

El paisaje. Breve *flânerie** conceptual

VICENTE GUZMÁN RÍOS

DEPARTAMENTO DE TEORÍA Y ANÁLISIS
CYAD, UAM XOCHIMILCO
vguzman@correo.xoc.uam.mx

Doctor en Ciencias Sociales por la UAM. Arquitecto con estudios de posgrado en la UNAM (Vivienda y Maestría en Urbanismo). Diplomado en Arte Contemporáneo por la ENAH. Investigador y docente de la División de Ciencias y Artes para el Diseño y del Posgrado en Ciencias Sociales y Humanidades de la UAM Xochimilco. Líneas de investigación: vivienda y espacio público. Ha impartido cursos y conferencias en sedes universitarias y culturales del país y el extranjero. Es acuarelista, miembro fundador de la Asociación Mexicana de Estudios en Estética; miembro del Consejo Mundial de Artistas Visuales y Grupos Internacionales de Urban Sketchers. Ha realizado exposiciones pictóricas y fotográficas en sedes culturales del país y del extranjero. Ha publicado libros y artículos arbitrados: *Mejoramiento, remozamiento y animación barrial. Propuesta estética gozosa* (2020), Premio de investigación UAM, 2021. *Revivir la vivienda en México. Cosas de casas y autoproducción* (2013). *Voces, colores y formas Tlalpenses* (2011), *Pequeviajantes del Barrio Mágico de San Agustín de las Cuevas* (2015); "Territorio, cuerpo y danza. Apropiación lúdica de la Plaza de Tlalpan" (2019); "Atributos y significados en torno a una plaza. El Barrio Mágico de San Agustín de las Cuevas" (2017).

* *Flânerie* se entiende como un recorrido, en este caso, de nociones epistemológicas relacionadas con el paisaje. Es una derivación del *flâneur*, figura del caminante sin interés específico, que a decir de Baudelaire en sus poemas sobre el París del siglo XIX, deambula por la ciudad cobijado por la muchedumbre en busca de la soledad.

El propósito del texto es abonar a la experticia del Diseño Urbano Arquitectónico (DUA), a partir del análisis reflexivo sobre la conceptualización del paisaje, además de explorar cómo se expresa en las personas una designación nominativa de su entorno desde la institucionalidad, qué efectos tiene en el reconocimiento y apreciación de su espacio cotidiano, y tal como sugiere la noción de socialidad planteada por Maffesoli, cómo influye en la relación espacio-personas, razón esencial de los quehaceres del DUA. Son varias las preguntas que dan rumbo a esta breve *flânerie* que se mueve alrededor de la caracterización nominativa y el manejo de constructos instituyentes de distintas nociones de paisaje. La idea es analizar las denominaciones y su relación con las personas y el entorno, sus múltiples efectos en el enraizamiento del imaginario colectivo, el mito de origen, el arraigo y los procesos identitarios. **Palabras clave:** *paisaje, conceptos y constructos, diseño urbano arquitectónico.*

The purpose of this paper is to contribute to expertise in architectural urban design (DUA in Spanish), based on a reflective analysis of the conceptualization of landscape. In addition, it explores how people express a nominative description of their environment from the point of view of institutionalization, what effects this has on their acknowledgment and appreciation of their daily space, and, as suggested by the notion of sociality proposed by Maffesoli, how it influences the relationship between people and space, an essential reason for the work of DUA. A number of questions guide this brief flânerie that wanders around the nominative characterization and foundational constructs of various different notions of landscape. The idea is to analyze labels and their relationship with the people and the environment, their multiple effects on the grounding of the collective imaginary, the myth of origin, rootedness, and the processes of identity.
Keywords: *landscape, concepts and constructs, architectural urban design.*

*Elegir mi paisaje.
Si pudiera elegir mi paisaje
de cosas memorables, mi paisaje
de otoño desolado,
elegiría, robaría esta calle
que es anterior a mí y a todos.
Mi paisaje, Mario Benedetti*

INTRODUCCIÓN

¿Vale la pena reflexionar acerca de la construcción conceptual y sus efectos en los procesos de significación de quienes participan en la producción de material de diseño urbano arquitectónico (DUA, en adelante) y las personas usufructuarias de tales productos? ¿Acaso tendrá relevancia para la experticia del DUA estudiar cómo influye en la identificación y aprecio de las personas residentes conocer que, de acuerdo con criterios de instituciones nacionales o internacionales, su entorno corresponde a una categorización como paisaje, paisaje urbano o paisaje cultural? Estas interrogantes son los ejes que motivan la exploración de las nociones que giran alrededor del paisaje y el interés del DUA por “hacer ciudad” junto a las personas.¹ Este afán se sustenta en que es básico para la solvencia profesional del mismo el empleo terminológico adecuado, opuesto a toda adjetivación validada por la fuerza de la costumbre o la adopción ingenua de modas exógenas. De ese modo, el propósito del texto es abonar al interés de la experticia del DUA en el análisis reflexivo alrededor de la conceptualización del paisaje y, posteriormente, explorar cómo se expresa en las personas una designación nominativa de su entorno desde la institucionalidad, qué efectos tiene en el reconocimiento y apreciación de su espacio cotidiano, y tal como sugiere la noción de socialidad planteada por Maffesoli,² cómo influye en la relación espacio-personas, que es la razón esencial de los propósitos del DUA.³

1. Se tiene el propósito, en una entrega posterior, de mostrar los resultados de un acercamiento al sentir de las personas de una porción urbana de la Alcaldía de Tlalpan que la experimenta cotidianamente.
2. Michel Maffesoli, *El tiempo de las tribus*, Barcelona, Ikaria, 1990.
3. El espacio es un concepto de suma complejidad definitoria, motivo de grandes debates. En aras de dar continuidad a nuestra materia de interés lo asumimos aquí, provisoriamente, como una relación escalar de diversos niveles interdependientes que sirven de soporte para enfrentar el mundo. De ese modo tal propuesta operativa parte de la

El rumbo de esta breve *flânerie* se realiza alrededor de la caracterización nominativa y el manejo de constructos instituyentes de distintas nociones de paisaje. La idea es analizar que una denominación tiene que ver con la estrecha relación personas-entorno y sus múltiples efectos, como el enraizamiento del imaginario colectivo, el mito de origen, el arraigo y los procesos identitarios, así como los efectos en la segregación, los costos del suelo, la plusvalía, etcétera. Y es que hay raíces sociales y culturales que giran alrededor de toda denominación, impuesta o no, de barrios, colonias o calles, como odónimos, que pueden tener consecuencias trascendentales a favor o en contra de los intereses comunitarios. Hay ejemplos que dan cuenta de formas diversas de resistencia social contra la imposición, que evidencian el enraizamiento de las personas a su entorno y a su arquitectura.⁴ El apego al barrio, la calle y su arquitectura hace necesario reforzarlo con información desde las aulas, pues ello favorece una cultura de urbanidad. Un par de envidiables ejemplos dan cuenta de ello. La refrescante experiencia alemana que estimula la cercanía de las personas con sus ciudades a través de pláticas y recorridos guiados a partir del establecimiento

materialidad del espacio físico y social y sus diferentes categorizaciones referenciales (cerca-lejos, arriba-abajo, centro-periferia, lleno-vacío, entre otras), pasando por el espacio personal, el espacio existencial o *umwelt* hasta el espacio social.

4. El consumo sumiso de la imposición oficial de “marcas” (tipografías de concreto, coloridas, en espacios públicos como fondo testimonial de las “selfies del I was here”), así como también, el discrecional nombramiento de barrios mágicos, a veces ni siquiera conocido por las personas residentes (Centro Histórico de San Agustín de las Cuevas). De igual forma están los nombramientos de distintos pueblos mágicos con una minoría beneficiaria –hoteleros y comerciantes– y los impactos económicos en la vida cotidiana (Tlalpujahuá, El Oro, Cuitzeo o Chignahuapan, entre otros). Cambiar la nomenclatura históricamente reconocida de algún componente del espacio público, al margen de las personas, por un nombre decidido desde alguna institución, para su aceptación social requiere del paso de generaciones. Aunque no parezca afectar la cotidianidad, sí trastoca las huellas históricas y simbólicas de las relaciones de las personas, puesto que ha enraizado en el imaginario, así sea que en términos prácticos parezca carecer de importancia. La Plaza de Doña Martha en Tlacotalpan, Veracruz, nombrada oficialmente Nicolás Bravo, es un ejemplo donde se ha impuesto la tradición nominativa establecida por la comunidad como reconocimiento a doña Martha Tejedor, quien cultivó y cuidó las flores de ese espacio, que actualmente es sede de los grupos jaraneros en la fiesta de La Candelaria.

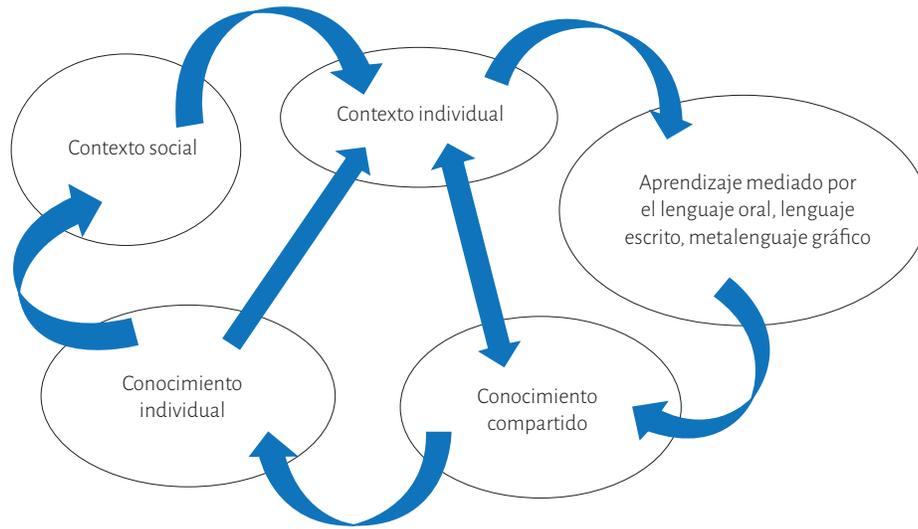


Figura 1. Proceso: conocimiento y contexto. Elaboración propia.

del “Día de la arquitectura”,⁵ a fin de estrechar las relaciones entre los habitantes ciudadanos y vigorizar su aprecio por la arquitectura y, consecuentemente, de su entorno. Otro es el avance en Madrid, España, que plantea como objetivos: “impulsar y fomentar la calidad arquitectónica como bien de interés general, promoviendo vínculos que fomenten el acercamiento de la arquitectura a la sociedad”.⁶ En alcanzar iniciativas de esta talla, se funda el afán de fortalecer la relación entre el DUA y las personas; insistir en que “hay que tratar de que nuestras investigaciones [...] sin perder el rigor científico, interesen a los distintos protagonistas sociales”.⁷

PREÁMBULO

El manejo conceptual es una herramienta cognitiva esencial para sustentar toda propuesta de solución a problemas de DUA, así como la incorporación activa de las personas involucradas como destinatarias, participando con el nivel de comprensión respectivo en cada etapa de éste. El empleo y recuperación de toda noción pertinente a las distintas dimensiones sociales, físicas, políticas, económicas, culturales y tecnológicas atañen a los procesos

respectivos y a quienes encarnan el destino final de la materialización en el entorno, que debe entenderse como un bien colectivo patrimonial. Por ello, nombrar no sólo es básico para darnos a entender, es un vehículo fundamental del que se vale el lenguaje para encauzar la mente hacia una representación del mundo o imaginar otras posibilidades de la realidad. Saber nombrar es un sustento fundamental para el entendimiento y comprensión conceptual en toda acción comunicativa. En consecuencia, es primordial, para la mirada experta y la no experta que participa en los procesos pertinentes al DUA, como soporte del análisis y síntesis para la primera, y como recurso argumentativo para la segunda. Saber nombrar pues, abre las puertas de la creatividad y de la participación, de la comprensión de los límites, alcances y potencialidades de lo nombrado. Además, como aproximación cognitiva facilita explorar los linderos imaginativos de la representación y sus códigos, así como el sentido mismo del objeto nombrado a través de los recursos comunicativos compartidos en un contexto particular. Por ello, se requiere un conocimiento compartido que asegure la comprensión en la relación personas-DUA o DUA-personas, que equilibre las formas de reciprocidad cognitiva y que apueste por las condiciones de buena vecindad, arraigo y conservación del entorno colectivo.

Conviene recordar que todo conocimiento y comprensión corresponden estrictamente a un contexto específico, que tiene que ver con la interacción social y cultural (Figura 1). Por lo cual, el sistema comunicativo en la enunciación de lo nombrado en un proceso personas-DUA, tiene dos tipos de lenguaje: 1) El de las personas que, por

5. Peter Krieger, “El día de la arquitectura”, en *Bitácora*, núm. 2, México, UNAM, 2000, p. 16.

6. Fabián Dejtiar, *El Gobierno de España aprueba la Ley de Calidad de la Arquitectura*, en www.archdaily.mx/mx/975343/el-gobierno-de-espana-aprueba-la-ley-de-calidad-de-la-arquitectura?utm_medium=email&utm_source=Plataforma%20Arquitectura&kth=1,175,975.

7. Michel Maffesoli, *El conocimiento ordinario*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 25.

lo general, es un lenguaje oral, entretelado por códigos, palabras coloquiales y palabras técnicas o conceptos complementarios que llegan a expresar una suerte de aprendizaje o apropiación, alguna relación con la experticia que se acrisola.⁸ 2) En tanto que el del DUA es un lenguaje oral y un metalenguaje gráfico y escrito basado en códigos, croquis y dibujos con la estructura de un programa y una intencionalidad como argumentos de las propuestas de diseño.

Para afianzar nuestro interés en la relevancia de los lazos personas-DUA o DUA-personas, se revisa el universo de la noción de paisaje, desde su denominación original cuya potencia debe mucho al recuerdo más tierno que es capaz de detonar como cualidad onírica o vivida, con una fuerte carga sinestésica. Significa que el paisaje es un concepto que explora diversos ecos sensoriales y, consecuentemente, una sucesión de imágenes con vida propia como una urdimbre de formas y sonidos, colores y palabras, temperaturas y olores, celosa e insospechadamente guardado todo entre la hojarasca memoriosa. Así, además de la poética que pudiera serle propia, el paisaje ha venido siendo objeto de estudio desde muy diversas miradas en el ámbito del arte, las ciencias sociales, la arquitectura y el urbanismo. Hacia tal universo se dirige esta sucinta exploración, empeñada en apuntalar lo significativo del concepto y analizar sus vínculos con otras nociones pertinentes a la interacción socioespacial cotidiana. La idea es abonar contra la indiferencia disciplinaria del DUA inclinada a igualar la complejidad de un concepto con un mero sustantivo, soslayando que un constructo teórico como el del paisaje, da cuenta de la correspondencia entre las personas interactuantes y el entorno socioespacial a lo largo del tiempo.

ORIGEN Y MIRADAS DEL PAISAJE

Hoy en día, paisaje es un concepto que debe su interés científico a un largo trayecto histórico que surgió con un valor meramente semántico y que debido a su naturaleza

8. Llega a sorprender el manejo de un lenguaje oral argumentativo que va construyéndose en el aprendizaje mutuo entre grupos barriales y grupos académicos y estudiantiles.

connotativa, fue transitando hacia su reconocimiento en el contexto científico. Todo apunta a que la geografía ha sido la disciplina que más se ha interesado en el estudio del paisaje con un enfoque de corte cualitativo al centrar la atención en las relaciones entre las personas y éste, más allá de una visión meramente geométrica y topológica. Fue a partir del enfoque de la geografía de la percepción y del comportamiento ambiental, de autores como Yi-Fu Tuan⁹ o Joan Nogue,¹⁰ quienes han estudiado la relación personas-espacio desde la incorporación de las emociones y la experiencia, lo que significa considerar la relación de la subjetividad y la experiencia de los espacios vividos, recuperando así el sentido humano incrustado en el palimpsesto pétreo de los ámbitos urbanos y rurales.

Tal cambio de mirada fue abrevado en el pensamiento existencialista y en la fenomenología que abrieron los cauces para una resignificación del paisaje en otras esferas del conocimiento. Se trata de una apertura frente a la “tradición” positivista que desde la década de los setenta del siglo pasado se ha ido amasando en múltiples campos, donde la arquitectura,¹¹ conviene decirlo, contribuyó con una especie de “sacudida” intelectual a partir de lo que se ha considerado momento fundacional de la llamada corriente posmoderna, a partir de la emergencia de nuevas formas de la narrativa edilicia de arquitectos como Philip Johnson, Ricardo Bofill, Charles Moore, Aldo Rossi, Robert Venturi o Michael Graves, sacudida que detonó ecos notables en las ciencias sociales, la filosofía y el cine.¹²

9. Yi-Fu Tuan, *Topofilia*, España, Melusina, 2007.

10. Joan Nogue, *La construcción social del paisaje*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, S. L., 2007.

11. La conocida declaratoria de Charles Jencks que propuso el final del Movimiento Moderno a las “15:32 del 15 de julio de 1972”, con la demolición del conjunto habitacional Pruitt-Igoe en St. Louis, que fuera un premio reconocido a “la máquina de vivir” de Le Corbusier, posteriormente considerada inhabitable.

12. En las ciencias sociales dan cuenta de ello, entre otros, autores notables como Zygmunt Bauman, Marshal Berman, Michel Maffesoli, Erving Goffman, Andreas Huyssen, Jean Baudrillard. En la filosofía Michel Foucault, Gilles Deleuze, Jacques Derrida, Jean-François Lyotard, Gianni Vattimo, Hans-Georg Gadamer, Gilles Lipovestky o Cornelius Castoriadis. Asimismo, las películas de Peter Greenaway, Krzysztof Kieślowski, Rainer Werner Fassbinder, Werner Herzog, Jean-Pierre Jeunet, Ridley Scott o María Novaro.

Empero, no se puede dejar de mencionar que el paisaje tiene una añeja historia como condición esencialmente nominativa, tradicionalmente enmarcada por lo visual, como lo muestran las clasificaciones del paisaje naturalista de los siglos XVI y XVII, representado con el paisaje de tormentas, vegetación en competencia, sin la presencia humana; y, por otro lado, el paisaje del lugar natural intervenido por el trabajo humano. Asimismo, el paisaje “desnaturalizado” basado en la habilidad e inventiva del autor. Ya entrado el siglo XVIII el paisaje se plantea como un género de la pintura o motivo atribuido a la Reforma y al desarrollo del capitalismo. Es un momento interesado en la simple cotidianidad. Ya en el siglo XIX surge el paisaje dirigido hacia el medio físico con detalles biológicos, como la mirada de José María Velasco y, en paralelo, el paisaje atraído por las expresiones sociales costumbristas rurales y urbanas, destacando ejemplos como Johann Moritz Rugendas o Daniel Thomas Egerton (Figura 2). Más tarde, surge el paisaje hipotético de cuerpos lunares o planetarios, incluidas las vistas de la superficie de la Tierra, así como los paisajes surrealistas o abstractos, imaginativos, geométricos, con base en líneas o manchas de color. Tan breve recorrido puede mostrar que el paisaje representado resulta ser un concepto en tránsito que permite descubrir diversas características y que refleja los intereses de una época.

Se sabe que ya como concepto, el paisaje tiene un alcance semióticamente complejo que alberga matices y alcances estéticos y cognitivos, así como un carácter polisémico, polifónico y sinestésico. De ese modo, el paisaje puede considerarse como un constructo teórico relacional, entre sus características físico-ambientales y las imágenes mentales detonadas por el recuerdo y el acervo cultural de quien lo contempla. De tal modo, las reminiscencias según sea el bagaje sensorial del recordante, pueden verse reforzadas por la música, la poesía, la escultura o la gastronomía.

El paisaje como concepto se legitima en tanto que permite ver su correspondencia con atmósferas que aluden a la relación del cuerpo y el entorno circundante, así como a categorizaciones yuxtapuestas, actitudes y recuerdos que suscita. De ahí que su alcance polisémico y polifónico puede encontrarse en las descripciones de la historia oral y



Figura 2. Pintores del siglo XIX: Velasco, Rugendas y Egerton. Fuente: Google.

en diversas expresiones artísticas. En la literatura hablando de cualidades binarias (boscoso-árido, acuoso-seco, frío-cálido, perfumado-hediondo, etcétera), o en la música haciendo alusión al bosque (Shostakóvich), a las estepas (Borodín), al campo (Beethoven) o al agua (Händel, Smetana, Debussy, Ravel, Respighi). No se diga en la poesía, siendo Neruda un referente esencial cuando apunta: “Yo no sé lo que dicen los cuadros ni los libros (no todos los cuadros ni todos los libros, sólo algunos), / pero sé lo que dicen/ todos los ríos. Mucho más alejado en el tiempo está Petrarca: “*la piccolissima, ma serena valle che Chiusa si chiama, ove regina di tutte le fonti scaturisce la Sorga*”.¹³ Desde luego Machado y su poema *A orillas del Duero*¹⁴ y —perdonando la autofagia— Guzmán¹⁵ sobre el Papaloapan y sus recuerdos. Y de muy lejos en el espacio y en el tiempo, las tintas y las tallas en hueso, marfil o madera con las grandes serranías y bosques de la pintura y escultura tradicionales chinas. Asimismo, el paisaje en la literatura arquitectónica de orientación ecológica da vida a la propuesta del “paisaje intervenido” y el “paisaje productivo”, referido a la estetización de espacios rurales teóricamente destinados al aprovechamiento de la energía eólica, la irrigación con agua tratada.¹⁶ No se puede olvidar que, debido a las evocaciones del paisaje con el cuerpo, aparece como categoría denominativa de platillos de la cocina mexicana y en las imágenes que detonan a través de los colores, texturas, olores y sabores, de los campos de cultivo, los productos locales y los contornos rurales.

En consecuencia, el paisaje es una noción compleja cuyos alcances y límites conceptuales merecen una reflexión desde distintas miradas, pues lo mismo puede significar un hecho construido actual o futuro, una representación cultural, una construcción estética o hasta un cons-

tructo práctico heurístico. Por su largo trayecto histórico y el sinnúmero de significados, como es el tradicional *locus amoenus*,¹⁷ en la esfera científica ha crecido el interés por analizar y debatir su compleja connotación cultural, social, política y económica. Se observa un consenso respecto al papel relevante de la intersubjetividad en el análisis del paisaje y su percepción individual y social. La percepción individual por sus distintos enfoques o perspectivas y la percepción social como representación surgida del otorgamiento recíproco de sentido, del espacio hacia las personas y de éstas al ocupar el espacio que le hace reconocer como significativo. Elías Barczuk Pasamán¹⁸ plantea que, al hablar de paisaje en arquitectura, se está incluyendo *a fortiori* la cultura como producción humana, y al paisaje como una construcción tamizada por el repertorio existencial de quien lo ocupa u observa. Así, el sentido del paisaje encarna una narrativa individual intransferible que deviene en una experiencia estética, entendida aquí como una acción volitiva, donde los sentidos, al servicio de la sensibilidad, participan como receptores de los estímulos que emite el entorno y la extiende hasta arroparse en la memoria. Esta línea de pensamiento acentuada por el carácter polisémico y libertario del paisaje y dada la urdimbre de saberes que giran alrededor suyo, permite explorarlo como soporte metodológico de nuestro interés por el DUA.

EL PAISAJE: INSTRUMENTO METODOLÓGICO

El paisaje como representación pictórica ha tenido un destacado trayecto a lo largo del tiempo. La historiografía de la pintura da cuenta del paisaje, con su sentido religioso y sus limitaciones gráficas respectivas desde el siglo XIII, pasando por los cambios establecidos por Giotto en los umbrales del Renacimiento, que rompe ciertos moldes y significados de los códigos y propone un modo de sintetizar los componentes pintados. En el siglo XVIII crece la

13. Traducción personal libre: “el valle muy pequeño, pero sereno que se llama Chiusa, donde la reina de todas las fuentes brota de la Sorga”. En http://bibliotecadigital.caroycuervo.gov.co/223/1/TH_08_123_179_0.pdf, p. 165 (Consultado el 03-10-2022).

14. Antonio Machado, “A orillas del Duero”, en www.poemas-del-alma.com/a-orillas-del-duero.htm.

15. Vicente Guzmán Ríos, *Tlacotalpan: Casas de lluvia y de luz*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1993, pp. 48-54.

16. Carlos Arroyo, 2021, en www.archdaily.mx/mx/960440/arteealizacion-y-ecologia-paisajes-productivos-sostenibles.

17. Lugar idílico, amable, que los clásicos imaginaban como un espacio perfecto para el gozo, el disfrute y el amor.

18. Elías Barczuk Pasamán y Sebastián Galarza, 2022, “A mano alzada: Paisaje y dibujo reunidos en croquis de Misiones, Argentina”, en www.archdaily.mx/mx/975198/a-mano-alzada-paisaje-y-dibujo-reunidos-en-croquis-de-misiones-argentina?utm_medium=email&utm_source=ArchDaily%20M%C3%A9xico&kth=1,542,058

atención del paisaje y alcanza gran relevancia en el XIX. En el siglo XX la representación gráfica del paisaje pareciera verse moldeada por una serie de prejuicios como la obediencia a un motivo de inspiración compartida de un fragmento de la realidad contemplada; que la intención se colma si se consigue una descripción precisa, o bien cuando el autor implica al observador despertando su interés por la identificación o el conocimiento del motivo representado. Así, el paisaje como motivo se interesa por reproducir la naturaleza o porciones ciudadanas, sea como simple fondo escenográfico o como motivo central. Además, las representaciones de espacios o de ciertos rasgos de la vida cotidiana son recuperados como referentes etnográficos que datan de mucho tiempo atrás. Desde el siglo pasado el paisaje se planteó como instrumento del análisis geográfico por dos connotados profesionales: Sir Francis Younghusband en 1920 y Leighiey en 1937, ambos señalaron la importancia de nutrirse con la investigación y metodologías de la creación artística para comprender los ingredientes culturales del paisaje.¹⁹ Conviene vincular los aportes metodológicos del paisaje y su contribución a la interpretación comprensiva de lo representado, con algunos conceptos de Dilthey quien refuerza la vivencia, la experiencia interna y la emoción que le son concomitantes al hombre como entidad no sólo intelectual.²⁰

Es destacable que el paisaje representado, visto desde la geografía, aporta al conocimiento y a la comprensión de una fracción territorial y al contexto que la rodea, así como a las condiciones históricas del momento de la representación y de lo representado, sin descartar las condiciones vivenciales del autor. Esto es, que se reconoce a la pintura de paisaje no tanto como obra de arte sino como un recurso de análisis viable por su narrativa en sí. Es decir, como un lenguaje que registra y describe una porción del

espacio desde la distancia física y emotiva del autor y que contribuye a la construcción de imaginarios. Algunos geógrafos, como Zárate,²¹ advierten que, como recurso coadyuvante para la interpretación espacial, debe tomarse en cuenta el tipo de lenguaje, así como la decisión autoral respecto al punto focal, ya que al tiempo que privilegia uno también evade otros; a lo anterior se pueden agregar algunos ingredientes, el que se refiere a las condiciones para elegir el punto de observación, las condiciones ambientales del momento de ésta, así como la altura y la distancia de la mirada. Y, por otra parte, está lo que plantea Pallasmaa sobre las imágenes artísticas cuando afirma que: “son representaciones metafóricas que momentáneamente forman parte de nuestro paisaje mental”.²²

Lo anterior tiene que ver con un efecto de la proyección del sujeto que observa y el objeto observado, como respuesta de un fenómeno endopático que establece lazos afectivos haciendo que un paisaje representado sea nuestro, en función de cuánto detona en nuestra emotividad, pasiones y recuerdos.

Se puede resumir que la pintura de paisaje es una herramienta metodológica, que puede dar luz a la interpretación comprensiva de lo expresado: la manufactura, técnicas, instrumentos, materiales, condiciones de producción, etcétera, así como del análisis de la posición escópica y ocularcentrista estrictamente artística de la obra. Además, que como representación posee características para responder o formular preguntas a las disciplinas científicas, a la tecnología, a las artes y desde luego al DUA. De este modo, como recurso analítico del paisaje y representación durante el proceso de producción *in situ*, es un fenómeno de intermediación que puede llegar a potenciar sus beneficios cognitivo-comprensivos. Esto es, cuando facilita la relación *en* y *con* el espacio a representar, las personas y el autor; y cuando permite extraer, de primera mano, rasgos sociales, culturales, políticos y económicos en un momento determinado. Debido a ello, el paisaje es una noción polisémica muy relevante que combina carac-

19. Arturo Zárate Martín, “Pintura de paisaje e imagen de España: un instrumento de análisis geográfico”, en *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VI, Madrid, Facultad de Geografía e Historia, Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), 1992.

20. Luis María Lorenzo, “La noción de ‘espíritu’ en la filosofía de Wilhelm Dilthey”, en Antoni Luna e Isabel Valverde, *Teoría y paisaje II: Paisaje y emoción. El resurgir de las geografías emocionales*, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, 2015.

21. Arturo Zárate Martín, “Pintura de paisaje...”, *op. cit.*

22. Juhany Pallasmaa, *La imagen corpórea. Imaginación e imaginario en la Arquitectura*, Barcelona, Gustavo Gili, 2014, p. 81.

terísticas científicas y artísticas que lo sitúan como un instrumento metodológico que puede analizarse desde miradas diversas.

Muchedumbres sofocantes pasos acelerados.

Asfalto calcinante,

humo, ruido: Paisaje urbano.

Paisaje urbano I, Luis Felipe Ortiz

EN TORNO AL ENTORNO COMO “PAISAJE”

El término entorno es empleado comúnmente en el discurso cotidiano, denota un lugar y un tiempo. Su carácter es eminentemente físico al referirse a los alrededores, a lo circundante; pero su connotación queda definida con cierto grado de precisión por el contexto particular al que hace referencia su empleo simplificado, como sustantivo. Sin embargo, el contexto como connotación que alude a la relación físico-social, puede ser encontrado, por ejemplo, en Goffman cuando se refiere a él como una construcción social debida a las formas de interacción personas-espacio o *umwelt*,²³ que condiciona los roles esperados de las personas o actores: como el silencio dentro de una iglesia, las distancias sociales, el lenguaje corporal, etcétera.²⁴ El entorno de acuerdo con el contexto, funciona como el enmarcamiento de ciertos perfiles en la idea de paisaje. De ese modo, son una suerte de pareja que implica tanto lo físico como lo social. En tal virtud, desde la interacción socioespacial, la noción de paisaje cobra sentido como coadyuvante metodológico en los propósitos investigativos. Y, de ese modo, el paisaje como realidad física y social, imagen mental o ámbito y los intereses particulares de sus componentes, es de utilidad metodológica y propositiva en los quehaceres investigativos del DUA.

De ahí que la comprensión analítica del paisaje es coherente al incorporar matices sociales, culturales, económicos, políticos, funcionales y espaciales y, consecuentemente, la percepción, la interacción de las personas y el

23. “El *umwelt* o entorno es una zona egocéntrica fija en torno a un reindicador (...) un individuo (...) los individuos no están inmóviles (...) el entorno también se desplaza...”.

24. Erving Goffman, *Relaciones en público, microestudio del orden público*, España, Alianza Editorial, 1979, p. 256.

entorno o el contexto; lo mismo que las cartografías, la ocupación, el uso, la apropiación y los significados; la configuración, la ubicación, etcétera, permitiendo entender que existe consenso en que el paisaje se ha venido utilizando de manera instrumental, según los propios intereses cognitivos, sin llegar a establecer acuerdos claros sobre los límites y alcances metodológicos. En ese sentido, en el presente texto se busca contribuir a la aplicación reflexiva de la noción de paisaje, como una constelación conceptual rodeada de componentes complejos, así como reforzar la idea de que los conceptos adquieren valor cuando se comprende con claridad su sentido. Sobre todo, cuando el DUA toma consciencia del sentido y los significados que otorgan las personas al espacio, para lo cual es esencial la claridad de los conceptos que emplea y sobre todo hacerlos extensivos a las personas destinatarias y afianzar, así, la correspondencia socioespacial, los lazos, la solidaridad, el apego y las relaciones afectivas personas-entorno.

LO QUE NOS DICE LA GEOGRAFÍA

El paisaje como categoría analítica aparece en los estudios regionales y en el marco de la posmodernidad y la sustentabilidad en el pasado siglo XX, habiendo transitado de la geografía en el siglo XIX. Según Wallerstein, citado por Ramírez V. y Liliana López Levi,²⁵ el concepto de paisaje permitió a la geografía reencontrar su identidad perdida por la separación de ciencia natural y ciencia social. Así, el paisaje como objeto de interpretación a través de su expresión formal y los rasgos de tiempos diferentes, abrió distintas visiones académicas para su estudio. Un ejemplo lo tenemos en Trinca Figuera,²⁶ quien recupera a Milton Santos,²⁷ y aproxima una definición del paisaje como conjunto heterogéneo fraccionado de formas naturales y artificiales. Figuera aporta dos cuestiones puestas en

25. Blanca Ramírez Velázquez y Liliana López Levi, *Espacio, paisaje, región, territorio y lugar: la diversidad en el pensamiento contemporáneo*, México, UNAM-UAM, 2015, p. 65.

26. Delfina Trinca Figuera, “Paisaje natural, paisaje humanizado o simplemente paisaje”, en *Revista geográfica venezolana*, Venezuela, Universidad de Los Andes (ULA), 2006.

27. Milton Santos, *La naturaleza del espacio. Técnica y tiempo. Razón y emoción*, Barcelona, Editorial Ariel, 2000, p. 65.

juego frente al paisaje: la experiencia, la subjetividad, y la dimensión sensorial del paisaje que trasciende la preeminencia visual. El paisaje, así, es un contenedor vivo que incluye a las personas y articula los objetos y técnicas históricamente diferentes acordes a la lógica de producción. Forma y paisaje, entonces, remiten a la información de los requerimientos que le dieron razón de ser, en los momentos de la conformación de un territorio concreto, socializado y apropiado en el tiempo, cuya posesión puede ser la expresión de un sueño, una lucha o un conflicto dirimido o no. Al interpretar que el paisaje materializa un instante y el espacio contiene el movimiento, plantea la dificultad de establecer fronteras claras entre lo natural y lo humanizado de lo natural y lo artificial. Algo semejante a un evento natural con efectos sociales catastróficos que evidencian la degradación de la naturaleza como efecto de la selectividad capitalista acorde con la inmediatez gananciosa. La mirada de Milton Santos²⁸ coincide con el paisaje como aspecto de una porción territorial que apela a la visualidad como delimitante, pero con el agregado de otras condiciones históricas como formas materiales, un carácter fijo y límites, “que, en un momento dado, expresa las herencias que representan las sucesivas relaciones localizadas entre hombre-naturaleza”. Su aporte es la metáfora del paisaje como historia congelada, acumulada y como elemento estático que participa en la historia viva de la sociedad y que sólo se vuelve espacio como forma-contenido hasta que aquélla le impone un valor y actúa sobre él. El autor parecería dar por un hecho que el cuerpo también consume al paisaje a través del resto de los sentidos al enfrentarlo, junto con los lugares que lo conforman, como componentes de los procesos de la división social del trabajo.

Joan Nogue, geógrafo español, es otro autor que articula el paisaje con lo político cuyo aporte esencial es que reconoce al paisaje como un producto social, resultado “de una intervención colectiva de la naturaleza [...] y como la proyección cultural de una sociedad en un espacio determinado [y] que las sociedades humanas han transformado a lo largo de la historia los originales paisajes naturales

28. Cit. por Blanca Ramírez Velázquez y Liliana López Levi, *Espacio, paisaje...*, op. cit., p. 56.

en paisajes culturales”.²⁹ Su aporte es relevante cuando afirma que el paisaje es una manera de percibirlo, es decir, que es una construcción mental inherente a la materialidad que se experimenta. Ello amplía la dimensión del paisaje poblado por rincones colmados de recuerdos, sueños, luchas, emociones y sentimientos de sus constructores.

Yi-fu Tuan, un gran geógrafo norteamericano recién fallecido (agosto de 2022), indagó la interacción de las personas con su entorno al establecer lugares y otorgarles un significado haciéndolos sentir como propios. Aunque no parece definir los conceptos que estudia, se los puede discernir a partir del contexto y la amplitud descriptiva de su propuesta de topofilia.³⁰ Éste resume sus planteamientos esenciales como el lugar, el espacio y la experiencia, articula el paisaje con lugar, entorno y experiencia estética, y sugiere que ésta puede ser fugaz ante la contemplación de un panorama como equivalencia a la noción de paisaje. Según afirma Tuan, la topofilia como fuente de emociones puede explicarnos por qué son percibidos como símbolos cuando el lugar o el entorno han adquirido una gran carga emocional. Ahí, donde la experiencia estética encarna la sorpresa de un lugar desconocido, es diferente a cuando atribuimos un valor a un lugar por un gusto ya adquirido. Así, remite al paisaje al amor por el terruño y a la conciencia del pasado como obra de los ancestros. Establece una analogía entre el paisaje y el jardín, al atribuirle un significado simbólico como lugar de las hierofanías, es decir, de las representaciones de lo sagrado a través de objetos, animales, plantas, espacios.

EL PAISAJE DESDE LA GEOLOGÍA

La mirada de varios geólogos³¹ llama la atención acerca de la subjetividad que da soporte a las interacciones y participación de componentes culturales intangibles, al referirse a la definición del Convenio Europeo sobre el Paisaje como “una mezcla de factores naturales y antrópicos en un espacio dado y [como] resultado de complejas interacciones de procesos geológicos (territorio), biológicos (ecosis-

29. Joan Nogue, *La construcción social...*, op. cit., pp. 11-12.

30. Yi-Fu Tuan, *Topofilia*, op. cit.

31. García-Quintana, et al., *El paisaje en sus mapas*, 2017, en www.rseh.es/cont/publis/boletines/386.pdf.

tema) y humanos (visuales y percibidos)". Para tal enfoque, el paisaje es un territorio percibido por la población mediada por una acción intelectual subjetiva, por lo cual, su valoración como patrimonio cultural es una actividad emocional basada en la experiencia vital. De ahí que esta corriente de arqueólogos afirme que el paisaje es un concepto amplio, impreciso, ambiguo e intuitivo. Concluyen que al pasar de un vocablo integrado por "país" como territorio y "aje" como conjunto, ha sido asimilado a panorama y tiende a emplearse en distintas clasificaciones como paisaje urbano, paisaje político, paisaje económico, paisaje sociológico, paisaje sanitario, paisaje educativo.³²

DESDE LA ARQUEOLOGÍA

Nuevos enfoques de la disciplina definen el concepto de paisaje como un ámbito holístico y relacional, al retomar la propuesta de Christopher Tilley y Criado-Boado.³³ El primero lo caracteriza como un conjunto de relaciones entre los lugares definidos por relaciones espacio-temporales, como un medio primario de socialización y recurso para la creación y reproducción del poder. En tanto que para Criado-Boado el paisaje es un producto creado por la acción sociocultural de carácter material e imaginario. Asimismo, Gordillo³⁴ habla de las coincidencias de corrientes arqueológicas que plantean al paisaje como práctica social compleja de un carácter polisémico y su papel en la producción, reproducción y transformación sociales. Su aporte considera que como práctica y experiencia, el paisaje puede ser objeto y representación, pues es una materialización formal producida en el pasado o en el presente que lo caracteriza como producto sociocultural de utilidad para entender las relaciones de personas con su pasado.

LA ANTROPOLOGÍA Y EL PAISAJE: TRÁNSITO HACIA LO CULTURAL

Autores como Álvarez Muñárriz y Rapoport, coinciden en que en el paisaje convergen tanto la objetividad como la

32. *Ibid.*

33. Cit. por Inés Gordillo, *La noción de paisaje en arqueología. Formas de estudio y aportes al patrimonio*, 2014, en www.researchgate.net/publication/305323812_La_nocion_de_paisaje_en_arqueologia_Formas_de_estudio_y_aportes_al_patrimonio.

34. *Ibid.*

subjetividad que han derivado en métodos de análisis y definiciones que tienen que ver con características que dan soporte a la apreciación de las personas al paisaje y a los significados que le atribuyen. Álvarez Muñárriz,³⁵ de la Asociación de Antropólogos Iberoamericanos en Red, hace un repaso de los antecedentes de la noción de paisaje e incluye a Simmel.³⁶ Plantea cuatro enfoques y sus respectivas unidades de análisis del paisaje que buscan aportar a una perspectiva interdisciplinaria. Uno es el enfoque estético basado en la unidad visual del paisaje [cuestión muy superada]; el ecológico y la unidad ambiental, el intervencionista y la unidad proyectiva; y el enfoque antropológico basado en la unidad cultural. Relaciona la noción de paisaje cultural con el concepto de territorio subsumido como una categoría analítica. Así, el paisaje es una modificación de un segmento natural donde se materializan las huellas productivas humanas y los cambios modificadores a lo largo del tiempo. Por su parte, Rapoport toma a la unidad de paisaje como un contenedor de unidades agregadas, dentro de una escala congruente. El ordenamiento y la escala de los componentes es básico para la comprensión de las personas que perciban, vivan y otorguen significado al paisaje. Para Rapoport la definición del paisaje depende de la interpretación de las personas, como resultado de los filtros cultural, social y mental, asimismo se refiere al paisaje cultural en plural:

[...] los paisajes culturales son la expresión física de imágenes y esquemas involucrados en muchas decisiones, elecciones y preferencias, o sea, en la conducta humana [...] son el resultado de una actividad humana.

35. Luis Álvarez Muñárriz, "La categoría de paisaje cultural", en *Revista de Antropología Iberoamericana*, 6, núm.1, 2011, Madrid, Antropólogos Iberoamericanos en Red, en www.redalyc.org/pdf/623/62321332004.pdf.

36. Dado el interés del añejo debate, se agrega el desacuerdo entre George Simmel y Walter Rathenau acerca del paisaje. El primero no concede valor de paisaje al paisaje callejero moderno por su bombardeo distractor de los sentidos, en tanto que Rathenau define al paisaje de calles o paisaje urbano como imagen total, no como efecto de obras individuales, como escenario paisajístico conformado por la fisonomía de las calles (Simmel y Rathenau citados en David Frisby, *Paisajes urbanos de la modernidad: exploraciones críticas*, Buenos Aires, Universidad de Quilmes, Prometeo Libros, 2007).

Además [...] son un reflejo del sistema de valores y de las preferencias: son información congelada. Una creación simbólica que refleja un conjunto de actitudes. Diferentes grupos [...] viviendo uno al lado del otro [...] crean diferentes medios físicos y paisajes culturales, reflejando sus imágenes ideales, su comportamiento, sus símbolos.³⁷

Al parecer, la antropología, la geografía y la arqueología, son las disciplinas que más se vienen preocupando por la reflexión del paisaje, interesadas en promover su estudio por considerarlo como un recurso a favor de las personas que lo habitan y hacer frente a la presión mercantil a diferente escala, como el impacto sobre las condiciones ambientales naturales y culturales, locales y regionales o la actividad inmobiliaria. Destacan que es indispensable el conocimiento y la valoración del entorno de residencia por las potencialidades económicas y sus diversos efectos en la interacción físico-social y su influencia en la construcción de significados e identidades.

DESDE LA ARQUITECTURA Y EL URBANISMO, EL PAISAJE COMO NOCIÓN

El paisaje como objeto de debate en las ciencias sociales muestra que el conocimiento y su posterior internalización, preserva al paisaje y a las personas de los cambios no deseados como el ámbito cultural que es. En contraste, el panorama que puede observarse en las esferas académicas de la arquitectura o el urbanismo pareciera menos atraído por el análisis del paisaje a pesar de que sus cualidades despiertan la curiosidad como un encaminamiento hacia su seguridad y disfrute, que son condiciones inherentes a la atención del trabajo del DUA. De éstas desmontaremos las que más atañen a la operatividad de ese quehacer, como aquéllos que establecen la reciprocidad valorativa cuantificable y simbólica de la intervención cultural de la arquitectura a través de los procesos de “artificialización” del medio físico. Entre ellos está la percepción y materializa-

ción de entornos emocionales e intelectivos que moldean las subjetividades; la atribución de valores al paisaje debidos a procesos sociales complejos de diferentes niveles de apropiación a la reciprocidad de significados de menor y de mayor escala. Entre los de menor escala está el otorgamiento de significado y reconocimiento mutuo de las personas hacia el entorno que les es significativo y de éste hacia las personas. Los de escala mayor son aquéllos donde la arquitectura y el medio físico pasan a ser considerados como mercancía por la influencia de la industria cultural, la economía, la fuerza de los mecanismos inmobiliarios y las relaciones conflictivas entre la tensión del poder económico y las fuerzas sociales inmersas. Dentro de ese vaivén, el concepto de paisaje se podría considerar como el tronco de un árbol y sus ramajes las denominaciones empleadas en diversos contextos y en el DUA. Nos referimos a las nociones de paisaje urbano, paisaje cultural y paisaje natural, paisaje sensorial, paisaje sonoro, paisaje entrópico, paisaje antrópico.³⁸ La mayoría de éstas, vinculadas con el espacio público de acceso libre o al espacio privado de acceso controlado. Respecto a tales ramificaciones atendemos, sin pretensiones mayores, las relaciones que se consideran más comúnmente empleadas a fin de evitar la banalización conceptual.

Desde el urbanismo, a decir de Fariña y Solana, el paisaje se entiende como “el conjunto procedente de una agregación de todos los factores interrelacionados que ocupan la superficie total de un territorio”.³⁹ Además del énfasis de la percepción en el paisaje urbano donde, a decir de la autora, pareciera existir un hueco respecto a los elementos naturales y sus condicionantes, cuando la medida del paisaje (alcances visuales, distancias del paraje y áreas de paso) resulta fundamental para los proyectos de planeación. Dado que el concepto de paisaje es muy empleado en contornos disciplinarios como la sustentabilidad y otros, coincidimos en la relevancia de la reflexión

37. Amos Rapoport, *Aspectos humanos de la forma urbana. Hacia una confrontación de las Ciencias Sociales con el diseño de la forma urbana*, Barcelona, Gustavo Gili, 1978, p. 300.

38. Las categorías de paisaje rural y paisaje forense merecerían un análisis aparte. La primera se debe a que su complejidad merece un ensayo aparte y la segunda por ser un ámbito en vías de estudio que por ahora rebasa el interés del texto.

39. Cit. por Blanca Ramírez Velázquez y Liliana López Levi, *Espacio, paisaje...*, op. cit., p. 94.

epistemológica de los conceptos en cuanto a su origen, utilización, identificación y significados para ser atendidos y, consecuentemente, bien aprovechados en las tareas específicas. Claro está que nombrar supone conocer lo que se nombra, y respecto al paisaje, reflexionar sobre las implicaciones físicas, sociales, culturales y psicológicas que lo integran y, por tanto, sus vínculos con la arquitectura y los quehaceres del DUA, su papel en la construcción de imágenes moldeadas por la memoria junto con la identificación y la orientación que deviene certezas del ser y el estar en el mundo. Ello implica varias cuestiones: a) asumir al paisaje como un texto que puede ser leído de modos diversos, b) que experimentarlo con la mediación del cuerpo a través de sus dispositivos sensoriales, es de un alto potencial polisémico que debe tener en cuenta el DUA, c) considerar al paisaje como escenario no pasivo, de una representación múltiple, heterogénea y compartida, propiciatorio de la experiencia estética de los cuerpos sensibles, y d) que el paisaje es un objeto capaz de metamorfosear sus características físicas según el tiempo del reloj y del calendario.⁴⁰

Esto es, que toda propuesta de DUA debe tener presente que el paisaje acrisola virtudes y contradicciones, legitimaciones y abyecciones, armonías y desigualdades, y según la dirección del juicio o prejuicio de la mirada, intervenciones entrópicas o antrópicas, virtuosas o caóticas. Además el paisaje, artificiosa o noblemente, condiciona al cuerpo sensible y al cuerpo objetivo; refuerza el estado de conciencia, hace aparecer como nuevo aquello que ha estado presente siempre; coadyuva al ser en el tiempo y estar en el espacio. De ahí que el DUA se interese en aprovechar la potencia del paisaje a favor de la participación y la percepción social, más allá de la *promenade architecturale*,⁴¹ que es la razón de corrientes de pensamiento que reconocen el papel de las personas como transformadoras del espacio material en paisaje. Esto es, que las propuestas del DUA no pierdan de vista que la percepción tiene que ver con lo social y lo cultural, ni a las interacciones establecidas *en* y

con el entorno, como dimensiones que traspasan hondamente la percepción individual.

Juhani Pallasmaa hace alusión al paisaje tomando la relación binaria naturaleza-arquitectura. El mundo físico donde vivimos, afirma, es un conjunto de paisajes naturales, artificiales y mentales. Son como escenarios avasallados por una industria productora de imágenes. Ahí, el paisaje constituye parte de nuestra memoria histórica y dentro de ella “la arquitectura articula nuestras experiencias humanas primarias del “ser-en-el mundo”.⁴² Sin definirlo tácitamente, en otro texto Pallasmaa remite a la reflexión crítica al hablar del paisaje como efecto de la alteración de la obra humana, que en la ciudad aflora fragmentariamente con edificaciones “insensibles [como] hitos externos de un espacio interior alienado y hecho añicos”.⁴³ Con ello, alude al paisaje como ejemplo de desnaturalización expresada en las huellas de ocupación que “humanizan” su larga historia hasta nuestros días.

Otra visión que puede anclarse al pensamiento de Pallasmaa es la del arquitecto español Montaner, quien en su texto *La modernidad superada*⁴⁴ reconoce que el papel del paisaje guarda relación con la arquitectura del lugar, debida al pintoresquismo surgido de Inglaterra y Holanda como fuente nutricia de arquitecturas en el siglo XVIII y, posteriormente, con seguidores como Frank Lloyd Wright y Alvar Alto que entendieron a la arquitectura como configuradora del paisaje adaptándola al lugar. Montaner destaca dos corrientes pertinentes a la relación de la arquitectura y el paisaje, por un lado, la de Ebenezer Howard y su idea de ciudad jardín y los *Siedlungen* –conjuntos habitacionales integrados al paisaje– y, por otro, la del racionalismo de Le Corbusier y su visión tecnocrática desinteresada del respeto al lugar y al paisaje. La distinción entre ambas posiciones, nos dice, tiene como referente el proceso fenomenológico de la percepción, donde la noción de lugar equivale a la experiencia corporal mediada por los sentidos. Llama la aten-

40. Es decir, los cambios de aspecto matutinos, vespertinos, nocturnos, según el día, la semana, el mes o la estación.

41. *Promenade architecturale* es la denominación de paseo, recorrido o caminata a través del espacio arquitectónico, atribuida a Le Corbusier.

42. Juhany Pallasmaa, *La imagen corpórea...*, op. cit., p. 69.

43. Juhany Pallasmaa, *Habitar*, Barcelona, Gustavo Gili, 2016, pp. 71-120.

44. Joseph María Montaner, *La modernidad superada. Ensayos sobre arquitectura contemporánea*, Barcelona, Atómico Electrónica de Publicaciones, 2014.

ción sobre la arquitectura rural o del pueblo—que Montaner llama vernácula— como ejemplo de la integración al paisaje y respeto al lugar. Sobre lo anterior, puede interpretarse que el paisaje es una construcción mental socializada como un instrumento ambiental, configurado por límites, detalles, llenos, vacíos y senderos; con lugares libres y cerrados, conflictivos y conciliadores, sacralizados por el poder y nuevos símbolos superpuestos. Y cita como cualidad intrínseca del paisaje urbano su naturaleza como bien público, aunque admite la existencia de conglomerados privados cuya dimensión y escala permiten apreciar características conceptuales pertinentes al paisaje urbano.

Dentro de la arquitectura de paisaje, algunos autores, como De Gracia, plantean la noción de paisaje como producto de la sublimación del territorio, esencialmente mediado por la vista y el resto de los sentidos. Definiendo como territorio una extensión geográfica amplia y delimitada, donde se identifica la intervención humana. Si bien con una orientación romántica, abunda sobre la relevancia del paisaje como el disfrute propiciado por la visión subjetiva y por la percepción culta. De ese modo establece que la función paisajística debe reconocer “la condición excelsa del medio físico desde la emoción poética del sujeto”.⁴⁵ Además, señala una diferencia entre la noción de paisaje y la de territorio, a la vez que exalta las cualidades de éste como dador de gozo sin nada a cambio. Sin profundizar en los intereses que lo determinan, se refiere al paisaje de energías renovables o limpias que llegan a convertir al territorio en paisaje de energías sucias.

Otra breve mirada desde la arquitectura de paisaje, aunque enclavada en la idea de éste como representación pictórica, la encontramos en Larrucea, quien nos dice que el paisaje supone la relación sujeto-objeto, hombre-naturaleza, y apoyándose en Maderuelo, abunda en que el paisaje es una construcción cultural, que enlaza ideas, sensaciones y sentimientos propios de la mirada sensible contemplativa del lugar.⁴⁶

45. Francisco De Gracia, *Entre el paisaje y la arquitectura*, Nerea Donostia-San Sebastián, 2009, pp. 20-27.

46. Amaya Larrucea Garritz, *País y paisaje. Dos invenciones del siglo XIX mexicano*, México, UNAM-Facultad de Arquitectura, 2016, p. 20.

*Caminante, son tus huellas el camino y nada más;
caminante, no hay camino, se hace camino al andar.*

Caminante no hay camino, Antonio Machado

DEL PAISAJE URBANO AL PAISAJE CULTURAL

Es claro que el trayecto conceptual del paisaje pasa por visiones y usos disciplinarios diversos que consideran sus propios objetivos, sin embargo, coinciden en que el paisaje demanda la presencia de un tercero capaz de narrarlo y valorarlo como un recurso en función de sus condiciones ambientales, estéticas y culturales. Como una ampliación del espectro están nociones relacionadas con el paisaje urbano, interesadas en su articulación con el cuerpo, como el paisaje sensorial, el paisaje sonoro y el paisaje olfativo. Thomas Gordon Cullen (Inglaterra, 1914-1994), arquitecto pionero en el estudio del paisaje urbano o *townscape* en su conocido texto *El paisaje urbano*,⁴⁷ pone especial atención en la relación entorno-personas desde una visión eurocentrista. Se interesa en las emociones y las sensaciones, supeditadas al predominio de la vista. Considera la presencia humana en la concepción de lugar como ocupación del espacio y como conciencia del “estar en”, además la de territorio como posesión espacial en función de la sombra, el cobijo, la amenidad y la convivencia. No propone una definición categorial, pero plantea consideraciones, clasificaciones espaciales y sus características visuales para deshebrar lo que llama unidades del paisaje, que van desde la noción de escala hasta la visión de detalle. Aduce que al paisaje urbano lo construyen objetivamente el sentido común y la lógica basada en la riqueza de sus condiciones, la amenidad, la experiencia y la privacidad. El paisaje urbano, nos dice, es un producto espacial debido a la juxtaposición de edificios, vinculándolo con el arte de adecuar los contornos y su relación mutua en el entramado de las ciudades.

Una referencia común en el ámbito de la arquitectura y el urbanismo de la idea del paisaje urbano, es la que atribuye un fuerte papel a la subjetividad y a la idea visualista como una expresión de los procesos de interacción perso-

47. Thomas Cullen Gordon, *El paisaje urbano*, Barcelona, Blume, 1981.



Figura 3. Plaza Don Vasco, Pátzcuaro, Michoacán. Acuarela. Elaboración propia.

nas-entorno.⁴⁸ Briceño-Ávila afirma que los atributos físicos y psicológicos, que llama ecoestéticos, sus indicadores y sus variables, permiten entender el enfoque descriptivo, afectivo y valorativo del paisaje urbano. Estos atributos son la configuración físico-espacial, las actividades, la biodiversidad y diversidad. Y los atributos psicológicos son los que se asocian con la integridad física y la expresión estética sobre la belleza y la utilidad. Por otra parte, el paisaje urbano es considerado por Horacio Capel, geógrafo que estudia la morfología urbana, como una valiosa herencia cultural y detonador de identidades.⁴⁹ Ello habla del rol social del paisaje urbano y su carácter educativo que a decir del autor es una forma de enfrentar los cambios de la vida ciudadana. Asigna a la ciudad la dimensión cultural más alta del paisaje y justifica el interés por estudiar la

48. Morella Briceño-Ávila, "Paisaje urbano y espacio público como expresión de la vida cotidiana" en *Cultura y espacio urbano*, Venezuela, Universidad de Los Andes, 2018.

49. Horacio Capel, *La morfología de las ciudades*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2002.

morfología urbana, interdisciplinariamente. Es relevante mencionar que Horacio Capel incluye a la fotografía como instrumento esencial para el estudio del paisaje urbano y su morfología. A ello se pueden agregar el dibujo y la acuarela, como técnicas de apoyo a la misma función con una manera propia de aportar a la historia y correspondencia de la forma física y la forma social (Figura 3).

Sobre la comprensión del paisaje urbano son esclarecedoras las ideas de Maderuelo expresadas en los prólogos de dos textos. En el de Moya,⁵⁰ donde menciona al paisaje urbano como parte de la ciudad, surgido de la trabazón estructural y la visión del conjunto moldeada por la percepción. Agrega que el paisaje urbano es un fenómeno históricamente creado, cuya representación se registra en una imagen visual como un producto individual informativo respecto al devenir de sus transformaciones y sus cualidades sensoriales. Son circunstancias detonadas por tal imagen de la forma física, como construcción mental

50. Ana María Moya Pellitero, *La percepción del paisaje urbano*, Barcelona, Editorial Biblioteca Nueva, 2011.

y sus repercusiones significativas de valoración afectiva, aprecio y reconocimiento, aunque de un modo silente. Maderuelo aporta dos aseveraciones relevantes: el reconocimiento del papel de otros estímulos, además de los visuales, en la relación cuerpo-paisaje urbano; y la observación de un fenómeno moldeado y configurado en procesos históricos de adaptación al entorno natural de los grupos sociales perfilados por la cultura.

Así, la representación material en imágenes da cuenta del valor testimonial, individual y colectivo respecto a la adaptación, adecuación, moldeo, conservación o deterioro de un paisaje urbano. En el prólogo del texto de Berque,⁵¹ Maderuelo hace una crítica respecto a la atención del tópico del paisaje evidente en la mirada política y económica en contraparte del escaso esfuerzo que se hace en “pensar” el paisaje. Llama la atención sobre las distintas líneas, como la identidad nacional, la industria turística, la ordenación del territorio, el desarrollo inmobiliario o los ámbitos académicos y profesionales, incluidos en la Convención Europea del Paisaje que obliga al desarrollo de legislaciones nacionales y regionales de la Comisión Europea. Sobre ello, advierte que el paisaje no es un objeto, sino una relación entre una persona inteligente y sensible capaz de evaluar estéticamente un entorno que la rodea y que observa, que lo percibe y siente, le pertenece o no.

Otra línea de pensamiento sobre el paisaje urbano con un profundo sentido humano la observamos en Michel Collot,⁵² profesor emérito de la Sorbona. Desde el análisis de la arquitectura y el urbanismo comenta algunos conceptos que asume como ideales, pero también como deseables. Nos dice que “una de las tareas que debe realizar el urbanismo contemporáneo es volver a dar a la ciudad una forma y un contorno que permitan reconstruir un verdadero ‘paisaje urbano’”. Propone que las expresiones literarias y artísticas sean consideradas para valorar al paisaje, sobre todo cuando los requerimientos habitacionales, los intereses económicos y la tecnocracia han venido desdibu-

jando los equilibrios del paisaje urbano, desdeñando la interacción entre las personas y los elementos naturales a favor de la ciudad como paisaje. Alude al “genio del lugar”, a Christian Norberg-Schulz y su idea de la arquitectura como arte del lugar. Encomia la idea de los “paisajes multifuncionales” como lugar donde se favorecen los vínculos. Propone el modelo de un área de transición que concilie el arraigo, el apego a su horizonte, a sus contornos y a su fisonomía, no sin dejar de remitir a la distancia.

EL PAISAJE SOCIAL

Se trata del paisaje como la conformación de hechos o incidentes, intrascendentes, pequeños, acaecidos en el tiempo donde el espacio pareciera ser simplemente una copresencia testimonial. Un ahí, donde el espacio ya no importa tanto por sus dimensiones mensurables sino por la reconversión que experimenta del tiempo. Un ámbito donde las características físicas naturales o artificiales son desplazadas por los acontecimientos y su reconversión tecnológica. Paul Virilio ejemplifica lo que acontece al espacio actual con lo que le sucedía en el siglo XIX cuando las personas comentaban que al ser anulado el espacio “con el ferrocarril ya no [...] queda más que el tiempo”.⁵³ Y desde la mirada maffesoliana se podría entender al paisaje social como el lugar propiciatorio de vínculos compartidos o espacio de la socialidad, donde la arquitectura “puede ser a la vez la aplicación de un desarrollo tecnológico preciso y [...] la expresión de un estar-juntos sensible”,⁵⁴ que remite a una estética del “nosotros” como la que se percibe en “el barrio [que aquí podríamos extrapolar con paisaje compartido] y la misteriosa fuerza atractiva que hace que algo tome cuerpo”.⁵⁵

EL PAISAJE SENSORIAL

Cabría preguntarse ¿acaso existe un paisaje que no sea sensorial? Todo paisaje, como se ha visto, muestra la relación del ser humano y la superficie terrestre, hasta consti-

51. Augustin Berque, *El pensamiento pasajero*, Barcelona, Editorial Biblioteca Nueva, 2009.

52. Michel Collot, “Ciudad y paisaje”, en *Cuadernos LIRICO*, 2018, en <https://journals.openedition.org/lirico/4568>.

53. Paul Virilio, *Un paisaje de acontecimientos*, Buenos Aires, Paidós, 1999, p. 86.

54. Michel Maffesoli, *El tiempo de las...*, op. cit., p. 231.

55. *Ibid.*, p. 39.

tuirse en el espacio propio de la geograficidad humana,⁵⁶ expresado en el paisaje y su experiencia plurisensorial. Esto quiere decir, mediante la participación de los cinco sentidos humanos que son el soporte del cuerpo para enfrentar al mundo, de la posterior construcción de imágenes mentales de cuanto lo rodea, así como de la producción emotiva de ellas.

Los sentidos son básicos en la percepción, del mismo modo que la construcción de imágenes individuales resulta de la conjunción de las influencias de la cultura, la sociedad y la tecnología. Así, al fundirse las imágenes con el recuerdo, les es otorgado un significado que da cuenta de la correspondencia paisaje y cuerpo. En esta inseparable relación, de ninguna manera neutra, el paisaje aporta un conjunto de evocaciones emotivas agradables o no de acuerdo con la valoración del registro de los sentidos; por consiguiente, la noción de paisaje sensorial no es más que un amoldamiento de la captura de la información que es aprehendida por los sentidos, interpretada y luego valorada hasta atribuirle un significado o una posible resignificación a un fragmento espacial moldeador del paisaje. El alojamiento en la memoria de estas imágenes, llega a cristalizar representaciones en la plástica, la música, la literatura, el cine o el DUA. Una referencia vivencial que da cuenta de tal proceso, lo resume la siguiente cita de Fiona Rosse, que después de la descripción visual y social de un paisaje urbano incluye los olores aparejados a las actividades y al tiempo: “considérese lo que una representación hecha sobre la base del olor podría revelar sobre las rutinas de la gente. Temprano en las rutinas del invierno, el olor a humo [...] El olor suave del café y de la comida sobrante del día anterior que se calienta para el desayuno...”.⁵⁷

EL PAISAJE ODORÍFERO

Se le conoce como *smellscape*, y es caracterizado por su aspecto discontinuo, fragmentario, episódico, aunque sea posible establecer su cartografía. Como otros historiadores,

56. Jean-Marc Besse, *El espacio del paisaje*, 2010, en www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1488/ev.1488.pdf.

57. Fiona Rosse, “Paisajes sensoriales: sensación y emoción en el hacer el lugar”, en *Bifurcaciones* núm. 16, 2014, p. 13, en www.bifurcaciones.cl/bifurcaciones/wpcontent/uploads/2014/04/bifurcaciones_016_Ross.pdf.

Alain Corbin en su obra *El perfume o el miasma. El olfato y el imaginario social*,⁵⁸ ha estudiado el papel del olfato en la vida social y cultural desvelando los estereotipos que pesaron o ¿pesan aún?, sobre el olfato como sentido del deseo, del apetito, del instinto, asimilándolo al de la bestia. Cuestiones que recuerdan consignas ideológicas y religiosas. También ofrece pistas sobre su espacialización y las posibilidades de estudiar el paisaje urbano desde los olores y la segregación que va implícita. Corbin comenta sobre la vida parisina del siglo XVIII valiéndose de varias citas de autores (Louis Sébastien Mercier, Alejandro Dumas) que bien pueden extrapolarse como referentes analíticos del paisaje odorífero en la actualidad: “el olor animal denuncia al pueblo. El elegante no huele a ámbar. Aparte de los filósofos todo mundo olía bien”.⁵⁹ Esto da cuenta de que las atmósferas producidas por las emisiones olfativas individuales y sociales de alguna manera estructuran las relaciones, estableciendo mecanismos reguladores, la predisposición a lo placentero y a lo repulsivo, mediante el consumo de artículos de la industria cosmética, influyendo y acotando límites no mensurables del espacio social, económico y político, de acuerdo con un régimen temporal marcado por el tiempo del reloj o del calendario, la cotidianidad o los festejos.⁶⁰

El paisaje sonoro debería caracterizar una comunidad de la misma manera que la arquitectura local o cualquier otra expresión cultural.

Guía sonora para una ciudad, Jimena de Gortari Ludlow

EL PAISAJE SONORO

Roland Barthes se ocupó, entre sus tantas inquietudes, de estudiar las relaciones de la sonoridad y la ciudad.⁶¹ Parte de hacer la distinción entre oír como función fisiológica y escuchar que implica la atención y la toma de conciencia como acto psicológico que es estudiado por la psicoacús-

58. Alain Corbin, *El perfume y el miasma. El olfato y el imaginario social*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.

59. *Ibid.*, p. 90.

60. *Ibid.*, pp. 157-214.

61. Roland Barthes, *El acto de escuchar, lo obvio y lo obtuso*, Barcelona, Paidós, 1993.

tica. También señala Barthes la relación entre la audición humana y las condiciones contextuales espacio-temporales del entorno de la producción sonora (sonidos y ruidos, cantos, pregones, campanas, trinos de pájaros, etcétera) y sus procesos, así como las características de quien escucha (atención consciente, voluntad de distinguir sonido de ruido, edad, género, capital cultural, ocupación, predilecciones, formación educativa, fisiología del oído). Conviene aclarar que el acto volitivo de escuchar no impide la captura de otros estímulos ambientales.⁶²

El paisaje sonoro o *soundscape* fue una noción propuesta por Murray Schaffer,⁶³ que analiza los tipos de ambiente sonoro de los lugares y lo que representan los sonidos en el momento y en el recuerdo. Propone tres categorías de sonidos: la geofonía, la biofonía y las antropofonías.⁶⁴ Por otro lado, Ana Lilia Domínguez recupera la definición de Murray Schefer “como un sistema de sonidos producidos por un grupo organizado en sus actividades a lo largo del tiempo y territorios por los que se mueve”,⁶⁵ y agrega que “mediante el sonido se establece una relación entre el tiempo y la distancia, con lo cual se puede identificar la presencia de otros lugares y establecer una proximidad sensible”.⁶⁶ Así, menciona la musicalidad de las campanas, el trino de los pájaros, el paso del viento por entre las diferentes topografías, que contribuyen a que el sonido sea un factor evocativo. En la actualidad, tales expresiones llegan a experimentarse líricamente como expresión de la pro-

miscuidad sónica de ruidos de motores, sirenas, bocinazos, gritos y estridencias intraducibles. Debido a ello ha pasado a constituir el componente manifiesto de segmentos del paisaje sonoro de la ciudad moderna.

EL PAISAJE ARQUITECTÓNICO

Más que una definición del paisaje arquitectónico, se busca reflexionar acerca de la naturaleza que constituye a ese tópico. El recurso para ello son algunos fragmentos literarios insertados por su naturaleza emo-significativa, como las define Abilio Vergara,⁶⁷ y el poder evocativo de la configuración del paisaje arquitectónico como una representación. Los conceptos citados dan pie para la comprensión del paisaje arquitectónico pensado como puente identitario entre la arquitectura y el paisaje urbano y, consecuentemente, como componente del paisaje cultural que, como ya se ha visto, es un concepto que pareciera convertirse en un provocador rompecabezas. Así, el paisaje arquitectónico como representación, es un escenario que puede ser leído como un texto a través de la mirada de quien lo experimenta. Su lectura permite establecer vínculos emo-significativos y detonar sensaciones diversas: de cognición, evocación, gozo, identificación o apropiación, por ejemplo. Algo parecido a lo que sucede con un relato que deja de ser propiedad del autor al convertirse en pertenencia del lector, quien lo convierte en parte de su propia historia. Vale decir que esta característica debiera motivar a la experticia a contribuir a que las personas se interesen en la lectura del paisaje arquitectónico y enriquecer, de ese modo, el otorgamiento de sentido, de significado.

Aquí se asume al paisaje arquitectónico como una conformación de hechos construidos que corresponden a una intencionalidad proyectual que pudiera haber buscado propiciar el deseo de su apropiación real y simbólica. Es decir, como un estar en el mundo o encuentro del cuerpo en y con el espacio. Condiciones que se tornan en el tiempo como chaperones de la experiencia estética de los trayectos, los imaginarios, la información y las percepciones.

62. Recuérdese la acción de la sinestesia como singularidad en reconocidos músicos como Jimi Hendrix, Duke Ellington, Franz Liszt, Olivier Messiaen o pintores como Kandinsky, Matisse y Van Gogh, por citar algunos. Así que la convergencia de ello se convierte en cómplice de las imágenes que la voluntad de escuchar produzca.

63. Citado en Alejandro Brianza, “Paisaje sonoro. Contexto y comienzo de un proyecto subterráneo”, en *Revista Artilugio*, 2017, en <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART/article/view/17790/17631>

64. Hay una contraparte de Alonso, quien critica la consideración unívoca del sonido producido por los seres humanos, ya que el sonido ambiental es consecuencia de los componentes que producen sonido, los que transmiten y los factores que modifican ese sonido (Miguel Alonso, *El entorno sonoro. Un ensayo sobre el estudio del sonido medioambiental*, 2003, en www.ccapitalia.net/reso/articulos/entorno_sonoro/entorno_sonoro.htm).

65. Ana Lilia Domínguez Ruiz M., *La sonoridad de la cultura. Cholula: una experiencia sonora de la ciudad*, México, UDLA-Porrúa, 2007, p. 28.

66. *Ibid.*, p. 47.

67. Abilio Vergara, *Etnografía de los lugares. Una guía antropológica para estudiar su concreta complejidad*, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2013.

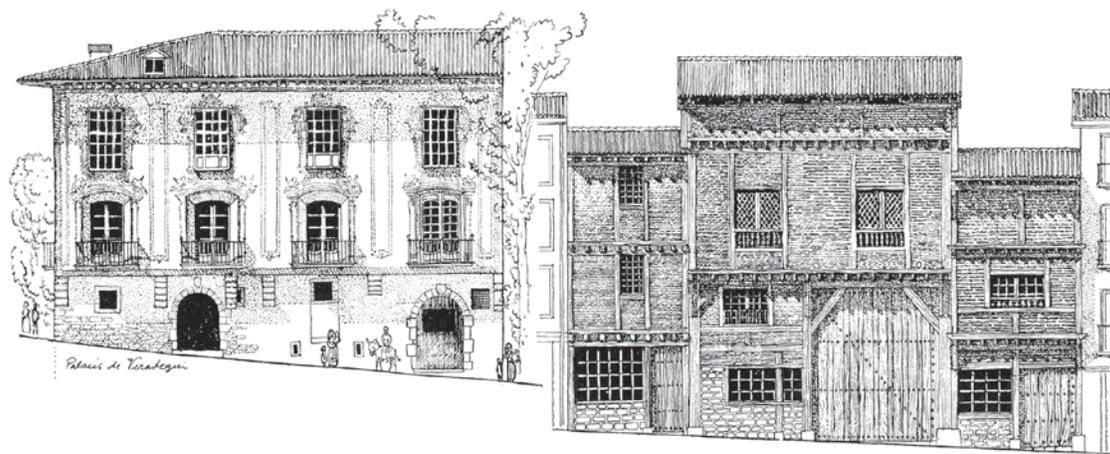


Figura 4. Geometral de casas de Vitoria, España. Fuente: elaborado por Albert Laprade, *Croquis de arquitectura. Apuntes de viaje por España, Portugal y Marruecos*, Barcelona, Gustavo Gili, 1981.

Conviene tener presente, en tal sentido, que el paisaje arquitectónico no es ese constituido sólo por la apariencia visual, pues la apreciación de quien observa la integra a la participación del resto de los sentidos, en una relación dialéctica del adentro y el afuera, del aquí y el allá, etcétera, como una especie de *a priori* fundamentales de la experiencia relacional disfrutable o no, al margen de la ficción de ubicuidad producida por medios tecnológicos. Así el paisaje arquitectónico supone un punto de observación para su lectura desde una proyección geometral o fachada (Figura 4), es decir, con la mirada del observador *tête à tête*, orientada por un punto de fuga próximo a él, como horizonte deslizante a voluntad y un eje vertical localizado en el cuerpo arquitectónico.

En consecuencia, el paisaje arquitectónico corresponde a una relación de escalas de macro a micro y a la inversa. Un vaivén dialéctico entre la parte y el todo. De esta forma es como el hecho arquitectónico, construido, puede representar un trozo física y socialmente definido y delimitado del paisaje arquitectónico como un todo cultural. Y éste como una relación que podría ser transformada en un constructo, como un soporte de conocimiento y sentimiento para ser relatado de acuerdo con la lectura de quien lo haya experimentado. Esto guarda relación con la idea de Simmel,⁶⁸ de hacer visible la inseparable presencia dialéctica en la relación dialógica de quien observa el paisaje,

razonada y sensiblemente, donde el hecho construido arquitectónico es un fragmento impuesto a la naturaleza, desafiándola y a veces interviniéndola negativamente, y cuyos detalles logran calar hondo en la memoria y la construcción de imágenes de quien lo experimenta como fragmento del paisaje arquitectónico. Por tanto, su lectura es un momento en el cual los detalles son un potente motivo para detonar los recuerdos e identificación del todo que encarna el hecho construido, igual que éste, a su vez, puede detonar en la memoria la imagen del todo encarnado por el paisaje arquitectónico como componente del paisaje urbano y éste del paisaje cultural.

La potencia de los detalles para convocar las representaciones del paisaje arquitectónico, puede observarse en las narraciones ekfrásticas⁶⁹ de Marco Polo al Gran Kan.⁷⁰ Tres fragmentos ejemplifican la vinculación del razonamiento y el sentimiento y su potente estímulo para la construcción de imágenes. Uno se refiere a la ciudad de Zora, “que tiene la propiedad de permanecer en la memoria punto por punto, en la sucesión de sus calles, y de las casas a lo largo de las calles, y de las puertas y ventanas de las casas, aunque no haya en ellas hermosuras o rarezas particulares”.⁷¹ Otro es la ciudad de Zenobia, que:

se levanta sobre altísimos pilotes, y las casas de bambú y de zinc con muchas galerías y balcones [de distintas

68. Citado en Esther Mayoral Campa, “Georg Simmel: Filosofía del paisaje”, en *Proyecto, Progreso, Arquitectura*, 2019, Universidad de Sevilla, España. En <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/92965/Mayoral%20Campa%20-%20oresena.pdf?sequence=1>.

69. Aquí se recupera el concepto como una narración poética sobre una obra de arte imaginaria.

70. Se trata del texto de Italo Calvino, *Las ciudades invisibles*, Madrid, Siruela, 1998.

71. *Ibid.*, p. 30.



Figura 5. Interpretación del ornamento de una fuente de Teodora. Tinta. Elaboración propia.

alturas] unidas por escaleras de mano y aceras colgantes coronadas por miradores cubiertos de techos cónicos, depósitos de agua, veletas, de las que sobresalen roldanas, sedales y grúas.⁷²

Y, por último, el de la ciudad de Teodora: “las esfinges, los grifos, las quimeras, los dragones, los hircocervos, las arpías, las hidras, los unicornios, los basiliscos volvían a tomar posesión de su ciudad”.⁷³ (Figura 5).

RAZONAMIENTOS PROVISORIOS

Se busca cerrar con algunos puntos huidizos después de la *flânerie* esbozada como acercamiento, aparentemente “desinteresado”, como es el deambular del *flâneur*. El texto caminó en torno al estado del arte del concepto de paisaje, interesado en el debate que éste concita y las categorías analíticas que encierra. Vale la pena subrayar, en tal sentido, que sería inadecuado eludir las fuentes autorales citadas, puesto que son notas sugerentes para un análisis conceptual más profundo.

1. Humboldt estableció el concepto de *landschaft* con fines científicos en 1810. Lo definió como “el carácter

72. *Ibid.*, p. 49.

73. *Ibid.*, p. 167.

íntegro de un trecho en la tierra”.⁷⁴ Este dato es relevante por la legitimidad del concepto, pero sobre todo, por dejar ver en el tiempo cómo las miradas disciplina-rias han ido desvelando el papel esencial de la subjetividad para una conceptualización incluyente con una visión ecológica.

2. El paisaje cultural mantiene un hilo muy delgado entre la naturaleza y el hombre: no existen paisajes sin personas al igual que no existen “paisajes naturales”. Un paisaje, en tal sentido, siempre es la expresión cultural de un territorio intervenido. Ahora se sabe que hasta el último rincón del planeta ha sido modelado, directa o indirectamente, por la intervención humana.
3. El paisaje cultural como fragmento territorial es un soporte caleidoscópico de la seguridad ontológica del ser y el estar en el mundo, del reconocimiento de la propia situación física y emocional, del conocimiento de las propias errancias, de la comprensión del yo histórico, del fortalecimiento del sentido de pertenencia, del apego al terruño; un puntal para atenuar los sueños y las desesperanzas para el moldeo de la manera de percibirlo, describirlo, narrarlo y otorgarle un significado.
4. Tal complejidad hace deseable la difusión del estudio del paisaje y cuanto reviste para el entendimiento y la vinculación ética y estética con el entorno cotidiano. La ética como dispositivo de aseguramiento y consolidación solidario con los comportamientos deseables y el enraizamiento social. La estética como factor estratégico en la percepción y preservación de las condiciones ambientales discernibles a través del entorno físico y social y el imaginario colectivo y sus representaciones socialmente legitimadas, materializadas en discursos, símbolos, actitudes, valoraciones afectivas y diferentes conocimientos no estáticos, como algunos que son sostenidos por los grupos de poder.
5. Difundir significa abrir los alcances del quehacer académico hacia las personas y contribuir al mejoramiento de las relaciones humanas y la vida de la ciudad. Es

74. Citado en A, Etter, *Introducción a la Ecología del paisaje: Un marco de integración para levantamientos rurales*, Bogotá, IGAC, 1990, en www.academia.edu/12054044/La_noci%C3%B3n_de_paisaje_en_arqueolog%C3%ADa_Formas_de_estudio_y_aportes_al_patrimonio.

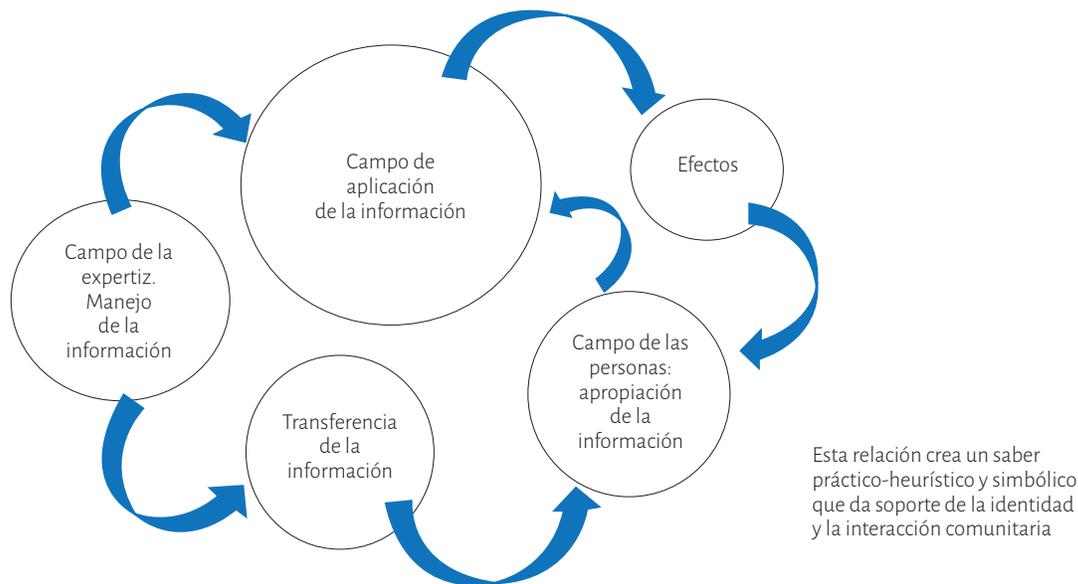


Figura 6. Relación dialógica: personas experticia. Elaboración propia.

transformar la perspectiva de la experticia del DUA, adoptando como propósito central contribuir a la felicidad de las personas como usufructuarias del producto de sus quehaceres.

6. Difundir, no es otra cosa que ciudadanizar el conocimiento del DUA, de la arquitectura, a través de propuestas dialógicas entre la experticia y las personas (Figura 6), porque estamos de acuerdo con que “ciudadanizar la arquitectura significa entretejer la investigación especializada con el debate público plural para llegar a decisiones políticas sustentables”.⁷⁵
7. Un instrumento propositivo para acompañar lo anterior, es el registro gráfico y escrito como aproximación empírica y transferencia de información, así como para el conocimiento del paisaje, que vimos que demanda de una presencia que lo describa como un entorno antropizado, es aplicar la noción de experiencia estética y la perspectiva ambiental como apoyo instrumental⁷⁶ (Figura 7). La propuesta busca contribuir al

aprovechamiento de las resonancias del estado de conciencia bachelardiano que es un buen modo de sensibilizar y difundir, mediante la observación.

8. Y como un dispositivo para hacer frente a la definición corriente del paisaje como una construcción cultural ideológica, para enmascarar con artificios imaginarios la realidad de los conflictos sociales y políticos,⁷⁷ y ante la presión de los proyectos de transformación que entienden al paisaje como mercancía,⁷⁸ la reflexión académica puede aportar a los intereses de las personas y la vida citadina.

No queda más que decir, por ahora, que la idea de paisaje pareciera ceder su autonomía debido a la presencia de un viandante que lo relate ligado a sus grandes y pequeños detalles, que fueron los insumos de los significados contruidos por la comunidad en un tiempo del nosotros. Esas pequeñas cosas que hacían de los trayectos un paseo de

75. Krieger, Peter, *Paisajes urbanos. Imagen y memoria*, México, UNAM, 2006, p. 313.

76. Es un esquema operacional ejemplificado como un trayecto del que se he habla en otros textos, que remite a la calma y a la apertura de la percepción, por contrastación con la perspectiva cónica que remite a la prisa. La perspectiva ambiental apoya idóneamente el encuentro de recintos y el descubrimiento de significados, y románticamente de *locus amoenus* que, eventualmente, suelen ser componentes del paisaje cultural.

77. Jean-Marc Besse, *El espacio del...*, *op. cit.*

78. Dan cuenta de ello la gentrificación y sus impactos barriales. En la Ciudad de México hay ejemplos como la Colonia Granada, la Anáhuac-Polanquito, Santa Fe o Xoco. Otros casos lo conforman acciones de “paisajismo” de barrios pobres con la idea de que el colorido disminuye la inseguridad como se dice del celebrado barrio Palmitas en Pachuca, Hidalgo. Ejemplos lejanos del lucro mercantil donde la pobreza es el ingrediente que muchas personas consumen como golosina recreativa, son el de la pobreza como el gancho turístico de las “Villas miseria” de Buenos Aires o las favelas de Río de Janeiro.



Figura 8. ¿Paisaje cultural o paisaje urbano? Panorámica de Krumlov, República Checa. Acuarela. Elaboración propia.

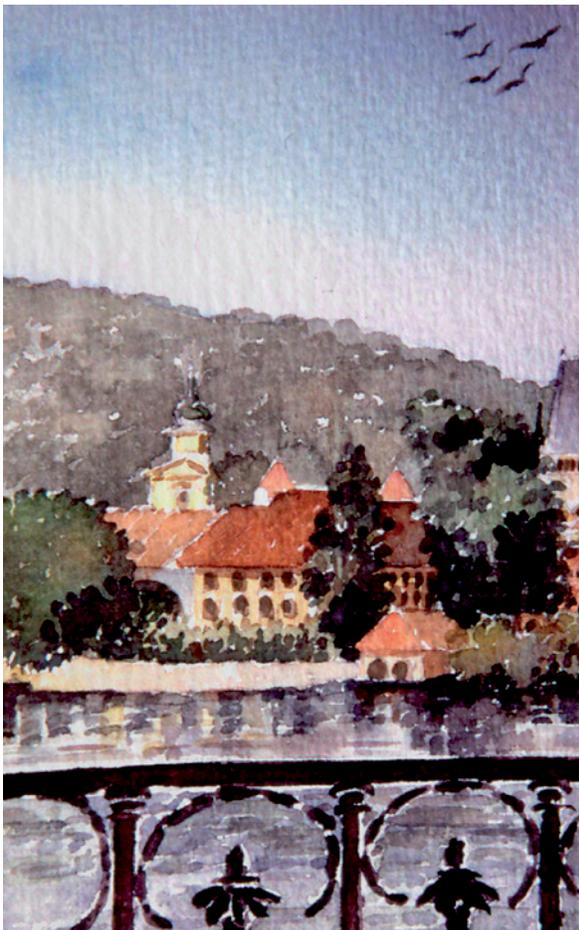


Figura 9. Paisaje desde el Moldava. Acuarela. Elaboración propia.

- BRICEÑO-ÁVILA, Morella, "Paisaje urbano y espacio público como expresión de la vida cotidiana", en *Cultura y espacio urbano*, Venezuela, Universidad de Los Andes, 2018.
- CALVINO, Italo, *Las ciudades invisibles*, Madrid, Siruela, 1998.
- CAPEL, Horacio, *La morfología de las ciudades*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2002.
- CASULLO, Nicolás, *El debate modernidad posmodernidad*, Buenos Aires, Punto Sur, 1989.
- CORBIN, Alain, *El perfume y el miasma. El olfato y el imaginario social*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.
- CULLEN GORDON, Thomas, *El paisaje urbano*, Barcelona, Blume, 1981.
- DE GRACIA, Francisco, *Entre el paisaje y la arquitectura*, Nerea Donostia-San Sebastián, 2009.
- DOMÍNGUEZ RUIZ M., Ana Lilia, *La sonoridad de la cultura. Cholula: una experiencia sonora de la ciudad*, México, UDLA-Porrúa, 2007.
- JEREZ ABAJO, Enrique, "Miguel Fisac: mausoleo para el doctor Félix Rodríguez de la Fuente", en *Arquitectura, símbolo y modernidad*, Valladolid, España, Cargraf, 2014.
- FRISBY, David, *Paisajes urbanos de la modernidad: exploraciones críticas*, Buenos Aires, Universidad de Quilmes, Prometeo Libros, 2007.
- GOFFMAN ERVING, *Relaciones en público, microestudio del orden público*, España, Alianza Editorial, 1979.

- GUZMÁN RÍOS, Vicente, *Tlacotalpan: Casas de lluvia y de luz*, México, UAM, 1993.
- JIMÉNEZ HERRERO, Luis M., Ana María Ayuso Álvarez et al. (s/f). *Patrimonio natural, cultural y paisajístico. Claves para la sostenibilidad territorial*, España, Observatorio de la sostenibilidad en España.
- KRIEGER, Peter, *Paisajes urbanos. Imagen y memoria*, México, UNAM, 2006.
- KRIEGER, Peter, "El día de la arquitectura", en *Bitácora*, núm. 2, México, UNAM, 2000.
- LAPRADE, Albert, *Croquis de arquitectura. Apuntes de viaje por España, Portugal y Marruecos*, Barcelona, Gustavo Gili, 1981.
- LARRUCEA GARRITZ, Amaya, *País y paisaje. Dos invenciones del siglo XIX mexicano*, México, UNAM-Facultad de Arquitectura, 2016.
- LORENZO, Luis María, "La noción de 'espíritu' en la filosofía de Wilhelm Dilthey", en Luna, Antoni e Isabel Valverde, *Teoría y paisaje II: Paisaje y emoción. El resurgir de las geografías emocionales*, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, 2015.
- MAFFESOLI, Michel, *El tiempo de las tribus*, Barcelona, Ikaria, 1990.
- MAFFESOLI, Michel, *El conocimiento ordinario*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- MARISCAL OROZCO, José Luis y Úrsula Rucker (Eds.), *Conceptos clave de la gestión cultural*, vol. II, Enfoques desde Latinoamérica, Santiago de Chile, Ariadna Ediciones, 2019.
- MONTANER, Joseph María, *La modernidad superada. Ensayos sobre arquitectura contemporánea*, Barcelona, Atómico Electrónica de Publicaciones, 2014.
- MOYA PELLITERO, Ana María, *La percepción del paisaje urbano*, Barcelona, Editorial Biblioteca Nueva, 2011.
- NOGUE, Joan, *La construcción social del paisaje*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, S. L., 2007.
- PALLASMAA, Juhany, *La imagen corpórea. Imaginación e imaginario en la Arquitectura*, Barcelona, Gustavo Gili, 2014.
- PALLASMAA, Juhany, *Habitar*, Barcelona, Gustavo Gili, 2016.
- RAMÍREZ VELÁZQUEZ, Blanca y Liliana López Levi, *Espacio, paisaje, región, territorio y lugar: la diversidad en el pensamiento contemporáneo*, México, UNAM-UAM, 2015.
- RAPOPORT, Amos, *Aspectos humanos de la forma urbana. Hacia una confrontación de las Ciencias Sociales con el diseño de la forma urbana*, Barcelona, Gustavo Gili, 1978.
- RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, Carlos, "El paisaje cósmico de Isamu Noguchi", en *Arquitectura, símbolo y modernidad*, Valladolid, España, Embajada de Noruega y Universidad de Valladolid, 2014.
- SANTOS, Milton, *La naturaleza del espacio. Técnica y tiempo. Razón y emoción*, Barcelona, Editorial Ariel, 2000.
- TRINCA FIGHERA, Delfina, "Paisaje natural, paisaje humanizado o simplemente paisaje", en *Revista geográfica venezolana*, Venezuela, Universidad de Los Andes (ULA), 2006.
- TUAN, Yi-Fu, *Topofilia*, España, Melusina, 2007.
- VERGARA, Abilio, *Etnografía de los lugares. Una guía antropológica para estudiar su concreta complejidad*, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2013.
- VIRILIO, Paul, *Un paisaje de acontecimientos*, Buenos Aires, Paidós, 1999.
- ZÁRATE MARTÍN, Arturo, "Pintura de paisaje e imagen de España: un instrumento de análisis geográfico", en *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VI, Madrid, Facultad de Geografía e Historia, Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), 1992.

Referencias electrónicas

- ALONSO, Miguel, *El entorno sonoro. Un ensayo sobre el estudio del sonido medioambiental*, 2003. En www.ccapitalia.net/reso/articulos/entorno_sonoro/entorno_sonoro.htm (Consultado el 07/05/22).
- ÁLVAREZ, Darío, *Paisajes arquitectónicos y memorias de la ciudad*, 2021. En https://institucional.us.es/revistas/ppa/PpA_N24/02_PPA_24_Dario_Alvarez_Alvarez.pdf (Consultado el 08/07/21).
- ÁLVAREZ MUÑÁRRIZ, Luis, "La categoría de paisaje cultural", en *Revista de Antropología Iberoamericana*, 6, núm. 1, 2011, Madrid, Antropólogos Iberoamericanos en Red. En www.redalyc.org/pdf/623/62321332004.pdf (Consultado el 26/08/21).
- ARROYO ZAPATERO, Carlos, 2021. En www.archdaily.mx/mx/960440/artelizacion-y-ecologia-paisajes-productivos-sostenibles (Consultado el 22/04/21).
- BARCZUK PASAMÁN, Elías y Sebastián Galarza, "A mano alzada: Paisaje y dibujo reunidos en croquis de Misio-

- nes, Argentina”, 2022. En www.archdaily.mx/mx/975198/a-mano-alzada-paisaje-y-dibujo-reunidos-en-croquis-de-misiones-argentina?utm_medium=email&utm_source=ArchDaily%20M%C3%A9xico&kth=1,542,058, www.archdaily.mx/mx/author/elias-barczuk-pasaman-y-sebastian-galarza (Consultado el 08/02/22).
- BESSE, Jean-Marc, El espacio del paisaje, 2010. En www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1488/ev.1488.pdf (Consultado el 28/05/22).
- BRIANZA, Alejandro, “Paisaje sonoro. Contexto y comienzo de un proyecto subterráneo”, en *Revista Artilugio*, 2017. En <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART/article/view/17790/17631> (Consultado el 18/05/22).
- COLLOT, Michel, “Ciudad y paisaje” en *Cuadernos LIRICO*, 2018. En <https://journals.openedition.org/lirico/4568> (Consultado el 25/03/22).
- DEJTIAR, Fabián (2022). *El Gobierno de España aprueba la Ley de Calidad de la Arquitectura*. En www.archdaily.mx/mx/975343/el-gobierno-de-espana-aprueba-la-ley-de-calidad-de-la-arquitectura?utm_medium=email&utm_source=Plataforma%20Arquitectura&kth=1,175,975.
www.academia.edu/2010576/Plan_de_Manejo_del_Paisaje_Cultural_Cafetero_PCC_1_a_fase_lineamientos_y_metodolog%C3%ADas?email_work_card=view-paper (Consultado el 19/01/22).
- EQUIPO EDITORIAL, “Paisaje cultural: características, importancia, ejemplos”. En www.lifeder.com/paisaje-cultural/ (Consultado el 02/03/22).
- ETTER, A., *Introducción a la Ecología del paisaje: Un marco de integración para levantamientos rurales*, Bogotá, IGAC, 1990. En www.academia.edu/12054044/La_noci%C3%B3n_de_paisaje_en_arqueolog%C3%ADa_Formas_de_estudio_y_aportes_al_patrimonio (Consultado el 07/05/22).
- GARCÍA-QUINTANA, Álvaro y García-Hidalgo, José Francisco, Miguel Aguilar y José Francisco Martín-Duque (2017). *El paisaje en sus mapas*. En www.rsehn.es/cont/publis/boletines/386.pdf (Consultado el 28/06/21).
- GORDILLO, Inés, *La noción de paisaje en arqueología. Formas de estudio y aportes al patrimonio*, 2014. En www.researchgate.net/publication/305323812_La_nocion_de_paisaje_en_arqueologia_Formas_de_estudio_y_aportes_al_patrimonio (Consultado el 18/05/21).
- JOAN NOGUE, Yi-Fu Tuan. *El Arte de la Geografía*. En www.elsotano.com/libro/yi-fu-tuan-el-arte-de-la-geografia_10541278#:~:text=el%20arte%20de%20la%20geografia,-nogue%2C%20joan%20A%C3%B1adir&text=En%20tanto%20que%20m%C3%A1ximo%20representante,genera%20el%20sentido%20de%20lugar (Consultado el 05/04/21).
- LÓPEZ LEVI, Liliana, *Las territorialidades del turismo: el caso de los Pueblos Mágicos en México*, 2018. En www.academia.edu/37283301/Las_territorialidades_del_turismo_el_caso_de_los_Pueblos_M%C3%A1gicos_en_M%C3%A9xico (Consultado el 04/04/21).
- MACHADO, Antonio, “A orillas del Duero”. En www.poemas-del-alma.com/a-orillas-del-duero.htm (Consultado el 23/01/22).
- MAYORAL CAMPA, Esther, “Georg Simmel: Filosofía del paisaje”, en *Proyecto, Progreso, Arquitectura*, 2019, Universidad de Sevilla, España. En <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/92965/Mayoral%20Campa%20-%20resena.pdf?sequence=1> (Consultado el 16/05/22).
- RENOBELL, Víctor, “Hipervisualidad. La imagen fotográfica en la sociedad del conocimiento y de la comunicación digital”, 2005. En <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1256208> (Consultado el 26/08/21).
- ROSSE, Fiona, “Paisajes sensoriales: sensación y emoción en el hacer el lugar”, en *Bifurcaciones*, núm. 16, 2014. En www.bifurcaciones.cl/bifurcaciones/wp-content/uploads/2014/04/bifurcaciones_016_Ross.pdf (Consultado el 07/05/22).