

PAISAJES EN LA GEOGRAFÍA CONTEMPORÁNEA: CONCEPCIONES Y POTENCIALIDADES

Patricia Souto ¹

Resumen

La noción de paisaje ha formado parte del discurso geográfico desde el siglo XIX. Desde ese entonces, y aun con sus altibajos, ha resultado ser un concepto de interés para distintas perspectivas teórico-metodológicas de la disciplina. En las últimas décadas, el concepto de paisaje ha sido revalorizado y redefinido fundamentalmente por los geógrafos culturales, aunque desde otros campos temáticos de la geografía y desde otras disciplinas también ha sido rescatado como una herramienta con gran potencial heurístico.

Puesto que el paisaje ha estado históricamente asociado a lo visual, en este trabajo intentaré presentar algunas de las diversas miradas que pueden hacerse sobre esta noción para la interpretación de distinto tipo de fenómenos geográficos. En particular, se revisará la apreciación estética de los paisajes a través del arte y el turismo, así como la potencialidad del paisaje como instrumento de interpretación de procesos sociales, económicos, políticos y culturales en su interacción con el territorio.

Para concluir, se indagarán los recientes aportes de campos tales como la ecología, la arquitectura, la arqueología o la historia cultural y del arte a la conceptualización de la compleja idea de paisaje.

Palabras claves: paisajes de la geografía; fenómenos geográficos; ecología.

¹ Instituto de Geografía. Universidad de Buenos Aires Argentina, psouto@filo.uba.ar

Introducción

La noción de paisaje ha formado parte del discurso geográfico desde el siglo XIX. Desde ese entonces, aunque con altibajos, ha resultado ser un concepto de interés para distintas perspectivas teórico-metodológicas de la disciplina. En las últimas décadas, el concepto de paisaje ha sido revalorizado y redefinido por los geógrafos culturales, aunque desde otros campos temáticos de la geografía y desde otras disciplinas también ha sido rescatado como una herramienta con gran potencial heurístico.

Puesto que el paisaje ha estado históricamente asociado a lo visual, en este trabajo intentaré presentar algunas de las diversas miradas que pueden hacerse sobre esta noción para la interpretación de distinto tipo de procesos sociales, económicos, políticos y culturales en su interacción con el territorio.

1. El paisaje y sus significados

La noción de paisaje presenta una diversidad de significados y abordajes posibles. Entre las principales acepciones más clásicas del concepto de paisaje podríamos mencionar las siguientes:

- a. Un género pictórico con reglas específicas de composición (perspectiva lineal, profundidad, distancia entre el observador y la escena representada, representación de un ambiente exterior). En este tipo de representación, el pintor no siempre copiaba la naturaleza, sino que muchas veces elaboraba una composición siguiendo un cierto orden armónico. Esta forma de componer el paisaje cambió con el impresionismo y su énfasis en el trabajo de campo, el uso del color, los encuadres y la captación de la luz.
- b. El diseño de espacios exteriores y la reconstrucción deliberada de cierta naturaleza: los parques y jardines. Aquí también se presenta la idea de una composición armónica, pero en esta ocasión tridimensional y construida a partir de diversos elementos (árboles, plantas, esculturas, lagunas, edificios, etc.)
- c. El producto visual de una cierta disposición de elementos físicos en una parte de la superficie terrestre. En este sentido, es una porción material del ambiente natural y cultural. Esta forma de concebir al paisaje tuvo su origen en la geografía alemana del

siglo XIX y a comienzos del siglo XX sería introducida en Estados Unidos por Sauer y la Escuela de Berkeley.

Las dos primeras formas de interpretar el paisaje permitieron difundir la dimensión visual y estética del mismo. El espacio vivido o visto se transformó, por medio de la representación artística, en un paisaje contemplado y percibido, en lo que Alain Roger denomina un proceso de “artealización”, de asignación de un carácter estético a un objeto cotidiano, un proceso que se consolida alrededor del siglo XVI, pero que continúa en constante producción. Recién en el siglo XIX, y con más fuerza en el siglo XX, la noción de paisaje es empleada desde otros enfoques que no se refieren al mismo exclusivamente como representación artística sino que pretenden emplearlo como una categoría de modelización científica del espacio.

Desde la geografía cultural contemporánea, se han abordado estas dos primeras acepciones del paisaje entendiéndolo como particulares “modos de ver” el mundo. La creación de una vista pintoresca está definida por la forma de ver y construir el mundo, en especial los espacios rurales, de una elite letrada y poderosa, y por lo tanto es una construcción ideológica inserta en precisos contextos culturales y políticos.

La mayoría de los autores que abordan este concepto señalan su “duplicidad ambigua”, puesto que se refiere tanto a un objeto material real, a una porción de territorio, como a su imagen, a su representación artística (Silvestri, 1999; Farinelli, 1999, Roger, 2007). Lejos de ser una desventaja, esa ambigüedad sería la que le da más fuerza y potencialidad al concepto para analizar ciertas configuraciones y representaciones del territorio propias de la posmodernidad, en las que la distinción entre lo real y su representación se vuelve borrosa. La apreciación y la construcción material de un paisaje sólo es concebible a partir de una cierta educación estética, de un cúmulo de significados y patrones de observación que derivan del desarrollo del paisaje como género pictórico. Pero a la vez, muchos estudios proponen que el desarrollo del paisaje como género pictórico también está profundamente vinculado a contextos sociales, políticos y económicos en los que la apropiación y el control sobre el territorio demandaban una legitimación política y cultural.

2. El paisaje en la geografía clásica

El paisaje fue inicialmente una categoría estética, una forma de representación artística adoptada por las artes plásticas, aunque también presente en la literatura. Farinelli (1999) plantea que fue Humboldt el primero que indujo la transformación del concepto de paisaje de término estético a concepto científico. Apropiándose de la duplicidad semiótica del concepto, Humboldt habría logrado que pase de ser un conocimiento pictórico y poético a servir para el desarrollo de una descripción científica del mundo. El paisaje constituía una “impresión de la naturaleza”, lo cual en su gnoseología era el primer paso para lograr el conocimiento científico.

Humboldt parte de una contemplación estética de la naturaleza, para lo cual contaba con una sensibilidad formada en el romanticismo decimonónico, y a partir de allí promueve una reflexión científica sobre la misma que fundará la condición moderna de la geografía como ciencia de síntesis.

A fines del siglo XIX y comienzos del XX, en Alemania, Schlüter y Passarge pusieron al paisaje como objeto central del análisis geográfico. Proponían un análisis de las formas y la disposición de los fenómenos en la superficie terrestre perceptibles a través de los sentidos. Schlüter sugería una descripción exhaustiva de los paisajes para después clasificarlos, y analizar su génesis y evolución desde un paisaje natural a uno cultural, bajo el supuesto de que los procesos históricos por los cuales un pueblo modifica su entorno, y a su vez es afectado por el mismo, quedan registrados en el terreno. En la obra de Passarge el paisaje aparece, no ya como una forma de aprehender la realidad, sino como un conjunto de objetos. La percepción del mismo ya no es el resultado de un proceso cognitivo subjetivo, sino que está mediado por dispositivos mecánicos de captación tales como la fotografía que producen un dato, una imagen instantánea y, en apariencia, objetiva.

Por su parte, la escuela francesa de Vidal de la Blache planteaba la necesidad de observar el paisaje como la expresión material de los géneros de vida que caracterizaban una región. Sin embargo, fueron varios de sus discípulos, como Vallaux, de Martonne, Bruhnes o Sorre, quienes enfatizaron y desarrollaron el abordaje de los paisajes proponiendo análisis de la morfología rural y urbana, estudios sobre el hábitat y la

vivienda. El paisaje era una fisonomía, pasible de ser observada y descrita, y sus rasgos singulares servían para delimitar y describir una región geográfica.

Influenciado por Schlüter y Passarge, en Estados Unidos, Sauer proponía, en la década del 20, el estudio de los paisajes culturales con un enfoque genético y etnográfico. Para Sauer, el paisaje no se limitaba a un escenario particular contemplado por un observador. En cambio, sostenía la necesidad de que la geografía se constituya como una disciplina nomotética, y en ese sentido, el paisaje constituía “una generalización derivada de la observación de escenarios individuales”. Los elementos del paisaje que interesan son aquellos que se relacionan de manera directa con el hábitat humano, es decir, el paisaje tiene una cualidad eminentemente cultural en tanto expresa la acción de un grupo social sobre un determinado ámbito natural.

Sauer proponía una metodología de abordaje “morfológico” del paisaje entendido como unidad orgánica, que se iniciaba con una descripción sistemática, basada en un trabajo de campo en el que se hubiera recogido información a partir de un esquema general descriptivo que oriente la observación. El producto de ese trabajo es la caracterización de un paisaje cultural, cuyas formas estarían dadas por la acción del hombre, por sus registros materiales en el mismo.

Tanto en la escuela francesa como en Sauer, el paisaje se asociaba con espacios predominantemente rurales en los que todavía se conservaba un espíritu y un modo de vida no “contaminado” por la modernización de la industria, la urbanización y el consumo y la producción masiva. En definitiva, expresan una visión conservadora, en contra de la “explotación destructiva” de los recursos. Los paisajes analizados desde estos enfoques constituían la expresión de la estabilidad de las relaciones que ligaban a una comunidad con su territorio, visible a través de las formas de las granjas, los cercados de los campos, las viviendas, etc.

En esta tradición, la práctica profesional del geógrafo debía incluir habilidades que le permitieran utilizar recursos cartográficos, así como también dominar la capacidad de producir descripciones que generaran en el lector imágenes visuales referidas a los paisajes representados. Se planteaban dos cuestiones: por un lado, la preocupación por entrenar las capacidades de observación del paisaje material, por crear una habilidad diferencial en el geógrafo para “ver” lo que un observador no iniciado no podría registrar metódicamente. La segunda cuestión era el uso adecuado de las técnicas

de representación gráfica para registrar y comunicar la información observada: el dominio del dibujo y la fotografía como formas de registro visual, así como la producción cartográfica (Quintero y Souto, 2002).

3. El paisaje en la geografía contemporánea

Los geógrafos humanistas retoman el concepto de paisaje en los años 70, pero esta vez entendiéndolo como un lugar, sin que esto implique privilegiar ninguna escala de análisis en particular. Cualquier ámbito en el que los seres humanos construyan vínculos, aspiraciones, significados, emociones puede ser objeto de interpretación: una casa, un parque, una autopista, un paisaje rural, una ciudad. J.B. Jackson, D.W. Meinig, David Sopher o Yi-Fu Tuan, entre otros, desarrollan un enfoque hermenéutico, una interpretación del paisaje como un texto que puede ser leído, proponiendo incluso axiomas o diversas miradas posibles, siempre dentro de la tradición humanista en la que se rescata el valor simbólico de los paisajes “vernáculos”, pero sin perder de vista su calidad de entidades materiales (Wylie, 2007).

Tal vez el mayor aporte de estos geógrafos consistió en trasladar el eje desde la observación de las apariencias, de la superficie externa del paisaje, que había predominado en el tratamiento de la geografía clásica, hacia la interpretación de sus significados y de la experiencia del paisaje para los sujetos que lo habitan o para los observadores externos. Este paso inicial fue ampliamente profundizado con el desarrollo de la denominada “nueva geografía cultural” que comienza a difundirse a fines de la década de 1980, inspirada por los estudios culturales desde una perspectiva materialista-histórica.

Uno de sus principales exponentes fue Cosgrove, quien apoyaba el renovado interés en el paisaje manifestado por los humanistas, aunque señalando también sus reparos ante el foco puesto exclusivamente en los aspectos subjetivos de la experiencia, la creatividad y la imaginación. Cosgrove reconstruye históricamente la idea de paisaje, ofreciendo una lectura crítica y materialista, e insertándola dentro de los debates políticos e ideológicos contemporáneos. Uno de sus trabajos fundamentales demostraba que el concepto de paisaje se constituyó como un “modo de ver” burgués durante los siglos XV y XVI. Así, las ideas de relevamiento y perspectiva son interpretadas como

una apropiación visual del espacio que se corresponde con una determinada apropiación material de la tierra.

Por su parte, Daniels investigó sobre la jardinería y la arquitectura paisajista en Inglaterra en los siglos XVIII y XIX, concluyendo que la constitución material de las imágenes paisajísticas expresan la conexión entre la formación de un “gusto” estético y el contexto socio-económico en el que el mismo se desarrolla.

Ambos autores proponen un enfoque iconográfico, inspirado en los estudios teóricos e históricos de la imaginería simbólica, mayormente religiosa. Esta “iconografía del paisaje” propone explorar el significado de un paisaje poniéndolo dentro de su propio contexto histórico, y analizando particularmente las ideas implicadas en la imagen. Se conceptualizan las imágenes paisajísticas como textos cuyos códigos es necesario descifrar, para lo cual es indispensable conocer e interpretar el contexto cultural dentro del cual han sido producidos.

Duncan resalta que tradicionalmente los paisajes fueron reconocidos como un reflejo de la cultura, pero no como un elemento constitutivo de los procesos de reproducción cultural y cambio. Duncan (1990) es crítico de lo que denomina el “fetichismo de los objetos” atribuible a la clásica geografía cultural de la escuela de Sauer, pero también de algunos geógrafos que proponían una interpretación del significado del paisaje no contextualizada o situada. “Lo que vemos” no es un dato, ni una realidad objetiva que se ofrece al ojo inocente, sino un campo epistemológico construido lingüística y visualmente. El paisaje es un elemento central dentro de cualquier sistema cultural, en tanto constituye un arreglo ordenado de objetos, un texto que actúa como significante, y a través del cual es posible comunicar, reproducir y experimentar un determinado sistema social. Su propuesta de interpretar el paisaje como texto es más amplia que la de Cosgrove y Daniels, en tanto no limitaría sus análisis a ciertos períodos específicos de la historia europea.

Más recientemente, Duncan propone que la apreciación estética de los paisajes forma parte del capital cultural, puede ser expresión de exclusión social y puede constituirse en un elemento para interpretar relaciones de clase. Así, apunta a la “intertextualidad de las representaciones del paisaje”, al abordaje de las interacciones e influencias mutuas entre los distintos modos de representación. Este enfoque permitiría superar una visión según la cual diversas formas de representación visual del paisaje y

el territorio aparecen tradicionalmente escindidas: por un lado, las representaciones artísticas con una función estrictamente estética, en las que se reconoce un valor expresivo, y por extensión subjetivo; y por otro lado, las representaciones cartográficas definidas dentro de un marco técnico con reglas formalizadas que permitirían producir una representación científica, y por lo tanto con pretensión de objetividad, del territorio.

Debemos a la “nueva geografía cultural” esta creciente atención sobre la diversidad de “formas de mirar” y la consecuente necesidad de considerar los paisajes y territorios desde la perspectiva de sujetos geográfica y socialmente situados, entre los cuales se establecen relaciones de desigualdad y diferencia.

3.1. La apreciación estética del paisaje

La representación pictórica del paisaje está fuertemente asociada a la producción material y a la valorización estética del mismo. Roger (2007) sostiene que no existe paisaje desde un punto de vista exclusivamente físico: siempre implica un tipo de apreciación estética, en la que la mirada está guiada por criterios relativos a la representación artística. Por ese motivo, distingue el país del paisaje. El país se referiría a lo que podríamos denominar ambiente, o bien territorio: un ámbito considerado desde el punto de vista de sus características físicas, de asentamiento humano, de actividad económica. En tanto, el paisaje implica necesariamente un proceso de artealización, de asignación de cualidades estéticas.

Esta artealización puede ser directa (in situ) como sucede en el caso de la creación de parques y jardines, en la que el código artístico se plasma materialmente en el terreno; o bien indirecta (in visu) cuando resulta de la mediación de la mirada, de la construcción de un patrón de apreciación estética a través de la representación artística, la pintura o la fotografía, que crean modelos de visión, de percepción y placer.

Tecnología y representación del paisaje

Las formas en que se construyen los dispositivos de visualización, las convenciones de la representación, condicionan nuestra visión del paisaje. Empezando por la observación directa desde algún punto de vista privilegiado hasta la posibilidad

de navegar por paisajes virtuales a través de la tecnología informática, pasando por la pintura de paisajes o la fotografía, nuestro modo de apreciar y valorar los atributos de un paisaje está siempre mediado por las técnicas empleadas para representarlo.

La apreciación del paisaje es un proceso que se inicia paralelo al del desarrollo de técnicas de representación cartográfica, y ambos sólo pueden ser entendidos en el marco de las transformaciones productivas operadas en Europa a partir del s. XV. Durante el Renacimiento se da una ruptura importante en las formas de representar el espacio, tanto en el plano filosófico como en el técnico. Por un lado, se produce una “laicización de los elementos naturales como árboles o rocas”, que dejan de ser signos dentro de un espacio sagrado, para organizarse formando un grupo autónomo, que puede tener interés por sí mismo (Roger, 2007). Por otro lado, el desarrollo de la matemática y la geometría permiten lograr una representación gráfica del espacio más realista, que exigía una cierta distancia de la mirada. A partir de la aplicación de la perspectiva se normaliza la construcción de imágenes naturalistas del paisaje en el dibujo y la pintura. Las imágenes resultantes se asumen como fieles, naturalistas y forman parte del sentido común en la cultura visual de la modernidad. La pintura también aportaba nuevas técnicas que sumaban a la ilusión de la representación, por ejemplo mediante la llamada “perspectiva aérea o atmosférica”.

En todos los casos, la novedad es la introducción de técnicas que permitían lograr una apariencia realista del espacio tridimensional sobre una superficie de dos dimensiones. La aplicación de estas técnicas a las representaciones desafía la actual escisión entre arte y cartografía, en tanto se asemejan más a un cuadro que a un mapa, pero cumplían con funciones tanto estéticas como cartográficas.

La difusión de la fotografía, hacia fines del siglo XIX, produce una nueva ruptura significativa en las formas de representar el paisaje. La captación de imágenes a través de una cámara se impone como la forma de representación fiel, de documentación, de registro y compite con las funciones tradicionales de la pintura.

Actualmente, la informática permite el desarrollo de la llamada “realidad virtual” para lograr representaciones del espacio en cuatro dimensiones. Estos paisajes virtuales son usados por militares, arquitectos, paisajistas, planificadores urbanos, empresarios turísticos, así como también por el cine y el entretenimiento, ofreciendo la posibilidad de visualizar paisajes existentes, futuros, imaginados. Algunos softwares

específicos y muy accesibles permiten cambiar con un leve movimiento la perspectiva de la representación del mundo: desde una mirada aérea perpendicular típicamente cartográfica, a una más paisajística desde una perspectiva oblicua, hasta un recorrido virtual que simula un paseo por las calles de una ciudad. Estas posibilidades de la tecnología, y la socialización de los más jóvenes dentro de estas nuevas dinámicas de la representación, abren nuevas potencialidades para la “imaginación geográfica”, esto es para nuestras habilidades para pensar, diseñar, experimentar y vivir el espacio.

Turismo y patrimonio en la apreciación del paisaje

La transformación de un ambiente en paisaje requiere de una mirada externa. Esa distancia entre el objeto observado y el espectador, así como la posibilidad de formular un relato que le dé sentido a esa observación, comienza a producirse con el desarrollo de los viajes de exploración, y posteriormente con el turismo. La mirada extrañada de los exploradores que descubrían nuevos territorios, ambientes, animales y pueblos, transformaba lo exótico en domesticado mediante la difusión de dibujos que generaban imágenes estereotipadas de los lugares visitados o conquistados. La relación entre paisaje e imperialismo ha sido frecuentemente abordada en las últimas décadas, en el marco de los estudios post-coloniales inspirados por los conceptos foucaultianos de discurso, poder y representación (Wylie, 2007).

En cierto modo, la “mirada turística” opera de forma similar: construye paisajes atractivos, define qué lugares serán de interés y como deberán disfrutarse. Pero esos paisajes turísticos no sólo surgen basados en la visión del turista, sino también a partir de las propias sociedades receptoras, quienes de acuerdo con sus múltiples intereses, objetivos e ideologías construyen, modifican o preservan una determinada disposición de elementos en el espacio, un cierto punto de vista que permite apreciar o disfrutar de un paisaje peculiar (Bertoncello, 2009), generando en definitiva una puesta en escena del paisaje como la escenografía de la práctica turística.

Como plantea Zusman (2009), la apreciación del paisaje por parte del turista resulta de un interjuego de imágenes paisajísticas que adquieren su tensión máxima en el momento de la presencia del turista frente al paisaje. La vista se orienta mediante una cantidad de dispositivos: pasarelas, puntos panorámicos, carteles que guían la mirada

hacia un paisaje lo más parecido posible al idealizado a partir de las imágenes previas.

En esta apreciación también juega un rol muy importante la educación estética, que genera la disposición a experimentar sensaciones relacionadas con lo bello, lo sublime y lo pintoresco. Estas categorías clásicas se constituyen en canónicas para la construcción y la contemplación de los paisajes del s. XIX, pero dejan también una fuerte impronta en la valorización posterior de los paisajes.

“El sentido de la **belleza** surge ante cosas pequeñas, suaves, delicadas, fundidas entre sí, sin ángulos contrastantes, de colores puros y luminosos. La belleza estimula sentimientos de cohesión social, en tanto presenta orden y armonía.”

“El sentido de lo **sublime** permite el despertar de las pasiones más elevadas y se caracteriza por los contrastes abruptos, por la vastedad y la gran dimensión, por el silencio sobrecogedor o la claridad deslumbrante.”

“Lo **pintoresco** halla su raíz en la selección en la naturaleza de fragmentos que, combinados, lograrían una perfección imposible en el mundo real. Opone deliberadamente el estilo geométrico de los jardines de las clases aristocráticas y ociosas a la variedad de granjas y haciendas cultivadas que, con solo mejorar el bordado de sus surcos, pueden convertir un maizal en un jardín ameno y agradable.” (Silvestri y Aliata, 2001)

Cada una de estas categorías nos lleva a la apreciación de distintos tipos de paisajes, todos ellos con potencial turístico. Lo bello se expresa, por ejemplo, en algunos paisajes preservados mediante la institución de los parques nacionales. Lo sublime se manifiesta en el interés romántico por los imponentes paisajes de montaña, por una gran tormenta desatada sobre el mar o por la inmensidad abrumadora de un desierto de dunas. Lo pintoresco apela a una escala más pequeña, a una vista más íntima, que transmita gracia y cierta armonía, como sucede con algunos paisajes campestres o con algunos rincones urbanos como La Boca, en Buenos Aires.

En las últimas décadas, la Unesco ha incluido a los “paisajes culturales” dentro de las categorías pasibles de convertirse en Patrimonio de la Humanidad, incluyendo áreas de cultivo en terraza, jardines, lugares sagrados, entre otros. Esta patrimonialización de los paisajes y su transformación en un objeto de consumo de la actividad turística genera diversas consecuencias tales como “reconversiones económicas, deslocalización de empresas, procesos de despoblación, o crecimientos

demográficos súbitos” (Prats, 2005, citado en Zusman, 2009). En Europa, se sancionaron leyes de preservación de los paisajes, siguiendo una concepción conservadora y patrimonial del territorio que ha recibido varias críticas. En estos casos, más que la conservación de ecosistemas naturales, lo que se busca es preservar o reconstruir ciertas tramas agrícolas que se consideran características del paisaje de Francia, Alemania, Portugal o Italia, por ejemplo (Montaner, 2008).

El paisajismo: la creación deliberada del paisaje

La “artealización in situ” se expresa, por ejemplo, a través de la arquitectura paisajista. El paisaje es esencialmente un espacio construido, en algunos casos porque tiene una intervención humana evidente en la cual los objetos naturales y construidos están dispuestos por la sociedad de un modo particular. Pero también hay construcción humana en el caso de los paisajes aparentemente “puros” e “intactos”, puesto que hay en ellos una “naturalidad” generada y valorizada culturalmente, y que se mantiene de forma exclusiva gracias a un estricto control del uso de la tierra, por ejemplo mediante la creación de áreas protegidas.

La construcción de paisajes es siempre reflejo y expresión de una cultura. Un jardín o un parque aparecen ante la mirada como un cuadro tridimensional, vivo, en constante transformación, que se destaca de la naturaleza que lo circunda. Expresan el gusto y una cierta cosmovisión imperante en cada época y cultura. Esto se comprueba, por ejemplo, en los jardines hispano-islámicos de Granada y la Alhambra que hacen un culto del agua, un elemento escaso y vital para esa cultura.

Los jardines franceses de los siglos XVII y XVIII se caracterizaban por el control de la naturaleza llevado al extremo: las formas vegetales estaban ordenadas perfectamente siguiendo un riguroso orden geométrico, expresión del orden impuesto por la monarquía absoluta y manifestación de la grandeza de ese poder. Los jardines y parques ingleses, en cambio, se proponen como manifestación de la libertad. En ellos, las formas vegetales parecen crecer espontáneamente, ocultando la mano del artista que diseña las vistas y favoreciendo la imagen de una naturaleza libre, expresión de la monarquía constitucional (Venturi Ferriolo, 2008).

En la actualidad, el paisajismo adopta nuevas tendencias. En Argentina, se está revalorizando mucho más la vegetación autóctona incluyendo no sólo a los ejemplares arbóreos sino también a los pastizales tan característicos de la pampa, anulados tras décadas de transformación agrícola del territorio. La “nueva tendencia” en los parques de estancias o casas de campo, es restituir parte de esa vegetación originaria: reconstituir los pastizales en la zona pampeana, incluir cactáceas y suculentas en zonas de climas más áridos. En definitiva, no es otra cosa que transformar el país en paisaje.

Se encuentra belleza y apreciación estética en un tipo de vegetación y en una cierta disposición de los elementos de la naturaleza que hasta el momento no la tenían.

Esta renovación en las concepciones paisajísticas viene de la mano de la preocupación por el desarrollo sostenible, la necesidad de reducir el uso de agroquímicos, y un interés generalizado por la preservación del ambiente liderado por los movimientos ecologistas. Otro ejemplo podría ser el del desarrollo del **xeriscape**, un paisajismo adaptado a los climas áridos y que emplea mayormente plantas xerófilas, una modalidad fuertemente impulsada por el Departamento de manejo del agua en Colorado (USA).

3.2. El paisaje como expresión de poder

En las últimas décadas, las nociones de texto, discurso, metáfora, significado se incorporaron como herramientas conceptuales claves para la interpretación de los paisajes y también de sus múltiples formas de representación tanto gráfica como verbal. Presentamos a continuación algunas líneas de investigación que, sin la pretensión de ser exhaustivas, pueden resultar disparadoras para reflexionar acerca de tales vínculos entre paisaje y poder.

El paisaje como velo

“La capacidad que tiene el paisaje para ocultar y suavizar visualmente las realidades de explotación y para ‘naturalizar’ aquello que constituye un orden espacial socialmente elaborado continúa hasta la actualidad. [El ocultamiento] bajo una superficie lisa y estética de la mano de obra que lo produce y lo mantiene es un

resultado directo de sus cualidades pictóricas y de su identificación con la ‘naturaleza’ física, situando lo histórico y lo contingente más allá de toda reflexión crítica.” Así reflexiona Cosgrove (2002) frente al deleite ante la contemplación de un paisaje agrícola vitivinícola en California, que puede ocultar conflictos e intereses por la posesión de las tierras o por el uso del agua por parte de distintos grupos sociales. Lo mismo podría decirse frente a la contemplación de algunos paisajes presuntamente “naturales”.

San Martín de los Andes (Argentina), ofrece un típico paisaje catalogado como “belleza natural”: forma parte del Parque Nacional Lanín, creado con el fin de preservar el bosque andino-patagónico, y convertido en un importante destino turístico nacional e internacional. Esta zona presenta conflictos relacionados con la posesión de las tierras y el uso de los recursos, puesto que en la misma se asienta una comunidad mapuche así como también varias propiedades privadas. Los usos tradicionales del suelo de los mapuches compiten y entran en conflicto con los usos turísticos y de esparcimiento de visitantes particulares y empresas. Detrás de un paisaje aparentemente prístino y armonioso, que los turistas valoran por su calma y quietud, se agitan diversos enfrentamientos sociales. En los últimos años, la política oficial expresa un interés por incorporar a estas comunidades originarias a la gestión del parque, así como también el pasaje de un foco exclusivamente puesto en la conservación del paisaje natural a la inclusión del paisaje cultural que estas comunidades aportan.

Paisaje e identidad étnica

Paisaje y poder también pueden vincularse mediante la identificación entre un determinado tipo de paisaje y ciertas características étnicas. La caracterización de estos “paisajes étnicos” es objeto de particular interés y debate en el campo de la antropología y la arqueología contemporáneas. Cosgrove (2002) menciona un par de ejemplos interesantes.

Uno es el de los “barrios chinos” que pueden encontrarse en la mayoría de las grandes metrópolis del mundo. Allí, el paisaje regular de la ciudad cambia dentro de los confines de ese barrio: símbolos arquitectónicos, colores y objetos característicos de la cultura oriental, tipografía china, productos exóticos, restaurantes y puestos callejeros.

Todo ello crea un paisaje peculiar dentro de la ciudad, que claramente se identifica con un grupo étnico específico, pero que al mismo tiempo se reproduce en distintas escalas en las grandes ciudades del mundo con características muy similares entre sí.

El segundo ejemplo se refiere a una serie de fotografías tomada por la artista inglesa y negra Ingrid Pollard en la década de 1980. En ellas, aparecen personajes de piel negra haciendo tareas de rutina en la campiña inglesa. Las imágenes generan en el espectador una sensación de contraste, de incongruencia o de que algo está “fuera de lugar”, puesto que tradicionalmente se asocia a la población negra con los espacios urbanos y al característico paisaje rural inglés con la población blanca. La obra de esta artista apunta precisamente a generar esa incomodidad en el espectador, presentando paisajes que cuestionan la construcción de “lo británico” y de la diferencia racial.

Paisajes nacionales

La relación entre paisaje y poder se vuelve bastante evidente en el proceso de construcción de un “paisaje nacional”, propio del período de consolidación de los estados nacionales modernos, a partir de mediados del siglo XIX. Las imágenes de uno o varios “paisajes nacionales” naturalizan la relación entre un pueblo o nación y el territorio que ocupa, y se transforma en el aspecto visible de ese estado nación. Si estos paisajes constituyen el reflejo del alma de un país, su protección y conservación estarán legitimadas a partir de argumentos morales y patrióticos (Lowenthal, 1994). Estos ideales, propios del romanticismo, también se manifiestan en la pintura paisajista y se expresan a través de dos vías: la naturaleza indómita, salvaje, sublime o la pintura de escenas rurales en las que se evidenciaba el trabajo del hombre sobre la naturaleza. Los pintores comienzan a retratar los paisajes locales y a mediados del siglo XIX empiezan a surgir “escuelas nacionales”. En estos pintores románticos, se planteaba una pretensión de mimesis con la naturaleza, de realismo de la representación, y sus obras estaban en sintonía con los avances de la ciencia meteorológica o la geología, como puede apreciarse en las obras de Constable y Turner en Inglaterra, o de Courbet en Francia (Berger, 1998).

La visión “primitivista” del paisaje rescataba precisamente a la naturaleza en el estado más puro posible, con poca o nula evidencia de presencia humana. Se trataba de identificar al país con paisajes grandilocuentes, imponentes, impresionantes: sublimes.

Estos paisajes sublimes fueron sujeto de regulación mediante la adopción de políticas conservacionistas, expresadas en la creación de parques nacionales. El modelo de parque nacional norteamericano, surgido a fines del siglo XIX, se exportó en el transcurso del siglo XX a la mayoría de los países del mundo, que adoptaron políticas de preservación de partes del territorio nacional a partir de su valor paisajístico convirtiéndolas en patrimonio nacional.

En Argentina, la identificación entre paisaje, territorio y nación presenta similitudes con la recién descrita para los Estados Unidos. El género pictórico paisaje comienza a desarrollarse en Argentina en las últimas décadas del siglo XIX. Los pintores Schiaffino y Sívori expresan su preocupación por el desarrollo de un “arte nacional”, que invariablemente incluiría la pintura de paisajes nacionales. Para Schiaffino, la pampa - el paisaje presentado por excelencia en la literatura nacional – no cumplía con las características necesarias para serlo, debido a la falta de brumas, quiebres abruptos, árboles altos, misterio. En definitiva, la pampa no parecía un paisaje sublime. En cambio, Sívori adoptó a la llanura como el paisaje arquetípico nacional intentando representar su inmensidad mediante la línea de horizonte ininterrumpida, las figuras muy pequeñas en la vastedad de la pampa, el formato apaisado (Malosetti, 2001). El desarrollo de esta “pintura nacional” solo se volvió concebible a partir de la consolidación del estado-nacional argentino, y también una vez encauzado el proceso de incorporación de los territorios indígenas a la producción capitalista, lo cual refuerza nuevamente la idea de la interconexión entre producción material y simbólica de los paisajes.

Silvestri (1999) sostiene que: “Los paisajes que han decantado como representantes de la nación argentina cumplen con dos características: son *sublimes* y *naturales*. A su vez deben diferenciarse lo suficiente entre ellos para representar la variedad de climas y frutos de una tierra fecunda, las *riquezas del país*”. Estos paisajes serían los lagos de la Patagonia, los cardones en los Valles Calchaquíes, la Quebrada de Humahuaca, las Cataratas del Iguazú, los Andes, el Palmar de Colón, y la pampa transformada en imponente a fuerza de marcar su inmensidad. Es interesante señalar la

correspondencia entre estos paisajes arquetípicos que cristalizaron en el imaginario social como representativos de la Argentina, y la clásica división regional del territorio transmitida a través de la geografía escolar. La difusión de esas imágenes “nacionales” no sólo se daba a través de pinturas, fotografías, postales o estampillas; la propia escuela las difundía como símbolo de la nacionalidad (Souto, 2007). También es remarcable el hecho de que la mayoría de esos paisajes coinciden con algunos de los principales parques nacionales de la Argentina, es decir con las áreas que explícitamente cumplen con la preservación de la integridad paisajística.

A diferencia de los ejemplos anteriores, el “paisaje nacional” tiene, para los ingleses, connotaciones diferentes. Allí se valoran particularmente espacios claramente humanizados, con cualidades similares a las de un jardín, en los que prima un orden armonioso, bucólico, humanizado y que expresan criterios de juicio estético relativos a lo pintoresco.

Así, no todos los estados apelaron a la imagen del paisaje sublime para representar a la patria. En Uruguay, el mismo Río de la Plata que en Argentina es sublime, se percibe como doméstico y pintoresco. Así lo plantea un geógrafo uruguayo: “Nuestros paisajes son de orografía doméstica, delicados, a veces algo tristes. Todo el país está hecho a la medida del hombre; posee un equilibrio sereno, destila una intimidad esencial... no hay acentos sino énfasis sutiles.” (Vidart, 1968; citado en Silvestri, 1999)

Lo que parece innegable es precisamente la asociación entre construcción y representación del paisaje con el crecimiento de los estados nacionales modernos. Más recientemente, se han comenzado a desarrollar algunos interesantes trabajos que indagan en los llamados “lugares de la memoria”, es decir en la construcción, mantenimiento y /o valorización simbólica de algunos sitios materiales en función de su vinculación con la historia y la memoria colectiva (García Alvarez, 2009).

3.3. La construcción material de los paisajes

Milton Santos plantea que los paisajes son productos sociales, el resultado de una acumulación de tiempos en el espacio. Constituyen la apariencia visible del espacio social, un conjunto de elementos naturales y sociales, pasados y presentes que se nos

presentan ante los sentidos, en particular, la vista. Analizar los paisajes implica considerar las formas, pero también la combinación de formas, estructuras y funciones, a fin de aprehenderlo como totalidad. La noción de rugosidades que propone Santos sirve para entenderlo: “Las rugosidades son el espacio construido, el tiempo histórico que se transforma en el paisaje, incorporado al espacio. (...) Nos ofrecen, incluso sin una traducción inmediata, los restos de una división del trabajo internacional, manifestada localmente por las combinaciones particulares del capital, las técnicas y el trabajo utilizadas. Así, el espacio-paisaje es el testimonio de un momento de un modo de producción de estas manifestaciones concretas.” (Santos, 1990)

Producción y desigualdad social en el paisaje

A veces, un determinado paisaje puede transmitir al espectador desinformado sensaciones de armonía, naturaleza y paz, que no necesariamente son reflejo de los procesos sociales que se desenvuelven en ese territorio. Un análisis empirista de las formas exclusivamente, puede llevarnos a equívocos. Sin embargo, en ocasiones, el paisaje puede entenderse como una expresión visual de las jerarquías y conflictos sociales involucrados en el proceso de producción. Durante el siglo XVIII, en Inglaterra, se eliminaron los derechos comunales sobre la tierra y los recursos; esto implicó la relocalización de los campesinos en tierras marginales y la parquización de los campos señoriales. Este reordenamiento del territorio derivó en la producción de nuevos paisajes que reflejaban un nuevo orden social (Cosgrove, 2002). La exclusión social también se manifiesta visiblemente a través de diversos elementos: cercados, ornamentaciones, plantaciones, etc. que deslindan las viviendas de los propietarios, los empleados de cierta jerarquía y los trabajadores en las plantaciones. Los ejemplos se multiplican: paisajes de frontera que dan cuenta de procesos transnacionales y desigualdades sociales y económicas como en la frontera entre México y Estados Unidos, los “paisajes derivados” de las prácticas coloniales o del avance del capitalismo en los países menos desarrollados, los paisajes de destrucción que resultan de las guerras contemporáneas atadas a los intereses del capital, o los paisajes que derivan, como consecuencia no deseada, de la propia dinámica del capital, tal como sucede con rellenos sanitarios o los estacionamiento en las grandes ciudades (Zusman, 2008).

Algo similar podría pensarse en el caso de los contrastantes paisajes que ofrecen los suburbios o la franja periurbana de las grandes ciudades, en los que conviven usos del suelo tan diversos como urbanizaciones de alta categoría, barrios precarios, parques industriales y de negocios, actividad agrícola intensiva, entre otros. Los paisajes transformados por los grandes emprendimientos mineros, que alteran notoriamente la disposición del agua, de cultivos, de prácticas turísticas y agropecuarias, y hasta la montaña misma, también pueden ser entendidos como expresión de procesos económicos que transcurren en diversas escalas.

Una política del paisaje

El género pictórico del paisaje solía privilegiar los espacios rurales, y algo similar sucedía con los enfoques clásicos de la geografía de comienzos del siglo XX. En el contexto de la actual sociedad posmoderna, las ciudades, e incluso los espacios más degradados dentro de las ciudades, están convirtiéndose en objeto de interés estético y en objeto de (re)construcción paisajística. Viejas zonas industriales, frentes portuarios, estaciones del ferrocarril, ejes de transporte fluvial o ferroviario, entre otros, se renuevan y rescatan, resignificando sus usos pero manteniendo su morfología. Los ejemplos abundan: el reciclaje del viejo Puerto Madero en Buenos Aires y la construcción de un nuevo barrio que combina torres de alta categoría y parquizaciones vanguardistas; o el paseo costanero de Rosario, que conecta la ciudad con el río Paraná e incluye la transformación de viejos silos en un museo de arte moderno y de la vieja estación de ferrocarril en un centro cultural, son solo algunos ejemplos en Argentina.

En algunos casos, esta revalorización de los paisajes urbanos redundará en procesos de patrimonialización para la conservación de la memoria y la identidad de la ciudad. Sin embargo, en ocasiones se corre el riesgo de convertir esos espacios en una suerte de parque temático - turístico en el que los elementos históricos constituyen un mero escenario para el desarrollo de actividades comerciales que nada tienen que ver con el paisaje, ni con los ocupantes originales, lo cual puede dar lugar a dilemas éticos y conflictos socio-políticos (Sabaté, 2008).

En la Unión Europea, la preocupación por el paisaje ha ido incluso más lejos, estableciendo políticas explícitas en relación al mismo. En el año 2000, se firmó la

Convención Europea del Paisaje, cuyo objetivo es promover la protección, gestión y ordenación de los paisajes, así como organizar la cooperación europea en ese campo. Como ya dijimos, estas políticas proteccionistas del paisaje han sido objeto de críticas (Roger, 2007) en tanto muchas veces conllevan una visión esencialista del paisaje, o bien una postura maniqueísta según la cual todo cambio o impacto es de por sí negativo. Sin embargo, de todos modos, resulta destacable el interés por incorporar la categoría de paisaje dentro del marco de las políticas públicas y las reflexiones éticas, científicas y estéticas que derivan de las mismas.

4. El paisaje rescatado. A modo de conclusión.

Tanto en la geografía como en otras disciplinas se reconoce que vivimos una etapa de mutaciones aceleradas, en las que algunos paisajes desaparecen, otros nuevos se construyen, algunos se convierten en objetos patrimoniales, diversas miradas paisajísticas se desarrollan vinculadas al crecimiento del turismo y a la difusión de imágenes a través de los medios de comunicación. Intentaremos entonces identificar algunas de las múltiples potencialidades heurísticas del concepto de paisaje en el marco de la geografía contemporánea.

La duplicidad de su significado, indicando tanto a un referente material como a su representación, es una de las características que aportan la riqueza que este concepto ofrece para la indagación de diversas problemáticas geográficas, particularmente en el contexto de la posmodernidad caracterizado por distinciones difusas entre los objetos y sus representaciones. Como plantea Zusman (2008), la “hibridez inherente del paisaje” permite superar algunas de las dicotomías características de la modernidad, tales como naturaleza / cultura, realidad / representación, conceptos / valores, emoción / razón, ofreciendo una herramienta conceptual de gran potencial para el análisis de fenómenos contemporáneos.


El abordaje del paisaje parece ser una buena vía de entrada para indagar acerca de procesos sociales, económicos, políticos y culturales más amplios. Silvestri (2003) lo ha demostrado en su trabajo sobre el Riachuelo: la construcción y valorización de un paisaje resulta de un complejo entramado que involucra a los elementos de la naturaleza y los esfuerzos técnicos por controlarlos, a las políticas que regulan la conformación de

los espacios públicos, pero también a la construcción simbólica que se desenvuelve a partir de la transformación de un determinado lugar en paisaje a través de la representación artística. Sostiene la autora: “la perspectiva del paisaje permite realizar este análisis sin recurrir al inefable *genius loci* ni a la aggiornada idea de *invención* que tiende a disolver el lugar físico en una intrincada trama de representaciones transcurriendo en un espacio ideal.” El paisaje permite combinar articuladamente las características naturales, los objetos construidos y las múltiples miradas sobre el mismo.

Los enfoques más recientes que incorporan la noción de paisaje resultan, por eso mismo, mucho menos ingenuos y simplistas que los de comienzos del siglo XX. Hay una fuerte reflexividad en torno a las diversas percepciones y experiencias en relación al paisaje, incorporando una multiplicidad de puntos de vista y ángulos de análisis. Si bien la tendencia de las décadas del 80 y 90 en la nueva geografía cultural ha tendido, tal vez en exceso, a proponer sus trabajos en el campo de la desmitificación ideológica, asumiendo el rol de “develar” los valores ideológicos y culturales dominantes en las imágenes tanto científicas como populares, sus aportes resultaron innovadores para el abordaje del paisaje, incorporando fuertes influencias del materialismo y el post estructuralismo a la geografía.

Una de las características más sobresalientes de los estudios contemporáneos sobre el paisaje es la interdisciplinariedad. Se trata de un concepto abordado desde la geografía, pero también desde la historia del arte, la estética, la literatura, el urbanismo, la ecología, la arqueología y la etnografía. Este interés interdisciplinario resulta enriquecedor y se expresa en numerosas obras colectivas. Los cruces de miradas sobre el paisaje desde distintos puntos de vista enriquecen nuestra comprensión de los mismos como expresión de las sociedades y los territorios contemporáneos: dan cuenta de su complejidad, de la fragmentación y la diferencia, de la dinámica de su reconfiguración, de los dilemas éticos y políticos de su gestión, de la historicidad de los procesos que los constituyen.

Bibliografía

- Berger, J. (1998) **Mirar**, Ediciones de la Flor, Bs As.
- Bertoncello, R. (2009) **Turismo y geografía. Lugares y patrimonio natural-cultural de la Argentina**, Ciccus, Bs As.
- Cosgrove, D. (2002) "[Observando la naturaleza: el paisaje y el sentido europeo de la vista](#)"  (158 KB), **Boletín de la AGE**, n° 34.
- Duncan, J. (1990) **The city as text: the politics of landscape interpretation in the Kandian kingdom**, Cambridge University Press.
- Farinelli, F. (1999) "Text and image in 18th and 19th Century German Geography", en Buttmer, A. (eds), **Text and image. Social construction of regional knowledges**, Beiträge zur regionalen geographie, 49, Leipzig.
- García Álvarez, J. (2009) "Lugares, paisajes y políticas de memoria: una lectura geográfica", **Boletín de la AGE**, n. 51.
- Lowenthal, D. (1994) "European and English landscapes as national symbols", en Hooson, D. (ed.) **Geography and national identity**, Blackwell, Oxford.
- Malosetti, L. (2001) **Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX**, FCE, Bs As.
- Montaner, J. (2008) "Reciclaje de paisajes: condición posmoderna y sistemas morfológicos", en Nogué, J. (ed.) **El paisaje en la cultura contemporánea**, Biblioteca Nueva, Madrid.
- Nogué Font, J. (ed.) (2007) **La construcción social del paisaje**, Biblioteca Nueva, Madrid.
- Quintero, S. y Souto, P. (2002) "El pensamiento visual. Arte y cartografía en la representación del territorio y el paisaje", **IX Jornadas Cuyanas de Geografía**, Mendoza.
- Roger, A. (2007) **Breve tratado del paisaje**, Biblioteca Nueva, Madrid.
- Sauer, C. (1925) "The morphology of landscape", **University of California Publications in Geography**, vol. 2, n° 2.
- Sabaté, J. (2008) "Paisajes culturales y proyecto territorial", en Nogué, J. (ed.) **El paisaje en la cultura contemporánea**, Biblioteca Nueva, Madrid.
- Santos, M. (1990) **Por una geografía nueva**, Espasa Calpe, Madrid.

- Silvestri, G. (1999) “Postales argentinas”, en Altamirano, C. (ed) **La Argentina en el siglo XX**, Ariel, Bs As.
- Silvestri, G. (2003) **El color del río. Historia cultural del paisaje del Riachuelo**, UNQ, Bernal.
- Silvestri, G. y Aliata, F. (2001) **El paisaje como cifra de armonía**, Nueva Visión, Bs As.
- Souto, P. (2007) “Imágenes visuales e identidad: una lectura sobre los libros de texto de Geografía”, **IV Jornadas nacionales Espacio, memoria e identidad**, Centro de Estudios Espacio, Memoria e Identidad, Univ. Nac. de Rosario.
- Venturi Ferriolo, M. (2008) “Arte, paisaje y jardín en la construcción del lugar”, en Nogué, J. (ed.) **El paisaje en la cultura contemporánea**, Biblioteca Nueva, Madrid.
- Wylie, J. (2007) **Landscape**, Routledge, London – New York.
- Zusman, P. (2008) “Perspectivas críticas del paisaje en la cultura contemporánea”, en Nogué, J. (ed.) **El paisaje en la cultura contemporánea**, Biblioteca Nueva, Madrid.
- Zusman, P. (2009) “El paisaje: la razón y la emoción al servicio de la práctica turística”, en Bertonecello, R. (comp.) **Turismo y geografía. Lugares y patrimonio natural-cultural de la Argentina**, Ciccus, Bs As.