884-1961), geógrafo alemán que se desempeñaba como docente en el Instituto del Profesorado

formado en 1905, y de la *Valorización del País* de Pierre Denis (1883-1951), geógrafo francés colaborador de Vidal de la Blache en su *Geografía Universal*, que estuvo en Argentina entre marzo de 1912 y agosto de 1914.

Los estudios en el terreno de Kühn refutarían la visión de Burmeister de una pampa uniforme, sin agua ni vegetación que permitiría solo el desarrollo de actividades pastoriles. Para Kühn, desde el punto de vista geológico y geomorfológico la pampa no era uniforme. Sobre una geología de estudio complicado (constituida esencialmente por lo que se ha denominado formación pampeana), se habría organizado un suelo levemente ondulado. La carencia de recursos de agua superficiales llevó a la utilización de aguas subterráneas a las que se accedía por perforaciones numerosas y profundas. “La estepa de gramíneas de la pampa, originalmente desprovista de árboles, se ha transformado en el transcurso de los últimos cuatro decenios, en su mayor parte, en una estepa de cultivos, puesto que sirve a la agricultura y al pastoreo refinado mediante las plantaciones de alfalfa; también las plantaciones de árboles (para sombra, leña y frutas), cerca de las poblaciones y de las estancias y chacras ya han modificado bastante el paisaje de antaño” (Kühn, 1922: 179).

Por su lado, la lectura de la pampa de Denis, seguidor de la perspectiva vidaliana, vincula procesos naturales con histórico y culturales. Ello le permite constatar que, en el marco de un país en pleno crecimiento económico donde, desde su punto de vista, “se confunde en un mismo culto la riqueza y el trabajo que la crea” (Denis, 1987: 38), el desierto no es más que un espectro y el gaucho “un recuerdo pintoresco” (*Ibíd.*: 37). Es la llanura pampeana la responsable y protagonista del crecimiento económico del país, al haberse transformado en la “primera región exportadora de América del Sur y principal mercado consumidor que absorbe la producción de otras partes de la Argentina y distribuye entre ellas, según sus remesas, el oro que recibe desde Europa” (*Ibíd.*: 44).

Denis se propone superar la visión de la homogeneidad pampeana, derivada de “la mediocridad de la mayoría de las descripciones” (*Ibíd.*: 199). La heterogeneidad que busca dar cuenta se basa en dinámicas geomorfológicas, climáticas y fitogeográficas y en el proceso de colonización que se expresa en el tipo y forma de organización de la producción. Así diferencia seis áreas dentro de la pampa: una primera destinada a la producción de trigo y lino, una segunda dedicada a la producción de maíz y lino, una ter-

cera donde predominan los alfalfares, una cuarta donde se cultiva trigo y maíz, una quinta destinada totalmente al cultivo de trigo y finalmente una sexta baja y mal drenada dedicada al pastoreo.

Denis reconoce ciertos conflictos en medio de esta pujanza económica. Por un lado, la especulación fundiaria dificulta el acceso a la tierra a los colonos. Por el otro, a partir del alto costo del arrendamiento, estaban teniendo lugar enfrentamientos entre propietarios y arrendatarios “en la región del maíz” (*Ibíd.*: 236). Estos enfrentamientos se conocieron en la historia agraria argentina bajo la denominación del Grito de Alcorta (1912).

La pampa se define desde los discursos de la Geografía con características netamente productivas. Estas características la llevan a perder su carácter de paisaje adjudicado a otras áreas del país, ahora valorizadas por su potencialidad para ser incorporados a la práctica turística. Como lo sostiene un texto de la *Revista Geográfica Argentina*, publicación de amplia difusión destinada a las clases medias y altas urbanas en la década de 1930, el papel que el área pampeana jugaba en términos de otorgar independencia económica al país suplía “la pobreza” que desde la mirada geográfica ofrecía en términos de paisaje.

De escaso valor para el viajero y el artista que buscan panoramas y paisajes, ha compensado sin embargo esa pobreza con la acogedora fecundidad de su tierra, que ha resultado el receptáculo más fértil para la siembra de los principales productos agrícolas y ha sido a su vez asiento de los más tiernos pastos que sirven de alimento a inúmeros ganados. Y puede decirse que ese doble valor agropecuario ha sido la base de la riqueza argentina hasta hoy, en que otras industrias del suelo y algunas manufacturadas están haciendo dar a la Argentina el paso que necesitaba hacia su verdadero progreso y emancipación económica. (RGA, 1934, 280).

Desde otro lugar de enunciación y bajo otras argumentaciones (esta vez la crítica no se dirigía a la uniformidad y la ausencia de un punto de vista alto sino a la transformación de los elementos naturales a partir de la acción humana). Las descripciones geográficas parecieran concordar con la perspectiva pictórica de Schiafino al considerar que, en Argentina, otros lugares ofrecían potencialidades para elaborar paisajes, pero estos no podían identificarse en la pampa.

Paisajes performativos y la ruralidad idílica criolla

Las nuevas valorizaciones de lo rural asociadas al consumo de lugares (Urry, 1995) dieron pie a la formación de un tipo de paisajes que nosotros hemos denominado —siguiendo las perspectivas más recientes en Geografía cultural— performativos. Entendemos como paisajes performativos aquellos construidos desde la interacción sujetos-cuerpos (humanos y no humanos), objetos, ensamblajes y entorno (Whatmore, 2006). En la medida que se persigue analizar aquellas prácticas que no necesariamente pueden ser capturadas por la palabra, importa prestar atención a las habilidades y conocimientos que son adquiridos por el hecho de ser sujetos corporeizados y que han sido desvalorizadas por las formas de conocimiento que han priorizado la contemplación y lo racional (Nash, 2000). Desde esta perspectiva es que nosotros leemos los paisajes vinculados a la práctica de polo que se están constituyendo desde la década de 1990 en la provincia de Buenos Aires. La extensión del polo como deporte global, y la construcción del polo como marca de distinción de Argentina (por la calidad de sus caballos, de sus jugadores que se encuentran entre los de más alto hándicap a nivel mundial y por la profesionalidad de los cuidadores de caballos) han estimulado la organización de emprendimientos dedicados a la actividad en las áreas próximas a la ciudad de Buenos Aires y de fácil acceso¹⁶. A su vez, el Ministerio de Turismo recurrió a este capital para construir el producto polo como marca país (Zusman y Fábregas, 2010). Los paisajes performativos asociados al polo se conformarían a través de la interacción humanos (polistas, cuidadores y criadores de caballos), no humanos (caballos), los instrumentos que participan de la práctica del polo (taco, bochas, arcos) y los establecimientos en que se lleva adelante la práctica del deporte (aquellos entornos en que paisajes y arquitectos recrean el ambiente campestre para el alojamiento de quienes están vinculados al deporte y para la práctica del juego en sí).

Estos paisajes no son ajenos a las acciones de la mirada turística y la mirada inmobiliaria de recrear una ruralidad idílica. Según Bell, la idea

¹⁶ En el año 2010 los promotores inmobiliarios reconocen alrededor de 330 canchas que se encuentran dentro de *countries*, clubes de campo y chacras. (...) Dichos emprendimientos se extienden por las rutas 28, 34, 6, 192 y 25 y están en manos principalmente por inversores extranjeros (“Suplemento Countries”, *La Nación*, 8 de agosto de 2010).

de ruralidad idílica se conforma a partir de la oposición a la urbanización y a la industrialización. En ella se combinan aspectos del romanticismo asociados al “retorno a la naturaleza”, a la autenticidad y a la nostalgia por un pasado de formas de vida simple, todo ello expresado en el vínculo con la tierra y con sus habitantes humanos y no humanos (plantas, animales, personas) (Bell, 2006).

Desde nuestro punto de vista, los paisajes performativos asociados al polo activan una ruralidad idílica específica que denominamos *criolla*¹⁷ en la medida que se recurren aquellos relatos que literaria, pictórica y científicamente se acumularon como palimpsesto, dieron contenido a la idea de la pampa y la vincularon a la construcción de lo nacional. Así, en primer lugar los paisajes del polo recrean la nostalgia por el pasado gauchesco. Cabe destacar que, en torno a las actividades de las estancias, los gauchos practicaban el pato. Este deporte fue prohibido en 1880 por su peligrosidad, pero en la década de 1940 fue revitalizado y en 1953 fue declarado deporte nacional. Las habilidades adquiridas en la práctica del pato son útiles para el juego de polo. A su vez, la práctica del polo comenzó a generalizarse en la Provincia de Buenos Aires y Santa Fe hacia finales del siglo XIX entre los sectores de la elite terrateniente conformada por británicos y argentinos. Los vínculos directos que se establecen entre la actividad de la estancia y la práctica del polo y pato, definen en un estilo argentino propio que se construye en base a la resistencia del jinete, la forma de montar y la forma arriesgada de jugar (Archetti, 2003).

En segundo lugar los establecimientos asociados al polo reinventan los ambientes pampeanos de finales de siglo XIX y principios del XX. Elementos arquitectónicos, cortinas de árboles, lagos, céspedes aireados, nitrogenados y regados participan en la búsqueda de recrear la infinitud, la inmensidad y la homogeneidad de una pampa (ahora con árboles). En síntesis, esta pampa que en algún momento fue difícil de pintar o de presentar como paisaje por su alto nivel de transformación, hoy es reinventada para evocar la sensación de exotismo buscada por el jugador de polo extranjero. En este contexto, la ruralidad idílica *criolla* prioriza las ideas de retorno a

¹⁷ Nos inspiramos en la idea de neorruralismo criollo desarrollada por Fernanda González Maraschio (2007) en torno a la valorización de lo rural para usos residenciales en el caso del partido de Cañuelas de la provincia de Buenos Aires.

la naturaleza y de nostalgia por el pasado; construye paisajes exclusivos que evitan el análisis de las transformaciones del paisaje pampeano como un proceso conflictivo que pone en juego dinámicas de exclusión.

BIBLIOGRAFÍA

- ARCHETTI, Eduardo P. *Masculinidades. Fútbol, tango y polo en la Argentina*. Buenos Aires: Editorial Antropofagia, 2003. 287 pp.
- ALIATA, Fernando, SILVESTRI, Graciela I. *El paisaje en el arte y las ciencias humanas*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1994. 182 pp.
- BARROS, Claudia. La ciudad en el campo: nuevas ruralidades y lugares rururbanos. En NOGUÉ, Joan y ROMERO, Joan (eds.). *Las Otras Geografías*, Valencia: Tirant Lo Blanch, 2006, pp. 325-338.
- BARSKY, Osvaldo y DÁVILA, Mabel. *La rebelión del campo. Historia del conflicto agrario argentino*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 2008, 352 p.
- BELL, David. Variations on the Rural Idyll. En CLOKE, Paul; MARSDEN, Terry y MOONEY, Patrick (Eds.). *Handbook of Rural Studies*, Londres: Sage, 2006, pp. 149-160.
- COSGROVE, Denis. Observando la naturaleza: el paisaje y el sentido europeo de la vista. *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, 2002, núm. 34, pp. 63-89.
- DENIS, Pierre. *La valorización del país. La República Argentina-1920*. Buenos Aires: Ediciones Solar, 1987. 334 pp.
- ECHEVERRÍA, Esteban. [1837] *La cautiva*. Biblioteca Virtual Universal, 2003 [En línea] <<http://www.biblioteca.org.ar/libros/110127.pdf>> [4 de octubre de 2012]
- GIARRACCA, Norma. *¿Una nueva ruralidad en América Latina?* Buenos Aires: CLACSO, 2001. 384 pp.
- GONZÁLEZ MARASCHIO, Fernanda. Nuevos emprendimientos residenciales y construcción de lugares en un área de contacto rural-urbano. El caso del partido Cañuelas (PBA). En ZUSMAN, Perla; LOIS, Carla y CASTRO, Hortensia (Eds.). *Viajes y Geografías*. Buenos Aires: Ed. Prometeo, 2007, pp. 149-178.
- GRAS, Carla; HERNÁNDEZ, Valeria. *La Argentina rural. De la agricultura familiar a los agronegocios*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2009. 289 pp.
- KÜHN, Franz. *Fundamentos de la fisiografía argentina*. Buenos Aires: Talleres gráficos P. Preusche, 1922. 215 pp.
- MALOSETTI COSTA, Laura. Las artes plásticas entre el ochenta y el centenario. En BURUCÚA, Gastón (comp.). *Arte, sociedad y política*, Buenos Aires: Sudamericana, 1999, pp. 161-213. (Nueva Historia Argentina).
- MALOSETTI COSTA, Laura. *Los primeros modernos. Arte y Sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires: Ed. Fondo de Cultura Económica, 2001. 455 pp.

- MALOSETTI COSTA, Laura. ¿Un paisaje abstracto? Transformaciones en la percepción y representación visual del desierto argentino. En BATTICUORE, Graciela; GALLO, Klaus; MYERS, Jorge (Comps.). *Resonancias románticas. Ensayos sobre historia de la cultura argentina (1820-1890)*. Buenos Aires: Eudeba, 2005, pp. 291-303.
- MALOSETTI COSTA, Laura y PENHOS, M. Imágenes para el desierto argentino. Apuntes para una iconografía de la pampa. En *III Jornadas de Teoría e Historia de las Artes Ciudad/campo en las Artes en Argentina y Latinoamérica*, Buenos Aires: CAIA, 1991, pp. 195-203.
- MONTALDO, Graciela. *De Pronto, el campo. Literatura argentina y tradición rural*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1993, pp. 144.
- MUÑOZ, Miguel Ángel. Un campo para el arte argentino. Modernidad artística y nacionalismo en torno al centenario. En WECHSLER, Diana. *Desde la otra vereda. Momentos en el debate por un arte moderno en la Argentina (1880-1960)*. Buenos Aires: Ediciones del Jilguero, 1998, pp. 43-80.
- NACUZZI, Lidia R. *Identidades impuestas. Tehuelches, auca y pampas en el norte de la Patagonia*. Buenos Aires: Sociedad Argentina de Antropología, 1998. 268 pp.
- NAPP, Ricardo. *La República Argentina*. Obra escrita en alemán por Ricardo Napp con la ayuda de varios colaboradores y por encargo del Comité Central Argentino para la Exposición de Filadelfia (con varios mapas). Buenos Aires: Sociedad Anónima, 1876. 482 pp.
- NASH, Catherine. Performativity in practice: some recent work in cultural geography. *Progress in Human Geography*, 2000, vol. 24, núm. 4, pp. 653-664.
- NAVARRO FLORIA, Pedro. *Paisajes del Progreso. La resignificación de la Patagonia Norte (1880-1916)*. Neuquén: EduCo, 2007. 298 pp.
- NAVARRO FLORIA, Pedro; MC CASKILL Alejandro. La 'Pampa fértil' y la Patagonia en las primeras geografías argentinas. En NAVARRO FLORIA, Pedro (comp.). *Patagonia, ciencia y conquista. La mirada de la primera comunidad científica argentina*, General Roca: Centro de Estudios Patagónicos, 2004, pp. 101-117.
- NEIMAN, Guillermo; CRAVIOTTI, Cristina *Entre el campo y la ciudad. Desafíos y estrategias de la pluriactividad en el agro*, Buenos Aires: Ediciones CICCUS, 2006. 353 pp.
- NOGUÉ, Joan. El retorno al paisaje. *Enrahonar*, 2010, núm. 45, pp. 123-136.
- ORTEGA CANTERO, Nicolás. Romanticismo, paisaje y Geografía. Los relatos de viaje por España en la primera mitad del siglo XIX. *Eria*, 1999, núm. 49, pp. 121-128.
- ORTEGA CANTERO, Nicolás. La valoración patrimonial y simbólica del paisaje de Castilla (1875-1936). *Eria*, 2007, núm. 73-74, pp. 137-159.
- PENHOS, Marta. *Representaciones del territorio argentino: la inmensidad de la pampa*. [En línea]. <http://estatico.buenosaires.gov.ar/areas/educacion/cepa/repre_territorio.pdf> [5 de octubre de 2012]
- PRIETO, Adolfo. *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina (1820-1850)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003. 215 pp.

- PRIETO, Adolfo. *El discurso criollista. En la formación de la Argentina Moderna*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2006. 248 pp.
- REVISTA GEOGRÁFICA AMERICANA
- La llanura bonaerense. *Revista Geográfica Americana*, 1934, núm.13, pp. 280-282.
- RODRÍGUEZ, Fermín. *Un desierto para la nación. La escritura del vacío*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010. 409 pp.
- SÁNCHEZ, SANTIAGO, Javier. El aporte del criollismo a la forja de la identidad nacional. *Tinkuy*, mayo de 2010, núm. 12. [En línea] <www.littlm.umontreal.ca/recherche/documents/Tinkuy2010_12.FINALWEB.pdf> PENHOS, Marta. *Representaciones del territorio argentino: la inmensidad de la pampa*. [En línea]. <http://estatico.buenosaires.gov.ar/areas/educacion/cepa/repres_territorio.pdf> [4 de octubre de 2012]
- SARMIENTO, Domingo Faustino. [1845] *Facundo*. Biblioteca Virtual Universal, 2003. [En línea] <<http://www.biblioteca.org.ar/libros/71135.pdf>>
- SILVESTRI, Graciela. Cuadros de la naturaleza. Descripciones científicas, literarias y visuales del paisaje rioplatense (1853-1890)., *Revista Theomai*, 2001, núm. 3 [En línea] <<http://www.unq.edu.ar/revista-theomai>> [3 de octubre de 2012].
- SILVESTRI, Graciela. La pampa y el río. Una hipótesis de registros y periodizaciones en el paisaje rioplatense. *Naturaleses*, 2002, núm. 2, pp. 75-96.
- SILVESTRI, Graciela. *El lugar común. Una historia de las figuras de paisaje en el Río de la Plata*. Buenos Aires: Edhasa, 2011. 412 pp.
- SVAMPA, Maristella. *El dilema argentino: civilización y barbarie*. Buenos Aires: Ediciones El Cielo por Asalto, 1994. 315 pp.
- URRY, John. *Consuming Places*. Londres/Nueva York: Routledge, 1995, 257 pp.
- WECHSLER, Diana B. Impacto y matices de una modernidad en los márgenes. En BURUCÚA, José Emilio (Comp.). *Arte, sociedad y política*. Vol. 1, Buenos Aires: Sudamericana, 1999. , pp. 270-312, (Nueva Historia Argentina).
- WHATMORE, Sara. *Materialist returns: practising cultural geographies in and for a more-than-human world*. *Cultural Geographies*, 2006, vol. 13, num 4, pp. 600-610.
- ZUSMAN, Perla. *Sociedades Geográficas na promoção dos saberes a respeito do território. Estratégias políticas e acadêmicas das instituições geográficas na Argentina (1879-1942) e no Brasil (1838-1945)*. Disertación de Maestría. San Pablo, Brasil: Programa de Posgrado en Integración de América Latina.
- ZUSMAN, Perla y FABREGAS, Mariel. Paisajes performativos: la práctica de polo y la recreación de una ruralidad idílica en campo bonaerense. En *II Congreso Internacional Artes en Cruce. Bicentenarios Latinoamericanos y Globalización*, Buenos Aires: Departamento de Artes-Facultad de Filosofía y Letras-Universidad de Buenos Aires, , del 4 al 6 de octubre de 2010. (mimeo).

CONCEPTO Y VIVENCIA DEL PAISAJE EN LA ANTIGUA CHINA

MARÍA TERESA GONZÁLEZ LINAJE¹

Definir la idea de paisaje en un periodo histórico tan amplio como la antigüedad china, tiene por objeto acotar los márgenes de un vocablo que ha transitado por todas las manifestaciones señeras de la sociedad sinense. No es este el espacio para enfrentar una revisión semántica, filológica y cronológica del periplo de la palabra paisaje, más bien nos dirigimos hacia una demarcación de sus múltiples facetas, que funja de manera universal, atemporal, sociológica y artística, y que sea acoplable a todas las dinastías que conforman una cultura dilatada y variopinta. El paradigma del paisaje, pudiera reflejar mejor la búsqueda breve e introductoria que se va acometer en este artículo, conducente a los orígenes de la sabiduría china y a sus raíces más profundas. También habrá reseñas de las aproximaciones teóricas que los chinos han hecho sobre la naturaleza, y de la fenomenología del paisaje: un análisis de este tal y como se presenta al sujeto, sin prejuicios, tratando de ir a la experiencia según se sucede en la subjetividad del individuo, desde la óptica dominante del taoísmo.

Por lo general, el concepto de paisaje va ligado a un estado de delección, de observación e incluso de vivencia del medio natural, más allá del formalismo plástico del escenario visual. El territorio, y en este caso el entorno natural al que me voy a ceñir, ha poseído en la antigua China una trascendencia inusitada cuya impronta se ha visto reforzada en cada una de sus artes de forma singular. Ésto se debe a que la cultura china ha desarrollado desde tiempos inmemoriales una relación cercana en extremo con su medioambiente, en el cual ha depositado sus visiones cosmológicas, ultra terrenas, éticas, estéticas y religiosas, más allá de lo físico —aún dada la enorme importancia de la unidad geográfica del país—, o de su intrínseca belleza.

El paisaje, ante todo, tiene que ser experimentado, vivido, paladeado en cada visita. El acto de contemplación es fundamental en el espacio chino,

¹ Investigadora del Instituto de Artes Plásticas de la Universidad Veracruzana.

que transforma una sección de naturaleza en paisaje al colocar un mirador o un kiosco en el sitio adecuado. Sin embargo, para muchos chinos de la antigüedad, la experiencia de la naturaleza era posible a través de intermediarios privilegiados: la poesía, el jardín, la pintura de paisaje, que se convierten en vehículos entre la naturaleza misma y el ser humano, invitándole a fundirse con una micro representación del macrocosmos universal. Hablando de naturaleza y paisaje, Mezcua destaca dos conceptos centrípetos a la idea de paisaje en China: *la unión del hombre con el Tao, y el concepto de centro (como lugar cósmico en donde tiene lugar dicha unión)*, y los desgrana de la siguiente manera:

La unidad del hombre con el Tao se equipara a la unidad del hombre con la naturaleza. El concepto de Tao y de naturaleza tienen una relación muy estrecha dentro del pensamiento chino. Así, decir unidad con el Tao, es hablar de plenitud, de felicidad, y de serenidad, de integración cósmica con ese entorno natural, y de un estado psicológico de paz, en el que la mente está en calma y nada distorsiona la clara percepción de la realidad.

El concepto de centro hace referencia al topos, al espacio, físico o simbólico que hace que esa unidad tenga lugar tanto en la esfera individual, como en la sociedad entera. Y este centro, espacio de la unión, brotará de un nivel simbólico, para manifestarse en un espacio geográfico y físico.

De esta manera, analizaremos el paisajismo más como medio, que como fin en sí mismo, un medio de alcanzar ese estado de unidad con el Tao, y una serie de técnicas que tienen por fin crear un espacio, ya sea físico o mental, un centro en donde el hombre y la sociedad puedan caminar en armonía con la naturaleza (Mezcua López, 2007a: 8).

Como se ve, al hablar de paisaje en la antigua China hay que penetrar en los recovecos de su teoría estética y de su pensamiento, que apenas desbrozamos con la idea de *Tao*, que se expondrá más adelante. Todo este mundo que parcamente empezamos a explicar, está enraizado en las expresiones chamánicas que se dieron en China durante el periodo neolítico. Ya entonces se incuban las actitudes reverenciales hacia el medioambiente que harán de sus protagonistas —la montaña, el río, las brumas, el cielo, etc.— los receptáculos simbólicos y físicos de las teorías taoístas, y de los valores confucianos.

Así pues, se irá exponiendo a lo largo de estas páginas la constatación de que hablar de paisaje en China es hablar de la naturaleza en mayúsculas, ya sea a través de un paseo por el entorno natural, o mediante la visualización de una pintura, o su representación en un jardín chino tradicional, e incluso en una ceremonia del *feng shui*, antes de construir una casa. Juntos,

al fin y al cabo, nos hablan de la profunda vinculación de la antigua China con el medio natural y de la omnipresencia del taoísmo en todas sus manifestaciones artísticas. Conviene aclarar desde ahora, que al hablar de taoísmo nos referiremos sobre todo al taoísmo filosófico, ya que existe una importante variante religiosa y otras clases de prácticas taoístas que difieren bastante del esquema originario del taoísmo (para los diversos tipos de taoísmo véase Wong, 1998).

Ahora bien, aquello que impele al hombre a transgredir la mera apariencia de las cosas para, en un paso de gigante, buscar la esencia de lo representado, tiene mucho que ver no solo con las actitudes del taoísmo sino con el hecho de que la captación del paisaje es primariamente una experiencia vital, que involucra al ser humano tanto en su corazón como en su mente. El estado mental que se alcanza durante la visualización del paisaje es referido así por Mezcua López:

Si jingjie se puede traducir por estado mental, universo mental, yijing es avanzar un paso más adelante, y darle el significado de estado de sentido, de atmósfera mental en la que los elementos interiores y exteriores están en una relación de plena armonía y plenitud. Con la noción de yijing el paisaje se abre al universo mental, llenándolo de sentido, de realidad plena y rebosante calma [...] Acceder a una atmósfera caracterizada como yijing es uno de los principales objetivos que plantea el paisajismo en China, ya que este es la llave para estar en unión con el Tao. Alcanzar una atmósfera de yijing significa vivir en plenitud, observar una continua transformación de los seres, y el cambio de sentimientos y emociones que esa transformación produce en el interior de la mente. Por eso, un poema puede transmitir distintos sentimientos y emociones, que conducirán a la plenitud y a la aceptación de esos sentimientos y ese jingjie. La noción de jingjie se convierte en comodín que permite unificar toda la historia del paisajismo chino como si esta fuera una emanación mental que se multiplica y se bifurca, cambia y se deshace a través del tiempo, sin dejar de ser lo que es, materia sutil, estado mental que continuamente se funde en el vacío² (Mezcua López, 2007a: 169-171).

Estos vocablos propios del pensamiento y de la teoría estética en China, dotan de una definición concreta a la experiencia mental personal del observador o lector, en relación al equilibrio psíquico que se da entre el objeto de su vivencia y los estadios emocionales experimentados, mismos que generan armonía interior, conducentes al *Tao*. Pero las susodichas proposiciones no se circunscriben a la mera vivencia del individuo, sino que contaminan las artes: “Las teorías acerca de la creación de una atmósfera

² Los caracteres chinos para estas palabras son: 境界 (*jingjie*), y 意境 (*yijing*).

y estado mental de sentido en el campo de la poesía y literatura, pasarán también a la pintura. Aquí, se planteará un viaje y un paseo por el paisaje de la pintura como si ésta fuera un paisaje real. Este viaje se denominará *shenyou*, 境界, un viaje imaginario del espíritu por los itinerarios propuestos por la pintura” (Mezcua López, 2007a: 343).

Además del carácter espiritual del paisaje, la naturaleza en suma, mediante sus representaciones diversas, es utilizada por cada estamento social chino en función de sus intereses. Para confucianos, legalistas, funcionarios y emperadores, pudo ser más un espacio de reverberación simbólica que expresaba el elitismo de una clase educada y la potencia de la férula imperial,³ mientras que para taoístas y adeptos al budismo *chan* (禪) semejaba el catalizador vital del camino hacia el *Tao*; para los letrados, era el sitio ideal de retiro para ejecutar las nobles artes y ensalzar el espíritu interior, y para el campesino llano la naturaleza era su medio de vida, temible y poderoso.

En cuanto al grafismo en sí, la palabra paisaje se representa mediante los caracteres de montaña (*shan* 山) y agua (*shui*水) juntos, y siempre se refiere al paisaje natural. El término paisaje empieza a estandarizarse con el significado que hoy conocemos hacia el siglo V a.C., entendiéndose que “... le paysage en tant que manifestation sensible du Dao, en tant qu’expression visible de l’ordre du monde, et donc en tant qu’agent privilégié de l’expérience créatrice, qu’elle soit poétique ou picturale” (Riboud, 2004: 3). De nuevo, surge la vinculación entre taoísmo y paisaje, luego vamos a proceder a extender la comprensión de este lazo fundamental de la teoría paisajística china, que nos ubica más de dos milenios atrás:

Ce sont les prémisses d’une sensibilité paysagère datant de l’époque des Han (206 av. J.-C.-220 apr. J.-C.) qui nourriront d’une influence taoïste le concept de paysage en Chine dont la naissance se situe peu après cette période. C’est à travers la relation entre la civilisation chinoise à la montagne, alimentée par le taoïsme, religion et philosophie préoccupée par la recherche d’une harmonie entre la vie

³ Según Mezcua López: “El paisaje funcionó, dentro del aparato y el sistema simbólico estatal, como piedra angular en la perpetuación de la imagen de prosperidad de las dinastías. En el paisaje se enlazaba el orden estatal centralizado, a través de la imagen de las Cinco Montañas sagradas con el emperador situado en la Montaña Central. La imagen del paisaje sagrado se constituirá como una imagen fundamental en el aparato simbólico del gobierno y funcionará como elemento clave a partir de la cual girará la construcción de los jardines imperiales” (Mezcua López, 2007a: 189).

spirituelle de l'individu, la nature et l'univers, que s'enracine le concept de paysage en Chine. En effet, le taoïsme enseigne les règles de transformations nécessaires pour que tout être humain atteigne l'immortalité et se fonde dans le paysage en entrant dans la montagne, motif principal du concept paysagé à la chinoise. Suivant cette philosophie, celui qui s'engage dans la montagne porte sur son dos un miroir servant à la fois de protection face aux mauvais esprits et symbolisant le retournement des énergies; un retour à l'origine. Les représentations du monde et de l'univers qui se retrouvent au revers de miroirs son ainsi considérées comme les ascendants de l'art paysager (Tremblay, 2007: 7).

El concepto de paisaje nace en cobijado por el taoísmo, el cual, a su vez, hereda nociones de las tradiciones chamánica y geomántica del neolítico, cuando el *fangshi* (方士) o chamán, por lo general de la doctrina taoísta, combinaba diversas artes ocultas en su quehacer y era considerarlo el mediador entre las fuerzas sobrenaturales y el hombre. Estas fuerzas se manifestaban en la naturaleza mediante eventos, desastres, augurios, que reforzaban la convicción en el poder de la misma; uno de sus elementos más poderosos eran las montañas, que dan pie a la creencia en los picos sagrados: puntos supremos de interconexión entre la tierra y el cielo, energéticamente vigorosos. Entre las numerosas masas rocosas chinas sobresalen los llamados Cinco Picos Sagrados⁴, que a su vez corresponden a los cinco puntos cardinales; son las cinco montañas (*Wuyue* 五岳) más importantes del país, destinos de peregrinación tanto del pueblo llano como de emperadores, y de ofrendas. La citada correspondencia también tiene una dimensión de enorme relevancia en la antigua China, y se conoce formalmente por Teoría de las Correspondencias, en la que se enlazan sus componentes con el microcosmos y el macrocosmos:

A fundamental cosmological principle of ancient Chinese thought, and one adopted by religious Taoism, is that all things correspond to each other. In particular, microcosm reflects macrocosm, and vice versa. The structure of the human body, for example, was believed to reflect both the structure of the natural landscape and the structure of the universe [...] The Five Elements correspond to the Five Directions (the four cardinal direction and the center), the Five Sacred peaks, and the Five Planets. The correspondences between the parts of the human body and the structures of the natural world provide the intellectual underpinnings of traditional Chinese physiognomy (Little y Eichman, 2000: 14-15).

⁴ Que son: Taishan (泰山Este), Hengshan (衡山sur), Huashan (华山oeste), Hengshan (恒山norte), y Songshan (嵩山centro).

Dentro del periodo neolítico, es en la dinastía Shang (商朝 1600 a.C. -1046 a.C.) cuando se forjan varios de los conceptos centripetos del posterior taoísmo; las montañas tenían una posición capital en el culto y en el rito, conformándose en centros de poder, cuyos picos eran tenidos por sagrados (*zhongyue* 中岳). Por ejemplo, “El monte Kunlun [昆仑] era considerado como la columna o el pilar que comunicaba el cielo y la tierra, el *axis mundi*, lugar de la comunicación de las divinidades y de los humanos” (Mezcua López, 2007a: 85). Este monte ya se menciona ya en el *Zhuangzi* (庄子) —escrito o compilado a partir del siglo IV a.C., si bien no adquirió su forma definitiva hasta el s. III d.C.—, uno de los textos básicos del taoísmo, y se afirmaba que era la mansión terrenal del emperador de Jade y de otras divinidades. Finalmente, las montañas eran mucho más que receptáculos de lo sacro: “Mountains have a close relationship with the quest for meaning of life, as showed by the former Han literati who were inclined to regard mountains as metaphors of their preoccupation, i.e. morality and politics” (Yan, 2010: 62).

Al ser estas masas pétreas escenarios de lo sobrenatural, su visita —lo que era profusamente realizado ya durante la dinastía Han (汉朝 206 a.C. - 220 d.C.)— se hacía imprescindible para el adepto: era factible que una ascensión al monte y un afortunado encuentro con un ser inmortal (*liexian*: 列仙), transmitiera al visitante el secreto de la longevidad imperecedera —la que, en realidad, había de alcanzarse a través de la auto cultivación espiritual—. Los inmortales solo podían residir en paraísos ubicados en terrenos naturales: “The belief in immortals led to an urgent concern, where the immortals lived. The dwelling of immortals was naturally linked to mountains for the following two reasons: firstly, the ancient Chinese had noticed the immortality of mountains; secondly, they, in their ideas of topography, regarded the high as living and the low as dead” (Yan, 2010: 65). Por supuesto, esta idea era parte del constructo de la inmortalidad, una de las grandes preocupaciones del taoísmo, y más específicamente del taoísmo religioso. Los relatos en este sentido abundan en la literatura china, y son parte fundamental de esta cosmovisión sobre el paisaje.

Cuando observamos en la representación del paisaje en China cuevas y moradas en las montañas —llamadas “cavernas del cielo y lugares de bendición” (*dongtian fudi* 洞天福地)—, alusiones poéticas a estos espacios, al igual que su imagen reducida en los jardines, estamos frente a un guiño filosófico de grandes connotaciones: se habla de las moradas de los inmor-

tales y de las puertas de acceso a paraísos celestiales. Y son precisamente las descripciones de los inmortales en la montaña, contenidas en textos sagrados de China —por ejemplo el *Zhuangzi*—, las que ponen de moda, también entre los literatos, la costumbre de asistir a la montaña, a la búsqueda de una experiencia superior. Las cavernas-paraíso (*dong-tian* 洞天)⁵ ricas en energía, propias del taoísmo, son referidas en la literatura *ad hoc*, y se representan en los jardines, en las pinturas de paisaje, y en la poesía. Son espacios intermedios entre la tierra y el cielo, verdaderos vórtices de interconexión entre dos dimensiones de la realidad, y sirven de túnel para los inmortales.

Poco a poco constatamos que el aspecto cardinal del nacimiento de la noción de paisaje en China, es su relación con el taoísmo; en esta práctica, la interioridad personal que representa la figura del eremita, inmerso en la soledad de la naturaleza salvaje, sobreviviendo con una encomiable economía de medios, dedicado a su tarea de adentrarse en el *Tao*, proyecta un ideal de vida que lentamente se irá poniendo en boga entre letrados y artistas. Semejante modelo incluía la búsqueda de hierbas que eran recolectadas en el monte; no era infrecuente cargar consigo amuletos a estas excursiones y estancias, destinados a repeler el ataque de espíritus y energías malignas.

La percepción de una naturaleza plena de poderes ajenos al hombre, dura y agresiva, va cediendo ante la inmensurable belleza de los panoramas y la convicción de estar frente a una realidad superior, cuya esencia se respira en cada elemento natural y en su poderosa energía vital. El hombre va perdiendo el temor a la naturaleza, que caracterizaba a la sociedad. Las montañas son moradas de inmortales y de animales fantásticos, ofrecen plantas milagrosas en sus entrañas, y conceden alimento y refugio. La búsqueda de la belleza natural, liderada por los letrados, es otro ingrediente de esta idea que se va fraguando. Y no hay que olvidar la afición de los chinos cultos y de los letrados a reunirse para escribir poemas, costumbre inmemorial que ha sido retratada hasta la saciedad por los pintores chinos, más de mil años atrás. La propia imitación de los letrados del periodo Wei (曹魏 220 d.C.-265 d.C.) y Jin (晋朝 265 d.C.-420 d.C.) de las con-

⁵ Un texto importante donde se explicitan las cavernas existentes es la obra del autor taoísta Du Guangting (杜光庭 850 d.C. - 933 d.C.), titulada *Dongtian fudi yuedu mingshan ji* (洞天福地岳读名山记).

ductas espiritualizadas de los taoístas, les impelía a recorrer a la naturaleza en pos de hierbas o de experiencias superiores. Por todo ello, el influjo de la religión y de la filosofía en la apreciación del paisaje es de por sí un prerequisite para que ésto suceda. Sin embargo ha de quedar claro que es el taoísmo, y no el confucianismo, el encargado de favorecer el ideal naturalista que caracteriza a su doctrina; su ideología habría de permear profundamente a la sociedad, recalando en sus personajes más relevantes, quienes se adherían a sus sugerencias vitales con independencia de sus creencias restantes, inspirados por su sentido de la vida:

The decline of Confucianism was a prerequisite for the emergence of landscape appreciation. A rectification of the imbalance in literati's social life occurred when social conditions changed rapidly, which then led to the transformation of value-orientation, from devotion to hedonism. Accompanying the transformation was the quest for meaning of life, which finally resulted in the justification of landscape appreciation (Yan, 2010: IV).

De todas maneras, hay que reconocer la importancia del confucianismo en la estima social del paisaje (para ver las relaciones entre paisaje y neo-confucianismo, acudir a: Walton, 1998: 23-51), bastante temprana: “The Han scholars, Han Ying 韩婴 (c. 200-130 BC) and Dong Zhongshu 董仲舒 (c. 175-105 BC) made influential annotations to the above discourse, explaining Confucian gentlemen's interest in mountains and water as that the two types of objects have many characteristics similar to the moralities of the wise and the virtuous” (Yan, 2010: 212). En este sentido, los confucianos letrados interpretaron con el tiempo la atracción por las montañas y cursos de agua como síntoma de un perfil social noble y culto, que implicaba el conocimiento de las fuentes taoístas y el desarrollo espiritual personal. Yan asegura que no es raro encontrar en las biografías posteriores de literatos de la dinastía Song la expresión 性爱山水 (*xing ai shanshui*), que significa “amar el paisaje por naturaleza” (Yan, 2010: 213).

La naturaleza va posicionándose en un lugar meritorio que entreteje el encanto del literato, hasta que “the love of landscape naturally became a criterion for differentiating the noble from the common” (Yan, 2010: 214). Para los confucianos, las montañas serán símbolos de moralidad, mientras que para los taoístas se trataba de las moradas de los inmortales y de lugares idóneos para el cultivo espiritual personal. La vida del ermitaño era objeto de admiración social e incluso de apoyo, sin embargo llevarla a la práctica suponía una acción radical, no tan fácil de digerir; muchos

literatos preferían el camino intermedio de las actividades letradas de corte taoísta —la poesía y la pintura de paisaje—, a la dificultad de una vida de privaciones y soledad, en la floresta salvaje. Además, los viajes entre un destino y otro de trabajo sugestionaron positivamente a la élite culta ante la imponente belleza de la naturaleza plena, costumbre, por cierto, que ya se daba hacia el siglo II d.C. Paisaje y cultura letrada han estado íntimamente ligados, potenciados por la formación confuciana del letrado, la cual incluía el conocimiento profundo de la literatura no solo clásica, sino de los versos más célebres acerca del paisaje.

El rol que juega el funcionario letrado, llamado *shidafu* (师大夫), o *wenren* (文人), en la moda por el paisaje es básico. Esta figura humanista, capital en la sociedad china antigua, es un verdadero conglomerado de peculiaridades que conforman el perfil cultural de la sociedad sinense, y la idiosincrasia de un pueblo que ha sabido amalgamar tradiciones filosóficas y religiosas divergentes en una mixtura muy práctica y hábil. Es decir, el letrado o funcionario, exaltaba los valores confucianos en sus labores administrativas, mientras que en el terreno del ocio se embebía de los conceptos taoístas para penetrar en la naturaleza mediante los cauces artísticos de que disponía: pintura de paisaje, poesía de paisaje, jardinería, retiro, si bien no eran los únicos medios de contacto con ésta. Y es en este ámbito en el que la pintura de paisaje, la poesía sobre el mismo tema y el jardín, conocen su desarrollo más promisorio, dejando innumerables ejemplos históricos de su magnificencia y expresividad. Si bien el arte de los letrados se expresa en plenitud a partir de la dinastía Song (宋朝 960 d.C.-1279 d.C.), reflejado en la pintura de letrados o *wenrenhua* (文人画), la figura del letrado y sus vínculos con el paisaje es mucho más anterior.

Tal apreciación del paisaje es tan antigua en China, que a pesar de los siglos transcurridos su fuerte impronta se mantiene casi inmaculada durante todas las dinastías ulteriores. Según Benjamin Rowland:

From the most remote periods, the Chinese have literally been in love with nature. This was a romantic ardor, pagan and mystical, that grew out of the age-old ritual worship of the powers of heaven and earth, the attribution of divinity to the five great mountains. In times of national anarchy the wilderness became the only retreat for scholars and poets; so it is not surprising that, from the earliest times, the Chinese humanist sought and found an absorption in nature that at times amounted to an almost religious fervor for wild places. The cultivation of this idea of retreat into nature in search of a revelation of the all-pervading forces and spirit of the universe had from early times been a part of the religion of Taoism (Rowland, 1954: 66).

La permanencia de ideas tan longevas se relaciona también con la antigüedad, que es visionada como un periodo en el que la sabiduría original tiene lugar, una sabiduría manifiesta, una guía de vida que ha de penetrar en todos los sustratos y en todas las actividades del hombre, pues “Dans l’antiquité de la Chine, les sages de l’époque ont révélé à leurs contemporaines la connaissance de la nature et élargi leurs visions sur l’Homme” (Hui, 2004: 13). Pero esta naturaleza sería incompleta si le faltaran las dimensiones ética y estética que le son centrales a las teorías del arte y a sus movimientos filosóficos, ya que:

For the Chinese, the ethical is grounded in the aesthetic. Instead of using the aesthetic as the West tends to do, merely as an instrument for conveying moral teachings the meaning of which has some non-aesthetic, more purely doctrinal source, the Chinese find the meaning for their ethics in the immediately apprehended aesthetic materials themselves (Northorp, 1974: 328).

El paisaje chino trasciende su rol plástico porque enraíza con sus concepciones filosóficas y religiosas más importantes; el paisaje chino es símbolo, espacio activo, elemento dinamizador del camino espiritual del ser humano. Y para ver la relación del concepto de paisaje con el taoísmo — que ya hemos introducido con algunas pistas—, hay que empezar por puntualizar qué pretende este último y de qué manera influye en el hombre.

En la antigua China, el concepto y la vivencia del paisaje son inmanentes al taoísmo, al igual que paisaje y hombre son uno solo, puesto que ambos forman parte de la naturaleza y de un todo superior al que el ser humano aspira a alcanzar, que de alguna forma identificamos con el concepto taoísta de *Tao* (道), lo universal, simplificando mucho una palabra críptica incluso para el adepto⁶. Lo natural es el entorno en el que transita la energía vital (o espíritu, soplo, etc.), denominada *Qi*⁷ (气), misma que el ser humano está llamada a captar para poder alcanzar un estado de gracia y de comunión con el universo. Este es precisamente el núcleo centripeto de esta corriente de pensamiento que nace de la convivencia con el medio, de la captación de los fenómenos naturales, y de la convicción en el influjo

⁶ La lectura del libro emblemático del taoísmo, el *Daodejing* (道德经) puede ayudar a comprender mejor este vocablo. Se recomienda la edición en español de Preciado: 2006.

⁷ Para una explicación detallada de la etimología de la palabra *Qi*. Véase Kuwano, 2010: 667.

de las energías contrapuestas. Ampliemos un poco más qué es el *Qi* para el teórico y el practicante de este periodo:

for man ch'i is the quintessence of his life force in action, and, in the creative arts such as literature and painting, ch'i is the passage through which [sic] the qualities of his creative work [...] Since the ch'i of man (his psycho-physical constitution) is different from one individual to another, the style or form of the work of one artist is different from that of another. But the function of the ch'i in creative art works as a catalytic agent or as a catharsis of emotions is the same in all artists although with different results depending on the "character" the "inner being", i.e., the "ch'i", of a person (Shen, 1978: 242).

Estas concepciones, que empapan el sistema filosófico-religioso más antiguo de China, penetran todas las manifestaciones culturales y metafísicas relevantes de esta nación, arraigados en sus tradiciones chamánica y alquímica, y en la ciencia geomántica del *feng shui* —la cual abordaré más adelante—. Si se trata de definir qué es el taoísmo, se podría aseverar que es un camino de vida que basa sus preceptos en vivir en consonancia con el *Tao* y con el decurso natural de las cosas, sin violentar la naturaleza, practicando el *Wuwei* (无为) o “no acción”, observando lo que nos rodea y empapándonos de *Qi*. El taoísmo aspira a la comunión con el todo, a aprender a vaciarnos de nuestro yo para llenarnos del espíritu y esencia de lo que nos rodea. Esta postura de un misticismo singular recalca en los ideales de los artistas chinos, porque “For the Taoist, mode of life is an aesthetic mode of life and the Taoist state of being as a result of its spiritual cultivation, specifically through *hsin-chai* or the fasting of the heart and mind, is an aesthetic of artistic being, i.e., a man with a beautiful soul which mirrors the soul of Nature on its creativeness” (Shen, 1978: 199).

El taoísmo posee una metodología de pensamiento y de vida en inicio secular, si bien de fuerte impronta chamánica, en el que es difícil determinar elementos exógenos, luego puede afirmarse que es una invención puramente china. Con el tiempo se va regulando gracias a una serie de textos y de teorías de diferentes épocas, que eclosionan con mayor fuerza cuando surge la figura de Lao Zi (老子 s. VI a.C.); a pesar de la fama del personaje y de las hipótesis sobre la autoría de los textos del taoísmo, no podemos obviar que esta doctrina emana de una antigüedad sapiencial anterior al personaje histórico, si bien este es reverenciado como su fundador. Hay una aparente simpleza en muchos de sus primeros presupuestos; algunos cambian y maduran con el tiempo dando lugar a otras escuelas, de la mano

de filósofos y teóricos de relieve, pero siempre están condicionados por el *Tao* (la vía), y el respeto a la naturaleza y al decurso natural de la vida.

A las nociones ya explicadas se les añade el binomio fundamental de toda la teoría filosófica y religiosa de China: la pareja de opuestos formada por el *yin* y el *yang* (阴阳). Debemos entender que este símbolo guarda el secreto de los principios filosóficos, y hasta científicos, del conocimiento chino de épocas pretéritas. Toda la realidad se medía en base a él: positivo-negativo, masculino-femenino, luz-oscuridad, energía-pasividad, sol-luna, etc. De igual manera, una descompensación o desequilibrio en ellos, o en la fuerza vital del *Qi*, acarreaba enfermedades y problemas. Centrándonos en el paisaje, podemos decir que el *yinyang* transpira su presencia en el paisaje, en lo duro frente a lo suave, lo celestial ante a lo terrenal, el tigre y el dragón, el agua contra la montaña, junto a un largo etcétera de parejas de opuestos. También se refleja en la pintura de paisaje y de las formas más insospechadas: en este género pictórico, la tinta negra es *yin* (negativa), y el blanco del papel es *yang* (positivo), por eso la gran pintura china es básicamente en blanco y negro, para perpetuar la reseña estética hacia el taoísmo y hacia los principios generatrices de la realidad. Asimismo, la pintura china refleja en un espacio mínimo, acotado por los márgenes del papel —como ocurre con los límites de un jardín, o con la brevedad de una poesía— un microcosmos presidido por el *Qi* y el *yinyang*, bien estudiado, y que es el eco de un reverente macrocosmos global en el cual reside la verdad del *Tao*:

The painter is constantly reminding us that the natural world as it is can be directly experienced as a source of truth. This works because of a concept of totality in which there is an unbroken relationship between what is small and what is large, between what is briefly glimpsed and what is seen in detail. Thus it is often the detail, the fragment that comes through with compelling effect (Edwards, 1989: 30).

Del mismo modo, una vez establecidos los estrechos vínculos entre naturaleza y filosofía, la pintura de paisaje se transforma en el arte sagrado de China, fiel receptáculo del *Tao*, ennoblecida por su función empática, cuya contemplación genera emociones sublimes. Todo aquello que de alguna manera o en cierto grado haga referencia al paisaje, estará concatenado al taoísmo y a su concepto de paisaje, que es el caso de los jardines, la poesía paisajística, y el *feng shui* (风水), construyendo un puente integrador entre el hombre y la naturaleza.

Acabamos de mencionar el *feng shui* (“viento” y “agua”), la doctrina geomántica china (ampliar en: Eitel, 1993) que nace, al igual que el taoísmo, de la profunda observación de la naturaleza, y que trata de interpretar el balance de fuerzas o corrientes presentes en ella (una masculina y otra femenina, una positiva y otra negativa, una favorable y la otra favorable, un dragón celeste y un tigre blanco), con la intención de descubrir cuál es el mejor espacio para edificar, y en el que además hay que cuidar la influencia de los muertos, lo que explica Goepper así: “El ser humano, impregnado asimismo por el *qi*, debe insertarse en el microcosmos como macrocosmos de la naturaleza, y la teoría de la geomántica, que diagnostica las formas de un paisaje en cuanto a sus influencias positivas y negativas, le indica dónde debe situar preferentemente su vivienda, su tumba, e incluso toda una ciudad” (Goepper, 1988: 426). En suma, el *feng shui* es el elemento exegético del paisaje: es un verdadero regulador de la idoneidad del arte arquitectónico, que se supedita a sus dictados. Cervera lo define de la siguiente manera:

[...] nombre con el que se designa el estudio de las corrientes aéreas y subterráneas. Con ello se pretende determinar las fuerzas electromagnéticas del espacio conocidas como energías positivas y negativas. Su estudio está muy relacionado con el taoísmo religioso, y es la base teórica previa en la planificación de las ciudades, y cada uno de sus elementos (viviendas, palacios, templos, tumbas y jardines) (Cervera, 1997: 79).

El *feng shui* hace acopio de los argumentos teóricos que otros conocimientos antiguos: emplea el *Libro de las mutaciones* o *Libro de los Cambios* (*Yijing* 易经) —que está basado en un grupo de hexagramas que han de ser interpretados en una ceremonia—, la teoría de los Cinco Elementos (o los Cinco movimientos o Fases: 五行 madera, fuego, tierra, metal y agua), la noción de energía vital o *Qi*, la astrología china, y otros. Recela de las morfologías uniformes, rectas, monótonas, lo que también se lleva al plano de la jardinería, y prefiere los espacios en los que domina el elemento masculino sobre el femenino.

Esta práctica china autóctona de la geomancia tiene su reflejo en la evolución de la pintura del paisaje puro. Según la teoría del *feng shui*, la naturaleza, e incluso una parte determinada del paisaje, representa un organismo estructurado en jerarquías, animado por el pulso de la fuerza vegetativa del *Qi*, lo que tiene importancia paralelamente para la teoría del arte si ésta desea reflejar fielmente el espíritu de lo natural. Esta fuerza se concentra y se acumula en las montañas y rocas, que son consideradas los huesos de

este organismo; fluye igual que la sangre por fuentes y ríos, fertilizando a la naturaleza. En él, el *Qi* se siente con mayor intensidad en las montañas y rocas, que serían los “huesos” de este organismo, mientras que las plantas y los árboles representan la piel y el cabello del ente natural, y sus cauces fluviales y acuíferos son la sangre que nutre a la naturaleza.

La fisionomía del espacio natural es profundamente estudiada, constataando que los antiguos chinos tenían la convicción de estar envueltos en un juego de energías que había que saber interpretar mediante el *feng shui*, que era un acto reservado al sacerdote y orientado al emperador y a los nobles, y que esas energías podían influir severamente en el ser humano, luego el paisaje podía ser positivo o negativo.

Ya que el *feng shui* emplea el *Yijing* o *Libro de las mutaciones*, la Teoría de los Cinco Movimientos, y de la idea fundamental del *yinyang*, las concomitancias con el taoísmo y con la relevancia de lo natural, son expresas. La antigüedad de esta doctrina es difícil de ubicar, el término *feng shui* se menciona por primera en el texto de Guo Pu (郭璞 276-324), *Libro del enterramiento o de las sepulturas* (*Zang Shu* 葬书) y se convierte en el referente para todos los escritos posteriores. Como todas las doctrinas, con el tiempo se le añaden otros conceptos e ideas que terminan por dar forma final a una corriente que tiene sus variantes, y que sigue de viva actualidad.

Es así que el concepto de paisaje en la antigua China pasa del campo chamánico al filosófico, trascendiendo unos orígenes neolíticos hasta dar fundamento a las ideas estéticas más importantes de su sociedad, aspectos que veremos con más detalle al hablar de taoísmo y del arte. La naturaleza, fuente de energía y *atrezzo* del *Tao*, será interpretada en todas las grandes artes de China: pintura de paisaje, poesía, en el jardín, reproducido en materias nobles, expuesta una y otra vez sin importar el decurso de los siglos. Estas manifestaciones culturales del amor por el paisaje han sido sistematizadas por Augustin Berque en una teoría referente a la experiencia del paisaje (véase: Berque, 1997; Berque: 2009b) con un corpus más homogéneo, si bien los estudios sobre el paisaje en China en lenguas europeas son muy extensos y antiguos. Siguiendo al mencionado gran conocedor de la teoría paisajista, se distinguen cuatro criterios (para un comentario de los criterios de Berque puede acudir a: Roger, 2007: 55) que remarcan las características de las civilizaciones paisajistas, mismos que son cumplidos en plenitud en la antigua China, y son los siguientes:

1. *Des représentations linguistiques, c'est-à-dire un ou des mots pour dire paysage*
2. *Des représentations littéraires, orales ou écrites, chantant ou décrivant les beautés du paysage*
3. *Des représentations picturales, ayant pur thème le paysage*
4. *Des représentations jardinières, traduisant une appréciation proprement esthétique de la nature*⁸ (Berque, 1995: 34)

Ya hemos introducido el tema en sentido general, y hemos hablado de forma muy sencilla del término “paisaje”. Ahora podemos explicitar la importancia de la pintura de paisaje, de la poesía paisajista, y del jardín. Parece oportuno iniciar hablando de una idea que engloba lo mejor del arte chino y que se considera su trío de artes más excelso: las denominadas “Tres perfecciones” (*San jue* 三绝): poesía, caligrafía, y pintura (sobre este tema, léase a: Sullivan, 1999). Éstas nos hablan de la admiración de la sociedad china por la cultura, la escritura, y las artes que enaltecen el espíritu humano, dignas de nobles y emperadores, muy lejos de las luchas del artista occidental del renacimiento por dignificar el género pictórico. Por supuesto, el tema centrípeto de estas artes —si bien no el único—, era el paisaje y todas las lecturas que se podían extraer de su fuerte carga simbólica y espiritual. Aparte de la costumbre de caligrafiar con una bella poesía una muestra pictórica de paisaje —lo que enfatiza la constante imbricación entre las tres artes—, también se apreciaban versiones plásticas que los pintores hacían *a posteriori* de poemas famosos, por ejemplo del conocido trabajo de Su Shi (苏轼 1037-1101, llamado Su Dongpo 苏东坡), “El acantilado rojo” (赤壁赋), ya fuera del lugar en sí o de la visita del poeta a este singular escenario⁹. Era habitual considerar a la poesía como una pintura silenciosa y a la pintura como un poema sin voz (ampliar en: González Linaje, 2005: 472).

⁸ Cinco años más tarde, en su conferencia dictada en Seúl, añade un punto y quedan de la siguiente forma: 1. The existence of treatises on landscape; 2. The existence one or more words for saying ‘landscape’; 3. The existence of pictural representations of landscape; 4. The existence of pleasure gardens; 5. The existence of literary (oral or written) appreciations of the environment, en: Berque, 2000: 3.

⁹ Como versión del poema citado, está la pintura de paisaje de Wu Yuanzhi (武元直 h.1190-1196), “El acantilado rojo” (Chibi tujian 赤壁图卷); los comentarios al respecto pueden leerse en: AAVV, 1997: 126 127 y en Altieri, 1983.

En vista de las fechas manejadas por los expertos, parece ser que la literatura se encargó antes que la estética de la pintura de ensalzar la importancia del paisaje. No hay paridad de criterios a la hora de decidirse por un autor, si bien es de nuestro interés hacernos una idea somera de la antigüedad que poseen estos escritos en China (para leer más sobre este tema véase: Frodsham, 1960: 68-103; Chung, 2003; Li, 1991; Holzman, 1995). A modo de precedente, se sabe que el primer poema sobre paisaje fue escrito por Cao Cao (曹操155-220) y sus dos hijos, con el título de *Contemplando el océano* (*Guan canghai* 观沧海). Augustin Berque prefiere referirse al poema de Xie Lingyun (谢灵运385-433) *Desde Jinzhujian sobre la colina y hacia el valle* (Berque, 2000: 3) en uno de sus artículos, mientras que en otro menciona a Zuo Si:

En poésie, la première occurrence de *shanshui* est due à Zuo Si (c. 250 - c. 305), qui vivait sous les Jin de l'Ouest. Le mot se trouve dans le premier de ses *Deux poèmes de l'invitation faite à l'ermite* (*Zhao yinzhe er shou* 招隱者二首). Pareil thème est classique dans la poésie chinoise: un mandarin, qui a choisi de se retirer loin de la ville et du pouvoir, est prié par celui-ci de revenir, car ses grandes vertus sont nécessaires au royaume (Berque, 2009a: 6).

Asimismo, Lu Ji (陆机261-303), más conocido por Shiheng (士衡), en su obra *Wen fu* (文賦 *Acerca de la literatura*) se refiere a la importancia del paisaje. Un poco más adelante, Liu Xie (ca. 466-ca. 521 刘勰) y su trabajo *El corazón de la literatura y el cincelado de dragones* (文心雕龙 *Wenxin Diaolong*), se convierten en muestras de la profunda compenetración entre las teorías oriundas del taoísmo, y la literatura: Los Cinco Elementos, el Tao, el Qi, el yinyang, el paisaje en relación con la poesía, junto a elementos religiosos de la época. Este es un texto importante por su capacidad de transmisión emotiva y su normatividad, que más tarde influiría en la crítica del arte. Este débito iniciático de la literatura del paisaje hacia la esfera chamánica y filosófica es indudable, pues catapulta el desarrollo de la noción de paisaje desde los basamentos más valiosos de la cultura antigua.

El paisaje contará con un éxito tan grande en la antigua China, que serán varios los géneros poéticos dedicados a esta temática y gozarán de gran consideración social. Por un lado estaba el estilo bucólico llamado *tian-yuan* (田园), lo que literalmente significa “campos y jardines”, que hace referencia a su propio origen: en el retiro y en la tranquilidad del campo o del jardín, en un ambiente de serenidad, el poeta puede componer los versos que loan a la naturaleza. En este género destaca el primer gran maestro,

Tao Yuanming (陶渊明 h. 365-h. 427), poeta de renombre: “Berque señala que el concepto de paisaje en China, entendido como contemplación estética, nacerá con los poetas Tao Yuanming y Xie Lingyun. Sin embargo, las implicaciones del concepto de paisaje en China van más allá de la esfera estética, para mezclarse con las esferas de la ética, el misticismo o el poder político” (Mezcua, 2007a: 10). Este género poético, aun cuando suele señalar al citado Tao Yuanming como su primer gran exponente, se gesta antes: durante el periodo de las Seis dinastías (六朝), el cual arranca en el siglo III d.C. Sus poesías están dedicadas al retiro bucólico, en un entorno campirano, pacífico, y por lo general centrado en espacios ajardinados, más domésticos que los escenarios imponentes de la naturaleza indómita de los grandes paisajes del periodo Song del Norte (960-1127).

Por otro lado, existe otro estilo poético denominado *Shanshui shi* (山水诗 “poesía de montañas y ríos”), desarrollado a partir del siglo III d.C. igualmente, que bebe de los conceptos plásticos y estéticos de la pintura de paisaje china o *shanshui* (山水), y que a menudo se refiere en sus poemas a una pintura concreta. Se considera que Xie Lingyun es el padre de este género poético, mencionado por Berque un poco atrás. El tercer género poético que conviene comentar es el llamado *Huaigu* (怀古), que trasciende al simple tema natural, lo que indica el experto, Ho: “The simultaneity of beauty and sadness discovered behind “picture like rivers and mountains” has always been the underlying spirit for the *huai-ku* poetry. The simple keynote of this type of poetry is always the sublimity of time as against the brevity and insignificance of human life” (Ho, s/a: s/p)

Es pues evidente que el paisaje chino no puede olvidar a uno de sus modelos propagandísticos más cuidados: la poesía, en la que el lector se beneficia de la experiencia mística del poeta cuando lee su poema, y se traslada a ese espacio natural encapsulado en los caracteres escritos. Y tras la poesía llega la pintura, así que pasamos a comentar los ensayos del arte pictórico dedicados al paisaje.

Gu Kaizhi (顾恺之 c. 345c. 406) legó a la posteridad los tres textos más tempranos que se conozcan dedicados a la pintura, de los cuales destaco *Hua yuntai san ji* (画云台山记 *Pintando la montaña Yuntai*), y *Hualong* (画论 *Sobre la pintura*), por la relación que tienen con el paisaje, lo que retomaré más adelante. Sin embargo, “It was not until the early fifth century that painting criticism began to focus on aesthetic interpretation. Zong

Bing (375-443) interpreted a painting as an intermediary between the viewer and a profound philosophical or cosmological principle” (AAVV, 1997: 44-45). Este autor, Zong Bing (宗炳), escribió un conocido ensayo: *Introducción a la pintura de paisaje* o *Hua shanshui xu* (画山水序), que mayoritariamente se señala como el primer trabajo crítico sobre pintura en la historia de China, con fuertes connotaciones taoístas, si bien el autor era un devoto budista (sobre ésto véase: Bush y Murck, 1983: 132-134). Le seguiría el trabajo titulado *Disertación sobre la pintura* o *Xu hua* (叙画) de Wang Wei (王维415-453), adepto del budismo *chan* e iniciador de la pintura monocroma.

Podríamos continuar enumerando otros trabajos, pero baste con conocer los periodos en los que la pasión inquisitiva por la teoría de la pintura de paisaje comienza. Si se da una producción temprana de disquisiciones acerca de la pintura de paisaje, es porque las muestras artísticas de paisajismo ya eran comunes por entonces. Según va escalando posiciones este género, el trato hacia los ejemplos más destacados se va elevando: estas aguadas no se exhibían de manera constante colgadas de forma anecdótica en la sala de la casa, sino que se guardaba celosamente, más si se trataba de una gran obra, y en momentos especiales se sacaban para deleitarse con su vista. En parte, el causante del esmero con que se trataba a los grandes paisajes era la idea taoísta que otorgaba a la pintura la capacidad de fungir cual recipiente de lo sagrado, del *Tao* mismo. Es decir: un paisaje nos permite trascender la imagen y participar de la experiencia mística que el verdadero pintor de la naturaleza ha tenido al recordar en su espíritu su percepción del *Tao*, y cuya sublimidad pictórica es capaz de conectarnos con ese sentimiento y elevar nuestro espíritu.

El género pictórico del paisaje¹⁰, aun cuando tiene antecedentes siglos atrás, surge con este sentido hacia la dinastía Tang¹¹ (唐朝618-907), aun-

¹⁰ Tres temáticas son empleadas recurrentemente en la pintura de paisaje: escenas de ríos y montañas famosas —sobre todo provenientes de los Cinco Picos Sagrados—, escenas de personajes en retiro en la montaña o en el campo, y escenarios específicos de connotaciones taoístas como pabellones y montañas donde podemos visualizar grutas o otros elementos que nos hacen sospechar de la presencia de inmortales taoístas.

¹¹ Se considera tradicionalmente que el otro Wang Wei (王维699-759), pintor y poeta, es el iniciador de la pintura de paisaje (水墨山水画) como género artístico, inaugurando la “Escuela del Sur” (南宗画 *nanzhonghua*), también llamada Pintura de letrados o *wenrenhua* (文人画).

que es el periodo Song (960-1279) —dinastía esplendorosa de las artes en China— cuando se posiciona como el arte más excelso (véase: March, 1964), y más aún si contiene un poema caligrafiado. Entre los muchos tipos de formatos que se usaban para esta temática, descuellan las vistas panorámicas horizontales que se visualizan en forma de rollo cinematográfico: vamos desenrollando una parte mientras enrollamos la otra, para dar un sentido cinético, vivencial, y aumentar la sensación de que estamos insertos en el paisaje y que participamos del paseo. Esto se debe al intento del artista taoísta de inmiscuir activamente al espectador en la pintura, para que el observador termine de rellenar los espacios, los recovecos, con su sensibilidad e imaginación, *completando* el paisaje él mismo.

Las interrelaciones que acabamos de ver entre el espectador y el paisaje mediante la pintura, son consecuencia de una teoría fundamental acerca de la función del arte, que fue barruntada en el siglo V d.C. Antes de esto, en la época del célebre pintor Gu Kaizhi (c. 344-406), ya se prestigiaba la captación y transmisión del espíritu (*shen* 神), la energía vital o *Qi* en el arte, o la combinación de ambos (*shenqi* 神气), lo cual se asume en su texto *Pintando la montaña Yuntai*, citado un par de páginas atrás. Este escrito parece inaugurar una cronología de gran interés acerca de la importancia de transmitir el aliento vital y captar la esencia de las cosas, principios a los que se referirán todos los autores importantes que suceden a Gu Kaizhi, y que se amalgaman en los *Seis principios* de la pintura (para una descripción completa véase: González Linaje, 2005: 136 en adelante) o *huihua liufa* (绘画六法), que Xie He (谢赫 activo 479-502) dejó escritos en el prefacio de su tratado *Catálogo de antiguos pintores* (*Guhua pinlu* 古画品录). Tales indicaciones fueron revisadas durante siglos, exponiendo al artista cuáles son los principios que han de guiar a un buen artista. De especial relevancia es el primero de ellos: *Qiyun shengdong* (气韵生动): la captación del *Qi*, del aliento vital, y su transmisión al espectador, la empatía. Por ello, el artista del paisaje en China llega a fungir, dicho de una manera muy poética, como *sacerdote del arte*, intermediario entre el paisaje, el *Tao*, y el observador. Porque los pintores de paisaje primeramente se empapan de naturaleza, y no pintan *in situ*: esperan a llegar a su estudio y allí realizan una versión personalizada, una interpretación de la naturaleza, nunca una simple copia o *mímesis*, porque copiar la realidad según sus teóricos es un juego de niños que cualquier persona con cierta habilidad puede realizar. El arte debe ir más allá, dominando por supuesto la técnica y la expresión,

pero ante todo, ha de haber comunicación, se ofrece un camino hacia la interiorización de la naturaleza.

Otra forma de interpretar el paisaje y experimentarlo era el jardín. Este era un medio paralelo a la pintura de paisaje de recrear la fuerza de la naturaleza en un ambiente reducido para deleite de sus dueños. Los jardines imperiales, muy famosos en diversas épocas, junto a aquellos de familias pudientes, reflejan el exquisito gusto del jardín chino en el que nada se deja al azar. La influencia del *feng shui* y del taoísmo tipifican el estilo, en su intento por reducir a un espacio limitado la magnificencia y versatilidad del medioambiente real. En ellos las rocas¹² también juegan un papel destacado, junto a las grutas, los animales, las flores y árboles, siempre pensando en la carga simbólica de los elementos, conducentes a la exégesis moralista y filosófica del paisaje. En cuanto al término jardín, Mezcua López lo define así:

El término *yuan* 園 se traduce comúnmente como jardín. No obstante el significado del carácter alude estrictamente al cercado de vallas y muros y hacía referencia al recinto de un espacio que se definía por oposición a al espacio mundano de las urbes y los ruidosos mercados. En muchas ocasiones, dentro de estos jardines se tendía a imitar paisajes famosos de la geografía de China [...] En la crítica poética ya desde muy temprano existía la diferenciación entre la poesía de Xie Lingyun definida como de *shanshui* 山水 montañas y ríos y la poesía de Tao Yuanming definida como *tianyuan* 田園 o campos cultivados y jardines (Mezcua López, 2010: 326).

Para los antiguos chinos, no se podía dissociar la creación del jardín, de la pintura¹³ o de la poesía, y muchos pintores y poetas famosos fueron igualmente creadores de jardines; el jardín chino es el reflejo del paraíso ideal taoísta, representado en las montañas artificiales y en las piedras diseñadas, y los elementos de este están cuidadosamente elegidos por sus evocaciones simbólicas. Hay una gran preocupación por recrear un ambiente en el que la arquitectura esté acorde, y en el que las estaciones poseen un rol básico.

¹² Un aspecto curioso es el voraz coleccionismo de rocas extrañas en la antigua China, por su relación con el taoísmo, lo cual podemos consultar en Mezcua López, 2007b: 445. El autor expone el juego semiótico exegético que se establece entre el observador y la roca, dando lugar a multiplicidad de interpretaciones. La roca era el símbolo de la capacidad energética de un universo dinámico y creativo.

¹³ Según Mezcua, *el diseño de jardines será tratado como un arte de la pintura en tres dimensiones* (Mezcua, 2007a: 15)

La pasión por los jardines en China es bien conocida desde antiguo, al parecer, “Jusqu’à la fin des Han, les jardins connus n’étaient guère que de simples parcs. C’est à l’époque des Six Dynasties [220 d.C.-589 d.C.] que, sous l’influence de la peinture et de la poésie de paysage devenues très florissantes, ils prennent la forme spécifiquement chinoise de mondes naturels en miniature” (Dong, 2000: 9). Estos lugares están llenos de nombres y de connotaciones taoístas, bien por el empleo de plantas y animales de carga simbólica, bien a través de la referencia directa a personajes famosos de la literatura taoísta. Por ejemplo, en un jardín chino o en otra representación del paisaje, el observador avezado sabrá distinguir a la grulla —montura del taoísta—, al búfalo —que sostiene a Lao Zi, fundador legendario del taoísmo—, a los tres amigos de la estación fría —que representan al budismo, taoísmo y confucianismo—¹⁴ verán el símbolo del letrado en el pino erguido, comprenderán la presencia de un paraíso taoísta donde probablemente habiten inmortales en el género pictórico azul y verde, recordarán el vacío budista en las brumas y nieblas de la pintura búdica *chan*, y sabrán de la búsqueda del *Tao* en la cumbre del pico más alto o en la visión aérea plástica de la supra realidad en la que se mueven los que han alcanzado este objetivo vital. Como en todas las grandes culturas, en el caso de la china, para entender la lexicografía visual de su arte hay que acceder a sus códigos simbólicos¹⁵ (acerca de los símbolos en la pintura de paisaje, véase: González Linaje, 2005: 535 y ss.), y en China son numerosos y complejos.

Estos entornos recreados en los jardines de aristócratas y familias pudientes están caracterizados por su naturalidad, que trata de rememorar fielmente la apariencia y, sobre todo, el espíritu de la naturaleza que anida en la floresta, permeado por los conceptos del taoísmo:

[...] l’esprit de l’art chinois des jardins reflète intensément, en lui donnant une expression matérielle, l’esthétique de la poésie, de la calligraphie et de la peinture de

¹⁴ A saber: pino, ciruelo y bambú. También llamados Los tres benefactores: para otros simbolizan el desapego, la distinción y la integridad de los letrados ermitaños o *yinshi* (隱士).

¹⁵ Y no solo eso, según Isabel Cervera, “Como cualquier otra manifestación del espíritu creativo chino, el JARDÍN no puede considerarse en su individualidad, sino como una manifestación más del pensamiento artístico. Por ello se ha de abarcar en su estudio la filosofía, la historia, la pintura, la poesía y la caligrafía, abandonando casi materias más cercanas al jardín como pudiera ser la botánica o el urbanismo. Es el paisajismo, el diseño del paisaje lo que constituye una síntesis del pensamiento chino, de cómo el hombre procura integrarse en la naturaleza sirviéndose del *dao*” (Cervera Fernández, 2000: 27).

paysage, telle que l'expriment les formules: "penser en prenant pour maître la nature créatrice", "atteindre le merveilleux en transmettant l'esprit", "peindre l'esprit dans la forme matérielle", "résonance de l'énergie spirituelle et dynamisme de la vie".

Dans un jardin chinois, presque chaque pierre, chaque montagne, chaque plante, chaque arbre exprime une inventivité originale, laisse transparaître la merveilleuse saveur d'un frémissement de l'esprit, sous lequel vibre l'écho d'une expérience intérieure de silencieuse tranquillité et de calme solitaire, d'inspiration taoïste et lettrée, érémitique et zen (Dong, 2000: 12-13).

La jardinería en China nos ha legado un texto central del siglo XVII conocido como *Yuanye* (园冶, escrito en 1631 y publicado en 1634; ver: Ji, 1997), atribuido a Ji Cheng (计成), jardinero que dejó constancia de su arte en este famoso libro, que abarca los aspectos técnicos y los poéticos de la jardinería. Colaboraban entonces los maestros diseñadores de piedras, por ejemplo Zhang Nanyuan (张南垣 1587-1671), contemporáneo del autor del tratado de jardinería. Generalmente, los jardines chinos eran creados por un maestro en la teoría y en el diseño, casi siempre letrado, que daba las instrucciones al maestro jardinero que ejecutaba el trabajo real. La importancia del agua y de la piedra en el jardín es primordial puesto que, desde la óptica del *feng shui*, son elementos que inciden en la vida de las personas.

Para concluir este corto paseo por los aspectos que fundamentan el concepto del paisaje en la antigua China, podemos recabar sus hitos más destacados: en aquel entonces, el paisaje es una experiencia vital, de contemplación superior, tamizada por la espiritualidad del taoísmo, surgido en una época pretérita que conjugaba elementos chamánicos y rituales; posteriormente se añan la filosofía y la geomancia. Su impronta pervive en todas las grandes manifestaciones artísticas de China, y afecta por igual a todos los estratos cultos de la sociedad. Las producciones pictóricas y poéticas serán los medios favoritos de expresión para ello, junto al arte del jardín, por permitir con mayor verosimilitud el reflejo de la esencia de la naturaleza en el ánimo del lector o del observador.

BIBLIOGRAFÍA

- BARNHART, Richard; YANG Xin; NIE Chongzheng; CAHILL, James; LANG, Shaojun; WU Hung. *Three Thousand years of Chinese Painting*. New Haven & London/Beijing: Yale University Press/Foreign Languages Press, 1997.
- ALTIERI, Daniel. The Painted Visions of the Red Cliffs. *Oriental Art*, Autumn 1983, vol. XXIX, núm. 2, pp. 252-264.

- BERQUE, Augustin. *El pensamiento paisajero*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2009.
- BERQUE, Augustin. Landscape and the overcoming of modernity, —Zong Bing's principle—. *The Cultural Approach to Geography, SG2 - IGU Study Group*. [En línea]. Seoul, august 14-18 2000. <<http://www.isc.senshu-u.ac.jp/~the0043/Landscape.pdf>>. [29 de noviembre de 2011]
- BERQUE, Augustin. *Les raisons du paysage: de la Chine antique aux environnements de synthèse*. Éd. Hazan: Paris, 1995.
- BERQUE, Augustin. *En el origen del paisaje*. *Revista de Occidente*, febrero de 1997, núm. 189, pp. 7-21.
- BUSH, Susan y Murck, Christian. *Theories of the Arts in China*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1983.
- CERVERA FERNÁNDEZ, Isabel. Paisajismo y jardín en China. *Ars Longa*, 2000, núms. 9-10, pp. 27-35.
- CERVERA FERNÁNDEZ, Isabel. *Arte y cultura en China. Conceptos, materiales y términos. De la A a la Z*. Barcelona: Ediciones Del Serbal, 1997.
- CHENG, Anne. *Historia del pensamiento chino*. Barcelona: Ediciones Bellaterra, 2002. (Biblioteca de China Contemporánea núm. 10).
- CHENG, François. *La escritura poética china seguido de una antología de los poemas de los Tang*. Valencia: Pre-Textos, 2007. (Colección Textos y pretextos núm. 824).
- CHENG, François. *Souffle-Esprit. Textes théoriques chinois sur l'art pictural*. Paris: Éditions du Seuil, 1989.
- CHIANG, Yee. *The Chinese Eye. An Interpretation of Chinese Painting*. London: Methuen & Co Ltd, 1961.
- CHUNG, Ka-Yin. *Natural landscapes in the literary writings of the Eastern Jin (A.D. 316-420) and Liu Song (A.D. 420-479) eras*. Tesis de maestría. Hong Kong: Universidad de Hong Kong, 2003.
- DONG, Lu. Place des jardins dans la culture chinoise. *Extrême-Orient, Extrême-Occident*, 2000, vol. 22, núm. 22, pp. 9-15.
- EDWARDS, Richard. *The World Around the Chinese Artist. Aspects of Realism in Chinese Painting*. Michigan: The Distinguished Senior Faculty Lecture Series, College of Literature, Science and the Arts-The University of Michigan, 1989.
- EITEL, Ernest J. *Feng-shui. La ciencia del paisaje sagrado en la antigua China*. Barcelona: Ediciones Obelisco, 1993.
- ESCANDE, Yolaine. *Montagnes et eaux. La culture du shanshui*. Paris: Hermann, 2005.
- FRODSHAM, J.D. *The Origins of Chinese Nature Poetry*. *Asia Major*, 1960, 8, pp. 68-103.
- GOEPPER, Roger. *La antigua China. Historia y cultura del Imperio del Centro*. Barcelona: Plaza & Janés, 1988.
- GONZÁLEZ LINAJE, María Teresa. *La pintura de paisaje: del taoísmo chino al romanticismo europeo. Paralelismos plásticos y estéticos*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2005.

- HO, Wai-kam. Ju-hua and Hua-I: the literary concepts of picture - like and picture - idea. In *The relationship between poetry and painting*. [En línea], s/a <http://jamescahill.info/File/other_peoples_writings/Ju-Hua%20and%20Hua-I_Wai-Kam%20Ho.pdf>. [28 de noviembre 2011]
- HOLZMAN, Donald. *Landscape appreciation in ancient and early medieval China: the birth of landscape poetry*. Hsin-chu: National Tsing Hua University, 1996.
- HUI, Yu. L'esprit des montagnes et des fleuves d'orient. En *Montagnes célestes. Trésors des musées de Chine*, Paris: AFFA Association Française d'Action Artistique, Galeries Nationales du Grand Palais, 2004, pp. 13-18.
- JI, Cheng. *Yuanye. Le traité du jardin 1634 (Bing Chiu Che)*. Paris: Besançon éditions de l'Imprimeur, 1997.
- KESWICK, Maggie. *The Chinese garden: history, art and architecture*. London: Frances Lincoln Ltd., 2003.
- KUWANO, Moe. La noción del “氣(=ki)”, en la tradición chino-japonesa. Dimensión cosmológica, antropológica y patológica del “氣ki”. En Pedro SAN GINÉS AGUILA (ed.). *Cruce de miradas, relaciones e intercambios*. Granada. Editorial Universidad de Granada, pp. 667-676, (CEIAP, Colección Española de Investigación sobre Asia Pacífico, núm. 3).
- LAO, Tse. *Tao Te Ching. Los libros del Tao*. (ed. de Iñaki Preciado Idoeta). Madrid: Editorial Trotta, 2006. (Colección Pliegos de Oriente).
- LEE POLLOCK, Nancy. *Landscape Representation in China in the Cultural Context of the Early Han Empire*. Thesis Master of Arts. Oregon: Department of Art History-University of Oregon, 1977.
- LI, W. et al. *中國山水詩史(A history of landscape poems in China)*. Guangzhou: Guangdong Higher Education Press, 1991.
- LITTLE, Stephen ; EICHMAN, Shawn. *Taoism and the Arts of China*. California: University of California Press/The Art Institute of Chicago, 2000.
- MARCH, Andrew Lee. *Landscape in the thought of Su Shih (1036-1101)*. Tesis doctoral en Filosofía. An Arbor, Michigan: Universidad de Washington, microfilm de University Microfilms Int., 1964.
- RIBOUD Pénélope ; HUI, Yu ; GIES), Jacques. *Montagnes célestes. Trésors des musées de Chine, Catalogue Exposition*. Paris, AFFA Association Française d'Action Artistique, Galeries Nationales du Grand Palais, 2004.
- MEZCUA LÓPEZ, Antonio José. *El concepto de paisaje en China*. Tesis doctoral. Granada: Universidad de Granada, 2007^a
- MEZCUA LÓPEZ, Antonio José. Rocas extrañas; tradición y modernidad. En SAN GINÉS AGUILAR, Pedro (ed.). *La investigación sobre Asia Pacífico en España*. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2007b, pp. 445-453 (CEIAP, Colección Española de Investigación sobre Asia Pacífico, núm. 1).
- MURCK Alfreda. *Poetry and Painting in Song China. The Subtle Art of Dissent*. Cambridge/London: Harvard University Press/The Harvard University Asia Center, 2000.

- NORTHROP, F. S. C.. *The Meeting of East and West. An inquiry concerning world understanding*. New York: Macmillan Publishing Co, 1974.
- PARIBATRA Marsi. *Bases sociales técnicas y espirituales de la pintura paisajística en China*. Tesis doctoral en Filosofía y Letras. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. 1961.
- RACIONERO, Luis. *Textos de estética taoísta*. Madrid: Alianza Editorial, 1992, (Colección El libro de bolsillo núm. 993).
- REYNOLDS BEAL ACKER, William. *Some T'ang and Pre-T'ang texts on Chinese Painting*. Westport, Connecticut: Hyperion Press, Inc., 1979.
- RIBOUD, Pénélope. Excursion par monts et par eaux. En *Montagnes célestes. Trésors des musées de Chine*. Paris: AFFA Association Française d'Action Artistique/Galeries Nationales du Grand Palais, 2004, pp. 3-10.
- ROGER, Alain. *Breve tratado del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.
- ROWLAND, Benjamin Jr. *Art in the East and West. An Introduction Through Comparisons*. Cambridge: Harvard University Press, 1954.
- SHEN, Shan-hong. *The Influence of Tao in the development of Chinese painting*. New York: New York University, 1978.
- SULLIVAN, Michael. *Symbols of eternity: The Art of Landscape Painting in China*. Stanford: Stanford University Press, 1979.
- SULLIVAN, Michael. *The Three Perfections. Chinese Painting, Poetry and Calligraphy*. New York: George Braziller, 1999.
- TREMBLAY, Dominique. *Concept de paysage en Asie et imaginaire associé à son territoire, Paysage et environnement*. Montreal: Chaire UNESCO/Université de Montréal, 2007.
- VANDIER-NICOLAS, Nicole. *Peinture chinoise et tradition lettrée, Expression d'une civilisation*. Fribourg: Office du Livre, 1983.
- WALTON, Linda. Southern Sung Academies and the Construction of Sacred Space. En Wenhsin Yehen (ed.). *Landscape, culture, and power in Chinese society*. Berkeley: Institute of East Asian Studies-University of California, 1998, pp. 23-51.
- WONG, Wucius. *The Tao of Chinese Landscape Painting, Principles & Methods*. New York: Design Press, 1991.
- WONG, Eva. *Taoísmo*. Barcelona: Oniro, 1998, (Guías de Sabiduría Oriental).
- YAN, Libo. *The contribution of early medieval China (AD 220-589) to the travel culture of landscape appreciation*. Tesis doctoral. Hong Kong: School of Hotel and Tourism Management-The Hong Kong Polytechnic University, 2010.

PAISAJES POLARES: REFLEXIONES EN TORNO A LO EXTREMO

MARTÍN MANUEL CHECA-ARTASU¹

I. INTRODUCCIÓN

¿Quién no se ha sentido fascinado por los polos? El Ártico y la Antártida son términos geográficos míticos por lejanos. Reinos del frío y el hielo. Espacios que difícilmente podremos visitar, aunque ya haya ofertas turísticas para ello. Son los lugares últimos, finales donde la tierra concluye. En tiempos recientes, desde distintas voces se alerta de la importancia de estos espacios para el medio ambiente y el análisis del cambio climático. Si no fuera por ello, estarían olvidados. Esto último hace que sean rescatados para el gran público, de muy tarde en tarde, a través de algún documental, libro o exposición.

Los polos evocan lo extremo, lo límite para la vida y ello nos lleva a divagar sobre esa consideración mediando el concepto del paisaje para ello. Lo extremo esconde una variedad de acepciones y características muy notable, muchas de las cuales están reflejadas en un somero análisis de los entornos polares como el que aquí nos proponemos realizar. El concepto de paisaje extremo nos ayuda y a la vez vertebra este análisis, nada exhaustivo y limitado, es imposible dada la cantidad de información, fuentes y bibliografía existente sobre las regiones polares, prueba del interés científico y fascinación de las mismas. Es un ejercicio inicial, primario, que pretende poner sobre la mesa el hecho de que el concepto de paisaje es inherente a las formas culturales del hombre occidental y que por ello, podemos detectarlo mismo en cualquier ambiente aun por extremo y uniforme que parezca. Se trata, por tanto, de un ejercicio que pretende ahondar en esas características que surgen en espacios que son extremos por su condición geográfica, física o climática. Características no exclusivas, en muchos de casos, de esos entornos, lo que hace que las mismas existan en otros espacios geográficos, donde el paisaje debe ser y puede ser visto con los mismos considerandos.

¹ Profesor de la Licenciatura en Geografía Humana. Departamento de Sociología. Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.

II. SOBRE LOS PAISAJES EXTREMOS

¿Qué es un paisaje extremo? A primera vista, pareciera entenderse que es aquel que se da en un medio manifiestamente hostil al ser humano, marcado por una naturaleza subyugante para el hombre y con condiciones climáticas y geográficas extremas. Mismas que dificultan la actividad humana y que dan a esos paisajes la consideración de prístinos y vírgenes en cuanto a esa acción antrópica. Sin embargo, una revisión de las acepciones del término “extremo” —catorce en lengua castellana— nos otorga otras características posibles al concepto de paisaje extremo: “último”, “distante”, “el grado más intenso de algo”, “parte primera o última de algo”, “principio o fin de ello”, etc., son significaciones a considerar al usar el adjetivo extremo asociado al término de paisaje. Dos de estas parecen sobresalir en relación a la conceptualización de lo que es paisaje extremo.

La primera: Último y distante. Del cúmulo de ejemplos que pudiéramos considerar se deduce que un paisaje extremo se debe poner en relación con un espacio geográficamente extremo, es decir situado en los límites del globo terráqueo y distante de otros puntos —los polos, por ejemplo— o en un punto del mismo, muy poco transitado, por su distancia y lejanía a nodos principales o por tratarse de un espacio donde la presencia del hombre es escasa, como por ejemplo, las alturas de una cordillera o un espacio insular aislado o un desierto o una formación geológica extraña a la par que extraordinaria como podrían ser los tepuyes del escudo de las Guayanas o las partes más inaccesibles del altiplano tibetano o la taiga siberiana.

La segunda acepción es la que considera el término extremo, como la parte primera o última de algo, el principio o fin de un conjunto. De esta se deduce que un paisaje extremo es un paisaje primario, virgen y escasamente transformado por el hombre. Pero, también es un paisaje enormemente transformado, que ha sido dañado y modificado irreversiblemente tanto que imposibilita la vida, aun cuando ha sido trasfigurado brutalmente por la acción antrópica. Las explotaciones mineras a cielo abierto o los espacios afectados por un desastre producido por el hombre como un incendio, un conflicto bélico o un accidente nuclear serían así, también, paisajes extremos. También, extremos, pudieran ser los paisajes tras una erupción volcánica, un tsunami, un terremoto, donde la destrucción afecta al hombre, aun cuando este tenga una responsabilidad indirecta. De todo lo dicho, se deduce que esta acepción, la que considera extremo como la parte primera

o última de algo está marcada por una notoria bipolaridad y a tenor de la posible recolección de información sobre los paisajes así considerados, también se desprende una interacción del hombre en y con los mismos, polarizada.

En el primero de esos extremos, esa acción ha dejado tenues y escasas huellas en los paisajes. Éstas alertan de una muy limitada acción transformadora por parte del hombre, siempre cercana a la épica del explorador, del aventurero, del colono pionero o del empresario que incólume al riesgo, invierte en lugares extremos arriesgando fortuna y trabajo. En este rubro deberíamos considerar como huellas, por ejemplo las bases de exploración abandonadas en la Antártida (Serrano, 2001:5; Headland, 2010; Zarankin *et al.*, 2011), las estancias ganaderas en la Tierra de Fuego chilena (Garcés Feliu, 2010); las instalaciones salitreras en la Puna Andina (González Pizarro, 2008) o los edificios de la tradición funeraria de las Chullpas en el altiplano andino (Gil, 2002).

En el segundo de esos extremos, se observa la huella brutal de la depredación extrema del hombre que queda indeleble y perenne en distintos paisajes. Este sería el caso de las explotaciones mineras a cielo abierto tal como nos las muestra el fotógrafo canadiense Edward Burtynsky (2009) en su trabajo sobre la minería australiana o el que nos muestran los restos fantasmagóricos fruto de la distopía provocada por la minería del carbón de la ciudad japonesa de Gunkanjima, creada en 1916 y abandonada a partir de 1974 (Ivancic, 2010: 102,103). Paisajes mineros, que todo y su degradación extrema, devienen culturales y e incluso se patrimonializan en no pocos lugares del planeta (Iglesias, 1999). Otros paisajes extremos son los que resultan en espacios que han sufrido un desastre natural como un tsunami (Hanks, 2009) o un erupción volcánica (Holmberg, 2007) o han sido devastados por un incidente como pudiera ser un fuego (Mckenzie *et al.*, 2011). En todos estos casos se produce un cambio radical en las dinámicas existentes en esos entornos y surgen nuevos paisajes fruto de la devastación que conforman una nueva realidad, momentánea, pues estos hechos obligan a la actuación de recomposición por parte del hombre.

De igual forma, serían sinónimo de extremo las huellas fantasmagóricas de los paisajes inertes, paralizados tras las explosiones atómicas de Hiroshima y Nagasaki en 1945. Paisajes de muerte que muestran el máximo poder destructor creado por el hombre (Bacon, 1999: 355). Las mismas

huellas, reflejando una enorme vacuidad, se develan en los paisajes generados en una amplia área de exclusión tras el desastre nuclear de Chernóbil, mostrados fehacientemente por los fotoperiodistas franceses Guillaume Heraut y Bruno Masi (2011) en su proyecto *La Zone*. También, extremos, son los paisajes festoneados con las huellas de un conflicto bélico. Mismos que tienen dos momentos, uno inmediato y uno, segundo, persistente y referencial del conflicto aun cuando este haya concluido hace tiempo. Los primeros contienen la tragedia y el drama reflejados en la inmediatez de los escombros, las ruinas, los cascotes, en el fuego y en la energía repentina y violenta derramada por las bombas de todo tipo. Paisajes que tal como nos cuenta W. G. Sebald (2003), se crearon en más de un centenar de poblaciones alemanas durante la Segunda Guerra Mundial, al ser objetivo de los bombardeos sistemáticos de los aliados y testimonio de la muerte de más de seiscientos mil personas y del desahucio forzado de varios millones más. Son paisajes construidos fruto de la destrucción que evocan e incluso conducen a los orígenes bestiales y pauperizados del hombre. Son paisajes de la hecatombe y la degradación insondable (Del Rio, 2009: 25).

Una tercera acepción a considerar es “el grado más intenso de algo” que debemos poner en relación con las cualidades atribuidas a un paisaje y que quedan contenidas en el mismo. El lugar donde hace más frío o alcanza las más altas temperaturas, donde se registra la mayor sequedad o el mayor periodo sin lluvias o tiene los más altos grados de aridez, etc. son cualidades propias de un paisaje vinculadas con elementos como la arena, el hielo, el agua o la inexistencia de ella, la falta de lluvia, etc. Lo extremo se convoca en estos casos, a partir de esos elementos que en exceso, —ya sea por su existencia o su inexistencia— proveen de características a territorios y por ende, a los paisajes que les son propios (Tuan, 1993). Características y materiales asociados son pues, la principal característica de ese sentido de extremo y sirven, de paso, para mantener o fortalecer, a través del conocimiento científico la atención sobre esos paisajes. Una atención que deviene esencialista, misteriosa y subliminal a través de múltiples mecanismos provenientes de la literatura, el arte y la fotografía. Esto último tiene numerosos ejemplos, reiterados y a veces recurrentes en distintos contextos como los desiertos, los ambientes polares, las montañas, etc.

III. PAISAJES EXTREMOS: PAISAJES CULTURALES

Con todo, en esos casos, todo y su clara asimetría entre sí, esas huellas implican a su vez la generación de un paisaje cultural. Concepto que permite estructurar las explicaciones sobre esos territorios extremos tomando los planteamientos teóricos, señalados por Carl Sauer en 1925 en *La Morfología del Paisaje*. Sauer definía a los paisajes culturales como el resultado de formas antrópicas superpuestas a un paisaje natural. Unas formas antrópicas que generan un paisaje cultural como expresión de las actuaciones del hombre, articuladas mediante el uso de tecnología, sobre la naturaleza (Turri, 2003) Igual convendría revisar el original de Sauer. Formas, que a manera de huellas, coadyuvan a reforzar la capacidad del hombre por dar sentido cultural a su existencia y lo incardinan en su relación con el medio (Martínez de Pisón, 2002:13). En este sentido, el paisaje y sus huellas, aun cuando este es extremo, adquiere otro significado, que supera la mera construcción cultural. Lo extremo se yuxtapone al ejercicio de control y dominio realizado por el hombre para resolverse como un elemento de tensión entre el hombre y la naturaleza. Ello conlleva que al adjetivar un paisaje extremo y considerarlo cultural sea necesario para entenderlo, atender a la clasificación de paisajes culturales por tendencias que nos proponen Gastó, Vieli y Vera (2006: 30).

Para estos autores, habría tres tipos de tendencias que permitirían explicar cualquier paisaje cultural. La primera, donde en las formas predomina la producción de bienes y/o servicios (Paisaje cultural económico). Una segunda, donde predominan las condiciones para el asentamiento y desarrollo de la vida humana (Paisaje cultural social) y; una tercera, donde predomina la naturaleza salvaje (Paisaje cultural ecológico). En lo extremo, se darán estas tendencias, quizás de forma uniforme, apenas mezcladas entre sí, evidenciando la dureza de esa tensión entre la naturaleza y el hombre.

El concepto de extremo, además, de implicar una enorme flexibilidad en cuanto a la forma como consideramos y analizamos la presencia del hombre y su acción transformadora expresada en un paisaje, también nos acerca, en no pocos casos, a planteamientos en torno a lo que de sublime tiene el paisaje. En este sentido, Bodei (2011) de forma espléndida, nos indica que muchos paisajes que pudiéramos considerar extremos han transmitido no pocas dosis de lo sublime al ser descubiertos y transitados por el hombre. Tras ese hecho se esconde un recorrido perceptual de carácter

histórico que va del horror a lo sublime (aunque lo sublime entraña también horror). Ha habido paisajes que durante siglos han sido vistos con temor y con miedo por el hombre: montañas, océanos, bosques, desiertos, volcanes. Mitos, leyendas y relatos los identificaban como inhóspitos, hostiles, desolados, amenazantes e incluso mortales. Sin embargo, desde principios del siglo XVIII, coincidiendo con la eclosión de las expediciones científicas y el desarrollo del pensamiento racionalista, empiezan a ser percibidos como sublimes. La admiración que desprenden estos paisajes, a veces extasiada, revierte aparentemente los miedos atávicos que generaban, ahora, a través de una nueva mirada desafiante hacia la naturaleza: el conocimiento racional. Este, forjador de una nueva individualidad del hombre, actúa como herramienta del desafío frente a lo desconocido y sus paisajes. Es un enfrentamiento que hace emerger un placer mezclado con terror, lo sublime, que refuerza la idea de la superioridad del hombre en pleno conflicto con la naturaleza, cuya creación se otorga a Dios. Lo sublime y su vinculación con los paisajes extremos, que desde esta perspectiva debieron ser muchos de los hollados por descubridores, exploradores y científicos, es también reflejo del conflicto atávico entre la divinidad y el hombre. En muchos casos, aquellos nuevos paisajes fueron vistos como la magnificencia de la creación divina puesta al servicio del hombre para su uso y explotación. El significado religioso y la economía de la naturaleza se daban de la mano en ellos, ahora vinculados a la idea del bienestar de la humanidad otorgado por Dios (Donadieu, 2006: 81).

Y si el hombre decimonónico pasó del miedo a lo sublime, desafiando el horror que le provocaban aquellos paisajes que empezaba a entender y dominar, todo lo contrario sucede en los inicios del siglo XXI, cuando el horror adquiere nuevas dimensiones y expresiones y lo sublime se diluye, reflejando inestabilidad, mutabilidad, desorden, destrucción y el caos, a través de determinados paisajes (Murcia, 2009). También lo sublime se difumina porque se ha mercantilizado el concepto del paisaje, en especial, el que estamos considerando y adjetivando como extremo, a través de toda una serie de productos turísticos construidos tras un largo proceso que pone sobre la mesa el proceso de domesticación de la naturaleza y de esos paisajes, otrora temibles (Donadieu, 2006: 82 y 88).

Así, asistimos a la creación de banalidades sublimes, que además son marcadamente segregadoras, pues hacen diferencias entre quienes las han vivido y quiénes no. Ello hace que se conviertan en objetos de deseo asequi-

bles a través de una determinada capacidad de consumo (Bodei, 2011:139). Más allá de esa banalización, lo extremo también se ha convertido en producto a la par que escenario para desarrollar toda una serie de experiencias deportivas y actividades de ocio que buscan los límites del accionar del hombre en un ambiente extremo. Cuerpos al límite y paisajes extremos se dan la mano convertidos en mercancía mediática, son sustento de deseos y voluntades buscadoras de patrocinio empresarial y a la vez, dan una nueva mirada a un paisaje desde esas experiencias, solo espectacularizante, quedan desasistidas de los elementos que componen esos paisajes (Laviolette, 2011). El frío, el calor, el hielo, la arena no se sienten, se intuyen, porque el producto es la acción en lo extremo sin más. Los medios mecánicos y técnicos contribuyen a aminorar la rigurosidad de esas condiciones: no es tanto el cuerpo humano llevado al extremo.

Finalmente, cabe decir, que al tratar de conceptualizar qué son los paisajes extremos surge una mirada reflexiva, casi de búsqueda, de lo inhóspito. Concepción ésta que se entronca también, con el concepto del *wilderness*, lo salvaje, lo indómito, utilizado en algunos análisis propios del mundo anglosajón. Concepto enraizado con el romanticismo europeo, pero sobretudoo con las ideologías en torno a la construcción nacional de Estados Unidos y Canadá. Una construcción entendida como un tránsito desde el miedo a lo inhóspito, que en buena medida también es indómito, hasta su preservación por contener elementos esenciales de la nación, pasando por distintos momentos donde se ha controlado y dominado la naturaleza y con ello lo salvaje e indómito de la misma, tal como nos recuerda Roderick Nash (1965). Ese sistemático dominio de lo salvaje ha incidido en la forma de ver y comprender la naturaleza, cambiando nuestra interacción con la misma en los últimos doscientos años (Oelschlaeger, 1991). La conceptualización de los paisajes extremos es, quizás, el referente de esa interacción que bascula aún entre el deseo de dominar la naturaleza, pero también, a través de la conciencia ecológica, de preservarla como elemento esencial para la humanidad. Ello podría explicar, solo en parte, porque actualmente los paisajes extremos son objeto de consumo por un cierto tipo de turismo que busca conocer esos espacios, ya sea para viajar a través de ellos, ya sea para realizar actividades extremas en los mismos, en un vano intento de encontrar lo salvaje, lo prístino e incluso, lo único y a la vez lo último, tal como se pudo documentar en las regiones polares (Synder y Stonehouse, 2007; Roura, 2012). Paradójicamente, se busca conocer lo que está por des-

aparecer, subyugado por la presión depredadora del hombre, aun cuando la propia acción de visitarlo y turistizarlo reafirma la presión sobre esos espacios (Hall, 2010: 44 y s.).

IV. LO EXTREMO Y EL CONCEPTO DE PAISAJE: DE LO UNIFORME A LO ALTAMENTE MUTABLE

Una de las características de algunos paisajes que pudiéramos considerar extremos es el aparente dominio de estructuras físicas monocordes al tratar de aprehender los mismos. El panorama de la banquisa ártica, el *inlandsis* o desierto antártico, las arenas del desierto, los campos de lava, las estructuras fruto de la depredación humana más exacerbada o, incluso, fruto del desastre natural, se muestran con una exultante uniformidad que llega a poner en cuestión el mismo concepto de paisaje, así como, las maneras de percibirlo. La uniformidad es un elemento que en esos escenarios que magnifica su percepción y que en primera instancia nos retrotrae a algunas de las características expresadas por los románticos en relación al paisaje, como por ejemplo la desposesión (Argullol, 2006: 13-15). Entre estas, la sensación de inmensidad que causa nostalgia del hogar y de los asideros acomodaticios (Tuan, 1993:140): la ansiedad provocada por un paisaje que en su aparente uniformidad da la sensación de vacío asfixiante que alerta de la soledad del hombre frente a la naturaleza y en el universo. El paisaje extremo realimenta la pulsión romántica por el paisaje, entendido este como referente de la escisión entre el hombre y la naturaleza y la pérdida de centralidad de este en esa relación.

Sin embargo, en contraposición a lo mencionado, la supuesta uniformidad de un paisaje extremo esconde variaciones en las formas contenidas en este. Por ejemplo, el desierto del Sahara no es solo una masa de arena homogénea, sino que contiene variantes paisajistas asimiladas a formas del relieve, de la geología y derivadas de la acción de los vientos. Así parecen términos como *hamada*, *tassili* (meseta), *djebel* (montaña), *erg* (desierto de arena), *reg* (desierto de piedras), etc. que ponen de relieve la variedad de elementos y por ende, de paisajes que se esconden tras esa supuesta uniformidad (Julivert, 2003, 19 y ss.).

De igual forma, un paisaje extremo marcado por una característica física totalizadora (arena, hielo, lava, etc.) requiere en muchos casos, un ejercicio

de mirada y contemplación más fino, mas acucioso, que lleva por sorpresa al descubrimiento de las formas ocultas, ya sean geológicas, climáticas o biológicas, fruto de las variaciones temporales mínimas, que acontecen por el devenir de las horas del día o de la noche, por la presencia de una distinta gradación de la luz solar, por sutiles cambios climáticos expresados en ligeras variaciones de presión o de humedad. Formas ocultas que a su vez esconden a distintas formas de vida, plenamente adaptadas a lo extremo y que solo aparecen tras un periodo de atención más o menos prolongado o introduciendo elementos técnicos para su observación, debido a su tamaño y dimensión. Este sería el caso, por ejemplo, de las diatomeas, estructuras unicelulares que viven en los hielos marinos antárticos que dotan a los mismos de variaciones cromáticas y son a la vez, objeto de estudio por su capacidad de catálisis del dióxido de carbono y por tanto, pudieran minimizar el efecto invernadero (Smetacek, 2007: 54 y ss.). Se trata este, de un ejemplo diáfano de cómo la vida cuestiona el concepto de extremo pues exhibe una gran riqueza, diversidad y adaptabilidad.

De igual forma, en el paisaje extremo se requiere de un prolongado ejercitar de la vista y a veces de otros sentidos para observar los cambios ya mencionados y otros, resultado de fenómenos físicos debidos a condiciones propias de lo extremo. El caso, quizás más aleccionador de esto sea el fenómeno de la *Fata Morgana*, un espejismo debido este a la separación entre el aire caliente y el aire frío cerca de la superficie terrestre que con la atmósfera en calma actúa como una lente refractante produciendo una imagen invertida, sobre la que la imagen distante parece flotar. Es un espejismo desorientador resultado de condiciones extremas y que se añade al paisaje como un elemento más (Lamy, 2001). Lo mismo sucede con otra serie de fenómenos atmosféricos como los halos, los parhelios,² el *ice blink*,³ el *blizzard*,⁴ propios de las regiones polares o la calima o los procesos eólicos en el desierto como el *simún* o las tormentas de arena, por citar algunos más.

Obviamente, la aprehensión de los matices de un paisaje extremo tiene mucho que ver con condicionantes relativos a la personalidad, el cono-

² Se trata de un fenómeno óptico causado por la refracción de la luz del Sol.

³ Se trata de un halo blanco por debajo de las nubes fruto de la reflexión de la luz de una amplia extensión de hielo.

⁴ Se trata de tormentas de nieve acompañadas de fuertes vientos.

cimiento o el estado de ánimo de quien ve ese paisaje, pero sobre todo a la vivencia cotidiana con ellos, promotora de una adaptación excepcional, transformada en cultura viva como por ejemplo en el caso de los esquimales en el Ártico. La vivencia marca la percepción del paisaje y ésta cambia continuamente en función de la naturaleza, pero también, en función del observador: de su posición, de la dirección de su mirada, de la velocidad de su movimiento. Ello explica que los Inuit de Ártico canadiense tengan una larga lista de términos para referirse a los diferentes estados de la nieve y el hielo o tengan más de una veintena de acepciones para la blancura nival (Cabo, 2001: 363). Como también, justifica que los Tuaregs del Sahara tengan diversas palabras para los diversos colores de la arena (García López, 2005:56 y ss.).

La simbiosis entre todas las consideraciones arriba mencionadas, la uniformidad aparente, la multiplicidad de matices en las formas ocultas y los condicionantes físicos dan pie a que los paisajes extremos estimulen una especie de fuga sin fin, una salida del yo, constreñido por las normas, en una búsqueda por superar las limitaciones del hombre y penetran en dimensiones sensoriales, denostadas o demeritadas (Argullol, 2006: 85). Una búsqueda de geografías inhóspitas que tratan de calmar esa desazón, entendida en un sentido plenamente romántico, pero que en la actualidad, también alimenta, una reflexión sobre el devenir humano en el planeta y por los cambios forzados que este está imponiendo a la naturaleza.

Como se ve, considerar el paisaje extremo y tratar de conceptualizarlo es una tarea arriesgada, compleja, escasamente articulada desde la ciencia geográfica e incluso por otras ciencias sociales o naturales. Ello explica que sean muy escasos los trabajos que se han adentrado en esa temática y han usado esa conceptualización. Quizás, el que con mayor fruición lo ha hecho ha sido el arquitecto chileno Eugenio Garcés Feliu con distintos trabajos relativos a la Tierra de Fuego y las explotaciones salitrera en el desierto de Atacama (Garcés, 2009, 2010). En las líneas siguientes, trataremos de analizar el concepto de paisaje extremo y algunas de las características arriba expresadas, centrándonos en los ambientes polares, tanto del Ártico como de la Antártida. Es en ambos espacios geográficos donde convergen diversos elementos que ayudan a comprender la conceptualización en torno a los paisajes extremos.

V. LOS POLOS, ALGUNAS NOTAS DESDE LA GEOGRAFÍA

La forma de geoide del planeta Tierra determina la existencia de dos áreas situadas en el eje vertical imaginario de esa geometría denominadas polos. Su posición, latitud, junto con la incidencia de los rayos solares les confieren unas peculiares características climáticas que pudieran hacer pensar en una homogeneidad, sin embargo, inexistente. Efectivamente, en términos geográficos, los polos presentan numerosos contrastes y no pocas disparidades que evitan toda consideración de igualdad entre ellos. Tres aspectos deben ser considerados para apuntar esas diferencias (Martínez de Pisón y Álvaro, 2007:175 y ss.).

En primer término, los anillos de tierras circundantes a los polos, aquellos que se sitúan más allá de los paralelos llamados círculo polar: en el Ártico a la latitud 66° 33' 45 " Norte y en el Antártico a 66° 33' 44" Sur. Hay entre esas tierras diferencias claras. Mientras que en el Ártico la mayoría del territorio corresponde al Océano Glacial Ártico y apenas, existen masas terrestres significativas: la isla de Groenlandia, bajo el dominio de Dinamarca, Nunavut, territorio autónomo de Canadá, las islas de Ellesmere, Baffin, Devon, Southampton, etc. en la costa del Ártico canadiense; parte de la Laponia Finlandesa, de la provincia sueca de Norrbotten, de la región del Yukón y de Kotzebue Sounden en la Alaska estadounidense y las regiones rusas del Óblast de Múrmansk, la República de Carelia y los distritos autónomos en la Siberia rusa: de Chukotka (en la zona rusa del estrecho de Bering), el de Nenetsia, el de Yamalia-Nenetsia, el Krai de Krasnoyarsk y la República de Sajá (Yakutia).

Por el contrario, la Antártida es una masa terrestre sepultada por una capa de hielo que en su parte más álgida es de más 4,000 metros. Esta conforma un *inlandsis*, un desierto de hielo, de más de doce millones y medio de kilómetros cuadrados⁵. Además de ello, la masa terrestre antártica está recorrida por dos cadenas montañosas, la cadena Transantártica, una cordillera con cimas superiores a los 4.500 metros y las Ellsworth Mountains, con su punto culminante el Monte Vinson de 4.897 metros. De igual forma, la masa terrestre se encuentra constreñida en diversos lugares por los

⁵ Es un territorio cubierto de hielos de dimensiones continentales que forma parte de los casquetes polares. Se localizan en latitudes extremas con una extensión convencional de más de 50 000 km². En actualidad se da en la Antártida y la isla de Groenlandia.

mares de Ross y de Weddell que son en realidad *ice shelves* o plataformas flotantes de hielos que a manera de un glaciar fluyen desde la costa hacia el océano. Con una extensión de más de dos millones de kilómetros cuadrados mantienen un espesor que varía entre los 100 a 1000 metros y que además llegan a duplicar o triplicar su superficie en invierno. En la actualidad la dinámica de estas estructuras heladas es del máximo interés para determinar las afectaciones del calentamiento global en el planeta (Greve y Blatter, 2009).

Un segundo aspecto que difiere en los dos polos es el relativo a la influencia y dinámica del océano circundante. En el Ártico es un océano con témpanos de hielo de pocos metros de grosor que van a la deriva sobre la superficie marina y que mantienen una altitud media de apenas uno o dos metros sobre el nivel del mar. Mientras en la Antártida, el océano delimita una franja amplia con el resto de los continentes, siendo a la vez, una área de convergencia de corrientes de los distintos océanos, lo que crea una barrera natural con diversas funciones y características. De igual forma, ese océano choca en el continente antártico en una plataforma, *Antarctic Plateau*, que se eleva como si fuera una meseta sobre los 3,000 metros, dándose de nuevo, una coincidencia climática influida por el océano y la altitud, lo que se refleja en temperaturas medias de 50 grados bajo cero. Aspecto este muy diferente en el Ártico donde el océano y sus corrientes minimizan los efectos climáticos debidos a la latitud.

Un tercer aspecto es el relativo al paisaje del que surgen formas diferentes entre los dos polos tal como nos relata Martínez de Pisón (2007: 178-179).

...para llegar al Polo Sur ustedes deberán navegar entre icebergs, salvar la barrera del pack o de los ice-shelves, atravesarlos, alcanzar el inlandsis, acaso esquivar o ascender sus montañas interiores y atravesar el interminable casquete de hielo, ascendiendo su loma. Si ustedes quieren, en cambio, acercarse al Polo Norte, su itinerario les llevará, primero a sortear los "pie de hielo" que hacen de acera en los continentes que rodean al Océano Ártico; habrán de alcanzar la frágil banquisa entre los mares costeros, más o menos congelados; tendrán que rebasar sus témpanos tabulares, rodear sus polynias⁶ y canales; y, cuando alcancen el pack más continuo y compacto, pero nunca inmóvil ni permanente y siempre delgado y frágil, trepar entre los bloques de las bandas de presión, saltar o adaptarse al trazado de las fisuras que se interponen en su avance, caminar y caminar sobre la planicie vadeando canales

⁶ Son espacios de mar abierto entre el hielo.

y superar la deriva de la placa helada sobre la que marchan, además de sobrevivir a todos los meteoros propios del frío más despiadado. En los alrededores del Polo Norte, el hielo aparece venteadado en surcos y dunas entre placas y témpanos dislocados, moviéndose, en licuación, con grietas, charcos, arroyos, sectores de agua marina, abiertos en la banquisa, niebla, nevada de copos fríos, ventisca con torbellinos y el sol polar girando muy bajo en el horizonte. Los caracteres que dan homogeneidad a ambas regiones polares opuestas son, pues, el frío, las dos estaciones polares con su largo día estival y su prolongada noche invernal y, siempre, los desiertos glaciares. Todo lo demás es diferente.

Estas circunstancias son las que generan una geografía física, si bien divergente entre los dos polos, con componentes que enfatizan el carácter extremo de los mismos. Estas características confieren un sentido de único, prohibido y sin condiciones para la vida para estos espacios, lo que ha generado una leyenda, con no pocos sesgos románticos, en cuanto a su exploración, su conquista puntual y un dominio relativo aunque mínimo por parte del hombre (Guijarro, 2010: 109).

Una leyenda que ha arraigado con mayor fuerza en aquellos países donde la conquista de esos territorios, los vértices más altos de la tierra, fue considerada una cuestión de Estado, de orgullo nacional, aun y que las ganancias previstas por su conquista fuesen inexistentes. Quizás como ningún otro sitio, en Gran Bretaña, a caballo de los siglos XIX y XX, el Ártico se convirtió en un espacio de obsesión, de tragedia y de riesgo absoluto ya que diversas instituciones británicas porfiaron a lo largo del siglo XIX por el descubrimiento de un paso hacia el noroeste en el Ártico. Más tarde, la Antártida devino un espacio de forja de héroes, estoicamente sufridores de los embates de lo extremo, siendo el Capitán Robert Falcon Scott el paradigma de ello (David, 2000; Spufford, 1997). Todo ello generó una cultura de lo polar que arraigó en el país y se extendió por su imperio colonial. Se generó además, una representación más o menos canónica de los entornos polares y de sus paisajes apoyada con grabados, pinturas y especialmente, a través de la fotografía que impregnó a toda la cultura occidental, minimizando otras historias, algunas de mayor éxito, como la desarrollada por los países nórdicos (Bravo y Sörlin, 2002) y casi ocultando las experiencias francesas, alemanas, belgas, italianas y estadounidenses en los mismos entornos.

Con ello quedaron asentadas las bases de una mirada anglófona, europeizante y colonialista hacia lo polar que incluso ha socavado el papel de otras experiencias más tardías como por ejemplo la chilena, la argentina o

la neozelandesa en la Antártida (CARI, 2005; Pinochet, 1976; Templeton, 2000). Estas más recientes enfocadas a la actividad científica y de conocimiento geográfico tamizaron otras tantas reivindicaciones de soberanía que junto con algunas más de otras naciones condujeron a un sistema de tratados internacionales de protección del continente antártico iniciado en 1959 con la firma del Tratado Antártico que dejaba para la ciencia este continente (Howkins, 2008: 302). Dicho tratado fue refrendado y ampliado en Madrid en 1991, incidiendo en la protección de sus ecosistemas y reiterando el destino de la Antártida para la ciencia, excluyéndola de momento, de las acciones para explotación de recursos naturales y de las acciones militares (Batista, 2002: 113).

VI. PAISAJES POLARES, PERCEPCIÓN DE LO EXTREMO

Es de sobras sabido, desde hace décadas, que ciertos aspectos de la personalidad del hombre muestran una correlación significativa con las preferencias respecto al paisaje (Sánchez Royo, 1974; Maciá, 1980). Una amplia bibliografía disponible en relación con la personalidad y la estética nos indica que existe una correlación más o menos clara entre paisaje, preferencias y personalidad. Los paisajes emiten una serie de signos, reflejo de su identidad, que generan una impresión estética que se traduce en una reacción de aprecio o no, en una preferencia que tiene como origen un complejo sistema de factores innatos y adquiridos. En decir, el aprecio o preferencias por determinados paisajes frente a otros tiene como base reacciones de origen biológico, social y personal (Bernáldez, 1985; Bourassa, 1990). De hecho, la valoración de los paisajes es una consecuencia de estrategias más amplias incorporadas a la personalidad de un individuo de las que se derivan sus actitudes hacia el mundo y sus semejantes (Abelló y Bernáldez, 1986: 19).

Frente a estos planteamientos, hay factores externos, propios de un medio que los propicia, que pueden, de hecho lo hacen, alterar esa apreciación del paisaje. Diversos trabajos documentan cómo las extremas condiciones de las regiones polares inciden en la psicología de los seres humanos de diversas formas. Las personas que han vivido por temporadas más o menos amplias en ambientes polares experimentan cambios psicológicos derivados de su exposición a largos períodos de aislamiento y confinamiento en

un ambiente geográfico y climático extremo. Los síntomas incluyen trastornos del sueño, alteración de la capacidad cognitiva, incremento de la afectividad negativa y de la tensión interpersonal, hecho que deriva en altas tasas de conflictividad para sí y para los demás (Palinkas, 2003). Algunos estudios, además, nos indican que las personas con capacidades sociales más elaboradas resisten mejor esos efectos en detrimento de aquellas personas con escasos niveles de sociabilidad (Palinkas y Suefeld, 2008). De igual forma, otros trabajos analizan los efectos del Seasonal affective disorder (SAD), depresión causada por la falta continuada de luz solar debida a periodos de prolongada oscuridad y algunas otras investigaciones inciden en estudio de las capacidades que se desarrollan en la adaptación a un medio polar, concluyendo el valor salutogénico de las mismas, una vez se ha pasado la experiencia en ese medio (Barbarito *et al*, 2001). Se trata de unos factores vinculados a la salud mental y a la psicología que no deben ser considerados baladís, todo lo contrario, en muchas dependencias con responsabilidades en la exploración polar se obliga a la realización de pruebas psicológicas. Es el caso del Instituto Antártico Argentino, para todos aquellos que deben pasar largos periodos en las bases de investigación situadas en las mismas (Barbarito, 2004).

Muy probablemente a causa de estos efectos psicológicos combinados con la innata apreciación humana del paisaje podemos localizar descripciones de paisajes en ambientes tan extremos como los polares en las crónicas de los exploradores que se aventuraron con distintos objetivos y diversa suerte en esos lugares. Muchas de las percepciones del paisaje que se explicitan en esas crónicas denotan emociones y estados de ánimo derivadas de preferencias y actitudes personales, pero también afectadas por las condiciones radicales del medio donde se hallaban. Tras una rápida mirada a los diarios de los exploradores polares se desprende que esos visitantes solían describir los paisajes que observaban, ensalzando su inmensidad y grandeza pero siempre dejando constancia de su estado emocional, expresado a través de sentimientos de desolación, soledad, temor, asombro o de maravilla ante un determinado fenómeno climatológico o físico (Codling, 2007: 3).

Con todo, conviene alertar, tal como la hace un explorador polar contemporáneo, Ranulph Fiennes (2008), que lo escrito en los diarios por esos exploradores era y es en primer término, una especie de válvula de escape que minimizaba las tensiones y las demandas hacía quien comandaba la

expedición y en especial sobre los trabajos, muchas veces duros y penosos que se debían realizar (Fiennes, 2003:71). En segundo término, se debe tener en cuenta que los diarios eran una herramienta que minimizaba las tendencias a la irritabilidad, al enfado, a la depresión, al pesimismo o la angustia a las que se veían sometidos los expedicionarios, más cuando no contaba con el consuelo y apoyo cercano de sus familias. El mismo Fiennes (*Ibid.*,: 72) dice lo siguiente:

Si en la actualidad releo alguno de los diarios que escribí durante mis expediciones, o las cartas que envié a mi mujer o a mi madre, me pregunto cómo pude expresar sentimientos tan retorcidos y amargados sobre buenas personas a quienes me une una sincera amistad. La idea de que en el futuro, algún biógrafo pueda utilizar aquellas anotaciones improvisadas y marcadas por la exaltación del momento, como si fueran un reflejo fiel de la historia, es simplemente ridícula. En mi caso no sucederá, pero la perspectiva adquirida me obliga a ser precavido ante los comentarios críticos vertidos por expedicionarios polares, sometidos a grandes dosis de tensión. Debo recalcar, que me refiero a los comentarios críticos, ya que los comentarios favorables suelen ser muy escasos pero precisos y acertados. Los diarios ofrecen indicios, pero no pueden interpretarse como pruebas concluyentes.

Por tanto, las descripciones de paisajes que localizamos basculan entre esos considerandos y que por tanto, están tamizadas a veces por la angustia, el temor o por la magnificencia y espectacularidad de lo que se ve. Los ejemplos son numerosos. Citemos algunos. John Ross (1777-1856), oficial de la marina británica que buscó denodadamente el Paso del Noroeste, pasando cuatro años varado en el Ártico, entre 1829 y 1833 (Cookman, 2000). Al inicio del tercer invierno de su periplo, el 14 de septiembre de 1831, redactaba en su diario lo siguiente (Ross, 1835 citado en Fleming y Merullo, 2006: 51):

El hielo nuevo tenía grosor suficiente para patinar, pero esa era una diversión de la que de buen grado habríamos prescindido [...] Para nosotros la visión del hielo era una plaga, una vejación, un tormento, un mal, un motivo de desesperanza. Podríamos haber patinado por toda la región, pero no habría sido entretenido, ya que no había nada que ganar con ello, ni sociedad que contendiera con nosotros por la fama, ni nadie que nos admirase, ni rivalidad, ni ánimo, ni objeto. Hacíamos ejercicio suficiente sin recurrir a ello; el hielo que nos aprisionaba a nosotros y al barco con unos grilletes peores que los de hierro, que nos cercaba, nos obstruía, nos molestaba de todas las manera imaginables, que era insultante y obsesivo durante diez meses al año, había llegado a ser tan odioso que dudo mucho que la ocupación del patinaje, caso de permitirnosla, hubiera sido un disfrute, y no una nueva penalidad. [...] ¿ Hay alguien que ame la visión de la nieve y del hielo? Ahora supongo que siempre lo había dudado; ahora tengo total certeza. Todos estos son reparos ante un paisaje nevado que incluso la experiencia de un solo día podría proporcionar: imagínese cuánto más si durante más de la mitad del año el único elemento presente es

la nieve, y las galernas son tempestades de nieve, la niebla es de nieve, el sol brilla pero resplandece en la nieve, que aun cuando no caiga está presente, y el mismo aliento de nuestra boca es de nieve, y la nieve se posa en el pelo, las vestimentas, las pestañas [...] ¿No es acaso más nieve de la que baste para admirarse?

El sarcasmo y la ironía como válvulas de escape fueron los recursos usados por Ross para tratar de convencerse de lo inevitable, de pasar un invierno más en la banquisa ártica, lejos de cumplir su propósito de descubrir el paso marítimo que justificaría aquella expedición y le llevaría a una promoción en su carrera en la marina de Su Majestad. Ross tenía fama de hombre severo, bebedor, irascible e intransigente. Estaba totalmente aferrado a la disciplina militar y evitaba cualquier relación de confianza con los miembros de su tripulación, entre los que se encontraba su sobrino James Clark Ross, años más tarde, egregio explorador polar. Su carácter duro e implacable, —reflejado en su físico: tenía numerosas cicatrices—, sumado a un régimen de actividades que incluían ejercicios físicos, tareas de mantenimiento del barco que los transportaba atenazado por los hielos, clases de lectura, escritura, aritmética y navegación permitió que sus hombres, no sin conatos de discordia próximos al motín, superaran las durísimas condiciones del Ártico durante cuatro años (Fleming, 1998: 272-274). Sus palabras escritas en su diario, al que al parecer se aferraba como tabla de salvación en medio del tedio glacial que tuvo que soportar no dejan lugar a dudas sobre cómo veía el entorno en el que se encontraba. Aun en el principio de su travesía mantuvo una actitud escasamente propositiva del paisaje que observa (Ross, 1835: 191):

6 de octubre de 1830. La puerta de la prisión se cerró sobre nosotros. Era en verdad una perspectiva sombría siempre y siempre lo será: una inmensidad triste, desalentadora y monótona bajo cuya influencia hasta la mente se paraliza y deja de preocuparse y de pensar [...] es un panorama uniforme, silencioso y mortecino donde nada cambia ni se mueve, sino que todo es siempre igual, apagado, frío y quieto.

Todo lo contrario parece reflejar algunas de las anotaciones en su diario, Fridtjof Nansen (1861-1930), un neurólogo noruego reconvertido en zoólogo, oceanógrafo y explorador polar que lograría hazañas tales como ser el primer hombre en atravesar Groenlandia esquiando o alcanzar la latitud de 86°10 norte en 1893 (Nansen, 1897 citado en Fleming y Merullo, 2006:110):

Martes, 28 de noviembre de 1893. Cuando he salido a cubierta esta tarde, mi estado de ánimo era bastante sombrío, pero nada más plantar los pies en el exterior me he quedado clavado en el sitio. Ahí está, para ti, lo sobrenatural, la aurora boreal de incomparable poder y belleza, en el cielo, desplegando todos los colores del arco

iris. Casi nunca, o nunca, había visto los colores tan vivos. Al principio, el que predominaba era el amarillo, pero gradualmente fue pasando al verde, y después empezó a asomarse un rojo rubí centelleante, por debajo de los rayos de la base del arco, y avanzó hasta ocuparlo todo. Entonces, desde el punto más occidental del horizonte, una feroz serpiente se encaramó por el cielo, y, en su ascenso brillaba cada vez más. Se dividió en tres todas brillantes. Luego los colores cambiaron. [...] Quien quiera ver significados místicos en los fenómenos naturales, aquí tiene una oportunidad única.

El cambio de ánimo pasa de la preocupación a la contemplación extasiada, al maravillarse por la visión de una aurora boreal. El fenómeno, fruto de la interacción del campo magnético de la tierra con el viento solar que permite ver la atmósfera ionizada en latitudes polares, se revela como un hecho positivo e estimulante. Así, la detallada descripción de la misma implica una mirada distinta, si acaso más abierta, quizás más científica a la expresada por Ross. Ambos tenían objetivos completamente distintos y tenían profesiones diferentes, Ross, marino militar buscaba descubrir un paso para la navegación y Nansen, neurólogo y explorador, ansiaba con llegar al Polo Norte. No en vano la aventura polar de Nansen estuvo cargada de científicidad y confianza en la técnica, prueba de su sólida formación académica. Tanto es así que construye un buque, el *Fram*, con la quilla en forma de huevo con el fin de evitar el aplastamiento de las placas de hielo y poder deslizarse sobre ellas. Su idea, calificada de suicida en su momento, era seguir la deriva de la masa de hielo del Ártico que se sustenta encima del mar, dato científico que Nansen había analizado y que acabó confirmando con su expedición. Ese hecho hizo que en 1893 botase el barco en Siberia para dejarse arrastrar hacia el norte al ritmo que lo hacían los hielos. Su firme creencia en la ciencia y en su análisis y un enorme coraje por superar las dificultades hicieron que cuatro años más tarde de su partida, en 1896, volviera a Noruega, ahora como un héroe nacional. Esa consideración le llevo a desarrollar una activa labor humanitaria como alto comisionado de la Liga de las Naciones, que le valdría la concesión del premio Nobel de la Paz en 1922. Se calcula que salvó indirectamente la vida de unos 427.000 refugiados en 1920 tras la Primera Guerra Mundial, entre ellos se encontraban Igor Stravinsky, Sergei Rachmaninov, Marc Chagall y Anna Pavlova (Nansen, 2010).

En algún caso, contamos con descripciones de momentos que desde lo emocional parecerían contradecirse entre sí. Un hecho que pone en evidencia los efectos del entorno polar en el ánimo y en la percepción sobre el

mismo, pero también, lo cambiante de su climatología y de los efectos de esta sobre el medio.

Robert Falcon Scott (1868-1912) era un oficial de la marina británica que en 1901 comandará la denominada: *British National Antarctic Expedition*, también conocida como *Discovery Expedition*. La misma tenía la finalidad de documentar las tierras antárticas desde el punto de vista científico y geográfico, dado que las mismas permanecían como un punto blanco en los mapas. Aspectos estos, de interés de algunas instituciones científicas británicas como la Royal Geographical Society, quienes captaron recursos para este tipo de exploraciones (Fiennes, 2003: 45-48). Scott era un militar, con escasa experiencia en los viajes polares, tomó la encomienda como una forma de promoción dentro de la carrera militar, aun cuando la expedición se realizó de forma privada al margen de la Armada británica. Debido a ello, a esta expedición se asociaron, amén de diversos miembros de la marina, otros personajes que resultarían relevantes para la exploración polar: Ernest Shackleton (1874-1922), quien entre 1914 y 1917 encabezaría la Expedición Imperial Transantártica que acabo convirtiéndose en un extraordinario ejemplo de supervivencia humana (Alexandre; 1998) y Edward Adrian Wilson (1872-1912), este último médico, zoólogo y dibujante, quien se había interesado por el estudio de los pingüinos y participaría en todas las expediciones comandadas por Scott (Williams y Stroud, 2011).

Fueron precisamente ellos tres, los que en el verano antártico de 1902 iniciaron un recorrido por la *Ross Ice Shelf*, una enorme placa de hielo de 487.000 kilómetros cuadrados adosada al continente antártico. Según las crónicas la primera parte del viaje se realizó con una buena meteorología, no así la segunda parte, que a punto estuvo de costarles la vida a los tres expedicionarios (Crane, 2005: 60-67). Es, precisamente, durante esa primera parte que Scott escribe en su diario (Scott, 1929: 441):

Siguiendo el paso lento del sol de medianoche, los ojos se fijan de forma natural en la llanura que se abre delante de ellos. Uno se da cuenta que el símil de una alfombra sembrada de piedras preciosas es el más apropiado para describir el trazo de los rayos solares en la superficie nevada. Brillan una miríada de puntos de luz que muestran todos los colores del arco iris, y es tan real y cercano que casi parece que uno tiene que agacharse para recoger alguna de esas relucientes joyas⁷.

⁷ 4 December 1902. As one plods along towards the midnight sun, one's eyes naturally fall on the plain ahead, and one realizes that the simile of a gem-strewn carpet could never be

El segundo año en la Antártida supuso un nuevo recorrido, ahora para internarse y descubrir la *Antarctic Plateau*, una meseta a más de 3,000 metros de altura, de más de 1,000 kilómetros de diámetro. Las condiciones climáticas de la misma son extremas pues están marcadas por la exacerbada continentalidad del territorio: frío intenso, la temperatura media anual es de 49 grados bajo cero con una variación térmica amplia, extrema sequedad, apenas nieva, y largos periodos de oscuridad invernal. Físicamente es un entorno sin vida y monótono en sus formas geográficas construidas por la combinación de la nieve, el hielo y el viento. Es aquí donde se originan los vientos catabáticos que azotan al continente antártico⁸. Se trata de un paisaje aparentemente hierático y que precisamente por sus extremas condiciones ha sido y es de interés para la ciencia, dado que en el mismo acontecen cambios en la superficie helada a nivel microscópico (Orheim, 1968; Sponholz, 1968).

Todo ello explica a la par que justifica, el ánimo de una de las tantas descripciones de Scott al recorrer la zona (Scott, 1929: 605).

30 de noviembre de 1903. La escena ante nosotros es la misma que hemos visto durante muchos días, y que veremos durante los días venideros. Una escena tan salvaje y tan desolada que nadie puede dejar de tener un pensamiento sombrío al verla⁹.

Posteriormente, en 1910, Scott capitanearía la *Terra Nova Expedition* cuyo objetivo no era otro que alcanzar el Polo Sur para el imperio de Su Majestad (Crane, 2005: 397). Un objetivo que reflejaba el dominio colonial que el Reino Unido ejercía en el planeta en esos momentos y que se enrocará con los objetivos personales de otros exploradores por alcanzar ese

more aptly employed than in describing the radiant path of the sun on the snowy surface. It sparkles with a myriad points of brilliant light, comprehensive of every colour the rainbow can show, and is so realistic and near that it often seems one has but to stoop to pick up some glistening jewel (Traducción del autor).

⁸ Se trata de vientos originados desde una zona que ha sufrido un proceso de exacerbado enfriamiento. Los mismos tienen un marcado componente descendente, dado que su origen suele ser en lugares como cordilleras, montañas y glaciares. En la Antártida, los mismos se producen en la zona central de continente sometida a una condición climática extrema.

⁹ “30 November 1903. The scene about us is the same as we have seen for many a day, and shall see for many a day to come - a scene so wildly and awfully desolate that it cannot fail to impress one with gloomy thought.” (Traducción del autor).

punto geográfico, como los del noruego Roald Amundsen. La expedición de Scott llegaría al Polo Sur el 17 de enero de 1912, cinco semanas después de que Amundsen lo alcanzara. El retorno de Scott y sus compañeros, tras conocer que habían sido rebasados en su objetivo, fue trágico. El clima empeoró y murieron extenuados, a causa del hambre y del frío. Su drama los convirtió en héroes nacionales británicos (Huxley, 1913: 590-596).

Precisamente, uno de los miembros de esta expedición Ashley Cherry-Garrard (1886-1959) nos reporta una percepción, a caballo entre el éxtasis y la desazón, del paisaje que se podía observar en el entorno del Cabo Evans, lugar donde la expedición mencionada había establecido una de sus bases (Cherry-Garrard, 2009: 369):

Quando llegue arriba se encontrará de cara al sur, es decir, en dirección contraria a como estaba antes. Lo primero que le llamará la atención será que el mar está congelado en las bahías pero sigue despejado en el estrecho y llega prácticamente hasta sus pies. Lo segundo, que aunque el mar se extiende a una distancia de casi 20 millas, en el horizonte solo se ve tierra y hielo, se mire en la dirección que se mire. Para un barco esto constituye un callejón sin salida, como descubrió Ross setenta años atrás. Pero tan pronto como se haya apercibido de esto, toda su atención quedará embargada por la impresionante vista que se ofrece a su izquierda. Allí se encuentra la vertiente sur del Erebus, totalmente distinta de la que acaba de contemplar. La del norte desciende describiendo amplias y suaves líneas hasta un majestuoso acantilado que bordea el mar. En cambio, ésta no se podría describir de forma adecuada ni aun utilizando todos los epítetos y adjetivos que denotan caos e inmensidad. Figúrese usted un torrente de 10 millas de largo y 20 de ancho; imagínese que cae sobre rocas montañosas y se precipita sobre sí mismo formando olas gigantes; imagínese que se detiene, helado y blanco, en un abrir y cerrar de ojos. Un sinfín de ventiscas lo han azotado con su nieve en polvo pero no han conseguido ocultarlo. Y continúa moviéndose. De pie en medio del gélido aire puede que de vez en cuando oiga usted cómo rompe el silencio el repentino estallido que produce al contraerse por el frío o rajarse bajo su propio peso. La naturaleza resquebraja ese hielo como los seres humanos rasgan el papel.

La apreciación de un sentido de inmensidad y de grandiosidad de los paisajes polares parece destilarse de estas y de otras muchas declaraciones o anotaciones. Mismas que contienen un elevado sentido de respeto teñido de franco temor por una geografía que remite a toda una serie de peligros: la congelación, el frío extremo, la inexistencia de vida y por tanto, de posibles refugios y recursos para proveer un mínimo de supervivencia al hombre que lo transita, todo ello tamizado por la diversidad que supone la personalidad diferenciada y el estado de ánimo de cada uno de los que las emiten.

El último ejemplo que presentamos sigue esta misma línea, si bien, este recurre a un símil literario, el de la *Divina Comedia* de Dante (Koldewey, 1874: 440 citado en Fleming, 2007:125):

Radiantes se extendían los interminables campos de nieve, bajo un resplandor amarillento y rosado sobre el cual empujaba el viento espesos velos de nieve, que por efecto del color semejaban...un flujo ondulante de acero fundido, que se alejaba por el camino centelleante cual diamantes, y las largas sombras azuladas de los hombres atravesaban las masas nevadas al chocar unas con otras en su movimiento violento y desigual, un espectáculo y una labor para los condenados que Dante hubiera podido mostrar a las bailarinas de sus regiones infernales.

El teniente austriaco Julius Payer hacía estas declaraciones el 15 de abril de 1870 tras haber asentado la bandera alemana y austríaca en la latitud más al norte, 77 grados, alcanzada por la expedición alemana al Ártico que comandaba el capitán Karl Koldewey. Esta expedición había sido fruto, por un lado, de las presiones colonialistas respecto al Ártico, ejercidas por Gran Bretaña y Estados Unidos. Por otro, también, respondía a una polémica científica que trataba de corroborar la existencia de un flujo hacia el norte de la cálida corriente oceánica del Golfo. Ese flujo generaría una “entrada termométrica” que bordearía las tierras árticas pudiendo alcanzar una circunvalación que desde Noruega pudiera llegar a Alaska. La teoría había sido planteada por el geógrafo alemán August Petermann y entroncaba con la creencia en un mar polar abierto, teoría que socavaba la idea de un paso en el Noroeste, objeto de no pocas expediciones en el Ártico por parte de los británicos, dado su interés comercial y estratégico. En este contexto, Payer era un actor más a la par que un esforzado héroe en una expedición que apenas pudo cubrir el objetivo de confirmación científica que se había propuesto. Sus declaraciones, además, se deben entender por el momento de euforia que se debió suscitar tras llegar al punto más al norte, tras no pocas calamidades, muchas fruto de la escasa preparación y nula adaptación a las condiciones polares que tenía la misión alemana (Fleming, 2007: 120)

Fuera de ese mundo de la exploración y de la leyenda que envuelve al mismo, la narración de otros viajeros que han visitado alguna de las dos zonas polares nos aporta reflexiones que vinculan su vivencia con aspectos actitudinales modelados por el entorno polar que han visitado. La belleza, la espectacularidad e incluso, la dureza del medio sometido a fuertes contrastes climáticos y con fenómenos atmosféricos de gran calado y extensión parecen dominar los discursos. A falta de un análisis más exhaustivo

parece entreverse que los paisajes vividos no solo subyugan sino que son enaltecidos por sus dimensiones y por los efectos de los elementos que los caracterizan como extremos. Un ejemplo de ello son algunas de las notas que Arthur Koestler, escritor, ensayista, periodista, nacido en Hungría y con una notable producción literaria, a medio caballo entre el ensayo, la crónica y la novela, hace durante un viaje en zepelín en 1931 por el Círculo Polar Ártico, cercano a la Unión Soviética (Koestler, 2011: 351):

Es un raro privilegio mirar una zona en blanco y verla llenarse con un panorama de deslumbrante belleza. Yo empezaba a apreciar algunas diferencias en el paisaje ártico. La tierra de Francisco José, a pesar de todo su despliegue de colores, poseía una especie de austeridad estática. La tierra del Norte parecía dinámica y viva, de una manera más bien aterradora, porque sus inmensos glaciares surgían coronados de copos de niebla, lo que los asemejaba a unos blancos volcanes escupiendo lava congelada al aire. Aún entre los veteranos del Ártico que se encontraban a bordo se comentaba que jamás habían visto un paisaje tan grandioso.

Más contundente por considerar la nada simbolizada por un fenómeno climático como la niebla, tan densa y uniforme que en la Antártida merece el calificativo de “Gran Blanco” es una de las tantas anotaciones que durante su estancia, entre febrero y marzo de 2008, en la bases españolas en la Antártida hizo el filósofo y antropólogo, Camilo José Cela Conde en 2006 (Cela, 2009: 111):

A cabo de cinco o seis kilómetros que calculo a ojo de buen cubero antártico, nos detenemos. Hemos llegado según parece al extremo del glaciar Hurd que se asoma a Sally Rocks. Dicen que el panorama que se divisa desde aquí, con los escollos coronando el cabo que cierra la Bahía sur y da paso a la bahía Falsa es espléndido, pero solo será posible darse cuenta en los contados días en que luce el sol en la isla Livingston, ya sea en verano o en invierno. Seguimos sumergidos en el Gran Blanco, en el espesor de la niebla cerrada, sintiendo la verdadera sensación de soledad, el silencio y la lejanía antártica. Qué belleza la de estos parajes incluso cuando no hay posibilidad alguna de ver nada en ellos.

La aseveración de Cela, catedrático de Filosofía del Derecho, Moral y Política en la Universidad de las Islas Baleares y miembro del grupo de investigación en Evolución y Cognición Humana, adquiere un claro sentido subliminal, empequeñecido e invisibilizado en el interior de una densa niebla entrevé la finitud y las limitaciones de él como hombre y expresa sus miedos: la soledad, la lejanía del hogar y el silencio como elemento subyugante.

Para concluir este apartado, anoto dos opiniones expresadas por científicos que han residido por largas temporadas en el Polo Sur. El hecho de

que la Antártida haya sido convertida en territorio para la ciencia y sus quehaceres hace que sus agentes tengan voz en las posibles aseveraciones que sobre el paisaje puedan hacer. La variedad y riqueza de sus investigaciones nos revelan, al menos para el caso antártico un entorno extraordinario para el análisis científico de múltiples aspectos (Cabeza, 2012: 34). Actualmente, los antiguos diarios en papel han sido transformados en blogs, haciendo que sus opiniones lleguen en tiempo real al mundo digital y podamos conocer sus opiniones y su actividad. La inmediatez de este hecho, creemos que minimiza los efectos psicológicos del medio donde se hallan, lo cual pudiera reflejarse en sus opiniones sobre el paisaje, siendo estas más utilitarias desprovistas del asombro de las expresadas por los primeros exploradores polares. La primera opinión que recogemos es la que expresa el científico español Carlos Pobes, físico de partículas quien dirige el telescopio de neutrinos sito en la base Amundsen Scott en la Antártida a raíz de la visita de la *Expedición ACCIONA Windpowered Antarctica*, la primera en recorrer el continente con un catamarán tirado con cometas (Pobes, 2012):

No somos pocos los científicos apasionados por el mundo de la Naturaleza y la Aventura y viceversa, los aventureros con gran interés por las cuestiones científicas. Supongo que no es casualidad, creo que todo tiene que ver al fin y al cabo con buscar y disfrutar la Belleza, la belleza del mundo que nos rodea, ya sea descubriendo el orden que se esconde en el aparente caos gracias a la Ciencia, o descubriendo lugares inexplorados en nuestro Planeta. Ambos casos implican explorar. Explorar el mundo, pero también nuestros propios límites, intelectuales o físicos. Si hay un lugar en el que esos dos ámbitos se dan la mano de manera única, ése es la Antártida, el continente de la Aventura y la Ciencia por excelencia. Sus condiciones extremas lo hacen muy atractivo para aventureros de todo el mundo, no en vano ha sido escenario de alguno de los capítulos más sobrecogedores de la historia de la exploración. Pero además, su carácter todavía casi virgen y su especial ubicación lo hacen ideal para el estudio científico en temas tan actuales como el cambio climático o menos conocidos como la física de neutrinos. Es precisamente en este ámbito, el de los neutrinos, en el que encontré la oportunidad de mi vida, un puesto como científico en el telescopio de neutrinos IceCube para pasar todo un año en la base americana Amundsen-Scott en el mismísimo Polo Sur. Creo que alguna vez había bromeado con la posibilidad de venir a trabajar aquí. Bromeado, porque nunca había considerado que tuviera ninguna opción de conseguirlo. Y desde luego, el lugar y el trabajo han colmado de largo mis expectativas, pero lo que no podía imaginar es que gracias a él iba a poder conocer la gente excepcional que he conocido. En particular, un poco después de Año Nuevo, recibí una extraordinaria sorpresa con la visita de la expedición ACCIONA de Ramón Larramendi, Ignacio Oficialdegui, Juan Pablo Albar y Javier Selva.

Os podéis imaginar mi alegría y el honor que supuso ejercer de anfitrión, enseñarles la base y hablarles de nuestro experimento de neutrinos, de los que últimamente sí que se ha oído hablar un poco más desde que parecen querer desafiar a Einstein. Pero sobre todo, me sentí un privilegiado por poder conocer de primera

mano los entresijos de esta expedición, sus objetivos y filosofía. Quedé maravillado con el concepto del catamarán polar y la posibilidad de realizar campañas científicas con él. ¡Esta sí que era una expedición que combina el aspecto científico y aventurero a la perfección! [...] Parece increíble que un sistema tan sencillo, barato y ecológico esté batiendo todos los records de desplazamiento por el continente. Y hay que recordar que han estado recogiendo muestras de nieve para poder realizar estudios científicos y llevaban más peso del necesario para demostrar que el vehículo es capaz de transportar equipos pesados. En definitiva, una maravilla. Al día siguiente me levanté temprano para poder enviar con nuestro satélite algunos de los videos que la expedición había tomado durante el viaje. Me entristeció mirar por la ventana y ver que el catamarán ya no estaba, pero unos minutos después descubrí un puntito que se movía, y acto seguido la cometa, ¡eran ellos! Durante un buen rato estuve siguiéndolos y viéndoles surcar el océano helado que brillaba a esas horas de manera especial. Después de desayunar volví a mirar desde nuestra terraza, y vi algo sencillamente espectacular, la cometa del catamarán bailando con el viento, pero el vehículo de mando oculto por la curvatura terrestre. Es una imagen que no se me va a olvidar jamás.

La mirada científica de Pobes, formado en el Grupo de Investigación de Física Nuclear y Astropartículas (GIFMA) de la Universidad de Zaragoza, no deja atisbo a la dureza del clima o los efectos de la soledad. Todo lo contrario, la misma revela una nueva mirada al continente helado. Esta como bastión de cientificidad donde se combina la virginidad del continente antártico y las posibilidades que ello conlleva para en análisis de distintos aspectos relacionados con problemas de mundo contemporáneo. Con todo, la carga científica de sus aseveraciones queda matizada con una mirada al paisaje extremo aquí con un elemento humano, un medio de transporte. Se produce así, una simbiosis entre hombre, medio y técnica que se inserta en el paisaje, aun cuando esta unión se efímera.

La segunda opinión nos la entrega la geóloga estadounidense Heidi Roop del *United States Geological Survey* dedicada a la extracción de hielo antártico para el análisis de las variaciones climáticas e hidrológicas a través de largo periodos temporales en el marco del proyecto *West Antarctic Ice Sheet (WAIS) Divide Project* (Roop, 2009):

Esta semana ha sido la primera que hemos estado trabajando las 24 horas del día. Nuestra tripulación y los perforadores están divididos en tres turnos diferentes. Estoy en el turno 2, y soy responsable de ayudar a recibir y documentar los núcleos de hielo de 3:30 pm a 12 am, después de trabajar, normalmente no puedo conciliar el sueño hasta las 3:00 am. La razón principal de mi desvelo es porque han descubierto que el clima tiende a ser el mejor en la medianoche y he hecho de la medianoche mi tiempo para el ejercicio físico. ¡Es una buena cosa que el sol no se ponga por aquí! La mayoría de la gente no es tan loca como para estar fuera esquiando o corriendo en mitad de la noche, pero tengo unos pocos amigos que están dispuestos a hacerlo conmigo. Con el campo base bien marcado con banderas para la seguridad y para

guiar a los aviones, se puede ir más de 3 millas del campo base en todas las direcciones. Dentro de una milla, el panorama se vuelve aún más abrumador que el campo se pierde en el horizonte y no hay nada más que blanco y un silencio increíble. El silencio es realmente sorprendente. Imagina que no hay sonidos a tu alrededor. No tenemos ningún sonido ambiente de las cosas cotidianas que estamos acostumbrados en casa. No hay ruidos de los coches, los insectos, las sirenas, el rumor de las hojas de los árboles, de bocinas, etc. ¡Es realmente una experiencia única!¹⁰

En la consideración de la geóloga Roop atrás quedan las vicisitudes ambientales. Es más estas son vistas, la inexistencia de noche cerrada en el verano antártico, como una ventaja para la realización de ejercicio físico. Actividad aparentemente fuera de lugar dado lo extremo del paisaje pero con todo necesaria, ante la aparente monotonía de su trabajo. El paisaje simplemente es una envoltura a la actividad personal e incluso científica, solo el silencio parece ser la forma de asimilarlo. La profundidad del mismo estimula la comparación y de paso, la añoranza por el entorno urbano del que probablemente viene esta investigadora. Sin embargo, aquí el silencio se asocia al blanco, que ya no es anodino como lo era para Frederick Cook en 1894. Ahora es una envoltura que junto con el silencio remite a un espacio de relajación a través del ejercicio físico, tras una jornada de actividad científica. La envoltura para minimizar los efectos climáticos insertos en el paisaje, lo importante es las sensaciones y la experiencia más allá de lo extremo.

¹⁰ This last week was our first week working 24 hours a day. Our crew and the drillers are all split into three different shifts. I am on shift 2 and am responsible for helping to receive and document the ice cores from 3:30 p.m. to 12 a.m. After work I typically do not get to sleep until about 3:00 a.m. The primary reason for my late bedtime is because I have discovered that the weather tends to be the best in the middle of the night and I have turned the middle of the night into my exercise time. It is a good thing the sun doesn't set around here! Most people aren't silly enough to be out skiing or running in the middle of the night, but I do have a few skiing buddies who are willing to recreate with me. With the camp well marked with flags for safety and to guide the airplanes, you can go over 3 miles out of camp in every direction! Within a mile, the landscape becomes even more overwhelming as the camp disappears into the horizon and there is nothing but white and an incredible silence. The silence is really amazing. Imagine no sounds around you. We have no ambient sound from the everyday things we are used to at home. There are no noises from cars, insects, sirens, blowing leaves, honking horns etc. It's truly a unique experience! (Traducción del autor).

VII. PAISAJES POLARES, LOS MÚLTIPLES Matices DE UNA IMPROBABLE UNIFORMIDAD

Ya mencionábamos más arriba que la uniformidad de un paisaje extremo activa, en muchos casos, un ejercicio de mirada y contemplación más fino, más diligente, que lleva por sorpresa al descubrimiento de las formas ocultas sometidas a las variaciones de la luz solar, de los cambios de temperatura, de la presión atmosférica, la acción del viento, etc. Ese ejercicio sensorial sostenido y detallado hace aprehensible una versatilidad medio ambiental notable e inesperada. Esa aprehensión de los matices de un paisaje extremo tiene mucho que ver, reiteramos, con condicionantes relativos a la personalidad, el conocimiento o el estado de ánimo de quien ve ese paisaje y sobre todo a una adaptabilidad prolongada a ese medio. Esa adaptación exagera la percepción de lo mínimo, lo aparentemente inmutable, se deleita con detección de los matices que afectan a la forma, al color y a la masa. Un deleite que en no pocas ocasiones queda como testimonio en las memorias, diarios y declaraciones de los viajeros y visitantes en las zonas polares.

Los colores y los juegos de la luz sobre el hielo parecen ser uno de los aspectos que más vivamente llaman la atención. Los ejemplos son muchos, como muestra las declaraciones de Emile Gustave Racovitza (1868-1947), zoólogo de la expedición austral belga al ser interpelado por uno de los miembros de la sociedad científica argentina en junio de 1899 que deseaba escribir una nota para su anuario (SA, 1899):

Los paisajes polares, lejos de ofrecer la monótona blancura que podría suponerse, manifiestan bellísimas coloraciones por los juegos de luz sobre la nieve y el hielo. La nieve tiene sombras de color azul intenso y el hielo de agua de mar tiene color verde manzana.

Es una descripción esteticista, librada de todo atisbo de científicidad, debido seguramente a que Racovitza desconoce la causa de esas coloraciones. Nacido en Rumania, era, todo y sus 29 años, un ya destacado biólogo marino, que posteriormente y dadas sus investigaciones sería considerado el padre la bioespeleología. Se había embarcado en la primera expedición polar, patrocinada por la monarquía belga y la Sociedad geográfica belga. Ésta estaba dirigida por Adrien de Gerlache Gomery (1866-1934), un oficial de la Armada belga que ya había explorado Groenlandia y el Ártico. Lo llamativo de esta expedición fue la pléyade de jóvenes científicos que

participaron en la misma, algunos de los cuales, en años venideros desarrollaron prolongadas carreras académicas. Este es el caso del ya mencionado Racovitza, de Henryk Arctowski (1871-1958), destacado oceanógrafo polaco y de Antoine Dobrowolski (1872-1954), meteorólogo, también polaco. En la misma también participaron Roald Amundsen (1872-1928), el primer hombre que arribaría al Polo Sur en 1912 y que en esta expedición ejerció de primer piloto, y Frederick Cook (1865-1940), médico estadounidense, connotado explorador polar, que fue el médico y el fotógrafo de la expedición (Gerlache, 1998).

La expedición inició en agosto de 1897 dirigiéndose hacia la Antártida y retornó a Amberes el 5 de noviembre de 1899. Fue una de las primeras en pasar un invierno antártico completo, pues el buque, el *Bélgica*, quedó atrapado en el hielo. Sus miembros convivieron cerca de quince meses a bordo del barco realizando diversos estudios, recopilando datos a la par que luchaban por sobrevivir, entre el compañerismo, la falta de intimidad y las enfermedades, en un medio ambiente hostil, donde el frío y la oscuridad de la noche polar imperaban. Es por ello que no deben sorprender las declaraciones de Racovitza, arriba señaladas, llenas de vitalidad y de pasión, propia de un joven científico, pero hechas en Buenos Aires, en pleno descanso tras la terrible experiencia.

En la misma expedición ejercía su profesión y también la de fotógrafo, el médico estadounidense Frederick Cook (1865-1940), quien en los años venideros fue un connotado explorador polar aun cuando siempre enturbió sus logros con la duda de haberlos logrado. Su mirada del paisaje antártico, anodina y hasta cierto punto aséptica, bañada con un único color, el blanco, contrasta claramente con la de Racovitza (Cook, 1980: 145):

El paisaje no es sustancialmente diferente de lo que había sido a lo largo de las decenas de millas que habíamos descubierto durante los días anteriores, pero la claridad de la atmósfera ha permitido ver hasta el límite de todos los puntos del horizonte¹¹.

Todo y que las declaraciones son hechas en momentos temporales distintos: la de Cook al inicio del viaje por la Antártida y la de Racovitza en

¹¹ “The landscape was not materially different from what it had been along the scores of miles which we had discovered during the days previous, but the clearness of the atmosphere made it possible to see to the limit of every point of the horizon.” (Traducción del autor).

el retorno de la misma, pueden ser tomadas como ejemplo de cómo dos miembros de la misma expedición, que compartieron las experiencias, intimidad y peripecias y con actividades en la misma que implicaban conocimientos profesionales concretos, veían el paisaje con el que se habían visto obligados a convivir de distinta forma. El entusiasmo y pasión que transmiten las palabras de Racovitza contrasta notablemente con la supuesta anonimidad que expresa Cook, pero que esconde las competencias desarrolladas para el ejercicio de uno de sus quehaceres en la expedición: la fotografía. Al parecer, fue en esta expedición que se realizaron las primeras fotografías de la Antártida. Probablemente, las palabras de Cook tenían otro objetivo que no era otro que el de salir del hielo e iniciar el retorno hacia el norte y evitar el invierno. Las crónicas de esta expedición, así como las declaraciones de Amundsen, explican que fue gracias a la disciplina en cuanto a la imposición de una dieta, introdujo la carne de foca como paliativo contra el escorbuto, como la priorización de objetivos que impuso Cook entre sus compañeros que la expedición pudo volver a salvo a Bélgica (Fleming y Merullo, 2006: 136).

Años más tarde, en 1908, el mismo Cook encabezó una expedición cuyo objetivo era alcanzar el Polo Norte. Ésta respondía además, a una confrontación de carácter personal con Robert Peary, oficial del ejército estadounidense, que perseguía el mismo objetivo (Fleming, 2007: 385 y ss.). La carrera por el Polo Norte al regreso de los dos exploradores devino una intensa polémica que se dirimió en la prensa de la época, puesto que el *New York Times* tenía los derechos de la historia de Peary y el *Herald Tribune* los de la de Cook. Saber quién de los dos había llegado al Polo Norte y cómo lo habían logrado se convirtió en algo de interés público, lo que llevó a ambos exploradores a plasmar su aventura en sendos libros (Peary y Cook, 2009). En el escrito por Cook se expresaba en los siguientes términos ante la proximidad de su logro (Fleming y Merullo, 2006: 136):

Sobre las nieves resplandecientes, el sol de medianoche brillaba como si fuese mediodía. Me parecía que avanzábamos sobre los dorados y espléndidos territorios de un mundo de sueños; el hielo se arremolinaba a mí alrededor formando ríos de oro. E-tuk-i-shook y Ah-wee-lah, aunque delgados y curtidos, poseían la dignidad de los héroes de una batalla en la que hubieran combatido hasta la victoria. [...] Al fin pisamos campos teñidos de destellos, altas paredes de púrpura y oro, y al fin, bajo cielos de un azul cristalino, entre nubes de gloria, ¡alcanzamos la marca! El alma despierta a un triunfo definitivo; el sol sale en nosotros, y se desvanecen los problemas, envueltos en tinieblas. ¡Estamos en lo alto del mundo! ¡Se iza la bandera, que ondea al gélido viento del Polo Norte!

Finalmente, se supo que Cook jamás llegó al Polo Norte, sin embargo, sus declaraciones transformaron el paisaje vivido por un espacio de deseo, casi onírico, acorde con el logro a punto de conseguir. Un deseo que desvanece todas las penurias y todos los problemas acaecido y minimiza, el sesgo racista con el que se consideraba a los esquimales, aquí convertidos en héroes anónimos de un logro, que únicamente tendría interés en determinados círculos del mundo occidental.

VIII. LA ANTÁRTIDA. LOS CAMBIOS EN UN PAISAJE EXTREMO VISTOS DESDE EL ARTE

En los últimos años, desde distintos lugares, se han dado iniciativas que vinculan el mundo polar con las artes plásticas, vistas estas como un recurso con el cuál no solo entender ese entorno, sino potenciar su conocimiento en aras de su salvaguarda, gravemente amenazada por los efectos del calentamiento global y la degradación medioambiental del planeta. Desde el arte, también se introduce los polos en la cultura global, convirtiéndose estos en espacio de experimentación en relación a la experiencia y la corporalidad en un ambiente que pudiéramos considerar desnaturalizado (Marsching y Polli, 2012: 16-18).

De alguna forma, estos ejercicios nos recuerdan la propuesta de Alain Roger (2007: 23 y ss.) con respecto a la artealización en la contemplación de la naturaleza, hecha *in situ* o *in visu*, de forma indirecta, por el artista y constructora de un determinado análisis de un paisaje concreto. En el caso de la vinculación entre arte y los ambientes polares, ubicados en su mayoría en la Antártida. Los artistas tienen un discurso recurrente en relación a la existencia de cambios mínimos en el paisaje a lo largo de un día o de un periodo de tiempo más largo, marcados por la climatología o por la luz que arrojan una riqueza de matices que choca frontalmente con la idea de uniformidad del entorno polar. Es precisamente esa confrontación la que irrumpe con fuerza en la creatividad de los diferentes artistas para criticar y señalar los efectos ambientales que sobre los polos está provocando el calentamiento global. Creatividad que usa la aparente uniformidad, marcada por el blanco de la nieve y el hielo, para subvertirla mediante toda una serie de estrategias que van desde instalaciones, intervenciones o la aprehensión mediante la pintura, el grabado o la fotografía. De paso, es una parábola

dialéctica que clama contra la supuesta uniformidad global en detrimento de un mundo plagado de detalles y matices que conviene desvelar y conocer, pues explican las dinámicas que mueven y a la vez, justifican esa supuesta uniformidad.

De entre las muchas iniciativas que pudiéramos destacar, apuntaremos tres: la propuesta del joven artista mexicano Diego Narváez Herrasti (México D.F., 1984) quien ha desarrollado el proyecto *Paisaje Cero* a partir de una estancia de un mes en una base antártica argentina como becario del Programa de Residencia Artística en la Antártida¹². Su proyecto no es casual y responde a más de seis años investigación pictórica sobre los efectos del cambio climático y el desconocimiento en relación a ello, del papel del continente antártico. Su obra previa está plagada de glaciares, icebergs, nieve y paisajes helados, siempre en contraposición a entornos urbanos. Su especialización en la pintura de paisaje le planteó un reto de aprehensión del paisaje helado durante su estancia antártica que en apariencia creía monótono y le supuso toda una serie de retos para la plasmación pictórica (Narváez, 2012):

Estuvimos trabajando, por poco más de un mes en bases de la península antártica, nueve artistas de distintas nacionalidades y diversas disciplinas artísticas. Durante este periodo realicé bocetos, estudios y piezas pequeñas con acrílico, así como dibujos, fotografías y un poco de video. El trabajo que ahí pude elaborar tuvo como objetivo acercarme al paisaje polar y experimentar sus particularidades. Tanto los objetivos como las metas para este proyecto se han expandido y redireccionado; así tenía que ser después de una serie de experiencias nuevas y un entorno que exige distintas formas de percepción.

Las dificultades que presenta constantemente este lugar para el observador así como su continua transformación llamaron mucho mi atención y gracias a ellas tuve un encuentro mucho más intenso y sublime con el paisaje. Lo que al principio parecía un inmenso mar de obstáculos para la práctica del dibujo y la pintura en la Antártida, se convirtió justamente en un laboratorio de experimentación y de observación. Así como las maneras de percibir este paisaje y de acercarme a él cambiaron, así también las formas de representación tienen que ser otras. El conjunto de piezas que resulten de este encuentro con la Antártida será un llamado para la contemplación y el entendimiento a través del carácter sublime del paisaje polar.

¹² Se trata de un programa convocado por el Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio Internacional y Culto de la República de Argentina, en colaboración con la Dirección Nacional del Antártico.

Un segundo ejemplo de esa falsa uniformidad revelada en múltiples matices es la serie de proyectos artísticos vinculados a la Antártida, desarrollados por la artista argentina Andrea Juan, nacida en 1964 en Buenos Aires. Su trabajo creativo se pone en relación con toda una serie de proyectos científicos en las bases antárticas argentinas e indaga sobre aspectos invisibles de ese entorno como el fitoplancton marino o las estructuras cambiantes del *permafrost*¹³ del suelo antártico o trabaja con el entorno helado de la Antártida como metáfora de la violencia derivada de la acción del hombre que lleva al límite su existencia poniendo en juego las leyes de la naturaleza y propiciando el desastre (Juan, 2006). Con todo, llama la atención la interacción de esta artista con el entorno antártico donde da por hecho el frío, las condiciones ambientales adversas y oblitera el drama y las privaciones que se pueden leer en las memorias de exploración para fortalecer una mirada más inquisitiva y directa, cuasi científica, hacia un medio que debe reportar respuestas de problemáticas de carácter global (*Íbid.*, 2006: 44):

Estoy ahora esperando una nevada para poder llevar a cabo la primera proyección de video sobre el blanco de la nieve. A causa de los cambios climáticos, la temperatura de la península se está elevando lentamente. Los glaciares se resquebrajan y se precipitan al mar, derritiéndose e incrementando el nivel del agua. Hoy hizo 17 grados y parece que no va a nevar.

El tiempo está cambiando, el cielo se agrisó. Hay teléfono y conexión a Internet, la comunicación con el resto del mundo es fluida y actualizada, salvo cuando se avecina una tormenta, por lo que hay que desactivar la antena como precaución para evitar quedar indefinidamente incomunicados. Tuvimos varias tormentas, los vientos ascienden a 180 km por hora y el cielo se pone gris brillante. Las luces son extrañas. Después de los remolinos, ¡finalmente nevó! Al cabo de dos días sin poder salir al exterior, el clima cambió. Se despejó el cielo y una vastedad blanca cubrió todo el entorno de la base.

Hicimos la primera proyección de video sobre la superficie nevada. Coloqué los equipos de sonido y el cañón en la plataforma del helipuerto que, a manera de escenario suspendido sobre pilotes, se encuentra a varios metros del suelo. Esperamos hasta la medianoche para que la oscuridad fuese profunda (mediados de febrero) y comenzamos la proyección con la participación y asistencia de científicos, periodistas y militares de la dotación de Marambio. La música vibraba en nuestros cuerpos cubiertos de ropas de abrigo, solamente se veían los ojos conmovidos por las imágenes que se movían entre los hielos y la nieve. proyecté los dos videos.

¹³ Se trata de suelo de roca o tierra helados, por debajo de la capa de hielo o de nieve. En francés son llamados *pergelisol* y en ruso *merzlota*.

Un tercer proyecto que merece la pena ser reseñado es el de la artista plástica catalana Mireya Masó (Barcelona, 1963). Denominado: *Antártida. Tiempo de cambio*, incide en la temporalidad diferenciada entre la mirada del científico y la del artista. Un tiempo climático y un tiempo solo asimilable desde la percepción, ambos no constreñidos por el tiempo temporal. Su planteamiento gira en relación al cambio sujeto a esas temporalidades. (Masó, 2010: 33):

La Antártida es la presencia visible del cambio. El tiempo cronometrado se materializa en un discurrir sin pausa de sol y niebla, de calma, de nevadas y pedregales despejados por el viento, de mareas, de avances y retrocesos de témpanos y escombros sobre la bahía. Es un paisaje en movimiento, nada permanece más allá del instante. Aquí en la Antártida cada segundo tiene valor del presente. Aparece y desaparece antes de recordarlo.

El ejercicio de Masó es relevante por varios aspectos. En primer término, la documentación exhaustiva estrechamente vinculada al hecho científico de los elementos que ponían en evidencia esa idea de cambio continuo en el continente helado. Hecha esta a dos escalas, una macro mediante el seguimiento de los témpanos de hielo del océano antártico tomados como elemento de un paisaje (*Ibíd.*: 40):

El A22a, un fragmento de hielo desprendido de la barrera Larsen, es tan grande que solo puede ser observado íntegro a través del satélite. A escala humana, contemplándolo desde la cubierta del rompehielos, los límites de su inabarcable muro, de escarpadas laderas que alternan erosionadas por el mar concavidades azules y protuberancias sostenidas aún en equilibrio entre pronunciadas fisuras, se prolongan más allá del alcance visual y de su amplia superficie solo se vislumbra, la porción, que más cercana al borde se inclina suavemente hacia al mar, revelando un fragmento de la inmensa extensión modelada por el viento, salpicada de dunas heladas que cubre un área de 622 km².

Y otra microscópica a través de una reflexión de los cambios que sufren las diatomeas, algas unicelulares que flotan en el hielo marino que se genera en la Antártida. La presencia de estos organismos da color a los hielos (el mismo que entusiastamente describía el científico Racovitza a finales del siglo XIX) y como indicamos más arriba, inciden en la bomba biológica para el reciclaje del dióxido de carbono a nivel planetario.

Un segundo aspecto a destacar es el detalle explicativo lleno de científicidad que otorga al hecho lumínico y a lo cromático, todo ello en aras de justificar esa idea de cambio permanente (*Ibíd.*: 38).

Sin embargo en la Antártida, aparentemente helada y grisácea, tuvimos que adaptarnos desde nuestros primeros pasos en la base Marambio a una luz cegadora, fruto de la reverberación solar en las blancas pantallas de nubes y nieve y de la pureza de una atmósfera sin vapores, que poco a poco dio paso a una percepción de ricos matices en un paisaje perfectamente contorneado. En los días claros, frente a la bahía, esta nitidez multiplicaba la longitud de la mirada hasta el punto de que incluso los diminutos témpanos del horizonte adquirirían una proximidad casi táctil. En lugar de masas de color uniforme, veíamos las distribuciones de minerales y algas que depositadas en el hielo le daban una pigmentación singular, como si allí en los polos nuestra miopía cediera a un campo de visión expandido que ampliaba como una lente el registro de formas y colores.

El tercer aspecto es el uso del vídeo y del microscopio electrónico como herramientas del artista. Ambas con capacidad de obtener el detalle de los cambios del paisaje antártico, algo que Masó concluye, es imposible para el ser humano dada la velocidad con que se dan los mismos y la escala sobre la que estos se desarrollan. Masó de alguna forma y a su manera, desarrolla un ejercicio donde queda claro que el paisaje es un producto del arte, aun cuando mediado por un alto grado de científicidad. Una serie de video instalaciones con el nombre *Ventanas Ambientales* ilustrarán los cambios de los elementos macro y micro seleccionados y como estos se reflejan en el paisaje, visto en este caso, como un objeto de experimentación, alejado de la mirada sublime y aterrorizada de los exploradores polares y de la aparente asepsia de la mirada científica.

CONCLUSIONES

Una de las primeras conclusiones que surge tras estas líneas es aquella que remite al paisaje como elemento omnipresente. En tanto que construido por el hombre, a partir de su propia conciencia paisajista este puede hallarse y aprehenderse en cualquier lugar, por más extremo y remoto que parezca.

Una segunda, se funda en la variedad de construcciones en torno al paisaje en los ambientes polares a través de distintas épocas. Del miedo, desconocimiento y sublimación de los primeros exploradores, pasamos al respeto aterrado e incluso desesperanzado de los héroes antárticos ingleses, para llegar a la mirada científica que o bien oblitera los anteriores aspectos o bien pone el paisaje polar en constante comparación con el devenir de la vida contemporánea. Aquí, la mirada del artista contemporáneo, ya no

compara, pero sí que trata de comprender el medio polar como reclamo sobre lo insostenible de la actividad humana y las dificultades que el hombre actual tiene para comprender los lentos cambios de la naturaleza. Esa mirada artística, además oblitera, lo estético visto de forma clásica, refundiéndolo en nuevos conceptos que precisamente quieren atender a nuevas preocupaciones.

Una tercera conclusión nos remite al papel de los estados de ánimos, el conocimiento previo, la cultura adquirida y la personalidad individual tienen para asumir miradas diferenciadas sobre un paisaje extremo marcado por su aparente uniformidad. Uniformidad engañosa, como hemos comprobado, puesto que tras esta se amagan las características de un entorno geográfico, de un paisaje, que además sirven para explicarlo en cuanto a su vitalidad, su tectónica y su formación. Se pudiera decir que no hay paisajes uniformes, o mejor dicho, que la supuesta uniformidad no impide que no haya paisaje. Este siempre existe, siempre está, puesto que es el hombre quien lo construye a través de su conocimiento y percepción.

Finalmente, los paisajes polares como paisajes extremos estimulan la idea de la evanescencia del hombre, constreñido por las normas de comportamiento en sociedad. Es en esos lugares donde debe luchar, superar limitaciones y miedos para dirimir su futuro y su supervivencia. En la actualidad, esos paisajes también alimentan una reflexión indispensable sobre el devenir humano en el planeta y su acción insostenible con el mismo.

BIBLIOGRAFÍA

- ABELLO, R.P.; BERNÁLDEZ, F.G. Landscape preference and personality. *Landscape and Urban Planning*, 1986, vol. 13, pp. 19-28.
- ALEXANDRE, Caroline. *Atrapados en el hielo*. Barcelona: Editorial Planeta, 2007.
- ARGULLOL, Rafael. *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*. Barcelona: Quaderns Crema, 2006. 138 p.
- BACON HALES, Peter. *Atomic Spaces: Living on the Manhattan Project*. Chicago: University of Illinois Press, 1999. 456 p.
- BARBARITO, M.; BALDANZA, S.; PERI, A. Evolution of the coping strategies in an isolated group in an Antarctic base. *Polar Record*, vol. 37, n° 201, april 2001, pp. 111-120.
- BARBARITO, Marta. "Criterios y procedimientos para la evaluación y selección psicológicas de los integrantes de campañas antárticas". En *V Simposio argentino y 1º Latinoa-*

- americano sobre investigaciones antárticas*, Buenos Aires, 30 de agosto a 3 de septiembre de 2004.
- BATISTA GONZÁLEZ, Juan. *Antártida: ayer, hoy y mañana*. Madrid: Alianza Editorial, 2002.
- BERNÁLDEZ, F.G. *Invitación a la ecología humana. La adaptación afectiva al entorno*. Madrid: Tecnos S. A., 1985.
- BODEI, Remo. *Paisajes sublimes*. Madrid: Editorial Siruela, 2011.
- BOURASSA, S. A paradigm for landscape aesthetics. *Environment Behavior*, 1990, n° 22(6), pp. 787-812.
- BRAVO, Michael; SÖRLIN, Sverker. *Narrating the Arctic: A Cultural History of Nordic Scientific Practices*. Londres: Watson Pub International, 2002. 373 p.
- BURTYNSKY, Edward. *Australian Minescapes*. Sidney: Western Australian Museum, 2009. 92 p.
- CABEZA FERNÁNDEZ, Lorena. *Científicos en el fin del mundo: El conocimiento de los Polos como exploración*. Madrid: Editorial Hélice, 2012, 164 p.
- CABO VILLAVERDE, Javier. El color del lenguaje, el lenguaje del color. *Adaxe, Revista de estudios e experiencias educativas*, 2001, núm. 17, pp. 363-379.
- CARI. *La Argentina en la Antártida: 100 años de presencia permanente e ininterrumpida*. Buenos Aires: Consejo Argentino para las Relaciones Internacionales (CARI), 2005, 194 p.
- CELA CONDE, Camilo José. *Hielos eternos. Un antropólogo en la Antártida*. La Coruña: Le pourquoipas editores, 2009. 125 p.
- CHERRY-GARRARD, Ashley. *El peor viaje del mundo. La expedición de Scott al Polo Sur*. Barcelona: Ediciones B., 2009.
- CODLING, Rosamunde. "Aesthetics and the Antarctic plateau". *Landscape Research Extra*, september 2007, núm. 44, pp. 1-4.
- COOK, Frederick A. *Through The First Antarctic Night 1898-1899: A narrative of the voyage of the "Belgica" among newly discovered lands and over an unknown sea about the South Pole*. New York: Doubleday/McClure Co, 1980 (Ed. original de 1900).
- COOKMAN, Scott. *Ice blink: the tragic fate of Sir John Franklin's lost polar expedition*. New York: Wiley, 2000. 244 p.
- CRANE, David Scott of the Antarctic: a life of courage and tragedy in the extreme South. Londres: Harper Collins, 2005, 657 p.
- DAVID, Robert G. *The Arctic in the British Imagination, 1818-1914*. Manchester: Manchester University Press, 2000.
- DEL RÍO MOLINA, Benito. *La invención del paisaje: Un ensayo sobre la condición humana*. Madrid: Juan Pastor Editor, 2009.
- DONADIEU, Pierre. *La sociedad paisajista*. La Plata: Editorial de la Universidad de La Plata, 2006. 138 p.
- FIENNES, Ranulph. *Capitán Scott*. Barcelona: Editorial Juventud, 2003. 635 p.

- FIENNES, Ranulph. *Mad, Bad & Dangerous to Know: The Autobiography*. Londres: Hodder, 2008. 403 p.
- FLEMING, Fergus. *Barrow y sus hombres. Exploradores y viajeros británicos en la primera mitad del siglo XIX*. Barcelona: RBA Libros, SA, 1998.
- FLEMING, Fergus. *La conquista del Polo Norte*. Barcelona: Tusquets Editores, 2007. 508 p.
- FLEMING, Fergus y MERULLO, Annabel. *La mirada del explorador. Relatos de aventuras y descubrimientos*. Barcelona: Editorial Paidós, 2006. 263 p.
- GARCÉS FELIU, Eugenio. Tierra del Fuego como paisaje cultural extremo. *Conserva*, 2009a, núm. 13, pp. 95-108.
- GARCÉS FELIU, Eugenio. Tierra del Fuego (Chile) y los paisajes culturales extremos. *Apuntes*, enero-junio 2009b, vol. 22, núm. 1, pp. 82-93.
- GARCÉS FELIU, Eugenio. La arquitectura de los paisajes culturales extremos en Tierra del Fuego. *Labor & Engenho*, 2010, vol.4, núm.1, [En línea]. <www.conpadre.org>
- GARCÍA LÓPEZ, Susana. *Vivir en el Sahara: Adaptación Del Hombre a la Adversidad de un Cambio Climático*. Oviedo: Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 2005. 270 p.
- GASTÓ, J.; VIELI, L.; VERA, L. Paisaje cultural. De la Silva al Ager. *Agronomía y Forestal UC*, 2006, núm. 28, pp. 29-33.
- GERLACHE DE GOMERY, Adrien. *Voyage of the Belgica: fifteen months in the Antarctic*. Norwich: Erskine Publishers, 1998, 202 p.
- GIL GARCÍA, F. “Acontecimientos y regularidades chullparias: más allá de las tipologías. Reflexiones en torno a la construcción del paisaje chullpario”. *Revista Española de Antropología Americana*, 2002, núm., 32, pp. 207-241.
- GONZÁLEZ PIZARRO, José Antonio. “La conquista de una frontera: Mentalidades y tecnologías en las vías de comunicación en el desierto de Atacama”. *Revista de Geografía Norte Grande*, 2008, núm. 40, pp. 23- 46.
- GREVE, Ralf y Heinz BLATTER. *Dynamics of Ice Sheets and Glaciers*. Berlin: Springer Berlin Heidelberg, 2009. 287 p.
- GUIJARRO CEBALLOS, Javier. *Melancolía del hielo*. Mérida: Editorial Regional de Extremadura, 2010.
- HALL, C, Michael. “Tourism and Environmental change in Polar Regions. Impacts, climate change and biological invasion”. En C. Michael HALL y Jarkko SAARINEN (eds.). *Tourism and Change in Polar Regions Climate, environments and experiences*. New York: Routledge, 2010. 317 p.
- HANKS, Karoline. *Rainbow Reading Level 5 - Landscape: Tsunami!*. Londres: Cambridge University Press, 2009. 247 p.
- HEADLAND, Bob. Historic huts of the antarctic from the heroic age. *Nimrod, The Journal of Ernest Shackleton Autumn School*, october 2010, vol. 4, pp. 5-8.
- HERAUT, Guillaume; MASI, Bruno. *La zone: Tchernobyl*. Paris: Editions Naïve, 2011, 167 p.

- HOLMBERG, Karen. "Beyond the Catastrophe. The volcanic landscape of Barú, Western Panama". En GRATTAN, John; TORRENCE, Robin (Eds.). *Living Under the Shadow: Cultural Impacts of Volcanic Eruptions*. Walnut Creek: Left Coast Press, 2007. 317 p.
- HOWKINS, Adrian John. *Frozen empires: A history of the Antarctic sovereignty dispute between Britain, Argentina, and Chile, 1939-1959*. Austin: The University of Texas, 2008. 390 p.
- HUXLEY, Leonard, (ed.). *Scott's Last Expedition, Volume I: Being the Journals of Captain R.F. Scott, R.N., C.V.O.* Londres: Smith, Elder & Co, 1913.
- IGLESIAS GARCÍA, L. "Paisajes mineros. ¿Agresión al entorno o creación de Patrimonio?". En *Simposio sobre Patrimonio Geológico y Minero. Actas de la IV Sesión Científica de la SEDPGYM* (Bélmez, 28-30 de octubre de 1999). Córdoba: Ed. SEDPGYM, I. pp. 284-292.
- IVANCIC, Aleksandar. *Energyscapes*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2010. 192 p.
- JUAN, Andrea. *Proyecto Antártida*. Buenos Aires: Autores Editores, 2006. 115 p.
- JULIVERT, Manuel. *El Sáhara: Tierras, pueblos y culturas*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2003. 414 p.
- KOLDEWEY, Karl. *The German arctic expedition of 1869-1870 and narrative of the wreck of the "Hansa" in the ice*. Londres: Sampson, Low, Marston and Searle, 1874.
- KOESTLER, Arthur. *Viaje en Zepelín en 1931*. En KOESTLER, Arthur. *Memorias*. Vol. 19001. Barcelona: Editorial Lumen, 2011, (Col. Palabra en el tiempo).
- LAMY-AU-ROUSSEAU, Sébastien. Le mirage: Source d'illusions et révélateur de terres inconnues. *Découverte*, núm. 291, octubre de 2001, pp. 12-16.
- LAVIOLETTE, Patrick. *Extreme Landscapes of Leisure: Not a Hap-Hazardous Sport*. Aldershot: Ashgate Publishing, 2011, 204 p.
- MACIÁ ANTÓN, Araceli. Paisaje y personalidad. *Estudios de psicología*, 1980, núm. 1, pp.31-38.
- MCKENZIE, Donald, MILLER, Carol; FALK, Donald A. (Eds.). *The Landscape Ecology of Fire*. New York: Springer, 2011, 312 p.
- MARSCHING, Jane D.; POLLI, Andrea. *Far Field: Digital Culture, Climate Change, and the Poles*. Bristol: Intellect Books, 2012, 256 p.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, Eduardo. "Reflexiones sobre el paisaje". En ORTEGA CANTERO, Nicolás (ed.). *Estudios sobre historia del paisaje español*, Madrid: Ediciones UAM/ Fundación Duques de Soria (Instituto del Paisaje), 2002, pp. 13-24.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, E. Año Polar. *Ars Medica. Revista de Humanidades*, 2007, núm. 2, pp. 171-184.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, E.; ÁLVARO, S. *El libro de los hielos*. Madrid: Editorial Desnivel, 2007.
- MASÓ, Mireya. *Antártida. Tiempo de cambio*. Barcelona: Actar/Arts Santa Mónica, Departament de cultura i mitjans de comunicació de la Generalitat de Catalunya, 2010. 125 p.

- MURCIA SERRANO, Inmaculada. Lo sublime de Edmund Burke y la estetización post-moderna de la tecnología. *Fedro, Revista de Estética y Teoría de las Artes*, marzo de 2009, núm. 8, pp. 17-38.
- NANSEN Fridtjof. *Farthest North*. 2 vols., Londres: Constable, 1897.
- NANSEN, Fridtjof. *Hacia el Polo. Relato de la expedición del Fram de 1893 a 1896*. Madrid: Interfolio, 2010. 336 p.
- NARVÁEZ, D. "Paisaje Cero- Antártica 2012". En *Diego Narváez Herrasti Artista Mexicano* [Blog en línea]. <<http://diegonoh.tumblr.com/post/15157896157/piasaje-cero-antartica-2012>> [12 de diciembre de 2012].
- NASH, Roderick. *Wilderness and the American Mind*. New Haven-Connecticut: Yale University Press, 1965. 432 p.
- OELSCHLAEGER, Max. *The idea of wilderness: from prehistory to the age of ecology*. New Haven-Connecticut: Yale University Press, 1991. 477 p.
- ORHEIM, Olaf. Surface snow metamorphosis on the Antarctic plateau, *Norsk Polarinstitut, Årbok* 1968, p. 84-91.
- PALINKAS, Lawrence. The psychology of isolated and confined environments: Understanding human behavior in Antarctica. *American Psychologist*, may 2003, vol. 58(5), pp. 353-363.
- PALINKAS, Lawrence ; SUEDFELD, Peter. Psychological effects of polar expeditions. *The Lancet*, 2008, vol. 371, Issue 9607, pp. 153-163.
- PEARY, Robert; COOK, Frederik. *La batalla por el Polo Norte (1908-1909)*. Madrid: Interfolio, 2009. 217 p.
- PINOCHET DE LA BARRA, Óscar. *La Antártica Chilena*. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1976. 208 p.
- POBES, Carlos. Recuerdos a la expedición desde el centro del Polo Sur: En *Acciona Antártica*, 2012. [Blog en línea]. <http://www.accionantartica.com/2012/01/recuerdos-a-la-expedicion-desde-el-centro-del-polo-sur/?lang=es_ES> [27 de diciembre de 2012].
- PRESTON, Diana. *A First Rate Tragedy: Captain Scott's Antarctic Expeditions*. Londres: Constable, 1999.
- ROGER, Alain. *Breve tratado del paisaje*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2007. 211 p.
- ROOP, Heidi. Get That Heart Rate Up!. En *Ice Stories. Dispatches from Polar Scientists*, 27 de diciembre de 2009 [Blog en línea]. <<http://icestories.exploratorium.edu/dispatches/get-that-heart-rate-up/>>[28 de diciembre de 2012]
- ROSS, John. *Narrative of second voyage in search of a North West Passage: And of a Residence in the Arctic Regions during the years 1829, 1830, 1831, 1832, 1833*. Londres: Webster, 1835.
- ROURA, Ricardo Mariano. *The Footprint of Polar Tourism: Tourist Behaviour at Cultural Heritage Sites in Antarctica and Svalbard*. Groningen: Barkhuis, 2012. 306 p.
- S.A. La expedición del "Bélgica". *Anales de la Sociedad Científica Argentina*, 1899, t. XLVII, entrega V.

- SÁNCHEZ ROYO, F. *Actitudes ante el paisaje*. Sevilla: Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1974.
- SAUER, C. La morfología del Paisaje. *University of California Publications in Geography*, 12 de octubre de 1925, vol. 2, núm. 2, pp. 19-53.
- SEBALD, W.G. *Sobre la historia natural de la destrucción*. Barcelona: Anagrama, 1999.
- SCOTT, Robert. *Voyage of the "Discovery"*. Londres: John Murray Publishers Ltd. 1929.
- SERRANO CAÑADAS, Enrique. Espacios protegidos y política territorial en las islas Shetland del Sur (Antártida). *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, 2001, núm. 31, pp. 5-21.
- SMETACEK, Víctor. ¿Es el declive del Krill antártico resultado del calentamiento global o del exterminio de las ballenas? En Carlos DUARTE (ed.). *Impactos del calentamiento global sobre los ecosistemas polares*. Bilbao: Fundación BBVA, 2007, pp. 47-82.
- SPONHOLZ Martin P. Meteorological studies on the Antarctic Plateau. *Antarctic Journal of the U.S.*, 1968, vol. 3, núm. 5, p. 189-90.
- SPUFFORD, Francis. *I May Be Some Time: Ice and the English Imagination*. New York: St. Martin's Press, 1997.
- SNYDER, John M. y Bernard STONEHOUSE (eds.). *Prospects for Polar Tourism*. New York: CABI, 2007, 318 p.
- TEMPLETON, Malcolm. *A Wise Adventure: New Zealand in Antarctica, 1920-1960*. Wellington: Victoria University Press, 2000. 328 p.
- TUAN, Yi-Fu. Desert and Ice: Ambivalent Aesthetics. En Ivan GASKELL y Salim KEMAL (ed.). *Landscape, Natural Beauty, and the Arts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993, pp. 139-157.
- TURRI, Eugenio. *Il paesaggio degli uomini: la natura, la cultura, la storia*. Bologna: Zanichelli editore, 2003, 311 p.
- WILLIAMS, I.; STROUD, M. *With Scott in the Antarctic: Edward Wilson: Explorer, Naturalist, Artist*. Londres: History Press, 2011. 336 p.
- ZARANKIN, A., SENATORE, M.X. SALERNO, M. Tierra de Nadie": Arqueología, lugar y paisaje en Antártida. *Revista Chilena de Antropología*, 2011, núm. 24, 2º semestre de 2011, pp. 147-170.

DIMENSIONES SOCIALES, CULTURALES Y PAISAJÍSTICAS DEL DESASTRE. EL TERREMOTO DEL 27/F 2010 EN CHILE

PAULA SOTO VILLAGRÁN¹
NICOLÁS GISSI BARBIERI²

I. INTRODUCCIÓN

El 27 de febrero de 2010 un fuerte terremoto (8.8 en la escala de Richter) afectó gravemente el área Metropolitana del Gran Concepción en Chile,³ capital de la Región del Bío Bío, situada 525 kilómetros al sur de Santiago. Este evento vino a reforzar una historia urbanística marcada por la destrucción causada por grandes catástrofes naturales que periódicamente han azotado a la ciudad. Fue precisamente tras el terremoto y maremoto de 1751 que la principal urbe del sur de Chile se traslada desde su localización original —en la actual comuna de Penco— hasta el Valle de la Mocha. El nuevo emplazamiento de la ciudad se restablecía en los márgenes del río Bío Bío, frontera natural que dos siglos antes había impactado al conquistador Pedro de Valdivia por su majestuosidad y que denominó como “La Perla del Bío Bío”.

Cada uno de estos acontecimientos que han afectado al territorio han sido únicos en cuanto a su magnitud, intensidad y en particular a los procesos sociales, políticos y culturales desencadenados. En esta perspectiva proponemos una reflexión del terremoto del 27/F⁴ poniendo énfasis en primer lugar en la relación entre paisaje e identidad, pues el paisaje ejerce

¹ Profesora de la Licenciatura en Geografía Humana. Departamento de Sociología. Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.

² Docente en el Depto. de Antropología de la Universidad de Chile.

³ La conurbación del Gran Concepción es el núcleo urbano más grande de la Región del Bío Bío, con más de 2 millones de habitantes, lo que la convierte en una de las regiones más pobladas del país. Ofrece servicios comerciales, turísticos, educacionales y sanitario (CEPAL; 2010).

⁴ 27/F se denominó al terremoto que afectó a la zona por la fecha en que ocurrió, de ahora en adelante utilizaremos esta nomenclatura.

un papel fundamental no solo en el proceso de creación de identidades territoriales, a todas las escalas, sino también en su mantenimiento y consolidación (Nogué, 2011). En segundo lugar nos proponemos analizar las dimensiones socio-culturales de lo que denominamos “Paisajes de la vulnerabilidad”. Finalmente planteamos la configuración de un “Paisaje Simbólico” que hace referencia a las formas a través de las cuales un sentido colectivo de desamparo y descomposición social se extiende en el territorio y se transforma en un elemento único y nuevo, que marca la memoria colectiva y las imágenes mentales a través de las cuales se designa una realidad que algunos investigadores chilenos han denominado como “el terremoto social” (Baeza, 2011).

De esta forma nuestro objetivo en las siguientes páginas busca leer los procesos desencadenados por el terremoto del 27F siguiendo las pistas del paisaje, el territorio y la identidad. Para esto proponemos un camino analítico que distingue cuatro momentos. En primer lugar se (re)construyen algunas reflexiones teóricas que abordan la interacción entre paisajes físicos y culturales intentando generar un diálogo entre la geografía y la antropología. En el segundo apartado profundizamos empíricamente la idea de Paisajes y la Vulnerabilidad, analizando particularmente las características que se presentaron en el caso del terremoto en la ciudad de Concepción. En el tercer momento analizamos las dimensiones sociopolíticas del desastre y de las circunstancias que han ido constituyendo lo que denominamos “paisajes de la esperanza” donde la reconstrucción del territorio ha ido acompañada de un nuevo tejido de las relaciones sociales y políticas de los afectados. Aquí la identidad y el territorio son claves fundamentales para comprender integralmente el fenómeno analizado. Finalizamos este texto con algunas reflexiones preliminares.

II. PAISAJES NATURALES Y SIMBÓLICOS. REVISITANDO LA DICOTOMÍA NATURALEZA-CULTURA, UN DIÁLOGO ENTRE LA ANTROPOLOGÍA Y LA GEOGRAFÍA

La preocupación por el desastre y sus vínculos con el territorio han sido revitalizadas en las últimas décadas. Por un lado debido a que los diferentes eventos que en los últimos años han impactado la realidad de diversos países (terremotos, tsunamis, huracanes, inundaciones, etc.), han trans-

formado y destruido paisajes valiosos desde el punto de vista económico, patrimonial e histórico. Y por otro, debido a un cambio claramente teórico-analítico que ha propuesto pensar el significado de estos hitos, antes denominados como fenómenos naturales en su interacción con procesos culturales.

En esta línea argumental el paisaje como concepto articulador de la Geografía Cultural ha pasado de la visión tradicional fuertemente sostenida en las formas materiales y tangibles de un área geográfica específica, a aquellas en las que formas inmateriales creadas a través de la plástica, la literatura, el cine, etc., hasta llegan a convertirse en los espacios deseados, recordados y somáticos de la imaginación y los sentidos (Cosgrove, 2002). Lo que nos parece que se encuentra en el fondo de esta discusión es la relación entre naturaleza y cultura; que la geografía ha utilizado para entender las cuestiones del paisaje y el desastre. En efecto, la preocupación por la cultura ha estado presente desde los inicios de la geografía clásica, tanto en la tradición alemana como en la francesa (Claval, 1999: 22). Por una parte la naciente geografía alemana tendrá una clara visión evolucionista, que implicará un efecto decisivo sobre el dominio del estudio de las relaciones verticales (de la sociedad hacia la naturaleza) en vez de las horizontales, las que se establecen dentro de los grupos (Claval, 1999). Particularmente F. Ratzel utilizó las nociones de naturaleza y medio ambiente para explicar la distribución de las diferentes culturas y su movilidad en los territorios, privilegiando el análisis en una sola dirección: el de la adaptación de los humanos a su medio y la expresión política resultante (Fernández, *op. cit.*).

Por otro lado la geografía francesa y particularmente la mirada de Vidal de la Blache coincidirá con Ratzel en la idea de que: “La cultura es aquello que se interpone entre el hombre y el medio y humaniza el paisaje” (Claval, 1999: 35). Es importante mencionar que es a partir de la noción de género de vida que la geografía francesa pasa de posiciones más naturalistas a otras más humanistas. Ambas versiones comparten una conceptualización de la cultura esencialmente material, porque se percibe a la cultura principalmente a través de los artefactos de la misma.

Ahora bien, donde encontramos aportes relevantes sobre una definición de cultura en la geografía es sin duda Carl Sauer y la Escuela del Paisaje, pues este autor introdujo en los años veinte una idea que tendría un amplio predominio en la agenda de la disciplina en Norteamérica hasta los años

sesenta. Para Sauer la importancia de la cultura en el estudio de la geografía radica en el impacto de la cultura en la creación de paisajes materiales distintivos, que permiten la delimitación de regiones culturales. En otras palabras, propuso que la geografía cultural tendría como objeto describir el desarrollo de paisajes culturales a partir del paisaje natural (Norton, 2006: 53). Lo anterior identificando frecuentemente los grupos de acuerdo con su forma de vida, lo que Vidal denominaba “géneros de vida”, basados éstos en características como el lenguaje, la religión y la identidad étnica. Sauer mantiene la unidad de cultura y naturaleza como elemento básico para el análisis del paisaje en geografía, no obstante este autor no da ninguna explicación teórica de cómo aparecen la naturaleza y cultura. En lo particular la cultura fue tratada como una realidad independiente, no como una construcción humana, donde actúa como causa del paisaje sin considerar la decisión humana individual que la sostiene (Fernández, 2006; Luna, 1999).

Esta visión de la cultura vendría a renovarse sólo hacia finales de los años 60 a partir de dos momentos teóricos significativos, los que han permitido su retroalimentación. Un primer momento teórico son las propuestas que se articulan en torno a las Nuevas Geografías Culturales, enfoque que se ha centrado en la comprensión de los fenómenos de la sociedad actual (fragmentaria y posmoderna) acercando la geografía cultural a la sociología y a la antropología principalmente (Capella y Lois, 2011). Como proyecto académico buscan desempeñar un papel emancipatorio y aplicado. Se aborda con mayor convicción los temas políticos y sociales de actualidad, así como se adoptan miradas más interdisciplinarias a los aspectos nuevos vinculados a la cultura y pobreza, cultura y género, cultura y sexualidad, paisaje urbano, cultura y política, y cultura y racismo. Desde luego la noción de cultura que aparece como central en su propuesta es más antropológica y se concibe como “el resultado de procesos de transmisión, interiorización, evaluación y reinterpretación en los cuales la experiencia individual juega un papel decisivo”. (Duncan, 1980).

El segundo contexto de renovación y reestructuración de la geografía cultural, es el denominado “giro cultural”, el *cultural turn*, movimiento intelectual que desde fines de los años noventa envuelve a la Geografía humana y que se relaciona en términos generales con un elevado interés y sensibilidad por la dimensión cultural de los objetos geográficos. La cultura deja de tener un carácter residual “ahora es vista como el medio a través del cual

las transformaciones se experimentan, contestan y constituyen” (Nogué y Albet, 2004:159).

La preeminencia que adquiere la cultura es considerada como un avance para comprender de mejor forma la construcción del espacio, y como un mecanismo a través del cual las personas transforman el mundo material en un mundo de símbolos a los que da sentido y atribuye valor (Kramsh, 1999; Luna, 1999; Fernández Christlieb, 2006). De esta forma la incorporación de lo no material en el estudio del espacio y la espacialidad ha sido un eje estructurador del giro cultural (Jackson, 1999) y un eje renovador en la geografía cultural. La idea de entender el estudio de los paisajes en toda su dimensión simbólica ha ampliado el interés de la geografía cultural por temas y enfoques muy diferentes de los que habían sido habituales, se amplía entonces a diferentes tipos de manifestaciones sociales que pueden agruparse bajo las ideas de representaciones espaciales, paisajes simbólicos, formas interiorizadas de cultura, espacios percibidos, etc.

De hecho el movimiento denominado “giro espacial” en el pensamiento social y asimismo el “giro cultural” en la geografía (Fernández, 2006), elaboran aportes significativos para entender cómo la sociedad y el entorno interactúan en la ocupación del espacio y la organización del territorio, lo que permitiría pensar de manera más integral la cuestión de la vulnerabilidad y los desastres. Nuestro argumento aquí es que la oposición naturaleza-cultura es estratégica para entender la construcción del paisaje desde una mirada que estrecha la geografía humana y la antropología cultural. En tanto el paisaje sería, en nuestra aproximación, un concepto mediador para servir como un marco contrastan el ideal con la realidad percibida, entre el espacio con el lugar, lo objetivo con lo subjetivo y, como referencia fundamental con los procesos identitarios.

No es posible aquí mencionar los numerosos casos donde se articula la relación naturaleza-cultura y sus referencias a paisajes específicos, solo intentaremos puntualizar algunas que por sus implicancias conceptuales y culturales nos parecen relevantes para mostrar como el territorio se funda en esta relación. Así, prolongando las reflexiones de Lévi-Strauss acerca de la naturaleza —territorio de la praxis del “pensamiento salvaje” (1964)— y la cultura, destacados antropólogos han advertido durante la última década cómo frente al orden del mundo occidental, dividido dualísticamente en naturaleza y cultura, en no-humanos y humanos, los pueblos indígenas

suelen concebir a la naturaleza como una esfera de realidades integrada a la humanidad, por lo que debe ser nuestra tarea “comprender por qué y cómo tantas gentes ubican en la humanidad a tantos seres a los que llamamos naturales” (*op. cit.*, 65). Particularmente Ingold (2001), Cruikshank (2002) y Descola (2001, 2003) han mostrado cómo las pautas culturales de los pueblos indígenas americanos conllevan suposiciones ontológicas, epistémicas y éticas. A continuación revisamos algunos ejemplos de esta convergencia.

Frente a este desafío de superar nuestra herencia antropocéntrica, Viveiros de Castro (2010) ha propuesto, a partir de sus investigaciones en el Amazonas, las nociones de “perspectivismo amerindio” y de “multinaturalismo”, afirmando que “numerosos pueblos del Nuevo Mundo (verosímelmente todos) comparten una concepción según la cual el mundo está compuesto por una multiplicidad de puntos de vista: todos los [seres] existentes son centros de intencionalidad, que aprehenden a los otros existentes según sus respectivas características y capacidades” (*op. cit.*, 33), destacando la diversidad de naturalezas/cuerpos que concibe el pensamiento indígena. Esto es, la cosmología indígena describe un universo habitado por distintos tipos de agentes subjetivos, humanos y no humanos —los dioses, los animales, los muertos, las plantas, los fenómenos meteorológicos— dotados todos de un mismo conjunto general de disposiciones cognitivas, y que actúan a través de relaciones sociales (Sakakibara, en Ulloa, 2011; Dounias, en Ulloa, 2011).

Al respecto Cruikshank (cit. por Heyd, en Ulloa, 2011, 20) ha revelado cómo los *lingits* de la costa de Alaska suponían que los glaciares como parte fundamental de sus paisajes prestaban atención y respondían activamente a los comportamientos humanos que les mostraban falta de respeto. La misma idea ha mostrado Gissi (1997) sobre el pueblo mapuche-huilliche de la costa de Osorno en Chile, específicamente en el caso de la figura mítica del Abuelito Huenteano, aún presente en el bordemar. Seres humanos y no humanos compartirían “paisajes sensibles”, lo que nos desafía éticamente a dejar de tratar la diversidad medioambiental como meros recursos a explotar. Esta suposición de que las fuerzas ambientales tienen su propia capacidad para actuar constituye una forma de protección contra ellas, pudiendo tener valor heurístico en la elaboración de políticas apropiadas al cambio climático. Como señala Heyd (*op. cit.*, 19) “este tipo de perspectiva nos alerta sobre la responsabilidad que se tiene respecto a la mitigación, para disminuir la tasa de crecimiento de la intensidad de esas fuerzas naturales,

y en relación con la adaptación, para disminuir la creciente vulnerabilidad de los grupos humanos marginados económica y socialmente”.

Este modelo cosmológico tiene relevantes implicancias, pues las sociedades modernas tienden a pensar y actuar como si las fuerzas ambientales fueran previsibles y controlables, tomándose decisiones que generan riesgos innecesarios, tal como cuando después de un tsunami se reconstruyen las viviendas en los mismos lugares. Inclusive, en el caso del maremoto del año 2004 en Sumatra, los poblados reconstruidos ocuparon los espacios donde antes había manglares (bosques) que actuaban como una especie de escudo contra las mareas altas. ¿Por qué, en casos como éstos, no se han desplegado estrategias más eficaces de adaptación? Heyd responde a esta pregunta afirmando que “parece que, por las razones que sean, a pesar de tener amplios recursos económicos, técnicos y científicos, las sociedades modernas no han desarrollado suficientemente los recursos culturales adecuados para enfrentarse a los desastres naturales” (*ibíd*, 22). Esto es, se requiere que los conocimientos de las ciencias naturales se complementen con el conocimiento de las creencias y prácticas (etnociencia) de los distintos grupos humanos, así como de las ciencias sociales.

De lo anterior podemos acordar que el paisaje es primeramente cultura, construcciones que se proyectan sobre el espacio físico, es por lo tanto una realidad física y una particular representación cultural que se hace de ella; la fisonomía externa y visible de una determinada porción de la superficie terrestre y la percepción individual y social que genera; un tangible geográfico y su interpretación intangible (Nogué, 2011).

En otras palabras, los modelos globales sobre paisaje y territorio se debieran confrontar y enriquecer con los conocimientos locales (Geertz, 1994) sobre su ambiente y microclimas, reduciéndose la escala con que se piensa el cambio global y sus consecuencias sobre la población (Orlove, *et al.*, en Ulloa, 2011). Y es aquí donde un concepto renovado de cultura como el de Geertz como conjunto de significados que se transmiten históricamente y que conforman sistemas simbólicos por medio símbolos, normas, modelos, actitudes, valores a partir de los cuales los actores sociales confieren sentido a su entorno y construyen, entre otras cosas la identidad colectiva. (Geertz, 1994; Giménez, 2001) Desde esta definición se puede distinguir dos formas de existencia de la cultura de acuerdo con Giménez “el estado objetivado (en forma de objetos, instituciones y prácticas direc-

tamente observables); y el estado “subjetivado” o internalizado (en forma de representaciones sociales y habitus distintivos e identificadores que sirven como esquemas de percepción de la realidad como guías de orientación de la acción)” (Giménez, 2001: 11).

Como vemos, la revalorización del paisaje en las multiculturales y complejas sociedades contemporáneas en las que el riesgo⁵ se ha convertido en una condición permanente y estructurante de las mismas, tiene inevitablemente un efecto en los paisajes y en los territorios por la percepción vivencial del territorio, esta es una de las razones principales que ha conducido al redescubrimiento del paisaje como instancia privilegiada de la percepción territorial, en la que los actores articulan en forma entremezclada su afectividad, su imaginario y su aprendizaje sociocultural. En esta dirección, el territorio estrecha su relación con el paisaje en la perspectiva de que este último sirve como símbolo metonímico del territorio (Giménez, 2001; Barabas, 2003).

III. HACIA LA CONFIGURACIÓN DE PAISAJES SIMBÓLICOS: *LOS PAISAJES DE LA VULNERABILIDAD*

Toda la argumentación antes expuesta nos permite acordar que los desastres y la vulnerabilidad son construcciones sociales producto de la conjunción de condiciones socioeconómicas, políticas y culturales, por un lado; y las condiciones físicas y biológicas por el otro, todos actuando en diferentes escalas (Oliva, Garza y Alcántara, 2011).

Los desastres se encuentran en la frontera entre la manifestación natural y los efectos sociales producto de determinadas condiciones de un grupo social particular. De hecho cualquier hecho natural extraordinario tendrá distintas consecuencias dependiendo de las características de infraestructura y culturales de la población. Esto es, “la gente no muere a causa de los fuertes vientos o los temblores de un sismo, sino por los efectos de estos riesgos naturales sobre sus viviendas, sus escuelas, sus oficinas y su en-

⁵ En esta línea argumental estaríamos transitando de una comunidad de la miseria propia de la sociedad de clases a una comunidad del miedo propia de la “sociedad del riesgo” donde “las líneas de fractura vienen definidas cada vez más por la distribución de los ‘males’: azares y riesgos” (Lash y Urry, 1998: 55).

torno” (Worldwacht Institute, 2007, Cit. por Rojas, 2011). Más aun, desde un enfoque diacrónico, la magnitud de los desastres ha aumentado a nivel mundial durante las últimas décadas, entre otras, debido a que la población pobre se encuentra más vulnerable (Dove; Castleforte, 2007).

En este sentido las amenazas naturales no impactan de manera equitativa a la población, en la medida que los diferentes grupos sociales presentan distintos grados de vulnerabilidad económica y social. En este sentido existe una gran variedad de trabajos destinados a mostrar como las condiciones marginalidad económica, principalmente por la ocupación de espacios riesgosos “la población de más bajos ingresos se ve más afectada , tanto por localizarse en lugares de concentración de amenazas y elevada peligrosidad, como por presentar una mayor vulnerabilidad física de sus construcciones (mala calidad de las viviendas, insuficiencia en los niveles de equipamiento e infraestructuras, entre otros” (Romero y Vidal, 2011:15). De manera concluyente se ha afirmado que la desigual distribución de la riqueza, la degradación del ambiente y el rápido crecimiento de la población, son factores que pueden contribuir directamente en la formación de sectores, ciudades y hasta regiones especialmente vulnerables (Toscana, 2005).

En este sentido e intentando organizar diferentes niveles de efectos presentes en la catástrofe hubo tres dimensiones que desde nuestra mirada son distintivas en tanto se entrecruzan para generar un paisaje de la vulnerabilidad. El concepto de vulnerabilidad que utilizamos en el presente texto está vinculado a la presencia de desastres, en este entendido, seguimos la idea de la “construcción social de la vulnerabilidad” desarrollada por Blaikie *et al.* (1996), donde la vulnerabilidad de la población se genera por procesos socioeconómicos y políticos que influyen en la forma como las amenazas afectan a la gente de diversas maneras y con diferente intensidad. “Por *vulnerabilidad* entendemos las características de una persona o grupo desde el punto de vista de su capacidad para anticipar, sobrevivir, resistir y recuperarse del impacto de una amenaza natural. Implica una combinación de factores que determinan el grado hasta el cual la vida y la subsistencia de alguien queda en riesgo por un evento distinto e identificable de la naturaleza o de la sociedad” (Blaikie *et al.*, 1996:14). Por lo tanto de acuerdo con estos autores existe una interacción compleja entre vulnerabilidad y amenaza o peligro. De manera que los desastres son el resultado de la interacción de ambas cosas.

De esta manera, nuestra perspectiva la construcción del paisaje de vulnerabilidad que se generó en la zona estudiada a partir del terremoto 27F articula tres elementos centrales que en su conjunto pueden ayudarnos a evaluar las posibilidades de una comunidad de recuperación y reconstrucción: 1) Las instituciones y las políticas de planeación 2) Las dinámicas sociales y culturales 3) Capacidad de la población de enfrentar la catástrofe o el capital social (esta última será analizada en el siguiente apartado).

En relación a la primera mucho mostró a los chilenos y al mundo, la relación entre vulnerabilidad e instituciones públicas. Pues la debilidad de la actual institucionalidad ante la situación de emergencia y frente al terremoto/maremoto en las regiones más directamente afectadas del Maule y Bío Bío, y también las instituciones a escala nacional, quedó al descubierto mostrando claramente como quedaban rebasadas y con ello se explicitaba la falta de Estado. El ejemplo particularmente sorprendente de esta situación fue la que enfrentó el SHOA (Servicio Hidrográfico y Oceanográfico de la Marina) y la ONEMI (Oficina Nacional de Emergencia), pues el SHOA no declaró alerta de tsunami pese a que fueron informados por el Pacific Tsunami Warning Center (PTWC) de Estados Unidos sobre la inminencia del maremoto que afectaría el centro-sur del país. Demostrando su incapacidad para dar respuestas eficientes ante la urgencia de enfrentar un evento sísmico. Tampoco los gobiernos regionales y el gobierno nacional estuvieron a la altura de las circunstancias.

Esto es aun más delicado si se pone atención a la historia del país que de terremotos y maremotos:⁶ terremoto del 1570 en Concepción; 1575 en

⁶ Es interesante mencionar que es un gran cataclismo el que marca el origen del mundo y la vida en la cosmogonía mapuche. El relato mítico, llamado Tren Tren y Kai Kai, hace referencia a una gran inundación que, según sus creencias, volverá a suceder si los mapuches abandonan su cultura y su particular relación de respeto con la tierra. "Allá en el mar, en lo más profundo vivía una gran culebra que se llamaba Kai Kai, unweza newen, o fuerza negativa, del desequilibrio y el caos. Los mares obedecían las órdenes del culebrón y un día comenzaron a cubrir toda la tierra. Había otra culebra tan poderosa como la anterior, pero que vivía en la tierra. Se llamaba Tren Tren y aconsejó a los mapuches que subieran a los cerros cuando las aguas comenzaran a subir. Así como los mares cubrían la tierra, los cerros comenzaron a crecer. Cuando Kai Kai ya no tuvo más agua disponible, la batalla entre ambas fuerzas terminó. Muchos mapuches no lograron subir a los cerros y murieron transformándose enshumpall (peces). Los que se salvaron, repoblaron la tierra cuando las aguas finalmente se retiraron y el equilibrio fue restablecido". Pedro Cayuqueo en <<http://www.puntofinal.cl/706/KaiKai.php>>

Valdivia; 1647 en Santiago; 1751 en Concepción; 1822 en gran parte del territorio nacional, con epicentro en Valparaíso; 1835 en Concepción; 1835 en Valdivia; 1835 en la Isla Quiriquina; 1960 en Valdivia; 2010 en las regiones de Biobío y Maule. La amenaza histórica en la que se encuentra el país parece no ser relevante para pensar una prevención que apunte a disminuir los factores de riesgo y aumentar aquellos factores de protección a la población, como ejes de la panificación.

Lo anterior tuvo incidencia clara en la vulnerabilidad de la sociedad, pues esta desinformación tuvo gravísimas consecuencias en la población e infraestructura. El maremoto arrasó las costas chilenas 35 minutos después del terremoto, arrastrando parte de las ciudades de Talca, Constitución y Concepción, entre otras. Hubo 525 fallecidos, dos millones de damnificados, 500.000 viviendas con daño severo, edificios derrumbados e incendios, patrimonio urbano y rural perdido. Junto con esto, la conurbación de Concepción quedó incomunicada debido a la destrucción de calles y puentes.

Ahora bien, en cuanto al segundo aspecto no solo se trató de destrucción física. Quizá en términos simbólicos la imagen más recordada por la memoria colectiva es el saqueo que se generó en distintos barrios de Concepción, el denominado “terremoto social”. De allí surge una fuerte metáfora que asocia el movimiento telúrico al movimiento social. Es decir, se puede pensar en términos metafóricos como la acumulación invisible de energía en las placas tectónicas, son las mismas que se acumulan a nivel social a través de las desigualdades, exclusiones, desventajas sociales que detonan un terremoto de tipo social. De tal forma que observamos el estallido de tres dinámicas socio-espaciales y que nos ayudan a configurar un paisaje de tipo simbólico desolador como fue el “terremoto social”. En este sentido estamos retomando la idea de paisaje más cercana al “giro cultural” en la geografía (Fernández, 2006), pues se elaboran aportes significativos para entender cómo la sociedad y el entorno interactúan en la ocupación del espacio y la organización del territorio, lo que permitiría pensar de manera más integral la cuestión de la vulnerabilidad y el paisaje.

La primera: los denominados “saqueos” es decir personas de diversas clases sociales entrando a supermercados y llevándose bienes de primera necesidad, pero también televisores de plasma y otros artefactos electrónicos. Familias y/o amigos arrancando con carros de supermercados llenos,

o bien manejando rápidamente camionetas, dependiendo del nivel económico de los contingentes ladrones. Las diversas formas de violencia quedaron fijadas en el paisaje pues se expresaron de manera específica contra el comercio y también con incendios a grandes tiendas, locales comerciales y supermercados, estos hechos empiezan a ser relacionadas con una tesis fuertemente asociada a un profundo “resentimiento social”, a la acumulación sistemática de desigualdad. “La disolución de los vínculos sociales — producto de la sociedad del mercado— constituye una verdadera amenaza para la convivencia social en momentos de catástrofes naturales” (Rojas, 2010:117).

La segunda dinámica social que pensamos puede articularse en este paisaje de la vulnerabilidad es la presencia de los grupos organizados de defensa de la propiedad y el territorio, que expresan una vez más como la otredad era sentida como un peligro. De manera que emerge la imagen del “Otro” como el vecino, los del barrio contiguo, los del edificio del otro lado del río o avenida quienes eran imaginados como los que “nos van a venir a asaltar”.

Los habitantes de Concepción se convertían repentinamente en eventuales “cazadores”, “depredadores”, “rapiña” de los bienes con tanto esfuerzo logrados. Pero al mismo tiempo se redibujan las fronteras sociales. Los comentarios clasistas abundaban, la lucha de clases se actualizaba en la “sociedad de la abundancia”. El “pobre”, el “roto”, el “flaite”⁷ individualmente y, la “turba” colectivamente, iban, por fin, a tener lo que siempre había deseado: las cosas de la clase media y alta, los objetos de la modernidad y del prestigio, era su momento, el tiempo del caos. La ciudad se quedó repentinamente sin espacio público, sin acceso más allá de las casas, edificios y/o condominios. Podríamos afirmar que los saqueos, la violencia y el caos de manera brusca destruyó —en parte— aquel último refugio, el del territorio como eje de la identidad.

Lo que ocurre es que en la sociedad chilena de principios del siglo XXI, se acoplan tres características sociales y económicas que : *a*) alta segmentación social (lo que conlleva la idea de exclusión), *b*) control social ininterrumpido (lo que implica la idea de ausencia de paréntesis carnavalesco

⁷ “Roto” hace referencia a un personaje de origen popular, “Flaite” designa al joven estigmatizado por su condición de marginal.

de respeto del orden social) y, c) uso diferenciado del espacio público (lo que admite la posibilidad de rupturas del orden social en la calle), no hace sino facilitar la mezcla de lo que otros autores han denominado *carnaval perverso* (Baeza, 2010). Es decir, cuando la presión ejercida por el orden social imperante no encuentra vías de escape, se produce un malestar social en estado latente, el que se transforma en manifiesta violencia física en una situación de provisorio caos como el ocurrido el 27/F.

Solo para cerrar esta dinámica social, cabe mencionar que el Estado incapaz no solo de prevenir, sino de gestionar la catástrofe decide emprender una acción estatal represiva a través de efectivos de las fuerzas armadas, la policía civil y la policía de Carabineros. De esta manera el orden social se reinstala a través de la represión y el rigor militar de acciones que terminaron por criminalizar la miseria y la pobreza.

Finalmente una tercera dinámica socio espacial característica fue que ante tal situación de descontrol, barrios, condominios y vecindarios se producen dos desplazamiento por un lado una parte de la población se enclaustró, y, otra —la más vulnerable— se desplazó, como resultado de la destrucción, de sus lugares de residencia a los denominados “Aldeas de emergencia” soluciones temporales que han extendido esa temporalidad casi por tres años todavía⁸. Lugares de la precariedad, rompimiento de tejidos sociales y desconfianzas. Se producen nuevas dispersiones familiares y sociales (Rojas, 2010). Dentro de estas dispersiones familiares se regresa a la división del trabajo más antigua, aquella entre mujeres y hombres. Mientras las mujeres se ocupaban de la reproducción, los hombres se encargaban de la seguridad del vecindario. Las mujeres accedieron desde ese rol al estatus de dirigentes sociales. Los hombres se animaban y envalentonaban unos a otros para conseguir armas y disponerse a defender el territorio propio, durante día y noche. Empezaron a generarse espontáneamente desde los barrios trabajos horizontales y participativos, organizándose por comisiones temáticas: agua, luz, comida, limpieza, etc.

⁸ Las principales críticas han venido al Plan de Reconstrucción elaborado por el gobierno, pues se ha centrado casi exclusivamente en la construcción de unidades habitacionales, dejando fuera la reestructuración integral e institucional de las emergencias y la gestión de los desastres.

IV. PAISAJES DE LA ESPERANZA: DEL HÁBITAT RESIDENCIAL AL ESPACIO POLÍTICO LOCAL

Los hechos antes descritos aumentaron la desconfianza hacia las instituciones y la inseguridad colectiva y personal. No funcionó el sistema estatal y tampoco el mercado: hubo una situación de desabastecimiento por más de una semana, incluso más dependiendo del lugar. Entidades públicas y mercantiles paralizadas, solo quedaba acudir al tercer actor: la sociedad civil, volver entonces a si mismos, a las familias, comunidades campesinas y barrios urbanos.

La pérdida del hábitat, de la ciudad estructurada, y de la inseguridad de la propiedad, generaron una reacción desde el habitar, lo urbano, la ciudad efímera, el tiempo, lo estructurante y la apropiación. La necesidad de vida social y de un centro, el derecho a la obra (a la actividad participante) y el derecho a la apropiación se relevaron (Lefebvre, 1976). Polarizando las visiones negativas de la ciudad aparecen visiones positivas. Estas últimas vienen de la conformación desde los vecinos de un repentino centro político local, un espacio de información y decisiones, el “espacio político”, la *polis*. Desde aquí se pensó cómo recuperar la seguridad perdida, cómo revertir los miedos a través de la obra conjunta.

Frente a la adversa imagen que dominó por semanas la relación entre catástrofe y caos social. Emerge paralelamente otro rostro anverso de la realidad del desastre, nos referimos a las prácticas de solidaridad, “en los lugares más azotados por la tragedia tal solidaridad se expresó tanto al interior mismo de poblaciones y grupos como al exterior de éstos, por ejemplo, al hacer llegar provisiones y productos de primera necesidad desde otros puntos del país, por distintos medios de transporte, a pesar de las dificultades en materia de conectividad con otras zonas del territorio nacional” (Baeza, 2010: 67)

Muy ciertamente las formas de organización colectiva en torno a la recuperación del territorio han sido entendidas como una oportunidad histórica para la restructuración social. Debido a la inexistencia del Estado las comunidades comenzaron a restablecer el sentido de comunidad desde las bases, los damnificados, los sin casa, los pobladores serán los actores principales de esta sociedad civil. Instalando los temas de participación y de derecho a la vivienda digna en principio y, posteriormente articulando un discurso mucho más amplio en torno al derecho a la ciudad, fortale-

ciendo conceptos de ciudadanía, apoyo mutuo y solidaridad, reclamando centralmente por una reconstrucción del territorio de manera democrática y participativa

Siguiendo esta reflexión, aparecen diferentes movimientos y grupos que se articulan en torno a la reconstrucción, utilizando el capital social acumulado las $\frac{3}{4}$ *prácticas socio-espaciales de la organización social* $\frac{3}{4}$ aparecen entonces formas organizativas de segundo orden como el Movimiento Nacional por la Reconstrucción Justa (MNRJ),⁹ la Federación Nacional de Pobladores (FENAPO)¹⁰. Así también un amplio abanico de organizaciones de mujeres quienes han puesto un especial énfasis en la importancia de la participación ciudadana y de la situación de las mujeres en el proceso de reconstrucción¹¹. Este poder comunitario comienza a contrarrestar los efectos más atroces de la catástrofe. Más allá de un análisis específico de dichas organizaciones lo que nos interesa es sugerir que en una dimensión política del paisaje, aparecen estos espacios utópicos en el sentido de Harvey (2000), donde más allá de las percepciones de vulnerabilidad y las limitaciones, surgen grupos anclados en condiciones sociales y ecológicas buscando una sociedad justa y, que utilizan la imaginación utópica para establecer su existencia en el escenario local y nacional.

CONCLUSIONES

El proceso vivido en Concepción durante aquellos aciagos días puede bien comprenderse desde la liminalidad (Turner, 1969): el terremoto/maremoto situó en tres minutos a los habitantes penquistas en un estado liminal, un espacio-tiempo indefinido, ambivalente. Se pasó desde la *estructura* a la *antiestructura* sin tránsito ritual mediante. La jerarquía, heterogeneidad y máscaras (de roles y estatus) típicas de la sociedad en su estado *normal*, de la estructura social, quedaron puestos entre paréntesis

⁹ Se orienta principalmente a agrupar organizaciones de base de damnificados de diversas localidades afectadas entre Santiago y Concepción.

¹⁰ Se orienta a brindar diferentes formas de apoyo a damnificados y que agrupa principalmente a deudores y allegados, pero también a damnificados, con presencia en todo el país.

¹¹ Para mayor información visitar el Blog Género y Reconstrucción. <<http://www.observatoriogeneroyliderazgo.cl/blog/>>

durante algunos días. No había patrón, centro ni dueño (Da Matta, 2002). La igualdad y homogeneidad de la antiestructura o *communitas* se apoderaron confusamente de la sociedad toda. Este desorden dio paso a una situación extrañamente carnavalesca, festiva y disruptiva. Ahora bien, así como las distinciones de clase desaparecían hacia adentro de cada condominio o barrio, se extremaban hacia fuera, hacia la calle. Los otros eran barbarizados por los “nosotros”.

Parte de este imaginario emergente se concretó a través de saqueos a supermercados, bancos y bencineras; la otra parte, aquella que adivinaba ataques a las casas y departamentos, al espacio privado/íntimo, al simbolismo del hogar, solo quedó como profecía no cumplida. La temporal y confusa “vuelta de la tortilla” desencadenó ataques a propiedades empresariales, no así entre vecinos. Fueron algunos representantes de la opresora economía neoliberal los violentados, no los afines participantes de la sociedad civil. Individuos y familias excluidas —así como otros insaciables representantes de la “sociedad del consumo”, de clase media alta o alta— de la desigual sociedad chilena contemporánea aprovecharon el contingente y agresivo carnaval callejero para expresar su latente y difuso malestar social.

BIBLIOGRAFÍA

- ABÉLÈS, M. Lévi-Strauss y las evoluciones actuales de la antropología. En BILBAO, Alejandro; GRAS, Stéphan-Eloïse; VERMEREN, Patrice. (comps.). *Claude Lévi-Strauss en el Pensamiento Contemporáneo*. Buenos Aires: Colihue, 2009, pp. 17-34.
- ARHEM, K. La red cósmica de la alimentación. La interconexión de humanos y naturaleza en el Noroeste de la Amazonia. En DESCOLA, P. y PÁLSSON, G. (coords.). *Naturaleza y sociedad. Perspectivas antropológicas*. México: Siglo XXI Editores, 2001, pp. 214-236.
- BAEZA, M. Carnaval perverso: Terremoto + tsunامي y saqueos en el Chile de 2010. *Sociedad Hoy*, 2010, núm. 19, Chile: Departamento de Sociología y Antropología-Universidad de Concepción, pp. 53-70.
- BLAIKIE, Piers; CANNON, Terry; DAVID, Ian; WISNER, Ben. *Vulnerabilidad: El entorno social, político y económico de los desastres*. Colombia: Red de Estudios Sociales en Prevención de Desastres en América Latina, 1996.
- CAPELLÀ, Hugo ; LOIS, Rubén C.. Geografía cultural: la gran desconocida. *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, 2002, núm. 34, Madrid, pp. 11-18.
- CLAVAL, Paul. Los comienzos de la geografía cultural de lengua alemana. *Geografía cultural*, 1999, Buenos Aires: Eudeba, pp. 23-30.

- COSGROVE, Denis. Observando la naturaleza: el paisaje y el sentido europeo de la vista. *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, 2002, núm. 34, Madrid, pp. 63-89.
- DA MATTA, R. *Carnavales, malandros y héroes. Hacia una sociología del dilema brasileño*. México: FCE, 2002.
- DESCOLA, P. Construyendo naturalezas. Ecología simbólica y práctica social. En P. DESCOLA y G. PÁLSSON (coords.). *Naturaleza y sociedad. Perspectivas antropológicas*. México: Siglo XXI Editores, 2001, pp. 101-123.
- DESCOLA, P. *Antropología de la naturaleza*. Lima: Lluvia Editores, 2003.
- DOUNIAS, E. Escuchando a los insectos: acercamiento etnoentomológico al cambio climático entre pueblos indígenas africanos de bosques húmedos tropicales. En A. ULLOA (ed.). *Perspectivas culturales del clima*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2011, pp. 223-246. (Colección general biblioteca abierta. Perspectivas ambientales).
- DUNCAN, James. The superorganic in american cultural geography. *Annals of The Association of American Geographers*, 1980, vol. 70, núm. 2, pp. 181-198.
- FERNÁNDEZ CHRISTLIEB, Federico. Geografía Cultural. En Daniel HIERNAX y Alicia LINDÓN (dirs.). *Tratado de Geografía Humana*. Barcelona: Anthropos-UAM-I, 2006, pp. 220-230.
- GEERTZ, Clifford. *Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas*. Barcelona: Paidós, 1994.
- GIMÉNEZ, G. Cultura, territorio y migraciones. Aproximaciones teóricas. *Alteridades*, 2001, núm. 22, pp. 5-14.
- GISSI, N. *Aproximación al conocimiento de la memoria mapuche-huilliche en San Juan de la Costa*. Tesis de Antropología. Santiago: Universidad de Chile, 1997.
- HARVEY, David. *Espacios de Esperanza*. Madrid: Akal, 2000.
- HEYD, T. Pensar la relación entre cultura y cambio climático: En A. ULLOA (ed.). *Perspectivas culturales del clima*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2011, pp. 17-32. (Colección general biblioteca abierta. Perspectivas ambientales).
- HORNBERG, A. La ecología como semiótica. Esbozo de un paradigma contextualista para la ecología humana. En DESCOLA, P. y PÁLSSON, G. (coords.). *Naturaleza y sociedad. Perspectivas antropológicas*. México: Siglo XXI Editores, 2001, pp. 60-79.
- HOWELL, S. ¿Naturaleza en la cultura o cultura en la naturaleza? Las ideas chewong sobre los 'humanos' y otras especies. En DESCOLA, P. y PÁLSSON, G. (coords.). *Naturaleza y sociedad. Perspectivas antropológicas*. México: Siglo XXI Editores, 2001, pp. 149-168.
- INGOLD, T. El forrajero óptimo y el hombre económico. En DESCOLA, P. y PÁLSSON, G. (coords.). *Naturaleza y sociedad. Perspectivas antropológicas*, México: Siglo XXI Editores, 2001, pp. 37-59.
- JACKSON, Peter. ¿Nuevas geografías culturales? *Documents d'Anàlisi Geogràfica*, 1999, núm. 34, pp. 41-51.
- KRAMSCH, Oliver. El horizonte de la nueva geografía cultural. *Documents d'Anàlisi Geogràfica*, 1999, núm. 34, pp. 53-68.

- LEFEBVRE, H. *Espacio y política. El derecho a la ciudad*. II. Barcelona: Península, 1976.
- LEIVA, M. y QUINTANA, G. Factores ambientales y psicosociales vinculados a síntomas de ataque de pánico después del terremoto y tsunami del 27 de febrero de 2010 en la zona central de Chile. *Terapia psicológica*, 2010, vol. 28, núm. 2, Talca: Universidad de Talca.
- LÉVI-STRAUSS, C. *El pensamiento salvaje*. México: FCE, 1964.
- LUNA, Antonio. ¿Qué hay de nuevo en la nueva geografía cultural? *Documents d'Anàlisi Geogràfica*, 1999, núm. 34, pp. 69-80.
- NOGUÉ, Joan. La dimensión comunicativa del paisaje. Una propuesta teórica y aplicada. *Revista Norte Grande*, 2011, núm. 49, pp. 24-43.
- OLIVA, Víctor; GARZA Gustavo; ALCÁNTARA, Irasema. Configuración y dimensión temporal de la vulnerabilidad: espacios mestizos y desastres en la Sierra Norte de Puebla. *Investigaciones Geográficas*, 2011, núm. 75, pp. 61-74.
- ORLOVE, Ben; RONCOLI, Carla; KABUGO, Merit y MAJUGU, Abushen. Conocimiento climático indígena en el sur de Uganda: Múltiples componentes de un sistema dinámico regional. En ULLOA, A. (ed.). *Perspectivas culturales del clima*, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2011, pp. 183-222. (Colección general biblioteca abierta. Perspectivas ambientales).
- ROJAS, Jorge. Vulnerabilidad social, neoliberalismo y desastre: sueños y temores de la comunidad desplazada/damnificada por el terremoto/tsunami. *Sociedad Hoy*, 2010, núm. 19, Chile, Departamento de Sociología y Antropología-Universidad de Concepción.
- ROMERO, Hugo y VIDAL, Claudia. Expansión urbana y vulnerabilidad socio-territorial ante los desastres naturales de la conurbación Concepción- Talcahuano: inundaciones de julio de 2006 y del tsunami de febrero de 2010. *Documento de Trabajo. Proyecto de Investigación financiado por Iniciativa Milenio* núm. 100022 del Ministerio de Economía, Fomento y Turismo y Fondecyt núm. 1100657, Chile, 2011
- SAKAKIBARA, C. "Sin ballenas, no hay música ": los tambores iñupiat y el calentamiento global. En ULLOA, A. (ed.). *Perspectivas culturales del clima*, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2011, pp. 139-182. (Colección general biblioteca abierta. Perspectivas ambientales).
- SAUER, Carl. [1925]. La morfología del paisaje. En SAUER, Carl. *La gestión del hombre en la tierra y otros ensayos*. (Selección, traducción y presentación de Guillermo Castro H.), Panamá, Castro H. Publisher, 2005, pp. 11-34.
- TOLA, F. La universalidad de la cultura para los amerindios. Un análisis de mitos toba sobre el origen de la humanidad. En BILBAO, Alejandro; GRAS, Stéphan-Eloïse; VERMEREN, Patrice. (comps.). *Claude Levi-Strauss en el Pensamiento Contemporáneo*. Buenos Aires: Colihue, 2009, pp. 75-88.
- TOSCANA, Alejandra. La vulnerabilidad ex post: la cooperación en la mitigación de desastres. *Revista Veredas*, Segundo semestre de 2005, núm. 11, pp. 57-72.
- TURNER, V. *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*. Madrid: Taurus, 1969.

VIVEIROS DE CASTRO, E. *Metafísicas canibales. Líneas de antropología postestructural*. Madrid: Katz, 2010.

WAGNER, Phillip. Cultura y Geografía: Un ensayo Reflexivo. *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, 2002, núm. 34, Madrid, pp. 41-50.

**MIRADAS AL PAISAJE DESDE OTRAS
DISCIPLINAS**

EL CAMINO A MORDOR. PAISAJE Y TERRITORIO EN LA NOVELA FANTÁSTICA

ARMANDO GARCÍA CHIANG¹

¿Recuerdas que, cuando éramos muchachos, en los cursos de Oxford, te recomendé El Señor de los Anillos? Bien, lo es, Mordor: busca en la Tercera Parte. Hay un pasaje que habla de “ríos de roca derretida que se abren paso... hasta que se congelan y yacen como siluetas de dragones retorcidos vomitados por la tierra atormentada”. Es una descripción perfecta: ¿cómo lo pudo saber Tolkien, un cuarto de siglo antes que nadie viera una fotografía de lo? Podríamos hablar de la Naturaleza imitando al Arte.

Arthur C. Clarke, 2010

Odisea dos.

Para aprehender el mundo necesitamos palabras, frases, pensamientos, historias, en otras palabras necesitamos de literatura. Para comprender el territorio, como espacio de la razón, la emoción y como creación, todas las artes son y pueden formar parte integrante del proceso de conocimiento geográfico. En ese sentido, las artes pueden ser defendidas como expresión territorial, que responden tanto a los preceptos de una geografía regional como de una geografía cultural, aun cuando ambas posean una tradición diferente, a veces conflictiva e incluso pareciera que irreconciliables en algunos puntos.

Autores como Gourou (1947), George (1945), Sorre (1961), Ortega Valcárcel, (2000) u Ortega Cantero (2004), compartieron y defendieron esa naturaleza y método de la disciplina, y la idea de que la labor del geógrafo tiene relación con el arte.

El conocimiento de un espacio sea este un territorio, un lugar o una región, implica no solo describir y diagnosticar su configuración actual, sino también, reconocer, a través suyo, el carácter dinámico de todas las sociedades humanas, es decir, la condición genética del espacio.

¹ Profesor de la Licenciatura en Geografía Humana. Departamento de Sociología. Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.

En conjunto las prácticas culturales, los objetos construidos, los medios adaptados, las disposiciones espaciales del asentamiento y del edificio, los símbolos, las obras artísticas, las tradiciones orales, la música y la literatura se convierten en elementos y documentos de suma utilidad para el estudio de un territorio, en la medida que se constituyen en herramientas para interpretar, desde las teorías actuales, pero con “ojos antiguos” en términos de Sauer, las diversas configuraciones y concepciones del espacio en tal territorio (Buitrago y Martínez, 2007).

Esas prácticas pueden ser concebidas dentro de los estudios geográficos actuales como una forma de analizar el paisaje que corresponde a visiones que son resultado de un proceso histórico donde los fenómenos destacan por su carácter singular, ya sea romántico, cultural, perceptivo, o bien simbólico, caracterizado por estudios geográficos de índole idiográfico donde se niega la posibilidad de las ciencias humanas de realizar generalizaciones, donde se busca estudiar las características singulares de un lugar concreto y excepcional, las cuales, son ocasionadas por una particular asociación de fenómenos que se dan en él; donde se comenzó a poner énfasis en las relaciones cotidianas de los individuos con su entorno; donde el término espacio es sustituido por “lugar” o “espacio vivido”, espacio como producto social, y donde el “paisaje” (paisaje cultural, paisaje percibido, paisaje simbólico, paisaje físico-natural) conforma el objeto de estudio y/o las unidades mediante las cuales se analizan estos espacios concretos (Baxendale, 2010: 26).

En palabras de George Bertrand (2002) “el paisaje está omnipresente pero no es omnisciente. [...] el paisaje es banal” pero se apoya siempre en un espacio geográfico y en una historia social y personal. No cabe considerarlo como si surgiese *ex nihilo* y tratarlo de forma absolutamente neutra y objetiva, aséptica; pero es un paso imprescindible, más allá de lo sensible, en la aprehensión de un territorio.

En ese contexto, el presente trabajo tiene cuatro objetivos. El primero de ellos es el acercarse a la literatura como instrumento geográfico, a través de la relación entre paisaje y literatura utilizando la obra más conocida de John Ronald Reuel Tolkien: *El Señor de los Anillos*. El segundo, estrechamente vinculado al primero, consiste en evidenciar la utilidad pedagógica de la obra de Tolkien para enseñar la geografía. El tercer objetivo, es presentar la forma en la que este autor crea con su obra una geografía propia,

en la cual, el territorio es un verdadero protagonista de la historia y no solo el contexto donde actúan sus personajes, Finalmente, un cuarto objetivo, es el mostrar la relación intrínseca que tiene el paisaje y el territorio en la construcción del universo tolkieniano.

En la búsqueda de cumplir con estos objetivos, el trabajo está dividido en tres secciones. En la primera de ellas se realiza un acercamiento a la relación entre paisaje y literatura. En la segunda se presentan ejemplos de diferentes perspectivas desde las que se ha analizado la obra de Tolkien, haciéndose hincapié en la importancia que tiene la geografía en la construcción del mundo tolkieniano. Finalmente, la tercera sección, utiliza los itinerarios que recorren los personajes de *El Señor de los Anillos* para mostrar una construcción geográfica compleja donde destaca la descripción detallada de paisajes intrínsecamente ligados a las comunidades que los habitan.

Como colofón de esta introducción, conviene apuntar que *El Señor de los Anillos* ya ha sido utilizado para fines académicos, por ejemplo por la Academia de Versailles (División regional del Ministerio de la Educación Francés) quien realiza un ejercicio de comprensión literario, o bien como elemento didáctico en los estudios climáticos². Sin embargo, la obra de Tolkien puede tener un uso geográfico práctico y pertinente al permitir que los estudiantes de esta disciplina se acerquen al estudio del paisaje a través de un texto y de una serie de películas que debido a su gran difusión comercial pueden considerarse parte de una cultura popular.

I. EL PAISAJE EN LA LITERATURA

Puede decirse, que el paisaje de un escritor no se reduce a ninguno de los sitios donde haya vivido, viajado o trabajado, ni está compuesto solo de sus referentes geográficos y biográficos, sino que es el producto original de significados producidos por su obra.

El paisaje es la dimensión cultural y sensible del medio geográfico (Bertrand, Bertrand, 2006:56). Es también una visión de un país que permite aprehenderlo como un conjunto. De tal forma, el paisaje no es el país real,

² *The Climate of Middle Earth*, The Cabot Institute, University of Bristol, UK. 2013.

sino el país visto desde la perspectiva de un sujeto. No pertenece a la realidad objetiva sino a una percepción irreductiblemente subjetiva. O bien, como dice Augustin Berque (1995, 2008), el paisaje no es un objeto sino una relación, una cierta relación entre una cultura y una naturaleza, una sociedad y su medio ambiente.

En tanto que espacio percibido, el paisaje es siempre una construcción de la realidad que une indisociablemente datos objetivos y el punto de vista de cada persona. Una descripción realista se abocará a detallar los componentes objetivos de un paisaje, mientras que una evocación poética desarrollará sus resonancias subjetivas.

En ese sentido, la literatura realista puede considerarse, por su propia esencia, como una fuente seria de información escrita en la arqueología del paisaje, ya que en ella, el autor plasma características propias de un escenario mientras narra la historia los personajes centrales de su obra, haciendo posible identificar partes útiles en su narrativa para una reconstrucción del paisaje.

Abundando al respecto, conviene mencionar que Raymond Williams (1973) en su trabajo titulado *El País y la Ciudad*, aborda el paisaje, tanto en su dimensión material como en referencia literaria. Para este autor, el paisaje es un punto de vista antes que una construcción estética, por ello, el campo nunca es paisaje antes de la llegada de un observador ocioso que puede permitirse una distancia en relación con la naturaleza (Sarlo, 2001: 19).

Williams argumenta que si bien la literatura (específicamente la británica) ha tratado el campo y la ciudad como entidades separadas y distintas, a menudo enfrentadas una con la otra, lo cierto es que las dos se encuentran inextricablemente ligadas a través de la tierra, del trabajo, del comercio. En su obra, el paisaje representa, antes que una construcción material, una distancia social. Por lo tanto, para que exista paisaje, tanto en el espacio como en la literatura, más que la existencia de una naturaleza dotada de ciertas cualidades, es preciso la emergencia de un tipo de hombre susceptible de descubrirlo.

El texto de Raymond Williams marcó un momento en el que críticos como Perry Anderson (1992) comenzaron a ser más conscientes de las formas diferentes en que el paisaje puede ser concebido.

Esa consciencia e interés por la concepción del paisaje tuvo un auge considerable a partir de los “giros” espaciales y medio ambientales acae-

cidos en las ciencias sociales durante los años noventa del siglo pasado. Asimismo, el rápido crecimiento de la “ecocrítica” (la crítica literaria cuyo eje es la representación de un mundo natural preocupado por las cuestiones medioambientales) dio lugar a un turismo patrimonial literario y a la utilización de técnicas cartográficas informatizadas en el seno de los estudios literarios y de la geografía cultural. Esta tendencia está representada por autores como Cheryll Glotfelty quien define esta corriente en su introducción a *The Ecocriticism Reader*, como “el estudio de la relaciones entre la literatura y el medio ambiente”, o bien Lawrence Buell con *The Environmental Imagination* (1995), Jonathan Bate y *The Song of the Earth* (2000), Lawrence Coupe, *The Green Studies Reader* (2000), Karla Armbruster y Kathleen Wallace, *Beyond Nature Writing: Expanding the Boundaries of Ecocriticism* (2001) y Glen A. Love con *Practical Ecocriticism: Literature, Biology, and the Environment. Under the Sign of Nature: Explorations in Ecocriticism* (2003).

Ahora bien, precisando la forma como la literatura se puede utilizar como fuente de información en los estudios del territorio y el paisaje, Carreras (1998) propone tres fases metodológicas: la primera se refiere a la lectura desprevenida pero apasionada de la obra; la segunda se refiere a la recolección de datos, y por último, se trata de realizar un análisis a partir de los datos extraídos de la obra.

Por ello, conviene notar que la lectura inicial de la obra, con el único propósito del entretenimiento, es decir, antes de cualquier valoración científica de su contenido, permite una interiorización de las sensaciones despertadas por ella en el lector, garantizando que el acercamiento a la obra sea más objetivo en lo que respecta a la búsqueda de datos geográficos. Puede decirse que es lógico que un estudioso del espacio se deleite en la reconstrucción mental de los escenarios narrados en la obra; sin embargo, esa primera impresión debe estar mediada por los sentimientos del lector desprevenido y no por la razón de científico acucioso.

Carreras apunta que los datos extraídos de la obra se pueden sistematizar en dos tipos: por un lado, en notas susceptibles de ser catalogadas por categorías de espacios (regiones, ciudades, lugares), o por tipos de personajes ordenados cronológica o temáticamente, y por otro, en mapas clasificados por temas. Esta sistematización permite la posterior interrelación de eventos y sentimientos con lugares específicos facilitando el encuentro

en la obra de aquellos apartes que deben ser tenidos en cuenta a la hora de concretar los objetivos de estudio.

La cartografía del territorio de la obra permite hacer una segunda escritura, esta vez hecha por el geógrafo, quien a partir de la narrativa reconstruye la localización de los lugares y regiones, los itinerarios y la caracterización de los entornos representándolos en zonificaciones de uso, tipos de ocupación y atributos biofísicos.

Es evidente que en la novela realista, la cartografía producto de la obra puede ser contrastada con la cartografía de la época que se guarde en los diferentes archivos de una región dada, permitiendo con ello, completar una imagen geográfica detallada. Sin embargo, la información sistematizada con la que el investigador del espacio geográfico inicia el análisis puede ser también aplicada a la novela de ficción, ya que el principio es el mismo para los dos tipos de novelas. Debiéndose identificar, en primer lugar, el papel del espacio geográfico en la obra, el cual, puede variar desde un simple escenario hasta protagonista central de la misma.

En ese sentido, puede sostenerse que existen obras en las que el espacio aparece como un ambiente, entendiéndolo como el resultado de las interacciones entre el ser humano y la naturaleza. En este tipo de obras es posible apreciar, en su descripción, valores de pertenencia como la topofilia o de rechazo como la toponegligencia, con los cuales se obtiene una representación del espacio en términos afectivos que amerita buscar una comprensión.

Por otro lado, en aquellas obras realistas en las que el territorio es el verdadero protagonista constituyen los pasajes que el geógrafo debe detenerse a identificar procesos de cambio. Por ejemplo, muchas obras literarias describen el regreso de algunos personajes a su terruño, que con añoranza comparan el momento con el tiempo ya ido.

Asimismo, el análisis de los datos también puede conducir hacia la reinterpretación de los nombres de los lugares (toponimia) buscando evidencias en su significación y posibles momentos de cambio.

La identificación del periodo histórico en el que se desenvuelven los sucesos de la obra permite contrastar la narrativa literaria con la realidad del momento. Utilizar estudios regionales de la época, crónicas de viajeros, cartografía oficial o archivos permite confrontar y por lo tanto asegurar la confiabilidad de los resultados.

Todos los elementos del territorio son el escenario de un sistema de objetos (naturales o contruidos) y de un sistema humano de intenciones, acciones, y ficciones. Esos elementos son también una realidad geográfica e histórica, una manifestación de un cambio en el paisaje, y este, a su vez, entendido como un epifenómeno del que no puede nunca escapar, ni siquiera, la ficción literaria.

En este tenor, *El Señor de los Anillos* de John Ronald Reuel Tolkien, obra pionera del género literario conocido como fantasía moderna, representa la creación de un mundo mitológico completo que implicó imaginar una geografía compleja donde la cartografía, si bien imaginaria, jugó un papel central y donde fueron contruidos paisajes detalladamente descritos e intrínsecamente ligados a las comunidades que los habitan.

Otro aspecto a destacar de la relación entre paisaje y literatura, es el hecho de que el paisaje en la literatura está *connotado*, es decir, que es un paisaje con atributos y contenidos específicos (Paül y Tort, 2004: 249). En primer lugar, es territorio: un trozo concreto de geografía reelaborado literariamente. En segundo lugar, el paisaje es producto directo de la construcción histórica, y esto se debe entender tanto en lo que se refiere a la construcción física (el paisaje entendido como un “palimpsesto de civilizaciones y culturas”, en expresión de la geografía clásica), como a la elaboración mental, en el sentido de que las connotaciones de determinadas épocas, personajes o culturas han hecho resaltar a ciertos paisajes o a algunos de sus elementos. En tercer lugar, los textos pueden hablar de unos paisajes con múltiples referencias a la identificación colectiva o dicho de otro modo, a la identidad común de la gente.

Estos tres atributos del paisaje son utilizados por Valeria Paül y Joan Tort para analizar la obra del escritor catalán Josep Pla y pueden ser empleados para analizar la obra de Tolkien, ya que, si bien se trata de un trozo concreto de geografía creado literariamente, lo cierto es que en su esfuerzo por crear una mitología coherente, el autor construyó tanto una elaboración mental de los paisajes como una descripción física detallada de los mismos.

Abundando al respecto de la construcción literaria del paisaje, Bernard Debarbieux (1993: 93) apunta que los geógrafos podrían beneficiarse de los espacios imaginarios inventados por los novelistas. Ya que, si en este caso ninguna descripción realista los puede ayudar a la reconstrucción de

un paisaje desaparecido o en la comprensión del espacio vivido del novelista, lo cierto es que el estudio de las geografías imaginarias de la literatura podría llevarlos más allá de las fronteras del espacio concreto, en dirección de algo que podría nombrarse como “las estructuras fundamentales del imaginario geográfico”.

Estas geografías imaginarias que son necesariamente la expresión de un espacio interior (Jourde, 1991: 323), pueden ayudar a entender la relación entre el individuo y el espacio, ya que paradójicamente participan en la búsqueda de cohesión absoluta en la representación del medio ambiente individual y ponen en escena elementos del paisaje idealizados. Por lo tanto, quienes se interesen a la imaginación de formas, de elementos y de paisajes, y a sus efectos en las prácticas del paisaje encontrarán cuestiones interesantes en esas geografías imaginarias.

Respecto a *El Señor de los Anillos* conviene subrayar que su estructura geográfica es un elemento que da coherencia a la relación entre el medio ambiente y la acción de los personajes (Debarbieux 1993: 93, *op.cit.*).

Por otro lado, conviene subrayar que el trabajo más conocido de J.R.R. Tolkien como obra literaria está presente desde hace seis décadas y que su influencia en varias generaciones de lectores es digna de ser estudiada. Sin embargo, fue en su paso al formato cinematográfico, mediante tres películas cuyos medios para producirlos fueron impresionantes,³ que el trabajo final de Tolkien se volvió celebre entre un público mucho más grande y no forzosamente afecto a la literatura.

Las tres películas fueron escritas, producidas y dirigidas por Peter Jackson, coescritas por Fran Walsh y Philippa Boyens y distribuidas por la empresa New Line Cinema. Es posible considerar el conjunto de películas como uno de los mayores proyectos cinematográficos, con una recaudación global de más de 2900 millones de dólares americanos⁴.

³ La trilogía de *El Señor de los Anillos* tuvo un presupuesto total de 285 millones, de dólares. La realización del proyecto tardó ocho años, filmando las tres películas de manera simultánea. Las tres películas fueron acordes a los tres tomos del Señor de los Anillos, a saber *La comunidad del anillo*, *Las dos torres* y *El regreso del Rey*.

⁴ Esta serie de tres películas ha sido objeto de un análisis académico publicado en el 2011 y coordinado por Janice M. Bogstad, Philip E. Kaveny cuyo título es: *Picturing Tolkien: Essays on Peter Jackson's The Lord of the Rings Film Trilogy*.

La masificación que implica la transformación de una obra literaria en una cinematográfica con éxito de taquilla ha tenido consecuencias territoriales y económicas resultantes tanto de la fase de rodaje como de la exhibición de las películas. Según Agustín Gámir las llamadas *film commissions* (agencias intermediarias entre las productoras cinematográficas y las administraciones locales en la organización logística de los rodajes) “tratan de establecer una suerte de vinculación afectiva con el lugar de rodaje de una película, de modo que se favorezca la afluencia de visitantes después de su estreno” (Gamir, 2007).

A ese respecto, puede decirse que es innegable que con la llegada del cine, el imaginario paisajístico cambió de manera notable ya que, antes de que el cine se convirtiese en un medio de masas, la percepción de los territorios por parte de la sociedad procedía, sobre todo, de la pintura y la literatura.

Lo anterior permite suponer que en la actualidad se está abriendo un campo para el desarrollo de líneas de investigación relacionadas con la geografía cultural y el cine, las cuales, pudieran focalizarse en aspectos como el tratamiento del paisaje, el análisis detallado de la presencia de paisajes de un país o de diferentes regiones, los contrastes entre el protagonismo de los espacios urbanos y los espacios rurales en el cine o bien, el análisis de las consecuencias territoriales asociadas al turismo cinematográfico.

Siendo este último aspecto otro punto interesante de analizar en *El Señor de los Anillos* ya que la transformación de los tres tomos de la obra de Tolkien en películas, implicó la materialización de los paisajes literarios, y una búsqueda de lugares que representaran lo descrito. Este hecho tiene relevancia para el tema que nos ocupa, ya que en la obra de Tolkien la dimensión visual es especialmente importante.

La importancia de esta dimensión se muestra en la visualización de gran claridad que hace el autor de los paisajes de la Tierra Media (Ferré, 2004), la cual puede ser apreciada en sus pinturas y acuarelas (Hammond y Scull, 1996), o bien a través las imágenes compiladas en los libros *El Mundo de Tolkien, Pinturas de la Tierra Media* (Tolkien 's World, Paintings of Middle Earth) y *Reinos de Tolkien, Imágenes de la Tierra Media* (Realms of Tolkien,

1996)⁵. En ella participan los ilustradores más connotados de la obra tolkieniana como Alan Lee, John Howe, y Ted Nasmith y se caracteriza por el hecho de que cada pintura es acompañada del texto en que se inspiró

La importancia visual de la obra de Tolkien complicó la tarea de buscar localizaciones naturales susceptibles de territorializar la geografía que este autor imaginó. Sobre todo si tomamos en cuenta que muchos de los paisajes de Tolkien son descritos como numinosos (Ricke; Barnnet, 2011: 264-265), es decir como pertenecientes a un orden de la conciencia en que ésta capta algo misterioso y superior que inspira temor y reverencia.

La región escogida fue Nueva Zelanda, donde la variedad y la espectacularidad de sus paisajes permitieron al director y a los productores traducir a imágenes cinematográficas los diferentes paisajes descritos por Tolkien.

II. EL ANÁLISIS DE *EL SEÑOR DE LOS ANILLOS*. LITERATURA, FILOLOGÍA, SOCIOLOGÍA... GEOGRAFÍA. DIFERENTES PERSPECTIVAS PARA ABORDAR LA OBRA DE TOLKIEN

El argumento central de la obra, parece relativamente simple⁶, se trata de destruir un anillo, en el cual, Sauron, el Señor Oscuro, ha basado su poder y la esperanza de volver a dominar la Tierra Media. Ese anillo, llamado el Único, es el más poderoso de los veinte anillos de poder que existieron en la Tierra Media y había desaparecido durante varios siglos hasta reaparecer en un lugar recóndito al noroeste de ese mundo: la Comarca, lugar de residencia de un pueblo pacífico conocido como los Hobbits. Esa reaparición, producto del azar, se llevó a cabo de la mano de un "Hobbit" llamado Bilbo Bolsón, protagonista de la primera novela de Tolkien titulada precisamente *El Hobbit*.

La trama del libro lleva a Frodo Bolsón, sobrino y heredero de Bilbo, a la misión de destruirlo en el lugar mismo donde fue forjado: el Monte del

⁵ Editadas por Harper Collins Publishers.

⁶ La simplicidad solo es relativa ya que en el relato existen varios niveles de significación, por ejemplo la transformación de personajes que pasan de ser individuos sin gran personalidad a otros capaces de llevar a cabo tareas importantes, el pasaje de adolescentes a adultos o bien, la renuncia al bienestar personal en aras de un beneficio comunitario.

Destino situado en el corazón mismo de la Tierra de Mordor, hogar de Saurón. En su periplo hacia ese territorio inhóspito, Frodo es acompañado por la Comunidad del Anillo integrada por nueve miembros de los pueblos que luchan contra Saurón. Sus compañeros son Gandalf quien representa a uno de los seres humanos con más poder en la Tierra Media; Aragorn, heredero legítimo al trono de Gondor quien ha recorrido durante largos años la Tierra Media luchando contra los aliados del Señor Oscuro, Boromir, hijo del Senescal de Góndor; Légolas, afamado arquero quien representa los elfos; Gimli, hijo de Gloin, enano y maestro en el uso del hacha de guerra; y los hobbits Samsagáz Gamyi, jardinero de Frodo, Meriadoc Brandigamo del Clan de los Gamos y Peregrin Tuk del Clan Tuk, ambos primos de Frodo.

A lo largo de la obra aparecen diferentes pueblos que habitan la Tierra Media: los Hobbits, los Hombres (quienes se encuentran tanto del lado de las fuerzas que buscan destruir el anillo como de las tropas de Saurón), los Enanos, los Elfos, y los orcos quienes representan el mayor contingente de las fuerzas de Saurón.

La historia lleva a los personajes a recorrer la Tierra Media, a través de diferentes itinerarios. Es decir, a través de recorridos o rutas relacionadas con una geografía y su correspondiente cartografía, donde el plan de viaje sigue las indicaciones del camino y las paradas, incorporando en el trayecto aquellos conjuntos y elementos a proteger, permitiéndonos la introducción en un universo de tradiciones que van más allá de localismos para participar de la historia social, que en este caso es la de la Tierra Media, una construcción literaria debida a Tolkien.

En ese sentido, Katharyn F. Crabbe (1995: 12) apunta que como sucede con mitologías de mucho mayor antigüedad, los relatos de Tolkien sobre la Tierra Media ocurren muchos años y kilómetros lejos del lector moderno; pero como asimismo ocurre con otras mitologías, esos relatos están psicológicamente tan cerca de nosotros como podamos desearlo o soportarlo. Sus relatos sobre elfos, enanos, hobbits y hombres no hablan de nuestro mundo en el sentido de que traten de Europa o de África, de la escasez de recursos naturales o de la amenaza de un ataque nuclear; tratan de nosotros en el sentido de que hablan del bien y del mal, de la tristeza, del dolor, de la injusticia y a veces del heroísmo, e incluso de la alegría. Es decir, tratan menos de lo que es real que de lo verdadero.

Por otro lado, debe subrayarse que Tolkien fue un filólogo que caracterizó cada pueblo que aparece en su novela a través del lenguaje, situación que está estrechamente ligada a una cuestión especialmente interesante desde el punto de vista geográfico que es la estrecha relación de cada pueblo con un territorio y con unos paisajes y lugares⁷ determinados. En ese sentido, los Hobbits, pueblo pacífico y sin relevancia histórica viven en una bucólica campiña en “comfortables agujeros” excavados en las colinas, los Rohirrim, los señores de los cabellos lo hacen en un territorio de grandes espacios abiertos y han adaptado sus moradas a una vida de gran simplicidad material, por su parte, los hombres de Gondor habitan una región donde se encuentran las urbes más sofisticadas de la Tierra Media.

En otra dirección, conviene apuntar que la obra de Tolkien puede ser considerada como objeto de culto de aficionados en Europa, Estados Unidos y, en menor medida, Latinoamérica. Asimismo, ha sido objeto de análisis desde campos diversos como la literatura, la filología, la sociología y la geografía. Dos datos a señalar para dimensionar la cantidad de trabajos académicos sobre Tolkien son: en primer lugar la existencia de 130 referencias bibliográficas anotadas en El *Diccionario Tolkien* dirigido por Vicente Ferré (2012) y en segundo, la existencia de un catálogo de 217 trabajos académicos en instituciones universitarias francesas que corresponden a 156 memorias de licenciatura o maestría, 29 Diplomas de Estudios a Profundidad (DEA), 31 tesis doctorales y 1 Habilitación para dirigir investigaciones lo cual equivale a obtener una plaza de profesor universitario (jrrvf.com, 2013).

En lo que respecta al campo literario, en el cual se encuentra la mayor parte de los estudios sobre de J.R.R. Tolkien destacan los trabajos de Christopher Tolkien, el hijo y heredero literario, quien, en una entrevista con el periódico francés *Le Monde*, apunta que la obra literaria de su padre es un patrimonio del que él mismo ha hecho la obra de su vida. Sin embargo, para él existe una cierta sensación de desesperación intelectual porque *El Señor de los Anillos* fomenta un malentendido, ya que la obra más conocida, aquella que ha opacado el resto, no era sino un epifenómeno a los ojos de su autor. Por otro lado, existen diferentes antologías de la novela fantástica como la escrita por John Clute (1997: 950-955) o la de John

⁷ Entendiendo lugar como espacio que tiene sus propias cualidades según lo expresado por Agnew y Duncan (1989) y por Agnew (2011).

Pringle (1993: 55) hacen hincapié en el hecho de que *El señor de los anillos* no debe ser considerada como una trilogía, sino como una “larga novela continua”. Es decir que no se trata de tres historias entrelazadas sino que cada libro está intrínsecamente ligado al otro.

Siguiendo en el campo literario debe destacarse la existencia de la revista académica *Tolkien Studies: An Annual Scholarly Review* que publica artículos que analizan la obra del autor del *Señor de los Anillos*. Esta revista es coordinada por tres académicos británicos: Douglas Allen Anderson (*The Annotated Hobbit*, 1988, *J.R.R. Tolkien: A Descriptive Bibliography*, 1993), Michael D. C. Drout, (*Picturing Tolkien: Essays on Peter Jackson's The Lord of the Rings Film Trilogy*, 2011) y Verlin Flieger (*Question of Time: J.R.R. Tolkien's Road to Faerie*, 1988 *Tolkien's Legendarium: Essays on The History of Middle-earth*, 2000, *Splintered Light: Logos and Language in Tolkien's World*, 2002); quienes coordinaron junto con Wayne G. Hammond y Christina Scull *La Enciclopedia J.R.R. Tolkien: Valoración académica crítica (J.R.R. Tolkien Encyclopedia: Scholarship and Critical Assessment*, 2006) en la cual participaron 127 académicos universitarios.

También en el terreno literario, existen autores que sostienen que Tolkien no busca el escapismo utópico de la novela de ficción sino que promueve algo novedoso como es la “eucatastrofe”, neologismo de su invención que introduce el realismo dentro de la fantasía al utilizar el prefijo griego *eu* cuyo significado es *bueno*, con el término catástrofe que es utilizado en literatura clásica para designar la forma en que se resuelve un drama través de un cambio súbito en la dirección de los eventos.

En lo que se refiere a la filología, Christopher Tolkien escribió bajo el título de *La historia del Señor de los Anillos*, cuatro tomos que corresponden a la definición más usual de esta disciplina, es decir que se trata de un trabajo que se ocupa del estudio de los textos escritos, a través de los cuales intenta reconstruir, lo más fielmente posible, el sentido original de los mismos con el respaldo de la cultura que en ellos subyace.

En “El retorno de la Sombra”, “La traición de Isengard”, “La guerra del anillo”, y “El fin de la tercera edad”⁸, Christopher Tolkien nos ofrece un

⁸ Los títulos de tres de los cuatro tomos corresponden a diferentes momentos de la historia del Señor de los Anillos, el cuarto, “El fin de la tercera edad” hace referencia al contexto general de la obra de Tolkien.

estudio detallado de todas las alternativas que su padre esbozó para el desarrollo de la versión final de *El Señor de los Anillos*.

Desde un punto de vista sociológico es interesante señalar que la obra que estamos analizando y su precuela *El Hobbit*, fueron criticadas desde su aparición por el medio académico donde surgieron, Oxford, pero tuvieron éxito entre el público, a un grado tal que, en algunos países, ambas obras se convirtieron un símbolo de la contracultura, principalmente en los Estados Unidos, donde la historia que se cuenta es considerada como la de un grupo que se rebela ante la opresión por lo que sirvió de estandarte a militantes de izquierda, sobre todo en lugares como el campus universitario de Berkeley (Nigel Walmsley, 1984, McPartland, 2011).

Un segundo ejemplo, surge de la época de la guerra de Vietnam donde surgen lemas como “Gandalf presidente” o bien “Frodo está vivo”. Asimismo, como símbolo de la continuidad del interés por el libro fue la aparición de calcomanías impresas durante la segunda guerra de Irak donde se podía leer “Frodo fracasó, Bush tiene el anillo” (Rérolle, 2012).

Un tercer ejemplo, corresponde al trabajo de la socióloga Isabelle Smadja quien en el trabajo titulada *Le Seigneur des Anneaux ou la tentation du mal* (2002) propone que la obra tiene un corte racista y es en cierto sentido peligroso porque demuestra una tentación por la guerra y por el mal.

Enfocando ahora la obra de Tolkien desde la ciencia geográfica, esta novela es especialmente interesante ya que en la creación de un universo literario, el autor se vio obligado a desarrollar una geografía completa y congruente.

En el capítulo titulado “La primera carta del Silamarilión” que es parte de una compilación de trabajos de J.R.R. Tolkien que lleva por título *La formación de la Tierra Media* y en el segundo tomo de *La historia del Señor de los Anillos* titulado “La traición de Isengard”, Christopher Tolkien expone la evolución de la cartografía en la obra de su padre. Ambos capítulos son particularmente importantes para entender la forma en que se fue creando una “geografía coherente” que alcanza a lo largo de la historia el papel de un verdadero protagonista, y que encuentra su máxima expresión en el *Atlas de la Tierra Media* (1991).

En ese sentido, Jason Fischer apunta que los mapas fueron de gran utilidad para Tolkien durante la escritura de el Señor de los Anillos, quien además se interesó por ellos fuera del mundo fantástico que creó, cómo

lo demuestra el hecho de que en sus primeras obras (los textos que se conocerían más tarde como *El Silmarilión*) sus cartas se parecían a mapas medievales (Fischer, 2010: 11).

Abundando al respecto, el capítulo *Le monde, l'espace, les lieux, Lieux de l'action: Aspects Topographiques* de la obra de Isabelle Pantin *Tolkien et ses légendes. Une expérience en fiction* (2013: 203-219) demuestra de manera fehaciente la importancia que tiene la cartografía en la obra de Tolkien. Ejemplo concreto de ello son las secciones de ese capítulo, a saber *a)* El sentido del espacio, *b)* Escalas y puntos de vista, *c)* Cartas para las novelas, *d)* Las cartas del Hobbit, y *e)* Las cartas del Señor de los Anillos y divisiones cardenales, los cuadrantes de la gran carta.

Por otro lado, la cuestión cartográfica y su relación intrínseca con la elaboración de mapas remiten a una aseveración de Michael K. McCall quien apunta que “los mapas son una gran fuerza que refleja la influencia y prioridades de los actores poderosos que los crean, y a su vez los mapas pueden actuar como instrumentos útiles para moldear nuevas realidades espaciales” (2011: 221).

Según McCall, la sola mención de lugares y sus habitantes y de los recursos y componentes es un acto de autoridad cultural y demostración de poder. Los valores cultural, social y, en última instancia económico de los topónimos representan poder de propiedad, hegemonía cultural.

Las aseveraciones de McCall son aplicables a la obra Tolkien quien en todos sus trabajos utiliza los mapas para ilustrar los grandes eventos que configuraron su universo literario, las acciones de los personajes que detentan poder y sobre todo la estrecha relación que existe entre cada cultura, el medio ambiente y los paisajes que la rodean.

Un cuestionamiento interesante a propósito de los mapas es el que hace Denis Wood en su trabajo “El poder de los mapas” quien se pregunta ¿Cuáles podrían ser los intereses, valores culturales y necesidades sociales de los realizadores de mapas? Su respuesta es: “milicia, minería y recursos naturales, límites de protectorado —ciertamente no solo para la navegación” (Wood, 1992). A esa utilización, puede oponerse el uso que les da Tolkien quien los utiliza para darle coherencia geográfica a un mundo imaginado.

Además, durante todo el desarrollo del relato de *El Señor de los Anillos*, la utilización de los mapas es necesaria para entender los movimientos, recorridos y vicisitudes de los personajes. Sin la cartografía creada por el

propio Tolkien, el lector se perdería fácilmente en “La Tierra Media” y no podría apreciar el relato en toda su complejidad. En ese sentido, un texto a mencionar es *Los viajes de Frodo, El Atlas del Señor de los Anillos* donde Barbara Strachey (1981), sin ser un cartógrafo profesional, dibuja cincuenta y un mapas sumamente detallados basados en las descripciones hechas por Tolkien en sus textos.

Abundando en el tema, conviene apuntar que existen varios trabajos que analizan las posibles fuentes de inspiración geográfica de Tolkien. La mayor parte de ellos apuntan a la Inglaterra rural como fuente primaria de inspiración identificando la Comarca, que es el lugar que habitan los hobbits, y a Hobbiton que representa el hogar de Frodo, con la zona de Sarehole donde el autor pasó una parte de su vida, aunque otros autores anotan que el mismo Tolkien se refirió a la Europa continental como la base geográfica de su universo⁹.

Es posible afirmar que el análisis de la obra de Tolkien pone en evidencia su carácter inglés. Su vida y su obra se encuentran profundamente marcadas por su amor a la campiña del Warwickshire y, por su inmersión en el entorno académico y literario de Oxford.

Sus biógrafos apuntan que el propio Tolkien gustaba de considerarse a sí mismo como uno más de sus hobbits (Fernández Bru, 2008).

Por regla general, los biógrafos y estudiosos de Tolkien, especialmente los anglosajones, se han centrado tanto en su vinculación a Oxford y a Inglaterra que lo hacen parecer un personaje provinciano, salvo en lo que se refiere a sus fuentes literarias y legendarias.

Para Frías Sánchez (2010) las primeras biografías de Tolkien lo presentan como un personaje tan apegado a su tierra que resulta casi huraño, y aparte de su nacimiento en el Estado Libre de Orange, en África del Sur

⁹ Para conocer a fondo todo lo relativo sobre la obra de Tolkien existen cuatro sitios web particularmente interesantes y esenciales: An Unofficial Homepage for The Lord of the Rings by J.R.R. [En línea] <Thelordoftherings.com>, que contiene una exhaustiva recopilación de los enlaces sobre Tolkien y su obra; The Encyclopedia of Arda. [En línea] <www.glyphweb.com/arda/default.asp>; una obra de consulta online sobre todos los aspectos de la Tierra Media (ambas en inglés). Un sitio en español, Enciclopedia de la Tierra Media. [En línea] <<http://tolkien.chez.com/enciclopedia/index.html>>. Y otro en francés: Tolkien France. [En línea] <www.tolkienfrance.net>.

solo ponen el acento en sus experiencias traumáticas en el campo de batalla del Somme.

A ese respecto, existen alusiones a la experiencia que tuvo Tolkien como soldado en la Primera Guerra Mundial y a la transcripción de los horrores que ahí vivió a escenarios de *El Señor de los Anillos*. Ejemplo concreto de ello es el descrito en el pasaje llamado la ciénega de los muertos donde, Frodo y Sam atraviesan una zona de ciénegas donde flotan miles de muertos cuyos cuerpos no sufren descomposición.

En ese sentido es pertinente comentar que el campo de batalla del Somme sufrió constantes bombardeos de artillería seguidos de una importante crecida del río, con la consecuencia de que el paisaje se llenó de cráteres inundados a menudo repletos de cadáveres a medio descomponer, creando una escena muy similar a la que Frodo contempló en el antiguo Llano de la Batalla. Al respecto, John Garth (2003) anota que la impresión que ese campo de batalla dejó en Tolkien la visión de una tierra que está tan saturada de cadáveres que los rechaza hacia la superficie donde se mezcla con lodos informes y que contribuye a una percepción de la desnaturalización total de un paisaje dañado y contaminado por las necesidades de la guerra.

III. EL CAMINO A MORDOR. EL ITINERARIO DE LA COMUNIDAD DEL ANILLO: UNA PROFUSIÓN DE PAISAJES Y TERRITORIOS

Un punto importante a subrayar, al abordar los itinerarios que siguen los protagonistas de *El Señor de los Anillos* en la búsqueda de la destrucción del máximo anillo de poder, es el papel del espacio geográfico y por lo tanto del paisaje y del territorio. En ese sentido, debe hacerse hincapié en que el espacio geográfico no es un simple escenario donde se desarrolla la historia sino un protagonista central de la misma. En esta obra el espacio es un ambiente, entendiéndolo como el resultado de las interacciones entre el ser humano y la naturaleza, en el cual su descripción traduce una representación del espacio en términos afectivos.

Otro punto relevante es el hecho de que todos los elementos del territorio son el escenario de un sistema de objetos naturales o construidos y de un sistema de intenciones, acciones, y ficciones, por lo tanto, es una reali-

dad geográfica e histórica que se manifiesta a través de cambios en el paisaje, el cual, en palabras de George Bertrand (2002) es un “paso olvidado pero obligado del análisis territorial y medioambiental: una epistemología del terreno”. En ese sentido, *El Señor de los Anillos* abre al lector “un territorio donde nada es insignificante”, donde los signos envían a la presencia de las cosas al permitir su identificación.

Según Isabelle Pantin (2013: 205) Tolkien puede ser considerado como “inventor de un mundo” y en ese sentido como el descubridor de una cosmología. La dimensión cosmológica de su obra es revelada, en buena medida al lector, en *El Hobbit* y en *El Señor de los Anillos*. Para esta autora, los héroes de estos libros viajan a través de lugares singulares e inolvidables y aparecen, a menudo, sumergidos en inmensos paisajes como lo hacen las siluetas de los personajes en los escasos dibujos de Tolkien donde están representados. Ejemplos de ello son pasajes como el de los Hobbits Pelerin Tuk y Meriadoc Brandigamo perdidos en el bosque de Fangorn o Frodo Bolsón y Sam Gamgi en la desolación de Mordor.

Finalmente, debe volverse a resaltar que *El Señor de los Anillos* representa la creación de un mundo mitológico completo, muy poblado, con una geografía compleja que implica la construcción y descripción detallada de paisajes, intrínsecamente ligados a las comunidades que los habitan. Por lo tanto, puede utilizarse en dos declinaciones geográficas: como herramienta de análisis y como apoyo del aprendizaje.

IV. PAISAJES CREADOS

Las siguientes secciones buscan cumplir con los objetivos del trabajo, a saber, el acercarse a la literatura como instrumento geográfico a través de la relación entre paisaje y literatura, mostrar la manera en que el territorio es presentado como verdadero protagonista de la historia y evidenciar la utilidad pedagógica que para la enseñanza de la geografía de la obra de Tolkien.

Para ello, se presenta una selección representativa, en algunos casos de los paisajes creados por Tolkien; en otros de la relación entre los protagonistas el territorio y el paisaje, y; en otros más, de las sensaciones que producen en los protagonistas la contemplación de determinados paisajes.

En este punto, conviene comentar que *El Señor de los Anillos*, cuyo argumento central es la destrucción de un anillo, en el cual, Sauron, el Señor Oscuro, ha basado su poder y la esperanza de volver a dominar la Tierra Media, es una novela que fue dividida en tres tomos por necesidades editoriales y que no fue la intención del autor fraccionarla de esa forma. Sin embargo, tomando en cuenta que la mayor parte de las ediciones lo hacen, esta sección seguirá la división en tres tomos, a saber: *La Comunidad del Anillo*, *Las dos torres* y *El Regreso del Rey*¹⁰.

4.1. Los paisajes que atraviesa “La Comunidad del Anillo”

“La Comunidad del Anillo” que es el primer tomo de *El Señor de los Anillos* está dividida en dos partes, las cuales son llamadas Libros. El Camino a Rivendel abarca la mayor parte del primer Libro, en ella se narran, en un principio, las aventuras de Frodo Bolsón, Samsagáz Gamgi, Frederic Tuk y Meriadoc Brandigamo al abandonar su país de residencia, la Comarca, en dirección de Rivendel, la morada de los Elfos.

En ese itinerario encuentran a Aragorn, el heredero oculto del trono de Gondor, quién después de un largo período de tiempo, se encuentra, por fin, en medida de recuperar su trono. Aragorn los guía después de varias peripecias hasta la más importante morada de los elfos, Rivendel, donde se llevará a cabo un Concilio. En él se decide destruir el anillo del poder llevándolo al lugar donde fue forjado el Monte del Destino en el Corazón de Mordor, el país de las Sombras.

El segundo libro del primer tomo está dedicado a narrar el recorrido de la Comunidad del Anillo abriéndose paso hacia Mordor, enfrentando obstáculos geográficos como la montaña Caradhras o las Minas de Moria, haciendo un alto en el bosque de Lothlorien y navegando por el Gran Río desde el cual llegan a contemplar las estatuas majestuosas de los Argonautas.

¹⁰ En las citas del texto de Tolkien se ha utilizado las ediciones en español del Señor de los Anillos publicadas por Minotauro en 1985. Sin embargo, conviene apuntar que también fue revisada la versión de HarperCollins Publishers de 1995.

1. La Comarca

El tomo “La Comunidad del Anillo” inicia en el país de residencia de los hobbits llamado la Comarca (The Shire en el original o la Comté en francés). Ese lugar es considerado como una reminiscencia de la campiña inglesa, aunque Tolkien nunca lo confirmó a pesar de que se le preguntara directamente (Frías Sánchez, 2010).

El paisaje es de colinas arboladas. En ella, las casas de los Hobbits son construidas excavando y su exterior hace pensar en la actualidad en las propuestas de casas ecológicas con techo vegetalizado¹¹.

Los dos pasajes siguientes describen la geografía y la organización administrativa de la Comarca.

Desde las fronteras del Oeste, al pie de las Colinas de la Torre, hasta el puente del Brandivino había unas cincuenta leguas y casi otras cincuenta desde los páramos del norte hasta los pantanos del sur. Los Hobbits denominaron a estas tierras la Comarca, región bajo la autoridad del Thain y distrito de trabajos bien organizados; y allí, en ese placentero rincón del mundo, llevaron una vida bien ordenada y dieron cada vez menos importancia al mundo exterior, donde se movían cosas oscuras, hasta llegar a pensar que la paz y la abundancia eran la norma de la Tierra Media y el derecho de todo pueblo sensato (Tolkien, 1988a: 12-13).

La Comarca se dividía en cuatro distritos: las Cuadernas, denominadas del Norte, del Sur, del Este y del Oeste, y éstas a su vez en regiones que aún llevaban los nombres de algunas de las viejas familias principales, aunque en la época de esta historia esos nombres no se encontraban solo en las regiones respectivas (Tolkien, 1988a:21).

2. Hacia el Valle de Rivendel (T3)

En el Valle Rivendel se encuentra la morada de Elrond, el último de los grandes señores elfos, los hobbits y Aragón se dirigen hacia allá buscando refugio de la persecución de los nueve jinetes negros enviados por Saurón en busca del Anillo. Es en ese lugar que se formará la Comunidad del Anillo, la cual partirá hacia Mordor llevando como misión el destruir el Anillo del Poder.

¹¹ Existe una propuesta del arquitecto mexicano Javier Senosian que hace pensar inmediatamente a la Comarca que puede estar basada en una forma de construcción tradicional en las zonas del norte de Dinamarca.

El Valle de Rivendel según Frías Sánchez, encuentra su inspiración en Suiza, quien señala que existen evidencias sólidas para demostrarlo. La más conocida es el dibujo que el propio Tolkien realizó para *El Hobbit*, que recuerda poderosamente al valle de Lauterbrunnen.

Frías continúa su idea al señalar que el parecido no es ni mucho menos casual, y hay motivos más que suficientes para sospechar que, en efecto, Tolkien basó su dibujo en sus recuerdos y quizá en alguna postal o fotografía, porque hasta el encuadre es idéntico al de las imágenes más típicas del valle.

Empero, la idea de identificar Rivendel con el valle de Lauterbrunnen, surgió, según Frías mucho después de un viaje que Tolkien realizó a Suiza, y casi sin lugar a dudas mientras el autor ultimaba los preparativos para la publicación de *El Hobbit*, ya que si se comparan los sucesivos dibujos que realizó Tolkien puede comprobarse que los primeros bocetos son completamente distintos de la versión final y, de hecho, no guardan parecido alguno con Lauterbrunnen, lo que lleva a pensar que en el transcurso del proceso de creación de la imagen Tolkien recordó el aspecto de Lauterbrunnen o, quizá, se topó con una vieja fotografía o alguna postal adquirida en su viaje.

Ahora bien, un dato curioso al respecto es el hecho de que a pesar de que exista toda una discusión a propósito de las fuentes de inspiración de Tolkien para crear el Valle de Rivendel, lo cierto es que no existe una descripción de él, en ningún tomo de *El Señor de los Anillos*.

3. Las minas de Moria

Las Minas de Moria eran de una vastedad y complejidad que desafiaban la imaginación de Gimli, hijo de Glóin, nada menos que un Enano de la Raza de las Montañas. A Gandalf los borrosos recuerdos de un viaje hecho en el lejano pasado no le servían de mucho, pero aun en la oscuridad y a pesar de todos los meandros del camino él sabía adónde quería ir, y no cejaría mientras hubiera un sendero que llevase de algún modo a la meta. (Tolkien, 1988a: 441).

Esta es una de las primeras descripciones del paisaje subterráneo de las Minas de Moria. A propósito de ellas, Frías Sánchez apunta que en el tiempo en Tolkien realizó su viaje a Suiza se acababa de finalizar la excavación del túnel de Lötschberg, de 16 kilómetros de longitud, y que une la localidad de Kanderstegg con la localidad valaisiana de Goppenstein. Si bien este túnel entraría en ser-

vicio hasta 1913, lo cierto es que existe una gran posibilidad de que Tolkien lo haya visitado ya que además de su proximidad documentada, el túnel también aparece mencionado en las guías y relatos de viaje de la época, y su finalización fue noticia en los principales periódicos de todo el mundo¹².

4. Lothlórien

Los dos párrafos siguientes describen la morada de Galadriel y Celeborn, también llamado el Bosque de Oro, único lugar verdaderamente utópico del *Señor de los Anillos* ya que se aleja de la eucatastrofe (el realismo dentro de fantasía) que Tolkien utiliza cotidianamente al representar una flora imaginaria que no existe en el mundo real.

Asimismo, estos dos párrafos describen sensaciones de los personajes ante lo que podría considerarse como un paisaje sublime.

Quando le llegó el turno de que le descubrieran los ojos, Frodo miró hacia arriba y se quedó sin aliento. Estaban en un claro. A la izquierda había una loma cubierta con una alfombra de hierba tan verde como la primavera de los Días Antiguos. Encima, como corona doble, crecían dos círculos de árboles; los del exterior tenían la corteza blanca como la nieve, y aunque habían perdido las hojas se alzaban espléndidos en su armoniosa desnudez; los del interior eran mallorn de gran altura, todavía vestidos de oro pálido. Muy arriba entre las ramas de un árbol que crecía en el centro y era más alto que los otros resplandecía un flet blanco.

Los otros se dejaron caer sobre la hierba fragante pero Frodo se quedó de pie, todavía maravillado. Tenía la impresión de haber pasado por una amplia ventana que daba a un mundo desaparecido. Brillaba allí una luz para la cual no había palabras en la lengua de los hobbits. Todo lo que veía tenía una hermosa forma, pero todas las formas parecían a la vez claramente delineadas, como si hubiesen durado siempre. No veía otros colores que los conocidos, amarillo y blanco y azul y verde, pero eran frescos e intensos, como si los percibiera ahora por primera vez y les diera nombres nuevos y maravillosos. En un invierno así ningún corazón hubiera podido llorar el verano o la primavera. En todo lo que crecía en aquella tierra no se veían manchas ni enfermedades ni deformidades. En el país de Lórien no había defectos. (Tolkien, 1988a: 496-497).

¹² El paisaje subterráneo descrito por Tolkien en las Minas de Moria encuentra una representación en el contexto mexicano en el Tunel Ogarrío el cual lleva a la localidad turística de Real de Catorce, San Luis Potosí.

5. Hacia Mordor. El Gran Río

En la parte final de “La Comunidad del Anillo” sus integrantes dirigen sus pasos hacia Mordor. En ella, la descripción del paisaje que ven los protagonistas atravesando “El Gran Río” es un buen ejemplo de la importancia de la geografía en la obra de Tolkien, ya que a través de ella es posible situar el hemisferio desde el cual, territorial y culturalmente, se sitúa Tolkien. El hemisferio Norte.

¡Que inmenso y desierto y lúgubre me parece todo este país! —dijo Frodo—. Siempre creí que yendo hacia el sur uno encontraba regiones cada vez más cálidas y alegres, hasta que ya no había invierno (Tolkien, 1988a: 496-497).

4.2. Las dos Torres: itinerarios diferenciados de los miembros de la Comunidad del Anillo

El segundo libro, *Las dos Torres*, inicia con la separación de la Comunidad del Anillo y contiene la narración de los diferentes itinerarios que siguen sus integrantes. Frodo Bolsón y Samsagáz Gamyi se dirigen hacia Mordor y el Monte del Destino, Meriadoc Brandigamo y Peregrin Tuk son, en un principio, secuestrados por los orcos, quienes intentan llevarlos a la torre de Isengard. En su búsqueda parten Aragorn, Légolas y Gimli, personajes que atraviesan el país de Rohan, el país de los señores de los caballos llamados Rohirrim.

Estos tres personajes llegan hasta la morada del rey situada en la colina de Edoras, contribuyen a la liberación del rey Theoden del maleficio que lo vuelve un anciano decrepito y participan con los Rohirrim en la batalla del abismo de Helm.

1. Rohan

Los Rohirrim se refieren a su país como La Marca y son generalmente considerados como una referencia a los antiguos anglosajones. La referencia inmediata a Rohan son los pastizales y matorrales templados o dicho de otro modo: las praderas y estepas. En las películas “Las dos Torres” y “El Regreso del Rey” este tipo de paisaje está representado por grandes superficies abiertas que hacen pensar en la estepa asiática o la pampa argentina.

Los dos siguientes pasajes describen el país de Rohan:

Aquí las tierras montañosas de Emyn Muil corrían de norte a sur en dos cadenas de cerros. Las faldas occidentales eran empinadas y de difícil acceso, pero en el lado este había pendientes más suaves, atravesadas por hondonadas y cañadas estrechas (Tolkien, 1988b: 21).

El monte sobre el que estaban ahora descendía abruptamente ante ellos. Allá abajo, a unas cuarenta yardas, corría una cornisa amplia y escabrosa que concluía bruscamente al borde de un precipicio : El Muro Oriental de Rohan. Así terminaban los Emyn Muil, y las llanuras verdes de los Rohirrim se extendían ante ellos hasta perderse de vista (Tolkien, 1988a: 23).

Ahora bien, conviene subrayar que el siguiente pasaje no solo contiene la descripción geográfica de un paisaje sino la emoción que puede producir la contemplación del mismo. Esta situación trasladada a la imagen cinematográfica creó la necesidad de encontrar paisajes naturales que pudieran provocar por si mismos una emoción, por lo que podríamos hablar de la necesidad de encontrar paisajes sublimes.

Abajo se encontraron de pronto pisando los pastos de Rohan. Llegaban ondeando como un mar verde hasta los pies mismos de Emyn Muil. El arroyo que bajaba de la montaña se perdía en un campo de berros y plantas acuáticas, los compañeros podían oír cómo se alejaba murmurando por túneles verdes, descendiendo poco a poco por los pantanos del Valle del Entaguas allá lejos. Parecía que hubieran dejado el invierno aferrado a las montañas de detrás. Aquí el aire era dulce y tibio, y levemente perfumado, como si la primavera ya se hubiera puesto en movimiento y la savia estuviese fluyendo de nuevo en hierbas y hojas. Legolas respiró hondamente, como alguien que toma un largo trago luego de haber tenido mucha sed en lugares estériles. – ¡Ah, el olor a verde! – dijo –. Es mejor que muchas horas de sueño. ¡Corramos! (Tolkien, 1988a: 24).

En cambio, en el pasaje siguiente se describe un paisaje antropomorfizado.

– ¡Habla, Legolas! – dijo Gandalf –. ¡Dinos lo que ves ante nosotros!

Legolas miró hacia delante, protegiéndose los ojos de los rayos horizontales del sol que acababa de asomar.

– Veo una corriente blanca que desciende de las nieves – dijo. En el sitio que sale de la sombra del valle, una colina verde se alza al este. Un foso, una muralla maciza y una cerca espinosa rodean la colina. Dentro asoman los techos de las casas; y en medio, sobre una terraza verde se levanta un castillo de Hombres. Y me parece ver que está recubierta de oro. La luz del castillo brilla a lo lejos sobre las tierras de alrededor. Dorados son también los montantes de las puertas. Allí hay uno hombres de pie, con mallas relucientes; pero todos los otros duermen aún en las moradas. (Tolkien, 1988a:144).

El último pasaje escogido para describir el país de Rohan, representa también esa mezcla de descripción geográfica y percepción emocional descrita líneas arriba.

Delante de ellos se erguían las montañas del Sur, coronadas de blanco y estriadas de negro. Los herbazales se extendían hasta las lomas que se agrupaban al pié de las laderas y subían a numerosos valles todavía borrosos y oscuros que la luz del alba no había tocado aún y que se introducían serpeando en el corazón de las grandes montañas. Delante mismo de los viajeros la más ancha de estas cañadas se abría como una larga depresión entre las lomas. Lejos en el interior alcanzaron a ver la masa desmoronada de una montaña con un solo pico: a la entrada del valle se elevaba una cima solitaria, como un centinela. Alrededor, fluía el hilo plateado de un arroyo que salía del valle; sobre la cumbre, todavía muy lejos, vieron un reflejo del sol naciente, un resplandor de oro (Tolkien, 1988a:145).

2. Mordor

La llegada de los hobbits Frodo y Sam al país de Mordor, se realiza a través de la Ciénega de los Muertos, lugar que, como se mencionó anteriormente, es un paisaje que Tolkien creó tomando como inspiración su experiencia como soldado en la batalla de la Somme durante la Primera Guerra Mundial.

Habían llegado al corazón mismo de la Ciénega de los Muertos, y estaba oscuro. Los pantanos eran cada vez más aguanosos, abriéndose en vastas lagunas; y cada vez era más difícil donde poner el pie sin hundirse en lodo burbujeante.

En esas lagunas se encontraban miles de cadáveres, hombres, orcos y elfos, la Ciénega de los Muertos. Hubo una gran batalla en tiempos lejanos. Hombres altos con largas espadas, y Elfos terribles. Y Orcos que aullaban. Pelearon en el llano durante días y meses delante de las Puertas Negras. Pero las ciénegas crecieron desde entonces, engulleron las tumbas, reptando, reptando siempre (Tolkien, 1988a: 325).

Un segundo paisaje de Mordor permite retomar la idea de paisajes suizos como fuente de inspiración para Tolkien, ya que existe un paraje que evoca irresistiblemente otro de los lugares creados por Tolkien para su Tierra Media. Se trata del largo camino que ascendía desde Minas Morgul hasta Cirith Ungol el cual encuentra una referencia muy evocadora en un sendero de montaña suizo.

A ese propósito, Fernando Frías Sánchez (2010:16) apunta que en 1911 no era posible atravesar el paso de Valais hasta Kanderstegg por la tradicional vía del Puerto de Lötschen o Lötschberg, por lo que el único camino practicable era a través del Puerto de Gemmi. Partiendo de Leukerbad, tras ascender al Puerto se llega a un sendero de montaña que desciende hasta Kanderstegg a través de un paraje de lagos, cumbres y glaciares. Pero para el lector de Tolkien lo más llamativo es sin duda el sendero que sube desde

Leukerbad hasta el Puerto. El Gemmi no es una montaña al uso, es un auténtico murallón rocoso casi vertical, y aunque la ruta hasta Kanderstegg se venía utilizando desde tiempos inmemoriales, la subida al Gemmi suponía un serio obstáculo hasta el siglo XVIII, cuando se construyó el sendero. El pasaje que evoca lo aquí descrito es el siguiente:

Al fin advirtieron que otro muro acababa de aparecer, y una nueva escalera se abrió ante ellos. Otra vez se detuvieron, y otra vez empezaron a subir. Era un ascenso largo y fatigoso; pero esta escalera no penetraba en la ladera de la montaña; aquí la enorme y empinada cara del acantilado retrocedía, y el sendero la cruzaba serpenteando. A cierta altura se desviaba hacia el borde mismo del precipicio oscuro, y Frodo, echando una mirada hacia allá abajo, vio un foso ancho y profundo, la hondonada de acceso al Valle de Morgul. Y en el fondo, como un collar de luciérnegas, centelleaba el camino de los espectros que iba a la ciudad muerta al Paso Sin Nombre (Tolkien, 1988b: 447).

IV.3. El regreso del Rey. Una gran variedad de paisajes: urbano, glacial, bucólico, marítimo

El último tomo de *El Señor de los Anillos*, “El Regreso del Rey”, también está dividido en dos libros. En ellos se relata las diferentes travesías e itinerarios de los miembros de la Comunidad del Anillo. Aragorn, Legolas y Gimli, en una tentativa desesperada para reclutar aliados, atraviesan lugares inhospitalarios para reclutar a los muertos condenados a no tener reposo por haber incumplido una promesa de luchar junto al Rey de Gondor. Gandalf, por su parte, se dirige a la Ciudad de Gondor, acompañado por Meriadoc Brandigamo. En esa ciudad Gandalf asumirá el mando de su defensa y contribuirá a detener provisoriamente a los ejércitos de Saurón. Peregrin Tuk acompaña a los Rohirrim en su cabalgata para asistir a las tropas de Gondor, mientras que Frodo Bolson y Samsagáz Gamyi prosiguen su internamiento en Mordor, en dirección al Monte del Destino, único lugar donde puede ser destruido el anillo del poder.

1. Gondor

Gondor es el país que abriga el pueblo más avanzado cultural y técnicamente de la Tierra Media (sin contar los vestigios de los reinos de los elfos). Sin embargo, su rasgo geográfico más importante es su ciudad capital

Minas Tirith. Aquí podemos hablar de una concepción estricta de paisaje urbano ya que Minas Tirith, “Capital de los reyes de antaño”, está construida en la ladera de una montaña, con lo cual tenemos una traza urbana que se integra a un paisaje natural.

Un océano de bruma, que hacia el este se agigantaba en una sombra tenebrosa, se extendía a la izquierda; pero a la derecha, y desde el oeste, una montañas enormes erguían las cabezas en una cadena que se interrumpía bruscamente, como si el Río se hubiese precipitado a través de una gran barrera, excavando un valle ancho que sería terreno de batallas y discordias en tiempos por venir. Y allí donde terminaban las Montañas Blancas de Ered Nimrais, Pippin vio, como le había prometido Gandalf, la mole oscura del Monte Mindolluin, las profundas sombras bermejas de las altas gargantas, y la elevada cara de la montaña más blanca cada vez a la creciente luz del día. Allí en un espolón, estaba la Ciudadela, rodeada por los siete muros de piedra, tan antiguos y poderosos que más que obra de hombres parecían tallados por gigantes en la osamenta misma de la montaña. (Tolkien, 1988c: 14-15)

La arquitectura de Minas Tirith era tal que la ciudad estaba construida en siete niveles, cada uno de ellos excavado en la colina y rodeado de un muro; y en cada muro había una puerta. Pero estas puertas no se sucedían en línea recta: La Gran Puerta del Muro de la Ciudad se abría en el extremo oriental del circuito pero, la siguiente miraba casi hacia el sur y la tercera al norte y así sucesivamente, hacia uno y otro lado, siempre en ascenso de modo que la ruta pavimentada que subía a la Ciudadela giraba primero en un sentido, luego en el otro a través de la cara de la colina. (Tolkien, 1988c: 15-16).

2. De nuevo en Mordor

Un segundo momento en la descripción de Mordor pertenece a la narración del penoso itinerario seguido por Frodo Bolson y Samsagáz Gamyi en su travesía para llegar al Monte del Destino.

Duro, cruel y áspero era el paisaje que se mostró a los ojos del hobbit. A sus pies, la cresta más alta de Ephel Dúath se precipitaba en riscos enormes y escarpados a un valle sombrío, y del otro lado asomaba una cresta mucho más baja, de bordes mellados y dentados y rocas puntiagudas que a la luz roja del fondo parecían colmillos negros: era el siniestro Morgai, la más interior de las empalizadas naturales que defendían el país. A lo lejos pero casi en línea recta, más allá de un vasto lago de oscuridad moteado de fuegos diminutos, se veía el resplandor de un gran incendio; y de él se elevaban en remolinos inquietos unas enormes columnas de humo, rojo polvoriento en las raíces, y negras donde se fundía el palio de nubes abultadas que cubría la tierra maldita. Lo que Sam contemplaba era el Orodruin, la Montaña Maldita. (Tolkien, 1988c: 228)

En este punto, conviene mencionar que contra toda esperanza, Frodo y Sam con la ayuda involuntaria de Gollum logran destruir el Anillo del

Poder y son rescatados por Gandalf y las Águilas Gigantes cuando estaban a punto de perecer en un terremoto que surge como consecuencia de la destrucción del anillo.

3. El regreso a la Comarca

La parte final de la obra, concretamente el penúltimo capítulo del Libro Sexto, aborda el regreso a casa de los Hobbits que combatieron a Saurón. Regreso amargo ya que lo hacen a un lugar que ha sufrido enormes transformaciones, equiparables a un proceso de industrialización que ha destruido la idílica campaña.

En este punto, puede hablarse de una crítica continua de Tolkien hacia el industrialismo pero también debe remarcar la descripción de todo un proceso de recuperación ecológica que se lleva a cabo en la Comarca.

Los viajeros continuaron al trote, y cuando el sol empezó a descender hacia las Lomas Blancas, lejano sobre la línea del horizonte, llegaron a Delagua y al gran lago de de la villa; y allí recibieron el primer golpe verdaderamente doloroso. Eran las tierras de Sam y Frodo, y ahora sabían que no había en el mundo un lugar más querido para ellos. Muchas de las casas que habían conocido ya no existían. Algunas parecían haber sido incendiadas. La encantadora hilera de negras cuevas hobbits en la margen norte del lago parecía abandonada, y los jardines que antaño descendían hasta el borde del agua habían sido invadidos por las malezas. Peor aún, había toda una hilera de lóbragas casas nuevas a la orilla del lago, a la altura en que el camino a Hobbiton corría junto al agua. Allí había antes un sendero con árboles. Ahora todos los árboles habían desaparecido. Y cuando miraron consternados el camino que subía a Bolsón Cerrado, vieron a la distancia una alta chimenea de ladrillos. Vomitaba un humo negro en el aire del atardecer.

Un nudo se les cerró en la garganta cuando atravesaron el puente y miraron hacia la colina. Ni aun la visión de Sam en el Espejo los había preparado para ese momento. La vieja alquería de la orilla occidental había sido demolida y reemplazada por hileras de cobertizos alquitranados. Todos los castaños habían desaparecido. Las barrancas y los setos estaban destrozados. Grandes carretones inundaban en desorden un campo castigado y arrasado (Tolkien, 1988c: 161)

4. Los puertos grises

El viaje final de los portadores del anillo Bilbo y Frodo Bolsón, así como el de los poseedores de otros tres anillos de poder: Galadriel, Celeborn y

Gandalf culmina en los puertos grises, lugar que constituye el único paisaje marino de la obra.

Y cuando la Comarca quedó atrás, y bordeando las faldas meridionales de las Lomas Blancas llegaron a las lomas Lejanas y a las Torres, vieron en lontananza el Mar; y así descendieron por fin hacia Mithlond, hacia los Puertos Grises en el largo estuario de Lun. (Tolkien, 1988c: 413).

De esos puertos grises, Samsagaz Gamyi, Meriadoc Brandigamo y Peregrin Tuk regresan al lugar donde la historia comenzó, la Comarca, el hogar de los hobbits.

VIII. APUNTES FINALES

Tolkien fue un filólogo que caracterizó cada pueblo que aparece en su novela a través del lenguaje, situación que conlleva una estrecha relación de cada pueblo con un territorio y con unos paisajes y lugares determinados.

Asimismo, la mitología para el Norte de Europa realizada por John Ronald Reuel Tolkien implicó la creación de una cosmogonía forzosamente acompañada de una geografía que se convierte en otro protagonista de la historia.

Esa geografía tolkiniana involucró la creación de territorios coherentes, expresados en mapas y una gran variedad de paisajes. Algunos de los cuales podrían considerarse, tomando en cuenta la descripción que de ellos se hace, como sublimes.

La “geografía coherente” de Tolkien alcanza a lo largo de la historia el papel de un verdadero protagonista, encuentra su máxima expresión en el Atlas de la Tierra Media y tiene en los mapas instrumentos útiles para moldear nuevas realidades espaciales.

Al respecto, conviene apuntar que en todos los trabajos de Tolkien los mapas sirven para ilustrar los grandes eventos que configuraron su universo literario, las acciones de los personajes que detentan poder y sobre todo la estrecha relación que existe entre cada cultura, el medio ambiente y los paisajes que la rodean.

Además, durante todo el relato de *El Señor de los Anillos*, la utilización de los mapas es necesaria para entender los movimientos, recorridos y vicisitudes de los personajes. Sin la cartografía creada por el propio Tolkien,

el lector se perdería fácilmente en “La Tierra Media” y no podría apreciar el relato en toda su complejidad.

De la misma forma, la cartografía del territorio de la obra permite hacer una segunda escritura, esta vez hecha por el geógrafo, quien a partir de la narrativa reconstruye la localización de los lugares y regiones, los itinerarios y la caracterización de los entornos representándolos en zonificaciones de uso, tipos de ocupación y atributos biofísicos.

El carácter central del territorio en la obra de Tolkien provocó que el pasaje del texto a la imagen cinematográfica y la búsqueda de paisajes reales que pudieran corresponder a la imagen literaria fueran un reto para los productores y que el resultado sea interesante para los geógrafos como ejercicio de traducción de paisajes literarios a paisajes físicos.

Asimismo, la mayor difusión de la obra de Tolkien con su pasaje al cine puede tener un uso práctico y pertinente en la didáctica geográfica al permitir que los estudiantes de esta disciplina se acerquen al estudio del paisaje a través de un texto y de una serie de películas cuya difusión masiva permiten sostener que forman parte de una cultura popular.

De cualquier manera, la evocación que hace Tolkien de los paisajes, la forma en que los integra a un territorio, la relación que existe entre paisaje, territorio y las comunidades que lo habitan y las sensaciones que provocan en los personajes la contemplación de diferentes paisajes hacen del Señor de los Anillos una obra evocadoramente geográfica, la cual puede utilizarse para facilitar una escenificación del paisaje, es decir una representación de un territorio en su compleja y diversa cotidianidad.

El Señor de los Anillos abre al lector “un territorio donde nada es insignificante”, es decir que todos los elementos del territorio son el escenario de un sistema de objetos naturales o construidos y de un sistema de intenciones, acciones, y ficciones, por lo tanto, es una realidad geográfica e histórica que se manifiesta a través de cambios en el paisaje, el cual es un paso olvidado pero obligado del análisis territorial y medioambiental, en otras palabras, es una epistemología del terreno.

Finalmente, conviene apuntar que *El Señor de los Anillos* puede permitirse utilizar de manera lúdica el paisaje en dos declinaciones geográficas: como herramienta de análisis y como apoyo del aprendizaje.

BIBLIOGRAFÍA

- ACADÉMIE DE VERSAILLES. *Add literam*. [En línea]. <<http://blog.crdp-versailles.fr/adlitteram/index.php/tag/Tolkien>>, [Consultado el 26 de diciembre del 2013].
- AGNEW, J. A. Space and Place. En AGNEW, J.; LIVINGSTONE, D. (eds.) *Handbook of Geographical Knowledge*. London: Sage, 2011, pp. 316-330.
- AGNEW, J.A.; DUNCAN, J.S. Introduction. En AGNEW, J.A.; DUNCAN, J.S. (eds.). *The Power of Place: Bringing Together Geographical and Sociological Imaginations*. Boston: Unwin Hyman, 1989, pp. 1-8.
- ARMBRUSTER, Karla; WALLACE, Kathleen (eds.). *Beyond Nature Writing: Expanding the Boundaries of Ecocriticism (Under the Sign of Nature: Explorations in Ecocriticism)*. Charlottesville, VA: University of Virginia Press, 2001.
- ANDERSON, Perry. *A Zone of Engagement*. London: Verso, 1992, XIV + 384 pp.
- ANDERSON, Douglas A. *The Annotated Hobbit*, Boston: Houghton Mifflin/ Unwin Hyman, 1989, 399 pp.
- ANDERSON, Douglas A., HAMMOND, Wayne G. J.R.R. *Tolkien: A Descriptive Bibliography* (Winchester Bibliographies of 20th Century Writers). New Castle (Delaware): Oak Knoll Press, 1993, 550 pp.
- BATE, Jonathan. *The Song of the Earth*. Cambridge: Harvard University Press, 2002, 360 pp.
- BAXENDALE, C.A. El estudio del paisaje desde la Geografía. Aportes para reflexiones multidisciplinares en las prácticas de ordenamiento territorial. *Fronteras*, 2010, núm. 9, pp. 25-31.
- BERQUE, A. *La pensée paysagère*. Paris: Archibooks, 2008, 112 pp.
- BERQUE, A., *Les Raisons du paysage, de la Chine antique aux environnements de synthèse*. Paris: F. Hazan, 1995, 192 pp.
- BERTRAND, C.; BERTRAND, G. *Geografía del Medio Ambiente. El sistema GTP: Geosistema, Territorio y Paisaje*. Granada: Universidad de Granada, 2006.
- BERTRAND, G. *En passant par le paysage... parmi lieux, environnements et territoires*. GEODOC, Institut de Géographie Daniel Faucher, Département de Géographie et Aménagement, Université de Toulouse-le Mirail, Centre de documentation, documents de recherches, n. 56, janvier, 2009.
- BERTRAND, G. *Un demi-siècle d'itinérances paysagères (1955-2009), Géographie traversière. L'environnement à travers territoires et temporalités. Le système GTP*. Paris: Anthropos, 2002. pp. 117-121
- BOGSTAD, Janice M., KAVENY, Philip E. *Picturing Tolkien: Essays on Peter Jackson's The Lord of the Rings Film Trilogy*. Jefferson (North Carolina): McFarland & Company, Inc., Publishers, 2011, 302 pp.
- BOULOUMIE, A.; TRIVASANI-MOREAU, I. (eds.). *Le génie du lieu. Des paysages en littérature*. Paris: Imago, 2005, 374 pp.

- BUELL, Lawrence. *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American*. Cambridge: Harvard University Press, 1995.
- BUITRAGO, O.; MARTÍNEZ P.M. *Geografía histórica: por la genética del espacio*, 2007. [En línea]. <<http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/10893/1008/1/Debate%20Geografia%20historica.pdf>> [Consultado, 21 de junio de 2012].
- CABOT INSTITUTE (THE), *The Climate of Middle Earth*. The Cabot Institute, University of Bristol, UK. 2013, 8 pp. [En línea]. <http://www.bristol.ac.uk/university/media/press/10013-elvish.pdf> [Consultado 20 de diciembre de 2013].
- CARRERAS, Carles. El uso de los textos literarios en geografía. En A. GARCÍA B. (coord.). *Métodos y técnicas cualitativas en geografía social*. Barcelona: Editorial Oikos-Tau, 1998, pp. 163-176.
- CLUTE, John; GRANT, John. (eds.). "John Ronald Rhesuel Tolkien", *The Encyclopedia of Fantasy*. New York: St. Martin's Press, 1997, pp. 950-955. [en línea]. http://sf-encyclopedia.uk/fe.php?nm=tolkien_j_r_r [Consultado 10 de diciembre de 2013].
- CRABBE, Katharyn F. *J.R.R. Tolkien*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.
- COUPE, Laurence (ed.). *The Green Studies Reader: From Romanticism to Ecocriticism*. London: Routledge, 2000.
- DE BOLOS, M. *Manual de ciencia del paisaje. Teoría, métodos y aplicaciones*. Barcelona: Masson, 1992.
- DEBARBIEUX, B. Géographies imaginaires [Jourde, P. Geographies imaginaires. Paris: José Corti, 1991]. In: *Espace Géographique*, Tome 22, núm. 1, p. 93. [En línea] <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/spgeo_0046-2497_1993_num_22_1_3145> [Consultado el 28 de noviembre de 2013].
- DRUOT, M. D. C. The Rohirrim, the Anglo-Saxons, and the Problem of Appendix F: Ambiguity, Analogy and Reference in Tolkien's Books and Jackson's Films". En BOGSTAD, J.M., KAVENY, P. E. *Picturing Tolkien: Essays on Peter Jackson's The Lord of the Rings Film Trilogy*. Jefferson (N. Carolina): McFarland Company, Inc., Publishers, 2011.
- FERNÁNDEZ BRU, J. *Tolkien y la Guerra Civil española*, 2008. [En línea]. <<http://www.josemanuelherrandez.com/guerra.html>>. [29 de octubre de 2012].
- FERRÉ, Vincent (dir.) *Tolkien, trente ans après*. Paris: Christian Bourgois, 2004, 394 pp.
- FERRÉ, Vincent. Tolkien, our judge of Peter Jackson: The film adaptations of The Lord of the Rings (Z, R. Bakshi and P. Jackson). En HONEGGER, Thomas (dir.), *Translating Tolkien: Text and Film*, Zürich-Berne: Walking Tree Publishers, 2004, pp. 125-133.
- FERRÉ, Vincent. Le Livre Rouge et Le Seigneur des Anneaux de Tolkien: une fantastique incertitude. En DUPEYRON-LAFAY, F. (éd.), *L'Image et le livre dans la littérature fantastique et la science-fiction*. Aix-en-Provence: Publications de l'Université de Provence, 2003.
- FERRÉ, Vincent. *Tolkien: sur les rivages de la Terre du Milieu*. Paris: Christian Bourgois, 2001.
- FERRÉ, Vincent, *Dictionnaire Tolkien*: Paris, CNRS Éditions, 2012, 670 pp.

- FISCHER, J. Sourcing Tolkien's "Circles of the World": Speculations on the Heimskringla, The Latin Vulgate Bible, and The Hereford Mappa Mundi. En DUBS, K., KAŠČÁKOVÁ, J. (Eds.) *Middle-earth and Beyond: Essays on the World of J. R. R. Tolkien*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2011.
- FRÍAS SÁNCHEZ, F. *Suiza en la obra de JRR Tolkien: la experiencia de 1911*. Madrid: Sociedad Española Tolkien, 2010.
- FERRÉ, Vincent. *Masters, maitrisés, DEA, thèses, articles sur JRR Tolkien*. [En línea]. <<http://www.pourtolkien.fr/spip.php?rubrique6>>. [Consultado el 2 de enero del 2014].
- GÁMIR ORUETA, A.; MANUEL VALDÉS, C. Cine y Geografía: Espacio Geográfico. Paisaje y territorio en las producciones cinematográficas. *Boletín de la A.G.E.*, núm. 45, 2007, pp. 157-109.
- GÁMIR ORUETA, A.; MANUEL VALDÉS, C. *El cine modifica la percepción cultural del paisaje*. [En línea]. Madrid, Universidad Carlos III de Madrid. <http://www.uc3m.es/portal/page/portal/actualidad_cientifica/noticias/cine_modifica_percepcion_cultural_paisaje> [Consultado en 25 de noviembre de 2013].
- GARTH, John. *Tolkien and the Great War: the Threshold of Middle-Earth*. London: Harper Collins, 2003.
- GEORGE, Pierre. *Géographie sociale du monde*. Paris: Presses Universitaires de France, 1945.
- GIDDINGS, Robert (ed). *J.R.R. Tolkien: this far land*. (Critical Studies Series). Totowa, N.J.: Barnes & Noble, 1984.
- GLOTFELTY, Cheryl; FROMM, Harold. *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens (Georgia): University of Georgia Press, 1996.
- GOUROU, P. *Les pays tropicaux*. Paris: Presses Universitaires de France, 1947.
- HAMMOND Wayne G., SCULL, Christina J.R.R. *Tolkien, artiste et illustrateur*. Paris: Christian Bourgois, 1996.
- HAMMOND Wayne G., SCULL, Christina. *The Lord of the Rings, 1954-2004*. Milwaukee: Marquette University Press, 2006.
- HARPER PAPERBACKS, *Tolkien's World, Paintings of Middle Earth*. New York: Harper Collins Publishers, 1992.
- HARPER PAPERBACKS, *Realms of Tolkien, Images of Middle Earth*, New York: Harper Collins Publishers, 1996.
- JACKSON, P. (dir). *The Fellowship of the Ring*, Extended Edition DVD, New Line Home Entertainment, 2003.
- JACKSON, P. (dir). *The Two Towers*, Extended Edition DVD, New Line Home Entertainment, 2003.
- JACKSON, P. (dir). *The Return of the King*, Extended Edition DVD, New Line Home Entertainment, 2003.
- LOVE, Glen A. *Practical Ecocriticism: Literature, Biology, and the Environment. Under the Sign of Nature: Explorations in Ecocriticism*. Charlottesville, VA: University of Virginia Press, 2003.

- McCALL, Michale K. Mapeando el territorio: paisaje local, conocimiento local, poder local. En BOCCO, Gerardo; URQUIJO Pedro S.; VIEYRA, Antonio (coords.). *Geografía y ambiente en América Latina*. Morelia: Centro de Investigaciones en Geografía Ambiental (CIGA), 2011, pp. 221-246.
- McPARTLAND, J. Lord of the Rings: Mythopoesis, Heroism, and Providence, *The American Political Science Association annual conference*, Seattle, September 1, 2011.
- ORTEGA CANTERO, N. *Paisaje, memoria histórica e identidad nacional*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2004.
- ORTEGA VALCÁRCEL, J. *Los horizontes de la geografía. Teoría de la geografía*. Barcelona: Ariel, 2000.
- PANTIN, I., *Tolkien et ses légendes. Une expérience en fiction* (Collection Biblis). Paris: CNRS Éditions, 2013.
- PAÛL, V.; TORT, J. Las escalas del paisaje en Josep Pla. Una lectura en clave de identidad y memoria histórica. En ORTEGA CANTERO, Nicolás. *Paisaje, memoria histórica e identidad nacional*, Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2004, pp. 249-282.
- PLAISANT SOLER, E. *Comparer une description et une illustration*. [En línea]. Academie de Versailles, Collège Les Martinets, Rueil-Malmaison, 2005. <<http://www.lettres.ac-versailles.fr/spip.php?article358>>. [Consultado en 18 de septiembre de 2012].
- PRINGLE, D. *Literatura fantástica. Las 100 mejores novelas*. Barcelona: Ediciones Minotauro, 1993.
- REROLLE, Raphaëlle. Tolkien, l'anneau de la discorde. *Le Monde Culture et Idées*, 05 de julio de 2012. [En línea]. <http://www.lemonde.fr/culture/article/2012/07/05/tolkien-1-anneau-de-la-discorde_1729858_3246.html>. [Consultado en 25 de agosto de 2012].
- RICKE, R., BARNNET, C. Filming the Numinous: The Fate of Lothlorien in Peter Jackson's *The Lord of the Rings*. En BOGSTAD, J.M., KAVENY, P. E. *Picturing Tolkien: Essays on Peter Jackson's The Lord of the Rings Film Trilogy*, Jefferson (North Carolina): McFarland & Company, Inc., Publishers, 2011.
- RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, F. Georges Bertrand en tránsito por el paisaje. *Cuadernos Geográficos*, núm. 43 (2008-2), pp. 361-366.
- SARLO, B. Prólogo a la edición en Español. Raymond Williams: Del Campo y la ciudad. En R. WILLIAMS. *El Campo y la ciudad*. Barcelona/Buenos Aires/México: Paidós 2001, pp. 11-22.
- SMAJDA, I. *Le Seigneur des Anneaux ou la tentation du mal*. Paris: Presses Universitaires de France, collection Sociologie d'Aujourd'hui, 2002.
- STRATCHEY, B. *Journeys of Frodo, An atlas of J.R.R. Tolkien's The Lord of the Rings*, New York: Ballantine Books, 1981.
- SORRE, M. *L'homme sur la terre*. Paris: Hachette, 1961.
- TOLKIEN, C. *La historia del Señor de los Anillos. El fin de la Tercera Edad*. Madrid: Ediciones Minotauro, 2002.
- TOLKIEN, J.R.R. *La comunidad del anillo*. Barcelona: Minotauro, 1988.
- TOLKIEN, J.R.R. *Las dos torres*. Barcelona: Minotauro, 1988.

- TOLKIEN, J.R.R. *El Regreso del Rey*. Minotauro, Barcelona, 1988.
- TOLKIEN, J.R.R. *El Hobbit*. Minotauro, Barcelona, 1985.
- TOLKIEN, J.R.R. *The Lord of the Rings*. London: Harper Collins Publishers, 1995.
- TOLKIEN, J.R.R. *La formation de la Terre du Milieu* (Edición de Christopher Tolkien). Paris: Christian Bourgeois éditeur, 2007.
- URQUIJO, P.; BARRERA, N. Historia y paisaje. Explorando un concepto geográfico monista. *Andamios. Revista de Investigación Social*. [En línea]. Abril de 2009, vol. 5, núm. 10, pp. 227-252. <<http://www.uacm.edu.mx/sitios/andamios/num10/articulo2.pdf>>. [Consultado 8 de noviembre de 2011].
- WALMSLEY, N. Tolkien in the 60's. En GIDDINGS, R. (ed) *J.R.R. Tolkien: this far land*, London: Vision; Totowa, N.J.: Barnes & Noble, 1984.
- WILLIAMS, R. *The country and the city*. Oxford: Oxford University Press, 1973.
- WYNN FONSTAD, K. *The Atlas of Middle-earth*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1991.
- WOOD, D. *The Power of Maps*. New York: Guilford, 1992.

ARTE Y PAISAJE EN LA MODERNIDAD

LILIANA LÓPEZ LEVI¹
BLANCA REBECA RAMÍREZ²

*Para mí el paisaje no existe en estricto sentido,
cambia en cada momento; es la atmósfera circundante
lo que le da su verdadero valor*

Claude Monet

I. INTRODUCCIÓN

El paisaje es una categoría relativamente reciente en el ámbito académico de las ciencias sociales, en particular de la geografía, en la cual se ha destacado en dos momentos. Uno en la primera mitad del siglo XX, cuando se le utilizaba para el análisis de las regiones y el otro hace un par de décadas cuando se replanteó en el marco de la posmodernidad.

Sin embargo, el concepto es mucho más antiguo y pertenecía en gran medida al ámbito de los artistas. Las montañas, los jardines, los lagos, en fin, las formas visibles de la superficie terrestre fueron representadas con técnicas diversas durante toda la modernidad, bajo múltiples miradas que quedaban plasmadas en un jardín, en un lienzo, en una piedra, en los edificios, en una novela, en toda una serie de materiales propios del arte y que reflejaban los imaginarios de su propio tiempo, de su forma de entender el mundo.

El presente trabajo parte de la inquietud por volver la vista atrás y recuperar lo que la geografía ha olvidado de las artes. A partir de ello, consideramos que la conceptualización actual del paisaje debiera y reflexionar sobre las formas como se concebía y se representaba en paisaje en distintos momentos. En particular, se centra la atención en el momento en que la

¹ Profesora titular en el Departamento de Política y Cultura de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco.

² Profesora titular en el Departamento de Teoría y Análisis de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco.

modernidad hace su aparición para abordar el paisaje como objeto de representación en el arte.

II. LA DEFINICIÓN COMO PUNTO DE PARTIDA

El concepto de paisaje ha sido retomado por diversas disciplinas, tanto en el medio académico como en el artístico. Ambas visiones se adentran en las formas de la superficie terrestre, en su fisonomía y sus implicaciones a través del uso o la representación del paisaje. A partir de sus concepciones, definiciones y lenguaje se enfrentan a diversas escenas que guardan, más allá de su materialidad, valores, emociones, tradiciones, conocimiento y técnica. El paisaje se conceptualiza, se adecúa a las necesidades de la humanidad, se escribe, se pinta, se observa y se lee.

Desde su definición, el concepto de paisaje tiene plasmada una dimensión artística. De acuerdo con el Diccionario de la Lengua Española, “paisaje refiere a una extensión de terreno que se ve desde un sitio” a su vez, nos dice que este, “es considerado desde su aspecto artístico”, ya que refiere a una “pintura o dibujo que representa cierta extensión de terreno” (2001: 1647). Se trata de un género pictórico interesado en representar pasajes (terrenos), y se dice de un interés que hay por la “creación de parques y jardines, así como en la planeación y conservación del entorno natural” (*Ibid.*).

Desde esta perspectiva, el paisaje es una forma de representación del entorno y de la naturaleza, que priva alrededor de cualquier ser humano y que puede realizarse en la naturaleza misma o bien a través de lienzos en donde ésta se imprime y representa. El concepto, de acuerdo con Urquijo y Barrera (2009: 233) tiene sus raíces en dos bases lingüísticas: la germánica con los términos *landschaft*, del alemán, *landskip* del holandés, y *landscape*, del inglés; y la romance, donde se hacen presentes el *paesaggio* italiano, el *paysage* francés, el *paisagem* portugués y el *paisaje* español.

La representación artística del entorno natural ha tenido diversas formas de realizarse a lo largo del tiempo; se puede afirmar entonces que está históricamente determinada ya que existen grandes diferencias entre la manera como se desarrolló en la época de la esclavitud o la edad media, con la aquella desarrollada en la modernidad. Pero tampoco en esa época se presenta como una representación homogénea, sino que, por el contrario, cada una de las corrientes que se fueron manifestando, dieron como

resultado diferentes expresiones. Como ejemplo, podemos citar el hecho de que el paisaje de un artista como Turner en el Romanticismo inglés dista mucho de ser el interés de Monet en el postimpresionismo francés.

Estas diferencias se agudizan cuando académicos como Vidal de la Blache en Francia, en la misma época que los pintores antes mencionados o bien poco después Sauer, en 1925 en Estados Unidos, usan la categoría de paisaje para referir a las formas en que la superficie de la tierra integra elementos de caracterizan ciertas zonas de un país a partir de la combinación de elementos físico geográficos y culturales, y la utilizan como un medio para sintetizar la diversidad física, social y cultural que priva en zonas de homogeneidad relativa. Nos enfrentamos entonces, a una conceptualización bastante heterogénea de lo que es el paisaje

Ante este panorama tan amplio de visiones que intentan interpretar desde lo artístico o desde lo académico lo que el entorno manifiesta, nos preguntamos ¿Cuándo y dónde empezó este interés por representar el paisaje? ¿A través de qué elementos lo hacen quienes lo representan? ¿Qué diferencias hay entre la representación artística y la geográfica del paisaje?

El presente texto tiene como objetivo responder a estos cuestionamientos a partir de analizar la forma en que se retoma el concepto de paisaje por parte de algunos elementos considerados artísticos, principalmente en la pintura, para explorar las aportaciones que desde el ámbito de las artes plásticas, se puede retomar para el análisis territorial desde las ciencias sociales en general y la geografía.

III. PAISAJE: GEOGRAFÍA Y PINTURA

Para vincular a la geografía y la pintura, a través del paisaje, partimos del reconocimiento de que se trata de dos formas de representación del mundo, que nosotras buscamos hacer convergir. Cuando se aborda al paisaje desde lo académico, se asume que dicho acercamiento viene de la esfera del conocimiento y cuando se le aproxima desde lo artístico, entonces, viene desde el ámbito de la creación. Aunque el conocimiento implique creatividad y la creatividad conocimiento, solemos separar sus productos. No obstante, abundan los momentos en que estuvieron juntos. Solo hay que ver la manera como los pioneros en los descubrimientos del mundo, sea en el continente americano o africano los representaban a partir de la

pintura, mostrando una gran capacidad artística. Algunos geógrafos como Humboldt, manejaban diestramente técnicas ahora complejas y muy especializadas como lo son la acuarela y la tinta para registrar los hallazgos que encontraban en los nuevos continentes.

Con la modernidad, el conocimiento y el arte se fueron separando de manera tal que la descripción del paisaje rural que hacían los geógrafos a principios del siglo XX, pertenecía al mundo intelectual; en cambio, las obras pictóricas, que podían reflejar los mismos lugares, se encontraban en terrenos del arte. La selección de los elementos a destacar, el rigor en su registro y el detalle con el cual se representaba un lugar concreto podían ser los mismos, pero el lenguaje era diferente, uno estaba formado por palabras y el otro por colores, texturas y formas; uno se plasmaba en papel, el otro en lienzo. De ahí, se ha derivado la idea que la búsqueda de la verdad separó también la manera como se percibía la superficie terrestre y en donde uno se hace por la vía académica que utiliza el método científico para hablar del entorno y el medio natural; en cambio, lo artístico lleva a la evocación de la dimensión espiritual como la manifiesta en búsqueda del paraíso, el reflejo de las emociones que los intelectuales tratan de ocultar, la búsqueda de la belleza y de lo sublime. Pero como se verá más adelante, también se usa como una forma de protesta o de inconformidad por las condiciones en que la vida moderna estaba terminando con la naturaleza idílica y perfecta que supuestamente se manifestaba con anterioridad.

La representación pictórica es la visión de un individuo, o de un grupo de trabajo que se aglutinó en una corriente artística, mientras que la representación académica, que también es individual, se construye en una concepción estructurada de unidad territorial homogénea, que es el reflejo de una realidad sobre la superficie terrestre. Pero tan personal puede ser uno como el otro y el fenómeno en cuestión puede quedar plasmado por ambos lenguajes con la misma fidelidad. La primera se asume como más subjetiva y sin pretensiones de entrar al campo del conocimiento científico, mientras que la segunda busca ser parte del análisis escolástico. Al respecto, Urquijo y Barrera (2009: 238) afirman que:

Los artistas —pintores, poetas, músicos o jardineros—, no plasman necesariamente los paisajes observados en el campo, sino más bien toman de ellos lo que les gusta o perciben y proyectan sus visiones sobre el mundo.... En cambio, comúnmente los científicos tienen el *objetivo* de mostrar el paisaje en su especificidad, sin depender de los sentimientos del espectador. Al científico decimonónico no le interesó las *apariencias* de las cosas, sino las *cosas mismas*, objetivizadas, congeladas

(Frolova, 2001). En ese momento fundante, los geógrafos, especialistas en el análisis del espacio, realizan construcciones intelectuales en torno al paisaje, aparentemente contradictorias y subjetivas: la *separación* y el *ensamblaje* de sus componentes. Frente al objeto de observación la mirada analítica disecciona los diferentes elementos del medio, apoyándose en los datos de la percepción. Luego, el investigador geográfico recompone las partes; le “devuelve” la vida.

Sin embargo, el paisaje pintado refleja no solo el lugar que se quiere captar, sino a la sociedad en la que el pintor se encuentra inmerso. Por eso, no es casual que en distintos momentos el ojo del artista haya elegido plasmar escenas diversas, ya sean religiosas, de la naturaleza o de la sociedad. En el caso de México, durante el porfiriato, el gran maestro era Velasco y su objeto el paisaje natural en la parte central del país; en cambio en el periodo posrevolucionario se difundió más la obra de los grandes muralistas que retomaban la lucha social en un momento en donde el impacto de la revolución mexicana tenía una necesidad imperiosa por conformar una nación homogénea, en donde quedarán plasmados los principios revolucionarios que dieron origen a la naciente patria que se requería consolidar. La representación artística fue un instrumento que permitió hacerlo.

En el análisis de un cuadro, el pintor no es un individuo aislado o una mente creativa independiente de su entorno; sino que es el depositario de una cultura y a través de su obra refleja las estructuras socio-espaciales en las que está inmerso. Todo lo que plasma con su técnica tiene un referente en la vida, en la Tierra, en el mundo. Incluso cuando se trata de lugares inexistentes, aunque sean inventados por el artista, manejan el lenguaje, los imaginarios sociales, los valores y los referentes de una sociedad concreta. Diversos intereses y fenómenos sociales dejan su huella por la historia de la pintura, la luz eléctrica quedó reflejada en un cambio en la luminosidad; la fotografía desplazó el valor de los retratos y la sociedad de consumo cambió motivaciones.

Los elementos que plasman los artistas son decodificados en un contexto histórico-geográfico determinado y en este sentido, el espectador cambia sus parámetros con el tiempo. Por ejemplo, ha disminuido su acervo para entender las alegorías y ha cambiado la forma en que valora un objeto. Una chimenea con humo no tiene el mismo significado hoy que hace cien años; un león, un águila o un caballo no transmiten lo mismo que para los habitantes del renacimiento. Incluso, lo que hoy en día consideramos como real no concuerda con lo de hace quinientos años.

Cada sociedad construye sus códigos de interpretación, sus valores y sus tradiciones. De esta forma, se ha asociado, entre otras cosas, la luz y la belleza con lo positivo, el miedo con lo oscuro y lo feo o el peligro con ciertos animales. Los elementos representados, independientemente de su existencia aluden al conocimiento del espectador y evocan sentimientos que aprendió a recordar. La obra artística entra en un contexto social y se percibe y convierte en un objeto apropiado culturalmente por una comunidad específica.

El paisaje artístico no solo capta lo que se ve, sino lo que se siente. En cambio, el paisaje geográfico no recupera las emociones con la misma fuerza. El cuerpo de conocimientos que lo sostiene teoriza poco en torno a los sentimientos porque los supuestos de donde parte no los incluye, sino por el contrario los niega. Solo es científicamente aceptable lo que es comprobable por el método de la ciencia. Los sentimientos no lo son, por lo tanto son excluidos de esta representación, aunque en realidad nadie es capaz de desprenderse. Desde la geografía, la caracterización del paisaje entendido como la apariencia de una porción de la superficie terrestre, lo que se nos presenta a los sentidos, en particular a la vista, reconoce la huella material de los procesos sociales, de sus dimensiones históricas, políticas, culturales, económicas, demográficas y ambientales, sin embargo, deja de lado la parte de las emociones.

Los enfoques epistemológicos de la modernidad buscan la representación despersonalizada de los fenómenos y procesos que se analizan desde las ciencias sociales, dejando de lado las partes más humanas de la sociedad, tales como las contradicciones, las ambiciones y las esperanzas. Es difícil entender el territorio como un proceso de apropiación y apego de una porción de la superficie terrestre, sin los sentimientos que están implicados en ello. El paisaje es el objeto correlativo de la dinámica socio-espacial y, como tal, está llena de emociones.

IV. EL PAISAJE COMO EXPERIENCIA ESTÉTICA

El concepto de paisaje perteneció al ámbito de la pintura, mucho antes de que pasara al quehacer académico de la geografía. Se hace presente desde que la naturaleza se visualiza y se interpreta por parte de los humanos y se plasma sobre diversas superficies, se la representa.

El paisaje, desde la expresión artística, es ante todo una experiencia estética. Es un lugar estetizado y convertido en un objeto de contemplación. Es una huella de la realidad, donde queda plasmada la sensibilidad humana. “El paisaje se concibe y se siente en relación con la mirada pictórica, con la vista, con la teatralización de la naturaleza, con las sugerencias visuales de los apuntes de viaje” (Milani, 2007: 13).

El paisaje no es una realidad natural independiente de quien la observa, sino que es el sentido que el ser humano le da a la naturaleza materializada. Es la superficie de la tierra vista e interpretada. En él se conjuntan los tamaños, las formas, los colores, las tonalidades, la luminosidad, la textura y la capacidad para verlos. La fantasía humana queda involucrada, su conocimiento y su cosmovisión. El paisaje es “una revelación de formas en consonancia con la intervención material e inmaterial del hombre. Es un producto de la naturaleza, del hacer, del percibir, del representar” (*Ibid.*: 15).

Mirar el paisaje provoca emociones. Los objetos de la superficie terrestre y aquellos representados en el territorio o en el lienzo son el correlativo material de la cultura del observador. Un ser que no es independiente del momento histórico, el lugar, los valores, el conocimiento, los apegos y la ideología de la sociedad a la cual pertenece. Se mira con todo ello y la mirada es un instrumento esencial para la construcción del paisaje (*Ibid.*: 23).

Si retomamos las categorías estéticas (Sánchez Vázquez, 2007) tenemos como las más importantes a la belleza, la fealdad, lo sublime, lo trágico, lo cómico y lo grotesco; para Milani (2007), son además de la belleza y lo sublime; la maravilla, lo pintoresco y la gracia. De acuerdo con ellas, es que el ser humano transforma al paisaje para imprimirle los parámetros que son considerados bellos o sublimes, tal y como lo hicieron en los jardines que representaban el paraíso; le sirve para magnificar lo trágico, lo cómico o lo grotesco, como se ha utilizado para hacer representaciones de teatro. Particularmente en la pintura, el paisaje tiene diferentes elementos: el tema, la escena, la luminosidad, los colores, los tonos, la textura, la composición, mismos que pueden establecerse como la estructura a través de la cual se representa aquello que se manifiesta ante la vista y que forma parte de lo que le es propio al entorno que rodea a la sociedad.

V. DE LA NATURALEZA AL JARDÍN Y AL PAISAJE

La naturaleza ha estado presente en la realidad de la humanidad y ha sido representada a través de los elementos que la integraban de diferentes maneras a lo largo de la historia. La pintura rupestre habla ya de la necesidad de representar las actividades que se realizaban para obtener el diario sustento, pero también el de manifestar cuáles eran los animales que eran cazados y por lo tanto tenían valor para la reproducción de la humanidad. Hasta aquí, la integración de la naturaleza con la actividad económica y pictórica son parte de un todo que circunda la existencia humana del momento. Por supuesto que la emoción estaba integrada en esa representación manifiesta a partir de la resolución de sus necesidades básicas que con ello se hubiesen construido estereotipos específicos sobre lo bello, lo sublime o lo estético. Representación y vida cotidiana era una mancuerna indisoluble en este tipo de expresiones.

Con el cambio a modos de producción que implican una cosmovisión diferente, en donde la humanidad se separa de la naturaleza, se inicia una deconstrucción ideológica entre la naturaleza y la sociedad en donde ésta última se convierte en paisaje. Los Jardines colgantes de Babilonia son un ícono importante en la realización de un entorno vegetal al lado del Tigris y el Éufrates, ríos que corren en medio del desierto en donde el paisaje dista mucho de ser abundante en vegetación exuberante, tal y como se reporta en esta ciudad. Algunas fuentes argumentan que esta construcción idílica de algunos parajes, aún en el desierto como el mencionado, es parte de un imaginario construido por la humanidad y tiene que ver con la manera como la idea de un lugar paradisíaco en las culturas primitivas y también en las grecorromanas se concretaba. Con el tiempo esta percepción de la ciudad paraíso ganó perfil y los Jardines Colgantes de Babilonia han llegado a incluirse en el grupo de las maravillas del mundo antiguo a pesar de los cuestionamientos que se han hecho sobre su existencia, ya que árboles de hasta 3.5 mts. de diámetro y de metros de alto no podrían por ningún motivo existir en los parajes del medio oriente o cercanos a Persia en donde predomina la sequía y el desierto (Kluckert, 2000: 12).

Es así que en algún momento de la historia se pasa a una idealización de la naturaleza que se transforma en jardín, en donde la magnificencia y la perfección del espacio permiten la recreación de los dioses, generando una diferenciación entre el espacio de reproducción material de la humanidad

de aquel en donde la materialización de quienes los crearon. Un ejemplo de ellos son los jardines griegos y los romanos, que según Homero en la *Odisea* muestra el lugar de los Dioses con árboles y plantas inagotables que florecen y están cargados de flores y frutos (*Ibíd.*: 10). Y se constituyen también en paisaje.

Según Kluckert, los conceptos de jardín y paraíso tienen una raíz etimológica común, ya que, *pairi-dae-za* en la tradición persa, refiere a parque cercado, como jardín de recreo del rey, mientras que el de jardín, que tiene una radical indogermánica (*ghordho*) refiere a un patio o recinto cercado. Desde esta perspectiva entonces, comparten el concepto de delimitación, cerca o zona acotada de un paisaje determinado, es un lugar separado y oculto y en ocasiones cercado y con ríos (*Ibíd.*: 8-9) que difiere del resto de la naturaleza que no es tocada y que por lo tanto no es acotada o delimitada. La belleza del paisaje tocado entonces se relaciona también con delimitación que la separa de aquella que no es bella pues no ha sido transformada y porque no representa los ideales de perfección que el paraíso prometía. La Biblia refiere al paraíso como un jardín idílico de abundancia en donde el hombre pasa su vida eterna en la bienaventuranza privilegiado por la naturaleza de donde puede tomar todos los frutos deliciosos de cada estación (*Ibíd.*: 10), y en donde la abundancia del paisaje no tiene límite.

Pero cabe preguntarse, ¿en qué medida los ideales clásicos del jardín y del paraíso pudieron haber influido en la creación y en la forma de los jardines paisajísticos de la modernidad del siglo XVIII y XIX? En la opinión del autor antes mencionado, fueron tres las tradiciones que influyeron en ellos:

1) La grecorromana en donde autores como Homero y Virgilio procuran el material poético que inspira a los motivos del cambio de la naturaleza al jardín idílico. También influyó en la organización del jardín en forma de cruz de Persia o bien de Oriente próximo.

2) La cristiana con la descripción bíblica del paraíso influye en la necesidad de contar con los elementos de abundancia, perfección y felicidad que el paisaje del jardín genera.

3) La de los jardines moros y sarracenos que marcaron como variante de los anteriores la estructura básica de los primeros jardines cristianos, monacales o públicos (*Ibíd.*: 11). En especial en estos jardines, el agua estancada o fluyendo eran los motivos que representaban el paraíso (*Ibíd.* :

32), hecho que se explica a partir de la idealización del recurso por el origen desértico de sus países

De esta manera el paisaje bucólico generado por los clásicos representa una “vegetación silvestre dispuesta de manera artificial por donde corrían riachuelos sinuosos y se extendían estanques con peces y animales” (*Ibid.*: 32) En lugares como Roma se acompañaban de esculturas y obras artísticas que fueron copiadas posteriormente por los jardines románticos de la Europa del siglo XVIII. Hasta aquí, el paisaje no es más que la naturaleza que sirve como escenario de representación de una visión idílica de lo que rodea a la humanidad o sirve para escenificar la búsqueda de un paraíso que nos es terrenal, pero del cual es necesario hacer alusión desde ahora a partir de la búsqueda de la perfección *en y de la* naturaleza (cursivas de las autoras).

Cuando el cristianismo se convierte en la tradición hegemónica, la pintura clásica que estuvo dominada por siglos por la Iglesia, tendía o bien a representar los cielos o el paraíso terrenal perdido, ilustrado a partir de plácidos lugares donde los jardines son recuperados como paisaje en los lienzos o bien se reproducen los jardines griegos y romanos que sirven para representar su propia mitología. Esta tendencia, con sus variantes, persiste durante siglos, hasta que en el XVI, a pesar de que en el Renacimiento Leonardo Da Vinci (1452-1519) pinta dos paisajes que distan mucho de ser los que al momento se hacían y Giorgione (1490-1510) pinta un primer lienzo que puede considerarse como paisaje.

La escisión de la reforma cambia las condiciones en que la pintura se desarrollaba hasta ese momento. Se dejan de pintar escenas de la vida religiosa de Cristo, la virgen y los santos para imprimir en los lienzos retratos de hombres de negocios o políticos destacados de los países protestantes, o bien escenas cotidianas de la sociedad del norte de Europa. El luteranismo le da a la pintura una representación más natural y divide la manera como el paisaje se representa entre el cristianismo y el protestantismo: le quita la dimensión idílica, adoptando una más realista que le sirve como escenario para personificar a políticos importantes o la cotidianidad de la sociedad del momento.

Con el desarrollo del Barroco (1600-1750) surge la necesidad de generar otros jardines que la burguesía crea a expensas de la naturaleza, momento que Hausser (1998) reconoce como parte del desarrollo del arte cortesano.

El paisaje empieza a ser importante desde el florecimiento de los jardines franceses e ingleses en el siglo XVI y tienen su culminación en Versalles en Francia y en Inglaterra en jardines como Stonrhead y Wiltshire en donde la necesidad de aislarse de la naturaleza estaban presentes en una naturaleza transformada en jardín. Estos son una reminiscencia de los romanos y griegos que circundaban a las villas de los grandes señores como las de Tívoli cerca de Roma.

Introducen los elementos de la naturaleza como ríos, cascadas o bosques a los parques de los castillos y a las residencias, a través de intervenciones que daban una imagen “natural” a los jardines. El parque y el paisaje tenía que crecer uno con el otro sin una transición visible, en donde la mezcla entro “lo natural” y lo construido de paladios clásicos que remembraban a templos griegos o romanos fue una constante en el jardín inglés, más integrado con la naturaleza, que contrastó con la forma más rectilínea, más geométrica y matematizada, articulada con rotondas y fuentes adornadas con esculturas de ninfas que caracterizó al jardín francés. Ambas son representaciones de un paisaje ya construido y alterado, pero en donde la naturaleza aparece como “intocable” y como “natural” para el recreo de las cortes y de sus allegados, pero al mismo tiempo dominada. Desde esta perspectiva, la definición de paisaje que retoma Luis Felipe Cabrales de Cristina Rivera parecería adecuado en donde, dice, es “lo que sucede entre el horizonte y la mirada, eso es el paisaje” (Cabrales, 2011: 126).

Es hasta el siglo XVII, en el periodo del Barroco, que el paisaje empieza a aparecer como género pictórico cuando los pintores franceses como Claude Lorraine (1600-1682) y Nicolás Pussin (1594-1665) lo introducen en las artes, a pesar de mantener la influencia de la mitología grecorromana en la definición de los paisajes que se representaban.

VI. MODERNIDAD, PINTURA Y PAISAJE

El siglo XVIII marcó cambios importantes en el desarrollo de la humanidad que influyeron en la redefinición de las ciencias (Wallerstein, 1996) y también en cambios importantes que se dieron en las artes (Hauser, 1998). La Revolución Francesa de finales del siglo XVIII, marcada por algunos autores como un suceso histórico mundial (Wallerstein, 1998) y la revo-

lución industrial que prosperó en Inglaterra dieron giros importantes en la creación artística y científica de la época, manifestándose a partir de las transformaciones de la economía y en la política.

En el ámbito de la ciencia, la especialización del conocimiento que empezó a gestarse desde finales del renacimiento y que se incrementó con los descubrimientos de los nuevos continentes y los recursos naturales en ellos encontrados, resultó, con el desarrollo de la modernidad capitalista, en una separación de la ciencia en las de orden físico, las humanidades y las sociales. Entre ellas surgen particularidades que se manifiestan en la gama amplia de conocimientos y especialidades que se encuentran en la actualidad (Wallerstein, 1996).

Esto se genera también por la primacía que empieza a tener la industria sobre un campo que se supedita a ella, gracias al abandono de las zonas rurales, para conformar grandes conglomerados urbanos que trastocan la economía agrario-artesanal y la convierte en industrial y mecanizada: en suma en un cambio de la sociedad feudal a una de carácter moderna y capitalista.

Como resultado de esta transformación, la humanidad gira de la confianza absoluta que se tenía en el poder y en la voluntad divina hacia la aceptación y valoración absoluta de la razón y el conocimiento científico, el reconocimiento de la naturaleza sustituye al de la divinidad teológica: empieza a haber otra idealización de la naturaleza; la libertad del pensamiento priva sobre la limitación que imponía la religión y el control eclesiástico del renacimiento imponiéndose una tolerancia religiosa, entre otros que se manifiestan en el ámbito de lo político donde triunfa la representatividad y se elimina el absolutismo.

La llegada de la modernidad del siglo XVIII produjo cambios importantes tanto en la ciencia como en el arte. En la primera, terminó con la ciencia universalista y fragmentó el conocimiento en especialidades que dieron origen a la ciencia moderna (Wallerstein, 1996, 1998). En el arte existen tres tendencias que es preciso evidenciar:

- 1) Se fracciona de una tendencia general también universalista y se divide en formas artísticas que marcan corrientes pictóricas que se vinculan, con la arquitectura, la literatura y la música.
- 2) Se deja de buscar leyes universales para ubicarse en la separación de la naturaleza del paisaje ya que la primera refiere a las condiciones en que

se encuentran los recursos naturales que son descubiertos y a su vez explotados por la industrialización y la segunda refiere a la impronta como la transformación de los nuevos hallazgos se plasman en un entorno que empieza a ser construido y por lo tanto transformado.

- 3) Se cuenta con la necesidad de representar la realidad en sus versiones actuales y por lo tanto a través de diferentes miradas.

La hipótesis que nos mueve a reflexionar sobre estos supuestos, es que también se divide el afuera y el adentro pues los hallazgos y las tendencias de la ciencia y el paisaje quedaban plasmados en la diferente manera de ver lo que sucedía en las transformaciones de la sociedad como lo hicieron los impresionistas y los románticos. Pero hubo también quien se interesó por plasmar lo que esta realidad generaba en el adentro de la sociedad y sus agentes. Esto requería de representar los sentimientos, la fealdad, la mezquindad del capitalismo como lo hizo el simbolismo. Este cambio en la representación sin duda incluye en la manera como el paisaje y la naturaleza se expresan en la pintura.

Por otro lado, cuando se generan las ciudades y empieza a haber ya una diferenciación entre los grupos que acumulaban y los que trabajaban, la necesidad de contar con una vivienda que integrara los elementos de la naturaleza transformados y “cuidados”, pero sobre todo que eliminara del escenario las zonas productoras, las naturales sin cuidar o sobre todo la de los pobres, fueron necesarias para contender con las condiciones de habitabilidad de los grupos pudientes.

Pero cabe entonces preguntarse ¿de qué manera se representa el paisaje en las corrientes pictóricas de la modernidad? Sin pretender ser exhaustivas, se retoman algunos elementos genéricos de aquellas que fueron las más importantes o bien de las que retomaron el paisaje como elemento fundamental para la representación, fundamentalmente el Romanticismo, el Impresionismo y el Simbolismo, no son las únicas, pero sí las más importantes.

VII. EL PAISAJE ROMÁNTICO, EL REALISTA, EL IMPRESIONISTA Y EL SIMBOLISTA

*Ser Romántico es dar a lo cotidiano un sentido elevado,
a lo conocido la dignidad de lo desconocido;
a lo finito, el brillo de lo infinito*

Novalis

El primero de los movimientos artísticos desarrollados después de la Revolución Francesa (1789-1799) es conocido en Europa como el Romanticismo (1820-1830). Este se presenta en el arte, al igual que en lo social, económico y político, el eclecticismo del Imperio Napoleónico: se mezclan así las conquistas políticas democráticas obtenidas por el movimiento con las aún imperantes de la monarquía absolutista, a pesar de que se acelera la pérdida de importancia del clasicismo presente todavía en este momento (Hauser, 1998: 170). En esta transición, París se convierte en la capital del arte moderno en lugar de Roma que lo fue del arte clásico y del Renacimiento.

Así como en lo político se luchó por la libertad y la igualdad, este movimiento se convierte en una lucha desenfrenada por la emancipación del arte (Hauser, 1998: 167). Se inicia con esta corriente el llamado “arte moderno” que no es otra cosa más que el resultado de esta lucha por la libertad (*Ibid.*). En un primer momento su objetivo es separarse del clasicismo y de su visión conservadora del mundo; sin embargo con el tiempo y en los diferentes lugares de Europa en donde se desarrolla, este dista mucho de ser un movimiento revolucionario y se convierte en un arte burgués, ya que toma a la burguesía que se genera en la época como la medida natural de la humanidad y como un ícono importante a representar o a quien satisfacer con la expresión artística (Hauser, 1998: 193). Se erige como la ideología de la nueva sociedad que expresaba la concepción del mundo de una generación que no creía ya en valores absolutos, “que no quería acordarse de su relatividad y de su determinación histórica” (*Ibid.*: 187).

Así como se democratizó la vida política también lo hizo la artística. Es un momento que puso fin a la dictadura de la Academia³ y la monopoli-

³ Escuela que dictaba los lineamientos que marcaban las pautas aceptadas o no del arte en su momento.

zación del arte por la corte, la aristocracia y las altas finanzas. Surgen los salones de exposición para quienes no eran aceptados en la Academia,⁴ las galerías para exponer y el arte sale a las escuelas en donde se empezó a impartir artes plásticas. Se abren también los museos como el Louvre en donde cualquiera podía asistir a copiar las grandes obras ahí expuestas (Hauser, 1998: 1974-1976).

El Romanticismo se caracteriza, entre otras cosas porque realizaba una constante problematización del presente y de las revoluciones profundas del espíritu (*Ibid.*: 183); se basa en el evolucionismo e historicismo como elementos fundamentales para entender la realidad de la naturaleza humana y la sociedad asumiendo que no hay nada estático con una liga fundamental como los factores materiales y espirituales (*Ibid.*: 186-187). Estos elementos tienen sin duda importancia en el desarrollo de las artes ya que...” el arte se convierte para ellos en una persecución del “tiempo perdido”, de la vida inabarcable y siempre fluyente” (*Ibid.*: 2236).

El esteticismo es el rasgo característico de la concepción romántica del mundo (Hauser, 1998: 194) y la nostalgia la toma como medida natural del hombre (*Ibid.*: 193). Así, se convierte en una visión idílica de lo que fue la naturaleza que se representa en una forma idealizada; con ello, el paisaje es un elemento fundamental que se desarrolla con este movimiento, que se utiliza como proyección de las emociones psíquicas del momento, tal y como lo manifiesta Friedrich en su obra.

El objeto de representación cambia y así, al entrar en un momento de revolución y de transformación incesantes, la naturaleza, a través del paisaje se convierte en un elemento fundamental de la representación artística. Las ciudades industriales son feas debido a las fábricas, por lo tanto se desarrolla una idealización de la naturaleza en la pintura, sea como naturaleza o bien como las ruinas que quedan de ella. Aparecen otros temas que tienen que ver también con la representación de los territorios cambiantes del momento como son: el campo contra la ciudad, el costumbrismo popular y de género, lo exótico como lo oriental y lo africano, los marginados en donde se incluye a las locas, los bandidos o los asesinos, entre otros. Al respecto Hauser comenta que: “Las épocas del naturalismo sin concesiones no son los siglos en los que se cree dominar la realidad de manera firme y

⁴ El salón de los excluidos se les llamó en algún momento.

segura, sino aquéllos en los que se teme perderla; por esto es el siglo XIX el siglo clásico del naturalismo” (1998: 236). Si en la Ilustración brillaba la luz, en el Romanticismo nos abruman las tinieblas, mismas que esconden el grito de la libertad por obtenerse.

Constable es considerado el primer paisajista moderno quien logró apartarse del interés pictórico por representar al humano y ubicarse en la naturaleza iniciando el triunfo de “una deshumanizada concepción científica del mundo; él afirmaba que “El Paisaje es tan importante como una pintura histórica”. Delacroix, siendo moderno, pinta los “paisajes de la historia” más que los de la naturaleza (Hauser, 1998: 237-238). Las grandes batallas que la cambian o que la marcan, son fundamentalmente sus temas de representación, en donde los paisajes de las grandes batallas, las muertes y las victorias de los ejércitos, son sin duda uno de los elementos fundamentales de su expresión y concepción de lo que era arte en su momento y lo que era importante representar del paisaje y su impronta en la historia.

Otros paisajistas románticos del momento son Blake (Pre romántico) y Turner en Inglaterra, este último erigiéndose como un genio de la luz, pudiendo expresar sentimientos con los matices de luces y sombras de su pintura; pinta el mismo paisaje a diferentes horas del día, como posteriormente lo harán los impresionistas, adelantándose así al impresionismo abstracto. Maneja una gran nostalgia por la naturaleza y por el pasado. El mundo de los mares, conquistados por grandes naves en sus travesías, es otro de los temas que conjuntamente con el manejo de la luz, Turner inmortaliza en sus lienzos. En esta época, el jardín inglés adquiere su máxima expresión a partir de intentar mostrar la belleza y ocultar los defectos que la industrialización había inducido (Kluckert, 200: 352).

El romántico español está representado por Goya quien se encarga de pintar, al igual que Delacroix, desastres de guerra con una pasión que lo ubica dentro de los románticos a pesar de que por su técnica es expresionista y hasta impresionista con la Lechera de Burdeos y surrealista al dibujar los sueños. Posterior al Romanticismo caracterizado por su pasión por el cambio, el Realismo (1848-1875) se encarga de denunciar la realidad de los trabajadores de la época. Con ello, el desencanto de la revolución se encarga de mostrar la vida cotidiana del campo y la ciudad que empiezan a ser cada vez más contrastantes, los paisajes naturales alterados y el mundo del trabajo de la industrialización y la prostitución naciente en las zonas urba-

nas. Criticando a los románticos, se encargan de representar una realidad que es ofensiva por el significado fallido de encanto y de belleza. Destacan Millet quien dignifica la vida y el paisaje de los campesinos y Cubert quien muestra al mundo revolucionario de la época y el de los paisajes urbanos de la prostitución.

Un factor que favorece un cambio significativo es la aparición de las pinturas en tubo o las acuarelas en pasta que permitieron que los pintores en lugar de trabajar en sus talleres, lo hicieran al aire libre, tomando y acercándose a la realidad a la que pintaban. Esto sin duda va a influir en corrientes posteriores, sobre todo a los impresionistas quienes podrán salir a representar *in situ* directamente los paisajes de la vida cotidiana que les interesaba mostrar y lo harán tratando de jugar con las transformaciones de la luz en un solo día o en una estación. Esta es la causa por la cual un mismo paisaje es pintado por el mismo autor a diferentes horas o en situaciones diversas del año.

El Impresionismo surge a la par del Realismo. Es un movimiento de arte ciudadano por excelencia y no solo porque descubre a la ciudad como paisaje y devuelve la pintura desde el campo a la ciudad, sino también porque ve al mundo con ojos de ciudadano y reacciona ante las impresiones exteriores con los nervios sobre excitados de la humanidad técnica moderna. Es un estilo ciudadano porque describe la versatilidad, el ritmo nervioso, las impresiones súbitas y agudas, pero siempre efímeras, de la vida cotidiana de la industrialización (Hauser, 1998: 421).

A partir de vivir momentos fugaces, el impresionismo es un perpetuo movimiento que representa un equilibrio inestable que transforma y da a la realidad un carácter de imperfecto y de no terminado a través de la manifestación de la luz y del color en forma de manchas muy densas o bien a través de puntos, lo que da origen a una de sus corrientes que es el puntillismo (*Ibíd.*: 422). El impresionismo mantiene una actitud estética de contemplación de la realidad con énfasis en el momento y lo irrepetible que se manifiesta como una conquista naturalista (*Ibíd.*: 423). Un mismo lugar es pintado y representado a diferentes horas con diferente luz analizando su movimiento, pintándose en ese momento: un cuadro tenía que terminarse en ese día y en el lugar en donde se pintaba. Hauser define a la naturaleza en los impresionistas de la manera siguiente:

El impresionismo es estilísticamente un fenómeno extremadamente completo. En cierto aspecto, representa el desarrollo lógico del naturalismo. Si se entiende por naturalismo el progreso de lo general a lo particular, de lo típico a lo individual, de la idea abstracta a la experiencia concreta, temporal y espacialmente determinada, la reproducción impresionista de la realidad, con un énfasis en lo momentáneo y lo irrepitable, significa efectivamente una importante conquista naturalista. Las representaciones del impresionismo están más de la ciencia sensorial que las del naturalismo en sentido estricto, y sustituyen el objeto del conocimiento teórico por el de la experiencia directamente óptica de manera más íntegra que cualquier otro arte anterior (1998: 423).

La diferencia entonces entre naturalismo e impresionismo está en la concreción, particularidad y la experiencia óptica que este último movimiento representa, es menos ilusionista que el naturalismo; a su vez, mientras el primero enfatiza los elementos de representación y los signos, el impresionismo se constituye a partir de una “serie de reducciones” y un “sistema de limitaciones y simplificaciones”, limitación en los motivos del paisaje, la naturaleza muerta y el retrato, o bien “el tratamiento de todo como paisaje (*Ibíd.*: 424).

Las pinturas rápidas y carentes de formas se vivieron en su momento como una provocación en un movimiento también efímero que tuvo una duración corta: de 1854 a 1886 (*Ibíd.*: 426-427). Algunos elementos de esta corriente se prolongaron hasta 1906 cuando, con la muerte de Cézanne, un postimpresionista que cambió sustantivamente el concepto del arte, concluye lo que se conoce como el último estilo meramente europeo de la pintura (*Ibíd.*: 428) que, por otro lado, empieza la experiencia pictórica de la ciudad que se remonta a sus iniciadores: Manet y Monet (*Ibíd.*: 429).

Pero si hay un movimiento artístico que tiene como centro la expresión del espíritu es el simbolismo (Gibson, 2006: 7). Nacido en el seno de la revolución industrial —desde Glasgow hasta Barcelona sin pasar por Francia— se extiende durante la segunda mitad del siglo XIX hasta la 1ª Guerra Mundial. Las movilizaciones de la población del campo a la ciudad, la prioridad del mundo industrial, cambiaron la justificaron la existencia humana por la pertenencia urbana con lo cual. “La gran transformación social y cultural de la sociedad originada por la revolución industrial, trajo como consecuencia un choque entre las orientaciones tradicionales y simbólicas y el nuevo pragmatismo— dos concepciones del mundo basadas en valores diametralmente opuestos” (*Ibíd.*: 8), originando una metamorfosis drástica de la vida diaria y por ende, en la forma de representarla.

El simbolismo puede tener diferentes acepciones. Hay quienes lo consideran una expresión del romanticismo tardío cuyos antecedentes los remontan a William Blake, Novalis y Goya (*Ibid.*: 8), pero hay también quienes argumentan que nunca existió o se le considera una expresión del post-impresionismo.

Es un movimiento en donde los sentimientos de decadencia y de depresión impregnan la expresión simbólica en donde mejor se evoca “la luna que el sol, el otoño que la primavera, el canal que el torrente, la lluvia que el azul de mar”, se lamenta también “la tristeza y el aburrimiento, la desilusión amorosa y la impotencia, la soledad y la aflicción de vivir en un mundo en agonía” (*Ibid.*: 17-18). La expresión se va hacia adentro de la humanidad para expresar el desencanto y el descontento de la sociedad. Si bien sus manifestaciones principales están en recuerdos y estados de ánimo, a nivel del paisaje se concentra en la representación de los lugares de ensoñación y de las realidades escondidas; es el momento de los lirios de talles muy largo, de cisnes y pavos reales, así como de parques, laberintos y lugares abandonados.

A diferencia de otras expresiones más genéricas, esta corriente cambia por países; destacan como dos de sus máximos representantes: el austríaco Klimt obsesionado con el tema de la vida y la muerte, y Picasso en sus etapas iniciales, la azul y la rosa, antes de integrarse directamente en el cubismo, movimiento que reduce el paisaje y el cuerpo humano a cubos, en forma tal que se deconstruye la realidad en las formas geométricas que lo componen, sobre todo el urbano que es parte de su expresión fundamental desprovista ya del sentimiento que tiene este movimiento. Se podría decir entonces que es una reflexión intelectual de la forma, y a diferencia del simbolismo y del expresionismo, carece totalmente de las emociones y de las representaciones características de estas corrientes.

Coincidentemente con ellos, el expresionismo surge con Kandinsky, movimiento que trata de captar la esencia espiritual en el arte. Surge, entonces, el arte abstracto que expresa todo lo interior y omite lo que existe fuera del objeto, con lo cual, el paisaje deja de ser un elemento fundamental de la representación pictórica de los artistas. La 2ª Guerra Mundial es un periodo de mucha concentración de obra pictórica en manos del movimiento nazi; pero también de mucha destrucción, ya que Hitler odiaba el movimiento

impresionista y simbolista al considerarlos como degenerados, por lo que destruyó cuanta obra de estas corrientes pudo llegar a sus manos.

En México, la pintura paisajista no apareció sino hasta el siglo XIX ya que no hay vestigios de ella ni en los murales prehispánicos ni en el arte colonial. Si se presentaba, era un elemento de relleno y no lo central del cuadro. No tenía “el carácter naturalista con que hoy le conocemos” (Moysen, 1963: 69). El paisaje mexicano como elemento de interpretación plástica se desarrolló después de la independencia, cuando llegaron al país artistas que la metrópoli española había mantenido alejados. Así, junto con los banqueros, diplomáticos, comerciantes y aventureros llegaron artistas europeos que se veían cautivados por la naturaleza del país independiente. Entre ellos se encontraban Johann Moritz Rugendas, el Barón Gros y Daniel Tomás Egerton, para quienes, “Serán el color y sobre todo la luz, los elementos que ejercerán una profunda influencia en la sensibilidad de estos pintores, que redescubren, por decirlo así, el país” (Moysen, 1963: 71).

Institucionalmente, la Academia de San Carlos fue la que propició entre los mexicanos el interés por el paisaje. En concreto y para dichos propósitos, Pelegrín Clavé trajo a México al pintor italiano Eugenio Landesio, quien fue el maestro de los pintores paisajistas y logró establecer una escuela paisajista en México, en el marco de la cual destacó José María Velasco (*Ibid.*: 72).

VIII. EL PAISAJE COMO CONCEPTO ACADÉMICO

En el siglo XIX el concepto de paisaje pasa del mundo de las artes al de la ciencia y se inserta en la geografía como una categoría que conjunta y devela elementos naturales y humanos. Entonces, se dan las primeras reflexiones orientadas a considerarlo como un método geográfico para el estudio de las regiones de la superficie terrestre.

El paisaje en la modernidad, desde el punto de vista académico, tiene vínculos profundos con el romanticismo y hereda las visiones artísticas que de él emanan. De acuerdo con Nicolás Ortega (2009: 27) este enfoque se inicia a principios del siglo XIX promovido por Humboldt y después es retomado por otros geógrafos notables entre los que destacan Reclus y Vidal de la Blache. La idea es que el paisaje refleja un orden geográfico donde naturaleza y cultura quedan comprendidas: “El paisaje expresa fisonómica-

mente una organización, el resultado unitario, integrador, de un conjunto de combinaciones y relaciones entre sus componentes” (*Ibid.*). Fue sin duda una categoría que sirvió para que los viajeros que descubrieron los recursos de los “nuevos mundos” pudieran reportar sus hallazgos y sistematizarlos.

En países como Rusia, la disciplina de la época se enfocaba en la necesidad de estudiar vastas extensiones de territorios poco habitados. Ahí la geografía “se desarrolló bajo la fuerte presión de la necesidad de colonizar vastos espacios o paisajes, a la vez próximos y marginales, tales como Siberia, los Urales, el Cáucaso, etc., teniendo en el centro de este dispositivo la conquista de la naturaleza” (Frolova, 2001).

En la segunda mitad del siglo XIX, las fronteras administrativas y topográficas resultaban arbitrarias y se oponían a la idea de retomar los elementos naturales, tales como la geología, la geomorfología, los suelos, los climas, la flora y fauna. De esta forma, los elementos naturales fueron el fundamento de la delimitación espacial de los estudios regionales, en concordancia con el enfoque determinista de la época (*Ibid.*).

Durante ese periodo, la geografía cambió de ser una actividad de viajeros a incorporar a militares e ingenieros en la necesidad de conocer a los territorios. También inició a asentarse como disciplina al interior de las universidades y hacia fines del siglo XIX y principios del XX, la noción de paisaje se colocó al centro del quehacer académico. En la opinión de Wallerstein, este concepto fue el que permitió que la fragmentación de la geografía en ciencias de la tierra (en términos físico ambientales) y ciencias sociales le diera nuevamente un resurgimiento ante su eminente pérdida de identidad en la época de la modernidad. La necesidad de conocer los paisajes de las recientes naciones, sus recursos y la enseñanza del sentimiento de nacionalidad se hizo fácilmente a partir de la identidad con el entorno paisajístico que le daba sentido a la vida de los humanos (Wallerstein, 1996 y 1998).

Los alemanes proponen el concepto *Landschaft* para referirse a los objetos y fenómenos visibles sobre la superficie terrestre, que se analizan a través de la observación, que constituía la base de las descripciones geográficas tradicionales y donde se reflejan elementos que no son accesibles a simple vista, como los suelos, pero que son esenciales para entender la dinámica de un lugar determinado (Frolova, 2001). Hubo también otras

propuestas para designar lo mismo, como el término Chore, que plantea J. Sölch en 1924 (Sauer, 1925: 300).

En Francia, Vidal de la Blache (1908: 3 y 5) afirmaba que el paisaje se forma a partir de un todo donde los elementos se conectan y se coordinan, donde el hombre es parte del paisaje porque lo modifica y lo humaniza. Enfatizaba también que la interpretación del paisaje es uno de los principales objetos de la geografía, que debe estudiarse a partir del análisis y la síntesis. El análisis se aboca a distinguir los elementos heterogéneos que intervienen en la composición del paisaje, y en entender la manera en que se entremezclan las causas pasadas y presentes de las formas del relieve. La síntesis interviene cuando el investigador debe hacer una interpretación racional del conjunto de elementos conectados y coordinados que se presenta ante nuestros ojos. El método para realizar una u otra tarea, es el trabajo de campo.

Con este enfoque holístico se buscaba el sentido de lo observado en la forma en que se integraban los distintos elementos geológicos, edafológicos, geomorfológicos, de flora y fauna con los económicos, demográficos, culturales y políticos. El trabajo de campo consistía en observación directa complementada con algo de investigación documental. De acuerdo con Duncan (1990: 11-12) y Jackson (1992: 15), los métodos de investigación se acercaban más a los de la geología y las ciencias de la tierra que a la historia y las humanidades.

En Estados Unidos Carl Sauer (1925) retoma tanto a los alemanes como a los franceses y propone al *Landscape* como la traducción del *Landschaft* alemán, al cual define “como un área compuesta por una asociación distintiva de formas, tanto físicas como culturales”. “El escenario”, dice, “incluye los trabajos del hombre como una expresión integral de la escena.” Para Sauer, los elementos del paisaje existen en interrelación y constituyen una realidad de conjunto que no debe considerarse tomando a sus partes constitutivas por separado. “El área posee forma, estructura y función, y por tanto posición en un sistema, y que está sujeta a desarrollo, cambio y culminación”

Con el tiempo, la noción de paisaje se fue alejando de ser la representación sensible de la superficie terrestre para irse acercando a un modelo científico abstracto, que buscaba ser objetivo. Las contradicciones que encerraba el concepto dieron lugar a continuas discusiones entre los geógra-

fos del siglo XX por la definición, morfología, estructura y metodologías para su estudio (Frolova, 2001).

La categoría de paisaje fue relegada por muchos años por las críticas que se le hicieron a su carácter descriptivo y poco analítico de los procesos espaciales. Sin embargo, en los últimos años, algunos autores la han rescatado en una doble dimensión. La primera, lo que se denomina el *flâneur*, consiste en la posibilidad de integrar elementos del paisaje como una forma de acercamiento inicial para el conocimiento y la percepción de las condiciones específicas a través de las cuales un lugar se identifica, que permita a su vez reconocer los procesos particulares que se han desarrollado en esos lugares. Esta visión ha sido usada por arquitectos y por diseñadores del paisaje para transformar entornos y mejorar las condiciones a través de las cuales los lugares se desarrollan.

La segunda tiene un referente más analítico que intenta rescatar un concepto tradicional de la geografía para reconocer procesos que difícilmente pueden ser identificados y en donde la dimensión cultural simbólica es importante en la actualidad para la identificación de procesos. Nogué junto con otros autores definen al paisaje como “un producto social, como resultado de una transformación colectiva de la naturaleza y como la proyección cultural de una sociedad en un espacio determinado” (2007:12). Son resultado de la transformación de los paisajes originales modificados por la sociedad, convirtiéndolos de naturales en culturales y en centros de significación y de símbolos que expresan pensamientos, ideas y emociones de muy diversos tipos (*Ibíd.*). Con ello, en la actualidad se concibe al paisaje a partir de una mirada, como una manera de ver y de interpretar; mismas que son construidas y “responden a una ideología que busca transmitir una determinada forma de apropiación del espacio (*Ibíd.*). Bajo esta concepción, existen formas de paisaje múltiples, simultáneas, diferentes y, algunas veces, hasta en competencia (*Ibíd.*: 13), es un análisis de símbolos, que se definen de la manera siguiente:

Así, el paisaje contribuye a naturalizar y normalizar las relaciones sociales y el orden territorial establecido. Al crear y recrear los paisajes a través de signos con mensajes ideológicos se forman imágenes y patrones de significados que permiten ejercer el control sobre el comportamiento, dado que las personas asumen estos paisajes ‘manufacturados’ de manera natural y lógica, pasando a incorporarlos a su imaginario y a consumirlos, defenderlos y legitimizarlos (Nogué, 2007: 12).

Esta noción de paisaje tiene una dimensión cultural importante. Se trata de identificar los espacios de otros, aquéllos que no han sido reconocidos ni visto, los paisajes de la desolación, los de la ciudad oculta, los que tienen localizaciones difíciles como los de los grafitteros, las geografías de la noche y las de la sexualidad y sus correspondientes cartografías o descartografías, los paisajes sensoriales no visuales, de las geografías inducidas por el gusto, el tacto o el olfato, la interpretación de lo que no se ve, las urbanizaciones de la expansión periférica, entre otras como sería la construcción social de los paisajes a través del conflicto social y político (*Ibíd.*: 16-22).

Desde un enfoque posmoderno, el paisaje se concibe como una creación cultural del ser humano y se le asocia con el texto (Barnes & Duncan, 1992: 6). Este último se entiende más allá del ámbito de lo escrito e incorpora pinturas, mapas, formas urbanas e incluso instituciones sociales, vistos estos como prácticas de significación que se van construyendo al mismo tiempo que se van leyendo. A partir de ello se identifican narraciones, discursos y metáforas, que serán leídos por comunidades textuales, es decir, grupos de personas que tienen bases de entendimiento semejantes para la interpretación.

IX. REFLEXIONES FINALES

Tradicionalmente se considera que las artes en general (y la pintura en particular) son para la geografía una fuente de información importante, como apoyo, como referencia que ayuda a la descripción de un lugar determinado. Sin embargo, la relación puede trabajarse considerando un potencial mucho mayor. Creemos que desde las artes plásticas, en general, y la pintura, en particular, debemos aprender a no reducir el paisaje a la parte material, sino recoger también las emociones que quienes la generaron plasmaron en sus lienzos porque las generaba la propia naturaleza o el entorno que los rodeaba. Si bien el paisaje material tiene las huellas de una dinámica social y de su proceso histórico, hay en el aire, de forma inmaterial, las emociones del presente que las generó y, por ende, el sentido que la sociedad le da a dicho paisaje en ese momento particular de su existencia.

En la reflexión entre los vínculos existentes entre el arte y la geografía en la modernidad, tomando como centro de la discusión el paisaje, consideramos relevante destacar dos cuestiones importantes. La primera es que

las formas de representación artística del paisaje y de reflexión del mismo contrastan con las políticas territoriales que las potencias Europeas tenían hacia América, Asia y África en las cuales la naturaleza no era producto de contemplación ni de análisis, sino de devastación y explotación de los recursos. En este sentido nos cuestionamos si la academia y el arte de ese momento ¿serían formas idílicas de esconder la realidad que prevalecía en relación con la naturaleza de estos continentes saqueados por colonias que los veían como una fuente ilimitada de recursos económicos?

La segunda reflexión parte de preguntarnos si acontecimientos significativos como la llegada a México de artistas como Landesio, un pintor italiano encargado de traer la escuela de paisaje a México, fueron el origen de la importación en el arte del concepto de paisaje en el siglo XIX, que hasta ya bien entrado el XX fue aceptado y usado en el ámbito científico del país. Lo anterior nos lleva a preguntar si el concepto de paisaje no es un concepto eurocéntrico, que fue importado a América sin que en realidad sea el más adecuado para discutir la realidad latinoamericana, en general, y la mexicana en particular. En este sentido, sería interesante preguntarnos ¿si existe uno que nos permitirá reflexionar sobre los procesos y las realidades latinoamericanas, como el de territorio por ejemplo, que refleje con mayor exactitud las concepciones que de la naturaleza y de los entornos requerimos para analizar adecuadamente la problemática local de una mejor manera?

Sin duda alguna que una reflexión epistemológica sobre el origen y forma de utilizar los conceptos para reflexionar la relación entre la naturaleza y la humanidad no es un problema minúsculo y amerita sin duda un espacio mayor que el presente para identificar significados y delimitar alcances.

X. BIBLIOGRAFÍA

- BARNES y DUNCAN (EDS.). *Writing Worlds*. New York y London: Routledge, 1992.
- BAIROCH, Paul. *De Jericó a México. Historia de la Urbanización*. México: Trillas, 1990.
- CABRALES BARAJAS, Luis Felipe. Las panorámicas urbanas mexicanas: representación del paisaje cultural. En HERREJÓN, Carlos (coord.). *La formación Geográfica de México*. México: CONACULTA, 2011, pp. 126-178.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid: Espasa Calpe, 22, edición, 2001.

- DUNCAN, J. *The city as Text: The Politics of Landscape Interpretation in the Kandyan Kingdom*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- FROLOVA, Marina. Los orígenes de la ciencia del paisaje en la geografía rusa. *Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales*. [En línea]. Barcelona, Universidad de Barcelona, 1 de diciembre de 2001, vol. V, núm. 102. <<http://www.ub.edu/geocrit/sn-102.htm>>. [11 de noviembre de 2011].
- GIBSON, Michel. *El simbolismo*. Londres: Taschen, 2006.
- HAUSER, Arnold. *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid: Debate, 1998, 2 tomos.
- JACKSON, P. *Maps of meanings*. Oxford: Routledge, 1992.
- KLUCKERT, Ehrenfreid. *Grandes jardines de Europa. Desde la Antigüedad hasta nuestros días*. Colonia, Alemania: Könemann, 2000.
- MILANI, Raffaele. *El arte del paisaje*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2007.
- MOYSEN, Xavier. Eugenio Landasio. Teórico y Crítico de Arte. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 1963, vol. VIII, núm. 32, pp. 69-91.
- ORTEGA, Nicolás. Paisaje e identidad. La visión de Castilla como paisaje nacional (1876-1936). *Boletín de la A.G.E.* [En línea]. Madrid, Asociación de Geógrafos Españoles, 2009, núm. 51, pp. 25-49. <<http://age.ieg.csic.es/boletin/51/02-ORTEGA.pdf>>. [25 de noviembre de 2011].
- NOGUÉ, Joan. *La construcción social del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, colección Paisaje y teoría, 2007.
- RUHRBERG, K.; SCHNECKENBURGER, M.; FRICKE, I.; HONNEF, K. *Arte del siglo XX*. Vol. 1. Madrid: Taschen, 2005.
- SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo. *Invitación a la estética*. México: Random House Mondadori, 2007.
- SAUER, Carl. The Morphology of Landscape. En AGNEW, J.; ROGERS, A. *Human Geography. An essential Anthology*. London: Blackwell, 1925. Pp. 296-315.
- URQUIJO Pedro; BARRERA, Narciso. Historia y paisaje. Explorando un concepto geográfico monista. *Andamios. Revista de Investigación Social*, [En línea]. México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, abril de 2009, vol. 5, núm. 10, pp. 227-252. <<http://www.uacm.edu.mx/sitios/andamios/num10/articulo2.pdf>>. [8 de noviembre de 2011].
- VIDAL DE LA BLACHE, Paul. De l'interprétation géographique des paysages. *Neuvième Congrès International de Géographie*. [En línea] Genève: Compte rendu des travaux du Congrès, Société générale d'imprimerie 1908, (18), 1911, pp. 59-64. <http://classiques.uqac.ca/classiques/vidal_de_la_blache/inter_geographique_paysages/inter_geo_paysages.html>. [25 de noviembre de 2011].
- WALLERSTEIN, Immanuel. *Impensar las ciencias sociales*. 1ª edición en español. México: Siglo XXI, 1998.
- WALLERSTEIN, Immanuel. (coord.). *Abrir las ciencias sociales*. México: UNAM/Siglo XXI/Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, 1996.

UN PAISAJE QUE NO ES BIEN VISTO. EL PUEBLO HUERTERO DE ATOTONILCO EL ALTO

JOSÉ DE JESÚS HERNÁNDEZ LÓPEZ¹

I. INTRODUCCIÓN

Hace apenas un par de décadas que la UNESCO aceptó la consideración de los paisajes culturales como categoría patrimonializable. La intención de valorar saberes y prácticas culturales materializadas en la relación sociedad-naturaleza fue uno de los objetivos, sin embargo, con ello se abrió la puerta a la transformación de paisajes para convertirlos en especies de mercancías, en generadores de riqueza económica.

La construcción de un paisaje como patrimonio cultural implicó el tránsito del reconocimiento del valor de uso y sentido social de las estrategias de adaptación al entorno hacia la agregación de estética en aras de retornarlo a un pasado imaginado, pero a través del cual era posible ganar valor económico y prestigio regional o nacional.

Estos marcos para mirar los paisajes se resignifican y ajustan en las regiones, pero indudablemente son construcciones globales. Un problema identificado estriba en el hecho de que al orientar la mirada de los espectadores, de los habitantes y de los gobernantes en una dirección, muchos otros paisajes dejan de ser vistos, y en algunos casos como el que se muestra aquí, desprotegidos de políticas patrimoniales municipales o estatales.

Los paisajes agrícolas son concentrados históricos de información social dignos de admiración y de estudio. Pero también hay paisajes vivos, los cuales se construyen en la cotidianidad, en ocasiones a contracorriente de la especulación inmobiliaria, de la expansión industrial o de la modernización rural.

El argumento de este artículo es que mientras hay paisajes valorados por su vistosidad, existen otros a los cuales debería enfocarse la mirada científica y gubernamental para reconocer entre otros valores, cómo es que

¹ Investigador en el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social Sede Occidente.

contribuyen a resolver el problema del sustento alimenticio así como su importancia en la formación de tejido social.

II. ENTRADAS AL ESTUDIO DE LOS PAISAJES

Múltiples son las miradas y concepciones documentadas en los últimos tres siglos con respecto a los paisajes. De entre todas ellas destaco cinco: El paisaje como creación artística, como objeto, como una herramienta analítica, como patrimonio y como mercancía.

Hoy las políticas patrimonializadoras operan más como una estrategia de mercado y menos como una institución destinada a salvaguardar y conservar bienes destacables. Por ello la clasificación puede reducirse a cuatro y considerar una misma cosa la concepción del paisaje como patrimonio y como mercancía.

El paisaje como una creación de pintores y literatos surgió en Europa en los siglos XVI y XVII. Se trató de representaciones de la naturaleza describiendo ciertas formas consideradas bellas. Por ejemplo, los volcanes clasificados como no agradables a la vista en algún momento de la historia, gradualmente lograron un lugar en los paisajes.

Con Humboldt el paisaje pasó a ser definido como un objeto dejando de ser un asunto de apreciación estética o un saber pictórico. Más bien, el paisaje fue un concepto científico útil para la descripción del mundo (Minca, 2008: 215-221). La geografía francesa hizo algo similar al vincular los conceptos de paisaje y región al enfrentar problemas relacionados con cómo organizar administrativa y políticamente el territorio (Viqueira, 2001: 17-30). Laplace, Le Play, Vidal de la Blache entre otros, ordenaron el territorio bajo criterios naturales, por ejemplo, a partir de cuencas hidrológicas.

Ya en la segunda mitad del siglo XX surgió con fuerza la idea de pensar los paisajes como herramientas analíticas. Por una parte pueden mencionarse a quienes utilizan el concepto para acercarse a las relaciones materiales entre la cultura y la naturaleza; pero también están quienes definen los paisajes como textos que pueden ser leídos previa descodificación.

Hoy hay un menor interés científico por el estudio de los paisajes; sin embargo, las políticas encaminadas a gestionar, conservar paisajes y ordenar el territorio con relación a los paisajes no tienen precedentes (Jellicoe,

2004; Zoido, 2006; Martignoni, 2008). Hay mayor pragmatismo que teoría. El paisaje es una nueva mercancía.

No obstante, en ciertos escenarios, los análisis y los discursos políticos demuestran una preocupación genuina por proteger ciertos paisajes como elementos importantes en la calidad de vida de las personas, y por eso se les concibe como patrimonio natural y cultural de las poblaciones. Una estrategia política para garantizar su conservación en el tiempo consiste en declararlos bienes patrimoniales. (Zoido, 2006: 95-99).

III. LA METODOLOGÍA DE LA LECTURA DEL PAISAJE CULTURAL

Estimar el paisaje solo desde la perspectiva visual y estética supone desconocer el sustrato social que se encuentra objetivado en lo que aparece a la mirada. La metodología de la lectura del paisaje cultural de Boehm (2001 y 2006) analiza los paisajes como artificios creados en procesos históricos sociales pero integrando también la reflexión de la dimensión simbólica.

El paisaje puede ser concebido como un gran paisaje compuesto de pequeños paisajes, como un artificio compuesto de artificios. Es “el artefacto más grande construido por un grupo humano en una región” (Weigand, 2007) con sus componentes bióticos, abióticos, artificiales y simbólicos. Es una entre otras expresiones materiales de las acciones humanas sobre los entornos que les circundan. Al ser contingente, el análisis no puede ser inocuo, y se precisa entender que la construcción de esos artefactos también exhibe huellas de las asimetrías sociales y de las relaciones de poder.

La metodología utilizada combina conceptos y técnicas tanto de las ciencias sociales como de las ciencias duras, de las ciencias de la información y de las humanidades. La cartografía, fotografía de superficie y aérea, ortofotomapas e imágenes satelitales, se integran con los recorridos arqueológicos, la revisión de documentos históricos y las entrevistas a interlocutores clave con el objetivo de tener el mayor número posible de aristas

para el análisis de la relación “de los hombres con los hombres” a partir de sus creaciones².

En la metodología de la lectura del paisaje cultural, la identificación de los artificios visibles constituye la primera dimensión analítica:

las manifestaciones y las huellas visuales del artificio humano conforman escrituras impresas en el espacio geográfico, a cuya lectura se exponen cotidianamente los habitantes de una región. El desciframiento de los signos escritos por los diversos grupos subculturales en distintos tiempos y con diferentes caligrafías conduce a la internalización de los significados de los lenguajes que, entonces, revelan las diferencias socio-culturales y las expresiones geográficas de inclusión y exclusión (Boehm, 2001: 59).

La segunda dimensión analítica consiste en el análisis de la organización social y la cultura subyacente a los artificios. Interesa conocer las relaciones sociales y las relaciones de producción, las formas culturales de aprovechamiento de los recursos, los procesos de acumulación de capital y de centralización del poder. Las preguntas fundamentales para trascender de lo evidente a lo invisible y oculto en los paisajes son: ¿quiénes son los autores de los artificios dominantes en el paisaje? ¿Quiénes los controlan, cómo, por qué? (Boehm y Sandoval, 1999; Jackson, 1984: xi-xii, 3, 14-15).

Una tercera dimensión de análisis implica la consideración de los contenidos simbólicos presentes en las obras materiales, así como las influencias ideológicas que permiten explicar determinados diseños arquitectónicos y las concepciones de la belleza, el orden y el pensamiento racional, que se complementan con la dimensión de la percepción, “del impacto visual que ejerce sobre los habitantes del espacio transformado” (Boehm, 2006: 183). ¿Qué simboliza ese artificio para sus constructores? ¿Qué significados desean transmitir y que percepciones quieren provocar?

El uso de esta metodología servirá para identificar las distintas caligrafías que se empalman en un paisaje que se presenta como uniforme (Uzeta, 2001: 81-82); atendiendo al hecho que algunas de esas caligrafías siempre están más cargadas de contenido ideológico que otras. Una vez realizada esa ubicación se procede a examinar a los agentes que intervinieron,

² El paisaje está inserto en un continuo proceso donde se conjugan una diversidad de artificios, como si pudieran identificarse múltiples escritores a través de sus escrituras, hechas en distintos tiempos y, en ocasiones, de manera simultánea y contradictoria, pero siempre unas de esas caligrafías se vuelven más visibles.

sus intenciones, las formas de organización y la producción de símbolos (Boehm, 2001: 61).

IV. ELEMENTOS PARA LEER EL PAISAJE URBANO DE ATOTONILCO EL ALTO

Atotonilco el Alto, Jalisco, es una localidad recordada en la historia jalisciense por su producción frutícola desde la época porfiriana y más o menos hasta los años 1970, cuando las plagas que atacaron a los árboles frutales y la diversificación de actividades económicas de sus pobladores volvieron incosteable el cultivo de frutales.

Hoy, Atotonilco es una pujante localidad agrícola, ganadera, comercial pero sobre todo industrial. La producción de tequila tiene un prestigio considerable. Su paisaje no difiere de aquel otro de muchas otras localidades con características más o menos similares. Una particularidad podría ser la ubicación del poblado, encañonado por la parte Norte y Este, siendo el inicio de un largo valle. Si se quiere ver así, la localidad se ubica cuatrocientos metros debajo de la meseta alteña.

Para analizar la extensión territorial que conforma el paisaje urbano en cuestión, conviene subdividir el espacio en unidades con características más o menos homogéneas y distinguibles frente a otras.

Las unidades de paisajes en términos convencionales se definen a partir de criterios geográficos, ecológicos, botánicos, atmosféricos, geológicos e hidrológicos, esto es, hay un énfasis en los componentes físicos, bióticos y abióticos; sin embargo, también pueden construirse unidades a partir de criterios culturales, con base en cronología histórica y usos sociales del territorio o a partir de significaciones simbólicas. Así entonces, convendría adjetivar las unidades de los paisajes culturales para diferenciarlas de las unidades de los paisajes naturales. En estas últimas uno de los argumentos para el establecimiento de las unidades se encuentra en la búsqueda de sensibilización, conservación y sustentabilidad de áreas o sitios amenazados por diferentes factores pero también por la inexistencia de una identificación clara que contribuya a visibilizar la importancia de conservar esa unidad.

En el mismo tenor, sugiero adjetivar las unidades de los otros paisajes como culturales, con la finalidad de visibilizar y valorar el patrimonio cultural radicado en esos espacios definidos y que distinguen a una región de otra por los saberes tradicionales y prácticas culturales ahí materializados.

Clave en ambos casos es que las unidades tengan cierta coherencia interna, un funcionamiento operativo como conjuntos, además deben ser diferenciables entre sí. El siguiente paso consiste en la posibilidad de indicar la relación existente entre esas diferentes unidades de paisaje.

La conjunción de unidades conforma un sistema, que puede funcionar con relaciones asimétricas, con uno o varios centros visibles, con sus respectivas semiperiferia y periferia (Hernández, 2012). Lo anterior ayuda a entender porqué detrás de la aparente homogeneidad de un paisaje divisible en unidades, en realidad encontramos relaciones de dependencia, de subordinación, de exclusión, conceptos que remiten a la posibilidad de analizar relaciones de poder a partir de la lectura de un paisaje cultural (Boehm, 2006).

El paisaje cultural es, como dije antes, un sistema de múltiples paisajes interconectados, cada uno con características internas, entre las cuales destaca la heterogeneidad.

La referida metodología de la lectura del paisaje cultural, toma como eje metodológico la identificación de los artificios atractivos a la mirada, sobresalientes y notorios e incluso intimidatorios por sus dimensiones, colorido, contraste o irrupción. A partir de ahí se transita hacia los procesos de construcción de esos paisajes, ¿quiénes fueron, han sido o son los artifices? ¿A través de qué esquemas organizativos socialmente lograron edificar los artificios característicos de un paisaje? Cuestionamientos de este tipo son fundamentales para transitar del impacto visual al análisis de los procesos de construcción de un paisaje cultural. A su vez ello será importante para reflexionar por las formas en las cuales se manejan los paisajes (*Ibid.*) y cómo se construyen en símbolos con ciertos significados y no con otros.

Con la metodología se pueden caracterizar las formas de relación entre unidades, según se trate de constantes, de sus contrastes y de sus rupturas. Hay constantes cuando se trata de una misma lógica organizativa, perceptible o visual entre las unidades, hay contrastes cuando entre unidades se establecen nexos de subordinación, dependencia, o de simple diferenciación, por último, las rupturas son definidas por altos contrastes entre las

unidades que refieren a procesos de exclusión, desaparición, eliminación o competencia por recursos.

A través de la lectura del paisaje cultural de la mancha urbana de Atotonilco el Alto identificamos las unidades de paisaje a partir de los usos sociales de tierras y aguas, con énfasis en las actividades socioeconómicas: *a)* usos públicos, referido al uso del territorio con casas habitación, *b)* usos industriales, *c)* usos comerciales/de servicios y *d)* usos hortícolas.

Como se indicó antes, las unidades tienen coherencia interna, mas no son homogéneas, máxime cuando se trata del análisis de paisajes donde las transformaciones se deben al factor antrópico. Las unidades pueden subdividirse según diferentes criterios. Por ejemplo, históricos, constructivos, arquitectónicos, pero también geográficos, hidrológicos; más relevantes para el caso de los pueblos huerteros como unidad de un paisaje podrían ser las ubicaciones espaciales de las huertas, su carácter o relación con la zona urbana: se trata de huertas urbanas, semiurbanas, rurales; otro criterio puede ser el de la superficie cultivada o si se trata de huertas de monocultivo³ o de policultivo⁴.

V. EL PAISAJE DE ATOTONILCO, PUEBLO HUERTERO

La subdivisión de las unidades antes mencionada es fundamental para comprender los procesos históricos de formación de los paisajes. En Atotonilco hay huertas urbanas, semiurbanas y rurales. Más de 200 familias dependen de la prosperidad que se obtenga en las más de 600 hectáreas destinadas al cultivo de frutas. Hay huertas de riego y otras que son solo de temporal. El arroyo Taretan es aprovechado para las actividades de irrigación, de abasto urbano y también para dotación de agua a las industrias tequileras y harineras, todo ello por gravedad debido a la altura a la cual se encuentran los manantiales⁵.

³ Limón persa, aguacate o lima.

⁴ Milpa, guayaba, ciruela, mango, café, guamúchil, plátano, limón criollo y persa, granada, mandarina, naranja, arrayán, melón papayo, aguacate, higuera, calabaza, alfalfa, berro, chile, flores de ornato, ruda, cempasúchil y chicalote utilizados como plaguicidas orgánicos, chayotes, etcétera.

⁵ Los manantiales afloran 90 m por encima del centro de la localidad aproximadamente a 1690 msnm.

Las huertas ubicadas en el valle, cuentan con una ligera pendiente, ubicándose a una altura que va de los 1600 a los 1660 msnm; otras se localizan en las laderas de la meseta que rodea la localidad desde el Oriente hasta el Poniente por el costado Norte, dichas huertas van desde los 1661 hasta los 1960⁶ msnm y la calidad de los suelos es inferior a las otras en términos agronómicos. Las huertas de ladera son obras monumentales por tratarse de creaciones humanas, obras con demasiado trabajo incorporado y que tienen la forma de terrazas o andenes, localmente denominados galápagos por los retenes de piedra levantados verticalmente y rellenos de cascajo con mezcla de materia y basura orgánica, piedras, suelos erosionados provenientes de la meseta alteña. Las huertas del valle están en suelos de aluvión arrastrado por el río de los Sabinos que cruza la mancha urbana de Oriente a Poniente. La calidad de esos suelos ricos en materia orgánica contrasta con los suelos de los galápagos. Según su ubicación cada tipo de huerta requiere diferente cantidad de agua, por las características morfológicas del terreno, la calidad agronómica y el tipo de cultivos. La superficie de los predios hortícolas también es un asunto de consideración. Hay huertas de unos cuantos metros mientras otras miden más de diez hectáreas.

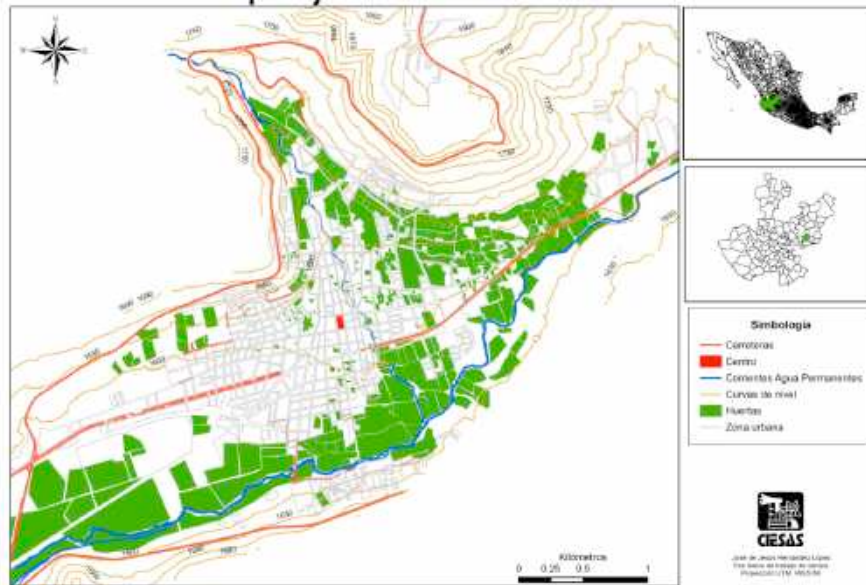
La observación de esta unidad del paisaje refleja un patrón interesante: Los pequeños espacios tienden a ser de policultivo mientras las grandes extensiones son claramente huertas de monocultivo. La diversidad de las pequeñas huertas se compone de flores y plantas de ornato, frutos, cereales o granos, leguminosas, plantas aromáticas, plantas medicinales y utilizables en la cocina, vegetales y hortalizas, así como insumos proteínicos de origen animal: (huevos, leche, carne de pollo, res, cerdo, guajolote o conejo). Es decir, son espacios que se cultivan para resolver el abasto alimentario o complementar el gasto doméstico a través de una estrategia de producción de alimentos como una contribución económica. Los excedentes son almacenados, circulados en trueque entre los huerteros, o bien ofrecidos en el mercado local. Además, estas huertas forman parte del espacio doméstico, es una combinación de casa habitación y huerta. Se les encuentra en la zona urbana, pero también hay semiurbanas⁷. Estas características

⁶ Predominan entre los 1661 y los 1760 msnm altura más alta a la cual se puede conducir por gravedad el agua de los manantiales de Taretan.

⁷ En la Roma antigua, había tres clases de huertos: urbanos, semiurbanos y rurales. (Rodríguez, 2008).

están ausentes en las huertas de monocultivo, enteramente articuladas con los mercados extralocales a través de intermediarios, y donde la estrategia para obtener rendimientos económicos presiona para aumentar la superficie, por ello se encuentran entre las franjas semiurbanas con tendencia a expandirse hacia las zonas rurales.

Mapa 1
Huertas urbanas y semiurbanas en el paisaje urbano de Atotonilco



El impacto visual de la imagen tiende a mostrar las grandes superficies huerteras. Más adelante diferenciaremos entre huertas urbanas como un modo de producción diferente al de esas grandes huertas semiurbanas de monocultivo.

En ambos casos se trata de explotaciones realizadas por grupos familiares, pero con dos lógicas contrastantes y complementarias, las cuales provocan la percepción de un paisaje uniforme, apreciado por su colorido y por provocarle al observador una percepción de contacto con la naturaleza.

Dado que para la construcción de unidades de paisaje se consideró como criterio la identificación de los usos sociales de tierras y aguas, con énfasis en las actividades socioeconómicas, conviene continuar con ese criterio para realizar la subdivisión de dichas unidades.

Para entender los contrastes entre ambos espacios y las relaciones posibles, se echa mano de evidencias históricas y de recorridos de campo para contar con indicios que sirvan como elementos para explicar la relación entre sociedad y entorno, misma que es visible en paisajes y con sus modificaciones debidas al paso del tiempo histórico.

Imagen 1



Vista frontal (Sur-Norte) del paisaje del pueblo huertero de Atotonilco el Alto, Jalisco.

Los documentos más antiguos identificados refieren asignaciones, transferencias de propiedad vía sucesión testamentaria o compra venta de pequeños lotes definidos como “casas con solar y huerta”⁸. Ningún documento revisado entre los siglos XVII y XVIII sugiere grandes espacios destinados a la actividad hortícola.

⁸ Archivo Histórico del Arzobispado de Guadalajara, curato de Atotonilco, varios años. Diversas carpetas.

La observación en campo y de archivo, la reconstrucción de cartografía histórica y el análisis de la información recolectada prueban que las acequias más antiguas y la mayor densidad de éstas es coincidente con la zona central de la localidad, donde hay evidencias arqueológicas y contemporáneas de la utilización del agua con fines de potabilización, de saneamiento, pero también de irrigación de pequeños espacios cultivados así como para los estanques abrevaderos de ganado.

A partir del análisis de la información recolectada se elaboró una clasificación de los espacios hortícolas tomando como medida el solar⁹ y la vara castellana, ambos sistemas todavía usados por la gente. Ahora, dado que los documentos históricos refieren casas con huerta y solar, se decidió clasificar el espacio hortícola a partir de la siguiente tabla:

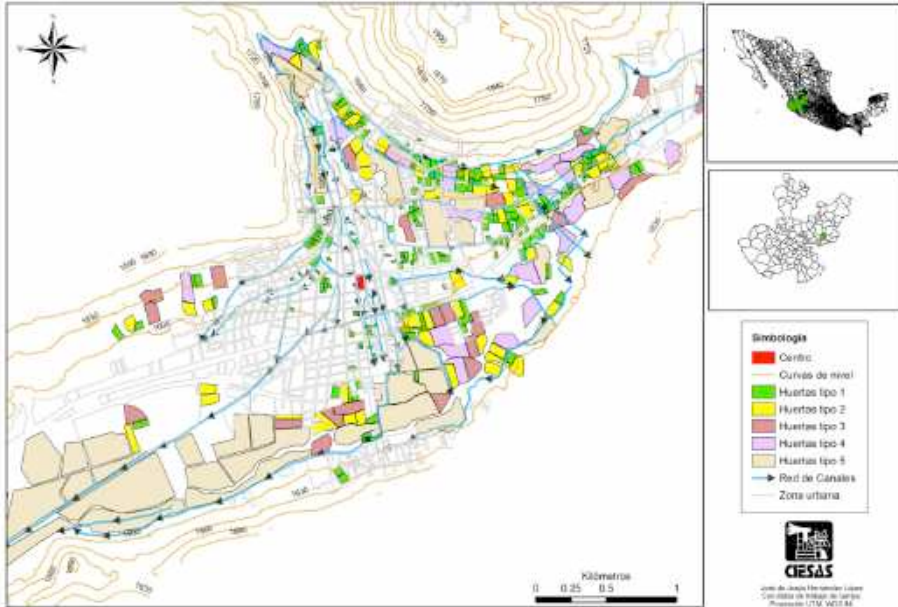
1. Predios cuyo tamaño es inferior a un solar y alcanza hasta 2.5 solares¹⁰.
2. Predios de más de 2.5 y hasta 5 solares¹¹.
3. Predios de más de 5 y hasta 7.5 solares.
4. Predios de más de 7.5 y hasta 10 solares.
5. Predios de más de 10 solares.

⁹ Un solar: equivale a 2500 varas cuadradas. 1 vara: .835 905 metros.

¹⁰ Aproximadamente media hectárea.

¹¹ Poco más de una hectárea.

Mapa 2
Clasificación de espacios hortícolas



Nótese cómo todavía hoy subsisten pequeños huertos urbanos en el centro de la localidad, indicados con el color verde. Las grandes extensiones de colores violeta y café claro se han desarrollado en dirección Oriente Poniente en la parte baja del mapa, correspondiente a las riberas del río de los Sabinos.

Dos aspectos más se consideraron en las observaciones: los elementos de ese sistema y las prácticas culturales que pudieran sugerir un aprovechamiento efectivo de los cultivos por el grupo familiar.

Los elementos del sistema son los siguientes: las huertas con adaptaciones y tecnologías importantes como son los galápagos y los cajetes, las obras hidráulicas consistentes en acequias,¹² estanques y pequeñas represas así como terreros, y la casa habitación o en su caso bodega y tejabán.

¹² Para fines de esta exposición no se distingue entre canal revestido de cemento con baño de “leche” de cal, acequia construida de piedra acomodada, o zanja que refiere a la excavación en tierra con la finalidad de conducir agua. Las tres, más la tubería de cemento o policloruro de vinilo (PVC) están presentes en Atotonilco.

La función de las bodegas, tejabanos o pequeños cuartos edificados de material localmente conocidos como “toritos” era la de resguardo en temporada de lluvias de las personas, sus aperos e instrumentos de labranza y también para almacenar la fruta, seleccionarla y empacarla.

Las acequias o canales se dividen en principales, secundarias y regaderas. Las principales son cuatro ramales que conducen las aguas, dos por cada ribera, del arroyo de Taretan hacia obras secundarias, de menores dimensiones que distribuyen las aguas por los costados de la mancha urbana así como hacia el interno de la localidad. Ambas son obras federales. Durante el recorrido por los predios, las acequias van conectándose con las regaderas, pequeñas acequias que derivan el agua a cada cajete. Estas obras son construidas y reparadas por el huertero, son de su propiedad y a él conviene mantenerlas en buenas condiciones.

A los costados del arroyo Taretan se construyeron los dos canales principales para el riego de sus laderas una vez terrazadas. Para captar el agua y poder derivarla por los canales, se han construido varias represas que cumplen varias funciones: Almacenan agua y disminuyen la velocidad con la cual podría ingresar el agua a los pequeños canales y de ahí a los cajetes, derivan el agua a otras represas para después reincorporarse a los canales, retienen parte del azolve, troncos y otros elementos presentes en el cauce del río y que podrían provocar problemas en los canales por su tamaño¹³.

Las represas de almacenamiento sirven también como espacios de divertimento para los pobladores locales quienes las aprovechan para darse un chapuzón, celebrar reuniones familiares y comidas en días festivos en espacios apropiados para las actividades lúdicas acondicionados por los ayuntamientos municipales en turno.

Las acequias cumplen varias funciones: Riego, complemento en tarea de fertilizar debido al transporte de sustancias y sólidos microscópicos y de tamaño medio que una vez en la huerta enriquecen los suelos. En algunos casos también se usan como obras de saneamiento, principalmente por algunos porcicultores ubicados aguas arriba de algunas acequias. Otras funciones importantes son la de control de inundaciones, ya que captan

¹³ Esa materia es parte de la vida de los ríos y de los materiales que seguirán arrastrándose hacia el océano contribuyendo al cierre de otro ciclo hidrológico y ecológico ya que mucha de esa materia descompuesta servirá de alimento a especies marinas.

una considerable cantidad del agua de lluvia y evitan el descenso vertical desde la meseta hacia la población ubicada casi 200 m debajo de las acequias construidas a mayor altura, por último también recuperan los suelos erosionados.

Otras obras hidráulicas son los estanques y pequeñas represas. Algunas operan como presas de contención de azolve y materia orgánica que desciende de la meseta alteña; otras son presas de almacenamiento, unas más son derivadoras.

Dentro de las huertas había también algunos estanques. Ello se explica porque al ser las huertas espacios biodiversos, las demandas de agua son diferentes. Mayor diversidad implica necesidad de contar con un volumen de agua de reserva. Ante la mayor presión por dotación de agua y al distanciarse más los días de riego, una alternativa fue la construcción de esos pequeños estanques. Las huertas que están dentro de la mancha urbana cuentan además con una toma de agua de la red urbana, misma que complementa el gasto requerido. Otra tecnología que forma parte de las obras hidráulicas son los terreros, estos funcionan como receptores de suelos erosionados y materia orgánica que viaja por las acequias. Estos depósitos con forma similar a los pequeños estanques, son construcciones hechas sobre las acequias secundarias o las regaderas, y los aprovechamientos corresponden a cada huertero para rellenar y enriquecer los suelos de los galápagos con los sedimentos recuperados, o para desahogar las acequias evitando azolve y taponamientos. Los terrenos identificados son de dos tipos: El primero de ellos es una simple fosa de 4 m² construida a un lado de una acequia o zanja, ubicada la curvatura de aquéllas, generalmente de 90 grados, de tal forma que los sólidos caigan o queden atrapados y el agua se desparrame al llenarse la fosa. El otro tipo de terrero es una especie de estanque de medidas similares que se ubica en la trayectoria del canal o zanja. En realidad consiste en una ampliación de aquélla que sirve para atrapar los sólidos debido a que al ser más ancha la velocidad del agua disminuye permitiendo que tierra y demás materia que vaya por el cauce se asiente al llegar a la ampliación y la corriente de aguas pierda fuerza.

Un elemento más del sistema son los cajetes o alcorques, en náhuatl *tlal-tecomoltzintin*, son las pequeñas represas construidas alrededor del tronco de un árbol con diferentes finalidades, a saber, inundar la superficie que circunda al árbol evitando el escurrimiento constante, la lenta infiltración

y humidificación del terreno, así como la descomposición de la materia orgánica de la superficie y de las excretas de origen animal utilizadas como fertilizantes.

En lugares como Tlaxcala los cajetes son verdaderas oquedades o tanques hacia donde se dirigen las escorrentías excedentes de los canales de riego. El agua se recolecta en los mencionados tanques y es capaz de percolar¹⁴ lentamente dentro del suelo después que la lluvia ha terminado, sin que ésta se pierda. De igual relevancia es que el suelo erosionado por la escorrentía se asiente en el fondo de los cajetes y los agricultores puedan después recuperarlo y esparcirlo en los campos.

En Atotonilco los cajetes son una especie de pequeños entarquinamientos o reservorios de agua, de bordos construidos alrededor de cada árbol en los cuales se realizan varias de las funciones descritas antes con los tanques de Tlaxcala: Capturar escurrimientos, permitir infiltración; acumular agua, microorganismos, plantas, insectos, materia orgánica. Es decir, los cajetes son un sistema para captar agua de lluvia o contener agua de riego y sedimentos arrastrados por cualquiera de las aguas antes señaladas, provocar la descomposición de materia orgánica, para humidificar (aumentar la humedad relativa así como la humedad por infiltración). Los cajetes humedecen, enriquecen suelos y forman parte del proceso de fertilización.

No basta con la construcción de terrazas para conservar la humedad y evitar la conservación de suelos, se requiere de cajetes. El bordo de tierra que se levanta dependerá de la dimensión del cajete, pero su altura no es mayor a los 12 cm. El cajete es fundamental en el riego de las terrazas. Por eso irrigar haciendo uso de cajetes se considera el riego tradicional en Atotonilco.

Al encajonar el agua el líquido se infiltra lentamente, hasta una profundidad aproximada de cincuenta centímetros, localmente se le denomina “riego por humedad”. Los huerteros calculan un gasto o requerimiento de agua mayor en un 30% al otro tipo de riego denominado “por esparcimiento” o “de agua tendida” que se refiere al riego realizado donde no hay cajetes, o éstos no cuentan con el mantenimiento necesario y por tanto la inun-

¹⁴ Se refiere al paso lento de fluidos a través de los materiales porosos, ejemplos de esto son la filtración y la lixiviación.

dación de los árboles es aparente, esto es, capilar o superficial y el tiempo requerido para riego es menor, de ahí que sea menor el gasto de agua.

El riego de agua tendida presiona la organización social ya que obliga al huertero a solicitar nuevas “paladas” o tandas para riego, comprometiendo a los distribuidores o corredores de agua a modificar horarios, volúmenes, tandas a repartir.

Las paladas refieren a la medida de las compuertas que conectan los canales secundarios o derivadores con las regaderas en las huertas. Las compuertas tienen la dimensión de una pala. En una huerta pueden existir una y hasta cuatro compuertas, requiriéndose entonces varias paladas para irrigar.

En resumen, los cajetes también cumplen varias funciones: almacenan agua, complementan la fertilización del suelo, acumulan agua de lluvia y previenen erosión de suelos.

El último componente fundamental del sistema son los callejones, verdaderas vías de comunicación, calzadas de tierra que casi siempre iban acompañando las obras hidráulicas, a la par de permitir la movilidad de los regantes así como la del resto de pobladores. Las calzadas facilitaban el tránsito de trabajadores y arrieros. Los dueños de las huertas fueron quienes las construyeron; al mismo tiempo les servían para delimitar sus terrenos. Esos callejones estaban cercados de alambre o piedra, situación semejante a la de las antiguas huertas romanas que también debieron circundarse para evitar los pequeños hurtos y el ingreso de animales.

VI. LOS PEQUEÑOS HUERTOS Y SUS EFECTOS

Documentos históricos resguardados en el Archivo Histórico del Arzobispado de Guadalajara y en el Archivo Histórico del Agua en la ciudad de México han servido para entender cómo durante el siglo XIX comenzó la fragmentación de los predios agrícolas, situación que se refleja en las dimensiones de las huertas, en el aumento del número de huerteros y en la prolongación de las obras hidráulicas. Ello explica por qué las industrias (linera y tequilera) hicieron su arribo a Atotonilco hasta después de la Revolución Mexicana y más bien la localidad ganaba prestigio como productora de variedades de naranjas, guayabas y limas. Para quien buscaba progresar

económicamente la alternativa era a través del crecimiento de la superficie cultivable de las huertas.

Los datos históricos complementados con el trabajo etnográfico también muestran cómo al menos desde hace cien años hay casos en los cuales quienes tienen una pequeña huerta urbana, también cultivan una huerta semiurbana donde predomina un tipo de fruto. Se infiere entonces que mientras las grandes huertas semiurbanas se cultivan con finalidades comerciales, las pequeñas huertas urbanas tenían otras propiedades, destacando entre sus funciones las siguientes: contribuir a la alimentación familiar y al abaratamiento de ciertos productos hortícolas, ofrecer variedad de alimentos durante todo el año con un alto valor vitamínico, ser una alternativa eficaz para la cura de algunas enfermedades; el uso medicinal de algunas plantas propició saberes tradicionales que entre otras cosas retardaron la presencia de médicos en la localidad y redujeron los gastos familiares en medicinas. Aunque se destacan poco en este documento, pero también la obtención de proteínas de origen animal son un factor de importancia de esos espacios de cultivo. Se añade a ello las funciones ornamentales, recreativas y de divertimento, estas últimas favorecidas por los árboles de mayores dimensiones; ligado a ello debe mencionarse que sin pretenderlo el policultivo presente en las pequeñas huertas repercutía de al contribuir al control de plagas.

Por lo expuesto cabe argumentar que mientras las huertas comerciales constituyen una forma de integración entre la ciudad y el campo, los pequeños espacios hortícolas tienen una lógica que debe conceptualizarse de manera diferente: no son espacios agrícolas presentes en la ciudad ni patrimonio arqueológico o histórico sobreviviente en manchas urbanas, tampoco son patios o jardines urbanos; más bien las pequeñas huertas son espacios anexos a las casas, son uno de los componentes de las edificaciones citadinas, y deben ser definidos como horticultura y no como agricultura urbana, se trata de un modo de producción particular con su respectivo sistema agrario, como ha sugerido Rodríguez para el caso de la Roma Antigua (Rodríguez, 2008).

Imagen 2



Corte de una huerta de policultivo (Calabaza, maíz, frijol, mango, limón, lima, en la imagen). Nótese al fondo a la derecha la casa habitación.

La citada autora encuentra que en Roma existía legislación especial para esos espacios tan vinculados a la casa que también se consideraron parte de un patrón arquitectónico y una cuestión de urbanidad y de civilidad: Una huerta urbana en aceptables condiciones hablaba bien de sus cultivadores, una huerta insalubre y descuidada, sugería cierto grado de preocupación social. Además de lo anterior, la paz social romana implicaba seguridad de aprovisionamiento proporcionada en parte por esas huertas (*Ibíd.*). Es decir, el mantenimiento de las huertas y de su resultante paisaje no eran decisiones individuales sino parte de una política estatal.

Mantener esos espacios también implicaba una estrategia diferente a la de las huertas semiurbanas. En las huertas urbanas la participación del padre y de la madre pero también de los hijos es fundamental. Por extensión, la salud de las huertas dependía de acceso periódico al agua que solo se conseguía si la organización social para el riego, las relaciones cara a cara entre vecinos que compartían la misma estrategia adaptativa, eran conscientes de la importancia del establecimiento de adecuadas relaciones. Como sustento de ello, se ofrecen datos etnográficos recabados en varias

reuniones con huerteros en las cuales una de las discusiones fue “¿de qué sirve que yo aplique foliares orgánicos en mi huerta si los que están a mi alrededor no los usan, o en su defecto usan venenos químicos?”¹⁵.

Mapa 3
Red de canales



Nótese la arborescencia de los canales (una especie de árbol que crece de arriba hacia abajo) que remite a una compleja organización social, véase también la concentración de una parte de los ramales en el centro para volverse a ramificar desde ahí. Hay semejanza con el análisis de Guinot para la huerta de Valencia (Guinot, 2010).

De acuerdo con Guinot y con Glick (Guinot, 2010) la arborescencia de las obras hidráulicas, es decir las ramificaciones de acequias de distinta envergadura, tiene como complemento la complejidad de un sistema social que históricamente ha funcionado por el autoritarismo de unos cuantos, o por los acuerdos entre los particulares, los cuales toman conciencia de quienes les anteceden y preceden en el riego y de cómo las tareas que haga o deje de hacer cada una de las partes benefician o perjudican a todos los componentes del sistema. Así entonces, el sostenimiento de la horticultura y de sus elementos necesita de un complemento social, la arborescencia de las acequias identificada en el paisaje remite a la importancia de las relaciones sociales para el sostenimiento del sistema.

¹⁵ Comentario de Jorge Olivares, huertero de Atotonilco. Notas de campo, julio de 2011.

Como complemento a los materiales recopilados en archivo y en recorridos de campo, y siguiendo el principio de interdisciplinariedad de la metodología de la lectura del paisaje arriba señalada, durante 2010 y 2011 se realizaron entrevistas informales y abiertas a visitantes, turistas, estudiantes universitarios originarios de Atotonilco, y a algunos otros pobladores. Una de las preguntas hechas fue sobre el paisaje urbano de Atotonilco. Para todos los interlocutores en la localidad todavía es visible una zona de huertas que recuerdan las glorias pasadas cuando fue el principal productor de naranja del estado de Jalisco.

La presencia de esa franja arbolada entre la ciudad y el área agrícola fue registrada visualmente por todos. Sin embargo, prácticamente no fue visible el pueblo huertero, es decir, las pequeñas huertas o huertos que sobreviven a los nuevos patrones constructivos y urbanizadores, a los cuales hemos puesto énfasis en este documento.

Al caso de Atotonilco aplica lo que Guinot y Glick han señalado para la huerta de Valencia (*Ibid.*) ya que aquí también los canales principales han sido vertebradores del riego, de las dimensiones de los predios, de la forma de relacionarse de los pobladores con el entorno y de adaptarlo. Ello ha dado como resultado un patrón urbano y una arquitectura material y social particular, aspectos que no son considerados en los planes urbanos de desarrollo y de ordenamiento territorial, y que en caso de identificarse, no son bien vistos por los intereses de los desarrolladores inmobiliarios.

VII. A MANERA DE CONCLUSIÓN

El reconocimiento de los paisajes culturales como una categoría más de los bienes con cualidades patrimoniales abrió la puerta para que muchos países pusieran en valor peculiares formas de adaptación de grupos humanos a entornos específicos. La apropiación de esa política estatal a su vez creó las condiciones de posibilidad para mercantilizar al mismo tiempo que proteger. Ello explica el efecto avalancha de inversionistas, mercadotecnia y estrategias expertos en convertir las zonas de los paisajes distinguidos en destinos turísticos.

El éxito mercantil obtenido a consecuencia de esta oferta de destinos alternativos consolidó la idea de que el turismo era clave para detonar el desarrollo económico a cualquier escala y en cualquier punto de la geo-

grafía terrestre. Al establecer un mismo rasero para todos los casos, los paisajes culturales debían ser reconocidos acorde con su capacidad para atraer turistas y como consecuencia la vistosidad real o construida para esos destinos pasó a jugar un papel importante.

En este artículo he presentado un ejercicio de lectura del paisaje cultural de una localidad urbana ubicada entre la meseta alteña y los valles que se conectan con la ciénaga de Chapala en Jalisco. Una localidad que entre los diferentes paisajes que alberga en su interior y que lo configuran se encuentra el de un pueblo huertero, de raíces históricas pero también con sobrada actualidad.

Este ejercicio me permite argumentar que dejando de lado una discusión con respecto a la cualidad estética del paisaje huertero inserto en una localidad urbana, su valor estriba en sus características añejas y contemporáneas, y por ello debería analizarse la limitada correspondencia entre “paisaje cultural patrimonializado” y “turismo”.

La pregunta entonces es ¿Qué patrimonio se pone en valor? O para decirlo de otra manera, ¿qué pasaría si desaparecieran los paisajes culturales de los pueblos huerteros como el de Atotonilco? Éstos resultan ser una importante evidencia de otras formas de adaptación y transformación de entornos, de patrones de asentamiento harto funcionales, conseguidos vía una considerable cantidad de trabajo humano, organización social y conciencia del otro, asuntos todavía no superados por los modernos huertos urbanos.

Si desapareciera el paisaje de alguno de los sitios donde la distinción conferida se ha traducido en impactos comerciales y turísticos, los impactos recaerían sobre los pocos que dependen de la continuidad de ese patrimonio, pero no del grueso de la población que ha sido relegada de la participación y de los beneficios. Otros autores han mostrado que la riqueza económica no se desparrama en las zonas con paisajes culturales patrimonializados, más bien se concentran en los creadores de la avalancha (Por ejemplo, González, 2010; Villa, 2011).

A diferencia de ello, poner en valor los paisajes que hasta ahora no han sido bien vistos, esto es al visibilizarlos para promover su preservación en el tiempo frente a los embates especuladores existentes en las ciudades, implica el convencimiento de que el desarrollo local no debe pasar forzosamente por las vías de la promoción turística, máxime en un contexto de

pérdida de la soberanía alimentaria, de abandono del campo y de variaciones climáticas acontecidas en parte por apostarle a una modernización del campo vía la tecnología, el abuso de insumos químicos y de combustibles fósiles, asuntos que dada su escala no forman parte de este tipo de paisajes huerteros.

Visibilizar estos paisajes implica un viraje para reconocer que su valor está precisamente en el uso productivo que se hace de los mismos.

BIBLIOGRAFÍA

Archivo Histórico del Arzobispado de Guadalajara, Jalisco, México.

Archivo Histórico del Agua, Ciudad de México, México.

BOEHM SCHOENDUBE, Brigitte. El enfoque regional. *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, 1997, vol. XVIII, núm. 72, Zamora: El Colegio de Michoacán, pp. 17-46.

BOEHM SCHOENDUBE, Brigitte. El lago de Chapala: Su ribera norte. Un ensayo de lectura del paisaje cultural. *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, invierno 2001, núm. 85, vol. XXII, Zamora: El Colegio de Michoacán, pp. 58-83.

BOEHM SCHOENDUBE, Brigitte. *Historia ecológica de la cuenca de Chapala*. Zamora: El Colegio de Michoacán/Universidad de Guadalajara. 2006.

BOEHM SCHOENDUBE, Brigitte. SANDOVAL, Margarita. La sed saciada de la ciudad de México: La nueva cuenca Lerma-Chapala-Santiago. Un ensayo metodológico de lectura cartográfico. *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, otoño 1999, núm. 80, vol. XX, Zamora: El Colegio de Michoacán, pp. 15-68.

CABREIZO SANZ, Casilda. Paisajes urbanos e imaginarios: Herramientas para el conocimiento y la acción. Aplicación de una misma metodología en dos casos de aparente divergencia: Getafe y Roses. *Topofilia. Revista de arquitectura, urbanismo y ciencias sociales*. [En línea]. Abril 2009, vol. I, núm. 3, México: Centro de Estudios de América del Norte-El Colegio de Sonora. <<http://topofilia.net/coloquio09cabrerizo.html>> [1 de agosto de 2012].

CÁTEDRA MUNICIPIOS SOSTENIBLES. “Caracterización del paisaje. Ámbito estricto. Caracterización de las unidades de paisaje”. *Plan de acción territorial de protección de la huerta de Valencia. Estudio de paisaje*. [En línea] Valencia: Universitat Politècnica de València, s.f. <<http://www.upv.es/contenidos/CAMUNISO/info/U0550304.pdf>> [Agosto de 2012].

GONZÁLEZ TORREROS, Lucía. (2010). *Modelo turístico sustentable para el municipio de Tequila, Jalisco, México: Una perspectiva del desarrollo local*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Guadalajara. Guadalajara.

GUINOT RODRÍGUEZ, Enric. *El paisaje de la huerta de Valencia. Elementos de interpretación de su morfología espacial de origen medieval*. [En línea] Valencia: Universitat

- de València, 2010, pp. 98-111. <<http://www.thomasfglick.com/images/Guinot-%20Landscape%20of%20Valencian%20huerta.pdf>> [Agosto de 2012].
- JACKSON, John B. *Discovering the vernacular landscape*. New Haven, Connecticut: Yale University Press, 1984.
- JELLICOE Geoffrey; JELLICOE, Susan. *El paisaje del hombre. La conformación del entorno. Desde la prehistoria hasta nuestros días*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.
- LÓPEZ BARAJAS, René; CERVANTES BORJA, Jorge. “Unidades de paisaje para el desarrollo sustentable y manejo de los recursos naturales”. En *Cultura estadística y geográfica. Revista de información y análisis*. [En línea]. Número 20, 2002. <<http://www.inegi.gob.mx/inegi/contenidos/espanol/prensa/contenidos/articulos/ambientales/paisaje03.pdf>> [Agosto de 2012].
- MARTIGNONI, Jimena. *Latinscapes. El paisaje como materia prima*. España: Gustavo Gili, 2008.
- MINCA, Claudio. “El sujeto, el paisaje y el juego posmoderno”. En Joan NOGUÉ (ed.). *El paisaje en la cultura contemporánea*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2008, pp. 209-231.
- PÉREZ, Edmundo. Paisaje urbano en nuestras ciudades. *Revista Bitácora urbano territorial*. [En línea]. Primer semestre 2000, núm. 004, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia., pp. 33-37. <<http://redalyc.uaemex.mx/pdf/748/74810406.pdf>> [Agosto de 2012].
- RODRÍGUEZ LÓPEZ, Rosalía. *El huerto en la Roma antigua. Su problemática urbanística y agraria*. Madrid: Dykinson, S. L., 2008.
- UZETA, Jorge. El paisaje desde el cerro: La construcción de un entorno otomí en Guanajuato. *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, 2001, núm. 87, vol. XXII, Zamora: Michoacán.
- VILLA FLORES, Arturo. (2011). *Gestión local y desarrollo regional: El papel de los actores locales en la apropiación de la riqueza tequilera exportable en la región Valles de Jalisco*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Guadalajara. Guadalajara.
- VIQUEIRA, Carmen. *El enfoque regional en antropología*. México: UIA, 2001.
- WEIGAND, Phil. “Evaluación de paisajes culturales: Los pasos en arqueología”. En *Homenaje a Brigitte Boehm*, Zamora. El Colegio de Michoacán, 20072007. Ponencia Inédita.
- ZOIDO NARANJO, Florencio. El paisaje y su utilidad para la ordenación del territorio. *Geocalli. Cuadernos de geografía*, Desarrollo territorial y paisaje, septiembre 2006, año 7, núm. 14, Guadalajara: Universidad de Guadalajara, pp. 69-125.

EL PAISAJE AGAVERO DE TEQUILA: UN MODELO CLAROSCURO DE GESTIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

LUIS FELIPE CABRALES BARAJAS¹

*Con gratitud para Miguel Ángel Troitiño
por 25 años de acompañamiento académico y generosa amistad*

I. LA INSTITUCIONALIZACIÓN Y PUESTA EN VALOR PATRIMONIAL DE UN PAISAJE AGROINDUSTRIAL

Las profundas transformaciones que experimenta el campo en México están marcadas por el inequívoco signo de la crisis de los modelos tradicionales de aprovechamiento agrario pero también por mecanismos económicamente eficientes que responden a la demanda de productos cotizados en el mercado internacional. En tal sentido, es prudente apelar a la idea de un renovado patrón de polarización entre tradición y modernidad. Estos fenómenos son estudiados por algunos autores bajo los preceptos de *nueva ruralidad*.

Grammont (2010: 2-4) hace referencia al papel del campo latinoamericano en la producción de soja, caña de azúcar, frutas, hortalizas, flores y recientemente como proveedor de biocombustibles. También anota que ello se consigue “gracias a una fuerte capitalización, pero terriblemente depredadora del medio ambiente”, a lo que agregamos el supuesto de que tal modelo agrava las persistentes desigualdades sociales.

Cuando la mirada se aproxima a las escalas regionales, se confirman situaciones de auge y declive agrario, al tiempo que se evidencian casos selectivos de productos insertos en la economía globalizada. Se perciben nuevas relaciones entre la ciudad y el campo lo que conlleva a la diversidad

¹ Profesor del departamento de Geografía y de ordenamiento territorial de la Universidad de Guadalajara

de funciones “el mundo rural, entendido como territorio, pero también como estructura social, ha construido esquemas de producción económica y reproducción social que lo han emancipado del uso activo de la tierra o, al menos, lo han convertido en un universo menos dependiente de ésta” (Cabrales, 2010: 59).

Abordamos un ejemplo de la nueva ruralidad mexicana: la multifuncionalidad de un territorio con gran personalidad geográfica, portador de una vieja vocación agraria, asociado con la producción de tequila, bebida emblemática de la cultura nacional. Se trata de la comarca formada por los municipios de El Arenal, Amatitán y Tequila los cuales se ostentan como lugares embrionarios del tequila y en menor medida Teuchitlán y Magdalena, todos ubicados en el estado de Jalisco. Los cinco municipios albergaron en 2010 una población de 103,299 habitantes (INEGI, 2011).

La industria tequilera observa durante las dos últimas décadas una fase expansiva: ello se debe tanto al consumo interno como a la exportación que se destina a 120 países. En los últimos cinco años, alrededor del 78% de lo exportado va a Estados Unidos de América, donde cada año se consumen dos mil millones de “margaritas” popular coctel elaborado con base en el tequila (Maldonado, 2008 [a]: 31). El reconocimiento de la Denominación de Origen del Tequila (DOT) por parte de Canadá y Estados Unidos en 1994 y de la Unión Europea en 1997 facilitó la exportación la bebida.

La estructura económica desarrollada en la comarca agavera ilustra la arquitectura del poder planteada por Wallerstein (2005: 40-46) para explicar algunos rasgos el sistema-mundo moderno: presencia de oligopolios con apoyo por parte de la maquinaria estatal, acumulación incesante de capital, generación de nuevos productos y polarización entre procesos centrales y periféricos.

En el caso estudiado, los hechos remiten a un modelo donde pocas empresas dominan la industria tequilera y el Estado contribuye consciente o inconscientemente a limitar el marco de competencia a través de la DOT, el sistema de imposición fiscal, subsidios agrícolas y la valorización del patrimonio. Los grandes grupos aspiran a un crecimiento constante y creación de nuevos productos, tanto la diversificación de marcas como la incursión en el ámbito turístico-cultural: “lo que se produce en el negocio del tequila se invierte en el turismo” declaraba el director de la División Turística e

Inmobiliaria de Casa Cuervo, la firma más importante del ramo (García, 2011 [a]: 22).

Los procesos periféricos estarían protagonizados por campesinos y pequeños empresarios tequileros y del sector servicios que compiten bajo condiciones desiguales con respecto a los corporativos que se convierten en un poder fáctico más eficaz que el Estado y lideran los procesos centrales de acuerdo con planteamiento de Wallerstein.

A efecto de explicitar la estructura del sistema productivo nos apoyamos en la imagen de una cadena formada por tres eslabones que se equiparan con la semántica del viejo modelo económico: sector primario, secundario y terciario. El primer eslabón está constituido por la producción de agave, planta suculenta que constituye la materia prima básica de la producción de tequila. El segundo se relaciona con las industrias donde se elabora el producto, mientras que el tercero y más novedoso representa la oferta de servicios turístico-culturales.

A cada parte de la cadena productiva corresponde una temporalidad. En su fase industrial el cultivo de agave ha transitado de una estructura de pequeña escala a la producción masiva lo que ha consolidado un patrón de monocultivo encaminado a satisfacer las crecientes necesidades de la industria.

La articulación entre agave y tequila, configura un sistema agroindustrial con una historia secular, mientras que el tercer eslabón, el turístico-cultural se ha insertado durante los últimos 15 años, proceso abierto que observa un crecimiento exponencial.

La cadena refleja fricciones: los eslabones son interdependientes aunque el poder que cada uno ejerce sobre el sistema es diferencial. El más débil corresponde al cultivo de agave dada la competencia desigual entre un amplio padrón de campesinos y de sus relaciones con los industriales, la vulnerabilidad derivada de las oscilaciones de la economía agraria y también influyen factores ambientales.

La inserción de nuevos procesos económicos vinculados con el sector turístico-cultural se ha apoyado en la valorización del patrimonio territorial mediante la institucionalización del paisaje cultural, lo cual arrancó en la década de 1990 y se coronó en 2006 con la declaratoria del *Paisaje Agavero y las Antiguas Instalaciones Industriales de Tequila* como patrimonio mundial por parte de la UNESCO.

Desde el lado de la demanda destacan dos factores explicativos: el imaginario social que sitúa al tequila como un símbolo de mexicanidad, ha representado una notable ventaja. Se ha aplicado exitosamente la fórmula para poner en valor un paisaje mediante la asociación del producto con el territorio. La identificación nacional e internacional del tequila ha facilitado el reconocimiento de su paisaje, el *marketing* territorial se desprende de una construcción histórica que ha sido bien aprovechada para atraer turistas y excursionistas hacia un sitio de gran riqueza patrimonial.

El otro factor es la proximidad de la comarca con la ciudad metropolitana de Guadalajara conformada por ocho municipios: ésta se ubica a 60 kilómetros, lo que estimula visitas con retorno el mismo día. Con 4'434,878 habitantes en el año 2010 (INEGI, 2011), Guadalajara es el segundo conglomerado urbano del país y se apresta a dibujar una región urbana. Desde una mirada metropolitana, lo que sucede en el perímetro del paisaje agavero formaría parte de un sistema urbano que extiende sus tentáculos en términos físicos y funcionales, más aún si se considera que Guadalajara es la sede corporativa de las principales empresas tequileras.

Para despejar el modelo de organización territorial es necesario poner atención en los agentes que comandan la economía. Los grandes protagonistas actúan conjuntamente son: los industriales tequileros cuyas empresas hacen las veces de nodos que articulan y condicionan la producción de agave. Su vigor empresarial y estrategias de crecimiento explican su vinculación con los productos más lucrativos del turismo cultural. Se trata de generar valor agregado a partir de los activos industriales ya instalados o mediante empresas paralelas como el tren turístico *Tequila Express* en el año de 1997 y su reciente competencia, el *José Cuervo Express* en 2012, ambos con corridas desde Guadalajara.

El repertorio de agentes del sistema productivo es amplio, pero aun así es válido apuntar que se trata de un modelo oligopólico. En contraparte es notoria la debilidad de la política pública, hecho preocupante ya que de acuerdo con los criterios de la UNESCO el Estado asume el compromiso de velar por la conservación del patrimonio.

El presente trabajo aborda el funcionamiento de la cadena productiva agave-tequila, base material y simbólica del paisaje. Posteriormente se presentan evidencias sobre la incorporación de la oferta turístico-cultural y se aportan algunas notas valorativas sobre el Plan de Manejo del Paisaje Agavero (CONACULTA-INAH-GOBIERNO DE JALISCO, 2005).

II. EL TERRITORIO DEL TEQUILA Y SU BASE ECONÓMICA: ENCUENTROS Y DESENCUENTROS EN LA CADENA PRODUCTIVA AGAVE-TEQUILA

La *verdolatría* u obsesión por la clorofila (Roger, 2007: 143) tiene un símil mexicano: la *azulatría*, o exaltación del paisaje agavero. Dicho atributo no se desprende del color del cielo ni el del mar, es el azul con que se tiñe la superficie agrícola gracias a la tenacidad del trabajo humano para domesticar y cultivar una planta organizada en hileras que tapiza el suelo con parcelas unas veces dispuestas en superficies llanas y otras en terrenos escarpados lo que aunado a los contrastes luminosos genera paisajes multifacéticos (Figura 1).

Figura 1. El agave azul configura un paisaje cultural irrepetible en otras partes del mundo, declarado Patrimonio de la Humanidad en 2006



Fotografía: Luis Felipe Cabrales, 2007.

El agave da sentido al territorio que soporta un paisaje cultural irrepetible en otras partes del mundo. La variedad azul del *Agave tequilana weber* es la única autorizada por la norma oficial para fabricar la que según el imaginario colectivo es la bebida representativa de México. Este hecho

tuvo como aliado al cine nacional en su “época de oro”: durante las décadas de 1940 y 1950 se inculcó un discurso cinematográfico nacionalista que aprovechó la coyuntura de crisis de Hollywood derivada de los efectos de la Segunda Guerra Mundial.

El cine mexicano logró una gran difusión, particularmente en países hispanos y fue a través de ese vehículo que se consiguió arraigar la trilogía de estereotipos que condensan la presunta identidad nacional: el mariachi, la charrería y el tequila. Así se forjó la idea de Jalisco como representación folclórica de México.

Los antecedentes del tequila se remontan al periodo prehispánico. A partir de evidencias documentales y arqueológicas, Jiménez (2008: 19-20) plantea su origen en las barrancas de Amatitán, sitio abundante en agua. Los naturales “desarrollaron la siembra y el cultivo del mezcal, domesticando, adecuando y utilizando esa planta, y también utilizando los elementos materiales de su entorno inventaron una técnica y un proceso para fabricar el aguardiente”.

Durante el virreinato fueron incorporados saberes tecnológicos europeos mediante el uso de alambiques de destilación. En tal sentido, el tequila es una creación mestiza que ha observado continuidad histórica y cuyo paisaje originario estaría ubicado en la barranca del Río Santiago.

El paulatino avance de un modelo agrario de monocultivo, fruto del trabajo humano manual y no tanto de los sistemas tecnológicos, explica un arraigo generador de identidades locales y también la construcción intergeneracional del paisaje.

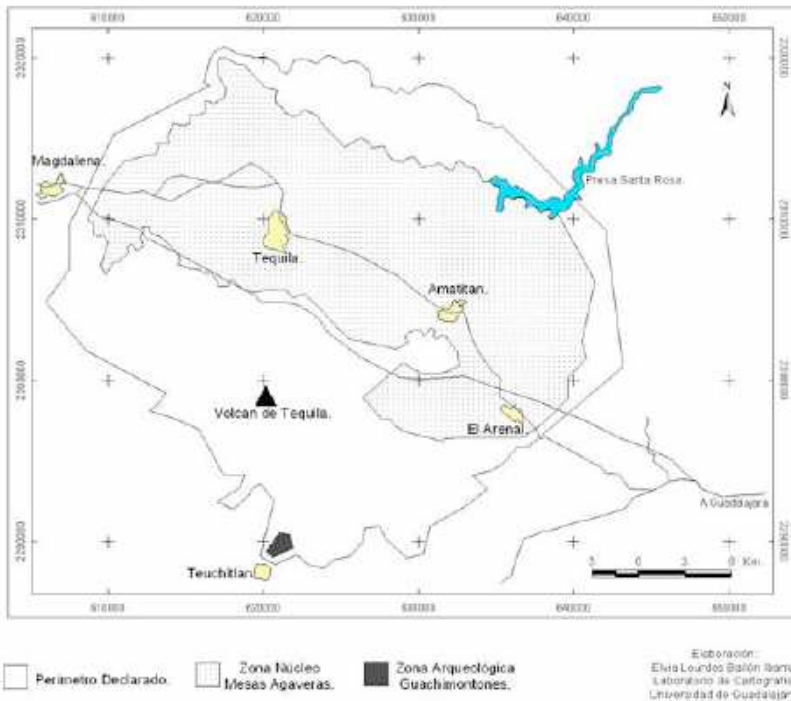
El perímetro declarado *Paisaje Cultural de la Humanidad* forma parte de una superficie agavera más amplia. Conforme a las normas de la DOT el *Agave tequilana weber* está presente en 181 municipios: la totalidad del estado de Jalisco (125), ocho de Nayarit, 30 de Michoacán y 7 de Guanajuato. Ubicados en el occidente de México, muestran continuidad física y a ellos se añaden 11 municipios alejados, pertenecientes al estado de Tamaulipas en el noreste del país.

Lo anterior permite aclarar que nuestra zona de estudio es una muestra, pequeña pero especialmente significativa al constituir el epicentro histórico y económico de tal agroindustria. Las 86,280 hectáreas de paisaje patrimonializado se subdividen de la siguiente manera: 34,658 corresponden a las dos zonas núcleo: la más amplia constituida por las planicies que afloran

los cultivos y se ubican las tres cabeceras municipales de la comarca agave-
ra: El Arenal y Amatitán, con aire marcadamente rural tienen, respectiva-
mente 9,796 y 9,303 habitantes en el año 2010, mientras que la ciudad de
Tequila contaba con 24,024 habitantes (INEGI, 2011). La zona núcleo más
pequeña aloja al yacimiento arqueológico prehispánico conocido como
Guachimontones. Las restantes 51,261 hectáreas son áreas de amortigua-
miento.

Si se atiende a las morfoestructuras para delimitar las unidades básicas
de paisaje, se desdoblán las siguientes: *a)* El complejo volcánico de Tequi-
la: entre las cotas 2,900 y 1,500 msnm., hábitat con dominio de bosque
templado, *b)* Las mesetas agaveras que constituyen un paisaje antropizado:
entre los 1,500 y 1,100 metros de altitud donde además se ubican los tres
principales núcleos de población, y *c)* La barranca del Río Santiago: entre
las cotas 1,100 y 600, territorio accidentado, cubierto por bosque tropical
caducifolio (Figura 2).

Figura 2. Paisaje agavero y las antiguas instalaciones industriales de Tequila



Fuente: Elaboración propia.

El dibujo de un transecto entre la cúspide del Volcán Tequila, situada a 2,900 msnm. y la cortina de la presa Santa Rosa, a una altitud de 640 metros da una diferencia de 2,260 metros en una distancia de 19.5 kilómetros lo que evidencia la amplitud de contrastes ambientales y de diversidad paisajística en una porción pequeña de territorio.

III. ESQUEMA DE PODER Y RELACIONES ENTRE AGRICULTURA E INDUSTRIA: LA DIFÍCIL ARTICULACIÓN ENTRE OFERTA Y DEMANDA DE AGAVE

A efecto analítico datamos sintéticamente el ciclo agroindustrial de largo aliento que refleja continuidades pero también rupturas. El proceso se consolidó, según Luna (1991: 59-60), una vez que los industriales tequileros incursionan activamente en la posesión de tierras. Como año referencial sitúa 1870, cuando Cenobio Sauza se interesó en la fabricación de tequila también llamado “vino mezcal” y en 1873 “iniciaría un acelerado proceso de compra y venta de terrenos y destilerías que lo colocarían más tarde como uno de los empresarios más acaudalados de la región”.

La implantación de empresas fabriles familiares aunada al acaparamiento de tierras y a la subordinación de pequeños productores de agave dio por resultado la figura de la hacienda tequilerera. Se perfiló entonces un modelo con tintes latifundistas, claramente jerarquizado, en el que pocas firmas lideran la industria y han logrado consolidar el producto en el mercado internacional.

La Revolución Mexicana, iniciada en 1910 tuvo entre sus consecuencias, la desarticulación de los viejos sistemas de propiedad y producción agraria. En nuestra zona de estudio propició entre 1920 y 1940 el reparto de 55,010 hectáreas de tierra ejidal (Villa, 2011: 66), concepto que en el México moderno se asocia con la propiedad social de la tierra.

El proceso benefició a 4,684 campesinos, que junto a los pequeños propietarios privados constituyeron, de acuerdo con la doctrina revolucionaria, un contrapeso y reivindicación ante las oligarquías. La ruptura de la antigua hacienda tequilerera obligó a los latifundistas a “quedarse con extensiones no mayores a las 300 hectáreas en la parte central de las haciendas, el casco y los equipos de destilación: a los ejidatarios les correspondió las plantaciones” (Luna, 1991: 157).

En su investigación sobre el fenómeno, Luna concluye que no obstante el reparto agrario, los mecanismos de subordinación y las relaciones asimétricas entre tequileros y agaveros produjeron un nuevo modelo empresarial al que denomina “neolatifundismo financiero” que habría permitido retener el control de la producción por parte de los grandes empresarios, esto mediante estrategias como compra adelantada, control de circuitos de comercialización e intermediarismo: dicho de otra manera, el capital pasó a ser más importante que la propiedad de la tierra.

Con los matices que puedan argumentarse, el esquema excesivamente estratificado sigue vigente, aunque merece la pena apuntar la aparición de otros actores durante las décadas recientes: los corporativos transnacionales que han comprado las empresas más importantes y “tienen el 70% del mercado” (Villa, 2011: 89).

A escala mundial el espacio del tequila es pequeño: ello se debe a los límites que marca la DOT. El hábitat tequilero es un lunar en el mundo y la demanda del producto crece, por lo tanto representa un negocio apetecible dado su alto valor agregado.

De acuerdo con el reporte de las 100 empresas más poderosas del planeta en el ramo de bebidas alcohólicas, México ocupa la posición siete. José Cuervo, El Patrón, Sauza, Kahlúa y El Jimador se sitúan dentro del *ranking* en los lugares 11, 29, 60, 63 y 99, respectivamente (Intangible, 2010: 34-37).

Excepto Kahlúa, dedicada a la fabricación de licor de café, las demás producen tequila. Tres de ellas están radicadas dentro del contorno del paisaje agavero: José Cuervo y Sauza en el municipio de Tequila y El Jimador (una de las marcas de la Casa Herradura), en Amatitán. Su posicionamiento global ayuda a entender el poder que ejercen dentro de su entorno.

En lo que respecta a las tres principales firmas, es contundente el proceso de desnacionalización. Casa Cuervo mantiene capital mexicano pero concertó los derechos de distribución internacional con la británica Diageo, el grupo más grande del mundo en el ramo alcohólico. La vigencia del acuerdo termina en junio de 2013 y el corporativo mostró interés por adquirir la empresa valorada en 3,000 millones de dólares —según versión periodística—, pero finalmente la operación fracasó (Castañeda, 2012: 24).

Sauza ha cambiado de propietarios en diversas ocasiones: perteneció entre otros, al grupo Pedro Domecq y a Pernod Ricard. En 2005 pasó a manos de la estadounidense Fortune Brands (Velasco, 2005: 5). Herradura

fue comprada en 2006 por la norteamericana Brown-Forman en una operación que alcanzó los 876 millones de dólares (Wornat: 2006: 31).

La información apunta el carácter oligopólico y la transnacionalización de la industria tequilera, aunque resulta necesario añadir evidencias sobre el peso de las empresas más poderosas. A partir de fuentes informativas de la Cámara Nacional de la Industria del Tequila (CNIT), Boonman reporta alrededor de 130 productores de tequila y presenta una clasificación de las compañías de acuerdo con su tamaño (2009: 113-114).

En un extremo están las “grandes”, aquellas que producen más de tres millones de litros anuales mientras que en el otro están las “micro” que generan menos de 300 mil litros por año. Las grandes son nueve y fabrican el 84% del tequila, las micro son 80 y tienen una participación productiva del 4.2%. Se trata por tanto, de una estructura tipo *clúster*, con alto grado de concentración empresarial y geográfica.

Según Macías “dos empresas, Cuervo y Sauza han determinado en los últimos 30 años el mercado de compra y venta de materia prima, conformando un duopolio monopsónico, más fuerte que los intentos de los agricultores de agruparse” (1997: 4). El mismo autor, añade que en el año 1993, ambas empresas “produjeron más del 50% del total de la industria, y a ellas correspondió el 52.89% de la exportación” (*Ibid.*: 5).

Respecto a esas firmas, la disputa por el mercado se resuelve civilizadamente mediante “actitudes colusivas en el sentido de que se respetan recíprocamente el liderazgo en los dos grandes mercados: Cuervo se especializa más en la exportación y Sauza mantiene su liderazgo en el mercado interno” (*Ibid.*: 10).

Los tequileros han sido capaces de tejer una eficaz red corporativa. En 1959 crearon la CNIT con sede en Guadalajara, organización que consiguió la primera denominación de origen para México en 1974. En 1993 instalaron el Consejo Regulador del Tequila (CRT) que tiene entre sus atribuciones la verificación y certificación de la calidad del agave y del tequila.

Parte de los problemas en la cadena productiva se deriva de la pugna constante entre los grandes tequileros y los que trabajan a pequeña escala bajo esquemas artesanales. Esta última acepción abre a su vez la posibilidad de clasificar a los productos como formales o informales, categorías también aplicables a los circuitos de distribución.

La informalidad es entendible en un contexto social en el que amplios nichos de consumidores basan su decisión de compra en el bajo costo sin reparar demasiado en la calidad del producto o incluso el cumplimiento de normas sanitarias. Pero también es resultado de la pesada carga impositiva con que el Estado grava a la bebida, lo cual alienta la piratería y adulteración: “por cada peso que se paga de tequila unos 70 centavos corresponden a impuestos” (Rozenberg y Navarro, 2005: 42). Un factor adicional es la imposibilidad de los productores modestos de afiliarse a las agrupaciones gremiales que marcan la pauta de la formalidad, principalmente la CNIT.

Las desigualdades entre tequileros están retroalimentadas por la manera en que funciona el primer eslabón de la cadena, es decir, la producción de agave, materia vegetal que se destina casi exclusivamente para fabricar tequila. El ciclo de vida de la planta impone atributos especiales: aunque puede vivir varios lustros, su domesticación productiva implica una maduración de entre ocho y diez años, y así llega el momento de cosechar. No obstante, cuando se aplican soluciones científicas se ha logrado acortar el ciclo a seis años.

La raíz etimológica del agave es griega y se asocia con “admirable”, “lustre” o “noble”, adjetivos fieles a la realidad. El agave es poco exigente, no requiere de riego y se desarrolla en suelos arcillosos y permeables. En su madurez un agave puede alcanzar los dos metros de alto y tres de ancho. Habita en la comarca de Tequila bajo una temperatura media anual de 23°C y con precipitaciones que oscilan entre los 800 y 1,200 mm, en un régimen climático subtropical semiárido con invierno-primavera secos y verano-otoño húmedos.

El atributo de larga duración opera como un principio de incertidumbre puesto que se torna complicado equilibrar el sistema de producción: existe una tensión permanente entre los volúmenes de oferta y demanda dado que resulta difícil proyectar el comportamiento del mercado en un plazo de varios años. Esto da por resultado ciclos alternados de escasez y sobreoferta de agave, lo que desata implicaciones sociales, económicas, ambientales y paisajísticas.

Los cultivos constituyen un sistema abierto en que debe realizarse un “corte de caja” es decir, cosechar los individuos maduros como antesala de la fase de industrialización, procedimiento conocido como “jima”. Con-

siste en cortar las afiladas y largas hojas, tarea realizada manualmente con destreza por un “jimador” con la ayuda de una “coa”, o cuchilla redonda. Así surge la cabeza ovoide o “piña” que concentra los azúcares generadores del alcohol: mide alrededor de 50 centímetros de altura y pesa entre 30 y 60 kilogramos, características que exigen trabajo e inversión adicionales a efecto de trasladar las piezas hacia las factorías. Para obtener un litro de tequila se requieren entre seis y ocho kilos de agave y una hectárea alberga un promedio de 2,500 agaves.

La demanda de materia prima, de acuerdo con la estructura de poder antes descrita, está sujeta a decisiones casi centralizadas, por lo que una parte de la cosecha depende de la negociación de los precios. En términos ideales, el alineamiento entre la cosecha anual de agave y el consumo por parte de las industrias se resuelve mediante agricultura por contrato, lo cual evitaría tanto la escasez como la sobreoferta, no obstante tal práctica solo se aplica parcialmente.

Una acepción consiste en que la empresa tequilera ejerce el control financiero y técnico de la producción de agave y el campesino queda como agente pasivo ya que solo recibe el monto correspondiente al arriendo de la tierra. Otra forma es la celebración de un contrato a efecto de que el industrial adquiera la cosecha, lo cual genera trabajo y mayor tasa de ganancia al campesino, aunque esta modalidad es menos frecuente.

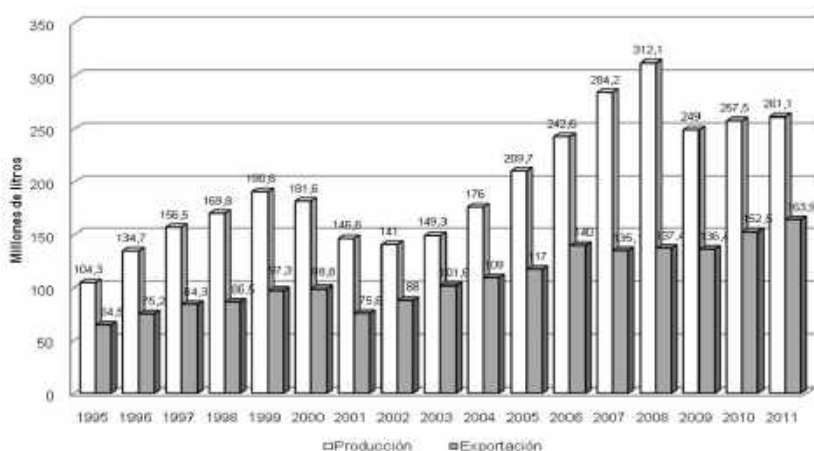
Juan Domingo Beckmann, Director General de Casa Cuervo, la principal empresa del ramo, declaraba que la producción de agave en sus propios campos es pequeña, “la mayor parte proviene de terrenos que rentamos mediante aparcería: se paga a los propietarios una renta...en otros casos contratamos la compra del producto con agaveros de profesión” (*Ibíd.*: 37).

La articulación de los eslabones agave-tequila es importante en términos culturales en la medida en que en el espacio laboral subyacen aspectos socioambientales relevantes y de que los impactos en las variaciones de los cultivos aforan sobre la superficie agraria.

IV. UN SISTEMA REACIO A LA PLANIFICACIÓN AGROINDUSTRIAL: CONFLICTO SOCIAL Y POLÍTICAS PÚBLICAS REMEDIALES ANTE LA SOBREENFERA DE AGAVE

A pesar de los altibajos en el suministro de agave y en la producción de tequila no hay que perder de vista el crecimiento sostenido de la industria: en números redondos en 1950 se producían anualmente 15 millones de litros, en 1980 se llega a 50 millones, en 1995 se alcanzan 100 millones, cantidad que se duplica para el año 2005 y es factible que para el 2015 la cifra ronde los 300 millones. El patrón cíclico del sistema productivo se revela en la gráfica 1, que documenta la producción de tequila entre 1995 y 2011. Incluye la generación de "tequila 100%", como se conoce al producto elaborado solamente con *Agave tequilana weber* y de "tequila" cuando incorpora hasta un 49% de otros azúcares, comúnmente de caña.

Gráfica 1
Producción y exportación de tequila 100% agave
(Millones de litros) 1995-2011



Fuente: Elaboración propia con base en información de la Cámara de la Industria Tequilera y del Consejo Regulador del Tequila Recuperado el 15-02-2012 desde <http://www.crt,irg,nx t www.tequileros.org>

Ensayamos una interpretación del proceso en el que las ganancias son muy desiguales e incluso hay quienes pierden. Para el análisis privilegiamos los datos de producción de la bebida ya que ahí se internaliza el consumo

real de agave por lo que la oscilación de su precio resulta primordial para entender el fenómeno. Se observa una curva de Gauss, lo cual se corrobora al cotejar los precios: entre 1995 y 1997 el kilo de agave costó en promedio menos de un peso y en 1998 se incrementa entre dos y cuatro pesos (Hernández, 2010: 131).

En 1999 se pasó de la abundancia a la escasez que alcanzó su pico a mediados de 2001: el precio se disparó hasta 14 o 16 pesos (Boonman, 2009: 117, Maldonado, 2007 [a]: 30) o “18 pesos y más” (Wornat, 2006: 36). En el mismo año 2001 inició una drástica caída, en 2003 el agave se cotizó en aproximadamente siete pesos, en 2004 bajó a tres pesos y entre los años 2005 y 2007 promedió 1.50 pesos el kilo (Hernández, 2010: 131, Maldonado, 2007 [e]: 37, Ortiz, 2009: 5), inercia que continuó durante 2008. Para tal año se estimaba que serían 90 millones los agaves preparados para la jima mientras que la demanda sería de 35 millones (Maldonado, 2007 [f]: 28).

En 2011 un funcionario del ramo señaló que el costo de producción de agave oscilaba entre 1.20 y 2.40 pesos. En los primeros meses se pagaba a 40 centavos y en octubre se cotizó a un peso en el mercado libre y a 1.60 por contrato (S.A., *El Informador*, 2011: 3B). Los agricultores propusieron acuerdos para no ser sujetos del libre mercado: en 2012 demandaron que los tequileros les paguen 3.50 pesos por kilo, esto en voz del dirigente de El Barzón Agavero (García, 2012: 20).

La tendencia durante 2012 fue hacia la de reducción de oferta de agave y el incremento en los precios, hecho en el que afecta el tema fitosanitario, aunque por otro lado un grupo de agaveros realizó un plantón ante las oficinas en Guadalajara de la Secretaría de Agricultura, Ganadería, Pesca y Alimentación (SAGARPA) para denunciar la importación de agave “de zonas que no entran en la geografía de la denominación”.

Demandaron un “blindaje” de la zona de DOT y se quejaron “del monopolio que algunas industrias crean al sembrar sus propias plantas y no consumir el producto local” (Velazco, 2012: 24). Es lógico suponer que la importación no autorizada de agave podría forzar su depreciación económica, factor que aunado a otros —como los problemas fitosanitarios—, modificaría negativamente la recuperación del precio del agave.

El precio de la materia prima no es el único factor que determina el volumen de tequila producido pero existe una alta correlación: los años de abundancia, es decir, de agave barato, coinciden con picos en la producción

de tequila, hecho reflejado en las estadísticas de 1999 y 2008. A la inversa, caídas como las de 2001 se asocian con agave caro lo que también repercute en el precio de tequila y por tanto se contrae el consumo.

El déficit de agave se explicaría por el insuficiente número de individuos plantados en los seis u ocho años previos. Durante 1999-2001 también influyeron factores fitosanitarios y de mercado. Guillermo Romo, de Casa Herradura atribuyó el hecho a “la conjunción de varios factores” y entre ellos “que había una enfermedad que arrasó con 40 por ciento de la producción”. Refiere la aparición de “una “cantidad impresionante” de nuevas marcas de tequila: ante las presiones por conseguir materia prima se elevó aún más el precio del agave. Por esas causas en 2001 y 2002 se habría producido menos tequila que en los cuatro años anteriores.

Tal capítulo permite entender algunas lógicas de los ciclos de crisis y auge en la oferta de agave. Los agricultores se beneficiaron coyunturalmente del elevado costo del producto y ello se convirtió en un aliciente para lanzarse eufóricamente a sembrar en forma masiva, muchas veces sin contar con un contrato para garantizar la venta: si en 1999 se habían sembrado nueve millones de plantas, la cifra alcanzó los 34, 57, 95 y 111 millones en los años 2000, 2001, 2002 y 2003, respectivamente. En 2004, ante la caída de los precios, el número de siembras bajó a 69 millones y en los años 2005 y 2006 a 53 y 47 millones, respectivamente (Boonman, 2009: 116).

Los agaves respaldados por un contrato sumados a los que fueron plantados sin tal garantía entre los años 2000 y 2003 explicarían la sobreoferta a partir de 2006. La caída de los precios generó tensiones sociales ante las complicaciones para vender el agave. Cabe señalar una faceta de la desigualdad entre agricultores e industriales que se desprende de la naturaleza de sus productos: mientras el agave maduro se pudre, el tequila puede ganar en añejamiento. Aunado a esto, el sistema oligopólico otorga un margen de maniobra a los grandes empresarios para afectar el precio del tequila.

El carácter cíclico de la cadena productiva tiene su réplica como movimiento social. En 1995 surgió en la comarca de Tequila la organización “El Barzón del Agave” que tenía como demanda “la comercialización directa y un mejor precio del agave” (Llamas, 2000: 121).

En 2006, como resultado del superávit de agaves una parte de los agricultores sin contrato a los que se conoce como “agaveros libres” o “no vinculados” se organizó para demandar la compra de sus ejemplares madu-

ros y para ello realizaron bloqueos en las entradas de varias fábricas de la comarca de Tequila y en Los Altos de Jalisco, segunda región en cuanto a especialización agroindustrial tequilera. Así empezó a manifestarse socialmente el problema “sembrado” a partir del año 2000, mucho agave y poca vinculación contractual con los industriales, esta sería de 40% con respecto a las plantas maduras (Maldonado, 2007 [a]: 30).

Los industriales argumentaban que ceder ante las presiones supondría aceptar “condiciones unilaterales” impuestas por los agricultores (Maldonado, 2006 [a]: 33). Ante la falta de soluciones las protestas fueron recurrentes en tanto el presidente de la CNIT aseguró que ya habían hecho efectiva la compra no programada de agave, en concreto mencionaba la cifra de 75 mil toneladas (Maldonado, 2007 [b]: 33).

En el municipio de El Arenal, a bordo de la carretera libre los campesinos colocaron en 2007 un cartel con el mensaje “Aquí comienza la Ruta del Tequila para el Paisaje Agavero Patrimonio Mundial de la Humanidad y zona de desastre y miseria para los agaveros” (González, 2010: 97).

El asunto caló políticamente al grado de que el Congreso de la Unión autorizó en diciembre de 2006 una partida financiera como paliativo al problema. Esto beneficiaría a los agaveros de los cinco estados protegidos por la denominación de origen, sin embargo su puesta en marcha fue compleja ya que la fórmula propuesta “no ha tenido pleno respaldo de las empresas destiladoras” (Maldonado, 2007 [c]: 32).

Hacer efectiva la distribución del dinero público supuso un mecanismo para aprovechar los agaves en extremo maduros, es decir, plantados antes del año 2000 y que carecieran de contrato de venta. El programa estableció un tope de 20 toneladas por productor (Maldonado, 2007 [d]: 31). La manera de operarlo se resolvió a través de la fórmula “peso por peso”, por cada peso de agave comprado por un industrial tequilero sin compromiso previo, el estado subsidia al agricultor con otro peso. Otro procedimiento para canalizar la ayuda financiera es la pignoración que consiste en industrializar agave maduro y almacenar temporalmente el tequila, medida pactada para no afectar los precios.

Después de varios meses salpicados con bloqueos ante las fábricas y los retrasos debido al tortuguismo burocrático, el 25 de julio de 2007, en acto oficial se anunció la liberación de los recursos para apoyar la cadena agave-tequila. Se destinaron 79 millones de pesos a la pignoración de 12 mil to-

neladas de agave, 50 millones a la fórmula “peso por peso” y tres millones para realizar un inventario de plantas (Ayala, 2007: 28). Después de la crisis de sobreoferta se anunciaba con optimismo que “el 70% de las plantas de agave tequilero se encuentra bajo esquemas de agricultura por contrato” (Maldonado, 2008 [b]: 31), es decir, en años previos la proporción fue inferior.

De ser verídicas las cifras, un avance de 40 a 70% de la agricultura sujeta a contrato entre los años 2000 y 2007 supondría un logro y toma de conciencia de la necesidad de embonar los eslabones agave-tequila aunque sería necesario conocer el monto absoluto de plantas desprotegidas contractualmente. Un componente adicional para entender el funcionamiento agrario y específicamente el papel del Estado es la política de apoyos para la siembra que se canaliza a través del Programa de apoyos Directos al Campo, conocido como PROCAMPO.

El carácter multifactorial de la cadena productiva invita a considerar aspectos exógenos como el consumo. Al constituir un producto no básico, el tequila es particularmente sensible a las coyunturas económicas, dentro de las cuales influyen las de orden internacional. Entre 1995 y 2011 el 55.5% del tequila se exportó, principalmente a Estados Unidos, lo cual explicaría que al presentarse una situación de crisis o desaceleración económica la demanda del producto mexicano decline.

Respecto a factores endógenos conviene explicitar el problema de plagas y enfermedades. Como hemos anotado, la escasez de 2001-2003 en parte fue causada por aspectos fitosanitarios lo que adicionalmente tiene incidencia paisajística.

Una plaga común es el *Scyphorus acupunctatus*, conocido como “picudo del agave”. Se trata de un gusano que barrena las cabezas de agave y éstas terminan pudriéndose. Entre los agentes patógenos está la bacteria *Erwinia caratovora* que torna gris a la planta y genera su pudrición. Por su parte el hongo *Fusarium* afecta a las raíces, el agave deja de asimilar nutrientes y pierde su anclaje.

Según opinión de un especialista, en el año 2009 el 25% de las plantas padecía alguna patología y un funcionario del CRT anotaba la necesidad de eliminar 20 millones de agaves a efecto de proteger a 100 millones (Ortiz, 2009: 5). Posteriormente se notificó que fueron nueve millones las plantas destruidas en 2009 y que en la comarca de Tequila el 35% tenía problemas

de salud lo que motivó a realizar un foro de discusión fitosanitaria (García, 2011 [c]: 24).

El problema se asocia a la práctica del monocultivo. Al imponerse una especie, que además ha sido domesticada, se reduce la biodiversidad, la variedad genética y en consecuencia se empobrece la fauna y con ello el potencial polinizador. También se estimula la aparición de insectos nocivos a las plantas, lo que se atiende con la aplicación de herbicidas y pesticidas químicos con lo cual se añaden costos sociales y ambientales. Si bien es cierto que el reconocimiento de la UNESCO se desprende del carácter cultural de la formación paisajística, la conservación de ese patrimonio está supeditada a equilibrios ambientales que se consiguen mediante la diversificación de especies vegetales.

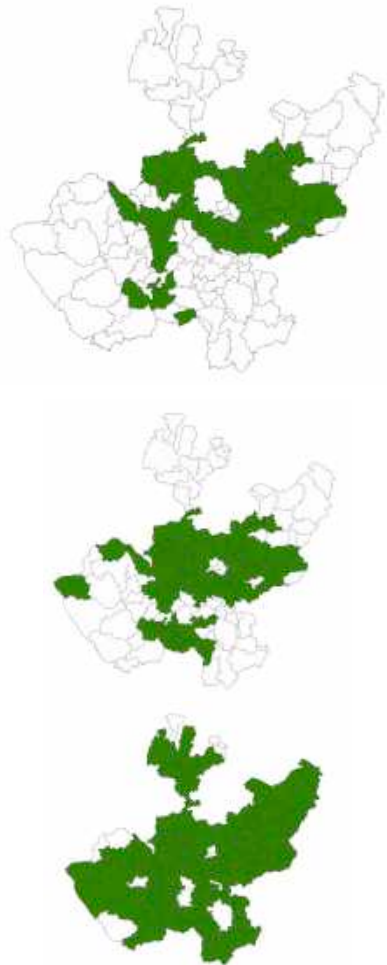
La apertura frenética de campos agaveros como la que se produjo en 2001-2003, además de proyectarse en la caída de los precios supone deprecación ambiental. La expansión de la frontera agrícola agavera suele hacerse a costa de cultivos tradicionales como el maíz o incluso desmontando coberturas boscosas. Malas prácticas en el diseño de los cultivos desatan la degradación del suelo, particularmente en terrenos inclinados. Esto se reduce cuando las plantas son sembradas en concordancia con las curvas de nivel. Sin embargo es fácil observar ristras de agaves que bajan por las laderas: ello facilita la movilización de las pesadas piezas cosechadas pero se estimula la erosión.

En el ámbito económico anotamos la hipótesis del rendimiento decreciente en función de los factores de localización. Al difundirse espacialmente las plantaciones se alejan de los enclaves fabriles como lo es el núcleo urbano de Tequila y su entorno. Bajo la lógica agave-difuso industria-concentrada se encarece el costo de transporte y si a ello se agrega un contexto de precios deprimidos la operación llega a ser incosteable desde el momento que no se amortiza el costo de producción. Eso explicaría una imagen recurrente durante el último lustro: campos agaveros abandonados, parcelas enfermas y agricultores desilusionados: paisajes tristes que no se corresponden con la imagen idílica del paisaje patrimonializado.

Una representación cartográfica del *boom* propagador del agave en Jalisco puede leerse en la Figura 3, en la cual se generaliza la escala marcando los municipios con presencia de cultivos. Se expresa la difusión territorial pero ello no necesariamente supone el incremento en el número de plan-

tas que consiguen industrializarse. El CRT reportó para el territorio de los cinco estados donde está presente la DOT un inventario de 503.8 millones de agaves en el año 2007 (Cabrales &González, 2008: 379) y para 2010 la cifra se redujo a 253 millones (CRT, 2010: 4). Es factible suponer que la ampliación de la frontera agrícola del agave ha ido acompañada de fracasos económicos en el sentido de no llevar a buen puerto la comercialización de cosechas y que ello ha propiciado depredación ambiental, es decir, se puede interpretar como uso ineficiente del territorio, esto aunado a la frustración de los agricultores: la azulatría exhibe lados oscuros.

Figura 3: Estado de Jalisco, evolución del cultivo de agave 1995, 2000 y 2006



Elaboró: Pedro Méndez Guardado con base en información de SAGARPA, 2010, <www.oeidrus-

A los conflictos fitosanitarios y de falta de rentabilidad se añade otra dificultad, según una nota de prensa, 68 de las 160 fábricas dejaron de producir debido a “sus excesivos inventarios, aunados a la baja en el consumo local” (Velasco, 2012: 1) lo que se traduce en despido de trabajadores. El impacto se habría presentado básicamente en microempresas que no están bien posicionadas en el mercado. Es de suponer que en parte podría explicarse por el tequila pignorado que se almacenó en los años previos como resultado de los apoyos públicos: se trataría de una solución coyuntural que incubó un problema adicional.

Durante la protesta del año 2012 ante las oficinas de SAGARPA por la supuesta introducción de agave de zonas ajenas al perímetro geográfico de la denominación de origen, los inconformes señalaron que en Jalisco “de 25 mil agaveros que existían, quedan apenas unos siete mil”. A reserva de verificar fidedignamente cómo evoluciona el padrón de productores, sorprende la manera en que se ha instado un discurso negativo y desinformado sobre la relación agave-maíz: el precepto parecería ser que el territorio debe estar completamente tapizado de agaves, por lo que se señala con alarma que “el 15% del paisaje agavero corresponde a maíz” y con ello se pone en riesgo “la denominación de la UNESCO como Patrimonio de la Humanidad” (S.A., *Milenio*, 2012: 22).

Un dirigente campesino afirma que hoy es más redituable sembrar maíz que agave: “el maíz actualmente alcanza los 4.50 pesos mientras que el agave no alcanza esas cifras” (*Ibid.*). En todo caso la coyuntura podría tener tintes positivos de cara a la búsqueda de equilibrio ambiental y a la reducción de la dependencia campesina con respecto al aparato económico tequilero. Más aún, la coexistencia de cultivos enriquece la morfología del paisaje agavero, siempre que este se sostenga como cultivo principal.

Los conflictos sociales y ambientales se exacerbaban una vez que el paisaje agavero ostenta el galardón como *Patrimonio Cultural de la Humanidad*. La situación invita a fomentar el conocimiento científico sobre las cambiantes dinámicas del territorio, en particular el modelo de uso y cobertura del suelo de cara a propiciar un sistema mejor planificado de aprovechamiento agrario. Las evidencias denotan que no se ha capitalizado un aprendizaje social ya que los conflictos se repiten cíclicamente e incluso se agravan.

V. LA CONSTRUCCIÓN DEL ESLABÓN TURÍSTICO-CULTURAL: UNA CARRERA A DOS VELOCIDADES

Al examinar el tercer eslabón de la cadena productiva partimos de un precepto en la relación patrimonio-turismo: la Convención Mundial de la UNESCO, a petición de los estados nacionales reconoce, cuando el caso lo amerita, el valor excepcional de un sitio y a través de sus instrumentos facilita en el plano internacional la protección de los bienes.

No se plantea como objetivo explícito o prioritario detonar el desarrollo turístico o en todo caso, como sugiere Troitiño debería aspirarse a “la inserción equilibrada del turismo” (2010: 15). No obstante, la primacía otorgada al mercado frecuentemente lleva a distorsionar el sentido original de las declaratorias. En cuanto se dio a conocer el nombramiento del *Paisaje Agavero y las Antiguas Instalaciones Industriales de Tequila* como patrimonio universal, en una suerte de acto reflejo los dirigentes tequileros y el Secretario de Turismo de Jalisco, mencionaron se trataba de “un hecho de gran trascendencia para que la región cuna del tequila sea todo un escape internacional para el turismo cultural” (Maldonado, 2006 [b]: 7).

La tensión entre conservación y aprovechamiento se atenuaría si se entendiera que el turismo y las industrias culturales pueden coadyuvar para mantener y activar los sitios, escenario que requiere de un modelo de gestión inteligente y democrática: solo así podría cultivarse un turismo cultural sostenible y solidario con el desarrollo local.

La declaratoria fue lograda gracias a una afortunada cooperación público-privada en la que los tequileros jugaron un papel activo. En el año 2002 el gobierno mexicano editó a través del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) la lista indicativa y caracterización de 23 sitios que nutrirían las futuras postulaciones: ahí figura la propuesta del paisaje agavero. Se procuraba dar un giro a los criterios convencionales y así se incorporaron iniciativas de reconocimiento de paisajes e itinerarios culturales, patrimonio industrial y moderno (Cabral, 2008: 126).

En 2004, el INAH, en colaboración con la Secretaría de Cultura de Jalisco (SCJ) había concluido el expediente de propuesta. Al conocer la iniciativa, la CNIT decidió apoyarla “asumiendo un papel encaminado a generar simpatías hacia el mismo tanto a través de la difusión y promoción de la candidatura, como al cabildeo a su favor” (Soltero, 2006:137).

Los empresarios se adhirieron a un despliegue propagandístico que utilizó diversos medios de divulgación y fue dirigido a públicos nacionales e internacionales. Una misión de la CNIT, bien provista de tequila, estuvo presente en Vilnius, Lituania para ofrecer el brindis una vez que se anunció la declaratoria emitida por el XXX Comité de Patrimonio Mundial.

Durante la coyuntura de propuesta de la candidatura parece haberse generado una sinergia que permitió una coordinación efectiva. Pero una cosa es el logro de un intangible como es la declaratoria y otra distinta es poner en marcha proyectos que impliquen resultados en términos sociales, económicos y ambientales: a juzgar por los hechos parece que el camino se bifurcó dado el contraste de capacidades y aspiraciones entre la administración pública y los agentes privados.

La declaratoria otorgada por la UNESCO ha supuesto la valorización del paisaje agavero pero también ha acelerado su mercantilización, práctica cuestionable aun asumiendo que el turismo y las industrias culturales son un motor de desarrollo que puede utilizar el patrimonio como una fuente de riqueza. Es legítimo aceptar que la sociedad local y el mundo evolucionan y no es recomendable anclarse en la agroindustria. El dilema es cómo hacerlo a fin de desencadenar procesos de desarrollo.

La incorporación del eslabón turístico-cultural puede desdoblarse en tres fases:

Fase I (antes de 1996): Conservación pasiva. Producto turístico-cultural en ciernes. El patrimonio asociado al tequila no era un producto turístico-cultural dado que los sitios no estaban suficientemente preparados para la visita: la industria limitaba sus horizontes a la producción de la bebida. Existía una demanda marginal para conocer fábricas por parte de excursionistas o grupos empresariales. La preservación de instalaciones antiguas, cuando ocurría, se explica por una lógica de mantenimiento físico y de la memoria de los corporativos. La lectura se centraba en el proceso fabril sin abrirse al paisaje agrario.

Fase II (1997-2006): Conservación activa. Producto turístico-cultural en fase de estructuración. Impulsado por la Cámara Nacional de Comercio, Servicios y Turismo de Guadalajara en asociación con Ferrocarril Mexicano SA de CV, empresa privada que posee los derechos de vía, el montaje del Tequila Express recuperó para fines lúdicos un viejo tramo ferroviario lo que supuso un disparador para atraer visitantes. El tren se convirtió en

un productor de imaginarios que alentaron el deseo por conocer la comarca.

No obstante que la vía férrea surca campos de cultivo, el guion del recorrido privilegia la visita a la fábrica de Tequila Herradura. Otro hito corresponde a 2003 con el arranque del programa *Mundo Cuervo* mediante la Fundación Cuervo, pionera y líder en la creación de productos turístico-culturales. También tuvo un papel relevante en la inclusión de Tequila al programa federal *Pueblos Mágicos* en el mismo año 2003, dirigido a dinamizar el turismo y que ha ayudado al pequeño núcleo urbano a recuperar patrimonio y a mejorar sus infraestructuras y equipamientos. En 2005 comenzó la *Ruta del Tequila* y en 2006 se obtuvo el nombramiento como Patrimonio de la Humanidad. Esto aclara que previamente a la declaratoria de la UNESCO se había puesto en marcha la maquinaria turístico-cultural.

Fase III (2007-2012) Expansión de la oferta. Producto turístico-cultural en fase de maduración y afianzamiento de Tequila como destino. Tanto la oferta como la demanda de productos culturales siguen la inercia de crecimiento de la fase anterior. Como hecho coyuntural influyó el gran impacto mediático que tuvo en 2007 la proyección de la telenovela “Destilando amor” recreada en la comarca tequilera (Cabrales & González, 2008: 390).

El 27 de enero de 2012 fue inaugurado el tren turístico *José Cuervo Express*, que concluye en Tequila y se articula con la visita a Mundo Cuervo. El eslogan “El tren que si llega a Tequila” es una clara alusión al Tequila Express, cuyo destino es la hacienda San José del Refugio de Amatitán, fábrica de tequila Herradura. Ambos trenes funcionan de viernes a domingo.

Mientras que los corporativos privados avanzan a buen ritmo, las acciones públicas se mueven lentamente: una carrera a dos velocidades. El carácter eminentemente privado de algunas de las piezas básicas del paisaje aunado a la debilidad del Estado en materia de inversión en cultura y en ordenamiento territorial, explicarían las diferencias.

VI. LA RUTA DEL TEQUILA, PROYECTO VERTEBRADOR DE LA FUNCIÓN TURÍSTICO-CULTURAL COMANDADA POR LOS INDUSTRIALES DEL TEQUILA

La oferta turístico-cultural constituye una nueva expresión del poder dominante y también de la competencia entre las grandes firmas tequileras. Se opera bajo principios similares del modelo agroindustrial: poder corporativo y esquema oligopólico. El tránsito del siglo XIX al siglo XX, tal como lo hemos reseñado, supuso el cambio de un latifundismo agrario a un latifundismo financiero y en el siglo XXI parece que asoma una nueva acepción: el latifundismo turístico-cultural.

A escala global Casa Cuervo constituye la mayor empresa tequilera y gracias a su espíritu innovador es al mismo tiempo el más potente corporativo tematizado en turismo cultural tequilero. En 2003 Mundo Cuervo recibió 20,000 visitas y para 2008 alcanzó la cifra de 130,000 que lo sitúan en la cúspide del *ranking* (González, 2010: 267). Aunque muy por debajo, la oferta del Tequila Express-Herradura es su más cercano competidor. Es probable que la distancia se mantenga o incluso se amplíe ante la incorporación del José Cuervo Express. Lo notable es que a través de los ferrocarriles turísticos se ofrece un modelo de comercialización similar al “todo incluido”: ello incide en acotar tiempos y delimitar espacios a los visitantes cautivos.

Una de las consecuencias es la poca o nula derrama económica directa sobre otras empresas y no está de sobra aclarar la inexistencia de un servicio público de transporte ferroviario entre Guadalajara y Tequila. Además del tren turístico, Mundo Cuervo ofrece excursiones diarias en autobús desde Guadalajara, cuenta con un conjunto de tiendas de *souvenirs* y artesanías de primer nivel. En su oferta incluye la organización de eventos privados y del Festival Cultural de Tequila que en marzo 2012 realizó su octava edición. Otra vertiente del asunto es que al requerirse nuevas capacidades laborales, se privilegia la contratación foránea de empleados, e incluso se favorece a proveedores extralocales (*Ibid.*: 251).

Para tener un referente comparativo con un sitio público: el Museo Nacional del Tequila, un equipamiento de primer orden recibió en el año 2008 aproximadamente 10,000 visitas (*Ibid.*: 267), lo que supone el 7.7% con respecto a Mundo Cuervo: la distancia física que los separa es de un cruce de calle.

En lo que respecta a Sauza, la firma ha optado por un modelo de bajo perfil, ha circunscrito su oferta cultural al Museo Sauza y la visita a la Quinta Sauza: en conjunto recibieron en 2008 alrededor de 3,100 visitas (*Ibíd.*) por lo que la competencia fuerte a escala comarcal se libra entre Cuervo y Herradura.

A nivel local la empresa La Cofradía es un fuerte competidor: ha apostado tanto a la fabricación de tequila como a los servicios turístico-culturales: cuenta con un hotel y un museo que opera desde 2004. En 2008 La Cofradía recibió 97,000 visitas (*Ibíd.*).

En el sector servicios se sigue la lógica de la economía de aglomeración, en este caso la ciudad de Tequila opera como punto nodal. De una oferta hotelera de 461 habitaciones disponibles en los cinco municipios de la comarca, el 54.7% se ubican en Tequila y es el único núcleo que cuenta con establecimientos de cuatro estrellas (SETUJAL, 2010).

La actividad que se impulsa tiende a un modelo de enclave, centrado en una empresa ya que la visita a Cuervo resulta casi obligada. El eslogan anotado en una postal publicitaria motiva la metáfora de un “secuestro” del paisaje patrimonializado: “Ven y disfruta del Paisaje Agavero Patrimonio Cultural de la Humanidad en Mundo Cuervo”.

La fórmula de la visita encapsulada empobrece la dimensión paisajística lo que se intenta salvar mediante representaciones del trabajo de jimadores al interior de las propias instalaciones fabriles o en campos de cultivo que se preparan para la visita, prácticas que cabrían dentro de lo que Hernández (2010: 118-121) refiere como la “estetización del paisaje agavero”. Con ello se pierde la espontaneidad, el espectáculo está prefabricado lo que contribuye a la banalización del patrimonio y a dar la espalda al auténtico paisaje agrario en donde la belleza se mezcla con el conflicto.

El nuevo eslabón turístico-cultural es complejo y registra un gran dinamismo. En otro texto hemos documentado las iniciativas públicas, privadas y mixtas más relevantes (Cabrales & González, 2008: 375-401), tema en el que González (2010) profundiza para la ciudad de Tequila mediante un análisis del modelo turístico.

Presentamos aquí una mirada selectiva de algunas iniciativas tanto privadas como públicas. En 2004, como parte de un programa oficial de rutas culturales inició el proyecto *Paisaje Agavero*, con énfasis en la planificación territorial del sitio y la divulgación de sus bienes culturales. Se estableció

una mesa de coordinación intergubernamental encabezada por el Comité de Planeación para el Desarrollo y liderado por la SCJ, ambas dependencias del Gobierno de Jalisco.

También participaron, entre otras, las Secretarías de Turismo, Desarrollo Urbano y de Promoción Económica y los ayuntamientos de Amatitán, El Arenal, Magdalena y Tequila. En el aspecto de divulgación un primer producto fue la *Guía Ruta del Paisaje Agavero* de la cual se imprimieron mil ejemplares en 2006. Fue tal la demanda que en 2007 se editaron 4,000 nuevos ejemplares.

En 2005, el CRT arrancó el proyecto *Ruta del Tequila*, con el objetivo explícito de detonar el desarrollo turístico bajo criterios de competitividad a través de una red de negocios. Esto para dar respuestas eficientes a la demanda del turismo nacional e internacional. Se fijó la meta de incubar 500 pequeñas y medianas empresas.

Al paso del tiempo, tanto el *Paisaje Agavero* como la *Ruta del Tequila* coexisten aunque sus complementariedades son confusas. En 2008 se presentó la *Ruta del Tequila en el Paisaje Agavero*. El cambio podría interpretarse como una señal de congruencia al articular y dotar de transversalidad a dos proyectos disociados. Otro supuesto es que la *Ruta del Tequila* subordinó a la *Ruta del Paisaje Agavero*, es decir, el proyecto privado dobló a la política pública.

Ambas lecturas no están reñidas pero cabe citar una evidencia: el folleto de promoción oficial que actualmente se distribuye, editado por la Secretaría de Turismo de Jalisco, ostenta su título con grandes letras rojas *Ruta del Tequila*, mientras que el logotipo de la *Ruta del Tequila en el Paisaje Agavero* es muy pequeño y se inserta en el lugar menos visible del documento. La explicación podría encontrarse en el hecho de que la Ruta del Tequila, se coordina mejor con la Secretaría de Turismo de Jalisco que con la Secretaría de Cultura.

Si bien las categorías público-privado son impuras y llegan a entrecruzarse, ello no impide deslindar horizontes distintos. Aunque el tema del paisaje agavero persiste como proyecto público estratégico y cuenta con una bolsa financiera a través de la SCJ, sus avances son lentos.

En cambio, la Ruta del Tequila, emanó de un entorno privado con gran capacidad emprendedora. El financiamiento provino del Banco Interamericano de Desarrollo y la Fundación Cuervo, mientras que la institución ejecutora es el CRT.

Una evaluación crítica sobre los impactos urbano-territoriales de la Ruta del Tequila y de sus posibles articulaciones con el desarrollo local podría realizarse a partir del estudio de la certificación de las empresas involucradas y también mediante el análisis del flujo de visitantes.

En el repertorio se incluyen micros, pequeñas y medianas empresas, la mayoría arraigadas en alguno de los cinco municipios de la comarca y la certificación se obtiene mediante el distintivo TT (Turismo Tequila) que supone buenas prácticas que garanticen productos y servicios de calidad.

La red cuenta con un padrón de 250 empresas y artesanos, de las cuales 152 han sido certificadas con el distintivo TT (S.A, *Mural*, 2011: 5), aunque la información pública disponible no permite conocer el directorio.

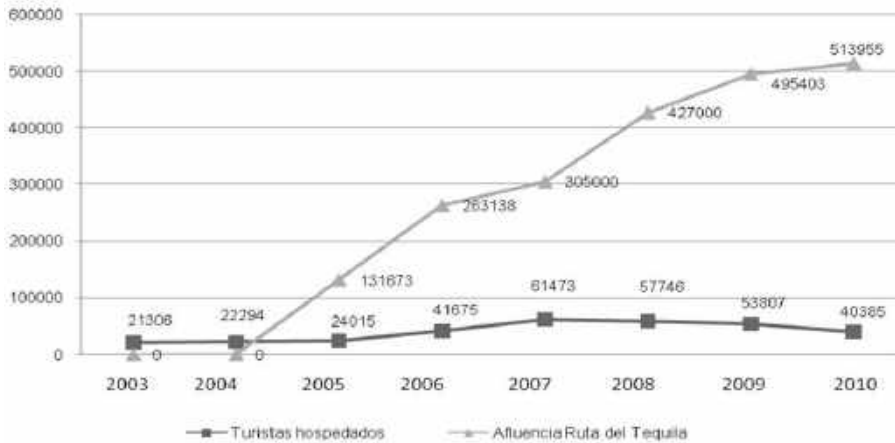
En el contexto de celebración del quinto aniversario de la Ruta del Tequila, la prensa anunciaba que “creció el turismo en 390%” (García, 2011 [b]: 22) un claro indicador de bonanza. A reserva de estudiar la manera de construir la estadística y sobre todo de entender la lógica espacial de la red de empresas, las alegres cifras encienden una señal de alerta sobre la masificación: una afluencia de 513,955 en una comarca en la que residen 103.299 personas merece una reflexión de cara a la previsión de escenarios.

En diciembre de 2011 se dio a conocer que entre enero y noviembre de ese año se alcanzó la cifra de 695,000 “turistas” y la Coordinadora de la Ruta aseguró que de seguir esa tendencia, en el 2020 esperan que se rebase el millón 200 mil (S.A., *Mural*, 2011: 5).

Sin duda que llegó el momento de evaluar la capacidad de carga y tomar conciencia sobre los riesgos de una excesiva presión turística: “El turismo es tan importante y tiene tal capacidad de transformación de los paisajes y de las sociedades que no se le puede dejar a su libre albedrío” (Troitiño, 2010: 20). Parece que la consigna es “mientras más turistas mejor” sin embargo resulta necesario reconocer los umbrales a afecto de mantener equilibrios donde se conjugue una experiencia agradable al visitante y que no incuben tensiones con los ciudadanos locales.

Por ahora funciona más la práctica del excursionismo que la del turismo, este último entendido como visita acompañada de pernoctación. Nos apoyamos en la gráfica 2 que registra el número de visitantes hospedados en Tequila y la afluencia a la Ruta del Tequila, con la aclaración de que no necesariamente son excluyentes.

Gráfica 2
Turistas hospedados en Tequila y afluencia turística en la Ruta del Tequila 2003-2010



Fuente: Elaboración propia con base en Anuarios Estadísticos del Sector Turístico, Jalisco, 2003-2010 y Público, 2011, 01-04.

La curva que dibuja la trayectoria de la Ruta del Tequila siempre es ascendente y supera el medio millón de personas en el año 2010, cuando cinco años antes era de 131,673. Para los mismos años de referencia la derrama económica transitó de 33.7 a 230.4 millones de pesos (García, 2011 [b]: 22).

Por su parte, la cantidad de turistas anualmente hospedados registró un crecimiento sostenido entre 2003 y 2007 en que pasó de 21,306 a 61,473. Luego declinó en forma constante hasta llegar a 40,385 personas en 2010, cifra similar a la de 2005 (Secretaría de Turismo, 2010). Sin conocer a ciencia cierta las causas de la involución podemos adelantar que en el descenso del año 2009 influyó la crisis sanitaria de la influenza A-H1N1 que impactó la actividad turística en todo el país.

A modo de satélite de Guadalajara, en el nuevo sistema turístico-cultural se impone la visita corta: por cada turista hospedado habría alrededor de 10 excursionistas, lo cual invita a poner en la balanza las cargas y beneficios sobre el espacio público y las infraestructuras así como la medida en que resultan beneficiadas las grandes empresas privadas y la sociedad local.

Es previsible que en el caso de Tequila las dinámicas descritas se traduzcan en patologías negativas propias de los centros históricos turistizados:

congestión vehicular, déficit de estacionamientos, expulsión de residentes y especulación inmobiliaria. González (2010: 260) reporta indicios de tales impactos incluido el efecto inflacionario. Los promotores turísticos tequileros se quejan de un proceso en el que ellos han contribuido: el incremento de un alquiler mensual de 3,500 a 9,000 pesos en el lapso de 2005 a 2009 o la venta de propiedades a precios equiparables a la zona residencial de mayor lujo en Guadalajara o incluso se menciona la intención de algunos propietarios de inmuebles de vender “como si fuera en la Quinta Avenida de Nueva York”.

En el caso de Mundo Cuervo, “al expandirse y dar cabida a nuevos componentes de su producto turístico, ha adquirido propiedades en el área central y ha provocado un efecto perverso sobre los precios del suelo” (*Ibid.*).

Al tiempo que se observan proyectos exitosos como la Ruta del Tequila y en particular Mundo Cuervo, la oferta y demanda de modalidades alternativas como senderismo o rutas ciclistas y cinegéticas tienen un peso marginal. Tampoco se ha cultivado el turismo rural a partir de pequeñas empresas familiares que diversifiquen las fuentes de ingreso a través de la pluriactividad laboral y fomenten el contacto real de los visitantes con el hábitat campesino y los espacios naturales.

La Ruta del Tequila ha tenido el mérito de apoyar en temas de capacitación y formación de emprendedores lo que establece un puente con la filosofía del desarrollo local y en todo caso una de las vías para crear nuevos espacios de oportunidad más allá del cultivo del agave o el trabajo en las fábricas, aunque el modelo turístico-cultural parece tener una orientación distinta. El hecho de que haya incorporado dos campos de golf retrata bien su perfil.

En lo que respecta a iniciativas públicas, las experiencias denotan dificultades. Se percibe un carácter errático ya que las obras suelen sufrir largos retrasos, un ejemplo son los centros interpretativos, proyecto encaminado a ofrecer claves científicas a los visitantes del paisaje agavero. Los trabajos iniciaron en 2007 y cinco años después ninguno ha podido ser concluido. Están ubicados en inmuebles históricos de El Arenal, Amatitán y Magdalena y las obras son ejecutadas por la SCJ: se han invertido 25.7 millones de pesos en la adquisición de las fincas y 28.5 millones en obras de rehabilitación (Pérez, 2012: 34).

Una acción afortunada fue instalar una red comarcal de miradores y un amplio conjunto de placas de gran formato que ofrecen información sobre el patrimonio y el paisaje, incluidas imágenes cartográficas de los sitios. No obstante, en los equipamientos públicos es notorio el deterioro derivado del vandalismo y la falta de mantenimiento o la mala calidad de las obras: un caso concreto es el del Mirador de Achio al borde de la Barranca del Río Santiago. Con apenas un par de años de operación, en 2013 sufrió serios daños por agrietamientos en el piso por lo que permanece clausurado por la dirección de Bomberos y Protección Civil del Ayuntamiento de Amatitán.

Expuesto a las incertidumbres de la política pública, el yacimiento arqueológico Guachimontones ha conseguido posicionarse en Jalisco como el producto estrella en su género. Está consagrado como la segunda zona núcleo en la declaratoria de la UNESCO y opera bajo criterios diferenciadas respecto a otros bienes del *Paisaje Agavero y las Antiguas Instalaciones Industriales de Tequila* ya que el INAH, ejerce las competencias plenas sobre el sitio en coordinación con la SCJ. También vale aclarar que su emplazamiento le imprime otras lógicas funcionales, se ubica en el Valle de Ameca sobre una carretera distinta a la del Valle agavero.

El sitio fue identificado en la década de 1960 y en 1999 comenzaron las labores de rescate. La monumental zona arqueológica tiene como ícono una pirámide circular escalonada conocida como “La iguana” que ostenta un diámetro de 38.5 metros y una altura de 10 metros.

La novedad ha sido el montaje del Centro Interpretativo inaugurado el 3 de enero de 2012 con 18 meses de retraso por complicaciones presupuestales. Con este equipamiento “se espera que Teuchitlán registre 36 mil visitas al mes, el doble de los que hoy acuden” (Dávalos, 2012: 22), lo que significa que en los años recientes el aforo rondó las 216,000 personas, cuando en el año 2001 apenas recibió 12,000 visitas: las tentaciones masificadoras también llegan a los bienes públicos.

Con un emplazamiento y diseño arquitectónico bien resueltos, el Centro Interpretativo cuenta con varias salas de exposición y una fórmula apoyada en recursos mediáticos que se apegan a una didáctica fácilmente asimilable por los visitantes juveniles e infantiles (Figura 4). Los guías o “interpretes” consiguen que la visita se convierta en una experiencia activa. Para la construcción del centro “se invirtieron 20 millones de pesos y ocho millones más en museografía” (S.A., *El Informador*, 2012: 7B).

El acceso público a bienes patrimoniales es importante en términos de equidad social pero también se vincula con el objetivo de brindar una interpretación profesional de los sitios. En el paisaje agavero existen intentos por conseguir que la divulgación cuente con sustento científico pero también se observan prácticas que favorecen la “disneyización” o banalización del patrimonio y el paisaje: botellas gigantes en medio del campo que anuncian determinada marca de tequila, trasportes turísticos en forma de barril o botella de tequila, relatos basados en leyendas y una abrumadora reiteración de íconos agaveros que llegan a producir cansancio. Uno de los retos es superar el monotematismo que gira en torno a las imágenes del agave y del tequila: abrir la oferta cultural hacia expresiones diversas e innovadoras.

Figura 4. Representación popular del paisaje agavero en un muro de El Arenal. Se aprecia el trabajo de un jimador y al fondo el Volcán Tequila



Fotografía: Luis Felipe Cabrales, 2010.

La puesta en valor de *El Paisaje Agavero y las Antiguas Instalaciones Industriales de Tequila* sin duda que ha sido un gran acontecimiento que

ha desatado energías positivas pero también ha puesto de relieve nuevas problemáticas. El balance denota lados claros y oscuros e incita a abordar temas clave como la autenticidad del patrimonio, la calidad y la ética del paisaje. Estos dos últimos se han abordado en otros ámbitos a través de las “Cartas del paisaje” orientadas a concertar intereses y establecer compromisos por parte de los diversos agentes involucrados (Cortina, 2010: 3) por lo que sería útil analizar las experiencias en su instrumentalización

Figura 5. Fragmento del mural del pintor Jorge Monroy en el Centro de Interpretativo Los Guachimontones. Se observa el juego de pelota



Fotografía: Luis Felipe Cabrales, 2011

VII. EL PLAN DE MANEJO DEL PAISAJE AGAVERO: DESCONEXIÓN DE LOS PROBLEMAS CENTRALES Y DIFICULTADES DE INSTRUMENTACIÓN

Al tratarse de un paisaje productivo las empresas privadas llevan un gran protagonismo, especialmente en lo referente al encadenamiento agave-tequila y tal como hemos expuesto, ahí subyacen problemas de índole social y ambiental. Al ostentar la dimensión paisajística se abre una implicación

de carácter público y por tanto la gobernanza territorial debe ser reforzada dado el compromiso asumido por el Estado ante la UNESCO.

La búsqueda de convergencia de visiones, de acuerdos de coordinación entre agentes públicos, privados y ciudadanos debe valerse de un instrumento de planificación dinámico y flexible que consiga mediar intereses diversos y por tanto se convierta en una guía operativa.

A partir del año 2005 la UNESCO condicionó las candidaturas a la existencia de un Plan de Manejo, política que operó para el *Paisaje Agavero y las Antiguas Instalaciones Industriales de Tequila* lo que habría reforzado los argumentos para la aceptación de la propuesta, pero al mismo tiempo ofrecería una lectura prospectiva y daría certidumbre para garantizar una adecuada gestión del patrimonio territorial. Transcurridos más de seis años de la declaratoria, resulta oportuno colocar el tema sobre la mesa de debates.

La primera prueba consiste en examinar el documento de referencia e incluso es factible evaluar sus primeros resultados. A diferencia del expediente de propuesta para la inscripción del sitio, que muestra contenidos que cumplieron con un objetivo bien acotado, el Plan de Manejo presenta, desde nuestro punto de vista, un tratamiento que debería discutirse a efecto de capitalizar experiencias, actualizar sus enfoques y buscar alternativas para poner en práctica una gestión activa del patrimonio.

Además de seguir un discurso retórico, el Plan está marcado por una serie de indeterminaciones: se dejan demasiados cabos sueltos. No consigna la manera de entender el paisaje y las propuestas se resuelven mediante una cartera de proyectos que no se desprende del diagnóstico además de que privilegia la dimensión física de la planeación y el enfoque se aleja de la realidad social, particularmente la de carácter campesino. En el diagnóstico prevalece el tratamiento sectorial, no se procesan las interconexiones y el discurso no desemboca en la definición de unidades y subunidades territoriales con propuestas de políticas de actuación diferenciadas.

Particularmente se echa en falta el análisis de las dinámicas demográficas, por lo tanto se presenta un territorio en el que no se hace visible la población, el elemento más dinámico de un territorio. Ello resulta paradójico dada su conceptualización como paisaje cargado de dimensiones culturales.

A ello hay que agregar las limitaciones y vacíos de orden legal ya que la categoría paisaje no existe en la legislación nacional como tampoco está ti-

pificada la figura de Plan de Manejo. En todo caso se cuenta con *Programas de Manejo* pero más bien referidos a espacios naturales.

Dada nuestra valoración, llama la atención la afirmación de que el Plan de Manejo “ha sido propuesto como modelo para las nuevas nominaciones sobre paisajes culturales productivos en diferentes partes del mundo por el Centro del Patrimonio Mundial de la UNESCO” (Gómez, 2009: 136).

Es posible entender algunas de las problemáticas del proceso con el apoyo de una revisión que hace Gómez (*Ibíd.*), en la cual consigna que “su implementación efectiva se ha retrasado”. La declaratoria de la UNESCO fue obtenida durante el último tramo de la administración pública, por lo que en 2007 llegaron nuevas autoridades a los tres niveles de gobierno. Ello se traduce en falta de continuidad que se refuerza por el hecho de que el Plan de Manejo no ha tenido una efectiva socialización “solo ha circulado de manera limitada tanto en instituciones como entre la población” (*Ibíd.*: 139).

Como evidencia de las prioridades, existen tratamientos de primera y de segunda: el documento de propuesta para la inscripción del sitio ante la UNESCO fue objeto de una edición de lujo financiada con fondos públicos y de la CNIT, además de colocarse en la plataforma web mientras que el Plan no ha sido publicado. Ahora no tendría mucho sentido hacerlo, en todo caso debería asumirse el compromiso para realizar su adecuación.

Para dar seguimiento al Plan de Manejo se instaló en 2008 la *Comisión para la Conservación, Protección, Revalorización, Rehabilitación y Difusión del Paisaje Agavero* que solo se reúne esporádicamente y ha puesto énfasis en dar seguimiento burocrático a la construcción de obras y proyectos pero habría que evaluar si constituye una infraestructura de gestión adecuada a los retos que supone un espacio tan amplio y complejo donde las competencias están muy fragmentadas: si el desarrollo turístico ha ido de menos a más, los afanes por planificar el territorio son tibios.

No obstante el cúmulo de problemas expuestos sorprende la noticia de que en 2012 la UNESCO y el Instituto Smithsonian incluyeron al Paisaje Agavero como parte de “los diez sitios mejor conservados de la lista del Patrimonio Mundial” (Martín, 2012: 33) lo cual denota la diversidad de apreciaciones sobre la zona.

VIII. REFLEXIÓN FINAL

Las evidencias presentadas aportan claves analíticas sobre las dinámicas territoriales de la comarca identificada con la producción de tequila. La patrimonialización del paisaje ha operado como factor acelerador de la terciarización económica por la vía de la creación de empresas vinculadas con el turismo y la cultura.

Lo que ocurre en el paisaje agavero da señales de una nueva ruralidad y es la expresión de procesos metropolitanos en la medida en que Guadalajara es sede los grandes corporativos tequileros y ciudad emisora de flujos de visitantes nacionales y extranjeros: a modo de satélite, Tequila refuerza su integración en la órbita metropolitana. En términos reales y simbólicos, tanto los ferrocarriles turísticos, la Ruta del Tequila y todo lo que gravita a su alrededor son una nueva manifestación del poder de los grupos empresariales ahora globalizados.

En el siglo XIX se instauró, en torno a la industria del tequila, un engraje económico que se ha adaptado a los cambios y consigue incursionar en las actividades más modernas. De acuerdo con las lógicas empresariales los grupos corporativos hacen lo que les corresponde dentro del juego de relaciones capitalistas. Las políticas del Estado favorecen el modelo y aunque existe el discurso del desarrollo, la lógica impuesta estimula la concentración de riqueza, el trabajo asalariado y la apropiación de excedentes por agentes externos: en contraparte se cancela la posibilidad de retenerlos en la región (Villa, 2011: 218).

La organización del sistema económico y en concreto, la toma de decisiones importantes sobre los tres eslabones de la cadena productiva recae sobre ejecutivos privados de cuello blanco que configuran un poder fáctico, lo cual pone en entredicho el papel del Estado en materia de planificación y las capacidades decisorias de los ayuntamientos.

Este aspecto cobra especial significación en la medida en que la declaratoria como *Paisaje Agavero y las Antiguas Instalaciones Industriales de Tequila* sugiere la valorización y gestión como *Patrimonio de la Humanidad* bajo la tutela del Estado. El Plan de Manejo, instrumento de definición de las directrices de la política pública denota indeterminaciones y dificultades para consolidar un modelo de gestión democráticamente sancionado

lo que deja abiertos espacios que son aprovechados por los agentes más poderosos.

Tal situación sería explicada por los obstáculos estructurales con que se encuentra el Estado para hacer efectiva la práctica del ordenamiento territorial pero también por el hecho de no acertar en planteamientos teórico-metodológicos vinculados con una categoría compleja y polisémica como lo es el paisaje, es decir, estaríamos ante limitaciones políticas y cognitivas. Las prácticas de aprovechamiento agrario y turístico-cultural permiten afirmar que la noción de paisaje esta desdibujada y carece de instrumentación efectiva: el Plan de Manejo recurre a abstracciones y a un lenguaje retórico que externalizan los conflictos territoriales.

Desde la academia, Mata plantea la renovación y ampliación semántica de los conceptos de patrimonio y paisaje al tiempo que alerta sobre sus relaciones “no siempre bien meditadas” (2010: 31). Para el caso que nos ocupa esa llamada de atención resulta pertinente. Parecería que en el *Paisaje Agavero y las Antiguas Instalaciones Industriales de Tequila* se han asimilado los preceptos clásicos sobre el patrimonio edificado lo que lleva a primar la atención sobre las fábricas tequileras, lo cual se ha sincronizado con el interés de sus propietarios por incorporarlas en circuitos turísticos.

Frente a eso queda minimizada la lectura del paisaje agrario y la riqueza de la cultura rural por lo que una de las lecciones de la experiencia es que un paisaje productivo patrimonializado requiere de una infraestructura transversal de gestión en donde agentes privados y representantes de las políticas agrarias, industriales, culturales, turísticas, ambientales y sociales generen verdaderos compromisos de cooperación.

Los eslabones agave-tequila mantienen una relación de interdependencia salpicada de tensiones que se derivan de los vaivenes de la economía agraria mientras que los vínculos entre el eslabón representado por la industria tequilera y el de los servicios turístico-culturales, al estar más acotados se resuelven sin sobresaltos en el ámbito privado. El tercer eslabón se rehúsa a dialogar con el primero lo que da por resultado el empobrecimiento del potencial que ofrece el paisaje como fuente de riqueza y la cultura como herramienta de cohesión social.

La institucionalización de la categoría paisaje y de productos como la Ruta del Tequila invita a pensar en la conveniencia de un modelo de conservación y aprovechamiento difuso, territorialmente extensivo y con ca-

pacidad para generar sinergias entre actores sociales diversos que incluyan toda la pirámide social. No obstante se está produciendo un modelo de enclave propio del turismo convencional que tiene como destino principal a la ciudad de Tequila: a partir del *clúster* industrial se ha montado su símil turístico.

Las doctrinas propias del desarrollo local pueden orientar un modelo planificador en el que se incorpore el tema de la calidad del paisaje agrario y por tanto la necesidad de otorgar un mayor margen de certidumbre económica a los agaveros y también de dar solución a los problemas fitosanitarios que han asolado a los cultivos. Todo ello redundaría en un la construcción de un laboratorio territorial en el que su reconocimiento paisajístico tenga un verdadero sentido de desarrollo y refuerce la autonomía y autoestima de la sociedad local. Ello pasa por la consideración de una ética del paisaje como antídoto a su mercantilización a ultranza que reduce el patrimonio a un espectáculo consumible.

En su discurso de recepción del Premio Nobel de Literatura, en 1990, Octavio Paz (2010: 26) afirmó que “el mercado es un mecanismo eficaz, pero como todos los mecanismos, no tiene conciencia y tampoco misericordia. Hay que encontrar la manera de insertarlo en la sociedad para que sea la expresión del pacto social y un instrumento de justicia social”. Ante tal propuesta puede trabajarse por un modelo incluyente que resulte solidario con todos los habitantes del paisaje agavero.

BIBLIOGRAFÍA

- BOONMAN, Tjeerd. El efecto tamaño en las estrategias de las empresas tequileras ente el ciclo del agave: un estudio exploratorio. *Carta Económica Regional*, Universidad de Guadalajara, año 21, núm. 102, 2009, Guadalajara, pp. 111-132.
- CABRALES BARAJAS, Luis Felipe. ¿Campo o ciudad? El territorio como hipertexto. *Ciudades*, 2010, núm. 85, Puebla: Red Nacional de Investigación Urbana, pp. 59-62.
- CABRALES BARAJAS, Luis Felipe. Ciudades Patrimonio de la Humanidad de México: Experiencia Asociativa y Gestión del Turismo Cultural. En TROITIÑO VINUESA, Miguel Ángel (ed.). *Ciudades Patrimonio de la Humanidad: Patrimonio, Turismo y Recuperación Urbana*. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía / Junta de Andalucía, 2008, pp. 114-135.
- CABRALES BARAJAS, Luis Felipe; GONZÁLEZ TORREROS, Lucia. Tequila, territorio y turismo. En *Homenaje a Joaquín Bosque Maurel*. Madrid: Real Sociedad Geográfica, 2008, pp. 375-401.

- CONACULTA, INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA (INAH); GOBIERNO DE JALISCO. *Plan de Manejo del Paisaje Agavero y las Antiguas Instalaciones Industriales de Tequila*. Guadalajara: Secretaría de Cultura de Jalisco, 2005, 256 p.
- CORTINA RAMOS, Alberto. Las cartas del paisaje: instrumento de concertación territorial y de compromiso ético a favor del paisaje. En *Actas do XII Coloquio Ibérico de Geografía*. Porto: Faculdade de Letras, Universidad de Porto, 2010, pp. 3-17.
- CONSEJO REGULADOR DEL TEQUILLA (CRT). *Actualización de la base de datos y diagnóstico fitosanitario, Agave tequilana weber*. Guadalajara, Consejo Regulador del Tequila, Comité Técnico Agronómico, 2010, 7 p.
- CONSEJO REGULADOR DEL TEQUILLA (CRT); CONSEJO NACIONAL DE LA INDUSTRIA TEQUILERA (CNIT). *Estadísticas*. [En línea] <www.crt.org.mx>; <www.tequileros.org>. [15 de abril de 2012]
- GÓMEZ ARRIOLA, Ignacio. El Plan de Manejo para el Paisaje Agavero y las Antiguas Instalaciones Industriales de Tequila. El patrimonio cultural como detonador del desarrollo regional, antecedentes, compromisos y retos. *Apuntes*, 2009, vol. 22, núm. 2, Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, pp. 124-141.
- GONZÁLEZ TORREROS, Lucia. *Modelo turístico sustentable para el municipio de Tequila, Jalisco. México: una perspectiva del desarrollo local*. Tesis de doctorado. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2010, 346 p.
- GRAMMONT, Hubert Carton de. Nueva ruralidad: ¿un concepto útil para repensar la relación campo-ciudad en América Latina? *Ciudades*, núm. 85, 2010, Puebla: Red Nacional de Investigación Urbana, pp. 2-6.
- HERNÁNDEZ LÓPEZ, José de Jesús. Los paisajes agaveros y sus transformaciones culturales: expansión, intensificación y estetización. En TRUJILLO, Jorge Alberto; DE LA TORRE, Federico; MORENO, Rosa Noemí (coords.). *Entre regiones: historia, sociedad y cultura*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2010, pp. 111-131.
- INEGI, Instituto Nacional de Estadística y Geografía. *XII Censo General de Población y Vivienda 2010*. México: INEGI, 2011. [En línea] <www.inegi.gob.mx>. [14 de febrero de 2012].
- INTANGIBLE BUSINESS. *The power 100 the world's most powerful spirits & wine brand 2010*. London: Chicago, 2010, 37 p.
- JIMÉNEZ VIZCARRA, Claudio. *El origen y desarrollo de la agroindustria del vino mezcal tequila*. Guadalajara: Benemérita Sociedad de Geografía y Estadística del Estado de Jalisco, 2008, 35 p.
- LLAMAS, Jorge A. La génesis social del Barzón del Agave. *Espiral, Estudios sobre Estado y Sociedad*, 2000, núm. 17, Guadalajara: Universidad de Guadalajara, pp. 121-145.
- LUNA ZAMORA, Rogelio. *La historia del tequila, de sus regiones y sus hombres*. México, D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1991, 303 p.
- MACÍAS MACÍAS, Alejandro. Organización de la industria del tequila. *Carta Económica Regional*, 1997, núm. 54, Guadalajara: Universidad de Guadalajara, pp. 3-11.

- MATA OLMO, Rafael. La dimensión patrimonial del paisaje. Una mirada desde los espacios rurales. En MADERUELO, Javier (dir.). *Paisaje y Patrimonio*, Madrid: CDAN/ Abada Editores, 2010, pp. 31-73.
- PAZ, Octavio. “La búsqueda del presente. En *Pasado y presente en claro*. México, D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2010 [1991], pp. 11-28.
- ROGER, Alain. *Breve tratado del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007, 211 p.
- ROZENBERG, Dino; NAVARRO, Ulises. La gran lección del tequila —entrevista a Juan Domingo Beckmann, director de Casa Cuervo—. *Alto Nivel*, núm. 202, México, D.F.: Impresiones Aéreas, 2005, pp. 32-43.
- SECRETARIA DE TURISMO. *Anuarios Estadísticos del Sector Turismo en Jalisco. 2003-2010*, Jalisco: Secretaria de Turismo, 2010.
- SECRETARIA DE TURISMO DE JALISCO (SETUJAL). *Unidades rentables por región y municipio 2009*. Jalisco, 2010. [En línea]<www.visita.jalisco.gob.mx>[29 de noviembre de 2011].
- SOLTERO, Francisco. Relato de una candidatura exitosa. *Cuadernos del Patrimonio Cultural y Turismo*, 2006, núm. 15, México, D.F.: Consejo Nacional para la Cultura las Artes, pp. 134-143.
- TROITIÑO VINUESA, Miguel Ángel. Ciudades patrimonio de la humanidad y turismo: un marco general de referencia. En TROITIÑO VINUESA, Miguel Angel; DE LA CALLE VAQUERO, Manuel; RUIZ LANUZA, Agustín; HIRIART PARDO, Carlos Alberto (coords.). *Dinámicas funcionales del turismo y sus impactos en las ciudades patrimonio de la Humanidad*. Guanajuato: Universidad de Guanajuato, 2010, pp. 13-36.
- VILLA FLORES, Arturo. *Gestión local y desarrollo regional: el papel de los actores sociales en la apropiación de la riqueza tequilera exportable de la región Valles de Jalisco*. Tesis de doctorado en Ciencias Sociales. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2011, 231 p.
- WALLERSTEIN, Immanuel. *Análisis de sistemas-mundo. Una introducción*. México, D.F.: Siglo XXI Editores, 2005, 153 p.
- WORNAT, Olga. Un trago amargo. La historia de la venta de Herradura, contada por su protagonista: Guillermo Romo Romero. *Poder y Negocios*, 2006, año 2, ed. 19, México, D.F.: Zoom Media Mexicana, pp. 30-37.

Hemerografía

El Informador, Guadalajara, Jalisco.

S.A. “Termina el ciclo negativo de sobreproducción de agave”. *El Informador*, 16 de octubre de 2011.

S.A. “Cultura deja de invertir 92 millones de pesos”. *El Informador*, 8 de febrero de 2012.

La Jornada Jalisco, Guadalajara, Jalisco.

VELAZCO, Alejandro. “Algunos agaveros exigen a la Sagarpa evitar la entrada de agave foráneo”. *La Jornada*, 15 de mayo de 2012.

Milenio, Jalisco.

- CASTAÑEDA, Oscar. "Terminan sin éxito negociaciones entre tequila José Cuervo y Diageo". *Milenio*, 11 de diciembre de 2012.
- DAVALOS, Ignacio. "Guachimontones abre sus puertas hoy". *Milenio*, 3 de enero de 2012.
- GARCÍA, Maru. "Exigen incrementar el precio del agave". *Milenio*, 25 de abril de 2012.
- MARTÍN, Aurora. "Paisaje agavero, en el *top ten*". *Milenio*, 3 de agosto de 2012.
- S.A. "Modifican Paisaje Agavero con maíz". *Milenio*, 12 de abril de 2012.
- Mural*, Guadalajara, Jalisco.
- ORTIZ, Elizabeth. "Dejan crecer males en cultivos de agave". *Mural*, 21 de septiembre de 2009.
- S.A. "Consolidan nicho turístico". *Mural*, 14 de diciembre de 2011.
- VELASCO, Jorge. "Venden a Sauza otra vez". *Mural*, 31 de octubre de 2005.
- VELASCO, Jorge. "Ahoga inventario a las tequileras". *Mural*, 9 de julio de 2012.
- Público*, Guadalajara, Jalisco.
- AYALA RIOS, Arturo. "La Sagarpa al fin descongeló el dinero para los agaveros". *Público*, 26 de julio de 2007.
- GARCÍA, Maru. "José Cuervo invertirá 50 mdd en dos años". *Público*, 1 de abril de 2011 [a].
- GARCÍA, Maru. "Creció turismo 390% en la Ruta del Tequila". *Público*, 1 de abril de 2011 [b].
- GARCÍA, Maru. "Plagas afectan el 35% de plantaciones de agave". *Público*, 25 de mayo de 2011 [c].
- MALDONADO, Salvador Y. "La cámara tequilera acusa al gobierno de solapar bloqueos". *Público*, 3 de marzo de 2006 [a].
- MALDONADO, Salvador Y. "Funcionarios e IP prevén repunte turístico". *Público*, 13 de julio de 2006 [b].
- MALDONADO, Salvador Y. "Prevén otro desabasto en 2009". *Público*, 26 de marzo de 2007 [a].
- MALDONADO, Salvador Y. "Con o sin coyotes, hay agave de sobra". *Público*, 30 de marzo de 2007 [b].
- MALDONADO, Salvador Y. "Siguen la novela del dinero del agave". *Público*, 11 de junio de 2007 [c].
- MADOLANADO, Salvador Y. "Harán tequila con agave sin contrato". *Público*, 11 de junio de 2007 [d].
- MALDONADO, Salvador Y. "Líderes agaveros, más caros que coyotes". *Público*, 23 de noviembre de 2007 [e].
- MALDONADO, Salvador Y. "25 tequileras compran agave sin contrato, informa la CNIT". *Público*, 4 de diciembre de 2007 [f].

MALDONADO, Salvador Y. “Margaritas, aliciente para vender tequila”. *Público*, 27 de mayo de 2008 [a].

MALDONADO, Salvador Y. “Se venderá por contrato 70 por ciento del agave”. *Público*, 27 de mayo de 2008 [b].

Reforma, Ciudad de México.

PÉREZ, Rebeca. “Demoran centros interpretativos”. *Reforma*, 27 de febrero de 2012.

RECUPERACIÓN Y PUESTA EN VALOR DE PAISAJES CULTURALES EN MÉXICO: TRES SITIOS EMBLEMÁTICOS

SAÚL ALCÁNTARA ONOFRE¹
SALVADOR ACEVES GARCÍA²

I. INTRODUCCIÓN

El paisaje puede ser artificial o natural, aunque ahora lo construido por el ser humano no siempre guarda relación con los valores ambientales.

La gran mayoría de los paisajes culturales aparecen asociados a edificaciones y construcciones de singular valor histórico, *como los grupos de construcciones cuya integración en el paisaje les da un valor universal y excepcional*³.

La conjugación de paisaje y arquitectura se recoge en los sitios que tratamos en el presente texto, por ejemplo la restauración de los garitones de San Juan de Ulúa recupera la imagen de fortaleza, la restauración del claustro de Tzintzuntzan le devuelve su carácter de jardín del paraíso, la convivencia de arquitectura contemporánea en un paisaje relicto le da la posibilidad de entender el documento paisajístico tergiversado por las excavaciones del Templo Mayor, llevadas a cabo en los años setenta.

El Comité Intergubernamental de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura (UNESCO) para la protección del Patrimonio Cultural Mundial, para la implementación del Patrimonio mundial, adoptó las siguientes directrices:

Paisajes culturales representan las obras combinadas de naturaleza y hombre como expuestas en el Artículo 1 de la Convención. Sometidos a restricciones físicas, fuerzas sociales, económicas y culturales tanto internas como

¹ Profesor titular del Departamento de arquitectura y diseño de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco.

² Investigador en el Instituto Nacional de Antropología e Historia.

³ Artículo 1 de la Convención para la protección el Patrimonio Mundial de 21 de noviembre de 1972.

externas. Deben ser elegidos en base de su valor universal destacado y de ser representativo de una región neocultural claramente definida además de su capacidad de reflejar los distintos y esenciales elementos culturales de dichas regiones. El término paisaje cultural engloba una diversidad de manifestaciones de la interacción entre el hombre y su medio.

El paisaje constituye un ámbito de interacción y confluencia entre el medio ambiente y la vida cultural. Cultura y natura son una interrelación simbiótica de la que el ser humano no puede desasirse.

El primer sitio que trataremos es la fortaleza de San Juan de Ulúa que es un paisaje profundamente grabado en el imaginario colectivo y un referente del sentimiento de pertenencia en que se sustenta nuestra nacionalidad mexicana. Es un ejemplo palmario de la incongruencia entre un altísimo valor simbólico, estético, con un singular poder de evocación, con usos inadecuados atropellos ambientales y enajenación del entorno en el que debía regir, sin disonancias.

San Juan de Ulúa se encuentra en un paisaje envilecido por las grúas, así como por los almacenes y astilleros que se asientan sobre el antiguo arrecife de La Gallega, que definía su campo de tiro y sobre las baterías bajas de Guadalupe y San Miguel. A pesar de este maltrato, es un patrimonio cultural que puede afirmar su vocación de futuro y transmitir su mensaje cultural que ha perdurado en el tiempo.

El Instituto Nacional de Antropología e Historia, en el año 2007, inicia un plan maestro de recuperación monumental y ambiental para restituirle a San Juan de Ulúa su carácter de fortificación histórica; se ha analizado los usos de cada uno de los espacios para el proyecto museográfico, y la evaluación de los problemas estructurales, de hundimientos, ambientales y paisajísticos con una visión cabal, tanto del conjunto histórico, como del antiguo sitio insular, para sustentar un plan estratégico que atienda todos los factores del deterioro y hacer legible el palimpsesto de la fortaleza.

Otro sitio emblemático y que recuperamos de manera filológica es Tzintzuntzan que en el siglo XVI, al momento de ocurrir la conquista española era una ciudad viva. Además de los relictos arqueológicos y su magnífico conjunto conventual podemos contar con descripciones de los primeros evangelizadores franciscanos, conquistadores y viajeros.

Tzintzuntzan, que en purépecha significa “lugar de colibríes”, “lugar del colibrí mensajero” o “palacio del pájaro cantor” está ubicado en la cuenca del Lago de Pátzcuaro, al centro del estado de Michoacán.

La intervención de recuperación y puesta en valor del conjunto conventual ha consistido en el saneamiento fitosanitario de cada uno de los olivos centenarios *Olea europea* L., de los cedros de San Juan (*Cupressus lusitánica*) y de los fresnos (*Fraxinus excelsior*) L, a los cuales se les aumentó su calidad de vida, restitución de los pasos profesionales, las plazas de acceso a los templos y portadas atriales, la restauración del claustro, rehabilitación del exconvento, de las bardas y portadas atriales.

La estructura conventual se encontraba en riesgo eminente de colapso ya que se estaba deslizando hacia la ribera del lago de Pátzcuaro, se le devolvió su capacidad estructural y se recuperó su imagen de conjunto religioso del siglo XVI.

El último caso de estudio es el sector urbano del espacio germinal de la antigua Tenochtitlan y de la ciudad de México. Es sin duda un soporte toral de la identidad mexicana con un profundo arraigo en el imaginario colectivo; así lo podemos ver en las crónicas de los conquistadores, en los relatos de los informadores y en los antiguos códices. El primer plano que se publica de esta ciudad (es el llamado Nüremberg, atribuido a Cortés), se aprecia una especie de *cardo* y *decumanus* que coincide con el centro de la ciudad antigua y con el centro ceremonial, donde destaca el Templo Mayor. Este se ve coronado por dos construcciones, una con la vocación de Tláloc, y otra dedicada a Huitzilopochtli.

Las fotografías panorámicas de esta zona de la ciudad nos revelan cómo se han ido modificando tanto el Zócalo y los alrededores de la Catedral. En cada época, se aprecia una intención de diseño y una característica paisajista muy específica que integra estos espacios urbanos, distintos en origen, incluyendo lo que era el paseo de las Cadenas y el jardín que se encuentra dentro del Palacio Nacional, que presentaba la misma impronta paisajística.

En una panorámica de los años veinte la plaza de la Constitución lucía diferentes parterres; lo mismo sucede en fotografías de otras épocas donde ostentaba árboles muy corpulentos, con jardines bajos a su alrededor. La imagen actual es la de una plaza dura, sin rastro de aquella fisonomía donde la vegetación era un componente esencial.

El Plan Maestro vislumbrado por un grupo de expertos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, la Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco, y la Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda del Gobierno del Distrito Federal, abarca las plazas de la Constitución, del Empeadrillo y Gamio, el jardín oriente de la Catedral y la zona arqueológica del Templo Mayor. Cada uno de estos proyectos se hará conforme vaya avanzando el plan de trabajo del INAH.

II. FORTALEZA DE SAN JUAN DE ULÚA, VERACRUZ

Juan de Grijalva, en 1518, reconoce a San Juan de Ulúa como el abrigo más conveniente para las embarcaciones por su buen fondo y por la protección que ofrecía de los vientos, del norte. Hernán Cortés a su llegada al año siguiente, también se aprovecha del islote para desembarcar y mantener las naves al amparo de los vientos, pero no lo considera apropiado para establecer un poblado. Queda pues desde entonces destinado a fondeadero, sin hacer inicialmente grandes obras para facilitar el trasiego de mercancías y pertrechos con relativa seguridad.

Solo después de la incursión del pirata John Hawkins en 1587, la corona de España vio la necesidad de convertir San Juan de Ulúa en una fortaleza a partir del Muro de las Argollas, que entonces era la única construcción perenne, flanqueado por torres en sus extremos (Alcántara, Aceves, 2011: 23).

Para ese fin, llega a México Juan Bautista Antonelli, arquitecto italiano que recorre las Islas del Caribe y las costas de la Tierra Firme para proponer las defensas contra corsarios y piratas. En San Juan de Ulúa, Antonelli recomienda fortalecer ambos extremos de la cortina de las argollas con una suerte de revellín.

Hasta 1683, casi un siglo después del ataque de Hawkins, el ingeniero alemán Jaime Franck lo convierte en un gran recinto cuadrangular con baluartes en los ángulos, plaza de armas, cuartel, casa del castellano, una dársena o puertecillo interior y numerosos almacenes. Se construirá más tarde (ya en el siglo XVIII) un revellín hacia los arenales, del lado opuesto al muro de las Argollas. Estas obras reflejan todavía el carácter mixto que asume el conjunto; entre militar y mercantil donde priva este último (ibídem: 24).

Ya en las obras de 1742 dirigidas por Manuel de Santisteban se cancela la dársena y se refuerzan los aspectos militares con el revellín de San José y sus lunetos que protegían de un desembarco con lanchas pequeñas. Veracruz para entonces contaba con un muelle practicable, aduana, atarazanas, murallas y baluartes que hacían más seguras y menos laboriosas las operaciones portuarias.

En el resto del siglo XVIII y en el inicio del XIX, la fortaleza mantuvo su partido en lo esencial, pero sufrió modificaciones para hacerla más eficiente, como la cortadura de San Fernando y las baterías de Guadalupe y San Miguel y se le hicieron reparaciones para contrarrestar el deterioro que vientos marejadas y sismos le causaban, o para tratar de corregir sus defectos congénitos, atribuibles a la mala calidad de los materiales y a la precaria cimentación del Baluarte de San Pedro, al que Jaime Franck en 1689, le había hincado viejos cañones en torno, a guisa de pilotes, para tratar de evitar el arrastre de las arenas que provoca el oleaje (ibídem: 24).

Durante la guerra de independencia, el Fuerte de San Juan de Ulúa, se ocupaba como prisión y más tarde se resguardaron las tropas y pertrechos de los españoles, que permanecieron allí cuatro años después del triunfo de los insurgentes.

A la capitulación de la fortaleza a manos del comandante Pedro Saínz de Baranda y del General Miguel Barragán en 1825, los insurgentes lo encuentran en condiciones ruinosas y a poco andar tuvieron que hacer reparaciones. Para 1843 se realizaron mejoras en las baterías bajas y las de los baluartes del norte, acordes con los avances de la artillería, pero los recintos internos yacían en un estado de profundo deterioro. Seguía entonces ocupándose como prisión (ibídem: 25).

Durante finales del siglo XIX y principios del siglo XX se demuelen parcialmente las dependencias entre la cortadura de San Fernando y el Muro de las Argollas y con el material recuperado se levantan los llamados “Talleres de Maestranza”. Para 1915, a costa de mutilaciones y adiciones los talleres ocupaban casi todo el castillo.

Con el ánimo de liberar de esta penosa situación al monumento y hacerlo recuperar la dignidad perdida, Venustiano Carranza decreta la supresión del presidio, modifica la antigua Casa del Gobernador como residencia ocasional del Poder Ejecutivo de la Unión y conserva un pequeño reducto militar.

El 10 de mayo de 1933 se declara a San Juan de Ulúa monumento histórico y en 1936 da inicio una larga serie de reparaciones menores que avanzan a paso más lento que el deterioro.

En las obras realizadas en San Juan de Ulúa, casi hasta el tramonto del siglo XIX, se utilizaron siempre los materiales y los sistemas decantados por cuatro siglos de experiencia que demostraron su pertinencia y confiabilidad.

Se llevaron a cabo estudios con inclinómetros para determinar los hundimientos, así como la composición del subsuelo, el cual es arenoso, prin-

principalmente hacia el muro de las argollas y la parte baja del baluarte de San Pedro, que es la porción más antigua de la fortaleza, está sujeto a un proceso de asentamiento por la migración de las arenas que es congénito pero que se ha exaltado con el dragado del canal de navegación que lleva al muelle de contenedores, alterando el ángulo de reposo en el talud del castillo. La turbulencia de las propelas de las naves que maniobran en el canal de navegación contribuye al deslizamiento de las arenas.

Por esta circunstancia, se optó por hincar tablestacas metálicas a una profundidad de 18 metros y a seis metros de distancia sobre el mar de las banquetas oriente, del muro de las argollas y dársena poniente, que inhibe el impacto del oleaje bajo la cimentación y ha permitido colmar con concreto las oquedades en el subsuelo.

Simultáneamente a esta obra se realizó la exploración y la restauración de los vestigios de la batería baja de Guadalupe y se emprendió la restauración de las contraescarpas y taludes sobre los canales que mostraban los sillares de piedra erosionados, las juntas sin mortero y los enlucidos corroídos por la contaminación del agua de los canales, imputable al trasiego de productos químicos en el Puerto y a las descargas de aguas residuales que drenan de los astilleros aledaños. Estos arduos trabajos se han realizado en el subsuelo, bajo el nivel del agua y no son visibles.

En la Plaza de Armas, la arqueóloga Judith Hernández determinó los niveles históricos, los cuales han sido de gran importancia para que se pudieran recuperar los espacios abiertos, así como la disposición, geometría, materiales y construcción de los pavimentos en las distintas épocas, datos que han sido fundamentales para el proyecto de pavimentación de piedra.

La restitución de la Plaza de Armas, el patio de San Fernando y el patio de la Casa del Gobernador se realizó con un piso pétreo que rescata el carácter de fortaleza, que por primera vez desde el siglo XVIII, permite el desalojo adecuado de las aguas pluviales, circulación apropiada de los visitantes y la realización de manifestaciones culturales acordes a los valores del espacio histórico, la creación de sitios para la contemplación y el disfrute del monumento y su paisaje cultural.

El análisis retrospectivo de la elevación de las mareas, en el último siglo, ha permitido definir los niveles, canalizaciones y sistema de desalojo del agua de lluvia, y no permitir el retorno del agua de mar al interior de la plaza, con esos datos se determinó que la pendiente hacia los extremos de

las fachadas perimetrales de la Plaza y desalojar, por el paso sur de la Casa del Gobernador, hasta llegar a un cárcamo hundido en la dársena oriente.

Para el empedrado de la plaza se utilizó la piedra bola o “chinos” existente en el sitio, con dimensiones aproximadas de 30 a 40 centímetros de diámetro, con la novedad de que se partió por la mitad con disco y cincel, para que la superficie plana permaneciera como acabado final, en las cenefas de los “cuadros”, que evocan los pavimentos del siglo XVIII, con medidas de dos toesas⁴ o 3.892 metros, se utilizó la “laja o cantera arqueológica”.

Los patios de San Fernando y de la Casa del Gobernador contaban con algunos andadores en mal estado de loseta de concreto extruido, por los cuales circulaban con dificultad los grupos de visitantes. La vegetación espontánea en estas áreas carecía de integración dentro de un diseño de paisaje y, sobre todo, algunos árboles crecían cerca del basamento de los muros de piedra mítica de la fortaleza y amenazaban con provocar daños en la estructura. No existían espacios adecuados de estar y descanso.

La recuperación del paisaje de estas áreas se logró con la eliminación de la vegetación parásita que dañaba a la estructura del edificio y las casuarinas *Casuarina equisetifolia* cuyas raíces estaban expuestas, el trasplante de árboles y arbustos que crecían en el sitio sin algún orden o intención de diseño y, por último, con la plantación de árboles nativos que ofrecen sombra a los visitantes y una imagen placentera del sitio.

En la Plaza de Armas se sembraron dos ceibas (*Ceiba pentandra*) y tres (*Palmas yaguas*); en el patio de San Fernando seis tabebuías (*Tabebuia rosea*) (tres de flor amarilla y tres de flor rosa) y seis cacaloxóchitl (*Plumeria rubra*). Se colocaron alrededor de los árboles bloques macizos de travertino florito que sirven como bancas para los visitantes.

A un costado del muro de las argollas y del patio de San Fernando se ordenó un área arbolada para que los visitantes puedan apreciar el paisaje del puerto y tener un reparo del asoleamiento.

En el patio de la casa del gobernador los niveles de pavimento estaban profundamente alterados, sin duda, para evitar las inundaciones recurrentes en el conjunto se rellenaba con tierra y cascajo.

⁴ *Diccionario de la lengua Española*, Real Academia Española. Toesa, antigua medida francesa de longitud, equivalente a 1,946 metros.

Se han rehabilitado la mayoría de las banquetas, con rellenos para lograr los niveles de proyecto, se restauraron las guarniciones de granito o mármol florito, y la pavimentación con “cocciopesto” u “hormigón prensado”.

En la fortaleza existen cuatro garitones, localizados en los Baluartes de San Pedro y San Crispín, los cuales se han restaurado, así como los garitones de los Lunetos de Nuestra Señora del Pilar y de Santa Catarina.

Estos elementos arquitectónicos constituyen una parte indisociable del carácter fortificado del conjunto, poseen un alto valor constructivo, documental y testimonial, que nos habla del papel fundamental que ha tenido San Juan de Ulúa en la historia de nuestro país.

La restitución del puente de acceso se realizó con elementos de madera laminada de cedro rojo, en forma de catenaria invertida y con un piso de deck de madera, su lenguaje arquitectónico es contemporáneo, sin falsear la imagen con un historicismo.

En una generación, Veracruz perdió de vista su referente paisajístico más señero y el escenario de acontecimientos determinantes para el curso de la historia. En este nuestro tiempo, ahora, en el presente que no es sino un trámite entre la memoria y el porvenir, debemos actuar para recuperar los valores de este bien que nos concierne a todos y con esta intervención de Salvador Aceves, Saúl Alcántara, Carmelina Priego y Carlos Martínez a San Juan de Ulúa se le garantiza la pervivencia para los mexicanos del mañana.

III. ANTIGUO CONVENTO FRANCISCANO DE SANTA ANA EN TZINTZUNTZAN, MICHOACÁN

Varias crónicas del siglo XVI mencionan las características del asentamiento purépecha de Tzintzuntzan, las riquezas del *cazonci*, el paisaje, el sistema de tributación y aspectos relacionados con la religión.

Se dice que el proceso de conquista del antiguo centro del poder purépecha comenzó en 1522, cuando llegaron las huestes de Cristóbal de Olid, y terminó con el asesinato del último señor purépecha, Tangaxoan II, a manos de Nuño de Guzmán hacia 1529.

Poco después de Olid llegaron los primeros frailes franciscanos, que fueron hospedados en el palacio real de Tzintzuntzan, mientras construían una casa pobre y una iglesia en el hoy llamado barrio de Santa Ana. Fray Isidro Félix de Espinosa, en su Crónica de la provincia franciscana de de los apóstoles de San Pedro y San Pablo de Michoacán, dice que la primera misa se ofició en dicha iglesia con acompañamiento musical de los purépecha. El sitio original de la iglesia franciscana no duró mucho tiempo y a la llegada del obispo Vaco de Quiroga en 1538, la sede de la orden se encontraba ya en un llano cerca de la laguna, aparentemente en el sitio donde luego se construiría el convento que hoy vemos en pie (Fernández Villanueva, 2009: 50).

Existen dos pictografías en las que se ilustra la población virreinal y su paisaje cultural, y algunos monumentos prehispánicos, así como caminos y veredas. *La más conocida es sin duda el mapa de Beaumont, que muestra el cambio de sede episcopal de Tzintzuntzan a Pátzcuaro; la otra se relaciona con el códice "Tzintzuntzan", referido por Eduard Seler en 1908 (Ibidem: 52).*

El poblado de Tzintzuntzan se localiza en la ribera del lago de Pátzcuaro en una superficie de terreno plano, colindante con algunos cerros. El conjunto conventual se ubica en el centro del poblado y ha sido la generatriz para la traza de la ciudad, la estructura del paisaje se estructura por la calzada a las Yácatas que une al exconvento y la zona arqueológica.

El conjunto religioso está formado por un amplio jardín del *paraíso* o atrio de los olivos, el templo de San Francisco y ex convento de Santa Ana, cuyas fachadas miran al oriente, junto a ellos se ubica la pequeña capilla abierta, también del siglo XVI.

En la parte norponiente del atrio se levanta el templo de Nuestra Señora de la Soledad y junto a él, un antiguo Hospital de Indios, al centro del espacio abierto, franqueada por unos enormes fresnos *Fraxinus excelsior*, existe la única pila bautismal por inmersión en el país y una capilla abierta aislada en su patio.

Las fachadas del templo de San Francisco y ex convento de Santa Ana son de estilo plateresco, mientras que en el interior del ex convento se expresa el estilo barroco. El templo de San Francisco fue transformado en el siglo XIX y por eso su ornamentación pertenece al estilo neoclásico.

El Templo de Nuestra Señora de la Soledad es de carácter barroco, y la capilla abierta en el patio del Hospital de Indios es plateresca. Los restos del antiguo Hospital de Indios presenta una arquitectura típica tradicional rústica de muros de adobe y tejas de barro, en la actualidad es un taller de cerámica de gran calidad artística.

El conjunto fue edificado con piedra de cantera rosada; muros con piedra volcánica, así como paredes internas en mampostería de adobe. La barda que circunda el atrio fue construida con piedra de laja de origen volcánico, extraída del derruido centro ceremonial de las *Yácatas*. Los petroglifos purépechas o “*janamus*”, que en purépecha significa grabados, son piedras de basalto talladas con diferentes motivos paisajísticos y de la vida cotidiana.

En el descanso de la escalera principal del exconvento existe una pintura mural con la figura del fraile misionero franciscano Jacobo Daciano (1484-1566), quien llegó a México en el año de 1542, era príncipe de la Casa Real Danesa y dejó su investidura para dedicarse a la evangelización, posteriormente se dirigió a Michoacán instaurándose en Tzintzuntzan.

A partir de Tzintzuntzan, Jacobo Daciano recorrió Michoacán para fundar pueblos y evangelizar. Se destacó por su obra social a favor del lugar purépecha, como defensor de sus derechos y su trato igualitario, de la misma manera que Vasco de Quiroga.

El claustro del exconvento es de traza cuadrada, de dos pisos, donde a su alrededor se encuentran distribuidas las diversas habitaciones, este se forma por cuatro arcos de medio punto en cada uno de sus lados, sus corredores tienen techo de viguería de madera, y en las esquinas se aprecian cubiertas de madera a manera de alfarjes, estilo mudéjar. Los muros de los corredores presentan pintura parietal que data del siglo XVII y XVIII.

El convento tenía problemas estructurales serios, el estudio de mecánica de suelos arrojó que el exconvento se estaba desplazando hacia la zona del lago, debido a que la humedad en el subsuelo funge como lubricante.

El proyecto de restauración contempló la restitución de la viguería de madera, tanto de entrepiso como de cubierta, para evitar el deslizamiento

de la estructura se hincaron cuatro micropilotes en cada una de las columnas, se repuso la geometría de las columnas, se liberó el claustro de vegetación parásita y se descubrieron sus niveles originales.

La recuperación de la imagen de jardín del paraíso en el claustro consistió en definir la geometría de los cuadrantes por la ubicación de las columnas y del plinto del claustro, así como de los canales de drenaje, se dispuso de un pavimento pétreo, cuyo despiece está inspirado en los alfarjes de las esquinas del claustro, en el centro de cada cuadrante se plantaron cuatro naranjos agrios (*Citrus auriantum* var. *Amara*), sus cajetes con piedra de rajuela son los únicos permeables al agua de lluvia, de esta manera no se creará una capa de vapor y así evitar la humedad en el subsuelo.

El jardín atrial o jardín del paraíso es el mayor espacio primigenio del conjunto conventual, ostenta una disposición geométrica idéntica al grabado del atrio franciscano, del siglo XVI, de fray Martín de Valadéz conformado por una amplia superficie de terreno plano ajardinado, con un caminos profesionales de piedra que distribuyen al visitante a los espacios del recinto, como los son al frente y en la parte central el templo de San Francisco y el contiguo exconvento de Santa Ana, al norponiente con el templo de la Virgen de la Soledad y el anexo antiguo Hospital de Indios.

El atrio está limitado por una barda edificada con piedra laja de origen volcánico, extraída en la época colonial de la zona arqueológica de las *Yá-catas*. El atrio cuenta con tres accesos, el más importante está conformado por un arco de medio punto que da a una plazoleta frente a la calle principal de Tzintzuntzan, otro acceso en el lado norte que comunica con una calle secundaria, y otro al norponiente junto al templo de la Soledad.

En el atrio se conservan unos árboles de olivo centenarios, (*Olea europea*), que según la tradición, fueron mandados plantar por Vasco de Quiroga, primer obispo de Michoacán, a mediados del siglo XVI. Los árboles presentan gruesos troncos con una arquitectura biológica dramática. Así mismo, alrededor del jardín, junto a la barda atrial, se localizan nichos de piedra que marcan las estaciones del viacrucis que es escenificado durante la Semana Santa.

La cruz atrial del exconvento se localiza en el centro del atrio sobre el camino que conduce al templo de San Francisco, está edificada en piedra y se encuentra conformada por un basamento cuadrangular como base don-

de se levanta una cruz labrada con símbolos pasionarios de Cristo, está fechada con el año de 1764.

Hasta antes de la intervención del año 2011 los olivos no habían sido sujetos a ningún mantenimiento fitosanitario, todos presentaban un aspecto de deterioro y decadencia, a pesar de la carga histórica que detentan.

La fitopatología de los olivos centenarios era la invasión de plantas epifitas, enfermedades en los tallos y presencia de polilla, ramas secas, envejecimiento de las ramas verdes, existían “chupones” o “hijuelos” en las base de los troncos, otro problema toral eran los arriates de piedra en la base de los troncos de los olivos, lo cual provocaba que las raíces se desarrollaran en forma concéntrica y se convirtieran en raíces ahorcadoras, por ende dificultad en proveer de nutrientes, agua y oxígeno al árbol.

La intervención consistió en la realización de podas de saneamiento, cepillado de ramas y troncos, eliminación de los “chupones” e “hijuelos”, sellado de cortes, control y prevención de plagas y enfermedades, protección de tallos secos contra pudriciones y polilla, podas de formación de las frondas de los árboles.

En cada una de estas acciones se trabajó con la comunidad, se especializaron a jardineros para que a posteriori puedan llevar a cabo el mantenimiento fitosanitario de los olivos centenarios.

Tzintzuntzan ha sido uno de los primeros ex-conventos en donde se utilizó la tecnología del escáner láser, cuyo estudio definió la morfología de las raíces y determinar la manera de retirar los arriates de piedra y darles calidad de vida a las raíces, a la eliminación de los muretes de piedra se colocaron, a cada árbol, estacas de madera, a manera de protección de las raíces, a futuro se pudrirán las estacas, de esta manera los troncos de los carboles volverán a surgir del suelo y sin prótesis.

Para contener el espacio sagrado del atrio y para evitar las disonancias paisajísticas que deterioran el patrimonio de visuales se restableció la altura de las bardas de piedra atriales.

Se rehabilitaron todas las plazoletas de ingreso y de la cruz atrial, así como los caminos procesionales, con la técnica indígena de la rajuela de piedra, para devolverle el carácter sagrado de un jardín del paraíso.

Se restauró la capilla abierta del conjunto de la Soledad y se está realizando un proyecto de recuperación y puesta en valor de la pila bautismal

por inmersión, única en México, se construirá un jardín de herbolaria, el huerto de los olivos, servicios, un taller de herbolaria tradicional y un museo de visita de alfarería.

El proyecto continúa por la calzada a la zona arqueológica de las *Yácatas*, para unir peatonalmente estos dos espacios sagrados, el exconvento del siglo XVI y el paisaje relicto del siglo XIV.

El plan maestro y el proyecto de restauración se realizaron con el apoyo de la comunidad y el Centro Comunitario de Tzintzuntzan, bajo la dirección de Salvador Aceves, Saúl Alcántara y Esmeralda Aureoles, por la comunidad Tania Calderón y Filiberto Villagómez.

IV. EL ESPACIO FUNDACIONAL DE LA CIUDAD DE MÉXICO

El mapa de Upsala muestra la cruz que se hace clara con calzadas que se encuentran al pie del Templo Mayor. En las primeras imágenes del siglo XVI, aparecen ya los edificios más relevantes como la Catedral, el Palacio Nacional, la calle de Tacuba y la acequia al sur de la plaza.

La división realizada a la ciudad en 1665, otra vez refuerza en el plano la encrucijada de la que parte la traza de Alonso García Bravo, es decir que toma las mismas líneas de la ciudad prehispánica, y de ahí hace un parcelario de manzanas rectangulares y calles paralelas en los dos sentidos.

En el biombo de Pedro de Arrieta, que se encuentra en el Museo Nacional de Historia, en el Castillo de Chapultepec, se aprecia la persistencia de la traza; así como la construcción del Seminario, que se levanta en lo que hoy es la Plaza del mismo nombre, también conocida como Plaza Gamio (Alcántara; Aceves, 2010:49).

En una sobreposición de Tenochtitlán con la ciudad actual nos damos cuenta de lo diminuto que es el predio descubierto del Templo Mayor, en relación con la extensión de la ciudad contemporánea.

Al plano de Marquina que ha sido nuestra mejor referencia de la ciudad soterrada, se le deberá hacer un ajuste con la información generada de las recientes excavaciones, porque no contaba con evidencias tangibles la verdadera dimensión de la ciudad prehispánica y su representación la hizo con base en las descripciones del siglo XVI y en los escasos sondeos conocidos en su tiempo.

En una interpretación de cómo eran los dos recintos que coronaban el Templo Mayor, es muy interesante ver que entre los dos, el sol del equi-

noccio iluminaba el pie de la pirámide; justamente en el sitio donde se encontró recientemente, en octubre del 2006, el monolito de *Tlaltecuhтли*, una lápida maravillosa, la única que por las circunstancias en que fue hallada conserva su pictografía.

El altorrelieve se ha sometido a un laborioso proceso de restauración para la fijación de sus pigmentos y, posteriormente, situarla en el lugar que, desde la década de los cincuenta del siglo pasado hasta su demolición, se conocía como la Casa de las Ajaracas. La colocación de la lápida requerirá de una construcción que garantice su conservación, permita la exhibición del bien cultural y recupere los paramentos urbanos.

Lo que nos da ocasión para hacer una propuesta arquitectónica, pensada por Francisco Serrano, que vaya mucho más allá del cápelo, más allá de la presentación museográfica de esta pieza única; sin duda esta edificación trascenderá como un elemento cualificado del paisaje urbano.

De cualquier manera, la plaza Gamio tiene que ser modificada. Inicialmente los arqueólogos suponían que por simetría axial encontrarían unos vestigios como los que se encuentran debajo de la casa del Apartado, y que tendría en espejo otro tanto hacia el sur. Pero, este supuesto se ha visto modificado por las alteraciones imputables del Sistema de Transporte Colectivo Metro y otras construcciones e instalaciones subterráneas. Las excavaciones realizadas, por la oficina de arqueología urbana del INAH, recientemente han dado a la luz nuevos vestigios prehispánicos, lo que da la oportunidad de emplazar bajo esta plaza el acceso al Museo de Templo Mayor y acceder a la cota que entraron los españoles al recinto prehispánico, seguramente será inaugurado este año de 2014.

Hubo en el periodo de *Tlaltecuhтли* una escalinata que llega a la altura del piso que hollaron los conquistadores, es la escalera por la que subieron blandiendo sus tizonas contra los mexicas, es en este lugar donde se pretende hacer un cambio en la cota de observación con el cual se pueda tener la sensación de partir del nivel de la antigua plaza para ascender al Templo Mayor, lo que le dará otra lectura a la zona arqueológica que hoy no se puede apreciar desde las calles adyacentes. Después se repondrá la plaza y se está trabajando para que la calle de Argentina se convierta en una vía de tránsito peatonal y también recupere sus paramentos históricos.

De este plan maestro, la Conservaduría de Palacio Nacional ha retomado el proyecto de la plaza, de la fachada poniente del Palacio, la cual ha sido terminada para las celebraciones del Bicentenario.

Las soluciones han sido desarrolladas por un equipo interdisciplinario, entre los que destacan Salvador Aceves, Saúl Alcántara, Francisco Serrana, Ricardo y Víctor Legorreta, la asesoría de reconocidos protagonistas del escenario arquitectónico contemporáneo como Rafael Moneo, Carmen Añón, Guillermo Vázquez Consuegra de España; Carlo Aymonino y Bruno Gabrielli de Italia, con la finalidad de recuperar esta zona tan importante de la ciudad de México.

Existen varias propuestas y ensayos que las autoridades de Gobierno del Distrito Federal están acuerdo en realizar. Hay otros ejes por desarrollar, por ejemplo, el catalejo que se forma frente a la Suprema Corte de Justicia hasta la Casa de *Tlaltecuhli*; pensamos que debe estar conducido por una calzada de árboles de fresnos (*Fraxinus udhei*) y llegar hasta el frente de la Catedral, del lado donde está la primera casa de la Universidad.

Una propuesta es hacer un paseo arbolado de fresnos junto a la fachada principal del atrio de catedral para evocar el Paseo de las Cadenas. Las plazas seguirán siendo pétreas, y no de concreto estampado, divididas con bolardos retráctiles. La conducción del tráfico es un tema que están estudiando las autoridades del Gobierno del Distrito Federal, con el fin de encauzar el tráfico vehicular al lado del portal de las flores, para liberar a la catedral y el Palacio del flagelo automovilístico.

La alternativa que se ha propuesto, para el lado oriente de la Catedral, donde hoy se encuentra una fuente con la escultura de fray Bartolomé de las Casas que en realidad es una obra desproporcionada y de incierta calidad estética que ha estado, sitio donde estuvo el Colegio de Infantes y el antiguo Seminario, demolido en los años treinta, se pretende enfatizar el eje norte-sur de la Catedral en la parte central con cedros de San Juan (*Cupressus benthami* o *lucitánica*). En nuestro país estos árboles se utilizaron en los atrios de las iglesias durante los siglos XVI, son un símbolo mariano.

Deseamos ponderar la forma que tenía el patio del Colegio de infantes, con cuatro árboles de la especie liquidámbar (*Liquidamabar styraciflua*) y con plantas crasuláceas en la parte inferior como cubresuelos, cuya ubicación estará regida por las directrices de los diferentes ejes que tiene la Catedral y las antiguas trazas del Seminario.

El objetivo de integrar la vegetación nativa es para enfatizar los episodios arquitectónicos como la portada renacentista que está en el eje de la fuente.

Son varios edificios los que se deberán reponer, el de Ajaracas y Campanas y el que está en contacto, por el lado norte, con el edificio de la calle Seminario número 8 y otro anexo para servicios del Templo Mayor, estos últimos plasmados en un anteproyecto por Ricardo y Víctor Legorreta.

Actualmente hay unas indecorosas techumbres de lámina en la zona arqueológica, que fueron necesarias para la protección de los estucos y pictografías, en la década de los setenta, hace falta proyectar otro tipo de cubiertas, visualmente menos agresiva, quizás a mayor altura. Actualmente se está haciendo un análisis de cómo se puede resolver este problema, sin estorbos visuales que propicie el disfrute del monumento y del paisaje urbano inmediato.

Otra de las partes, en las que interviene el plan maestro es en la conformación de un guión científico botánico al interior del Palacio Nacional, en esos jardines que han evolucionado a lo largo de tres siglos y que actualmente se tienen los datos históricos para poder evocar lo que era el primer jardín botánico, el jardín de la emperatriz y hacer un homenaje al protomédico Francisco Hernández, primer expedicionario de botánica en la Nueva España.

Vicente Cervantes, quien fue el primer director del jardín botánico en 1787, hizo un herbario, en el cual podemos encontrar alrededor de 85 musgos y la clasificación de otras especies.

El jardín de la época del emperador Maximiliano puede ser recordado con el hallazgo del herbario de Dominik Bilimek.

A MANERA DE CONCLUSIONES

Cada uno de los paisajes culturales recuperados tiene una metodología común para llevar a cabo una intervención filológica, desde el punto de vista del palimpsesto formado por cada uno de los sitios, se estudió a profundidad la historia documental y la iconografía, privilegiamos las fuentes primarias. La interpretación de estos datos se llevó a cabo, a la luz de los vestigios, el paisaje y arquitecturas que permanecen hasta nuestros días.

Ha sido crucial el análisis de la arquitectura del sitio, ya que lo entendemos como un documento que hay que saber leer y desentrañar para poder hacer las hipótesis de intervención.

La arqueología nos permite eslabonar los datos históricos e iconográficos, con los diferentes periodos de construcción de los paisajes culturales y así poder plantear la intervención sin falsear la historia del sitio.

La diferencia de actuación, en cada sitio, se encuentra en las tecnologías de consolidación arquitectónica, se adoptaron los materiales y sistemas constructivos tradicionales o artesanales, las nuevas tecnologías se aplicaron a la consolidación de las estructuras, para devolverles su capacidad de carga y para el levantamiento con la tecnología del escáner láser.

Las propuestas de nuevas arquitecturas, de estructuras, de espacios abiertos, elementos de ornamentación se concibieron con un carácter contemporáneo, pero basados en las trazas históricas, sin negar nuestro tiempo, no se realizaron historicismos los cuales desvirtúan el valor patrimonial del bien.

La vegetación que se planteó fue la nativa o endémica, en su defecto aquella que tiene una razón de ser histórica en el paisaje.

Aunque se tienen convergencias en la recuperación de los tres sitios, cada uno se trata con determinada singularidad y los que intervenimos en estos paisajes culturales tratamos de no agregar un trasto más, sino enfatizar los valores históricos y ambientales, sin modificar el documento físico del paisaje.

BIBLIOGRAFÍA

- ALAVID PÉREZ, Arturo. *Diseño, Planificación y Conservación de Paisajes y Jardines*. México DF: UAM-A, 2002.
- ALCÁNTARA ONOFRE, Saúl; ACEVES GARCÍA, Salvador. El espacio simbólico y el porvenir de la memoria. Recuperación y puesta en valor del espacio urbano: templo mayor, catedral, seminario y ajaracas. En *Memorias de Revitalización de Centros Históricos. El paisaje urbano en las ciudades históricas*. México: Centro Cultural de España en México/Agencia Española de Cooperación Internacional, 2010, pp. 49-54
- ALCÁNTARA ONOFRE, Saúl; ACEVES GARCÍA, Salvador. *Recuperación de San Juan de Ulúa*. En *Memorias de Revitalización de Centros Históricos. Desarrollo y conservación*. México: Centro Cultural de España en México/Agencia Española de Cooperación Internacional, 2011, pp. 23-34.

- ALCÁNTARA ONOFRE, Saúl; ACEVES GARCÍA, Salvador. Una propuesta para la recuperación y puesta en valor del espacio fundacional de la ciudad de México. *Cuaderno del Seminario Permanente "Centro Histórico de la ciudad de México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2010, pp. 83-88.
- ALCÁNTARA ONOFRE, Saúl. *Conservación de Paisajes Culturales y Jardines Históricos en México*. Tesis Doctoral. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 2001.
- ALCÁNTARA ONOFRE, Saúl. *Paisajes Culturales en Mesoamérica; Paisajes Culturales en México: sitios potenciales para la lista del patrimonio mundial*. San José-Costa Rica: UNESCO, Centro Patrimonio Mundial, 2002.
- ALCÁNTARA ONOFRE, Saúl; ACEVES GARCÍA, Salvador; LARA GUTIÉRREZ, Ana María. La evolución y permanencia del espacio fundacional de la ciudad de México. En *México, ciudad de la luna. Patrimonio cultural y natural*. Barcelona: Gas Natural Unión Fenosa/UNESCO, 2009, pp.89-126.
- ALZATE y RAMÍREZ, José Antonio. *Gacetas de Literatura de México*. 4 tomos. Puebla: México, Reimpresas en la oficina del Hospital de San Pedro, 1831.
- ARMILLAS, Pedro. Gardens on swamps. *Science* 12, november 1971, pp. 653-661.
- FERNÁNDEZ VILLANUEVA MEDINA, Eugenia. Tzintzuntzan, Michoacán a lo largo del tiempo. *Revista Arqueología Mexicana*, septiembre-octubre 2009, vol. XVII, núm. 99, México D. F.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel. *Universo de Flores la Palabra de Mesoamérica*. Artes de México, México: CONACULTA-INBA, núm. 47, 2000.
- MUSSET, Alain. *El Agua en el Valle de México siglos XVI-XVIII*. México: Pórtico de la Ciudad de México, 1992.
- NUTTALL, Zelia. *Los Jardines del Antiguo México*. México: Conferencia sustentada por su autora en la Sociedad Científica "Antonio Alzate", Memorias de la Sociedad Científica "Antonio Alzate", 1923.
- OLIVEROS MORALES Arturo. *Tzintzuntzan, Michoacán*. *Revista Arqueología Mexicana*, mayo-junio 2005, vol. XII, núm. 73, México D. F.
- PERLSTEIN POLLARD, Helen. Tzintzuntzan capital del imperio tarasco. *Revista Arqueología Mexicana*, agosto-septiembre 1994, vol. II, núm. 9, México D. F.
- PONCE, Padre Alonso. *Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España. Relación breve y verdadera de algunas cosas de las muchas que sucedieron al padre fray Alonso Ponce en las provincias de la Nueva España siendo comisario general de aquellas partes*, [Madrid, Viuda de Calero, 1873], 1993, México DF: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
- SANDERS, William T. *Tierra y agua. A study of the ecological factors in the development of Mesoamerican civilizations*. Cambridge: Universidad de Harvard, 1957.
- TOUSSAINT, Manuel; FERNÁNDEZ, Justino; GÓMEZ DE OROZCO, Federico. *Planos de la Ciudad de México*. México DF: Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1938.

TOVAR DE TERESA, Guillermo. *La ciudad de México y la utopía en el siglo XVI*. México DF: Seguros de México, 1987.

VALLE ARIZPE, Artemio del. *Historia de la ciudad de México*. México DF: Robredo de México, 1920.

INCERTIDUMBRE Y ARRAIGO EN LA CONSTRUCCIÓN SOCIAL DEL TERRITORIO EN LA COLONIA BOSQUE BELÉN DE LAS FLORES

LUIS LLANOS HERNÁNDEZ¹
MARTHA ELENA BAÑUELOS²

I. INTRODUCCIÓN

El presente ensayo tiene como propósito mostrar las sucesivas transformaciones del territorio en la colonia Belén de las Flores al poniente de la ciudad de México, en la Delegación Álvaro Obregón, a partir del paisaje y de las percepciones de la incertidumbre y el arraigo de sus pobladores. A través de estos conceptos se ubican distintos momentos en la historia de este asentamiento y, al mismo tiempo, se recupera la construcción social de este territorio como uno de los innumerables senderos que posibilitaron la conformación de la ciudad de México.

II. LOS PRIMEROS CAMBIOS

En el curso de la época colonial, los hispanos avecindados en la Nueva España introdujeron nuevas formas de producción vinculadas a los obrajes y la agricultura, con ello el modo de vida de la población nativa fue transformándose y los territorios mesoamericanos adquirieron una nueva fisonomía social y económica. Muy pronto las caídas de agua, los ríos, los bosques y los pobladores fueron integrados a los nuevos sistemas de producción; una nueva percepción proveniente del viejo continente sobre el uso de los bienes naturales fue imponiéndose sobre la visión sagrada que la población indígena tenía sobre la naturaleza.

Entre los actores que viajaron al *Mundus Novus* con ideas distintas a las de la mayoría de los hispanos que venían en busca de riqueza a costa del

¹ Profesor-investigador en la Universidad Autónoma Chapingo.

² Profesora titular del departamento de sociología de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa

trabajo indígena, se encontraban los frailes de las distintas órdenes religiosas. Vasco de Quiroga, antes de ser nombrado obispo, en su función de oidor de la Audiencia de México fundó el Hospital de Santa Fe al poniente de la ciudad de México con el propósito de atender a los indígenas:

En el extremo occidental del Valle de México se estableció, gracias a los proyectos de Vasco de Quiroga, hacia 1530, el pueblo-hospital de Santa Fe, construcción y asentamiento donde se notan las líneas del pensamiento humanístico de Quiroga, quien estuvo inspirado en el modelo que presentó Tomás Moro en su *Utopía*. El pueblo estuvo habitado por indígenas nahoas y otomíes, quienes siguieron una serie reglamentos establecidos por el fundador. La primera tarea que tenían que cubrir los naturales era la alfabetización para aprender la doctrina cristiana, tanto en castellano como en su propia lengua, y después enseñarla al prójimo: igualmente los habitantes de Santa Fe se dedicaron al cuidado de los enfermos: niños abandonados y ancianos, pobres y huérfanos que llegaban de otras regiones, a dicho lugar (Curiel, 1996: 26).

Con el paso del tiempo, las tierras que albergaron el pueblo-hospital de Santa Fe, también se abrieron para el surgimiento de nuevas actividades económicas que buscaban beneficiarse de las condiciones naturales del lugar. En el siglo XVII aprovechando el cauce de los ríos se inició la construcción de varios molinos que dieron continuidad a la reconfiguración del territorio, iniciada con la edificación del pueblo-hospital de Santa Fe.

El Molino de Belén de las Flores fue fundado por Juan Rodríguez de Cartagena con 400 varas de tierra en la barranca de Santa Fe, que le otorgó, el 29 de Agosto de 1725 el Virrey Marqués de Casafuerte con una merced de agua del Río de Santa Fe, fue famoso por su mecanismo, y amplitud de sus trojes y hospederías. En 1742 pasó a manos de los jesuitas, posteriormente, fue convertido en fábrica de papel, siendo finalmente destruido. (Monografía elaborada por la Delegación Álvaro Obregón, 1994:119-120).

El molino de Belén es uno de los primeros molinos que surgió bajo el sistema de la hacienda-fábrica debido al impulso derivado de las reformas que la Corona estableció con el fin de reorganizar la vida económica y política de las colonias en el continente americano, el molino de Belén “ejemplifica con profundidad esta paulatina transformación del paisaje agrario de las Haciendas en Molinos y Fábricas a lo largo del siglo XIX y los complicados mecanismos de acumulación de capital y estrategias de negocios que conservaron una fuerte continuidad en el siglo que va, de las Reformas Borbónicas a la expansión del Porfiriato” (Morales, 2004).

El uso del agua proveniente de los ríos del poniente del Valle de México ya no fue solo para el consumo humano como acontecía en la época pre-

hispánica, ahora también fue utilizada por los obrajes y los molinos que se construyeron en esa parte de la ciudad.

El acueducto de Santa Fe, a lo largo de la época colonial tuvo permanente mantenimiento en su construcción, y diversas autoridades se ocuparon de mejorar y conservar tan necesario medio de suministro a la ciudad de México para el reparto del agua a las fuentes y casas particulares, pero también era vital su existencia porque los obrajes necesitaban el líquido en sus actividades manufactureras. Además, cerca de los manantiales se establecieron fábricas como la de Belén (de papel), los molinos de Santo Domingo (productores de pan) y la fábrica de pólvora de Santa Fe, quienes sin el abastecimiento a sus molinos no podían echar a andar sus máquinas (Curiel, 1996: 26).

Las nuevas actividades económicas transformaron el viejo paisaje prehispánico por otro más articulado a la economía mercantil. Con ello se introdujeron otras técnicas que sirvieron para producir los alimentos y toda clase de bienes materiales que requería la población vecindada que llegaba del otro lado del Atlántico. Este proceso de transformación social auspiciado por las políticas dispuestas por la Corona también incidieron en la mutación social del nuevo territorio. Otro tipo de actividades que también se desarrollaron en esta parte periférica de la ciudad fue la producción de pólvora para el ejército de la Corona española. La construcción de la fábrica de pólvora, conocida como la Real Fábrica, fue otra de las obras que participó en la transformación social y económica del territorio. Posteriormente, en el siglo XIX, el antiguo molino de Belén será convertido en una fábrica de papel por otro inversionista que pretendió aprovechar las condiciones del lugar, la cercanía con la ciudad y la demanda de papel para las diversas actividades en la ciudad.

Desde los primeros años de su fundación en 1780, los intereses tanto de la Corona española como del gobierno de la Nueva España, se centraron en perfeccionar el explosivo y cada uno de los componentes de este, es decir, el salitre, el azufre y el carbón. Algunos directores de la fábrica se preocuparon más por producir el explosivo, y olvidaron los riesgos de los operarios al manejar el material de alto peligro. Lo importante fue mantener y cuidar de la pólvora, dejando a la zaga las medidas preventivas para sofocar un incendio y los daños que sufrirían los trabajadores. Diseñar y construir una fábrica en la barranca del pueblo de Santa Fe implicó transformar el espacio físico y social de dicho pueblo (*Ibid.*: 8).

El acueducto, el molino de trigo, la fábrica de papel y la fábrica de explosivos, son objetos distintos, construidos socialmente en momentos diferentes y dan forma a las diversas capas geosociales (Hiernaux, 1999) que indican la edad de ese lugar, muestran la transformación sucesiva de un paisaje a través del cual es posible conocer la articulación del espacio y el

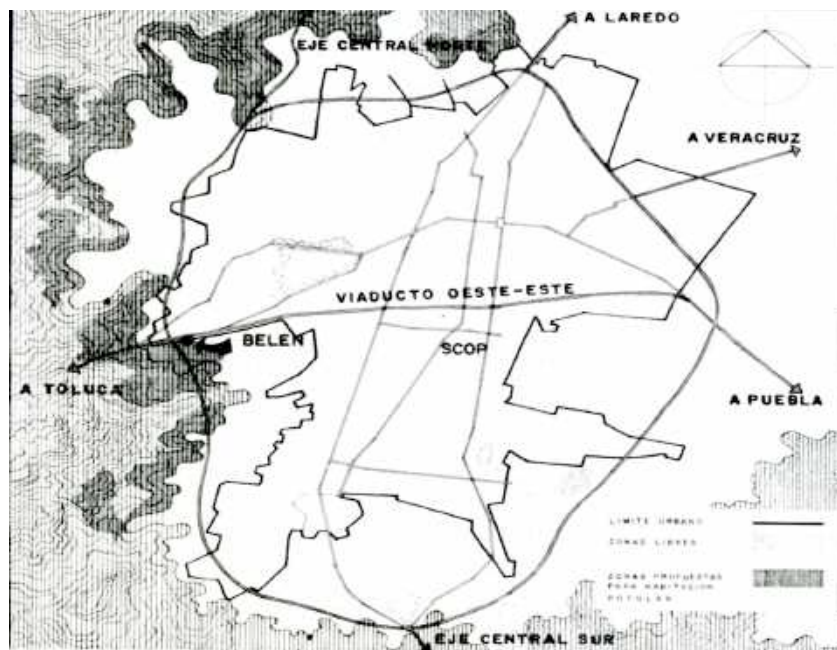
tiempo donde el espacio se va adaptando o transformado en función de las técnicas que se van introduciendo.

Santa Fe fue paso obligado para los viajeros que iban camino a las minas de Michoacán; de viaje a Toluca y sus alrededores como Tenango, Malinalco, Chalma, Tenancingo, etc. Ante el frecuente tránsito por sus calzadas, se estableció una posada gracias al permiso que otorgó en 1542 el virrey Mendoza. El contar el pueblo con una posada también implicó percibir más ingresos para la comunidad y, desde luego, brindar trabajo a algunos moradores. Los transeúntes que iban ya fuese de la ciudad de México, del pueblo de Tacubaya, de Mixcoac o de San Ángel hacia Toluca, o inclusive hasta las minas de Taxco, hacían escala en Santa Fe, para luego continuar el paso y registrar sus mercancías en la garita de Cuajimalpa. Detenerse en Santa Fe era todo un espectáculo por la majestuosidad del acueducto, las aguas cristalinas que brotaban de sus fuentes y el regocijo que brindaban los sauces, fresnos y cedros. Ese paisaje natural enmarcó no solo al pueblo del mismo nombre, sino también a la fábrica más próspera en su género durante la colonia, la de pólvora de Santa Fe, dada la existencia de una serie de materias primas estratégicas para la elaboración de dicho producto como el agua y el carbón (*Ibíd.*: 25).

En el paisaje que va reconstruyéndose en el curso del tiempo en lo que hoy se conoce como Belén de las Flores, se resignificará una y otra vez la función de los objetos naturales y de los objetos creados artificialmente por la mano del hombre. En esta perspectiva, el paisaje ya no será percibido únicamente a través de la estética, la visión sobre la naturaleza ha cambiado, pues ahora “el paisaje presupone no solo la modernidad, sino también la domesticación de los montes, su inclusión en la ecúmene, que solo tuvo lugar, precisamente, entre los siglos XVIII y XIX”. (Farinelli, 2009:43). La electricidad y los motores estarán ahora presentes para emprender una nueva forma de apropiación del espacio. A mediados del siglo XIX, la fábrica de papel de Belén de las Flores:

Fue establecida por D. Guillermo S. Benfield quien eligió un lugar de condiciones naturales apropiadas, con grandes caídas de agua que producían una fuerza de 150 caballos, y eso sin aprovechar más que 460 pies cúbicos por minuto de la líquida corriente. Eran cuatro las caídas de agua: desde 150 pies descende una y las otras de 56, 44, y 20 pies, lo que deja suponer la inmensa fuerza motriz de que en aquel lugar podía disponer para otras industrias además de la de papel ya instalada. La producción de papel era de tres toneladas por día, que era superada en muchas ocasiones por la demanda (Monografía elaborada por la Delegación Álvaro Obregón, 1994: 144).

Figura 1. Ubicación de Belén de las Flores en el plano de la Ciudad de México



Fuente: Imagen del Archivo de Arquitectos Mexicanos, Facultad de Arquitectura de la UNAM. Fondo Augusto Pérez Palacios.

III. LA COLONIZACIÓN EN BELÉN DE LAS FLORES

La barranca donde hoy está asentada Belén de Las Flores forma parte de un conjunto de barrancas que caracteriza a Santa Fe y es la continuación de la zona boscosa de Chapultepec, este lugar donde la memoria de los habitantes pasará de generación en generación constituye el espacio transformado a través del tiempo. En el periodo colonial la fábrica de pólvora de Santa Fe sufrió varios incendios y quedó inutilizada al igual que la primera fábrica de pólvora construida en Chapultepec; por tal razón, en 1910 la fábrica de Santa Fe fue abierta nuevamente por el gobierno de Porfirio Díaz. Su reapertura fue parte del proceso de modernización del país que emprendió aquel gobierno, lo que implicó el surgimiento de nuevas relaciones sociales que le imprimieron una configuración diferente al espacio.

Paisaje y espacio no son sinónimos, son dos conceptos que poseen contenidos diferentes y que permiten analizar la realidad desde perspectivas

diferentes. “El paisaje es el conjunto de formas que en un momento dado, expresa las herencias que representan las sucesivas relaciones localizadas entre hombre y naturaleza. El espacio es la reunión de esas formas más la vida que las anima”. (Santos, 2000: 86). El paisaje nos permite conocer el pasado a través de los objetos naturales, de los objetos artificiales y de las relaciones sociales que les crearon, mientras que el espacio es ese pasado más la vida social del presente, es esa unión del presente que contiene un pasado social que se niega al olvido.

Después de la muerte de Don Guillermo S. Benfield, el predio queda en posesión de su esposa y de sus hijos, estos deciden vender el predio. Los terrenos donde hoy se ubica la Colonia Belén de las Flores, forman parte del predio (1,900, 000 m²) que, en 1910, adquirió el gobierno federal, después de muchos litigios y como parte de la política que buscaba restaurar el Bosque de Chapultepec. En 1954 se destinó a la SCOP (desde 1960 SCT) una fracción del predio (323,961.93m²) y en 1962 se destinaron a la SOP 249,151.24 m², dependencia que en 1976 pasó a ser SAHOP. En la década de los 80 (1984) la SCT entregó los terrenos a la SEDUE para la construcción de su sede (Monografía elaborada por la Delegación Álvaro Obregón, 1994: 146).

Las sucesivas transformaciones del paisaje no solo describen un cambio en la forma en que se utilizan los recursos de la naturaleza y de los objetos creados para su articulación a los nuevos sistemas productivos, la transformación del paisaje también muestra el cambio en las relaciones sociales. Es a través del paisaje como puede analizarse el pasado de un lugar, la reconstrucción de las diversas formas materiales y sociales de los grupos sociales que habitan un espacio. El paisaje natural fue transformado a partir de la construcción del pueblo-hospital de Santa Fe, la visión mercantil en la época colonial llevó a la construcción de los molinos de trigo, posteriormente la fábrica de pólvora y la fábrica de papel introdujeron las relaciones de peonaje que serán continuadas por el gobierno de Porfirio Díaz para finalmente ser abolidas por el movimiento armado de 1910. Estas transformaciones sucesivas del paisaje surgen desde la perspectiva del control, del dominio y de la explotación, pues serán los particulares los interesados en la construcción de las obras señaladas. Sin embargo, a principios del siglo XX, estas tierras dejarán de ser propiedad privada para convertirse en propiedad federal al ser adquiridas por el gobierno de Porfirio Díaz, quien ordenó la rehabilitación de la vieja fábrica de pólvora y la puso nuevamente en funcionamiento como parte de los festejos del centenario de la Independencia de México.

A lo largo del siglo XX, la relación entre el estado mexicano, propietario de la fábrica de pólvora y de las tierras circundantes con los escasos pobladores que las habitan creó una situación inédita. Si bien en el pasado los habitantes vivían en predios que no eran propios, que les eran facilitados por los dueños de las haciendas y fábricas; cuando el gobierno de Porfirio Díaz compró la fábrica de papel y una amplia franja de tierras con el fin de preservar el bosque de Chapultepec, los habitantes empezaron a vivir en una condición de *ilegalidad tolerada*. La ocupación de Belén de las Flores ocurrió como un proceso de apropiación ilegal, estos habitantes no fueron expulsados a pesar de estar asentados en tierras federales, se les permitió vivir ahí, varios de ellos eran trabajadores de la fábrica de pólvora o bien de la Secretaría de Comunicaciones, a partir de mediados del siglo XX cuando algunas oficinas de esta dependencia se instalaron en lo que fue la fábrica de papel. Este vínculo entre los habitantes de Belén y el gobierno federal se constituyó en una relación de larga duración que se mantendrá a lo largo del siglo XX y las primeras décadas del siglo XXI.

Belén de Las Flores se convirtió en un espacio donde la lógica de la organización social fue establecida por los administradores que resguardaban las instalaciones de las oficinas del gobierno federal; mientras tanto, los habitantes al carecer de la fuerza, la autoridad y la legalidad para darle rumbo a este espacio, aceptaron hacer su vida en una mezcla de incertidumbre provocada por habitar un predio que no era propio y los deseos de alcanzar una vida mejor. En este espacio los pobladores, que en los años cincuenta no pasarían de 200 habitantes, viven en caseríos de manera dispersa, en Belén no hay calles, solo veredas que les permiten comunicarse entre sí. Al carecer de la propiedad del suelo, la incertidumbre que implica la posibilidad de que los desalojen en cualquier momento, no representó ningún obstáculo para que levantaran sus viviendas improvisadas, compraran sus enseres, pero sobre todo, que lograran establecer una relación de vecindad, amistad y relaciones de parentesco. Con ello humanizaron el espacio y construyeron un territorio resultado de las relaciones sociales desarrolladas a través de varias generaciones que aceptaron vivir en una condición incierta pero que al mismo tiempo, les dio la posibilidad de construir paulatinamente su propio territorio.

IV. DEL EDÉN AL ESPACIO HABITADO

El espacio social es “el territorio usado, son objetos y acciones sinónimo de espacio humano, de espacio habitado” (Santos, 2000:16). Para conocer la transformación del espacio se recurrió a la entrevista como recurso metodológico, como medio para evocar a “la memoria como productora de imágenes, es decir como reactualización del espacio y el recuerdo como operación para nominar” (Licona, 2001: 227). En los recuerdos, la rancheería como lugar de encuentro entre los pobladores va a sucederle la imagen incompleta de un caserío, un lugar sin zócalo, iglesia o presidencia municipal, Belén se irá poblando paulatinamente, pero sin alcanzar la figura de pueblo, toda vez que sus habitantes no son propietarios de la tierra. Durante la década de los cuarenta y cincuenta del siglo pasado, la ciudad de México es todavía un lugar distante, 10 o 12 Kilómetros a la redonda no hay asentamientos importantes que se relacionen con Belén de Las Flores;³ así, mientras que la ciudad vive un acelerado proceso de transformación urbana y de las actividades económicas que la dinamizan, en este lugar, el cual forma parte del perímetro de la ciudad, la vida semi-rural continua reproduciéndose sin que grandes sobresaltos.

La ciudad estaba cambiando pero el pueblo no, no existía prácticamente la Delegación Álvaro Obregón, no existían muchas de las delegaciones, era completamente despoblado, árboles, vegetación, pasto, podíamos caminar 10 kilómetros para el Sur, 10 kilómetros para el Norte y no había nada, las Lomas de Chapultepec no existían, Chapultepec no existía, la segunda sección, perdón, la tercera tampoco, no había población, yo creo que la población de esa zona se inicia como en la década de los sesenta (Javier Rojas Estrada, entrevista realizada por Luis Llanos; Martha Buñuelos, 12 agosto, 2011).

El paisaje semi-rural que tiene como referentes la fábrica explosivos y la vieja fábrica de papel, se irá transformado paulatinamente por aquellos que decidieron habitarlo, será un espacio vivido, un espacio apropiado a través del cual los pobladores formarán su propia identidad. No son propietarios de la tierra donde viven, no asumen la figura de campesinos, aunque varios de ellos son portadores de la cultura rural y el conocimiento para cultivar

³ Varios entrevistados mencionan la existencia de un pequeño tren que partía de Tacubaya hasta los linderos de la colonia, era usado para transportar al personal de la industria militar que trabajaba en la fábrica de explosivos, así como alimentos para la población que vivía en dirección hacia Santa Fe y Toluca.

la tierra, son poseionarios del predio que habitan, no dueños de él. Hasta entonces nunca tuvieron un documento que legalizara su estancia, simplemente recibieron el permiso y la aceptación de los administradores en turno de las oficinas de gobierno. Así, este espacio socialmente se va formando mediante los actos de la razón y de la subjetividad, presentes en sus habitantes. El deseo por alcanzar una vida mejor se entremezcla con la incertidumbre que asume una connotación individual, familiar y social. Las relaciones de comunidad, vecindad y de solidaridad son las que atenúan la incertidumbre que provoca la inseguridad de no ser propietarios del lugar que habitan. La percepción de incertidumbre siempre abre al menos dos posibilidades que la razón y la subjetividad les indican, salir de este lugar para buscar otro futuro; o bien permanecer en el mismo, arraigarse a él, apropiarse de Belén y hacerlo suyo como un espacio habitado, un espacio vivido, donde la vida privada y social de sus pobladores irán formando la identidad en Belén de Las Flores. No son invasores que se apropian violentamente de un espacio, son trabajadores de la fábrica, avecindados, inmigrantes, viajeros en ruta, albañiles que gestionan verbalmente un permiso para ocupar un predio y que reciben como única indicación no construir una vivienda formal, tiene que ser una construcción rústica ya que en cualquier momento se les puede ordenar su desplazamiento de estas tierras por los administradores de las oficinas de gobierno.

En la barranca que da origen a la colonia Belén de las Flores, señala Javier Rojas Estrada (entrevista realizada por Luis Llanos; Martha Bañuelos, 12 de Agosto del 2012) “las casas no estaban alineadas...se transitaba por brechas, por caminitos, vereditas, realmente no había un trazo como para facilitar el acceso, no había vehículos”. La improvisación es el rasgo de este asentamiento, los objetos construidos como las casas son de material de poca duración, en su trazo no existe el orden ni el sentido de permanencia, que el progreso y el desarrollo social le imprimen a la búsqueda de un futuro. Una mejor vida solo es un anhelo, ya que legalmente están imposibilitados para exigir la introducción de los servicios urbanos. Debido a la ausencia de calles, los habitantes se distinguen por los lugares que habitan en Belén y que independientemente de que desaparezcan físicamente a través del tiempo, se conservan en el recuerdo de sus habitantes. Son los lugares de memoria, son los lugares que proyectan una identidad y una edad en el tiempo, ellos representan una radiografía socio-temporal de las diversas transformaciones que ha sufrido el paisaje, cada uno de ellos representa un conjunto de relaciones sociales que se encuentran adheridas a los objetos

de la naturaleza y a los artefactos que hoy forman parte del pasado de la colonia y que formaban parte de sistemas más amplios: el casco de la hacienda, las piedras de molino, los postes del tren, el bosque, los arroyos. Este tipo de objetos identifican a los lugares de memoria que formaron parte de Belén y que hoy la identifican, como son: La Ranchería, La Huerta, El Fortín, La Lomita, Las Cuevas, El Pabellón, El Horno, El Relleno o La Turbina.

Sin embargo, frente a la inseguridad que genera un futuro incierto, los habitantes encuentran en este lugar un espacio que constituye un remanso que escapa a las dinámicas frenéticas de la ciudad:

en Belén de las Flores, todo eso era un bosque, puro alcanfor, eucalipto, crecían unos matorrales hermosos... hacía abajo era una barranca, no profunda y pegaba al río de Tacubaya, el agua de ahí era hermosa, toda cristalina, nosotros nos íbamos y nos metíamos como niños, aquí si era una barranquita y todo esto lleno de puro árbol...pero toda esa parte de allá abajo le decíamos antes la Huerta porque había nueces, de la grande de la de castilla, había ciruelos, membrillos, limones, había muchos árboles frutales, la ciruela era de la amarilla que ahora ya no existe, de la amarilla y de la roja... toda esa parte de la fábrica que era para atrás donde ahora nos lo quitaron los de la Industria Militar, todo eso estaba también pues muy bonito, y ahí era donde le digo que salía a veces la agüita en la parte de la fábrica [...] brotaba la agüita y crecía mucho una hierbita que se llama berro, todo eso comíamos nosotros, el berro, el pápalo, crecía la verdolaga [...] todo silvestre, ó sea que realmente no nos moríamos de hambre porque había árboles de aguacate, ahí en la parte donde le decíamos la Huerta y también ahí había personas que cuidaban... todo eso bien hermoso y lo más bonito era la cascada, era una cascada de agua hermosa, pero, todavía y lo más hermoso era un árbol grandísimo, así yo lo veía grandotote y como de ahí casi salía el agua, lo que pasa es que bajaba el agua así y el árbol estaba aquí y haga de cuenta que de ahí, del árbol, salía el agua, una cosa muy bella ahí en la cascada, pero toda la parte de la fábrica que decimos, todo eso era unos pasillos con unas estatuas de leones y de ahí bajaba toda esa agua que venía de allá, que venía del Desierto de los Leones, toda esa agua venía clara, clara, en una cuevita así bajaba el agua y corría así, bajaba y bajaba a la cascada que era la que le decía, era muy bello nuestro Belén, muy bello, todo esto eran puros árboles..." (Bertha Salazar, entrevista realizada por Luis Llanos; Martha Buñuelos, 26 de agosto de 2011).

Este testimonio cargado de subjetividad muestra que el paisaje es algo más que aquella parte del territorio que se percibe a través de la vista, o que es más que la presencia de sistemas de trabajo y de vida social que se encuentran integradas en el espacio. El paisaje y el territorio también contienen la subjetividad de los seres humanos que construyen un espacio. El arraigo es una percepción que se va formando con el paso de los años entre los habitantes de Belén y que está presente en el proceso de apropiación que desplegaron y que les llevará más adelante a disputar la pertenencia de este territorio a las autoridades federales.

V. APROPIACIÓN DEL TERRITORIO Y CONFLICTO SOCIAL

El territorio como espacio apropiado tiene límites, sus bordes fronterizos son definidos o establecidos por aquellos que tienen el control del espacio. Los habitantes de Belén carecen de ese control, no disponen del poder que la propiedad les puede conferir y por ello aceptan cambiar con facilidad la localización de sus precarias viviendas en las tierras que ocupan en una condición de ilegalidad permitida. Por otra parte, los administradores de las diversas oficinas gubernamentales durante las décadas de los años cuarenta, cincuenta, sesenta y setenta, asumen una actitud de tolerancia hacia estos pobladores. La falta de documentos que legalicen la propiedad del predio era un impedimento para que los habitantes construyeran viviendas que mejorarán sus condiciones de vida, por la misma condición, los servicios tampoco podían ser introducidos. Aún así, esta relación irregular entre pobladores y gobierno federal que se reproduce en el contexto de la política social del estado benefactor, muestra algunos atisbos que beneficiaron a los habitantes con la construcción de la escuela primaria para los hijos de los pobladores de Belén

y la escuela, pues lo que yo me acuerdo de la escuela era muy bonito porque los de la Industria Militar nos daban de desayunar, eran unos desayunos exquisitos, bueno a nosotros nos gustaba mucho porque ellos mismos los preparaban, era pura leche con chocolate y nos daban sándwich, nos daban un pancito con mantequilla y mermelada, nos daban un plátano o una naranja, una palanqueta u otro dulcecito, un mazapán, una naranja a veces, o un plátano, y de chocolate pedíamos todo lo que quisiéramos. Si nos acabábamos esa tacita nos daban otra, ellos eran los que cocinaban el alimento para nosotros, una cosa hermosa (Bertha Salazar, entrevista realizada por Luis Llanos; Martha Bañuelos, 26 de Agosto del 2011).

Fueron los propios administradores los que indujeron a los habitantes a cambiar de lugar sus viviendas si las circunstancias así lo obligaban, siempre bajo la recomendación de solo ocupar el espacio necesario para vivir.

éramos como 30, 40 familias en todo Belén, si alguien tenía un hijo mayor se le pedía permiso al director, oiga mi hijo se va casar... ahí tome un terreno donde sea, sí, decía, nada más no lo tome muy grande, nomás no diga que yo se lo di... y así crecimos, de esta manera (Arcelia Suárez, entrevista realizada por Luis Llanos; Martha Bañuelos, 19 de Agosto del 2012).

El traslado se realiza por acción propia o bien con la ayuda de los vecinos, las características de los materiales facilitan la reconstrucción de las viviendas. El contexto de la política de desarrollo social en el país y la lejanía de Belén con los linderos de la ciudad, posibilitaron este poblamiento tolerado en Belén. Así, de la propia incertidumbre social que genera la falta

de propiedad, fue emergiendo el sentimiento del arraigo y de pertenencia al lugar donde se nació, al lugar donde se desarrolla la vida social, en la que los lazos de amistad, de familia, de vecindad y aún de los propios conflictos dan forma a la identidad de los ocupantes de una tierra que han logrado hacer propia a través del arraigo, subjetividad que estará presente en los colonos durante el proceso de apropiación del territorio.

nosotros nacimos ahí; por ejemplo, mi primera hermana nació en el (19)39, luego yo nací en (19)41, la que sigue en (19)42. Nos subimos porque crecía el río, era río de agua clara, limpia, entonces en tiempo de lluvias, si vivíamos en lo alto, pero no lo suficiente, y mi papa viajaba mucho. El señor que tenía a su cuidado toda el área le decía a mi papa, ¡súbetela!, ¡llévate a tu familia de aquí!, tú te vas y sube mucho el río, entonces, porque subía mucho el río, nos subimos nosotros en el año (19)45 a donde vive ahora mi mamá, ahí nos subimos. (Arcelia Suárez, entrevista realizada por Luis Llanos; Martha Bañuelos, 19 de agosto 2011).

Pero la incertidumbre no solo deriva de la falta de propiedad de los predios donde viven, también provocan inseguridad e incertidumbre las inclemencias del tiempo y las frágiles viviendas. A ello debe agregarse el peligro que genera la cercanía de la fábrica de la industria militar. El riesgo de un accidente es una posibilidad que los habitantes conocen, pues en diversas ocasiones han ocurrido estos sucesos, la incertidumbre es generada por un espacio que pertenece a otros, no a sus habitantes.

eso me lo platicó mi mamá, si, en (19)41-42 hubo una explosión allá en la fábrica de armas, lo que es ahora la Secretaría de Seguridad y ahí si hubo mucha gente que murió por esa explosión, incluyendo una barda que mató a 13 bomberos, bueno esa fue la primera, nosotros ya habíamos nacido, entonces éramos tres niñas, ese día explotó y estaba sola mi mamá con nosotras y allá en el patio de la casa dice que le llevaban los cuerpos sin carne, puro hueso y todavía con vida (Arcelia Suárez, entrevista realizada por Luis Llanos; Martha Bañuelos, 19 de agosto de 2011).

A partir de la década de los cuarenta, como parte de la política social del gobierno federal que buscaba atenuar las condiciones de riesgo existentes para los trabajadores que viven en las tierras de Belén, apoyó la construcción de otro tipo de viviendas, lo cual benefició a una parte de los habitantes. Un nuevo tipo de vivienda fue erigida tratando de reflejar el discurso del desarrollo y la igualdad promovido entonces por el gobierno federal. Las nuevas viviendas que formaron el Pabellón, fueron edificadas por la industria militar y se caracterizaron por su uniformidad. El Pabellón se constituyó en una unidad que se diferencia frente al desorden que caracteriza al asentamiento irregular en Belén.

salvo como en 10 casas había ese tipo de servicio, y que son las que se hicieron para los trabajadores de la Industria Militar y que nosotros las conocemos como los pabellones, es una serie de casas de forma horizontal, pegadas una con otra, sirviéndoles una pared de división para varias casas y que ahí tenían más o menos ese servicio, aunque no excelente, pero tenían el servicio de energía eléctrica y de drenaje, todas las demás no teníamos servicios ni de agua, ni de aguas negras, ni de nada (Javier Rojas Estrada, entrevista realizada por Luis Llanos; Martha Bañuelos, 12 agosto de 2011).

Años más tarde, surgió una nueva propuesta para construir otro tipo de viviendas en Belén de las Flores. A iniciativa del arquitecto Carlos Lazo,⁴ en ese momento Secretario de Comunicaciones y Obras Públicas, se puso en práctica un proyecto arquitectónico con carácter interdisciplinario, que incorporó la ingeniería y la planificación y que consistió en el diseño de las llamadas “cuevas civilizadas”. La innovadora propuesta del arquitecto Lazo, de la “cueva civilizada” se apartaba de la perspectiva tradicional en la construcción de vivienda, pretendiendo que la vivienda esté integrada al paisaje natural, que no altere la dimensión estética del lugar que van a ocupar los seres humanos. Es el intento de modernizar, de dotar de vivienda y de servicios, de alcanzar un desarrollo social sin destruir el entorno natural del lugar. Puede decirse que este es un intento precursor de la política de sustentabilidad que surgirá décadas más adelante como respuesta a la crisis ambiental.

Y bueno si se supo que las casas que se hicieron las hizo el arquitecto Carlos Lazo, su finalidad era meter una colonia de carteros, eran como un museo por decir, venía turismo a ver las cuevas que estaban bien arregladas, todo de madera con las cobijas de esas de colores, todo muy mexicano, pero las que terminó, tenían todo: sala, comedor, recámara cocina, baño, todo. Estaban arregladas, tenían puro ventanal, puro cristal. Y había dos de muestra, una hasta la bajada, en la toma de agua, ahí hubo una terminada y amueblada y la de aquí abajo, donde viven los Patiño también estuvo amueblada y estuvo completa, ya de muestra, y las de allá del bosque quedaban bastantes. Mucha gente vivió muchos años dentro porque estaban bien, tenían sus ventanales, eran puros ventanales al frente. Ahí donde vive su tía, la hermana de su papá, todo eso eran unas cuevitas pero hermosas. Los muebles no eran tablones, eran puros troncos de diferente grueso, haga de cuenta de este largo, entonces parecía una cama con su cojincito y una cobija de esas, yo le digo de Saltillo, se veía que era una cama, las sillas igual arregladas, con sus cortinas, bueno, era una cosa preciosa. Estaban bonitas, después las saquearon, cuando murió el arquitecto vinieron de la Secretaría de Comunicaciones y se llevaron lo que pudieron, lo que quisieron, desmantelaron. Quedaron las cuevas bien hehecitas, entonces la gente las empezó a habitar, hasta que hubo una desgracia, se cayó una cueva, creo que murió alguien

⁴ Constructor de la Ciudad Universitaria y de edificios importantes de la ciudad de México y Secretario de Comunicaciones y Obras Públicas en el sexenio de Adolfo Ruíz Cortines de 1952 a 1958.

y ya las taparon. Sí, porque todavía vivía mucha gente ahí. Fueron de las personas que se fueron al Relleno, fíjese que toda esa gente la reacomodaron, los que están en la Vocacional, en realidad fue un relleno, era una barranca y ahí se relleno, ahí se reubicó a la gente que había vivido en las cuevas y después ya la delegación las tapó (Bertha Salazar, entrevista realizada por Luis Llanos; Martha Bañuelos, 26 de agosto de 2011).

Figura 2. Construcción de las “Cuevas Civilizadas”



Fuente: Imagen del Archivo de Arquitectos Mexicanos, Facultad de Arquitectura. De la UNAM. Fondo: Augusto Pérez Palacios.

El proyecto de Carlos Lazo quedó inconcluso a su muerte. Algunas cuevas fueron ocupadas por los habitantes, pero la propuesta habitacional por parte del gobierno se canceló. “Nosotros ocupamos una cuevita, tenía todo lo necesario, una cocina, recamaras, eran grandes cuevas y las dividían, mi papá pidió permiso y le dieron una cueva” (Jovita Estrada Tamayo, entrevista realizada por Luis Llanos; Martha Bañuelos, 12 agosto de 2011). Con el crecimiento de la ciudad, otros fueron los intereses del gobierno federal. Poco a poco fue entregando parte de las hectáreas que constituían Belén de Las Flores para el uso del fin público, así fue como cedió tierras para la construcción de la Vocacional No 4 al Instituto Politécnico Nacional, se construyó la Secretaría de Hacienda, la Secretaría de Desarrollo Social, el casco de la fábrica de papel ocupado por la Secretaría de Comunicaciones finalmente pasó a

formar parte de la Policía Federal Preventiva. La reconfiguración del territorio como un proceso vertical, abrió un conflicto con los colonos. La dispersión de las viviendas que en el pasado caracterizó a Belén muy pronto quedó atrás, pues se empezó a vivir un proceso de aglomeración, la reducción del espacio para vivienda se fue reduciendo conforme se fueron construyendo las oficinas e instalaciones de las diversas dependencias de gobierno.

Por ejemplo, el primer movimiento que sufrimos fue cuando se hizo el hospital SCOP por sus siglas, porque era la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas. Empezaron a fabricar el hospital, como nosotros estábamos en la parte interior de los límites del espacio que iba ocupar y entraban las máquinas, aventaban tierra para ya, para acá, entonces ahora pásense para acá, y así fue la parte como nos fueron moviendo. (Javier Rojas Estrada, entrevista realizada por Luis Llanos; Martha Bañuelos, 12 agosto de 2011).

Belén de Las Flores se convirtió en un territorio en disputa. Con el paso de los años se formaron dos distintas formas de percibirlo. El gobierno federal pasó de la tolerancia y la aplicación de algunos rasgos de su política social, a la reducción y el hostigamiento que se tradujo en el intento de expulsión de los colonos de las tierras federales. Los colonos, no obstante no ser propietarios de los terrenos, humanizaron el espacio habitado, se apropiaron del territorio y será la fuerza del arraigo la que subordinará al peso de la incertidumbre para atreverse a disputar estas tierras al gobierno federal. El territorio como espacio vivido despliega en los colonos “los fenómenos del arraigo, del apego y del sentimiento de pertenencia socio-territorial” (Giménez, 2001:2). Es un proceso de apropiación, donde el espacio percibido como propiedad del gobierno federal, va interiorizándose en el individuo a través de la subjetividad para convertirse en algo propio. Cada uno de los lugares que articulan e integran el territorio, coadyuvan a formar la identidad de los colonos, tal es el caso de La Ranchería, La Turbina, El Pabellón, o el Relleno, entre otros, es a través de ellos que se despliega la red de relaciones sociales que los vecinos van desarrollando y que les dará cohesión social.

Los nodos representan a los lugares de asentamiento poblacional que se fueron formando con el tiempo, constituyen una organización social distinta a la dispersión que caracterizó a los primeros pobladores, estos nodos carecen del trazo urbano ordenado y de la planeación que va a caracterizar a las colonias de la ciudad. Los nodos de Belén son los lugares que van dando forma al pasado y a la memoria del territorio, son parte del paisaje que se va he-

redando a las nuevas generaciones, estos nodos no están articulados por las calles que van a trazarse años más tarde en una red que permitirá la fluidez de los intercambios. En Belén continua la dispersión de los asentamientos, pero ya hay una concentración como resultado de las relaciones de paisanaje, vecindad, familia, o actividad laboral. Todos comparten la condición de ser poseedores de un terreno, lo que posibilitará establecer los vínculos de comunidad, de vecindad y solidaridad entre los habitantes.

el terreno no era nuestro, no generábamos ese arraigo en ese sentido, el arraigo se fue formando porque yo nací aquí, yo vivo aquí, yo si formaba arraigo, y ahora últimamente, bueno, si ya se generan algunos festejos tradicionales, como es el religioso y como es el 15 de septiembre... y ya con esa visión realmente de ver cómo logramos que la gente se junte, aun los que no les somos simpáticos, agradables, pero entonces eso provoca que se arrimen, aun personas con otra forma de ver las cosas, otra forma de pensar, pero si se va, por lo menos se va sosteniendo en la colonia. Debemos reconocer que es una colonia un poquito diferente, en cuestión de otras colonias que ya están completamente sectarias, que decimos ¡aquí vivo yo! se olvidan de que tienen otro vecino, no aquí si todavía se da esa situación de relación vecinal, se hacen cosas muy seguidas en conjunto y en lo particular a mí me parece positivo entre más cosas se hagan en conjunto mejor, pues ayuda al desarrollo, organizado se desarrolla uno mejor...Esto yo pienso porque, del tiempo que platica mi mamá, o sea, de aquél entonces a aquí ha estado muy integrado, aunque hubiese poquitas familias, o personas, o sea, la integración era grande, perfectamente se conocían todos, aun no estando concentrados los núcleos poblacionales, de todos modos se conocían y había esa aceptación de todos ellos y viene transcurriendo el tiempo y siguen unidos, muy unidos. Cuando murió mi papá a la mejor (sic) lo va a ver como increíble, pero el acompañamiento fue bastante, pero, grandísimo, vamos, participó toda la colonia prácticamente y se veía una fila grande de acompañantes, eso lo tengo presente, de allí detecto yo la gran integración que había antes. (Javier Rojas Estrada, entrevista realizada por Luis Llanos; Martha Bañuelos, 12 agosto de 2011).

VI. ACTORES SOCIALES Y RECONFIGURACIÓN TERRITORIAL

La incertidumbre provocada por la falta de propiedad de los terrenos donde vivían los habitantes de Belén de las Flores, cedió a la fuerza del sentimiento de arraigo formado a través de varias generaciones en estos pobladores. La fuerza social que provocaba el sentimiento de arraigo emergió ante el intento de desalojo que se promovió a mediados de los años setenta por parte de la delegación Álvaro Obregón. El poniente de la ciudad de México fue proyectado como una zona comercial y habitacional de alto valor comercial, y las tierras del predio de Belén fueron ocupándose por ins-

talaciones de instituciones del gobierno federal, el espacio para vivienda se redujo quedando cercados los habitantes de Belén a quienes se les propuso abandonar estas tierras para colonizar otros predios que les ofreció la delegación. La disposición que en el pasado mostraron los habitantes para desplazar sus viviendas, ahora se convirtió en una actitud de rechazo y resistencia. Los habitantes se dividieron, algunos aceptaron trasladarse a otros lugares donde les prometieron la propiedad de los terrenos que recibirían, la mayoría decidió organizarse para defender lo que consideraban era “su propiedad”:

porque es lo que les digo a veces a mis hijos, no es que aquí fue histórica, ellos vivieron digamos ya de adolescentes para acá, porque fue cuando la lucha y nosotros con las autoridades que vinieron a querernos sacar, que inclusive los de comunicaciones que empezaron esta área para poder vivir aquí, fueron los que vinieron a querernos sacar, claro, los contrataron por este señor Zarate Machuca que en ese tiempo era el Delegado, ellos nos querían sacar de aquí, luchamos no se imagina como, mucho, mucho, mis hijos se iban a botear para poder tener dinero para poder hacer los oficios y el papeleo que se usaba y pues todo mundo salía a pelear porque no nos sacaran de aquí, gracias a Dios. Pero la Policía Federal Preventiva, Hacienda, todo pertenecía a Belén, el POLI pertenecía a Belén, ya nada más dejaron un pedazo que es el Relleno que le decimos, todo eso también pertenecía a Belén y de este lado hasta la sección Hornos que también pertenecía a Belén, todo eso lo ha agarrado el POLI, el Politécnico nos redujo muchísimo y pues áreas verdes que era lo que queríamos conservar también, pero pues no ha sido posible, entre más, más nos han estado reduciendo, ahorita pues ya ve lo de la PFP (Javier Rojas Estrada, entrevista realizada por Luis Llanos; Martha Bañuelos, 12 agosto de 2011) .

El arraigo social adquirió mayor fuerza a partir de los años setenta cuando el número de vecinos aumentó rápidamente, las relaciones sociales cambiaron y en los habitantes se formó el deseo de poseer su propio predio. Este proceso que fue definiendo la identidad de los habitantes entró en conflicto con la administración de la Delegación la cual intentó desalojarlos nuevamente, ya que Santa Fe se convirtió en una zona muy importante para los inversionistas inmobiliarios. En los habitantes de Belén surgió una fuerza social que les impulsó a desafiar el viejo orden, de actores sociales que únicamente reproducían las reglas de la inercia social, pasaron a convertirse en sujetos sociales en un territorio que cultural y socialmente habían construido a lo largo del siglo XX. El sujeto es un concepto distinto al concepto de actor, pero el primero penetra en esta figura social para convertirlo en una fuerza social creativa. “El sujeto es un atributo, una fuerza liberadora que se opone a las reglas, a los roles establecidos o a la razón convertida en instrumento de explotación y dominio. El sujeto impulsa al individuo o al grupo a la búsqueda de su libertad mediante luchas sin

fin contra el orden establecido y los determinismos sociales. El individuo solo es sujeto en virtud del dominio de sus obras que le ofrecen resistencia” (Touraine, 1999:209).

Aquí el terreno era muy solicitado inclusive gente de mucho dinero y con poder llámese político o económico quería este terreno. Sí, porque nos llegó un oficio donde nos daban 10 días para deshabitar la casa a toda la colonia, y con amenaza eh, si no se salen, este ocupado o no vamos a tumbar todo. Y fuimos muy valientes y no nos atemorizamos. Un grupo de gentes se fue. De hecho a nosotros nos iban a lanzar a la calle, porque cuando se presentó el grupito ante esta licenciada ella les dijo que los iban a lanzar a la calle, había proyecto de que nos sacaban de aquí y luego nos ponían en otro lugar, este señor como quería el terreno, entonces empezó a deslumbrar a la gente y les creó un área que ahora también le pusieron ellos unidad habitacional Belén de las Flores, pero hasta allá arriba. (Javier Rojas Estrada, entrevista realizada por Luis Llanos; Martha Buñuelos, 12 agosto de 2011).

Como resultado de tantos años de resistencia y tenacidad, en 1988 los colonos lograron obtener un decreto presidencial, al final del gobierno de Miguel de la Madrid⁵. El decreto les permitió la legalización de sus propiedades y de su colonia. Las mujeres, los jóvenes, los hombres a través de su movimiento resistieron las amenazas de desalojo, fueron estos sujetos sociales los que reconfiguraron el espacio en el que vivían para convertirlo en un territorio propio.

Pues mira, él estuvo en 81, por eso digo que hayan sido uno o dos años, porque el Relleno lo estuvo vigilando Lazcano, entonces ya cuando él se fue, Mario entró y pues que te parece uno o dos años, porque requeríamos de alinearnos, porque primero estaban las casas donde quisimos hacerlas, entonces, pedían que estuviéramos alineados. A Mario Rosas le tocó una época difícil, él alineó todas las casas y fue cuando se llevaron esa gente para allá, al Relleno, calcúlale uno o dos años, pero fue en el 80, porque después tuvimos los beneficios: el decreto, la lechería, el reacomodo, el alineamiento de la colonia y la escrituración (Arcelia Suárez, entrevista realizada por Luis Llanos; Martha Buñuelos, 19 de agosto de 2011).

⁵ Finalmente, y después de muchas luchas por alcanzar la regularización de los terrenos que fueron ocupando, en 1988, siendo presidente Miguel de la Madrid Hurtado (DOF 27 de abril de 1988) expidió el “Decreto por el que se retiran de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes y se desincorporan de los bienes del dominio público de la Federación los terrenos conocidos con los nombres de Molino de Belén, Fábrica de papel Belén o Belén de las Flores, en la Ciudad de México, D.F.”, y se autoriza a la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología de donar al DDF las áreas que se indican con la finalidad de realizar las acciones para legalizar a favor de los poseedores las áreas ocupadas en forma irregular. Y que en el decreto aparece como “dar el mejor uso y aprovechamiento a los inmuebles propiedad del Gobierno Federal, para coadyuvar en la solución de problemas habitacionales, ecológicos y de servicios públicos”.

La transformación de *avecindados*, carentes de derechos, en colonos que lograron legalizar una propiedad les permitió demandar sus derechos como cualquier ciudadano integrante de la ciudad de México. Ellos realizaron los *reacomodos* internos y trazaron sus calles, definieron el lugar que le correspondía a cada vecino, la participación vecinal fue definiendo el orden de su territorio para continuar su lucha por los servicios. Este fue un proceso social no exento de conflictos internos que se desarrolló entre el fin de una política de desarrollo social y la inminente instrumentación de una nueva política de libre mercado que cambiaría las relaciones sociales en todo el país. La incertidumbre social que los colonos vivieron en el pasado no desapareció con la legalización de la nueva colonia, ahora la incertidumbre tendría como origen la política económica y social del gobierno federal, pero también será resultado de la presión que las distintas dependencias de gobierno ejercen sobre los terrenos que la colonia recibió a través del decreto presidencial. La reducción para el espacio de vivienda y el aumento de la población ha generado una aglomeración que genera condiciones sociales que se tensan de manera permanente por la presión que realizan elementos del Estado Mayor Presidencial y de la Policía Federal Preventiva, principalmente, sin descartar la que lleva a cabo personal de otras dependencias de gobierno sobre el territorio de Belén de las Flores. La paradoja que viven los habitantes muestra que la propiedad de sus predios les dio la estabilidad jurídica anhelada por décadas, pero no la certidumbre de un futuro mejor, la agresiva presencia de las diferentes dependencias de gobierno que permanentemente tratan de reducirles aún más el espacio común —áreas verdes y calles como preciados lugares de estacionamiento—, se han constituido en la fuente de un nuevo tipo de incertidumbre: la violencia social.

BIBLIOGRAFÍA

- AZUELA, Antonio, *Visionarios y pragmáticos. Una aproximación sociológica al derecho ambiental*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Sociales/Fontanamara, 2006.
- BUREL, Françoise y Jacques Baudry, *Ecología del paisaje. Conceptos, métodos y aplicaciones*, Madrid, España, Ed. Mundi-Prensa, Madrid, España, 2001. Primera edición en español 2002, Trad. Susana Suárez Seoane.
- CURIEL ZÁRATE, Nidia Angélica. *La fábrica de pólvora de Santa Fe, 1780-1825*. Tesis de maestría. México, D.F., UAM Iztapalapa, 1996.

- “La Real Fábrica de Pólvora de Santa Fe, 1779-1810, Revista Casa del Tiempo, núm. 35, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2010, pp. 54-56 Disponible en http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/35_iv_sep_2010/casa_del_tiempo_eIV_num35_54_56.pdf
- DELEGACIÓN ÁLVARO OBREGÓN, *Monografía de la Delegación Álvaro Obregón*, Distrito Federal, México, Talleres Gráficos de la Cultura S.A. de C.V. 1994.
- FARINELLI, Franco. “El don de Humboldt: el concepto de paisaje”. En Clara COPETA y Lois RUBÉN. *Geografía, paisaje e identidad*, Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, Colección, Manuales Universidad, 2009, pp. 43-50.
- GIMÉNEZ, Gilberto. “Cultura, Territorio, y migraciones. Aproximaciones teóricas”. *Revista Alteridades*, 2001, núm. 22, México, D.F: UAM-Iztapalapa, pp. 5-14.
- GOBIERNO DEL DISTRITO FEDERAL, Programa Delegacional de Desarrollo Urbano (PDDU), *Gaceta Oficial de la Ciudad de México*, México, 24 de marzo de 2011.
- HIERNAUX-NICOLAS, Daniel. *Los senderos del cambio. Tecnología sociedad y territorio*. México: CIC “Ing. Jorge L. Tamayo”/Plaza y Valdés, 1999.
- LICONA, Ernesto, “La imaginabilidad de un territorio a partir de la oralidad y el dibujo”. En grupo de investigación Territorialidades, *Territorio y cultura. Territorios en conflicto y cambio sociocultural*, Manizales: Ed. Artes Gráficas Tizan, 2001, pp. 227-275.
- MORALES Moreno, Humberto, *Auge y decadencia del temprano sistema industrial mexicano del antiguo régimen a la revolución. 1890-1940*. [En línea] <<http://www.centenarios.UNAM.mx/pdfs/memorias/morales-moreno.pdf>>. [26 de agosto de 2011].
- SANTOS, Milton. *La naturaleza del espacio. Técnica y tiempo. Razón y emoción*. Barcelona: Ariel Geográfica, 2000.
- SECRETARÍA DE DESARROLLO URBANO Y ECOLOGÍA, *Decreto por el que se retiran de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes y se desincorporan de los bienes del dominio público de la Federación los terrenos conocidos con los nombres de Molino de Belén, Fábrica de Papel Belén o Belén de las Flores, en la Ciudad de México, D.F.* Diario Oficial de la Federación, México, Tomo CDXV, No. 19, 27 de abril de 1988.
- SOLANO DÍAZ, Mario Fernando (2009), *Arquitectura Moderna Mexicana*, verano de 2009, <http://www.arqred.mx/blog/2009/06/17/carlos-lazo-obra/>, México, 17 abril 2009, 1:00 pm.
- TOURAINÉ, Alain. *Critica a la Modernidad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.

Entrevistas

- Jovita Estrada Tamayo, entrevista realizada por Luis Llanos; Martha Bañuelos, 12 agosto de 2011
- Javier Rojas Estrada, entrevista realizada por Luis Llanos; Martha Bañuelos, 12 agosto, 2011.
- Bertha Salazar, entrevista realizada por Luis Llanos; Martha Bañuelos, 26 de agosto de 2011.
- Arcelia Suárez, entrevista realizada por Luis Llanos; Martha Bañuelos, 19 de agosto 2011.

OPORTUNIDADES Y CARENCIAS PARA UNA CULTURA DEL PAISAJE EN MÉXICO. ALGUNAS NOTAS

MARTÍN MANUEL CHECA-ARTASU¹

I. INTRODUCCIÓN²

Desde los primeros años del siglo XXI se ha venido dando una renovación del concepto de paisaje. Este ha pasado de ser concebido como una imagen del territorio terciada por la contemplación ante un determinado grado de belleza a ser un termómetro que mide cuánto tienen de saludables las relaciones de la sociedad con el medio ambiente (Martínez y Vázquez, 2008). Además, el paisaje ha pasado a considerarse un recurso de interés educativo y con valor económico y social con posibilidades de ser gestionado como activador de dinámicas de desarrollo local (Benayas, 1992; Otero Pastor, 2000; Tempesta y Thiene, 2006; Marangon, 2008; Sabaté, 2007).

Sin embargo, el análisis del paisaje desde esos considerandos es un ejercicio todavía escaso en México, aunque ya se apuntan algunos trabajos recientes que hacen pensar que este tipo de análisis serán comunes en los años venideros. Aun así, conviene matizar la producción académica mexicana en relación con el paisaje. Por un lado, parecen dominar, con una notoria bibliografía en español y en inglés, los análisis surgidos desde la ecología del paisaje, en especial, los vinculados al estudio de especies tanto vegetales como animales, la dispersión y la movilidad de las mismas y la fragmentación de paisajes, entendidos como unidades con características unitarias. Tanto es así, que pareciera han trazado una línea de análisis del paisaje concreta para disciplinas como la geografía o las ciencias ambientales (García Romero, 2002).

¹ Profesor de la Licenciatura en Geografía Humana. Departamento de Sociología. Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.

² Una versión reducida y de carácter divulgativo de este trabajo se publicó bajo el título: "La cultura del paisaje en México: algunas reflexiones", en el número 26 de la Revista Bitácora Arquitectura de la Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México. Noviembre 2013, pp. 8-16.

Por otro lado, son más escasos, aquellos que estudian una realidad geográfica valorando la acción del hombre y su actividad como conformador de paisajes (Barrera, 2013; Boehm; Sandoval, 1999; Boehm, 2001; Cabrales y González, 2008; Fabre, 1994; Giménez y Héau, 2007; Guevara *et al*, 2004; Guzmán *et al.*, 2012; Hernández López, 2010, 2011, 2013a, 2013b; Leonard, 2001; Mollá, 2010; Macías, 2006; Mombelli, 2010; Pinilla *et al*, 2011; Porter-Bolland *et al*, 2008; Soto-Mora, 1979; Thiébaud; Anaya, 2011; Thiébaud, 2008, 2011a, 2011b, 2011c 2012, 2013a, 2013b). Igualmente, son excepcionales los trabajos que ahondan en los paisajes considerando su componente histórico y por tanto, evolutivo (Garza, 1997; Licate, 1981; Median, 1998; Fernández Christlieb; García Zambrano, 2006).

La escasez, a la que aludimos, por tanto, no es tanto por el número de trabajos o por el uso del concepto en los distintos análisis realizados sino por la falta de interés en profundizar teórica e historiográficamente en la concepción del paisaje y en sus posibles especificidades en México. De ello resulta, que apenas se localicen trabajos en ese sentido (Aguilar Bellamy, 2006; Urquijo; Bocco, 2011; Larrucea, 2013; Checa-Artasu, 2013).

¿Cuáles son las causas de esa escasa mirada hacia el paisaje? A nuestro modo de ver se podrían concretar en las siguientes:

La primera sería la poca participación del concepto del paisaje como un elemento más de la construcción nacional de México a partir de la segunda mitad del siglo XIX y hasta la Revolución. Participación medible a través del análisis de la pintura y la literatura de esos años. La segunda, la aniquilación y arrinconamiento sistemático de las concepciones que sobre el paisaje y el territorio tenían los pueblos indígenas mesoamericanos. Un hecho realizado a los largo de todo el periodo colonial y continuado en el México independiente y aun hoy en día. La tercera, es la indefinición jurídica a la que está sometido el concepto del paisaje, tanto en las normas apegadas a la protección del patrimonio como a las relacionadas con la ordenación territorial, la gestión del medio ambiente y de los recursos naturales. La cuarta, mucho más difícil de concretar sería la ambivalencia que sobre el concepto de paisaje se da en México. A tenor de algunos detalles pareciera que gozar o disponer de un paisaje es un derecho para unos pocos a través de su turistización. Efectivamente, la comunicación y marketing entorno al turismo nacional usa y quizás, abusa del paisaje como recurso para publicitar el país. Sin embargo, son pocos los mecanismos turísticos que abogan por el

paisaje como elemento clave en la construcción de sus productos. Es más, hay una cierta tendencia a una mirada elitista sobre algunos paisajes, —se convierte en objeto de disfrute para unos pocos—, en detrimento de una consideración como bien común para la sociedad. Dado que este aspecto requiere de un análisis más detallado que supera con mucho la extensión de este trabajo y que desarrollaremos en futuros ejercicios.

Con todo, en el horizonte cercano aparecen una serie de oportunidades como caminos por donde reivindicar una cultura del paisaje propia para México: El desarrollo profesional y académico de la arquitectura del paisaje que a través de la creación de espacios públicos donde la ciudadanía interactúa y valoriza, ni que sea encapsulados, algunos paisajes y vislumbra la necesidad de un espacios verdes que le confieran una determinada calidad de vida necesaria en entornos urbanos altamente densificados y caóticos. En segundo término, los muy recientes movimientos ciudadanos que defiende el derecho a un paisaje sinónimo de identidad y pertenencia. En tercer lugar, la inserción lenta de lo comunitario en procesos de ordenamiento territorial, hecho que permite reintroducir conceptualizaciones etnoecológicas de las comunidades indígena, entre las cuales esta su visión sobre el paisaje. Y finalmente, los análisis en torno al concepto del paisaje fincados en espacios mexicanos que se han venido realizando y se realizan en los centros de investigación y universidades.

En las líneas siguientes presentamos es una reflexión desde la geografía entorno las causas de la poca cultura paisajera de México, así como de las oportunidades podrían posibilitar la construcción de una verdadera cultura del paisaje en México que sirva como elemento de desarrollo territorial y cohesión social en un futuro más o menos inmediato.

II. LAS CAUSAS DE LA ESCASA CULTURA PAISAJERA EN MÉXICO

Señala un estudioso del paisaje como Augustin Berque (1994: 16; 1997; 2006: 190) que existen cinco condiciones para determinar si una cultura o una sociedad poseen una cultura paisajera:

1. Que en ella se reconozcan una o más palabras para decir paisaje.
2. Que exista una literatura oral o escrita describiendo el paisaje o cantando su belleza.

3. Que existan representaciones pictóricas del paisaje.
4. Que se posean jardines cultivados con placer.
5. Que haya una reflexión explícita acerca del paisaje como tal

Este mismo autor, también nos dice, que no hace falta que estas cinco condiciones coincidan al unísono para establecer esa consideración paisajera. Es más, comenta que algunas sociedades y culturas solo han tenido uno o dos de esas condiciones y han mantenido y recreado una valoración sobre el paisaje bien estructurada.

Vinculado a ello, el nacimiento del concepto de paisaje se asocia al concepto de modernidad, se desarrolla a partir del arte y luego es adoptado por la geografía a partir de siglo XIX y por otras disciplinas técnicas como la arquitectura que lo incorporará como concepto a través de la creación de jardines a lo largo de un prolongado periodo de tiempo que culmina con la aparición de una especialización como es la arquitectura del paisaje ya a principios del siglo XX.

Conviene decir, además, que en el mundo occidental, el término paisaje es una palabra relativamente nueva que surge como un término “pictórico”, originando un género que tendrá particular fortuna a partir del siglo XVII, alcanzando su máxima expresión durante el siglo XIX. Ello nos lleva a considerar que el paisaje, en origen, es una construcción cultural que contiene una serie de ideas, sensaciones y sentimientos que elaboramos a partir del lugar y sus elementos constituyentes (Maderuelo, 2006: 38). Una construcción hecha desde Occidente, y por ello, colonialista cuando es impuesta en otras partes del planeta. Pero además de ello, desde la geografía, el paisaje se va a objetualizar. No es solamente una imagen o una construcción cultural es además, una estructura física conformada por elementos materiales que son vividos, percibidos y valorados. Dando al paisaje un carácter dual, que como nos recuerda Ortega Cantero es (2004: 28):

la expresión de un orden natural y esa expresión se plantea en dos ámbitos inseparables: el ámbito de las formas, de la materialidad visible, de los hechos objetivos, y el ámbito de las cualidades y los significados, del orden interno, de la atribución subjetiva del sentido.

Mismo accionar con respecto al paisaje se hará desde la ecología, encapsulado el paisaje en una serie de unidades, que desde una postura geometrizable tiende a querer integrarlo en procesos de protección de áreas naturales, en ordenamientos territoriales, o para el análisis y seguimiento de

especies animales y vegetales, etc. Desde estos considerandos sobre el paisaje y atendiendo a las condiciones planteadas por Berque podemos intentar explicar el porqué de la escasa preocupación por el paisaje en México.

III. PRIMERA CAUSA. DESDE LA PINTURA Y LA LITERATURA: EL PAISAJE EN LA CONSTRUCCIÓN NACIONAL MEXICANA

A lo largo de la construcción del México independiente, si bien el paisaje fue uno de los tantos elementos utilizados para generar una idea de nación, vinculado este con el conocimiento geográfico del país, fueron escasas a la par que dubitativas y efímeras las aproximaciones al concepto de paisaje. Dado que una cultura paisajera está asociada a la modernidad, desde la presencia y evolución de la pintura y la literatura a lo largo del siglo XIX podemos medir el grado de esas aproximaciones al paisaje que se dieron en México.

La pintura de paisaje en muchos países, también en México, sirvió como elemento coadyuvante en la generación de una idea de nación. Sin embargo, en México, el paisajismo pictórico también reflejó una característica de esa construcción nacional: el peso excesivo de la capital y de su espacio geográfico colindante, el Valle de México, tanto por concentrar los poderes económicos y políticos como por ser el lugar continuador de la centralidad y esplendor del imperio Azteca. Cultura mesoamericana, clave sobre la que se sustenta esa construcción nacional y que además la mitifica (Mollá, 2010: 108). Este hecho, creemos, fue determinante junto con otras causas abajo expuestas para cercenar el papel de paisaje en esa construcción e incluso, minimizar el desarrollo de una cultura del paisaje en México. Asimilar el paisaje nacional al del Valle de México, entendido como lugar generatriz de la patria mexicana, supuso que otros entornos no merecieran similar consideración, sumando a ello, el desconocimiento geográfico del país que aún a finales del siglo XIX existía. En descargo de esta aseveración debemos decir que hubo ejemplos de varios artistas que pintaron paisajes de y en otros lugares del país de forma más o menos sistemática. El conocimiento de los mismos aun hoy es limitado debido a la falta de estudios específicos y sobre todo, por la forma en que difundieron sus obras, vendidas a particulares y con pocas exposiciones públicas que solo eran del interés para una

audiencia elitista y formada que no era el común de la población del país. Estas circunstancias han provocado que no podamos tener una visión del paisajismo mexicano más aquilatada, algo que sí bien, no variaría el carácter de la relación: México, modernidad, construcción nacional y paisaje, sí pudiera mostrar la verdadera dimensión de la pintura del paisaje en México realizada a caballo a lo largo del siglo XIX y primer tercio del siglo XX.

Aun y esa escasez de conocimiento, podemos decir que desde la pintura paisajista a lo largo del diecinueve se van a dar toda una serie de ejercicios. Los primeros, muy centrados en la capital y su valle, como los de Pedro Gualdi y algún ejemplo puntual de Pedro Calvo (Casanova *et al.*, 1997). Otros con el sello extranjero como las pinturas, dibujos y litografías de Octaviano d'Alvimar, del Barón de Courcy, August Löhr, Daniel Thomas Egerton, Wise Chapman, Carlos Nebel, Johann Mortiz Rugendas, entre otros (Romero de Terreros, 1959; Aguilar, 2000).

La culminación del paisajismo mexicano llegaría de la mano de José María Velasco (1840-1912), un excepcional pintor, notablemente estudiado, que supo captar la esencia del paisaje como elemento clave para construir la imagen de una nación en proceso de consolidarse (Ramírez, 2004: 278; Altamirano, 1993; Rubin de la Borbolla, 1975; Moysén, 1989; Fernández, 1976, Larrucea, 2013:135-176). Velasco que alcanzará sus máximos expresivos como paisajista con distintos cuadros sobre el Valle de México, también pintará algunos entornos fuera de ese marco geográfico. Cabe decir, que Velasco aprende la técnica paisajística y sus expresiones a través del magisterio en la Academia de San Carlos del italiano Eugenio Landesio, quien por ejemplo, hará excursiones con sus alumnos para conocer los territorios a pintar y aportará toda una serie de conocimientos importados de las escuelas europeas de arte y de la tradición pictórica italiana (Moysén, 1963; Landesio, 1868 (2007)).

La cátedra de pintura de paisaje inaugurada por Landesio tendrá otros alumnos que desarrollaran su actividad con más o menos fortuna. Entre ellos, el toluquense Luis Coto (1830-1891) quien con una mirada occidentalizada retrata paisajes mexicanos introduciéndoles aquellos componentes históricos mitificados que dan cuenta de una identidad mexicana fincada en el pasado azteca, tal como hará en su célebre cuadro: *La fundación del Valle de México* (1863). (Mollá, 2010: 110; Barrios, 1997: 28; Macías, 2010). También, entre sus discípulos encontramos a Gregorio Dumaine,

(1843-1889) quien desarrollaría su carrera en Michoacán, mostrando no pocos paisajes de ese Estado. Menos conocida es la obra de Salvador Murillo quien tras su formación en pintura, la abandona para dedicarse a la fotografía en el extranjero (Báez, 1982: 57) y la escasa y efímera del malogrado José Jiménez (1830-1859) (Velázquez, 2004: 384-387).

A su vez, Velasco quien también será profesor de paisaje en la Academia de San Carlos tendrá entre sus alumnos, algunos paisajistas notables como Cleofás Almanza (1850-1915) quien desarrolló parte de su trayectoria, tanto docente como artística en Zacatecas. Entre sus cuadros se encuentra panorámicas de la capital zacatecana, del lago de Pátzcuaro, el volcán de Colima y la ciudad de México (Tovar, 1995: 50); Adolfo Tenorio (1855-1926), radicado en la capital quien encontrará motivo de inspiración en los paisajes tropicales de Veracruz (García Barragán, 1982: 198); Mateo Saldaña (1875-1951), nacido en Colotlán, Jalisco, quien pintó paisajes de su tierra natal pero, también de distintos lugares del valle de México (San Ángel, Tizapan, Tlacopac, Chapultepec, etc.) (Romero de Terreros, 1965) y José María Jara Peregrina (1866-1939), nacido en Tecamachalco, Puebla, dedicó parte de su actividad a la docencia dando clases de pintura del paisaje en el Colegio de San Nicolás de Morelia, ciudad donde centro gran parte de su obra considerada la antesala al mexicanismo muralista. Mención aparte merecen las también discípulas de Velasco, siempre olvidadas por el hecho de ser mujeres: Senorina Mercedes Zamora (1865-1926), artista colimense quien plasmará con sutil belleza los paisajes de Colima y Dolores Soto (1869-1964), pintora nacida en Tulancingo quien cultivaría el paisaje junto con otros géneros plasmando escenarios del Valle de México y de Hidalgo (Uribe *et al*, 2000; Cortina, 1985: 202-206; Tovar, 2006).

Los nombres citados y algunos otros que quedan en el tintero parecerían conformar una escuela pictórica de paisaje en México. Sin embargo, esta nunca emergió como tal y tuvo poca repercusión pública, exceptuando quizás, la obra de Velasco. Las causas de ello pudieran ser el escaso público culturalmente preparado para apreciar esas obras, la elitización social del gusto por el arte y el carácter privado de las transacciones económicas de estos artistas para con su obra. Se trata de algo que contrasta con la docencia que en diversos lugares del país desarrollaron muchos de estos pintores, lo que nos lleva a considerar que se requieren mayores estudios sobre la función social de estos artistas. Con todo, se observa un continuismo en el desarrollo del paisajismo que sentará las bases para que otros artistas

incursionen en este tipo de pintura ya en el siglo XX, destacando: El poblano Guillermo Gómez Mayorga (1887-1962) quien trabajó paisajes con un impresionismo sui generis, con ricos elementos plásticos y una búsqueda de los contrastes de la luz, especialmente visible en sus cuadros de volcanes (Amerlinck, 1998: 56; Lara, 2007). El oaxaqueño Armando García Núñez (1883-1966), paisajista diverso a medio caballo entre el impresionismo y el clasicismo (García Rivas, 1965: 133). Joaquín Clausell Troconi (1866-1935) próximo también, al impresionismo, quien dio cuenta de los más variados paisajes mexicanos a través de las variaciones estacionales y de la luz del sol, libres de cualquier elemento de modernidad (Cruz y Saborit, 2008: 13 y 45). Y Gerardo Murillo (1875-1964), conocido como el Dr. Atl, paisajista, discípulo de Velasco, estudioso de los volcanes a los que incorporó en su obra creando un paisajismo contundente, tectónico y vital, alejado de la figuración realista (Espejo, 1994). Fuera del espacio geográfico del Valle de México, localizamos la obra del pintor, docente y promotor cultural jalisciense, Juan Ixca Farías (1873-1947) quién presenta una obra paisajista vinculada al Lago de Chapala (Franco, 1989: 52-55). Además, cabe mencionar que fuera de esa consideración del paisaje como elemento coadyuvante de la construcción de la nación y del realismo representativo debemos mencionar algunos ejemplos de la llamada Escuela Mexicana de pintura que cultivaron el paisajismo, llegando su actividad hasta la actualidad³.

En la literatura, el paisaje aparece asociado a la misma a partir de la novela realista y la poesía bucólica, géneros cultivados en el siglo XIX en distintos lugares del planeta. Para México sabemos aún poco sobre los predicamentos y usos del paisaje, tanto en la prosa como en la poesía del diecinueve. Se trata de una temática escasamente analizada en los estudios literarios, con trabajos, algunos añejos, como *El paisaje en la literatura mexicana* del creador del *estridentismo*, el poeta, abogado y diplomático Manuel Maples Arce (1898-1981) o *El paisaje en la poesía mexicana* del

³ Ejemplos de ello son el jalisciense Raúl Anguiano (1915-2006) pintor del México indígena y rural y Alfredo Zalce (1908-2003), quien convierte los paisajes en objetos pictóricos no fincados en el realismo sino en la visión del mundo del artista. También destacar la obra pictórica paisajista de Luis Nishizawa Flores. Ajeno a este entorno cultural aparece la abundantísima obra paisajística del pintor michoacano Arturo Sánchez Arroyo (1901-2001), quién a través del uso de impastos de pintura y su aplicación con la espátula consigue transmitir dramatismo a su obra, abundando en los efectos, luces, texturas y densidades de los paisajes captados. (Dávila, 2001:55)

siglo XIX de Alfonso Reyes, editado en 1911 o el de la lingüista y académica de la lengua María del Carmen Millán, sobre el paisaje en la poesía mexicana, editado en 1952. Los textos citados nos remiten a un estudio, si acaso somero, de la obra poética de autores plenamente románticos que loan las bellezas del paisaje de México, es el caso de José María Heredia y para otros, ya de la segunda mitad del siglo XIX, especifican su vinculación con el paisaje como entusiasmo por la naturaleza y como amor con la tierra, entendido como una forma de patriotismo, es el caso de Ignacio Manuel Altamirano y de Manuel José Othón (Larrucea, 2013:178-179). De igual forma, a decir de Maples Arce (1944:8): “*La literatura mexicana es rica en paisajistas. Y particularmente a los poetas del siglo XIX corresponde por instinto el sentimiento del paisaje*”. En su estudio recaba ejemplos de Vicente Riva Palacio, José Rosas Moreno, Agustín F. Cuenca, Joaquín Arcadio Pagaza, Manuel José Othón o Luis G. Urbina.

En esa misma línea, se encuentra el trabajo de María del Carmen Millán (1952) quien advierte del carácter pictórico, miniaturista de los poetas mexicanos decimonónicos en cuanto al uso del paisaje. Este es visto como un elemento *per se*, armónico en el devenir de las acciones del hombre pero sobre todo, escénico y auxiliar a lo escrito.

Con todo, la falta de más trabajos nos hace ser cautos ante estas aseveraciones, dado los pocos que hay sobre autores específicos (Monterde, 1942; Millán, 1951; López Mena, 1996) y de que algunos estudios apuntan hacia el descubrimiento de autores olvidados o ignorados o presentan análisis que evidencian la necesidad de estudios más concisos sobre el tema, en especial ligados el romanticismo (Larrucea, 2013:176-184, Galí, 2002). Es el caso, por ejemplo, del potosino José María Facha (1879-1942), poeta erótico y anti porfirista quién en *Idilio bucólico* (1900) inserta a dos amantes en un paisaje que apenas descrito envuelve a los mismos con ello a la narración (Betacourt, 2010: 125).

Una adaptación distinta parece apuntarse para la novela naturalista y realista, pues el paisaje expresa las peculiaridades regionales aun cuando es solo considerado escenario de un accionar literario más preocupado por las injusticias sociales y las causas políticas. Así, el determinismo ambiental y social de la novela naturalista es inexistente, el paisaje es solo descriptivo y un mero complemento narrativo (Brushwood, 1960; Ordiz, 1996; Llerena, 1949). Ejemplos de lo dicho, quizás sean, a falta de más estudios, las

referencias paisajísticas en la llamada novela naturalista de folletín, como por ejemplo en *Bandidos de Río Frío*, de Manuel Payno (1810-1894) y las detalladas descripciones paisajeras del pueblo de Chimalistac, el Pedregal de San Ángel en *Santa* (Bobadilla, 2006; Vázquez Martínez, 2011: 74-79; Treviño, 2003: 15), la célebre novela de Federico Gamboa, publicada en 1903, que narra las desventuras de una muchacha en su caída en el mundo de la prostitución y su posterior redención. Otro tanto, podemos decir de la novela *Tomóchic* de Heriberto Frías, publicada en 1893, donde el paisaje forma parte del devenir de la obra enmarcada en la campaña militar que erradica la revuelta de los habitantes del Tomichic, en Chihuahua. Esta última con no pocas proximidades a los lineamientos naturalistas de Zola (Brown, 1968: XVII).

Alejado del realismo literario, destaca la obra literaria de Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893), magistrado y maestro, considerado el padre de la literatura nacional, quien escribió varios libros en los que reafirmaba los valores nacionales, relataba leyendas y costumbres y hacía no pocas descripciones del paisaje mexicano. Ya en su novela *Clemencia* (1869) está presente el paisaje como elemento poco descrito pero inherente a la trágica historia de amor narrada. Mismo caso sucede en su novela *Navidad en las montañas* (Maples, 1944: 19) Posteriormente, en el libro de poesía *Rimas* (1871) hará descripciones de paisaje mexicano que buscan el desarrollo de una lírica genuinamente mexicana. El paisaje está presente como un elemento fundamental en los dos volúmenes: *Paisajes y leyendas* (1884-1949), conteniendo descripciones del mismo desde distintos ambientes geográficos de México (Gutiérrez Nájera, 1959 (: 235-240).

Con todo, insistimos, el paisaje en la literatura del diecinueve en México requiere de estudios exhaustivos aún por hacer, pues aparecen autores poco conocidos, próximos al realismo como Ángel de Jesús Rafael Delgado (1853-1914) quien describió no pocos paisajes veracruzanos en su obra, al igual que Cayetano Rodríguez Beltrán (1866-1939) o José López Portillo Rojas (1850-1923) quien hizo lo propio en Jalisco (Sandoval, 1993; Hernández Palacios, 1967; Pérez Poiré, 1949).

De todo lo dicho, se deduce, que desde la literatura apenas el paisaje fue un elemento subsidiario, escénico y que no jugó un papel difusor del concepto. A ello, además, debemos sumar los escasos lectores que había en el país en esos momentos.

IV. SEGUNDA CAUSA. EL OLVIDO DE LA CONCEPCIÓN DEL PAISAJE LAS CULTURAS INDÍGENAS

Ahora bien, como es sobradamente sabido, la construcción nacional de México no se basó solo en criterios de modernización europeizante y sí en la consideración del riquísimo substrato indígena que fue incorporado de distintas formas a esa construcción nacional. Con todo, esa incorporación fue incompleta, más ideológica que real, pues denostó los diversos elementos culturales vivos asociados a esas culturas. Es decir, se apropió del espléndido pasado cultural indígena, reflejado en unos restos arquitectónicos y otros elementos materiales y rechazó la cultura viva y las tradiciones y creencias existentes, patrimonializando las primeras de distintas formas hasta constituir el acervo de la nación (Florescano, 1997: 154 y ss.) Una defenestración que obliteró la idea que sobre el espacio geográfico, el territorio y el paisaje tenían esas culturas y evitó su incorporación como un elemento más de esa construcción nacional. Así, el México independiente quedo con una cultura sobre el paisaje corta y escasa, pues la mirada europeizante al paisaje no tuvo fuertes asideros públicos desde la pintura o en la literatura y la riqueza milenaria de la mirada indígena mesoamericana en esa cuestión quedo invisible y postergada. Mirada que, por cierto, ya había sido cercenada y ampliamente modificada, desde el arribo de los españoles y tras un periodo colonial de más de 300 años (Garza, 1997; Mollá, 2010).

En la actualidad, solo a través de los cada vez más numerosos estudios recientes desde la antropología y en mucha menor medida, desde la arqueología y la geografía se ha reivindicado el papel y valor del territorio y por extensión, de la cultura paisajera de los pueblos indígenas existentes en México. Una mirada terciada por saber cómo se conforma la territorialización del espacio geográfico en esas culturas en aras de incorporar ese conocimiento a condicionantes jurídicos que justifiquen un espacio propio, en términos políticos, para las mismas (Barabas, 2004, 2008, 2010; García Valencia, 2009, Liffman, 2012). También, se han generado trabajos que buscan conocer la existencia y cómo se generan geosímbolos asociados a paisajes que devienen espacios religiosos o rituales (Broda, 1989; Broda y Félix, 2001; Broda *et al*, 2001; Fernández Borja, 2011; Giménez y Héau, 2007) y en conocer el papel que tiene el territorio asociado a la conservación y al uso sostenible de los recursos naturales (Albores y Broda, 2003; Del Amo, 2008; Uzeta, 2001; Murillo, 2010). También, aún son pocos, los

intentos por tratar de reconstruir la territorialidad y la organización espacial de los pueblos indígenas en el momento de la conquista. Aspecto fundamental para demostrar propiedad y dominio sobre los mismos a través de los llamados *títulos primordiales* y de paso, su percepción del territorio y del paisaje (Licate, 1981; Garza, 1997, García Castro, 1999; García Martínez, 1987; García Zambrano, 2006; Fernández Christlieb y García Zambrano, 2006; Fernández Christlieb y Urquijo, 2006; Reyes, 2000; Ruíz Medrano *et al*, 2012).

Sin embargo, todo y esos muy encomiables esfuerzos, centrados por rescatar ese conocimiento, este no han conseguido convertirse en un elemento a tenerse en cuenta ni en el marco legal y ni en la realidad cotidiana. Ese hecho deja solo en el terreno de la investigación antropológica la cultura territorial y del paisaje del sustrato indígena mexicano.

V. CARENCIAS PARA UNA CULTURA PAISAJERA EN EL MÉXICO ACTUAL: LA INDEFINICIÓN JURÍDICA

Ya hemos mencionado, entendidas como sustrato o antecedente, dos de las causas de la escasa cultura paisajera en México: lo limitado de las aportaciones de la pintura y las letras respecto al paisaje en el marco de la construcción nacional de México y la obliteración sistemática desde el periodo colonial del pensamiento en relación al paisaje y al territorio de las culturas indígenas mexicanas. Sin embargo, también debemos considerar como causa de esa escasa cultura del paisaje en México, algunos otros elementos.

A nuestro entender, una de las principales causas es la indefinición jurídica y la limitada consideración del concepto del paisaje, tanto en las normas apegadas a la protección al ambiente y del patrimonio como en las relacionadas con la gestión de los recursos naturales donde se constata una notable indefinición cuando no exclusión jurídica del concepto de paisaje. Es decir, existen muy pocas normas jurídicas en México que consideren explícitamente el paisaje como un elemento a gestionar, conservar o considerar en cualquier ordenamiento territorial o urbano (Aguilar Bellamy, 2006: 8). Las causas pudieran ser diversas, sin embargo, un hecho parece muy relevante. El territorio mexicano ha estado sujeto a lo largo del siglo XX a intensos procesos de explotación de los recursos naturales o a planes

de recomposición de espacios en aras de una programación económica que buscaba el desarrollo económico, unilateral y homogéneo pero marcado por el Estado. A ello, se debe sumar, la competencia por recursos como los bosques, el agua, las costas, etc. entre distintos grupos hegemónicos que han hecho valer sus intereses particulares en aras del bien común. La necesidad de desarrollo nacional y el dominio de los recursos han impedido que el paisaje, así como, el territorio entendido como recurso, fuese considerado, fuera de una intervención invasiva, dinamizadora de un supuesto desarrollo que en pocos casos, ha permeado en el territorio donde se daba sin deteriorar el medio ambiente.

Ello podría explicar, lo relativamente reciente que es la legislación mexicana de carácter federal en materias como la planeación urbana, el ordenamiento territorial o la gestión del medio ambiente. Esto ha hecho que sean muy pocas las normas que al menos, mencionan alguna serie de consideraciones respecto a la salvaguarda o valoración del paisaje tanto en el marco de la protección y gestión ambiental como en el del ordenamiento. Un ejemplo de ello es la *Ley general del equilibrio ecológico y la protección al ambiente* (LGEEPA) elaborada en 1988 y modificada en 1996 y 2006 donde el término paisaje, únicamente se menciona dos veces, —en el inciso segundo del artículo 47 bis,— considerándolo a este como un elemento a no deteriorar sin especificar hasta qué grado de deterioro se puede alcanzar en el marco de una área nacional protegida.

Otro ejemplo de la indefinición jurídica mencionada, es la *ley para el Desarrollo Forestal Sustentable*, aprobada en 2003, que mantiene similares pautas a la LGEEPA. El término paisaje se menciona dos veces, en el inciso 39 del artículo 7, donde el paisaje se enmarca como un posible servicio ambiental y en el artículo 100 donde el paisaje es una función ambiental que se puede poner en riesgo por algún tipo de aprovechamiento forestal invasivo⁴. La indefinición de la norma en cuanto al objeto, el paisaje, y también, sobre el valor y acciones que sobre este se hagan es clara. ¿Cómo se mide y que es?, con el agravante que al tratarse de una ley federal lo normado se extrapola a las correspondientes estatales en la materia, a veces, con un alto

⁴ El artículo 100 de esta ley dice lo siguiente: *No se otorgarán autorizaciones si el aprovechamiento pudiera poner en riesgo las poblaciones respectivas y las funciones ambientales de los ecosistemas, incluyendo suelo, agua y paisaje.*

grado de mimetismo. Mención aparte merece, la *Ley federal sobre monumentos y zonas arqueológicas, artísticas e Históricas*, creada en 1972, misma que ha tenido que adaptarse, también de forma ambigua a la par que constreñida, a los cambios que tanto en la conceptualización, —cada vez hay más elementos susceptibles de ser patrimonio—, como en la cada vez mayor territorialización del patrimonio. La misma ni menciona, ni considera ni el paisaje ni las atribuciones contemporáneas que se hacen al mismo (paisaje cultural, industrial, religioso, etc.) Así, todo y una ley desfasada y la flexibilización creciente del concepto de patrimonio, México tiene en la lista de patrimonio de la humanidad algunos elementos patrimoniales donde el paisaje está presente: el paisaje del agave y las antiguas instalaciones industriales de Tequila en Jalisco, el Camino Real de Tierra Adentro, la reserva natural de Sian Ka'an en Quintana Roo y la Reserva de la Biosfera de la Mariposa Monarca en Michoacán. De igual forma, se incluyó en 2009 en la lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad: El entorno y el paisaje de la Peña de Bernal como lugar de memoria y tradiciones vivas de los otomí-chichimecas de Tolimán. Estos ejemplos son una muestra, a nuestro entender, del uso de las convenciones internacionales en materia de protección de patrimonio para superar las limitaciones de las leyes nacionales, en especial la relativa a la protección del patrimonio, que aún hoy, es excesivamente objetual y significativamente aterritorial. De paso, el refrendo internacional permite activar ciertas políticas turísticas donde el paisaje es un elemento más de esos patrimonios y la principal herramienta para mostrarlos.

A nivel estatal la situación parece algo mejor con respecto al paisaje, pues existen, al menos en tres estados: Tamaulipas, Querétaro y Estado de México, normas que contienen el paisaje como elemento a considerar en la conformación de un área natural protegida. El caso, quizás más significativo es el del Código Para La Biodiversidad del Estado de México,⁵ quien conceptualiza la categoría de paisajes protegidos como susceptibles de con-

⁵ La consideración del paisaje como elemento que por sí mismo puede ser un área natural protegida, ya se recogía en la anterior *Ley de protección al ambiente para El desarrollo sustentable del Estado de México*, normada en noviembre de 1997. Este hecho nos lleva a considerarla como la consideración legal del paisaje más vertebrada y antigua de la legislación mexicana.

siderarse como áreas naturales protegidas⁶. Un planteamiento diferente es el de la *Ley de protección ambiental para el desarrollo sustentable del estado de Tamaulipas* que establece la categoría de paisaje natural considerando varios elementos naturales que además unan dos áreas naturales protegidas⁷.

Tabla 1. Tratamiento del concepto de paisaje en las leyes estatales relacionadas con el medio ambiente en México

Estado	Referencia al paisaje	Nombre de la ley	Fecha de aprobación y reforma
Baja California	No hay referencias	Ley de protección al ambiente para el Estado de Baja California	30/11/2001
Baja California Sur	Define el paisaje como: "espacio que se divide desde un lugar y que se considera en su dimensión estética. Se determinarán los paisajes naturales por parte de la Secretaría correspondiente con el fin de limitar su contaminación visual y las obras a realizar.	Ley de equilibrio ecológico y protección de ambiente del Estado de Baja California Sur.	19/11/1991 Reforma:13/06/2002
Chihuahua	Se determinarán los paisajes naturales por parte de la Secretaría correspondiente con el fin de limitar su contaminación visual ⁸ .	Ley de Equilibrio Ecológico y Protección al Ambiente del Estado de Chihuahua	8/06/2005

⁶ Artículo 2.98. Los paisajes protegidos se constituirán sobre áreas de tipo mixto, naturales, modificadas o cultivadas de valor estético, recreativo o cultural para mantener el paisaje de poblados tradicionales y su entorno, así como en ambientes rurales o semiurbanos que requieran ser preservados y conservados. En tales áreas se podrá autorizar la realización de las actividades propias de las comunidades previamente asentadas, así como las relativas a la recreación, la cultura, la preservación o restauración de sus ecosistemas y aspectos arquitectónicos siempre y cuando sean congruentes con el programa de manejo que al efecto se emita y los objetivos de protección del decreto correspondiente.

⁷ Artículo 73. 1. Los paisajes naturales se establecerán conforme a esta Ley y a la Ley General de Desarrollo Forestal Sustentable, en áreas que contengan uno o varios elementos naturales de importancia estatal, que unan dos o más áreas naturales protegidas, consistente en lugares u objetivos naturales que por su carácter único y excepcional, interés estético, valor histórico o científico se resuelva incorporar a un régimen de protección, aunque no tengan la variedad de ecosistemas ni la superficie necesaria para ser incluidos en otras categorías de manejo.

⁸ XVII.- La regulación de las áreas de la Entidad que tengan un valor escénico o de paisaje, para protegerlas de la contaminación visual.

Estado	Referencia al paisaje	Nombre de la ley	Fecha de aprobación y reforma
Coahuila	Se determinarán los paisajes naturales por parte de los municipios con la participación de la Secretaría correspondiente ⁹ .	Ley del equilibrio ecológico y la protección al ambiente del Estado de Coahuila	8/12/1998 Reforma: 4/02/2011
Nuevo León	Se habla superficialmente del paisaje y de limitar su contaminación visual	Ley ambiental del Estado de Nuevo León	15/07/2005 Reforma: 13/04/2012
Tamaulipas	Se considera el paisaje natural como una categoría en sí misma como Área Natural protegida	Ley de protección ambiental para el desarrollo sustentable del estado de Tamaulipas	29/12/2004
San Luis Potosí	No hay referencias	Ley ambiental del Estado de San Luis Potosí	9/12/1999
Sonora	No hay referencias	Ley del equilibrio ecológico y protección al ambiente del Estado de Sonora	25/09/2008
Sinaloa	Se determinarán los paisajes naturales por parte de la Secretaría correspondiente con el fin de limitar su contaminación visual ¹⁰ .	Ley del equilibrio ecológico y la protección al ambiente del Estado de Sinaloa	12/07/1997 Reforma: 4/08/1993

⁹ *CAPÍTULO III. De la protección del paisaje rural y urbano. Artículo 95.- Los municipios dictarán las medidas necesarias para proteger los valores estéticos y la armonía del paisaje, así como la fisonomía propia de los centros de población a fin de prevenir y controlar la llamada contaminación visual; con excepción de las zonas y bienes declarados, o que se declaren, patrimonio cultural del estado. Artículo 96.- Para los efectos del artículo anterior, los municipios deberán incorporar a sus bandos y reglamentos, disposiciones que regulen obras, actividades y anuncios de carácter publicitario y promocional, a fin de evitar el deterioro del paisaje rural y urbano, y la fisonomía propia de los centros de población. Artículo 97.- Los municipios, en coordinación con las dependencias y entidades estatales competentes en materia de conservación del patrimonio cultural, histórico y natural, determinarán las zonas que tengan un valor escénico o de paisaje, dentro de sus respectivas circunscripciones territoriales, a fin de prevenir y controlar su deterioro.*

¹⁰ *Artículo 128.- La Secretaría a su juicio, determinará las zonas en la Entidad que tengan un valor escénico o de paisaje y regularán y autorizarán los tipos de obras o actividades que se pueden realizar con el propósito de evitar su deterioro.*

Estado	Referencia al paisaje	Nombre de la ley	Fecha de aprobación y reforma
Durango	No hay referencias	Ley de gestión ambiental sustentable para el Estado de Durango.	24/06/2010
Nayarit	Se determinarán los paisajes naturales por parte de la Secretaría correspondiente con la participación de la sociedad civil con el fin de limitar su contaminación visual ¹¹ .	Ley estatal del equilibrio ecológico y protección al ambiente del Estado de Nayarit	24/4/2001 Reforma: 4/7/2007
Colima	Se determinarán los paisajes naturales por parte de la Secretaría correspondiente con el fin de limitar su contaminación visual ¹² .	Ley ambiental para el desarrollo sustentable del Estado de Colima	15/06/2002 Reforma: 31/03/2006
Jalisco	El paisaje se estima como una característica que justifican la creación y el manejo de un área natural protegida. No se explicita que es y quien lo determina.	Ley estatal del equilibrio ecológico y la protección al ambiente	25/05/1989 Reformas: 21/12/1999; 4/11/2000; 9/07/2000; 24/12/2002; 6/01/2005; 7/06/2007; 20/10/2007; 2/10/2008
Aguascalientes	No hay referencias	Ley de protección ambiental para el estado de Aguascalientes	29/07/2005
Zacatecas	Asimila zona de valor escénico con el paisaje. Se determinarán los paisajes naturales por parte del Instituto de ecología del Estado correspondiente con el fin de limitar su contaminación visual	Ley del Equilibrio Ecológico y la Protección al Ambiente del Estado de Zacatecas	31/03/2007

¹¹ Artículo 164.- La Secretaría, con la participación de la sociedad civil según lo establecido en la presente Ley, determinará las zonas en la Entidad que tengan un valor escénico o de paisaje y regulará y autorizará los tipos de obras o actividades que se pueden realizar con el propósito de evitar su deterioro.

¹² Artículo 94.- La Secretaría determinará las zonas en la entidad que tengan valor histórico, escénico o de paisaje, y regulará y autorizará los tipos de obras o actividades que se puedan realizar en el propósito de evitar deterioro, conforme a los programas que para el efecto lleve a cabo el Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Querétaro	Se considera el paisaje natural como una categoría en sí misma como Área Natural protegida	Ley de Protección Ambiental para el Desarrollo Sustentable del Estado de Querétaro	31/07/2009
Veracruz	Asimila zona de valor escénico con paisaje ¹³ . Se determinarán esas zonas por parte de la Secretaría correspondiente.	Ley de Protección Ambiental del Estado de Veracruz	30/06/2000
Michoacán	Determina que el paisaje es un bien ambiental susceptible de recibir compensación y recursos de un fondo ambiental creado a tal fin. Sin embargo, no se indica quien determinará lo que es un paisaje.	Ley Ambiental y de Protección del Patrimonio Natural del Estado de Michoacán de Ocampo	20/12/2007
Guanajuato	Asimila zona de valor escénico con el paisaje. Se determinarán los paisajes naturales por parte del Instituto de ecología del Estado correspondiente con el fin de limitar su contaminación visual	Ley para la protección y preservación del ambiente del estado de Guanajuato	8/02/2000 Reforma: 12/11/2004
Oaxaca	Solo da una referencia indirecta relativa a minimizar la contaminación visual.	Ley del equilibrio ecológico del Estado de Oaxaca.	10/10/1998
Guerrero	Asimila zona de valor escénico con el paisaje. Los Municipios, en coordinación con las dependencias y entidades Estatales competentes en materia de conservación del patrimonio cultural, histórico y natural, determinarán las zonas que tengan un valor escénico o de paisaje	Ley número 878 del equilibrio ecológico y la protección al ambiente del Estado de Guerrero.	11/11/2008

¹³ Artículo 71.- Las zonas de valor escénico y/o recreativo son las que siendo ubicadas dentro del territorio estatal pero fuera de los centros de población, se destinan a proteger el paisaje de las mismas en atención a las características singulares que presentan por su valor e interés estético excepcional...

Estado de México	Se considera el paisaje protegido como una categoría en sí misma como Área Natural protegida. Se determinarán los paisajes a ser protegidos por parte de la Secretaría correspondiente con la anuencia de los municipios con el fin de limitar su contaminación visual	Código Para La Biodiversidad del Estado de México	3/05/2006
Puebla	El paisaje se estima como una característica que justifica la creación y el manejo de un área natural protegida. No se explicita que es y quien lo determina ¹⁴ .	Ley para la protección del ambiente natural y el desarrollo sustentable del Estado de Puebla	18/09/2002 Reforma 14/08/2009
Tlaxcala	Asimila zona de valor escénico con el paisaje. Se determinarán esas zonas por parte de los municipios con la participación de la Secretaría correspondiente.	Ley de ecología y de protección al ambiente del Estado de Tlaxcala	17/04/1994 Reforma: 17/04/2000 y 24/11/2005
Morelos	Se determinarán los paisajes naturales por parte de la Secretaría correspondiente con el fin de limitar su contaminación visual	Ley del equilibrio ecológico y la protección al ambiente del Estado de Morelos	18/11/1999
Hidalgo	Se determinarán los paisajes naturales por parte de la Secretaría correspondiente con el fin de limitar su contaminación visual ¹⁵ .	Ley para la protección al ambiente del estado de Hidalgo	31/12/2007 Reforma: 13/12/2010

¹⁴ Artículo 78.- *El Programa de Manejo de las áreas naturales protegidas deberá contener, por lo menos, lo siguiente: I.- La justificación, mencionando el criterio bajo el cual se propone la declaratoria, sea ésta por singularidades biogeográficas, por el número de endemismos, la división de especies, la existencia de paisajes naturales o recursos hidráulicos en la cuenca hidrológica en la que se ubica el área y los elementos culturales.*

¹⁵ Artículo 146.- *La Secretaría emitirá las disposiciones generales con el propósito de evitar el deterioro del paisaje natural en las zonas con valor escénico y la contaminación visual en los centros de población. La Secretaría y los Municipios determinarán las zonas que tengan un valor escénico o de paisaje natural, y regularán y autorizará los tipos de obras o actividades que se puedan realizar dentro de éstas con el propósito de evitar su deterioro.*

Tabasco	No hay referencias	Ley de protección ambiental del Estado de Tabasco	20/04/2005
Chiapas	Se determinarán los paisajes naturales por parte de la Secretaría correspondiente con el fin de limitar su contaminación visual ¹⁶ .	Ley Ambiental del Estado de Chiapas	18/03/2009
Yucatán	No hay referencias	Ley para la protección al ambiente del estado de Yucatán	8/09/2010
Campeche	Asimila zona de valor escénico con paisaje. Se determinarán esas zonas por parte de la Secretaría correspondiente.	Ley del equilibrio ecológico y protección al ambiente del Estado de Campeche	22/06/1994
Quintana Roo	Solo da una referencia indirecta relativa a minimizar la contaminación visual.	Ley del equilibrio ecológico y la protección al ambiente del Estado de Quintana Roo	29/06/2001

Fuente: Elaboración propia a través del articulado de las leyes mencionadas¹⁶

Como se puede intuir en este caso, el legislador creó diversas ambigüedades que invalidan las intenciones protectoras e identificadoras de un paisaje. La *Ley de Protección Ambiental para el Desarrollo Sustentable del Estado de Querétaro* quien explícitamente en su artículo 80 considera los paisajes protegidos como un área natural protegida con una serie de características¹⁷. De ese modo, pareciera alinearse o facilitar respecto a la declaratoria de patrimonio intangible del entorno de la Peña Bernal, obtenida en 2009, mismo año, en julio de 2009, en que se publicó la ley mencionada en esa entidad.

¹⁶ El capítulo 5 titulado “protección al paisaje”, contiene los artículos 177, 178 y 179, que regulan la instalación de elementos que “alteren el paisaje, creen imágenes discordantes u obstaculicen la belleza de los escenarios naturales o del patrimonio arquitectónico del Estado.” La misma ley en su artículo 178 menciona que: “La Secretaría, o los Ayuntamientos Municipales, determinarán las zonas que tengan un valor cultural, arquitectónico, escénico o de paisaje en el Estado, y regularán y autorizarán los tipos de obras o actividades que puedan realizarse, lo anterior con el propósito de evitar su alteración y deterioro”.

¹⁷ Los paisajes protegidos representan una de las categorías de áreas naturales protegidas de jurisdicción estatal. Se distinguen porque se constituyen sobre áreas de tipo mixto, naturales o modificadas, con valor estético relevante, cultural o recreativo“.

Otro marco legislativo que vale la pena comentar es La *Ley Ambiental y de Protección del Patrimonio Natural del Estado de Michoacán* de Ocampo que aporta una característica única en México, ya que considera al paisaje como un elemento susceptible de recibir un pago por servicio ambiental, dado que la ley ha creado un fondo para ello. Sin embargo, nos topamos con una incongruencia, ya que no se indica en la ley en qué forma se establece quién y que es un paisaje¹⁸.

Sin embargo, estas leyes son la excepción. La mayoría de las que están relacionadas con la protección y el ordenamiento ecológico consideran el paisaje desde la necesidad de protegerlo de la contaminación visual, sin llegar a decir ni que es, ni que elementos la componen. Se adopta, además, una asimilación entre valor escénico y paisaje en varias leyes,¹⁹ dejando de lado, cualquier otra característica promotora de desarrollo local. Además de ello, siete estados no mencionan el término paisaje en sus leyes ambientales. A modo de resumen, en la tabla 1 se pueden observar el tratamiento del concepto del paisaje en cada una de las leyes estatales relacionadas con el medio ambiente.

VI. CONCLUSIONES: OPORTUNIDADES PARA UNA CULTURA PAISAJERA EN MÉXICO

Como comentábamos más arriba, aún y esas carencias, se observan una serie de oportunidades por donde reivindicar una cultura del paisaje propia para México: El desarrollo profesional y académico de la arquitectura del paisaje. En segundo término, la inserción de lo comunitario en procesos de ordenamiento territorial, hecho que permite reintroducir conceptualizaciones etnoecológicas de las comunidades indígena, entre las cuales esta la visión sobre el paisaje. En tercer lugar, los muy recientes movimientos

¹⁸ Artículo 176.- En el Estado se consideran de interés público los bienes y servicios ambientales en general y podrán ser susceptibles de reconocimiento y compensación: I. El paisaje natural;...

¹⁹ El ejemplo más claro es Ley para la protección y preservación del ambiente del estado de Guanajuato la cual incluso hace una definición de valor escénico: Valor escénico: Características del paisaje que hacen que un sitio se signifique por su belleza, valor histórico, educativo, de recreo o científico; así como por otras razones análogas que representen un interés general.

ciudadanos que defiende el derecho a un paisaje, sinónimo de identidad y pertenencia de un colectivo, siendo el caso de la defensa de La Bufa y los picachos en Guanajuato un ejemplo paradigmático y en cuarto y último lugar, la producción académica e investigaciones que en relación al concepto del paisajes se realizan en algunos centros universitarios del país.

Efectivamente, en los últimos 25 años desde la arquitectura del paisaje se han generado distintas propuestas, tanto desde la docencia como desde la acción profesional, en diversos lugares del país. En distintas universidades mexicanas se han articulado cursos, maestrías, seminarios, bienales y concursos que ponían en consonancia formación y acción práctica y real²⁰. Además, desde estas se han articulado tesis doctorales y de maestría donde el paisaje se considera objeto de teórico para el análisis territorial pero sobre todo para la generación de mecanismos de protección, gestión y uso. De igual forma, han aparecido estudios de arquitectura con una cierta especialización en el paisaje. Se ha dado, también, la consolidación, incluso a nivel internacional, de algunos arquitectos (Lutteroth y Martínez, 2006). Ejemplos hay varios: Mario Schjetman, cuya obra ha adquirido reconocimiento internacional (Grayson, 2002; Beardsley, 2007; Schjetman, 2012); el arquitecto holandés afincado en el país: Kees Van Rooij, socio desde 1994 de KVR Arquitectura del Paisaje, los numerosos trabajos de la arquitecta mexicana Desiree Martínez Uriarte; los proyectos de los estudios de arquitectura: *Paisaje Mexicano* de la arquitecta Esperanza Viramontes, de *Entorno, arquitectura del paisaje*, en Puebla, Muray Paisajistas o Buro Verde arquitectos. Se trata de profesionales que siguiendo la definición de lo que es un arquitecto del paisaje de Waterman (2009: 11): “...*planifican, diseñan y gestionan espacios que son al mismo tiempo sostenibles y placenteros en su aspecto visual. Configuran la faz de la tierra en el presente, al tiempo que ayudan a configurar el rostro del futuro.*”

²⁰ Hay licenciaturas y maestrías de arquitectura del paisaje en la Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Iberoamericana, en sus campus de Santa Fe y en el de León, en el Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, en el Colegio de Postgraduados en Córdoba, Veracruz. Existe una licenciatura en diseño urbano y del paisaje en Universidad Autónoma de San Luis Potosí, una especialidad en Arquitectura de Paisaje en la Universidad Anáhuac Norte, otra más en la Universidad La Salle en el campus de Cuernavaca y un posgrado en Arquitectura en Paisaje en la Universidad Autónoma de Baja California.

La presencia de estos profesionales y de algunos más ha generado toda una serie de proyectos, que considerando los lineamientos propios de la arquitectura del paisaje: el emplazamiento, el contexto, el clima, la tierra, la topografía, las plantas y el carácter del paisaje han generado espacios en entornos urbanos donde de alguna forma se han reciclado, readaptado o creado espacios con una fuerte carga ambiental que genera un sentido de calidad de vida para aquellos que los viven. Son paisajes creados, encapsulados y limitados, entendidos como infraestructuras, pero también son reclamos ante una nueva necesidad, el disponer de un medio ambiente provisor de calidad de vida para las personas. Ese desarrollo, ya suscito en el pasado reciente, la creación de la Sociedad de arquitectos paisajistas de México, misma que en noviembre de 2010, publicó la *Carta Mexicana del paisaje*, un ejercicio de mínimos que pretende ser la base de una futura norma relacionada con la protección y gestión del paisaje en México. Este documento, sin valor normativo, per que quiere llamar la atención de la riqueza de los paisajes mexicanos y de la necesidad de conservarlos y de integrarlos en los ordenamientos urbanos y territoriales, entendiendo su riqueza ecológica pero también educativa, económica, cultural y social. Se trata de una propuesta, que coincide plenamente con la nueva conceptualización en relación al paisaje expresada al inicio de este texto, como elemento multifactorial y que además, surge al unísono de otras iniciativas similares en Latinoamérica (Argentina, Venezuela, Ecuador, Perú, Bolivia, Uruguay, Colombia, Costa Rica, Brasil y Chile). También, se construye por los influjos de la Convención internacional del paisaje de 2010. Estos aspectos han servido recientemente, en 2012, para generar la *Iniciativa Latinoamericana del paisaje*, que está en vías de ser adoptada por la UNESCO en 2013²¹. Se trata del primer documento orgánico que integra los intentos nacionales, a través de las cartas de paisaje y pretende ser la base de futuros lineamientos respecto al paisaje pues considera al mismo un recurso, valor cultural, un derecho humano y un indicador de las transformaciones, así como una alarma del deterioro ambiental.

²¹ Esta propuesta coincide en el tiempo con la Declaración final de la Reunión Internacional de la UNESCO sobre “La Protección Internacional de los Paisajes” realizada en Florencia los días 19 al 21 de septiembre de 2012, en ocasión del 40o Aniversario de la Convención de Patrimonio Mundial.

Otra oportunidad se deriva, curiosamente, de los lineamientos de la LGEEPA. Esta norma si bien, no concretiza apenas nada respecto al paisaje, plantea un mecanismo de cumplimiento a nivel estatal y municipal determinado por esta ley, el ordenamiento ecológico, mismo que coadyuva a considerar el paisaje de forma más precisa. Efectivamente, todo ordenamiento ecológico requiere de una regionalización ecológica (Rosete, 2006: 32; Azuela, 2006), esta se puede plantear con un enfoque desde el paisaje. Es decir, para construir un ordenamiento se hace necesario clasificar un territorio dado y el paisaje puede ser una herramienta, a través de las denominadas “unidades del paisaje”, elementos surgidos de la ecología del paisaje (Durán *et al*, 2002). Si bien, se trata de una senda abierta, queda mucho por hacer. Desde la academia se promueven métodos para construir esas unidades del paisaje y vincularlas a procesos de ordenamiento ecológico que se están dando en el país (Priego *et al*, 2008). Procesos donde, por ejemplo en la determinación de unidades de gestión ambiental se contempla la continuidad de los paisajes como parte integral de las mismas. Todo y los excesos fisicalistas de esta mirada al paisaje, e incluso, a veces el uso de las técnicas de análisis empleadas para determinar esas unidades de paisaje, como la percepción remota y su aplicación en un sistema de información geográfica, creemos que se trata de una oportunidad en construcción para una mayor consideración del paisaje en México. Por otro lado, la norma ha incentivado el desarrollo de los ordenamientos ecológicos comunitarios, mismos que suscitan una apropiación del territorio por parte de comunidades agrarias indígenas y de paso, un inicio de planeación ambiental y ordenamiento territorial para importantes zonas del país (Anta *et al*, 2008; Negrete y Bocco, 2003). El ordenamiento ecológico comunitario incorpora el paisaje como un componente más, que además, forma parte del desarrollo sustentable de esas comunidades. De forma indirecta, el paisaje se incorpora a los principios etnoecológicos que deben considerarse para el desarrollo de esas comunidades (Toledo, 1996).

Un tercer elemento, por ahora, muy escaso es la defensa de un paisaje por parte de la sociedad civil. Sin ser todavía muy numerosos, en los últimos quince años han aparecido en México diversos colectivos de ciudadanos que tienen en común la protección y defensa de un determinado patrimonio cultural. Ese patrimonio muchas veces se incardina en un contexto urbano, en otras, las menos, es de carácter natural y se vincula a la defensa de un paisaje determinado. Por lo general, no se busca simple-

mente la defensa de un único edificio, su acción pasa por la valorización de un conjunto que conforma un paisaje, ya sea urbano, ya sea natural, que recoge la memoria y la identidad de los habitantes de ese entorno. El caso de la defensa de La Bufa y los Picachos en Guanajuato, la defensa del acueducto del padre Tembleque, en Zempoala, Hidalgo y el paisaje asociado al mismo y la reciente polémica entre viticultores, pobladores y operadores inmobiliarios en aras de la defensa del Valle de Guadalupe y sus paisajes, en Ensenada, Baja California (Guivaudan, 2013), son ejemplos paradigmáticos de lo dicho. En el primer caso, la ciudadanía organizada consiguió que se hiciera una consulta ciudadana para evitar un desarrollo inmobiliario muy agresivo que iba descomponer un paisaje considerado como propio por los habitantes de Guanajuato (Aguayo, 2010; Rionda, 2010)²². En el segundo, la influencia del presbítero Ángel Cerda transmitió a la comunidad, a través de una entidad, los custodios del acueducto del padre Tembleque, la importancia de recuperar y rehabilitar el acueducto no solo con un sentido ecológico, cultural y social sino como una potencial fuente de riqueza y trabajo para la población de menos recursos de Hidalgo y del Estado de México (Ramírez Hernández, 2011: 96). En el tercero, los pobladores del Valle de Guadalupe, entre los que se cuentan no pocos productores de vino se han movilizado en contra de una operación inmobiliaria, amparada por el Ayuntamiento de Ensenada, que de hacerse acabaría con los paisajes que identifican a la zona y a la cultura del vino asociada a la misma. Se trata de ejercicios inéditos en México de defensa de un paisaje que requerirían de un estudio en detalle.

Finalmente, hay que mencionar un aspecto que quizás queda constreñido al mundo universitario pero no por ello es de menor importancia, todo lo contrario. La generación de estudios y análisis sobre paisajes y su evolución ha emanado en casi todos los casos de los centros de investigación y de las universidades del país desde hace más de tres décadas. Urquijo y Bocco (2011) realizan un detallado examen de las aportaciones académicas en relación al paisaje, que deja entrever el carácter evolutivo de los análisis realizados y los huecos susceptibles de ser llenados. En cuanto a los trabajos en concreto, es especialmente, encomiable la labor realizada por el

²² Se puede hacer un seguimiento de este caso a través del blog. Rescatando los Picachos. <http://rescatandolospicachos.wordpress.com/>

Instituto de Geografía de la UNAM, así como el Centro de Investigaciones en Geografía Ambiental y su homónimo en ecología, de la UNAM, en su campus de Morelia, quienes desde la perspectiva de la ecología del paisaje han desarrollado diversos estudios. De igual forma, es precisamente, desde esas instituciones que se han generado trabajos de análisis y también algunas de las pocas reflexiones existentes sobre el paisaje en México. También, desde la facultad de arquitectura de la UNAM, se ha desarrollado toda una línea de proyectos en relación a la arquitectura del paisaje. Precisamente, es desde estas instituciones que se han producido varias tesinas de licenciatura y tesis de maestría y doctorales en los últimos años. Una simple consulta en las bibliotecas de la UNAM revela que en los últimos diez años ha habido un fuerte aumento de trabajos terminales para obtener distintos grados en geografía, arquitectura del paisaje e incluso en historia, antropología, ciencias ambientales o de la tierra que tienen como objeto teórico central el paisaje²³. De igual forma, hay que mencionar, el papel de algunos investigadores adscritos al Colegio de Michoacán, al Ecosur, al Instituto de Ecología, al CIESAS Occidente, a la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, a la licenciatura de geografía de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa y al Departamento de arquitectura y diseño de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco que han realizado no pocos análisis algunos en curso, que enmarcan dentro de disciplinas como la geografía, la historia, la ecología o la arquitectura. También, desde esos centros se han dirigido algunas tesis tanto de licenciatura, maestría y doctorado donde el paisaje es el elemento medular de las mismas. De igual forma, desde esas instituciones se empiezan a generarse congresos, seminarios y coloquios donde los investigadores se dan conocer y ponen en común sus trabajos relacionados con el análisis y la gestión de paisajes²⁴.

²³ En el catálogo de las bibliotecas de la UNAM se documentan 307 tesis de distintos grados donde de forma directa o indirecta se analizan aspectos relacionados con algún paisaje del país. El 65% han sido realizadas en los últimos 10 años.

²⁴ El interés del paisaje ha crecido de forma significativa en los últimos años. Esto se deja sentir en la organización de eventos, algunos con tradición como el Congreso nacional de arquitectura del paisaje que organiza la Sociedad de arquitectos paisajistas de México junto con la UNAM y que en 2013 llegó a su octava edición y otros de nuevo cuño como el Coloquio Paisaje y territorio, organizado por la licenciatura de geografía de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa en octubre de 2012; el Seminario Latinoamericano de Paisaje organizado en noviembre de 2013 por el Departamento de arquitectura y diseño de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco

Sin duda, queda mucho trabajo por hacer pero también, debemos concluir que es desde estos espacios donde se debe construir el diálogo entre la sociedad, los poderes públicos y la población para hacer que el concepto del paisaje transite de la academia a la sociedad, a través de diversos instrumentos. Todo ello para conseguir que este se considere como un elemento aglutinante de la identidad y del desarrollo de territorios.

Todos estos elementos arriba mencionados, se atisban con las oportunidades para que conseguir la valorización y consideración del paisaje como un elemento más de la cultura mexicana con notables características por ser referente de una construcción cultural, social y recurso ambiental a proteger y a gestionar.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUAYO, Sergio. Sobre Guanajuato, *Reforma*, México D.F., 1 de diciembre de 2010.
- AGUILAR BELLAMY, Alexandra. Algunas consideraciones teóricas en torno al paisaje como ámbito de intervención institucional. *Gaceta Ecológica*, 2006, núm. 79, pp. 5-20.
- AGUILAR OCHOA, Arturo. La influencia de los artistas viajeros en la litografía mexicana (1837-1849). *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 2000, vol. XXII, núm. 76, pp. 113-142.
- ALBORES, Beatriz; BRODA, Johanna. *Graniceros. Cosmovisión y meteorología indígenas de Mesoamérica*. México DF: Colegio Mexiquense/UNAM, 2003.
- ALTAMIRANO PIOLLE, María Elena. *José María Velasco, paisajes de luz, horizontes de modernidad*. Volumen 1 de Homenaje Nacional, José María Velasco. México DF: Museo Nacional de Arte/Amigos del Museo Nacional de Arte, 1993, p. 555.
- AMERLINCK, Rodrigo. *Guillermo Gómez Mayorga*. México DF: Empresas Rodamer, 1998.
- ANTA FONSECA, Salvador; ARREOLA MUÑOZ, Arturo V.; GONZÁLEZ, Marco A. ORTIZ; ACOSTA GONZÁLEZ, Jorge (comps.). *Ordenamiento territorial comunitario*. México DF: Secretaría de Medio Ambiente y Recursos Naturales, 2008, 256 p.
- AZUELA, Antonio (coord.). *El ordenamiento ecológico del territorio en México: génesis y perspectivas*. México DF: Secretaría de Medio Ambiente y Recursos Naturales, 2006, p. 163.

- BÁEZ MACÍAS, Eduardo. Eugenio Landesio y en la enseñanza de la pintura del paisaje. *Historia del Arte mexicano*, 1982, tomo 8, núm. 73, México DF, SEP/INBA/Editorial Salvat, pp. 128-137.
- BARABAS, Alicia M. La territorialidad simbólica y los derechos territoriales indígenas: reflexiones para el estado pluriétnico. *Alteridades*, 2004, núm.14, enero-junio, pp. 105-119.
- BARABAS, Alicia M. Cosmovisiones y etnoterritorialidad en las culturas indígenas de Oaxaca. *Antipoda, revista de antropología y arqueología*, julio de 2008, núm. 7, pp. 119-139.
- BARABAS, Alicia M. El pensamiento sobre el territorio en las culturas indígenas de México. *Avá*. [En línea] núm. 17. <http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-16942010000200001&lng=es&nrm=iso>. [8 de enero de 2013].
- BARRERA DE LA TORRE, Gerónimo. El paisaje de Real de Catorce: un despojo histórico. *Investigaciones Geográficas, Boletín del Instituto de Geografía*, 2013, núm. 81, pp. 110-125.
- BARRIOS, Luisa. *Luis Coto y Maldonado*. Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura, 1997, p. 50.
- BEARDSLEY, John. *Mario Schjetnan: landscape, architecture, and urbanism*. Madison: Spacemaker Press, 2007, p. 139.
- BENAYAS DEL ÁLAMO, J. *Paisaje y educación ambiental: evaluación de cambios de actitudes hacia el entorno*. Madrid: Ministerio de Obras Públicas y Transportes, 1992, 241 p.
- BERQUE, Augustin. Cosmofanía y paisaje moderno. En Javier Maderuelo (ed.). *Paisaje y pensamiento*. Madrid: Abada Editores-CDAN, 2006, pp. 187-207.
- BERQUE, Augustin. En el origen del paisaje. *Revista de Occidente*, 1997, núm. 189, pp. 7-21.
- BERQUE, Augustin. Paysage, milieu, histoire. En AA.VV., *Cinq propositions pour una théorie du paysage*. Seyssel: Champ Vallon, 1994, pp. 13-29.
- BETANCOURT, Ignacio. *José María Facha: el modernista desconocido: erotismo y revolución*. San Luis Potosí: El Colegio de San Luis, 2010.
- BOBADILLA ENCINAS, Gerardo Francisco. Santa, de Federico Gamboa, o la redención artística del naturalismo mexicano. *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 2006, núm. 32, pp. 1139-3637.
- BOEHM SCHOENDUBE, Brigitte. El lago de Chapala: su ribera norte. Un ensayo de lectura del paisaje cultural. *Relaciones*, 2001, núm. 85, pp. 57-85.
- BOEHM, Brigitte; SANDOVAL MANZO, Margarita. La transformación cultural de un paisaje palustre: tiempos largos en la Ciénega de Chapala. *Estudios del hombre*, 1999, núm. 10, pp. 81-123.
- BROWN, James, W. Prólogo y notas. En FRÍAS, Heriberto, *Tomichic*, México DF: Editorial Porrúa, 1968, pp. I-XXI.
- CRUZ PORCHINI, Dafne; SABORIT, Antonio. *Joaquín Clausell: el pintor en el paisaje*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 2008, 93 p.

- BRODA, Johanna. Geografía clima y observación de la naturaleza en la Mesoamérica. En Ernesto VARGAS (ed.). *Las máscaras de la cueva de Santa Ana Teloxtoc*. México DF: Instituto de Investigaciones Antropológicas-Universidad Nacional Autónoma de México, 1989, pp. 35-52. (Serie Antropológica vol. 105).
- BRODA, Joahanna; BÁEZ, Jorge Félix (Coords.). *Cosmovisión, ritual e identidad en los pueblos indígenas de México*. México DF: Conaculta/FCE, 2001, 539 p.
- BRODA, Johanna; IWANISZEWSK, Stanislaw; MONTERO, Arturo (Coords.). *La montaña en el paisaje ritual*. México DF: UNAM/UAP/Conaculta/ENAH-INAH, 2001, p. 488
- BRUSHWOOD, J. S. The Mexican understanding of realism and naturalism. *Hispania*, dic. 1960, vol. 43, núm. 4, pp. 521-28.
- CABRALES, L. F.; GÓNZÁLEZ, L. Tequila: territorio y turismo. En *Homenaje a Joaquín Bosque Maurel*. Madrid: Real Sociedad Geográfica de España, 2008, pp. 375-401.
- CASANOVA, Rosa; AGUILAR, Arturo; MAYER, Roberto, L. *El escenario urbano de Pedro Gualdi, 1808-1857*. México DF: Museo Nacional de Arte/Instituto Nacional de Bellas Artes, 1997, p. 107.
- CHECA-ARTASU, M. (2013) La cultura del paisaje en México: algunas reflexiones. *Revista Bitácora Arquitectura*, 2013, núm. 26, pp. 8-16.
- CORTINA, Leonor. *Pintoras mexicanas del siglo XIX*. México DF: Museo de San Carlos/ Instituto Nacional de Bellas Artes/SEP Cultura, 1985, p. 240.
- DÁVILA, Arturo. *Arturo Sánchez. La expresión del paisaje*. Morelia, Instituto Michoacano de Cultural, p. 175.
- DEL AMO RODRÍGUEZ, Silvia. Paisaje y memoria totonaca. La relación entre ecología cultural y el manejo permanente de los recursos. En MAESTRE ALONSO, Juan; CASAS GRAGEA Ángel María; GONZÁLEZ JÁCOME, Alba (Comps.). *Nuevas Rutas para el Desarrollo en América Latina: Experiencias Globales y Locales*. México DF: Universidad Iberoamericana, 2008, pp. 263-302.
- DURÁN, Elvira; GARCÍA, Leopoldo; PÉREZ GARCÍA, Eduardo; ZAMBRANO, Luis. El paisaje en ecología. *Ciencias*, julio-septiembre de 2002, núm. 67, pp. 44-50.
- ESPEJO, Beatriz. *Dr. Atl: El paisaje como pasión*. Coyoacán: Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 1994, p. 126.
- FABRE PLATAS, D.A. Cambios en el paisaje y formas emergentes de organización en el trópico húmedo mexicano. La colonización del valle de Uxpanapa, Veracruz, (1970-1988). *Relaciones*, 1994, núm. 58, pp. 103-131.
- FERNÁNDEZ BORJA, Humberto. Huiricuta: paisaje sagrado amenazado. *Ciencias*, abril-junio de 2011, núm. 102, Universidad Nacional Autónoma de México pp. 38-39.
- FERNÁNDEZ CHRISTLIEB, Federico; GARCÍA ZAMBRANO, Ángel Julián (coords.). *Territorialidad y paisaje en el altépetl del siglo XVI*. México: Fondo de cultura económica, 2006, p. 580.
- FERNÁNDEZ CHRISTLIEB, F.; URQUIJO TORRES P. S. Los espacios del pueblo de indios tras el proceso de Congregación 1550-1625. *Investigaciones Geográficas*, 2006, núm. 60, pp. 146-158.

- FERNÁNDEZ, Justino. *José María Velasco*. México DF: Gobierno del Estado de México, 1976, p. 94.
- FLORESCANO, Enrique. La creación del museo de Antropología. En Enrique FLORESCANO (ed.). *El patrimonio nacional de México*. Tomo 2. México DF: Fondo de Cultura Económica, 1997, pp. 147-171.
- FRANCO FERNÁNDEZ, Roberto. *La pintura en Jalisco*. Jalisco: Gobierno de Jalisco, Secretaría General/Unidad Editorial, 1989, p. 119.
- GALÍ BOADELLA, M. *Historias del bello sexo. La introducción del romanticismo en México*. México DF: Instituto de investigaciones estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, p. 548.
- GARCÍA BARRAGÁN, Elisa. El paisajista Adolfo Tenorio. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 1982, vol. XIII, núm. 50, pp. 193-204.
- GARCÍA CASTRO, R. *Indios, territorio y poder en la provincia de Matlazinca. La negociación del espacio político de los pueblos otomianos, siglos XV-XVII*. Zinacantepec: El Colegio Mexiquense/Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social/Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1999.
- GARCÍA MARTÍNEZ, B. *Los pueblos de la Sierra. El poder y el espacio entre los indios del norte de Puebla hasta 1700*. México DF: El Colegio de México, 1987.
- GARCÍA RIVAS, Heriberto. *Pintores mexicanos, 150 biografías*. México DF: Editorial Diana, SA, 1965, p. 265.
- GARCÍA ROMERO, Arturo. *El paisaje en el ámbito de la geografía*. México: UNAM, Instituto de Geografía, 2002, p. 139.
- GARCÍA VALENCIA, H. Territorios en disputa y paisajes rituales: refracciones de globalización y nación en lo local, un caso tepehua. En ELLISON Nicolás; MARTÍNEZ MAURI, Mónica (Coords.). *Paisaje, espacio y territorio: reelaboraciones simbólicas y reconstrucciones identitarias en América Latina*. Quito: Abya Yala; Paris: Erea-CNRS (Centre d'Enseignement et de Recherche en Ethnologie Amérindienne), 2009, pp. 198-218.
- GARCÍA ZAMBRANO, Á. J. *Pasaje mítico y paisaje fundacional en las migraciones mesoamericanas*. Cuernavaca: Facultad de Arquitectura-Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2006, 276 p.
- GARZA MERODIO, G. G. *Evolución en el paisaje en la cuenca de México durante la dominación española*. Tesis doctoral para obtener el título de doctor en geografía. Departament de Geografia Física i Anàlisi Geogràfica Regional, Universidad de Barcelona, 1997, p. 396.
- GIMÉNEZ, Gilberto; HÉAU LAMBERT, Catherine. El desierto como territorio, paisaje y referente de identidad. *Culturales*, 2007, vol. 5, pp. 7-42.
- GUIVAUDAN PEDROZA, R. *Describiendo el paisaje vitivinícola que emerge del Valle de Guadalupe, Ensenada, Baja California*. Tesis para obtener el título de arquitecto paisajista, Facultad de arquitectura, UNAM, 2013, p. 120.

- GRAYSON TRULOVE, James (Ed.). *Ten Landscapes: Mario Schjetnan*. Beverly, MA: Rockport Publishers, 2002.
- GUEVARA S., LABORDE, Javier; SÁNCHEZ-RÍOS Graciela. *Los Tuxtlas: el paisaje de la sierra*. Xalapa: Instituto de Ecología, 2004.
- GUTIÉRREZ NAJERA, M. *Obras. Crítica literaria I*. Investigación y recop. E. K. Mapes. México DF: UNAM, 1959.
- GUZMÁN-RAMÍREZ, N.B.; GUZMÁN-GÓMEZ, E.; VARGAS-VELÁZQUEZ, S.; LEÓN-LÓPEZ, A. Paisaje cultural y sujetos transformadores en Morelos rural. *Investigación Agropecuaria*, 2012, núm. 9(1), pp. 63-74.
- HERNÁNDEZ LÓPEZ, J. de J. *Paisaje y creación de valor. Las transformaciones de los paisajes culturales del agave y del tequila*. Zamora: El Colegio de Michoacán, 2013, 349 p.
- HERNÁNDEZ LÓPEZ, J. de J. Paisajes vemos, de su creación no sabemos. El paisaje agavero, patrimonio cultural de la humanidad. *Relaciones*, 2013, núm. 136, pp. 115-144.
- HERNÁNDEZ LÓPEZ, J. de J. La estetización del paisaje en la región agavera. En A. Sandoval MORENO (coord.). *Sociedad y culturas regionales. Problemas locales, miradas globales*. México DF: UNAM, 2011, pp. 120-150.
- HERNÁNDEZ LÓPEZ, J. de J. Los paisajes agaveros y sus transformaciones culturales: expansión, intensificación y estetización. En Rosa Noemí MORENO RAMOS (coord.). *Entre regiones: historia, sociedad y cultura*. Guadalajara: Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, 2010, pp. 105-147
- HERNÁNDEZ LÓPEZ, J. de J. El paisaje huertero de Atotonilco el Alto: El vergel de Jalisco. En *Actas II Congreso de ciencia y arte del paisaje. Expresión ambiental del territorio*. Jalisco: Universidad de Guadalajara, 2010.
- HERNÁNDEZ PALACIOS, Aureliano. En el centenario de Rodríguez Beltrán, *La Palabra y el Hombre*, enero-marzo 1967, núm. 41, pp. 69-76.
- IFLA (International Federation of Landscape Architects). *Iniciativa Latinoamericana del Paisaje*. Medellín (Colombia) 19 de octubre de 2012. [En línea], <<http://www.iflaonline.org/images/PDF/INTLANDSCAPECONVENTION/120830lali-signed.pdf>>, [3 de enero de 2013],
- LANDESIO, Eugenio [1868] *Excursión a la caverna de Cacahuamilpa y ascensión al cráter del Popocatepetl*, México, D. F., Impresión del Colegio del Tecpam, 71 páginas. Morales Orozco, José; Matabuena Peláez, M^a Teresa (Eds.), 2007 México DF: Universidad Iberoamericana, 196 páginas.
- LARA ELIZONDO, Lupina. Resumen pintores y pintura mexicana. *Promoción de Arte Mexicano*, agosto 2007, año 3, núm. 32.
- LARRUCEA GARRITZ, A. *La construcción del paisaje como idea en México*. Tesis para optar al título de Doctor en Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México, Noviembre de 2013, 269 p.
- LEONARD, Eric. Un paisaje de las relaciones de poder: dinámica y diferenciación de las instituciones agrarias en la sierra de los Tuxtlas. *Relaciones*, 2001, núm.85, pp. 17-55.

- LICATE, Jack A. *Creation of a Mexican landscape: Territorial organization and settlement in the eastern Puebla Basin, 1520-1605*. University of Chicago, Department of Geography, 1981.
- LIFFMAN, Paul M. *La territorialidad Wixarika y el espacio nacional*. Zamora: El Colegio de México/CIESAS, 2012, 344 p.
- LÓPEZ MENA, Sergio. *Perfil de Joaquín Arcadio Pagaza*. México DF: Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.
- LUTTEROTH ALONSO, Laura MARTÍNEZ URIARTE, Desiree (eds.). *Encuentro de espacios: Arquitectura de paisaje mexicana*. Múnich: Callwey GmbH & Co/Sociedad de Arquitectos Paisajistas de México, 2006, 162 p.
- LLERENA, MARIO. Función del paisaje en la novela hispanoamericana. *Hispania*, nov de 1949, vol. 32, núm. 4, pp. 499-504.
- MACÍAS CABALLERO María Adriana. *Evaluación paisajística con fines de aprovechamiento agroturístico. El caso: Valle de Ojos Negros, Ensenada, B.C.* Tesis para obtener el grado de Maestro en arquitectura, Universidad Autónoma de Baja California, 2006, 189 p.
- MACÍAS RÁBAGO, Celia. *Luis Coto, su obra: grabado en hueco, pintura religiosa, paisaje, nacionalismo, costumbrismo y modernidad en el Siglo XIX*. Tesis que para obtener el grado de Doctor en Historia del Arte, 2010, 356 p.
- MADERUELO, Javier. *El paisaje, génesis de un concepto*. Madrid: Abada editores, 2006, 344 p.
- MARANGON, Francesco. *Il paesaggio: un valore senza prezzo*. Udine: Forum Edizioni, 2008, 136 p.
- MAPLES ARCE, Manuel. *El paisaje en la literatura mexicana*. México DF: Porrúa, 1944, p. 76.
- MARTÍNEZ NAVARRO, José María; VÁZQUEZ VARELA, Carmen. Paisaje cultural y desarrollo socioeconómico en un área desfavorecida: consideraciones éticas y estratégicas para un proyecto de musealización en el valle del río Cabriel. *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*. [En línea]. Barcelona, Universidad de Barcelona, 1 de agosto de 2008, vol. XII, núm. 270 (86). <<http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-270/sn-270-86.htm>>.
- MEDINA, M.A. *Arte y estética del Tetzcotzincó*. *Arquitectura de paisaje en la época de Nezahualcóyotl*. México DF: Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades, UNAM, 1998, 220 p.
- MILLÁN, María del Carmen. *El paisaje sinfónico: introducción a la poesía de José Manuel Othón*, México DF: Imprenta Universitaria, 1951.
- MILLÁN, María del Carmen. *El paisaje en la poesía mexicana*. México DF: Imprenta Universitaria, 1952.
- MOLLÁ RUIZ-GÓMEZ, M. Paisajes identitarios: México. En E. MARTÍNEZ DE PISÓN y N. ORTEGA CANTERO (eds.). *El paisaje: valores e identidades*. Madrid: Fundación Duques de Soria/Ediciones Universidad Autónoma de Madrid, 2010, pp. 105-115.

- MOMBELLI PIERIN, María Inés. La formación histórica del paisaje en el Corredor Aca-pulco-Zihuatanejo. *Investigaciones Geográficas, Boletín del Instituto de Geografía*, 2010, núm. 78, pp. 120-138.
- MONTERDE Francisco. *Agustín F. Cuenca, el prosista: El poeta de transición*. México DF, 1942, 139 p.
- MOYSSÉN, Xavier. Eugenio Landesio. Crítico y teórico del arte. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 1963, núm. 32, pp. 69-92.
- MOYSSÉN ECHEVERRÍA, Xavier. *José María Velasco: Homenaje*. México DF: Universidad Nacional Autónoma de México, 1989, 343 p.
- MURILLO LICEA, Daniel. Territorio, agua y mundo sobrenatural. Acercamiento a un paraje Tzotzil. En *Primer Congreso Red de Investigadores Sociales Sobre Agua*, México DF, 18 y 19 de marzo de 2010.
- NEGRETE, Gerardo; BOCCO, Gerardo. El ordenamiento ecológico comunitario: una alternativa de planeación participativa en el contexto de la política ambiental de México. *Gaceta Ecológica*, 2003, núm. 68, pp. 9-22.
- ORDIZ VÁZQUEZ, Francisco Javier. El naturalismo en Hispanoamérica. Los casos de “En la sangre” y “Santa”. *Anales de literatura hispanoamericana*, 1996, núm. 25, pp. 77-89.
- ORTEGA CANTERO, N. Naturaleza y cultura en la visión geográfica moderna del paisaje. En N. ORTEGA CANTERO (ed.). *Naturaleza y cultura del paisaje*. Madrid: Fundación Duques de Soria/Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 2004, pp. 9-35.
- OTERO PASTOR, I. Paisaje y Educación ambiental. *Observatorio medioambiental*, 2000, núm. 3, pp. 35-52.
- PARADOWSKA, Krystyna; DEL AMO RODRÍGUEZ, Silvia; RAMOS PRADO, José María; GONZÁLEZ JÁCOME, Alba. ¿En qué pensamos cuando hablamos de paisaje? *Iberofórum. Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*, julio-diciembre de 2011, año VI, núm. 12, pp. 174-183.
- PÉREZ POIRÉ, Margarita. *Don José López-Portillo y Rojas: su vida, su obra*. México DF: Universidad Nacional Autónoma de México, 949.
- PINILLA HERRERA, María Carolina; BARRERA BASSOLS, Narciso; McCALL, Mike. Gestión y cultura del agua desde la perspectiva del paisaje en la cuenca del río Huámilo, Michoacán, México. *Perspectiva Geográfica: Revista del Programa de Estudios de Posgrado en Geografía*, 2011, vol. 16, núm. 1, pp. 9-30.
- PORTER-BOLLAND, Luciana; SÁNCHEZ GONZÁLEZ, María Consuelo; ELLIS, Edward Alan. La conformación del paisaje y el aprovechamiento de los recursos naturales por las comunidades mayas de La Montaña, Hopelchén, Campeche. *Investigaciones Geográficas, Boletín del Instituto de Geografía*, 2008, núm. 66, pp. 65-80.
- PRIEGO, Ángel; BOCCO, Gerardo; MENDOZA, Manuel; GARRIDO, Arturo. *Propuesta para la generación semiautomatizada de unidades de paisajes*. México DF: Secretaría de Medio Ambiente y Recursos Naturales/Instituto Nacional de Ecología/Centro de Investigaciones en Geografía Ambiental-Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, p. 98.

- RAMÍREZ, Fausto. La construcción de la patria y el desarrollo del paisaje en el México decimonónico. En WIDDIFIELD, S.G. (coord.). *Hacia otra historia del arte en México. La amplitud del modernismo y la modernidad (1861-1920)*. T. II. México: Dirección General de Publicaciones-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2004, pp. 269-292.
- RAMÍREZ HERNÁNDEZ, María del Carmen. Los habitantes de la ciudad de México como custodios de su patrimonio histórico paisajístico. *arq.urb*, 2011, núm. 6, pp. 91-101.
- REYES GARCÍA, C. *El altepetl. Origen y desarrollo. Construcción de la identidad regional náhuatl*. Zamora: El Colegio de Michoacán, 2000.
- RIONDA, Luis Miguel, En defensa de La Bufa, *15diario.com*, [En línea], 7 de diciembre de 2010. < <http://www.15diario.com/15diario/10/12/101207/7rionda.html>>
- ROMERO DE TERREROS, Manuel. México visto por pintores extranjeros del siglo XIX. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 1959, vol. VII, núm. 28, pp. 33-46.
- ROMERO DE TERREROS, Manuel. El pintor Mateo Saldaña. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 1965, vol. IX, núm. 34, pp. 89-91.
- ROSETE, Fernando. *Semblanza histórica del ordenamiento ecológico territorial en México. Perspectiva institucional*. México DF: Instituto Nacional de Ecología, 2006, p. 56
- RUBIN DE LA BORBOLLA, Daniel F. *José María Velasco. Pintor del paisaje mexicano*. Toluca: Gobierno del Estado de México, 1975.
- RUIZ MEDRANO, Ethelia; BARRERA GUTIÉRREZ, Claudio; BARRERA GUTIÉRREZ, Florencio. *La lucha por la tierra. Los títulos primordiales y los pueblos de indios en México, siglos XIX y XX*. México DF: Fondo de Cultura Económica, 2012.
- SABATÉ BEL, Joaquín. Paisajes culturales y desarrollo local: ¿Alta costura o prêt a porter? *Labor & Engenho*, 2007, vol.1, núm. 1, pp. 51-76.
- SANDOVAL, Adriana. El costumbrismo de Rafael Delgado en La Calandria. *Literatura Mexicana*, 1993, vol. 4, núm. 1, pp. 7-25.
- SCHJETMAN, Mario. *Mario Schjetman. Entorno urbano y paisaje*. México DF: Arquine, 2012, p. 222.
- SOTO-MORA, C. El paisaje rural de la región occidental del estado de Querétaro. *Boletín del Instituto de Geografía*, 1979, núm. 9, pp. 255-325.
- TEMPESTA, Tiziano; THIENE, Mara. *Percezione e valore del paesaggio*. Milán: Editorial Franco Angeli, 2006, p. 282.
- THIÉBAUT, Virginie. Procesos rurales en México. La génesis de los paisajes de una microcuenca de Michoacán. *Ería. Revista cuatrimestral de Geografía*, 2013, núm. 91, pp. 151-166.
- THIÉBAUT, Virginie. Paisaje e identidad. El río Papaloapan, elemento funcional y simbólico de los paisajes del Sotavento. *Liminar. Estudios Sociales y Humanísticos*, julio-diciembre, 2013, vol. XI, núm. 2, pp. 82-99.
- THIÉBAUT, Virginie. La transformation des paysages agraires mexicains. Cultures de la canne à sucre et de la mûre dans la vallée de Los Reyes, Michoacán. *Cybergeo: European Journal of Geography* [En línea], Environnement, Nature, Paysage, 2012, article 626, pp.1-20.< <http://cybergeo.revues.org/25615>>

- THIÉBAUT, VIRGINIE. Paisajes rurales y cultivos de exportación. Valle de Los Reyes, Michoacán. *Trayectorias*, 2011, vol. 13, núm. 32, pp. 52-70.
- THIEBAUT, Virginie. Movilidad de la población y evolución de los paisajes en la Tierra Caliente de Michoacán, México. *Revista Geográfica de América Central*, 2011, vol. 2, núm. 47E.
- THIÉBAUT, Virginie. Paisajes identitarios en México. Análisis y valoración de paisajes de la independencia. *Estudios Geográficos*, 2011, vol. 72, núm. 271, pp. 655-680.
- THIÉBAUT Virginie. Microhistoria de un paisaje en Buenavista Tomatlán, Michoacán. En Virginie THIÉBAUT, Magdalena GARCÍA SÁNCHEZ y Antonieta JIMÉNEZ IZARRARAZ (eds.). *Patrimonio y paisajes culturales*. Zamora: El Colegio de Michoacán, 2008, pp.143-161.
- THIÉBAUT, Virginie; ANAYA, Alberto Aguirre. Procesos en los paisajes de la Tierra Caliente de Michoacán: asentamientos humanos y usos de suelo en Buenavista Tomatlán. *Contribuciones desde Coatepec*, 2011, núm. 20, pp. 75-100.
- TOLEDO, Víctor. *Principios etnoecológicos para el desarrollo sustentable de comunidades campesinas e indígenas*, Temas Clave, CLAES, [En línea] agosto de 1996, núm. 4, <<http://ambiental.net/temasclave/TC04ToledoEtnoecologiaPrincipios.htm>> [2 de enero de 2013].
- TOVAR DE TERESA, Guillermo. *Repertorio de artistas de México*. Tomo I. México DF: Grupo Financiero Bancomer, 1995.
- TOVAR RAMÍREZ, Aurora. *1500 mujeres en nuestra conciencia colectiva: Catálogo biográfico de mujeres en México*. México DF: DEMAC, 1996, (Documentación y Estudios de Mujeres A. C.).
- TREVIÑO, Blanca Estela. Santa: millonésima en el dolor y en el placer. *Los Universitarios*, 2003, núm. 28, UNAM, pp. 14-18.
- URIBE, Ricardo; REYES G., Juan Carlos; VELÁZQUEZ GUADARRAMA, Angélica. *Señorina Merced Zamora: el arte de pintar*. Colima: Universidad de Colima/Fondo Cultural Banamex, 2000, p. 49.
- URQUIJO, P.; BOCCO, G. Los estudios de paisaje y su importancia en México, 1970-2010. *Journal of Latin American Geography*, 2011, vol. 10, núm. 2, pp. 37-63.
- UZETA, Jorge. Paisajes desde el Cerro. La construcción de un entorno otomí en Guajuato. *Relaciones*, 2001, núm. 87, pp. 81-106.
- VÁZQUEZ MARTÍNEZ, Ana Gabriela. *Santa en la frontera del naturalismo. Análisis de las voces narrativas de la novela*. Tesis que para obtener el grado de licenciada en letras hispánicas. México DF: Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Iztapalapa, 2011, 120 p.
- VELÁZQUEZ GUADARRAMA, Angélica. *La colección de pintura del Banco Nacional de México: catálogo, siglo XIX*. Vol. 2. México DF: Fomento Cultural Banamex-Banco Nacional de México, 2004, p. 393.
- WATERMAN, Tim. *Principios básicos de la arquitectura del paisaje*. San Sebastián: Editorial Nerea, 2009, 200 p.