

# LECTURAS DE LA SINGULARIDAD TERRITORIAL A PARTIR DEL PAISAJE CULTURAL

**Coordinadoras**

Lina María Escobar Ocampo

Catalina Montoya Arenas

Evelyn Patiño Zuluaga



**Universidad  
Pontificia  
Bolivariana**

## Investigadores

Susana Barrera Lobatón

Lina María Escobar Ocampo

Adriana Gómez Alzate

Luis Fernando González Escobar

Aura González Serna

Catalina Montoya Arenas

Galit Navarro Bello

Gabriela Claudia Pastor

Evelyn Patiño Zuluaga

Simón Sierralta Navarro

Edvânia Tôrres Aguiar Gomes

Marcos Alberto Torres

Samuel Ricardo Vélez González

Claudia María Vélez Venegas

# LECTURAS DE SINGULARIDAD TERRITORIAL DESDE EL PAISAJE CULTURAL

**Coordinadoras**

Lina María Escobar Ocampo

Catalina Montoya Arenas

Evelyn Patiño Zuluaga

704.944  
M798

Montoya Arenas, Catalina, Coordinador  
Lecturas de la singularidad territorial a partir del paisaje cultural / Coordinadores,  
Catalina Montoya Arenas, Lina María Escobar Ocampo y Evelyn Patiño Zuluaga –  
Medellín : Universidad Pontificia Bolivariana. 2020.  
263 páginas, 16,5 x 23,5 cm.  
ISBN: 978-958-764-912-3

1. Paisaje cultural – 2. Paisaje - Patrimonio cultural – 3. Paisaje urbano -  
Sostenibilidad -- I. Escobar Ocampo, Lina María, coordinador – II. Patiño Zuluaga,  
Evelyn, coordinador – III. Título

CO-MdUPB / spa / rda  
SCDD 21 / Cutter-Sanborn

© Catalina Montoya Arenas  
© Lina María Escobar Ocampo  
© Evelyn Patiño Zuluaga  
© Susana Barrera Lobatón  
© Adriana Gómez Alzate  
© Luis Fernando González Escobar  
© Aura González Serna  
© Editorial Universidad Pontificia Bolivariana  
Vigilada Mineducación

© Galit Navarro Bello  
© Gabriela Claudia Pastor  
© Simón Sierralta Navarro  
© Edvânia Tórres Aguiar Gomes  
© Marcos Alberto Torres  
© Samuel Ricardo Vélez González  
© Claudia María Vélez Venegas

#### **Lecturas de la singularidad territorial a partir del paisaje cultural**

ISBN: 978-958-764-912-3 (versión digital)

DOI: <http://doi.org/10.18566/978-958-764-912-3>

Primera edición, 2020

Escuela de Arquitectura y Diseño

Facultad de Arquitectura

Grupo: GAUP. Proyecto: Procesos globalizadores como agentes de transformación del Paisaje Cultural. Caso de estudio: Santa Fe de Antioquia. Radicado: 490B-09/15-28.

#### **Gran Canciller UPB y Arzobispo de Medellín:**

Mons. Ricardo Tobón Restrepo

**Rector General:** Pbro. Julio Jairo Ceballos Sepúlveda

**Vicerrector Académico:** Álvaro Gómez Fernández

**Decana de la Escuela de Arquitectura y Diseño:** Juliana Restrepo Jaramillo

**Director Facultad de Arquitectura:** Samuel Ricardo Vélez

**Editor:** Juan Carlos Rodas Montoya

**Coordinación de Producción:** Ana Milena Gómez Correa

**Diagramación:** Sissi Tamayo Chavarriaga

**Corrección de Estilo:** Fernando Aquiles Arango

**Imagen de portada:** Vista de la ciudad de Antioquia (Santa Fe-Provincia de Antioquia). Henry Price. 1852.

Comisión Corográfica de la Nueva Granada. Fuente: Colección Comisión Coreográfica. Biblioteca Nacional de Colombia.

Panorámica Santa Fe de Antioquia en la actualidad. Fuente: Elaboración propia. Grupo Investigadores.

#### **Dirección Editorial**

Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 2021

Correo electrónico: [editorial@upb.edu.co](mailto:editorial@upb.edu.co)

[www.upb.edu.co](http://www.upb.edu.co)

Telefax: (57)(4) 354 4565

A.A. 56006 - Medellín - Colombia

**Radicado:** 1997-09-06-20

Prohibida la reproducción total o parcial, en cualquier medio o para cualquier propósito, sin la autorización escrita de la Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.

# CONTENIDO

<b>Presentación.....</b>	<b>15</b>
--------------------------	-----------

<b>El paisaje cultural como concepto para la lectura de singularidad territorial.....</b>	<b>19</b>
---	-----------

*Catalina Montoya Arenas, Lina María Escobar, Evelyn Patiño Zuluaga*

El interés renovado por el paisaje cultural.....	20
Algunas consideraciones como categoría de investigación.....	22
Referencias.....	24

<b>La construcción social e histórica del paisaje: una aproximación a su génesis en Antioquia.....</b>	<b>26</b>
--	-----------

*Luis Fernando González Escobar.....* 26

Resumen .....	26
Introducción .....	27
La génesis hacia el paisaje .....	28
El distanciamiento de la naturaleza y los discursos del paisaje.....	33
Las descripciones pictóricas del paisaje .....	38
La mirada externa al paisaje en Antioquia .....	40
La mirada interna al paisaje en Antioquia .....	44
La transformación del paisaje urbano .....	46
Colofón.....	49
Referencias.....	49

<b>Paisaje cultural y reproducción de la vida social .....</b>	<b>52</b>
--	-----------

*Edvânia Tôrres Aguiar Gomes, Aura González Serna .....* 52

Resumen .....	52
Introducción .....	54

El paisaje cultural como construcción histórica .....	57
El trabajo como fundamento de formas históricas de sociabilidad.....	62
La reproducción de la vida social.....	63
Conclusiones .....	64
Referencias.....	66

**Paisajes y dispositivos de patrimonialización diferencial**  
**Convergencias y divergencias entre actores y percepciones.....67**

*Gabriela Claudia Pastor*

Resumen .....	67
Introducción .....	69
La patrimonialización .....	71
Los dispositivos.....	73
Un lugar y tres dispositivos.....	74
Paisajes y percepciones de patrimonialización.....	80
Referencias .....	82

**Ciudad – Paisaje. Sostenibilidad urbana del paisaje**  
**como patrimonio biocultural .....84**

*Adriana Gómez Alzate*

Resumen .....	84
La ciudad como paisaje .....	87
El paisaje y su mirada holística .....	90
La ciencia del paisaje.....	92
Estética del paisaje .....	94
Ética y derecho al paisaje.....	96
Pensar y sentir el paisaje .....	101
Referencias.....	102

**El ser patrimonial del paisaje .....104**

*Galit Navarro, Simón Sierralta*

Resumen .....	104
Referencias.....	115

**La transversalidad paisajística del Centro Histórico de Santa Fe de Antioquia. Lectura histórica de sus transformaciones territoriales.....117**

*Evelyn Patiño Zuluaga, Catalina Montoya Arenas, Lina Escobar Ocampo*

Resumen .....	117
Introducción .....	119
La Ciudad de Antioquia en la conformación histórica del Valle del Tonusco y su transformación en la Santa Fe de Antioquia actual del Valle de occidente .....	119
Los orígenes de la conformación espacial de la ciudad .....	122
La transformación de la ciudad colonial.....	126
La política de protección del patrimonio en contra de los procesos transformadores.....	131
Propuesta metodológica para reconocer el paisaje cultural de Santa Fe de Antioquia .....	132
El proceso conceptual y metodológico.....	134
El resultado del análisis relacional de los sistemas para la conformación de los paisajes culturales de Santa Fe de Antioquia .....	136
Conclusiones .....	142
Referencias.....	144

**El medio ambiente como factor estructurante del paisaje cultural y la ordenación. Una reflexión desde los eventos simbólicos de la Metodología de los Eventos Relacionales para el Análisis del Paisaje, MERAP .....147**

*Susana Barrera Lobatón*

Resumen .....	147
Introducción .....	149
La importancia de los eventos relacionales en la comprensión y análisis de los paisajes en la MERAP .....	151
Los eventos simbólicos y su relación con el paisaje cultural y la racionalidad ambiental .....	153
De lo simbólico a la ordenación de los paisajes .....	158
A manera de conclusión.....	160
Referencias .....	161

**La transformación del paisaje de Santa Fe de Antioquia:  
reconfiguración del Centro Histórico y su entorno natural .....163**

*Lina María Escobar Ocampo, Catalina Montoya Arenas, Evelyn Patiño Zuluaga  
y Luis Fernando González Escobar*

Resumen .....	163
Introducción .....	165
Metodología.....	172
Resultados.....	173
Centro Histórico en transformación .....	177
Contexto no monumental y borde.....	179
Conclusiones .....	181
Referencias.....	184

**Entre experiencias, memorias y formas simbólicas:  
la construcción social e histórica del paisaje .....185**

*Marcos Alberto Torres*

Resumen .....	185
Introducción .....	187
Paisaje: entre la experiencia y la memoria.....	188
Paisaje y cultura .....	191
Consideraciones finales.....	196
Referencias .....	197

**Caracterización de la periferia de Marinilla (Antioquia)  
como fondo escénico del centro patrimonial .....199**

*Catalina Montoya Arenas, Lina María Escobar Ocampo,  
Claudia María Vélez Venegas, Luis Fernando González Escobar*

Resumen .....	199
Marinilla y su entorno patrimonial .....	201
Momentos de análisis para una transversalidad paisajística.....	204
Lectura de una transversalidad paisajística como proceso histórico.....	204
Consideraciones sobre la transversalidad paisajística de Marinilla-El Peñol .....	217
Referencias.....	219



**El paisaje personal del yo ontológico .....221**

*Samuel Ricardo Vélez González*

Resumen .....	221
Introducción .....	223
El paisaje del yo y la memoria .....	226
El paisaje del yo y la ficción .....	232
Conclusión .....	241
Referencias.....	241

**Anexo gráfico: Los 10 paisajes..... 244**

1. Paisaje urbano .....	245
2. Paisaje inmaterial.....	245
3. Paisaje agrícola .....	247
4. Paisaje natural .....	247
5. Paisaje minero .....	249
6. Paisaje cotidiano.....	251
8. Paisaje de la oferta turística .....	255
10. Paisaje instrumentalizado .....	257

**Reseñas de autores ..... 262**

**Sobre las coordinadoras..... 267**

## LISTADO DE IMÁGENES

IMAGEN 1.	Relación geografía – estética y arte .....	28
IMAGEN 2.	Mendozen. Fotograma a los 20 segundos .....	76
IMAGEN 3.	Arquitectura del paisaje enoturístico.....	78
IMAGEN 4.	Ruralidad compleja.....	80
IMAGEN 5.	Calidad ambiental urbana del paisaje. Propuesta metodológica para su sostenibilidad.....	87
IMAGEN 6.	Paisaje inestable, desequilibrio y fragmentación urbana, zona norte Manizales, Colombia .....	89
IMAGEN 7.	Manizales paisaje urbano.....	91
IMAGEN 8.	Imagen urbana, Manizales Ciudad - Paisaje.....	96
IMAGEN 9.	Estructura del sistema visual del paisaje .....	98
IMAGEN 10.	La entropía del paisaje. Manizales - Kumanday .....	99
IMAGEN 11.	Municipio de Neira, Caldas, Paisaje cultural cafetero de Colombia.....	100
IMAGEN 12.	Municipio de Neira, Caldas. Paisaje cultural cafetero de Colombia.....	100
IMAGEN 13.	Meli Wixan Mapu dibujado en el kultrun.....	108
IMAGEN 14.	Iglesia del pueblo Saxamar en el norte de Chile.....	114

IMAGEN 15.	Mapa de la provincia de Antioquia. 1809. Fondo Pineda .....	120
IMAGEN 16.	Localización de ciudad de Antioquia. Plano de Peque.....	120
IMAGEN 17.	Paisaje del río Cauca y finca La Siberia, cuna de José María Villa.....	121
IMAGEN 18.	Primer mapa de la provincia de Antioquia. Don Felipe Villegas y Córdoba.....	122
IMAGEN 19.	Imagen de la ciudad de Antioquia (Santa Fe-Provincia de Antioquia). Henry Price. 1852. Comisión Corográfica de la Nueva Granada. Colección Comisión Corográfica.....	123
IMAGEN 20.	Minería. Ilustraciones en el libro Viaje a Nueva Granada, de Charles Saffray. Fuente: Colección Biblioteca Luis Ángel Arango.....	124
IMAGEN 21.	Arrabales. Ilustraciones en el libro Viaje a Nueva Granada, de Charles Saffray .....	124
IMAGEN 22.	Acuarela Habitantes de la ciudad de Antioquia. Henry Price. 1852. Comisión Corográfica de la Nueva Granada, lámina 6.....	125
IMAGEN 23.	Esquema de población siglo XVIII de Santa Fe de Antioquia .....	126
IMAGEN 24.	Calle del Medio hacia Jesús, Calle del Medio, Iglesia de Santa Bárbara.....	126
IMAGEN 25.	Callejón del Llano de Bolívar.....	127
IMAGEN 26.	Calle de La Barranca .....	127
IMAGEN 27.	Configuración espacial de Santa Fe .....	128
IMAGEN 28.	Campañas de promoción de Santa Fe de Antioquia como un sitio turístico.....	129
IMAGEN 29.	Mosaico fotografías actuales de la transformación del CnH .....	131
IMAGEN 30.	Delimitación del PEMP del Centro Histórico, un cercado que desconoce la conformación del territorio.....	133

IMAGEN 31. Configuración espacial actual SFA, su bosque tropical, el CH y el entorno no monumental .....	134
IMAGEN 32. Imaginario paisaje urbano de Santa Fe de Antioquia.....	138
IMAGEN 33. Imaginario del paisaje inmaterial de Santa Fe de Antioquia.....	139
IMAGEN 34. Imaginario del paisaje natural de Santa Fe de Antioquia.....	140
IMAGEN 35. Imaginario del paisaje literario-pictórico de Santa Fe de Antioquia.....	141
IMAGEN 36. Imaginario del paisaje urbano de Santa Fe de Antioquia .....	143
IMAGEN 37. Sección imaginario del paisaje urbano de Santa Fe de Antioquia.....	144
IMAGEN 38. Muestra la forma como se desarrolla, desde la MERAP, la reflexión sobre el paisaje cultural y el medio ambiente como factor estructurante del paisaje.....	151
IMAGEN 39. Elementos que debe considerar la definición, gestión y declaratoria de un paisaje cultural.....	159
IMAGEN 40. Área de estudio: panorámica de Santa Fe de Antioquia (Antioquia, Colombia) .....	165
IMAGEN 41. Urbanización de la primera terraza, ribera del río Tonusco: 2005, 2010 y 2014.....	170
IMAGEN 42. Paisaje cotidiano.....	175
IMAGEN 43. Paisaje natural.....	176
IMAGEN 44. Mosaico del nuevo modelo de ocupación.....	177
IMAGEN 45. Sucesión en el tejido residencial .....	178
IMAGEN 46. Predios con piscina en el Centro Histórico .....	178
IMAGEN 47. Subdivisión predial y densificación comparada: 2005, 2009 y 2014.....	182
IMAGEN 48. Presentación musical en la calle XV de Noviembre en Curitiba .....	189

IMAGEN 49. Performance artística en la calle XV de Noviembre en Curitiba.....	189
IMAGEN 50. Puente de acceso a la Isla de los Valadares.....	192
IMAGEN 51. Mapa mental de la Isla de los Valadares .....	195
IMAGEN 52. Centro histórico y zona rural de Marinilla en la actualidad.....	202
IMAGEN 53. Ajustes al péndulo conceptual según caso de estudio Marinilla.....	203
IMAGEN 54. Momentos de análisis para la transversalidad paisajística.....	205
IMAGEN 55. Primer mapa de la provincia de Antioquia. 1775 Don Felipe Villegas y Córdoba.....	208
IMAGEN 56. Unidades de paisaje desde las variables: identidad, tejidos productivos y transformaciones espaciales .....	211
IMAGEN 57. Impacto de la transformación tipológica de la arquitectura vernacular y su relación con la productividad del suelo .....	213
IMAGEN 58. Mapa visibilidad (rango 3 km a partir del corredor vial Marinilla- El Peñol).....	214
IMAGEN 59. Mapa de modificaciones culturales y densidad de vivienda en el corredor Marinilla-El Peñol .....	216
IMAGEN 60. Mapa de modificaciones culturales versus materialidad de la vivienda en el corredor Marinilla-El Peñol.....	218
IMAGEN 61. Mapa de modificaciones culturales y años de cultivos en el corredor Marinilla-El Peñol .....	219
IMAGEN 62. Paisaje urbano.....	246
IMAGEN 63. Paisaje inmaterial.....	248
IMAGEN 64. Paisaje agrícola.....	250
IMAGEN 65. Paisaje natural.....	252

IMAGEN 66. Paisaje minero .....	254
IMAGEN 67. Paisaje cotidiano.....	256
IMAGEN 68. Paisaje pictórico.....	258
IMAGEN 69. Paisaje de la oferta turística.....	259
IMAGEN 70. Paisaje regional.....	260
IMAGEN 71. Paisaje instrumentalizado.....	261

# PRESENTACIÓN

Buena parte de las reflexiones incluidas a continuación son el resultado de dos trabajos de investigación realizados en los municipios de Santa Fe de Antioquia y Marinilla, en el departamento de Antioquia, Colombia. Ambos centraron su interés en el paisaje cultural como categoría de análisis para la singularidad territorial y como herramienta de aproximación a la dinámica del territorio y los modelos de ocupación, una vez se constatan los lazos estructurantes entre la construcción histórica, simbólica y territorial que revelan señas en la imagen actual del paisaje.

Estos doce capítulos que componen esta edición representan una amplia amalgama que debería despejar algunas dudas sobre la pertinencia de investigar a la luz de este concepto, si se considera la compleja situación de dichos municipios. La elección de estos dos contextos no es cuestión baladí pues cuentan con Declaratoria de Patrimonio Nacional, se ubican en los dos valles subsidiarios del crecimiento del Área Metropolitana del Valle de Aburrá (cuya capital es Medellín); y su cercanía, gracias a obras de infraestructura, viene transformando su vocación y relación espacial con la segunda ciudad del país y sus entornos más próximos, pasando de zonas de recreo y productividad a segunda vivienda, y cada vez más, a primera vivienda y procesos de metropolización con efectos medioambientales. En ambos casos, los vínculos históricos son innegables pues desde épocas precoloniales existían relaciones productivas que siguieron en la colonia decididamente, y cuyas consecuencias en el paisaje pueden ser leídas incluso en la actualidad: fueron enclaves estra-

tégicos para relaciones económicas gracias en buena medida a los recursos del territorio. Aún se mantienen estrechas relaciones políticas, económicas, productivas y simbólicas gracias al aprovechamiento de recursos del paisaje a través de la acción antrópica. Son en definitiva paisajes culturales de gran interés local y regional.

En los casos descritos, y en la actualidad de buena parte de nuestros paisajes colombianos, la situación parece apuntar a un deterioro del paisaje por lo que cualquier acción que intente ser promovida desde la ordenación del territorio, el ejercicio proyectual, la conservación del medioambiente y la sostenibilidad, debería sumar el paisaje cultural como una perspectiva de análisis, apuntando a conservar los rasgos característicos que brindan identidad y singularidad a estos entornos naturales y construidos, que son patrimoniales per se.

Ahora bien, las ideas aquí expresadas reflejan una síntesis de investigaciones previas y trabajo en docencia de varios años, con el paisaje cultural como tema central; pero sin duda, el interés fundamental radica en la posibilidad de presentar un diálogo de saberes teniendo el paisaje (cultural) como denominador común, y sus posibilidades como categoría analítica para la investigación del territorio, a través de puentes teóricos con diversas disciplinas y posturas que permitan reflexiones sobre las características de algunos fenómenos espaciales y dinámicos, para ofrecer un panorama sugerente en cada uno de los capítulos.

La estructura del libro si bien recoge las ponencias del evento Panel de expertos: lectura de la singularidad territorial a partir del paisaje cultural en el marco de los dos proyectos de investigación<sup>1</sup>, propone además una reflexión multidisciplinar junto con otros investigadores invitados teniendo el paisaje como objeto de conocimiento y transitando por diversas perspectivas de las

---

1 En agosto de 2016 el Grupo de Investigación en Arquitectura Urbanismo y Paisaje celebró el Panel de expertos: *Lecturas de la singularidad territorial a partir del paisaje cultural* en el marco de dos proyectos de investigación, financiado por el Centro de Investigación e Innovación de la Universidad Pontificia Bolivariana en las convocatorias UPB Innova 2015 y 2016 respectivamente: "Procesos globalizadores como agentes de transformación del paisaje cultural. Caso de estudio Santa Fe de Antioquia" con la participación de las coordinadoras de esta publicación, y "Gestión socio-espacial del territorio a partir del paisaje cultural de Marinilla" (Radicado 598B-05/16-28), con la participación de dos de las coordinadoras de la publicación, junto con Claudia María Vélez Venegas. Ambos proyectos inscritos en el Foco de Agua, Alimentación y Territorio de la UPB.



ciencias sociales y humanas como la historia, la geografía, la arqueología, la literatura, el urbanismo y el paisaje mismo.

El primer capítulo a cargo de las coordinadoras de esta publicación, presenta una reflexión sobre el interés renovado por el paisaje cultural como categoría analítica, exponiendo además, algunas reflexiones sobre inquietudes investigativas urgentes para contextos como los nuestros.

Los dos siguientes capítulos abarcan la construcción histórica y social del paisaje. Luis Fernando González desde una perspectiva histórica apoyado en los planteamientos de Agustín Berque, presenta las enormes posibilidades de reconstrucción de territorios actuales a partir la literatura y la pintura, y enlaza dichas formas culturales con un distanciamiento paulatino de la naturaleza y valores geográficos durante el siglo XIX y comienzos del XX, hasta imperar las formas urbanas y objetivizar la naturaleza de Medellín y Antioquia. Por su parte, Edvânia Tôrres y Aura González presentan sus reflexiones sobre la relación sociedad-naturaleza e identifican el concepto de paisaje natural para paisaje cultural siendo resultado de la trayectoria histórica, la cual revela la causalidad dada de la naturaleza, a la fundada por los seres en sociedad y materializada a través de continuos procesos de explotación de la misma.

El capítulo de Gabriela Pastor no solo ejemplifica la paradójica situación de marketing territorial del caso en Mendoza-Argentina, sino cómo a través de dispositivos de patrimonialización pareciera que la sociedad opta por ir en detrimento de los valores del paisaje mismo. En el contexto colombiano, Adriana Gómez profundiza en la dialéctica ciudad-paisaje como estrategia para la sostenibilidad urbana desde las acciones de pensar y sentir, vinculando la dimensión física con la psicológica-estética, teniendo la arquitectura como vector de cambio en la ciudad de Manizales. Estos dos casos latinoamericanos de paisajes culturales son la antesala para particularizar sobre el carácter patrimonial de los mismos a través Galit Navarro y Simón Sierralta. Los investigadores chilenos, apelando al caso de las culturas mapuche y aymara, establecen la indisolubilidad de una cultura material e inmaterial con el entorno paisajístico como espacio habitado, concibiendo el paisaje como la huella del territorio en la memoria de las culturas. En el caso de Santa Fe de Antioquia, a cargo de las coordinadoras de este libro, el capítulo identifica la estrecha relación entre el valor patrimonial del centro histórico, el contexto no monumental y el entorno paisajístico que le confiere la singularidad espacial, y de cuya relación territorial leída en una transversalidad paisajística, se explican los valores patrimoniales que ahora la industria turística capitaliza, pero que debe mantenerse monitoreado para el equilibrio del territorio.

Los dos siguientes capítulos reflexionan sobre la jerarquía que el medio ambiente y la base natural representan para los paisajes culturales. La metodología MERAP desarrollada por Susana Barrera, propone una crítica a la diferenciación entre medio ambiente y paisaje, y se decanta por identificar la relación entre paisaje cultural y medio ambiente desde los eventos simbólicos de su metodología de análisis. Por otra parte, en el capítulo presentado de nuevo por el grupo de coordinadoras de esta publicación, centra el interés en el deterioro paulatino del borde y entorno natural del municipio de Santa Fe de Antioquia como efecto de los procesos de urbanización irreflexivos de tipo formal o informal, y ante la incapacidad del diseño de instrumentos de ordenamiento y control del bosque seco tropical, generatriz del paisaje cultural del centro declarado y de su contexto no monumental.

El cierre del libro propone diversas aproximaciones a la percepción del paisaje como medio para la apropiación en los capítulos finales, entre las que caben la geografía, la calidad escénica y el paisaje ontológico. En el primero de ellos, a partir de herramientas de cartografía social apoyadas en postulados de Ernst Cassirer en el municipio de Paraguaná, el investigador brasileño Marcos Torres ratifica la concepción del paisaje en asocio a la memoria colectiva. Luego, se presenta a cargo de dos de las coordinadoras de esta publicación en asocio con Luis Fernando González y Claudia Vélez, un capítulo centrado en el caso de Marinilla (Colombia) en el que a través de métodos cartográficos realizan una valoración de la calidad escénica en los estudios del paisaje y cómo, ante la ausencia de una relación multiescalar, se invisibilizan otros valores además de los arquitectónico-monumentales como el fondo escénico, valor colectivo tan representativo como la arquitectura.

Finalmente, Samuel Vélez presenta un paisaje íntimo a través de un recorrido por la obra literaria de José Saramago, Patrick Modiano y Haruki Murakami, y profundiza desde la antropología filosófica, en el paisaje ontológico y la relevancia de la acción humana que lo habita y transforma en la memoria misma, vivida y por vivir, y que la literatura es la encargada de revelar.

Confiamos en la validez de este amplio espectro como muestra de una amalgama de reflexiones para la investigación del paisaje, que aún queda pendiente por iniciar en tantos territorios.

**Catalina Montoya Arenas**

# EL PAISAJE CULTURAL COMO CONCEPTO PARA LA LECTURA DE SINGULARIDAD TERRITORIAL

**Catalina Montoya Arenas\***

**Lina María Escobar\***

**Evelyn Patiño Zuluaga\***

Las líneas de investigación *Paisaje y Ciudad y Territorio* (sub-línea Patrimonio Cultural) del grupo de Investigación Arquitectura Urbanismo y Paisaje, conservan la cercanía y empatía conceptual que los términos paisaje y patrimonio, por su carácter polisémico, diversas disciplinas han construido a través de décadas como objeto de conocimiento. Esto ha posibilitado el desarrollo de un trabajo conjunto que tiene a la arquitectura como base disciplinar, vinculando diversas metodologías y escalas de aproximación, valorando el carácter patrimonial del paisaje en ocasiones invisibilizado. En ese sentido, la arquitectura

---

\* Docente Investigador, Facultad de Arquitectura. Universidad Pontificia Bolivariana.

como forma cultural se constituye en un indicador de cambio que recoge, en buena medida, los elementos materiales e inmateriales del paisaje y del patrimonio, y en ocasiones, con efectos *en la calidad de vida*, impidiendo la constitución de un *paisaje íntegro, sin retazos* (Nogué, 2010). Por lo tanto, el paisaje cultural como problema de investigación atañe además a la enseñanza de la arquitectura, el urbanismo y el paisaje.

Sabaté, recogiendo los primeros planteamientos de Sauer, propone leer el paisaje cultural "como el registro del ser humano sobre el territorio; como un texto que se puede escribir e interpretar; entendiendo el territorio como una construcción humana" (Sabaté, 2008). Es decir, el paisaje cultural es un palimpsesto donde se puede leer su historia, estructura, dinámicas y tendencias, permitiendo el acercamiento a un análisis relacional, con perspectiva integral. Para ello, el concepto de *transversalidad paisajística* (Montoya et al, 2017; Escobar et al, 2018) se constituye como herramienta metodológica conjunta para la revisión de contextos con declaratorias patrimoniales que han estado sometidos a procesos globalizadores del modelo económico, tales como la industria turística, la presión inmobiliaria y el discurso de la competitividad; repercutiendo en su entorno paisajístico, patrimonio *per se*. La *transversalidad* permite analizar espacialmente no solo el desarrollo histórico de la urbanización, sino que además permite identificar las relaciones paisajísticas del centro con la periferia para comprender la imagen actual y las tendencias de cambio por los factores anteriormente mencionados. Estas inquietudes fueron el punto de partida de las investigaciones desarrolladas, pero especialmente plantean temas abiertos para nuevas oportunidades de la investigación territorial.

## EL INTERÉS RENOVADO POR EL PAISAJE CULTURAL

Parafraseando a Joan Nogué en su texto *el Retorno al paisaje* (2010) y a Álvarez Muñárriz en *La categoría de paisaje cultural* (2011) con "El giro hacia el paisaje" valoramos no solo el interés por este concepto, sino también hacia el paisaje cultural.

Nogué (2010) argumenta que las dos principales causas de este fenómeno son:

la progresiva concienciación ambiental de los últimos veinte años, que ha beneficiado indirectamente al paisaje; la extensión galopante de la ciudad dispersa y una mayor sensibilidad estética por parte de determinados grupos y colectivos gracias al papel relevante que el paisaje tiene y ha tenido siempre en la formación y consolidación de identidades territoriales. (2010, p. 125)

Por su parte, Álvarez desde su perspectiva antropológica coincide con lo ya enunciado y añade otra razón de su reactualización como bien simbólico al que se tiene derecho (Álvarez, 2011). Sobre este último punto, las primeras señas en Colombia reposan en el ordenamiento jurídico medioambiental y urbanístico desde hace cuatro décadas, por lo que no solo existe derecho al paisaje, sino que, al ser parcial y desprovisto de instrumentos, es un derecho colectivo altamente desconocido (Zuluaga, 2015).

En Colombia podríamos sumar dos razones más para este interés renovado y de índole contextual: la posibilidad del retorno a entornos antes vetados por el conflicto y la ley de ordenamiento que, con sus más de 20 años, trajo como efecto el fomento de la competitividad de los territorios. Adicionalmente, a través de los instrumentos de ordenación de mayor jerarquía, existe la consideración de escalas de ordenación propias del paisaje cultural, pero actualmente solo ha tenido implicaciones en la postura más ecologista -pero no por ello innecesaria- del mismo, a través del concepto de estructura ecológica. Tal vez es por ello que buena parte de la producción científica en el país ha estado más del lado de la caracterización para la ordenación, que de la valoración para la gestión. Y cuando ha primado la gestión del paisaje, se ha centrado en la búsqueda de declaratorias, que al menos suman en la conservación de paisajes tradicionales y valorados socialmente.

Entonces, ¿por qué investigar sobre paisaje cultural si puede ser interpretado como una tautología, toda vez que sin la cultura no existe una concepción del paisaje? ¿Podría decirse lo mismo sobre el paisaje y el patrimonio, característica que le es inherente? Estas reflexiones dialógicas no son tan evidentes en investigaciones sobre paisaje en nuestro contexto, que, por situaciones de preservación u ordenamiento, exigen en su mirada la prevalencia de cuestiones como la estructura ecológica, las condicionantes ambientales, y cuando al patrimonio se refiere priman los bienes de interés cultural, tangibles, intangibles. En ese sentido, consideramos que el paisaje cultural es un concepto con alto contenido simbólico como proceso histórico, con carácter patrimonial por ser constitutivo de la cultura, que lo transforma y significa, y que permite revelar contenidos velados ante la velocidad de las transformaciones del territorio, fundamentalmente de sus formas como un testimonio de la acción humana. Formas que repercutirán en la valoración estética. Por ello, no solo ratificamos la sinergia entre las dimensiones *física-material-objetivo* con la *perceptual-cultural-subjetiva* (Nogué, 2008), sino a través de la significación que el proceso histórico les otorga.

## ALGUNAS CONSIDERACIONES COMO CATEGORÍA DE INVESTIGACIÓN

El compromiso con el uso del concepto de Paisaje cultural como categoría de investigación implica presentar algunas posturas desde diversos saberes para reflexionar sobre cuerpos teóricos, metodologías, estudios de caso, prácticas y experiencias investigativas, que continúen realizando un aporte como categoría analítica y los retos que implica su reconocimiento, delimitación, caracterización y gestión.

## CONSTRUCCIÓN SOCIAL E HISTÓRICA DEL PAISAJE

En el paisaje de la ciudad latinoamericana confluyen encuentros y relaciones espaciales entre el entorno, la periferia, la ciudad informal, la ciudad formal, contextos no monumentales y centros históricos. Todos ellos son elementos culturalmente determinantes en la imagen del paisaje, que, ante el impacto de agentes del modelo económico globalizado, son receptáculo y generatriz de cambios físico-espaciales del territorio.

Como paso previo a la gestión socioespacial, esta perspectiva del paisaje cultural se apoya en una interpretación histórica de los procesos de cambio espacial y el rol de los diversos actores en la transformación del hábitat y del entorno paisajístico para leer sus huellas. Este proceso dinámico propone un reconocimiento del paisaje y su historicidad pues valorarlo es condición para su significación y salvaguarda.

## PAISAJES CULTURALES LATINOAMERICANOS

Las nuevas dinámicas que traen consigo el crecimiento de los actuales territorios han propiciado una reflexión en torno de las precarias condiciones de equidad y desarrollo. Condiciones que son producto, entre otros factores, de los continuos abusos sobre los recursos naturales, pero que a la vez han impulsado nuevos retos frente a su protección, aprovechamiento y sostenibilidad, concibiendo la preservación de tales recursos articulados con el lugar en el que se inscriben y con el desarrollo de los grupos humanos que los contienen y/o utilizan, pues dejan, como huella imborrable de su paso por los territorios, diferentes formas de apropiación e implantación, producto de las manifestaciones y expresiones propias de la cultura.

## PATRIMONIO CULTURAL – PAISAJE CULTURAL

Las políticas de protección y conservación que han emanado de la Ley General de Cultura en 1997 de Colombia definen que el patrimonio cultural de la Nación ha generado un profundo distanciamiento conceptual para el reconocimiento y valoración de las distintas categorías que conforman en la actualidad el patrimonio cultural actual. Esta postura reduccionista del patrimonio parece marginar los diferentes procesos de desarrollo, consolidación y expansión en entornos urbanos, de manera espontánea o planificada, pero que hacen parte del aprovechamiento del espacio natural y relatan los procesos culturales de implantación y adaptación de los grupos humanos a través de la historia en los territorios. Estos, de una u otra manera, dejan una huella material e inmaterial que hace parte activa del lugar y que aportan “otras” características espaciales, no solo descritos desde la monumentalidad de las construcciones o de lo urbano, sino también de lo que representan desde el paisaje, el entorno y la cultura.

## EL MEDIO AMBIENTE: ESTRUCTURANTE DEL PAISAJE CULTURAL Y LA ORDENACIÓN

Sería inapropiado desconocer la intrínseca relación que se da en el paisaje como resultado de la interacción del ordenamiento territorial y el medio ambiente. En la actualidad cobra mayor importancia debido a las problemáticas de cambio climático y calentamiento global. El paisaje es reflejo de la experimentación y transformación que ejercen el individuo y la sociedad en su medio ambiente y cómo este constituye territorialidades, permitiendo un diálogo integrador entre disciplinas de origen diverso como las ambientales y la planificación territorial. El paisaje es la expresión perceptible de la relación naturaleza y cultura establecida en un espacio, en un territorio, donde cada uno de los atributos del paisaje hace alusión a procesos y fenómenos sociales y naturales en una relación indisoluble y permiten comprender las diferencias entre los diferentes espacios territoriales, configurando la estructura del paisaje mismo.

## PERCEPCIÓN DEL PAISAJE COMO MEDIO PARA LA APROPIACIÓN Y LA GESTIÓN

Los diferentes estímulos e información del entorno que nos rodea no son percibidos e interpretados de igual manera por todas las personas, generando

que cada una de ellas tenga una reacción y una interacción diferente con su medio. La definición de paisaje implica en sí misma una relación del sujeto (ser humano) y un objeto (el entorno) en una dinámica de estímulo - respuesta como se mencionó anteriormente, pero también en la integración de lo fenomenológico desde la experiencia, la intuición y la memoria. Teniendo en cuenta esto, los estudios de percepción del paisaje son métodos y herramientas que permiten obtener información estructural y significativa para la toma de decisiones, así mismo para el diseño de intervenciones en diversas escalas que garanticen la valoración y apropiación de habitantes y visitantes.

Esperamos que estas reflexiones desde el paisaje cultural realicen un aporte para la restitución de su rol como estrategia para la investigación del paisaje y el territorio, especialmente cuando la temporalidad de los procesos de ocupación y sus dinámicas difieren de la de la planificación y del ajuste del paisaje, el patrimonio y la cultura.

## REFERENCIAS

- Álvarez Muñárriz, L. (2011). La categoría de paisaje cultural. *Revista de Antropología Iberoamericana*, 6(1). ISSN: 1695-9752. Pág. 57-80.
- Escobar Ocampo, L. M., Montoya Arenas, C., Patiño Zuluaga, E. y González Escobar, L. F. (2018). La transformación del paisaje de Santa Fe de Antioquia: reconfiguración del centro histórico y su entorno natural. *Perspectiva Geográfica*, 23(1), 71-88. doi: 10.19053/01233769.7087
- Montoya Arenas, C., Patiño Zuluaga, E., Escobar Ocampo, L., & González Escobar, L. (2017). Lectura analítica del paisaje cultural en Santa Fe de Antioquia desde el levantamiento de nuevos mapas. Apuntes. *Revista de Estudios sobre Patrimonio Cultural*, 30(1). <https://doi.org/10.11144/Javeriana.apc30-1.lapc>
- Nogué, J. (2010). *El retorno al paisaje*. En: *Enrahonar* 45, 2010. pp. 123-136 <https://doi.org/10.5565/rev/enrahonar.224>
- (2008). La valoración cultural del paisaje en la contemporaneidad. En J. Nogué, *El paisaje en la cultura contemporánea*. (pp. 9-24). Madrid: Biblioteca Nueva, pp. 9-24
- Patiño, E.; Montoya, C.; Escobar, L. M. y González, L. F. (2017). Transformación del paisaje cultural de Santa Fe de Antioquia: impactos del paisaje regional, en el urbano y el cotidiano. *Apuntes*, 30(1), pp. 124-143.



Sabaté, J. (2008). Paisajes culturales y proyecto territorial. En J, Nogué, *El paisaje en la cultura contemporánea*. (pp. 249-274). Madrid: Biblioteca Nueva.

Zuluaga, D. C. (2015). *El derecho al paisaje en Colombia. Consideraciones para la definición de su contenido, alcance y límites*. Universidad Externado de Colombia.

# LA CONSTRUCCIÓN SOCIAL E HISTÓRICA DEL PAISAJE: UNA APROXIMACIÓN A SU GÉNESIS EN ANTIOQUIA

**Luis Fernando González Escobar**

## RESUMEN

Recurriendo a los planteamientos teóricos de Agustín Berque sobre pensamiento y representación del paisaje, este texto se aproxima, desde una perspectiva histórica, a la manera como en Antioquia –entendida como tal no solo el actual departamento sino sus diferentes configuraciones que se reconocieron–, desde principios del siglo XIX hasta los inicios del siglo XX, se pensó, describió y representó, tanto por los autores y pintores locales, como por aquellos externos que recorrieron su geografía. Esa construcción social permite entender la manera como se pudo ir estableciendo el distanciamiento de la naturaleza y la geografía hasta configurar unas ideas en torno al paisaje en el orden regional, al igual que la ruptura entre lo rural y lo urbano, que da cuenta de la valoración del paisaje urbano en su centralidad mayor, es decir, la ciudad de Medellín. Un análisis discursivo tanto en los textos sobre la geografía como en los literarios –poesía, cuento o novela–, pero también se hace una lectura desde la emergencia de la representación gráfica hasta la pictórica.

**Palabras clave:** Paisaje, Antioquia, representación.

## INTRODUCCIÓN

¿En nuestro medio, hago referencia a Antioquia y, en particular, en Medellín, desde cuándo se piensa y representa el paisaje? Y hablo de representación en el sentido que la señala Augustin Berque, “por medio de una palabra que permita hacer de él un objeto de pensamiento” (2009, p. 20) y no solo, como ha sido lo usual, desde lo gráfico o lo pictórico. No se trata únicamente de la observación, sino del entendimiento, por lo mismo el objetivo es entender el paisaje como objeto de pensamiento; de ahí la pregunta: ¿cuándo empezó a ser motivo de interés y reflexión en esta parte de Colombia?

El tránsito de la geografía a la naturaleza y de la naturaleza al paisaje es indicativo de rupturas y cambios fundamentales en la sociedad, en tanto que ese proceso es una construcción social, si se tiene en cuenta lo que plantea el mismo Berque: “El paisaje no está en la mirada sobre los objetos, está en *la realidad de las cosas*, es decir, en la relación que establecemos con nuestro entorno” (2009, p. 59).

El texto busca, en primer lugar, mostrar referentes, no todos obviamente pues no se trata de una investigación, sino de algunos de los que caracterizaron esas relaciones construidas en el decurso del siglo XIX y principios del siglo XX; ver sus dinámicas y, sobre todo, el inicio o el surgimiento de un pensamiento y una estética alrededor del paisaje, considerando factores fundamentales como la consolidación de la ciudad que crea un distanciamiento con el campo, y desde allí, siguiendo de nuevo a Berque, una clase ociosa

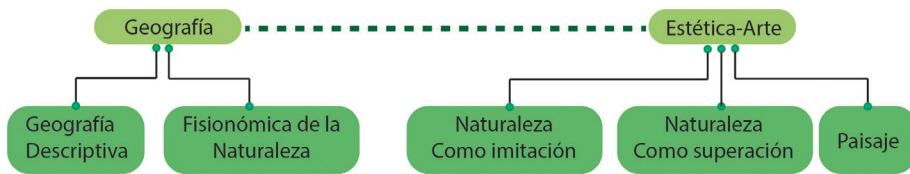
apta para contemplar la naturaleza en lugar de transformarla laboriosamente con sus manos. Es una condición que debe cumplirse para que nazca, eventualmente, un pensamiento del paisaje, y este implica que la naturaleza o el natural estén suficientemente diferenciado de lo humano o de lo social como para que exista, precisamente una palabra para decir ‘la naturaleza’. (2009, p. 40)

De ahí que, en segundo lugar, esté centrada en los discursos que se plantearon en torno a la naturaleza y derivaron en conceptos de paisaje, o los que se configuraron de manera directa en términos del paisaje, no solo referido a lo pictórico, sino a lo narrativo y, recogiendo otros de los criterios especificados por Berque, aquello que permite vislumbrar esa apertura al pensamiento del paisaje, entre finales del siglo XIX y principios del XX.

El surgimiento de lo urbano como condición previa, deriva, como es obvio, en la configuración del *paisaje urbano histórico* en la ciudad de Medellín. Un

paisaje mirado también como proceso social, pero ahora, más que el hecho contemplativo hacia el afuera, es la acción en el adentro urbano, pero que no renuncia al entorno, relación sin la cual no se puede entender. El texto va de esta manera del paisaje en una escala territorial a uno de carácter urbano, acotado, pero con las implicaciones en esa variación de la escala. Pero más que la preocupación por el origen mismo está centrado en su proceso desde la geografía descriptiva hasta el paisaje propiamente dicho, aunque no visto como un proceso en sentido lineal o secuencial, como en el gráfico siguiente, sino con planteamientos que se afirman en unos antecedentes no necesariamente reconocidos, que van y vuelven, o con desarrollos incluso simultáneos en el tiempo, pero que permiten en conjunto la emergencia del paisaje (ver Imagen 1).

IMAGEN 1. Relación geografía – estética y arte.



Fuente: Elaboración propia.

## LA GÉNESIS HACIA EL PAISAJE

Entre principios del siglo XIX y finales del mismo hay un dramático cambio en la percepción, entendimiento y descripción de la naturaleza, pasando de ser asumida como geografía a su valoración estética.

Entre el *Ensayo sobre la geografía de Antioquia* de José Manuel Restrepo en 1809<sup>1</sup> y la *Geografía general y compendio histórico del Estado de Antioquia*

<sup>1</sup> “Ensayo sobre la geografía, producciones, industria y población de la provincia de Antioquia en el Nuevo Reino de Granada, por el Dr. D. José Manuel Restrepo, abogado de la Real Audiencia de Santa Fé de Bogotá”, fue publicado en el Semanario del Nuevo Reino de Granada en 1809. Para este texto se usó la edición del Fondo Editorial Universidad Eafit, Colección Rescates, Medellín, 2007.

en 1885 (Uribe Ángel, 1885), dos obras singulares e hitos separados por casi ochenta años, dan cuenta de los grandes cambios en la acción, configuración y comprensión geográfica de esta parte de Colombia. Para 1809 José Manuel Restrepo justificó su trabajo en razón a

...la ignorancia en que yacíamos sobre una provincia tan interesante, sabiendo que sin las noticias topográficas de un país, sin el curso de los ríos, dirección de las montañas, longitud y latitud de los lugares, encalla todo proyecto económico, y los pueblos dan pasos muy lentos hacia la prosperidad...". (2007, p. 36)

Así que Restrepo, siguiendo los postulados del *Semanario del Nuevo Reino de Granada*, donde se publicó el ensayo, procuraba una racionalidad, los llamados conocimientos útiles, que permitieran reconocer e inventariar lo que contenía esa geografía para plantear desde allí su transformación mediante un proyecto económico ilustrado, que llevara este vasto territorio, con una "corta población" y poco industrial, de acuerdo a los términos del momento, cuya mayor parte de su superficie estaba cubierta por selvas, "bosques antiguos, árboles corpulentos, pocas palmas y espesas matas" (Restrepo, 2007, p. 53), pobladas por fieros y crueles animales, con unos pocos campos cultivados, unas artes imperfectas y una industria en la cuna, a uno civilizado, con ciudades industriales y con gusto por la arquitectura, con "fábricas, copiosas manufacturas, y todas las producciones de las artes" (Restrepo, 2007, p. 86). No había lugar a delectaciones estéticas, a no ser que fueran apreciaciones sobre las selvas transformadas y domesticadas en campos de cultivos:

salgo a los campos, allá donde termina un bello horizonte, veo los montes dorados con abundantes cosechas de trigo; en este valle a par del café crece el algodón, y no muy distante se levanta con lozanía la caña junto al añil". (Restrepo, 2007, p.87)

No hay paisaje, solo la ensoñación de la civilización de la geografía.

Mientras tanto el médico Manuel Uribe Ángel, si bien advierte que su obra no es científica y es defectuosa en la forma, dedica una parte de las páginas a una geografía física de alguna manera metódica, de manera separada y con datos taxonómicos sobre algunos de sus aspectos; pero la mayor parte es dedicada a la geografía descriptiva, en la que da cuenta de los procesos históricos sobre el territorio y, por consiguiente, con las transformaciones experimentadas en los pueblos de cada una de las divisiones administrativas en que se dividía el entonces Estado de Antioquia. Ya no es el territorio inculto, sino poblado y en proceso de consolidación de un sistema urbano regional significativo en las montañas de los Andes colombianos, producto

de lo que se ha denominado como la colonización antioqueña; allí aparece la exaltación antrópica sobre el territorio e incurre en algunas valoraciones, como el “más vasto y anchuroso *paisaje* del Estado” (Uribe Ángel, 1885, p.95)<sup>2</sup>; la “topografía de Barbosa es bella, bien regada; pero medianamente sofocante por el calor” (Uribe Ángel, 1885, p.108); en donde se asentaba el pueblo de Envigado es “una bellísima explanada en forma de anfiteatro” (p.112); “el poético valle de Medellín” (p.123); hay, pues, en ese trabajo descriptivo algunas exaltaciones a la geografía –belleza, hermosura, vistoso aspecto, majestuoso, imponente–, y donde aparece el concepto de paisaje, no solo en la cita ya referida, sino en otros casos, para referirse al fenómeno de distribución de las plantas en diferentes alturas de la montaña de acuerdo con la temperatura, lo que “contribuye no poco á realzar la belleza de algunos *paisajes*” (Uribe Ángel, 1885, p.58); para exaltar la ubicación del pueblo de Urrao, por lo cual “presenta un paisaje sumamente risueño y agradable” (Uribe Ángel, 1885, p.98); o, la cualificación que hace desde el pueblo de La Estrella, al sur del valle:

Pero si el paisaje es digno de contemplarse, viendo el pueblo á distancia, el cuadro panorámico que se desenvuelve para el espectador, cuando estudia el valle de Medellín desde el atrio elevado de aquel templecito, se sale de los límites por su espléndida magnificencia. (Uribe Ángel, 1885, p.118)

Y así, un uso reiterado en más de una veintena de veces, complementado con adjetivos admirativos o calificativos, ya negativos o positivos, de ubicación o extensión, con lo cual deja entrever algún cambio en la manera de percibir y describir de aquel momento.

Para estos años la consolidación de lo urbano, especialmente la centralidad de Medellín y sus alrededores, era un hecho evidente y de tal magnitud que el mismo Manuel Uribe Ángel señalaba que el territorio del centro del Estado “está hoy casi literalmente talado y desnudo de su antiguo ropaje natural” (1885, p.61). Se trata de la reafirmación de la antropización paisajística, del distanciamiento que se comenzó a prefigurar entre la ciudad y el campo, de la manera de establecer una clasificación más amplia, de tal suerte que se comienza a diferenciar en la naturaleza más allá de la dicotomía inicial entre el campo cultivado y la selva, que se diferenciaba en el horizonte.

Los discursos y enunciados sobre la naturaleza para el momento de la publicación de la *Geografía general* de Uribe Ángel circulaban con otros matices.

<sup>2</sup> La palabra *paisaje* en itálica es con el fin de destacar su uso, no se encuentra de esta manera en el texto original.

Para estos años un abogado, militar y político como Marceliano Vélez, quien para ese momento ya había sido Presidente del Estado (en 1862), escribió una exaltación lírica al salto o cascada de Guadalupe, que fue motivo de poemas y prosas, en tanto se erigía en referente geográfico y simbólico de lo antioqueño que se consolidaba tanto en lo político administrativo como en lo social y cultural; de ahí que Vélez no sólo destacaba las cualidades y magnificencias geográficas sino que reclamaba por su olvido y la necesidad del reconocimiento y el canto para la misma:

La cascada antioqueña no ha oído jamás el ruido de una laúd, el canto de un vate, ni ha sentido sus costados oprimidos por el pie de un gran hombre [...] Pero ¿dejará por eso de ser hermosa y no tendrá derecho a la futura fama? La modesta joven, que oculta su belleza en un prado circuido de montañas y de espesos bosques ¿no tendrá tampoco derecho a su admiración, porque su estancia no hay sido frecuentada? Eso es imposible. (Vélez, 1998, p. 173)

Eso reclamado por Vélez, se cumpliría con profusión, aunque el número no se correspondiera muchas de las veces con el mérito literario, pero aun así se logró el objetivo de singularizar este referente geográfico y convertirlo en simbólico, y, por tanto, reconocerlo y enaltecerlo.

Era evidente en los textos de años anteriores o contemporáneos a las obras citadas, que el término paisaje comenzaba a usarse con mayor profusión, pero el uso más frecuente estaba relacionado con la vista esplendida o maravillada sobre el valle de Medellín, como se le llamaba entonces, donde se asentaban la propia villa de Medellín y sus pueblos aledaños. La idea de paisaje se refería no a la naturaleza indómita sino a la domesticada de los campos y jardines en medio de los que se implantaban las poblaciones, centros desde donde partía la civilización hacia el entorno circundante. Basta para ello leer dos ejemplos; el primero, del poeta Gregorio Gutiérrez González quien en 1851 escribió *Felipe*, una corta obra en prosa, que con ironía y sutileza crítica la sociedad de la época, en la que incluye una descripción idílica del "valle encantador de Medellín":

Las pequeñas poblaciones de que está sembrado el valle, dejaban ver sus blancos campanarios, rodeados de sauces y naranjos, semejantes al nido de una tórtola medio oculta entre las verdes enredaderas de un jardín...Y todo este magnífico paisaje estaba rodeado de una atmósfera luminosa y trémula, que parecía formada por el hervor de infinitas partículas de luz. (Gutiérrez, 1998, p. 251)

Es interesante resaltar cómo en la descripción de Gutiérrez González lo antrópico está “sembrado” en el valle. No es la idea del valle natural pese a su condición aldeana y rural en sus muchos aspectos, sino el intervenido, donde es tan importante para el paisaje lo construido y plantado por el hombre, sean formas arquitectónicas singulares –los campanarios– o formas naturalizadas como los jardines, pero, también las plantaciones de especies traídas, aclimatadas y naturalizadas en el medio como los naranjos, o aun exóticas para nuestro medio como lo era el laurel. Todo ese mundo antropizado del paisaje inmerso en la propia naturaleza.

Todavía más llevado a la disociación entre lo antrópico de lo urbano y lo natural del campo, es la descripción que hace el médico y naturalista Andrés Posada Arango, en su “Páginas de viaje”, escritas en París en 1869. Desde la distancia describe la arcádica campiña donde se asienta Medellín, como una “pequeña pero hermosa ciudad”, en la que “además de la amenidad del paisaje, sus calles rectas y aseadas, sus habitaciones alegres, espaciosas y cómodas, y sus bellos jardines, contribuyen a hacer una mansión agradable” (Gutiérrez, 1998, p. 200). El matiz y el contraste con respecto a Gutiérrez González, está en que Posada Arango incluye la traza urbana y la arquitectura con sus jardines, como un todo, la “mansión”, dentro de la concepción del paisaje, visto desde una mirada panorámica con delectación estética.

Sin lugar a dudas para estos momentos ya el distanciamiento con el campo comenzaba a hacerse evidente, el cual estaba caracterizado en el “montañés” que, visto desde una perspectiva rousseana, era el “hombre en la naturaleza...un salvaje completo”, que creía en “los duendes y las brujas como se cree en Dios” (Gutiérrez, 1998, p. 219), tal y como lo describía Eliseo Arbeláez en el texto “Un montañés”, publicado inicialmente en 1859. Pero, en las dos últimas décadas del siglo XIX, como ya lo he señalado en otro texto, ya era mucho más claro y evidente

el distanciamiento cultural entre montañeses y cachacos, es decir, entre los habitantes del campo y de la ciudad, como se denominaban unos y otros para aquellos años del siglo XIX. Es un periodo donde hay un alejamiento definitivo de lo urbano con lo rural, pues este prácticamente fue barrido en el Valle de Aburrá, quedando cada día más lejos lo ‘bello, sencillo y poético de las montañas antioqueñas’. La Villa de la Candelaria dejó de serla para asumirse como la ciudad de Medellín, y como tal va a connotar todo el sentido de la perversión que se les endilgó a los centros urbanos y por lo cual poseedora de una ‘viciada y densa atmósfera’. (González, 2007, p. 72-73)



En el texto *Oropel*, de Camilo Botero Guerra (1997), que se firmaba como Juan del Martillo, publicado en 1893, la oposición dicotómica entre campo-ciudad, entre los habitantes de cada uno, esto es, *montañeses-cachacos*, se hace más evidente en tanto fuera de la ciudad, allá, lejanas, estaban las incultas montañas, con sus serranías de paisajes agrestes, de naturaleza y belleza primitiva, de campos marcados por el “himno rústico pero sublime de la naturaleza”, pero sin conciencia de la belleza, mientras que en la ciudad estaban el progreso y la civilización, la materialidad y los nuevos adelantados, el epicureísmo y el romanticismo –huero, según Botero Guerra– y sobre todo, habitada “por los civilizados [que] somos los únicos capaces de estimar la perfección y la belleza como dones concedidos a los mortales” (Botero, 1997, p. 182). *Oropel* es el relato temprano urbano, la primera obra literaria centrada en la entonces Villa de la Candelaria, como lo señala el historiador Jorge Orlando Melo (2008), y antecede a la novelística urbana de Tomás Carrasquilla, que tiene un triada fundamental con *Frutos de mi tierra* en 1896, *Grandeza* en 1910 y *Ligia Cruz* de 1926.

Botero Guerra, aunque muestra una mirada entre costumbrista, moralista y de cierta manera romántica, por lo que todavía ve en el campo los valores prístinos y puros, como el “oxígeno purificado de las montañas”, mientras que en la ciudad estaban la corrupción y la perdición, el hedonismo y el vicio, las sombras y los peligros, deja percibir en su texto aquellas condiciones que son fundamentales para que surja un pensamiento del paisaje como lo es la formación de la ciudad, así, como en el caso de Medellín, para que transite de villa a ciudad o “una ciudad que salía de parroquia de la Colonia”, como se dice en *Oropel*, en donde se está formando un pensamiento urbano y una clase ociosa que se distancia de la naturaleza, para que se vaya configurando lo que Berque llama la *forclusión del trabajo de la tierra*<sup>3</sup>, propio de las sociedades que van definiendo la división social del trabajo, en donde unos trabajan la tierra y otros la contemplan.

## EL DISTANCIAMIENTO DE LA NATURALEZA Y LOS DISCURSOS DEL PAISAJE

Siguiendo las conclusiones del historiador Juan Camilo Escobar, aunque variando el orden de lo enunciado por él, se configuró en Antioquia una élite intelectual que se unió y congregó alrededor de los discursos de la “civilización

<sup>3</sup> Señala al respecto: “...en el mundo al que se pertenece, se ve solo lo que se conviene ver, y lo que no pertenece a ese mundo –lo es *im-monde*– no se ve. Se pone fuera del mundo, fuera (*foris*), y se le cierra la puerta (*claudere*), o, mejor dicho, los ojos: es decir se deja fuera, se *forcluye* (*locks out*)”. Berque (2009, p.39)

y el progreso", y de un "imaginario identitario", pero que trabajaron con ciertas técnicas discursivas diferenciadas y en campos y especialidades intelectuales precisas, ya como literatos, científicos, ensayistas o artistas (Escobar, 2009, p. 385); élites para las que fue "más importante...el 'progreso' material de sus ciudades y los 'procesos civilizadores' de la vida diaria que la formación de los llamados Estados nacionales. De cierta manera, podemos decir que las élites eran primero urbanas y luego nacionales, que un 'civilizador' del siglo XIX trabajaba más para su ciudad que por su país" (Escobar, 2009, p. 386).

Estas élites se cruzaban entre políticas, económica e intelectuales, algunos de sus miembros eran integrantes activos de las tres –Pedro Nel Ospina, Carlos E. Restrepo o Ricardo Olano, para señalar solo algunos de los más representativos–; o se fueron especializando, como un Joaquín Antonio Uribe, en las ciencias naturales; o buscaron un lugar dentro de alguno de los campos de las bellas artes, pasando primero de una actividad a otra hasta definirse en una de ellas, como los casos de Melitón Rodríguez, Horacio Marino Rodríguez, Luis de Greiff, entre otros; pero todos, en esa idea mancomunada de construir el imaginario de identidad, aportaron lo suyo en términos de pensar la naturaleza y configurar y representar el paisaje también como componente simbólico e identitario.

Se plantearon diferentes discursos sobre el valor de la naturaleza e importancia en tanto escenario de la epopeya colonizadora. Cuando Gregorio Gutiérrez González escribe su *Memoria científica sobre el maíz* en 1866, el escenario oscila entre los negros bosques, las tierras vírgenes y los campos prístinos. Era la afirmación de lo terrígeno, como lo había hecho en poesías anteriores, como una de 1844, en la cual critica "El romanticismo tétrico" –título de la poesía, con el subtítulo de "Epístola a un amigo"–, que se ponía de moda en la literatura local, donde Gutiérrez reclama a su amigo poeta mirar a este lado del mundo y no a ese "viejo Mundo...fatigado de ingenio":

Naturaleza, poco rica en galas,  
 Muéstrase allí sin brillo, sin encanto,  
 Y su agotada inspiración, en tanto,  
 Incierto su giro al pensamiento da  
 Pero tú, que naciste en este suelo,  
 En medio a un mundo virgen y sublime,  
 Al cual al sello primitivo imprime  
 Dios de su creación (Montoya, 1960, p. 8)

La relación entre naturaleza-creación que plantea Gutiérrez González establece la poca riqueza y monotonía en el caso europeo y, por tanto, el agota-

miento creativo que se refleja en aquella vertiente literaria del romanticismo, mientras en este nuevo mundo virgen y primitivo aún era una demostración de una riqueza creativa potencial y posible.

Ese mundo de montañas con bosques seculares tumbados por el hacha afilada y el machete, de rozas y fuegos, de fieras que huyen, de suelos limpiados y hollados para el cultivo del maíz, del cual saldrán los productos, “¡l mil i mil manjares deliciosos/ Que da el maíz en variedad inmensa...” (Gutiérrez González, 1998, p.28), es elevado literariamente en fundamento de la cultura identitaria que se configuraba en estos años por medio de esta y otras obras. La montaña era el escenario y el símbolo a la vez; de ahí que “El canto del antioqueño” compuesto por el poeta Epifanio Mejía en 1868 y convertido decenios después en el himno oficial de Antioquia, alabe como ya sabemos hasta la saciedad el “hacha de mis mayores” con la que se descuajaron las montañas, al igual que reivindique a estas como la cuna, esto es, el escenario mítico fundacional: “Nací sobre una montaña...”, afirma enfático el poeta. Pero la montaña entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX era un territorio de epopeya conquistado, como bien lo describe Joaquín Antonio Uribe (1936) en unos de sus “cuadros de la naturaleza” dedicado precisamente a las montañas:

Estas montañas hoy son el asilo de un pueblo laborioso intrépido a pesar de las inclemencias atmosféricas y de la esterilidad de casi toda la comarca; que arranca a los filones de su duro suelo el oro fortalecedor; que derriba las selvas y construye aldeas que mañana serán ciudades. (1936, p. 120)

La distancia impuesta por la clase ociosa de Medellín a esas montañas ya no indómitas, sino domesticadas, conectadas por caminos cada vez más profusos, por las que drenaban las riquezas y los hombres a la ciudad, implicó otra mirada menos naturalista y centrada en la percepción estética. Ya lo vimos en la *Geografía* de Manuel Uribe Ángel y el mismo Joaquín Antonio Uribe, pese a su vocación botánica y naturalista, plantea la idea de paisaje a partir del acto contemplativo con el cual se supera la condición de naturaleza, cuando en otro “cuadro de la naturaleza”, denominado precisamente “Paisajes de los Andes”, señala: “La naturaleza es una doncella de atractivos que embelesan, seducen y enloquecen al que la corteja con espíritu contemplativo y corazón ardiente” (Uribe, 1936, p. 55).

Los literatos y artistas comenzaron a tener espacios de sociabilidad y medios de expresión donde pudieron plasmar sus ideas estéticas, entre ellas la relación entre arte y naturaleza, la que renovaron hasta alcanzar el paisaje como objeto de pensamiento. Uno de estos círculos de producción y reflexión fue el grupo *El Casino Literario*, que fuera fundado en 1887, conformado por escrito-

res en ciernes o de ocasión, cuentistas, poetas y ensayistas, encabezados por quien luego fuera presidente de la República, Carlos E. Restrepo, y por Nicanor Restrepo<sup>4</sup>, en donde fueron acogidos Francisco de Paula Rendón y Tomás Carrasquilla, determinantes en la producción de una literatura fundante en términos de la identidad regional y, como se ha señalado, de la novela urbana, específicamente con Carrasquilla y su obra *Frutos de mi tierra*.

Ya se ha señalado cómo Camilo Botero Guerra en *Oropel* plantea la disociación campo-ciudad, pero manteniendo en el campo el espacio de la preservación de los valores más importantes y positivos. Con Carrasquilla es claro que el escenario es la ciudad y su paisaje es un componente determinante en su obra literaria. Hay un arco que va desde *Frutos de mi tierra* hasta *Ligia Cruz*. Si bien, como dice Carrasquilla, en Medellín apenas “alborea... lo que se llama el gran mundo” (Carrasquilla, 1996, p. 127), la vida urbana ya estaba marcada por el movimiento y la vida afanada propia de la ciudad, de ahí la necesidad de salir de la misma para “cambiar de aires”, costumbre que definió entre las élites la obligatoriedad de construir quintas o casas de campo, las que fueron definiendo el nuevo paisaje del valle y desde las cuales mirar ese mismo valle, la ciudad y los pueblos aledaños, ya fuera en los sitios de Buenos Aires, El Poblado o El Cucaracho. Precisamente desde El Cucaracho, al noroccidente de Medellín, es desde el cual narra Carrasquilla aquella mirada sobre “el conjunto imponente, el detalle caprichoso, inesperado del paisaje antioqueño” (Carrasquilla, 1996, p. 123). No era el sitio en sí, con sus casas, jardines y arboledas, sino la mirada panorámica al “paisaje que desde ellas se disfruta”, con sus cerros y morros principales, con sus sitios poblados y las casas y estancias aisladas, con sus parches de arbolados aislados, jardines pintorescos y sus campos de cultivo en medio, con los tonos de verde, las nubes y el viento... todo desde la distancia y desde lo alto; así esa mirada distante no solo es geográfica, sino social. Por su parte *Ligia Cruz* ya es la vida en la ciudad, en la que se evidencia la distancia temporal de los treinta años transcurridos desde *Frutos de mi tierra*; ya no se habla de caballos y carruajes, sino de aviones, autos y trenes con carros de primera, son tiempos de cine, películas y no solo el teatro, de platos civilizados y danzar modernísimo, de pianolas, teléfonos y modas, de rituales, apariencias y protocolos urbanos más que de los espacios, aunque estos se perciben, desde la cotidianidad de la casa donde vive la protagonista su

<sup>4</sup> También formaron parte de este grupo literario Enrique W. Fernández, Rafael Giraldo y Viana, Juan de Dios Vásquez, Javier y Gonzalo Vidal, Sebastián Hoyos, Carlos E. López, Joaquín E. Yepes y Enrique Ramírez.

corto tiempo de permanencia en Medellín, con sus “cementos y embaldosados de hoy en día” (Carrasquilla, 1995, p.14), jardines y patios de porcelana.

Pero será el mismo Carrasquilla quien dimensione y describa con mayor riqueza el nuevo paisaje urbano, desde adentro, aunque enmarcado en la naturaleza circundante:

Estos contrastes entre el vivir febricitante de nuestra ciudad y el reposo de nuestros campos; este engranaje entre lo urbano y lo rústico, entre lo noble y lo plebeyo, entre las clases ricas y el proletariado; esta permuta sin tregua entre los unos con los otros... (Carrasquilla, 1995. p.27)

Así, en diferentes textos publicados en la prensa entre 1914 y 1925, dará cuenta del río manso sin grandes cantores ni poetas, donde la edificación urbana invadía sus dominios; de las quebradas y su geografía humana popular, especialmente la Santa Elena, para describir su ocupación social diferenciada; de los altos y colinas convertidos en referentes religiosos y sociales como “La colina de los Ángeles” o “El Alto de las Cruces” con su “Monumento de El Salvador”; los camellones por donde se entra y se sale de la ciudad, con sus pobladores, su historia y vida social, ya en La Asomadera o El Llano; los arrabales, para hablar de la expansión urbana y los nuevos barrios de obreros y populares, geométricos siguiendo “muy sumisas y formales la consigna o insinuaciones del Medellín futuro, bien al contrario de esas habitaciones de Versalles y de Enciso, salidas muy tranquilas de la formación reglamentaria. Por eso se ven tan lindas y tan coquetonas” (Carrasquilla (1995, p. 37); el manzaneo y las calles, entre las antiguas, angostas e irregulares de los tiempos coloniales –“estrecheces peninsulares” – y las nuevas que se ensanchan y dilatan a medida que crecía la ciudad y expandía s frontera urbana; las “iglesias viejas”, sus orígenes en tiempos coloniales y los cambios y reformas arquitectónicas, lo que llama “modernización del exterior”; las iglesias nuevas, ya con su arquitectura clasicista, medio clásica o de “estilo tropical, de exuberancia y de balumba, donde los ojos no descansan” (Carrasquilla 1995, p. 37); las antiguas plazas y plazuelas, y los nuevos bosques y parques urbanos que “embellecen y ornan esta ciudad de claridades donde todo luce” (Carrasquilla, 1995, p. 76). En fin, una descripción sin antecedentes, que sin mencionar para nada el término paisaje, valora y entiende los cambios que se viven en la geografía tanto rural como urbana, para fijar su materialización al momento de la descripción, pero mostrando el proceso vivido. Si literariamente se dice que hay una capacidad descriptiva sin par y por lo tanto es un hito fundacional, donde el lenguaje cumple un papel crucial, esa misma característica se puede anotar en términos del paisaje, pues el lenguaje narra, describe, dimensiona,

exalta o, de manera inédita, asigna de manera precisa los términos para ese paisaje descrito.

Con estos ejemplos destacados y algunos otros relevantes, se puede señalar cómo la literatura dio cuenta de la percepción consciente o inconsciente de la naturaleza transformada en paisaje, ya como mera descripción panorámica y distante, o como escenario de los temas planteados o, incluso, el mismo paisaje como protagonista.

## LAS DESCRIPCIONES PICTÓRICAS DEL PAISAJE

Otra vertiente de pensamiento se originó en las revistas ilustradas que se pusieron en circulación en la última década del siglo XIX, como *El Repertorio* (1896-1897) y *El Montañés* (1897-1899), a las que siguieron otras a la vuelta del nuevo siglo como *Lectura y Arte* (1903-1906) o *Alpha* (1906-1912). Allí se reunieron grupos de intelectuales, no a la manera como por la misma época comenzaron a ser conocidos después del “Yo acuso” de Émile Zola en 1898, en el llamado “Caso Dreyfus”, sino en los términos que empleó Francisco Antonio Cano en 1892, esto es, los “inteligentes”; para referirse a un grupo de personas de diferente procedencia social y capacidad económica, que se interesaron por el estudio y promoción de las bellas artes en el medio local, también dentro del discurso de civilización y progreso al que ya se ha hecho referencia, ya no en términos materiales, sino sociales y culturales. Estos “inteligentes” del medio se preocuparon, entre otras actividades, por promover conciertos, exposiciones y la publicación de revistas, incorporando la ilustración mediante diferentes técnicas de grabado. De esta manera los contenidos de las revistas incluyeron críticas a las exposiciones que comenzaron a realizarse en esta última década del siglo XIX o sobre obras de autores específicos, las reflexiones sobre arte y arquitectura, o traducciones de textos sobre estética de autores europeos, además de acompañar los textos con ilustraciones, ellas mismas otra manera no solo de la técnica, sino de las narrativas y las nuevas estéticas que comenzaron a adoptarse en este contexto.

Dos textos en la revista *El Repertorio* son ilustrativos de la manera de concebir la relación Arte-Naturaleza: el primero, titulado simplemente, “Arte”, firmado con las letras P.N.G.; y, el segundo, “La naturaleza y el arte” de Charles Blanc, ambos publicados en 1896. Las iniciales P.N.G. correspondía a Pedro N. Gregory, quien ejerció como fotógrafo y fue socio del estudio Botero y Gregory, el cual estaba activo para 1899 (Londoño, 2009, p.110); sus planteamientos, más allá de tratar de definir lo que era o no arte, superan la idea de su con-

cepción como mera imitación de la naturaleza, para adentrarse en lo intelectual, es decir, el desarrollo de la capacidad intelectual para su comprensión: “en particular puede decirse que es la inteligencia, el criterio y la manera de poner en evidencia estas y las demás facultades que poseemos” (Secretaría Educación, 2004, p. 44).

Mientras que el texto de Blanc (1896, p. 89) era la traducción de un capítulo de su obra *Grammaire des arts du dessin: architecture, sculpture, peinture*, publicada en París en 1867<sup>5</sup>. Desde el primer párrafo del texto se hace evidente el enfoque:

Todos los elementos que constituyen lo bello están diseminados en la Naturaleza: corresponde al talento humano separarlos. El pintor sabe cuándo la Naturaleza está bella, pero esta no tiene conciencia de ello; así, la belleza no existe sino á condición de ser comprendida, de adquirir una segunda vida en el pensamiento humano. El artista que comprende lo bello es superior á la Naturaleza que lo muestra. (Blanc, 1896, p. 89)

Se trataba de comprender la naturaleza, no para imitarla de manera ingenua sino para interpretarla y superarla. La belleza de la naturaleza no existe *per se*, es a través del pensamiento que se valora y enaltece; en síntesis y de manera destacada el autor sentencia que “El arte es la interpretación de la naturaleza” (Blanc, 1896, p. 90).

Los dos textos, de origen distinto –uno local y otro extranjero–, con fechas distintas de edición, pero publicados en el mismo número de la revista y, sobre todo, siendo el primer número, pareciera ser una declaración de principios en términos de cómo a través del arte acercarse a la naturaleza. Reflexión que contribuyó, sin ninguna duda, junto a otros artículos publicados en la prensa por los mismos años, a superar la naturaleza como recurso o en su condición biológica y permitir así la emergencia y consolidación del paisaje pictórico como género artístico. En términos pictóricos la representación del paisaje no había tenido representantes locales, pues los artistas se dedicaron a cuadros religiosos, héroes independentistas y retratos de señoras y señores de la sociedad, al menos fue así hasta 1890, cuando Francisco Antonio Cano y Gregorio Ramírez, entre otros, incluyeron este género; aunque ya existían al-

<sup>5</sup> Charles Blanc, (Blanc, 1896, p. 89) capítulo traducido directamente para la revista del libro de M. Charles Blanc, *Grammaire des arts du dessin: architecture, sculpture, peinture*, París, Jules Benouard. Libraire-Editeur, 1867, pp. 9 a 12.

gunas obras excepcionales como la de Ángel María Palomino en 1874, es en la última década del siglo XIX cuando se desarrolla el género.

## LA MIRADA EXTERNA AL PAISAJE EN ANTIOQUIA

La descripción pictórica del paisaje en Antioquia, como en buena parte de la antigua Nueva Granada, se debió inicialmente a pintores y grabadores extranjeros, de diferente procedencia y múltiples intereses, aunque se puede simplificar en dos grupos: un primer grupo, del "cuadro de la naturaleza"; y, el segundo, los ilustradores de las narraciones de viaje.

Humboldt le dio valor a la pintura del paisaje para el conocimiento de la naturaleza, pero como bien lo plantea el historiador Alberto Castrillón, "La idea de un cuadro figurativo de la naturaleza no corresponde solamente al hecho de pintar los aspectos de un paisaje, aislados los unos de los otros, sino la condensación total y única de la unidad del paisaje" (Castrillón, 2000, p.86). Es lo que Humboldt llamó fisionómica de la naturaleza, recogiendo el concepto de Johann Casper Lavater en *El arte de conocer a los hombres por la fisionomía* (1775-1778), pero en este caso aplicado al paisaje. A propósito de su percepción en tal sentido, el propio Humboldt escribió en el tomo 2 de su obra *Cosmos*:

La pintura del paisaje no es menos que una descripción fresca y animada, apropiada para difundir el estudio de la naturaleza. Muestra también el mundo exterior en la rica variedad de sus formas, y puede, según que ella alcance con mayor o menor intensidad el objeto que reproduce, integrar al mundo visible al invisible<sup>6</sup>

Era la unión entre las artes de la imitación de la geografía, pero con pretensiones científicas a partir de la fisionomía de las plantas ubicada en los espacios de la tierra de acuerdo con los datos recogidos y analizados. El escritor Cesar Aira, al hacer la vida novelada de Johann Moritz Rugendas, uno de los mayores artistas del género paisajístico, siguiendo los planteamientos de Humboldt, en su periplo por Argentina, habla de una suerte de geografía artística, captación estética del mundo, ciencia del paisaje", en donde no interesaba la imagen suelta,

<sup>6</sup> Cita en nota de pie de página 4, (Castrillón, 2000, p. 86.)



sino la suma coordinada de imágenes coordinadas en un cuadro abarcador, del cual el "paisaje" era el modelo [...] La calculada disposición de elementos fisionómicos en el cuadro transmitía a la sensibilidad del observador una suma de observación, no de rasgos aislados sino sistematizados para su captación intuitiva: clima, historia, costumbres, economía raza, fauna, flora, régimen de lluvias, de vientos...La clave era el "crecimiento natural"; de ahí que el elemento vegetal fuera el que pusiera en primer plano. (Aira, 2016, p.13)

Humboldt inaugura una mirada sobre el paisaje americano, precepto que se seguirá posteriormente, tanto en los conceptos sobre los que se fundamenta, como en los recorridos y aún en los tópicos de las representaciones. Para investigadoras como Margarita Serje, lo que hace Humboldt es no solo reinventar América, "en principio y fundamentalmente como Naturaleza", de acuerdo con lo señalado por Marie Louis Pratt, sino "inscribir en las imágenes escénicas de la geografía tropical una serie de nociones coloniales sobre la historia y la cultura, que en adelante se van a ver sumidas en los paisajes dramáticos de la naturaleza salvaje del trópico americano" (Serje, 2005, p. 64)<sup>7</sup>.

Esta es la línea seguida, entre otros<sup>8</sup>, por los pintores de la Comisión Corográfica, que dirigió Agustín Codazzi a mediados del siglo XIX. En el caso de

<sup>7</sup> Son varios los planteamientos considerados como problemáticos: válida y legítima la visión de las élites criollas, la visión unilineal naturalista de la historia, refuerza la idea de América como "una realidad natural, un mundo de naturaleza primigenia", por tanto aislada y lejana a la civilización; el determinismo geográfico de zonas altas, temperadas, civilizadas y blancas, frente a zonas bajas, calientes, salvajes y negras, es decir los planos horizontales en contravía de la comprensión vertical integradas de las sociedades indígenas, entre otros aspectos problemáticos; pero, como plantea la autora: "Quizá el rasgo más impactante de la propuesta de Humboldt es el hecho de que toda esta serie de nociones sobre la historia y la cultura, se ven inscritas en lo que él llama las grandes escenas de la naturaleza. El estetizar la naturaleza y verla como un paisaje, como 'escena' (*scène*), o como 'cuadro' (*tableau*), implica descuajar un segmento de la naturaleza de su contexto y situarlo fuera del tiempo, en el marco de los valores y la sensibilidad europea. Extraer el paisaje de su contexto, significa ocultar su historia y de su significación social específica". (Serje, 2005, p. 84)

<sup>8</sup> Señala Beatriz González: "La escuela de Humboldt es una escuela de paisajistas que está soportada, como las verdaderas escuelas, en sus planteamientos filosóficos. Sus seguidores fueron los pintores viajeros y sus difusores, los grabadores europeos. A la lista de pintores viajeros han de añadirse los pintores de paisaje y costumbres de los países por donde transitó. En Colombia, José María Espinosa con su *Salto del Tequendama*, José Manuel Groot con el *Paisaje de Choachí*, Ramón Torres Méndez con el *Mulero antioqueño* enmarcado en una corona de follaje, Luis García Hevia con sus

Antioquia el viaje y la representación pictórica de la que fue la tercera expedición, que salió en enero y regresó en agosto de 1852, le correspondió al inglés Henry Price. Siguiendo la idea de los cuadros de la naturaleza compuso varios de ellos: tipos, retratos, vistas o estudios, que dan cuenta de los hitos geográficos, las actividades productivas, los arquetipos étnicos entre "tipos" y "habitantes", las "antigüedades" de los indígenas (orfebrería y cerámicas), las iglesias y plazas de las pequeñas poblaciones, los paisajes de las montañas y los montes, o el contexto paisajístico donde se insertaban los principales centros poblados. Estas fueron y siguieron siendo los referentes más significativos de los paisajes, teniendo en cuenta que fueron pintados en momentos donde la colonización antioqueña se consolidaba, por lo que estos paisajes dan cuenta de la conquista territorial que más tarde será celebrada. La *vista de Salamina* muestra una estructura urbana de unas pocas calles, a partir de una incipiente plaza, con una precaria arquitectura, aun en el referente más significativo como lo era la iglesia, pero todo en medio de montañas que ya han sido taladas y convertidos en suelos productivos. Aun en acuarelas como *Bajada al Aures*, donde no hay poblamiento concentrado y apenas se insinúa alguna vivienda en medio del camino que cruza las montañas, estas ya han sido domeñadas y quedan algunos reductos de selva. Ya a mediados del siglo XIX es un paisaje conquistado y domesticado aun en la ruralidad, de lo cual da cuenta Price quedando como uno de los pocos registros pese a los sesgos evidentes en la forma de tratamiento de los grupos humanos.

Muy diferente es el segundo grupo que, también siguiendo los dictados estéticos del paisaje de Humboldt, se dedicó más el exotismo, lo grandilocuente, la singularidad o lo descontextualizado. Estas ilustraciones paisajísticas en buena medida fueron recreadas o literalmente inventadas. Los ilustradores y grabadores no estuvieron en el medio, e hicieron los trabajos mediados por una fotografía, un cuadro de un pintor local anónimo, por las notas tomadas en campo o bocetos elaborados por los propios viajeros –los que se tomaron el trabajo de hacerlo–, la lectura de los mismos textos, las narraciones directas de los propios viajeros, o, simplemente, las inventaron. Por eso es admisible que un supuesto paisaje del valle de Medellín tenga de fondo unas imponentes montañas nevadas que no se corresponden para nada con las características geomorfológicas locales, pese a que el dibujante Alphonse de

---

cuadros de peces, Manuel Dositeo Carvajal con sus paisajes, José María Domínguez Roche con sus cuadros de costumbres y los pintores de la Comisión Corográfica Carmelo Fernández, Enrique Price y Manuel María Paz se pueden adscribir a esa escuela de paisaje". La escuela de Humboldt. Los pintores viajeros y la nueva concepción del paisaje. (2000). *Revista Credencial Historia*, Bogotá, núm. 122, febrero, p. 12.

Neuville supuestamente se basó en un bosquejo del autor de las crónicas, el francés Charles Saffray. Es la mirada distante y exótica del europeo sobre un paisaje americano intercambiable, a pesar de que Saffray vivió por varios años en Medellín en negocios mineros y, por tanto, era conocedor cercano de esas geoformas, pero aun así no puede liberarse de ciertos prejuicios, formas preconcebidas y maneras ver el paisaje americano. En otros casos se puede observar mayor verosimilitud, en tanto se da una idea general o panorámica, pero al mirar el detalle comienzan a evidenciarse la distancia entre esta representación y la realidad de donde fue tomada; es suficiente para ello observar otro dibujo de Neuville a partir del boceto de Saffray que da cuenta del *Paseo de la quebrada* en Medellín. Este da cuenta del paseo que forma a la entrada de Medellín el camino antiguo que va a Rionegro, es decir, la parte oriental siguiendo la orilla de la quebrada Santa Elena. Es clara la composición con el eje de la quebrada, a los lados los arrabales o las afueras de la villa con su arquitectura de tierra y vegetal, y al centro de la composición la iglesia principal de La Candelaria; pero, al observar en detalle esta iglesia, su fachada posterior con frontón y columnas, otras columnas que, aparentemente, dan a la facha principal tampoco se corresponden con la arquitectura real, más elemental y apocada de aquellos años. Al mirar al fondo nuevamente las montañas que se delinean podrían ser propias de la parte centro oriental del valle.

A medida que la escala del paisaje se reduce y la vista se cierra de panorámica al detalle, parecieran tener mayor certeza y previsión sobre los paisajes urbanos los objetos y los detalles que boceteara el viajero. Por lo mismo, desde entonces, la sociedad quedó con las imágenes idealizadas de los paisajes de las calles y arrabales de Antioquia, la plaza de San Roque o el Camino al río, en estas versiones de Neuville mediadas por Saffray. Y así otro número de ilustraciones que hicieron para el consumo de los lectores europeos, pero que también fueron reproducidas y recibidas en nuestro medio, para imponerse aun sobre la propia realidad. No es gratuito, entonces, que varias acuarelas de la Comisión Corográfica fueran transferidas a grabados, y varios de los grabados de las crónicas de Charles Saffray, Eduard André, entre otros, publicados inicialmente en la revista francesa *Le Tour du Monde*, entre las décadas de 1860 y 1870, fueran reproducidos en el *Papel Periódico Ilustrado* de Bogotá en la década de 1880, manteniendo ese hilo de continuidad en la idea del paisaje. Utilizada como escuela práctica de aprendizaje de la técnica del grabado, el *Papel Periódico* de todas maneras publicó otros grabados que, mediante fotografías de por medio, se aproximaron de mejor manera a esa realidad urbana, como el grabado de la Quebrada Arriba, realizado por Ricardo Moros y publi-

cado en 1883<sup>9</sup>, pero que tiene un evidente influjo, no solo por el tema sino por el tratamiento con el de Neuville.

## LA MIRADA INTERNA AL PAISAJE EN ANTIOQUIA

Cuando las revistas ilustradas convocaron a los "inteligentes", o ellos las promovieron, y se pusieron en circulación en el medio, acogieron tanto la reflexión estética y el desarrollo visual, que, de alguna manera, era a la vez el reflejo de lo que venía sucediendo en las búsquedas socioculturales. Estas revistas a la vez fueron un factor desencadenante de nuevas miradas que se expresarían en el paisaje, ya no solo en términos pictóricos sino también en la propia intervención urbana.

La representación pictórica del paisaje, como se ha visto, era una mirada externa, si bien en algunos pocos casos locales conocidos que se lo plantearon, aún era determinada por las maneras asumidas en las composiciones de los cuadros de la Comisión Corográfica o de los grabados que ilustraron los diarios de los viajeros. Para ilustrar este hecho, vale la pena observar el cuadro de Ángel María Palomino, quien pintó en 1874 nuevamente la entrada de Medellín por el oriente, como lo habían representado ya en el grabado de Neuville, aunque el momento histórico es otro con el puente de Junín en ladrillo como foco, las lavanderas en el río, las avenidas mejor definidas a ambos lados, con su arquitectura ya más consolidada y, sobre todo, con un paisaje de montañas al fondo mejor perfilado.

Un elemento determinante en este proceso de cambio en la mirada y sensibilidad sobre el paisaje fue el desarrollo de la fotografía, la cual para la última década del siglo XIX ya estaba consolidada, con sus talleres, estudios y fotógrafos reconocidos. Y sobre la fotografía se escribió en las revistas y a partir de ella se educó la mirada y sirvió como herramienta para los grabados y para la pintura del paisaje. Ya se ha visto cómo los grabados del *Papel Periódico Ilustrado* o los de *Colombia Ilustrada*, ambas revistas de Bogotá que publicaron imágenes sobre Medellín, fueron elaborados a partir de fotografías. De ahí las diferentes perspectivas y puntos de fuga que se evidencian en aquellos grabados y en pinturas como las de Gregorio Ramírez, que en esa década de 1890 pintó calles como La Alameda de Palacé, donde el punto de vista

<sup>9</sup> *Papel Periódico Ilustrado*. (1883). Bogotá, No. 34, 15 de febrero, p. 156.

central evidencia el uso de fotografía para componer el cuadro. Ramírez, al igual que lo estaba haciendo su maestro Francisco Antonio Cano, dedica esta y otras obras a pintar las afueras de Medellín, ya sus calles que salen del entorno urbano en paseos y alamedas que son las salidas de los caminos, los puentes pintorescos más allá o los entornos geográficos desde donde se ve la ciudad de manera bucólica.

Francisco Antonio Cano precisamente será el mayor representante del paisajismo. El investigador Santiago Londoño Vélez considera que fue el iniciador "de este género artístico en Antioquia, convirtiéndose en el primer pintor que lo practicó en forma profesional" (Londoño Vélez, 2002, p. 36)<sup>10</sup>, aun antes de los inicios de la enseñanza académica de la pintura del paisaje en la ciudad de Bogotá a partir de 1894. Sus inicios, como podría ser obvio, son balbucentes, en tanto "paisajista, Cano ha dado pruebas muy notables de sus conocimientos, pero su trabajo no está en la misma línea de otros géneros de la pintura, sobre todo en lo relativo al reino vegetal" (Rodríguez, 1896, p. 65), en palabras de Horacio Marino Rodríguez, al hacer una crítica general de su obra en 1896, precisamente en la revista *El Repertorio*, del cual este era codirector.

De la misma manera que Tomás Carrasquilla trazó un arco temporal con su obra narrativa para describir el paisaje de la ruralidad a lo urbano, lo hizo Francisco Antonio Cano para representarlo mediante la pintura, aunque podría ser a la inversa, yendo de lo urbano a lo rural distante. Las primeras obras conocidas y referenciadas por los especialistas están fechadas hacia 1892 y como era tradicional estaban centradas en los alrededores urbanos, en cuadros entre costumbristas y académicos, con paisajes pintorescos y bucólicos, los mismos elementos compositivos que incorporaron sus estudiantes, como el referido Gregorio Ramírez. Viviendas aisladas, a la vera del camino o en un camino, entrevistas en un campo intervenido, con pasto y tierra, con árboles aislados; o en calles de la periferia urbana, arborizadas y con jardines, delimitados con piedras. La ciudad vista a lo lejos, desde las áreas circundantes, ya del río con la vegetación propia de las zonas inundables y la arborización de orilla, o el campo de pastoreo, con sus vacas y la arborización de sombra. Un paisaje intervenido, de proximidad y pronto a ser urbanizado.

Cano mirará siempre el paisaje en los alrededores o desde la ciudad. Llegará a su mayor expresión pictórica en términos de la relación social con la

<sup>10</sup> Señala que el inicio de la enseñanza se debió a los profesores Luis de Llanos, español, y el colombiano Andrés de Santa María en la Escuela de Bellas Artes.

naturaleza con el cuadro *Horizontes*, pintado en 1913. Considerada una obra cumbre en su producción pictórica, como bien lo señala Santiago Londoño Vélez, “utilizada con distintos fines” y sin tener necesariamente “el aprecio y el entendimiento de críticos, artistas y académicos” (2009, p. 91). En ese sentido, señala el mismo autor que:

Si bien crear una imagen del etnocentrismo racial antioqueño no fue el propósito del artista, las interpretaciones y usos dados al cuadro contribuyeron a que se convirtiera en una ilustración estereotipada del mito y, sobre todo, en su legitimación estética. De esta forma, *Horizontes* terminó por hacer parte de la concepción que tuvieron sobre la colonización antioqueña ciertos sectores sociales y terminó por ser tomada a la ligera como el símbolo por excelencia de la raza antioqueña y sus proezas. (Londoño Vélez, 2009, p. 93)

Lejos de aquellas percepciones, reducciones o sesgos más bien, para Londoño Vélez, *Horizontes* es la imagen “que fue respuesta estética a la necesidad de afirmación y ascenso de un sector de la sociedad antioqueña con voluntad modernizadora, que estuvo inmerso en una época de conflictos entre tradición y modernidad” (2009, p. 93). En ese orden de ideas de la renovación estética, como se ha visto, está el tema del paisaje no solo como representación pictórica, sino como hecho reflexivo y descriptivo. El sometimiento de la naturaleza, su conquista y domesticación estaban en el discurso de la modernidad y la civilización. La representación pictórica de *Horizontes*, más allá de polémicas etnocentristas, es la afirmación antropocéntrica de la conquista del territorio, ahora convertido en el paisaje que nos hacen mirar los protagonistas de la composición. Cano pone los logros de las reflexiones del arte y la naturaleza en el desarrollo del género paisajístico y lo lleva a su máxima expresión en la medida que captura en *Horizontes*, más allá de aspectos compositivos y estéticos, ese “triumfo” del hombre antioqueño sobre la naturaleza, con la tala de la selva para convertirla en campos de cultivos, con los caminos que comunicaron una red urbana que se instaló en esas montañas andinas, y que los inteligentes contemplaron desde el centro económico de todo este proceso, esto es, la ciudad de Medellín.

## LA TRANSFORMACIÓN DEL PAISAJE URBANO

Paradójicamente, mientras las elites miraron a la distancia para observar esa naturaleza antropizada y representarla como paisaje, se volcaron sobre el espacio urbano y sus entornos inmediatos, para naturalizarlo. Ya no era el acto contemplativo, sino la acción.

Es necesario insistir en el aspecto civilizador y de progreso en la doble vía de la ciudad-campo. En el caso de la ciudad implicó su transformación y cualificación al interior del recinto con el surgimiento de nuevos espacios urbanos como las plazas de mercado o los parques que reemplazaron el concepto de plaza o de plazuela; la construcción de una arquitectura más monumental, tanto en lo religioso, como en lo institucional o lo privado, con técnicas renovadas y otros fundamentos estéticos; además de lo que implicó la llegada del telégrafo y luego el teléfono, la instalación de la luz eléctrica, la conexión por medio de los ferrocarriles, con su arquitectura ferroviaria, el inicio de las actividades fabriles, entre otros aspectos, que alteraron la cotidianidad e impacataron el recinto urbano, para ser sentido, vivido y enunciado como poseedor de un espíritu civilizatorio.

La configuración del paisaje en el espacio urbano tiene una importante dinámica enmarcada entre la configuración del Parque de Bolívar entre 1888 y 1892, y el diseño e inicio de las obras del Bosque de La Independencia entre 1910 y 1913. Los espacios de la trama urbana de origen colonial eran espacios, aunque simbólicos, vacíos, con la excepción de la pila en la Plaza Mayor; todo tierra, lodo y polvo, cascajo, yerbajos, canales de erosión por las aguas lluvias o servidas, desniveles y zanjas, incluyendo calles, plazuelas y plazas. Cuando se delinea y construye el Parque de Bolívar dentro de la Plaza de Villanueva, se configura el jardín urbano, con sus eras geométricas, su arborización, sus iconografías independentistas y las rejas de hierro forjado para enmarcarlo. Hay una naturalización de estos espacios yermos.

El árbol urbano ya había hecho irrupción desde la década de 1840 cuando se sembraron las primeras ceibas a orillas de la quebrada de Santa Elena, hasta convertir sus orillas en paseos urbanos, donde el árbol fue protagonista. Pero es en el Parque donde se recrea el jardín ordenado, geometrizado y ritualizado, como ocurriría con la Plaza Mayor transformada en Parque de Berrío, entre 1893 y 1895, con una disposición de jardines y de la arborización a partir de la racionalización ejercida por el arquitecto, en este caso Antonio J. Duque. Misma disposición que tendrá la Plaza San Roque transformada en Parque Uribe Uribe en 1916. Pero es el Bosque La Independencia, donde la búsqueda de la naturalización tiene otro sentido, lejos del rigor geométrico del parque ortogonal de eras triangulares, para seguir una sensualidad de curvas en los caminos y senderos que den una apariencia más orgánica y natural, sobre los cuales se disponen la representativa y numerosa arborización, con especies exóticas y propias del medio.

En el lapso entre uno y otro proyecto, el árbol urbano, el jardín público y privado, las matas, son parte del discurso y la cotidianidad. Muchas calles fueron arborizadas, ya desde la famosa Alameda de Palacé que pintara Gregorio Ramírez, las ya referidas de las avenidas izquierda y derecha de la quebrada Santa Elena, las palmeras de la calle Bolivia, o las arborizaciones de la Avenida Los Libertadores a orillas del río Medellín, donde desaparecieron los árboles que pintara Cano y se plantaron los nuevos que captara las fotografías de Francisco Mejía.

No es menos representativo en ese proceso de naturalización del recinto urbano, el papel jugado por los antejardines a lo largo de las avenidas de la Santa Elena, o de las casas quintas en las afueras de la ciudad, junto a los jardines de los patios interiores que también sufrieron transformaciones importantes en términos de un paisaje interior que sorprendían pero no comprendía la protagonista de Ligia Cruz, la novela de Carrasquilla, cuando admirativamente decía: "¡qué lindos eran esos patios de porcelana! Pero esos helechales y matorrales si no le entraban. Los ricos eran muy raros y ociosos. Meter en esas casas tanto monte tan feo, no rebajaba de pecado" (Carrasquilla, 1996, p. 21). La jardinería urbana se convirtió en una actividad de gran demanda, al punto que a la ciudad llegaron vendedores de matas exóticas para ser aclimatadas, que permanecieron por temporadas enseñando los rudimentos de la plantación. Incluso se llegaron a dictar cursos especializados a principios del siglo XX para el diseño de jardines.

En esta transformación paisajística fue fundamental el discurso higienista, pues tuvo implicaciones fundamentales en lo urbano y lo arquitectónico, a partir de la domesticación del agua por el solo hecho de llevarla de los cauces de las quebradas aledañas al propio recinto urbano, donde se decantaba en el "desarenadero", construido en 1896, para luego ser distribuida en las fuentes de agua ubicadas en las calles o, incluso, llevadas hasta las propias casas, especialmente de las élites donde nuevos espacios privados como los baños de inmersión fueron acondicionados, hasta convertirlos en pequeños edenes privados. Lo cual implicó, también, una nueva relación con el entorno, en términos de las fuente hídricas, el cuidado del agua y la protección de las cabeceras de las mismas; esto llevó, por ejemplo, a que la preocupación derivara en la propuesta del Bosque de Piedras Blancas, el cual se aprobó en 1918, pero que solo se concretó a partir de 1926; sin duda, este es el gran ejemplo de la renaturalización, en tanto fue un entorno duramente intervenido, desde los tiempos de la minería de sal y aurífera desde el siglo XVIII, las actividades



productivas en el siglo XIX, lo que había implicado la pérdida de la cobertura arbórea y se hubiera potrerizado, pero que ahora volvía a ser arborizada, tanto por el interés de garantizar el suministro de agua para la ciudad, tema que se volvió en estos años sustancial y motivo de discusión, como también de la idea de aprovechar sus posibilidades escénicas y paisajísticas para la recreación.

En síntesis, el entorno más antropizado y centro de dispersión de la conquista territorial y de la transformación paisajística incorporó el jardín y el árbol en un intento de renaturalización.

## COLOFÓN

Para terminar, es bueno volver sobre los planteamientos de Agustín Berque, al establecer seis principios por los cuales determinar cómo el paisaje es una relación que establecemos con el entorno, planteamiento que ya se había acogido en la introducción: 1. Una literatura (oral o escrita) que cante a la belleza, incluyendo la toponimia; 2. Jardines de recreo; 3. Una arquitectura planificada para disfrutar de hermosas vistas; 4. Pinturas que representen el entorno; 5. Una o varias palabras para decir "paisaje"; 6. Una reflexión explícita sobre "el paisaje" (Berque, 2009, p 60).

Sin entrar a discernir en qué dimensión o profundidad se cumplen a cabalidad esos seis principios, todos o buena parte de ellos se construyeron y empezaron a ser definidos entre finales del siglo XIX y principios del XX en la ciudad de Medellín; de tal manera que dentro del paradigma civilizatorio el paisaje cumplió un papel destacado. Emergió y fue sustantivo en la configuración del paisaje cultural urbano. Las preguntas son: ¿hasta cuándo se mantuvo?, ¿cuándo perdió importancia?, ¿por qué se cambió de rumbo? Estas son cuestiones para dilucidar en otros textos, por el momento se trataba de saber si existió una relación con el entorno diferente a la que la ciudad tiene hoy.

## REFERENCIAS

- Aira, C. (2016). *Un episodio en la vida del pintor viajero*. Bogotá, Literatura Random House
- Arbeláez, E. (1998), "Un montañés", en Juan José Molina –compilador-, *Antioquia Literaria*, Medellín, Colección Autores Antioqueños Vol., 117 [1878] p. 219.
- Berque, A. (2009). *El pensamiento paisajero*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva.

- Blanc, Ch. (1896). La naturaleza y el arte", en: *El Repertorio*, Medellín, núm. 3, agosto.
- Botero Guerra, C. (1997). "Oropel. Aventuras de dos montañeses en la capital" [1893]. En: Camilo Botero Guerra, *Brochazos*. Medellín: Secretaría de Educación y Cultura, Colección de Autores Antioqueños Vol. 111.
- Carrasquilla, T. (1996). *Frutos de mi tierra*. Medellín: Secretaría de Educación y Cultura de Antioquia, Colección de Autores Antioqueños Vol. 100.
- \_\_\_\_ (1995) *Ligia Cruz*. Medellín: Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 1995.
- \_\_\_\_ (1919) *Arrabales*. En: Colección Memoria de Ciudad, Municipio de Medellín – Editorial Universidad de Antioquia, 1995.
- \_\_\_\_ (1910) *Grandeza*, Imprenta de la Organización. Medellín: Bedout.
- Castrillón Aldana, A. (2000). *Alejandro Humboldt, del catálogo al paisaje*. Medellín: Editorial de la Universidad de Antioquia.
- Escobar Villegas, J. C. (2009). Progresar y civilizar: imaginarios de identidad y élites intelectuales de Antioquia en Euroamérica, 1830-1920. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- González Escobar, L. F. (2007). *Medellín, los orígenes y la transición a la modernidad: crecimiento y modelos urbanos 1775-1932*. Medellín: Escuela del Hábitat-Cehap, Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional de Colombia sede Medellín.
- Gutiérrez González, G. (1998). Felipe. En: J.J. Molina, *Antioquia Literaria*. Medellín: Secretaría de Educación y Cultura, Colección de Autores Antioqueños Vol. 117, [1878].
- \_\_\_\_ (1866) *Memoria científica sobre el cultivo del maíz en los climas cálidos del E. de Antioquia*. Medellín: Imprenta de Isidoro Isaza.
- Londoño Vélez, S. (2009). *Testigo ocular. La fotografía en Antioquia, 1848-1950*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- \_\_\_\_ (2014) *Horizontes. Economía, poder y arte*, Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Melo, J. O. (2008). Apariencia y simulación en las novelas sobre Medellín de Tomás Carrasquilla. *Revista Universidad de Antioquia*. Número 293, 19-32.
- Mejía Quijano, E. (1868). El canto del antioqueño (poesía). *El Oasis*, 231-232.
- Montoya Montoya, R. (1960). *Obras completas de Gregorio Gutiérrez González*, Medellín: Ediciones Académicas del Colegio Académico de Antioquia.
- Restrepo, J. M. (2007) *"Ensayo sobre la geografía, producciones, industria y población de la provincia de Antioquia en el Nuevo Reino de Granada"*. Seminario del nuevo Reino de Granada (1809). Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit, Colección Rescates.

- Rodríguez, H. M. (1896). "Nuestros artistas". Medellín, *El Repertorio*, Núm. 2.
- Uribe Ángel, M. (1885). *Geografía general y compendio histórico Estado de Antioquia en Colombia*. París: Imprenta de Víctor Goupy y Jourdan,
- Uribe, J. A. (1936). *Cuadros de la naturaleza*. Bogotá: Biblioteca Aldeana de Colombia, Ministerio de Educación Nacional.
- Vélez, M. (1998). "El Guadalupe", en: Juan José Molina –Compilador–, *Antioquia Literaria*, Medellín, Secretaría de Educación y Cultura, Colección de Autores Antioqueños Vol. 117, [1878]
- El Repertorio* (2004). Núm. 1, junio de 1896. Medellín: Edición facsimilar, Secretaría de Educación para la Cultura de Antioquia, Colección de Autores Antioqueños Vol. 137.

# PAISAJE CULTURAL<sup>1</sup> Y REPRODUCCIÓN DE LA VIDA SOCIAL

**Edvânia Tôrres Aguiar Gomes y Aura González Serna**

## RESUMEN

La pregunta por el paisaje cultural será siempre de una funcionalidad riesgosa, porque como concepción histórica evidencia la fuerza de la causalidad puesta por los seres en sociedad, a través de la relación de explotación de la naturaleza. Los seres humanos se distinguen de otros seres al transformar la naturaleza para atender a sus necesidades y, concomitantemente, transformar la propia naturaleza del ser. Sus acciones serán cualitativamente vinculadas con los contenidos de conciencia sobre proyectos de sociedad en diferentes coyunturas históricas. A partir del trabajo, el ser humano crea nuevas categorías sociales que van imponiéndose a las categorías del ser natural. La realidad no es teleológicamente orientada y son los seres humanos a través de

---

<sup>1</sup> En el marco de los 75 años de la Facultad de Arquitectura (1942-2017) de la Universidad Pontificia Bolivariana el grupo de investigación en Arquitectura, Urbanismo y Paisaje (GAUP) invitó a investigadores del grupo de investigación Territorio y del Foco Agua, Alimentación y Territorio de la UPB a un panel de expertos cuyo tema estuvo centrado en el paisaje cultural como categoría de análisis en contextos de gestión territorial, a propósito de investigaciones interinstitucionales de sus comunidades académicas.

relaciones entre sí y su relación con la naturaleza los que materializan su concrecicidad. Los fenómenos están insertos en una red de relaciones y determinaciones que pueden ser aprehendidas. Ellos evidencian la fuerza de lo efímero. Lo que hoy llamamos cultura expresa la metamorfosis del concepto originario, pues esta no es un aspecto externo de la vida y sí un ideal saturado de valor, de la realidad concreta de los seres sociales. Recuperar, en trayectoria histórica, la función social de los conceptos es clave para identificar su papel en el proceso de reproducción social.

**Palabras clave:** Paisaje cultural, trabajo, naturaleza, reproducción social, ser social.

## INTRODUCCIÓN

El propósito del presente artículo es establecer el vínculo entre el paisaje cultural y la reproducción de la vida social. El paisaje cultural es producto de la relación del ser social con la naturaleza. Y el trabajo es el fundamento de formas históricas de sociabilidad. La aproximación en clave ontológica a instiga realizar esta distinción entre lo fundante y lo fundado. Toda vez que distinguir estos complejos valorativos nos ayuda a identificar la determinación esencial de la reproducción de la vida social. Identificar que esta media el carácter o naturaleza del ser humano. En este sentido, el ser humano tiene una base biológica de la cual no puede librarse. Este, al transformar la naturaleza, transforma su propia naturaleza. Es esa modalidad de intercambio material con el ambiente lo que distingue la naturaleza humana de todas las otras formas de vida. Esto significa que, ante necesidades cotidianas, las acciones humanas anticipan planes, según sus dominios y establecen procesos físicos, químicos, biológicos para transformar diversos recursos del medio y satisfacer dichas necesidades. En ese continuo proceso, el desarrollo del ser humano estará mediado por el carácter fundante del trabajo independiente de coyuntura histórica, de tal modo que cada generación acumula conocimiento que es legado a las siguientes. Entre la naturaleza dada y lo socialmente construido se concretiza el mundo. ¿Qué produce esa búsqueda incesante?

Interesa estimular el debate entre la restricción que el peso de los conceptos hegemónicos le pone al conocimiento para buscar reproducir en la conciencia lo que sucede en la realidad. Los fenómenos que aparecen en sus manifestaciones caóticas frente a nuestro caminar cotidiano, evidencian la fuerza de lo efímero y corresponden a complejas determinaciones construidas por los seres humanos en su relación con la naturaleza y las relaciones entre sí. El concepto de paisaje natural para paisaje cultural revela la causalidad dada de la naturaleza a la causalidad fundada por los seres en sociedad, materializada a través de continuos procesos de explotación de la naturaleza, lo cual deja huellas del modo como los seres humanos recrean la realidad social. La mayor precisión posible será afirmar que la realidad no es teleológicamente orientada y son los seres humanos a través de sus relaciones sociales y su relación con la naturaleza los que materializan su concreción. En este sentido, la pregunta por el paisaje cultural será siempre de una funcionalidad riesgosa. Esa mediación entre la naturaleza dada y la construcción que los procesos de sociabilidad registren, será resultado de las acciones humanas, lo reiteramos. Sus acciones serán cualitativamente vinculadas con los contenidos de conciencia sobre proyectos de sociedad. Indagar por la reproducción

de la vida social exige preguntarse por determinaciones amplias, tendencias, complejos sociales que escapan al mundo del inmediatismo o de las apariencias. Este alcance de múltiples conexiones entre los lugares y la realidad de la vida estimula la reflexión de que no hay alternativa individual en la historia, sino alternativa colectiva.

En lo contemporáneo la complejidad de las demandas por transformar la naturaleza a través de medios cada vez más sofisticados, dificulta la aprehensión de la materialidad en los procesos de construcción de conocimiento. En este sentido, es necesario actualizar categorías de análisis. El conocimiento necesita construir mediaciones conceptuales para reconstruir el movimiento de la realidad. La realidad puede ser conocida. La categoría es mediación para representar formas de ser y estar, presentes en lo real. Como mediación, las categorías poseen dimensión ontológica y reflexiva. Ontológica porque está presente en la realidad independientemente del conocimiento del sujeto. Es reflexiva porque la razón supera el plano de la apariencia, como ya fue afirmado, en busca de la esencia. Antagónica a esta concepción es considerar las categorías como creaciones intelectivas, demandadas por la razón funcional que crea lógicas según típicas demandas de sociedades que buscan ser homogenizadas.

Sintetizando, el ser social solo puede conservar modos de existencia social y singularidades físicas en el espacio vital mediante voluntad y procesos de trabajo que están saturados de intencionalidades. Múltiples sujetos vinculan intereses en permanente disputa sobre bienes comunes plausibles de identificar en trayectoria histórica; siendo el substrato de referencia, por ejemplo, la tierra donde se desarrolla la vida social, mientras se observa que se reproduce la ideología que fragmenta la totalidad en su compenetración socioespacial.

En este sentido, retomando ejemplos, el trabajo para la aprehensión coloquial es símil del empleo, invisibiliza así la potencia del saber acumulado a través del metabolismo de la sociedad humana con la naturaleza, en la coevolución para transformar recursos de diversa índole y responder a necesidades esenciales, a través de la potencia del trabajo humano que recrea la compenetración profunda con su ethos histórico<sup>2</sup>. La tierra pasa a ser símil de renta, ampliando el poder ideológico de mistificación hacia un modelo insuperable, basado en la no interferencia sobre la libertad individual. Lo cual resulta en

---

<sup>2</sup> Trabajo como categoría fundante del ser social, alcance en la centralidad ontológica, no restringida al modo de organización social de una determinada coyuntura histórica (Lessa, Sérgio, 2016).

inercia paralizante a cualquier estrategia de develar y comprender las transformaciones que visibilizan los cambios de paradigma en determinado tiempo histórico. Con el desarrollo histórico del capitalismo el producto del trabajo, en la relación del ser humano con la naturaleza, aparece como exteriorización ajena, extraña al creador y es apropiada privadamente por otro.

En la coyuntura contemporánea, el proceso de producción del espacio se realiza bajo las directrices del capital. El capital ejerce en el capitalismo carácter universalizante y su empeño será siempre ampliar lucros. Buscará no ser limitado, localizado, nacionalizado, modelado, regionalizado. Sus formas de reproducción deberán ser enfrentadas, a partir de la identificación realista de las mediaciones teóricas necesarias y fuerzas materiales sociales comprometidas con proyectos de humanización de la vida. Dicho sea de paso, vale afirmar que existe un círculo vicioso en el proceso de desarrollo capitalista cuya estructura parece autoperpetuarse, sin mérito de cuestionamientos. Al cuestionarse el conocimiento y la intencionalidad que vincula poder sobre la representación y concepciones del denominado paisaje cultural es imprescindible considerar la escala y localizarlo. En este sentido, el concepto de territorio es una categoría empírica que media el análisis del espacio y este es comprendido como totalidad compleja, condición y medio para la realización de la vida y producto de las relaciones sociales. Por tal razón, espacio dotado de dinamismo. La delimitación que se sirve de las escalas geográficas permite identificar relaciones de poder, disponibilidad de recursos, apropiaciones y restricciones que visibilizan valores de uso y de lucro, en profundo escenario de contradicciones en la relación sociedad-naturaleza-territorio.

A seguir, el paisaje cultural será abordado como construcción histórica, identificando que el movimiento que la realidad hace es mucho más complejo y mutable que el conocimiento construido por los sujetos acerca de la realidad existente. Para argumentar que no existe en el ser social el elemento simple, ya que este participa de la complejidad de determinaciones acumuladas en el trasegar histórico, siendo aún el individuo un complejo portador de diversidad de implicaciones, se abordará el trabajo como categoría que funda formas de sociabilidad, para finalmente abordar la dimensión de la reproducción social. Lo que en su integralidad subsidia la comprensión de la tesis que abraza este artículo es la inexistencia del paisaje en sí mismo. Esto no niega elementos concretos que saturan sus contenidos. Con todo, el paisaje puede ser señalado como metáfora, resulta en una aprehensión que no subsidia para abarcar la universalidad de sus intrincadas conexiones. Esto porque el paisaje en la conciencia refleja para los individuos parcelas del mundo que habitan. Y este concepto se



satura de artificios respecto a lo que hace visible y a lo que oculta. En este sentido, es posible problematizar que, en contextos de universalización de tecnologías, técnicas, conocimientos, se artificializa la naturaleza frente a una clara demanda por la homogenización de la vida en los territorios. En este sentido cabe preguntarse: ¿qué mercancías producimos en lo contemporáneo?, ¿qué tipo de valor constituyen estas?, ¿valor de uso o su valor de intercambio?, ese valor: ¿qué determina en las relaciones sociedad-naturaleza?, ¿cuáles son los contenidos del paisaje cultural según el paradigma contemporáneo?

## EL PAISAJE CULTURAL COMO CONSTRUCCIÓN HISTÓRICA

Paisaje es un concepto polisémico usado por diferentes campos disciplinares y artísticos, así como empleado en el lenguaje corriente en el ámbito coloquial. En cualquiera de esos usos, el paisaje representa la descripción de un espacio delimitado por el observador a partir de la predominancia de elementos que, articulados entre sí, en la esfera abiótica, biótica y humana, asumen una forma única, teniendo en lo concreto dimensiones estéticas y fisionómicas.

Etimológicamente la palabra paisaje tiene su origen en la expresión alemana "landschaft", que sugiere un recorte de porción del espacio y tiene su registro más antiguo vinculado al concepto de región, definida a partir de una perspectiva que realza el concepto que le es más afín. En cualquiera de las otras lenguas ese recorte, delimitación, parcela arbitrariamente se repite: landscape, landscaf, por ejemplo, que contienen la dimensión subjetiva de quien realiza ese recorte y la organización de sus elementos. La referencia al paisaje cultural tiene sus raíces en la tradición paisajística de la geografía alemana (O. Shlüter. S. Passarge). E influencia también de la antropología cultural americana (Franz Boas, Alfred Kroeber, Robert Lowie).

El paisaje dialoga fundamentalmente con la historia de la civilización en sus marcos de conocimiento y técnica. Por lo tanto, usado como medio en su realización, una vez materializado iconográficamente, resulta en fuente importante de reconstitución de narrativas. Las inscripciones rupestres remotamente realizadas, en cuanto registro, constituyen pistas de rescate de origen de los primeros seres humanos y sus formas de relacionarse entre sí y con los demás elementos de otras esferas. Las técnicas usadas y las representaciones asociadas constituyen paisajes culturales.

Lo mismo puede ser observado en las obras artísticas que reproducen la forma como sus autores legaron al mundo expresiones y valores a través de complejas percepciones. A través de la observación de las pinturas y diseños, por ejemplo, se identifican los elementos de la naturaleza, pueblos originarios, conductas, relaciones sociales, mundo del trabajo, entre las innumerables representaciones contempladas. Y todo esto, revela el mundo datado de las técnicas y de la tecnología de cada contexto representado de modo fragmentado bajo la forma de paisaje.

En los paisajes encontramos fragmentos del mundo, representando cómo la técnica viene administrando nuestras relaciones con el entorno, modelando e imponiendo metabolismos que recrean esas relaciones. A través de los registros podemos constatar cómo las relaciones de los hombres entre sí y de ellos con las demás esferas bióticas e abióticas dejaron de realizarse directamente; existen múltiples mediaciones para un mundo esencialmente conducido por el enigma de la técnica.

Observar la respuesta a las necesidades básicas de la habitación, por ejemplo, contenidos en paisajes que revelan fuentes de información, permite analizar procesos y materiales usados en la construcción de abrigos, identificar formas del ambiente físico y la localización de esos materiales, la relación con el clima, etc. Esto resulta un ejercicio rico para entender el paisaje cultural y la visible transición realizada a través del aprovechamiento de la técnica en el plano de concepciones estéticas.

Comparar el uso y aprovechamiento de los elementos de la naturaleza en el presente, permite inclusive realzar la subordinación de los elementos naturales y de los seres humanos, en especial en el mundo del trabajo en el contexto de la innovación permanente de la técnica. El tiempo y los ritmos emergen en esos fragmentos. Se verifica la tensión entre la cultura objetiva y la cultura subjetiva. Mucho más con los avances de paradigmas desde la primera gran revolución agrícola, con los cultivos de los granos y el surgimiento de la agricultura aliada a la sedentarización y transformación en el mundo del trabajo, pero la técnica se impone en la representación del paisaje, adjetivándolo como paisaje cultural.

Haciendo una recuperación histórica del uso de la expresión paisaje, tan afín a la formación de los arquitectos y profesionales que intervienen el espacio territorial, hallamos una rica producción alemana de los años 20 del siglo XX. La producción pasa por las percepciones, las descripciones y explicaciones que expresan valores atribuidos tanto por el uso, como por el valor de lucro que

se les atribuya a lugares, prácticas, ecosistemas. Circunstancias históricas transfieren a la materialidad sus registros. Y la representación que las sociedades procesan revela visiones de mundo en su complejidad, influenciando las interacciones del individuo con el medio. Estudios sociológicos, geográficos, históricos, antropológicos dan cuenta de la resonancia de las estructuras espaciales en interpretaciones próximas que al interpretar, valga la repetición, el paisaje cultural privilegian el carácter diacrónico de los fenómenos observados en detrimento del empleo del carácter más sincrónico (sistémico) en el análisis. Clasificaciones, tipologías, formas, como expresiones de determinados grupos sociales y culturales, son referencia recurrente a localizaciones de las actividades humanas en sus entornos.

La acepción de paisaje cultural que se extiende a las sociedades pretende no solo legados, sino incidir en los modos de reproducción del espacio a través de paradigmas por coyunturas históricas. La admiración contemplativa que suscita formas de expresión frente al descubrimiento de lo bello vincula los paisajes culturales como fuente de emociones (Claval, 1995), afirmando que la lectura estética no está reservada a aquellos detentores de educación artística, sin embargo, implica en lo contemporáneo un valor elitista. Por lo cual la lectura estética transforma los espacios, los paisajes se apropian para el aprovechamiento de generación de lucros que se moldean por imperativos del desarrollo<sup>3</sup>.

Hoy en día la cultura está asociada con manifestaciones, formas de vida, expresiones, apropiaciones en los entornos de vida, con un pretendido afán igualador o de achatar, que busca homogenizar en sistema de conceptos complejas tramas de relaciones. Lo que hoy llamamos cultura expresa una metamorfosis del concepto originario. Pues la cultura no es un aspecto externo de la vida y sí un ideal consciente saturado de valor, de la realidad concreta de seres sociales, que se comprometen con su destino vital.

---

<sup>3</sup> A New Cultural Geography anglosajona se compromete mucho con esta cuestión. Revisitar la historia de los paisajes, las formas como ellos fueron representados se constituye en foco de muchos trabajos contemporáneos, tales como los de: Denis Cosgrove (*Social Formation and Symbolic Landscape*, Londres: Croom Helm, 1984); Cosgrove et Daniels (Cosgrove, Denis et Daniels, Stephen(org.) *The Iconography of Landscape*, Cambridge: Cambridge University Press,1988); Penning-Rowell et Lowenthal (Penning-Rowell, E.D. Lowenthal, David (org.), *Landscape, Meanings and Values*, Londres: Allen and Unwin,1986).

En el contexto de las demandas por perfeccionamiento tecnológico y la globalización, el paisaje es apropiado como valor de imagen que recrea estereotipos para diferentes utilidades, apreciando lo que tiene mayor demanda para orientar la finalidad propuesta.

El paisaje cultural puede ser representado como consecuencia de las acciones del ser humano en su relación con la naturaleza, producto de modos de vida en contextos ecológicos, en los cuales se estudian líneas clásicas de investigación en ciencias humanas, además de la geografía y la biología, en campos epistemológicos de la antropología cultural, por ejemplo. Esa flexibilidad para connotar la comprensión del paisaje cultural realza especialidades que eligen como filtro las acciones. Puede asegurarse que en sí mismo el paisaje no existe. Esto no niega elementos concretos físicos, naturales y sociales que saturan sus contenidos. Sin embargo, el paisaje puede ser señalado como metáfora, con imposibilidad de abarcar la totalidad de fenómenos de cualquier índole. Las acciones políticas, los discursos acerca de su clasificación dan cuenta de la funcionalidad de determinadas articulaciones espaciales que comprometen búsquedas de legitimidad y pertinencia.

El paisaje en la conciencia refleja para los individuos nuestra relación con las parcelas del mundo que habitamos. La subjetividad que mediante la sensibilidad es impactada por un alcance estético de aquello que el mundo objetivo es, desafía la existencia de los seres humanos.

En el ámbito de la planeación del espacio, no pocas veces se busca transferencia de paisajes con la falsificación del evento y del contexto. ¿Cómo se construye este arreglo? En un ambiente se busca recrear lo que se atribuye de "fantástico" en otra parte. Los argumentos pueden ser variados para justificar el procedimiento. Asombro, como lo que han determinado grandes reformas urbanas para distintos lugares de países de América Latina en el inicio del S. XX, reconocido como la planeación según el modelo Barcelona. Esto es contemporáneo. Transferencias de lo fantasmagórico que promete tomar el lugar de lo que posee otra lógica y dotar de elementos que artificializan lo prometido para surgir como una nueva materialidad, confeccionando elementos que buscan ser percibidos como propios. Es posible crear paisajes usando recursos de opinión pública, estimulando sueños, manipulando miedos con diversas intencionalidades según el entorno que las percepciones permitan producir. Objetos técnicos substituyendo elementos reales, así como la naturaleza se convierte en naturaleza abstraída o artificializada. Un río puede ser substituido por un canal, una explotación minera es enfatizada por procesos innovadores tecnológicos y se destaca el sello de calidad con respecto al ambiente, sembrando armonía e invisibilizando impactos y vulnerabilidades.

La discusión de las interacciones hombre y naturaleza exigen poner en primer plano el entendimiento de la técnica y la tecnología, distinguiendo la cultura material del conjunto de conocimientos que apuntan a la intervención sobre el medio, resultando en marcados procesos de artificialización anárquica de los entornos. Esto deriva de la conveniencia que parece asegurar su "autenticidad" y sentido de valor. Complicados procesos del mecanismo que designa lo cultural hacia mayor riesgo de que un valor de uso concreto se degrade por la funcionalidad que se le otorgue.

Recuperar, en trayectoria histórica, la función social de los conceptos es clave para identificar su papel en el proceso de reproducción social. La cultura tiene trayectoria desde sociedades primitivas, lo que no sucede con el concepto de paisaje. En sociedades primitivas el ser humano no tiene dominio de su destino y la vida individual depende de la vida del grupo, de la manada. Existe una finalidad común. En lo contemporáneo, se desconecta el individuo de la sociedad, en tanto el destino colectivo solo sirve para la realización de la riqueza individual. La escisión entre individuo y sociedad es compleja. Por lo cual los procesos de ideologización requieren de la emergencia de conceptos que funcionalizan la vida cotidiana. Por las cabezas de los seres humanos transitan ideas que no corresponden a la materialización de la vida, pero que tienen la tarea de teorizar sobre pequeñísimos pedazos o recortes de la realidad. Ante la articulación objetiva que el mercado mundial construye, al penetrar la vida cotidiana de los individuos, la demanda generalizada por el desarrollo de las fuerzas productivas que, concomitantemente, solo pueden ser construidas a través de relaciones sociales que atraviesan la particularidad de trayectorias localizadas, se impone la necesidad del conocimiento de la realidad. Rescatar el carácter radicalmente histórico y humano del ser social. Cada época histórica se inclina a construir y practicar el conocimiento de sí misma y de su entorno. En la construcción de conocimiento contemporáneo se ensancha el horizonte de la historia. Se amplían los límites del mundo, es traspasado el espacio, a través de miradas antes insospechadas. Explicar el mundo real, la materialización, para ser menos divinas y más humanas esas miradas, identificando que, al transformar la naturaleza, el ser humano también se transforma, es la tarea del conocimiento. Por esta vía, el concepto de paisaje cultural no resulta potente para interpretar la reproducción ontológica de la vida. Porque su emergencia está rehén de la funcionalidad que se le ha otorgado. Y los lugares han sido demagógicamente dotados de valor singular, para la realización de las objetivaciones que la globalización impone.

De ese modo, la competencia entre lugares, la planeación de proyectos que continúan lógicas globales, la hegemonía atribuida al capital financiero, la nueva economía de servicios, la privatización de los espacios públicos y el

denominado patrimonio cultural, manifiestan la ampliación de los procesos de fragmentación territorial y la marginalización social. No hay relación mecánica entre la cultura y las determinaciones que implacablemente las relaciones sociales expresan para la reproducción social. Sin embargo, hay necesidad de comprender la esencia del ser social, para trascender imposiciones de homogenización y fragmentación de la vida. Los fenómenos son mediaciones para aproximación a la realidad. Pero buscar representar el conocimiento por ellos mismos no es suficiente para desvendar momentos predominantes de la realidad existente que interroga la humanización de la vida (Tonet, 2013). A seguir, la centralidad del trabajo como fundamento de formas históricas de sociabilidad.

## EL TRABAJO COMO FUNDAMENTO DE FORMAS HISTÓRICAS DE SOCIABILIDAD

El trabajo da cuenta de la producción de la existencia en la relación del ser humano con la naturaleza. La historia permite conocer procesos históricos milenarios de formaciones sociales y modos de producción de gran mosaico de culturas y pueblos indígenas, con cosmogonías propias, que tejieron su vida cotidiana en una profunda compenetración con la naturaleza. Pues el ser humano para responder a sus necesidades ha requerido en todo tiempo histórico generar artefactos (instrumentos) y transformar medios suministrados por su entorno, la naturaleza, para objetivar respuesta a dichas necesidades. De esta forma, se puede afirmar que nuestro destino está vinculado al destino de la naturaleza. En nuestro cuerpo biológico existe la naturaleza. Lo político, lo social, lo económico están saturados de recursos de la naturaleza. La razón ha marcado una racionalidad utilitarista y enajenada que reclama dominios de control sobre la naturaleza. Desde ese complejo cotidiano objetivado, lo concreto-pensado transdisciplinario cobra vigencia. Toda vez que la primera naturaleza se ha artificializado y mercantilizado por la acción de los seres humanos en sus escalas de interacción. Ningún conocimiento sobre la realidad resulta inocente. La naturaleza como inspiración provoca asombro, refleja conexiones, exige trashumancias entre ecosistemas esenciales por donde transita el cotidiano de la vida. Sin embargo, no es posible concebir la reproducción de la vida prescindiendo de la naturaleza. La naturaleza está mediada socialmente y toda sociedad está mediada naturalmente. Este movimiento histórico va configurando huellas, a través de hechos predominantes y satura de expresiones concretas la realidad social en contextos específicos. La realidad no es estática y la causalidad es abierta en consonancia con la historia espacializada e historicidad de las relaciones del ser humano en sus contextos. El

capital no es una entidad material, ni un mecanismo racionalmente controlable, porque se trata de un modo de control metabólico social definitivamente incontrolable (Mészáros, 2011, p. 96). El sistema pone un horizonte totalizador en el que inclusive los seres humanos deben adaptarse, probar su factibilidad productiva y, al no conseguirlo, morir. Se ha configurado un sistema sin parangón en la historia humana, con carácter totalitario y devorador. Y cabe preguntarse ¿en qué medida se relaciona el capital con el trabajo? Se relaciona en cuanto que el ser humano es ontológicamente un ser social que se levanta sobre el mundo inorgánico y orgánico, y no puede evitar su propia base ontológica, el trabajo. Este despliega las capacidades humanas; el ser humano realiza trabajo útil, busca incesantemente responder a sus necesidades y su producto aun no es mercancía, no hay desde esta base ontológica compra-venta del trabajo. Ni trabajo enajenado. El trabajo es liberador, genera valores de uso. ¿En qué momento de la historia el trabajo solo es concebido como empleo y cabe anticipar un horizonte de desempleo estructural que ponga en riesgo la supervivencia de la humanidad? En el capitalismo todos los métodos para la producción de plusvalía son a la vez métodos de acumulación, y toda expansión de la acumulación se convierte, a su vez, en medio para el desarrollo de aquellos métodos. De esto se sigue que el éxito en la acumulación del capital empeora las condiciones esenciales hacia la producción humanista. Si la acumulación de riqueza no requiere más del tiempo del trabajador, porque están construidas las condiciones en que las objetivaciones humanas a través del desarrollo de la tecnología pueden recrear ambiente, naturaleza y potencia del trabajo regido por maquinas, este horizonte ¿qué desafíos le impone al conocimiento que se tramita entre instituciones y sociedades?

## LA REPRODUCCIÓN DE LA VIDA SOCIAL

La reproducción de la vida social está tejida por un complejo de complejos en una interacción marcada por rupturas y continuidades a través del proceso histórico de la humanidad. La economía, el derecho, la cultura, la religión estarán determinadas por contenidos que el desarrollo de las fuerzas productivas (relaciones de los seres con la naturaleza) objetive. Entre trabajo y totalidad social se requiere construir (aprehender) mediaciones, donde el concepto de reproducción social es categoría esencial. Al contrario de la reproducción apenas biológica, la social es síntesis de actos teológicamente puestos por los individuos, en el continuum histórico. Pero la historia en su totalidad no es teleológicamente construida. El ser social al tener o no consciencia de su proyección de vida y su ser en-sí, establece límites y posibilidades de los actos singulares a la "composición" de la vida en sociedad.

En el mundo de los hombres el desarrollo de la sociabilidad está demarcado por los contenidos entre necesidades versus posibilidades que transfiere el pasado al presente. Cada modo de organización social hereda formas de constituirse la sociedad, impone regulaciones y revela que no es posible la vida social sin garantizar la vida biológica. Los seres humanos transforman la naturaleza y al hacerlo se transforman a sí mismos.

El proceso histórico, como se viene afirmando, produce complejos sociales en la medida en que se desglosan nuevas determinaciones que en la apariencia parecen distanciar al ser humano de la naturaleza. Alienan su conciencia sobre esa mutua determinación. Las relaciones sociales están mediadas por conocimiento, técnicas y tecnologías, en el capitalismo a través de las clases sociales. Relaciones sociales y relaciones técnicas se condicionan mutuamente.

Para la sociabilidad esto representa una barrera que impone retrocesos a la humanidad. Condiciones objetivas y subjetivas expresan contradicciones entre concepciones individualistas (con marcado sesgo moralista) frente al dilema de producir valores éticos genéricos que superen ideologías restrictas. Los clásicos de la literatura, de la pintura, representan expresiones de asombro para la sensibilidad humana que estimulan emociones y exacerbaban la subjetividad de los individuos. Proceso mediante el cual el individuo se abstrae del peso del cotidiano en el cual comparece rehén de un aparente destino naturalizado, para capturar a través de su percepción el vínculo genérico de humanidad. Nuestro pensamiento está siempre en dependencia con las determinaciones sociales o en conexión con ellas. Cada individuo es partícipe de una sociedad y la sociedad está vinculada a los procesos históricos de un modo ampliamente compenetrado en los tiempos contemporáneos. Necesidades y posibilidades históricas determinan causalidades que resultan en sofisticada maraña obstaculizadora para contribuir a la humanización de la vida social. Construir modelos de sociedad a partir de racionalidad universalizante impone retroceso al carácter histórico del ser social.

## CONCLUSIONES

Los fenómenos son mediaciones para la aproximación a la realidad. Pero buscar representar el conocimiento por ellos mismos no es suficiente para desvendar momentos predominantes de la realidad existente. No es en sí mismo por los fenómenos que se comprende la realidad existente. Para pensar un problema concreto de la realidad es necesario aprehenderlo en su complejidad objetiva. Las acciones humanas solo son posibles en contexto social. El sujeto está delante de una realidad que no es más constituida por deter-



minaciones naturales. Esto porque el punto de partida de los procesos de sociabilidad será siempre un mundo ya transformado antes, que es heredado. Ese intercambio histórico de los seres humanos con la naturaleza, entre otros complejos sociales, produce el espacio.

En la coyuntura contemporánea, el proceso de producción del espacio se realiza bajo las directrices del capital. Lo que hoy llamamos cultura expresa una metamorfosis del concepto originario. Pues la cultura no es un aspecto externo de la vida y sí un ideal consciente saturado de valor, de la realidad concreta de seres sociales, que se comprometen con su destino vital.

Con el desarrollo histórico del capitalismo el producto del trabajo, en la relación del ser humano con la naturaleza, aparece como exteriorización ajena, extraña al creador y es apropiada privadamente por otro. La tierra pasa a ser símil de renta, ampliando el poder ideológico de mistificación hacia un modelo insuperable, basado en la no interferencia sobre la libertad individual. Lo cual resulta en inercia paralizante a cualquier estrategia de develar y comprender las transformaciones que visibilizan los cambios de paradigma en determinado tiempo histórico.

El capital ejerce en el capitalismo carácter universalizante y su empeño será siempre ampliar lucros. Buscará no ser limitado, localizado, nacionalizado, modelado, regionalizado. En el capitalismo todos los métodos para la producción de plusvalía son a la vez métodos de acumulación, y toda expansión de la acumulación se convierte, a su vez, en medio para el desarrollo de aquellos métodos. De esto se sigue que el éxito en la acumulación del capital empeora las condiciones esenciales hacia la producción de la vida.

Ningún conocimiento sobre la realidad resulta inocente. La naturaleza como inspiración, provoca asombro, refleja conexiones, exige trashumancias entre ecosistemas esenciales por donde transita el cotidiano de la vida. Sin embargo, no es posible concebir la reproducción de la vida prescindiendo de la naturaleza. La naturaleza está mediada socialmente y toda sociedad está mediada naturalmente. El trabajo es la actividad humana a través de la cual los seres transforman la naturaleza en los bienes necesarios a la reproducción social. Es en el trabajo y por el trabajo que se efectiva el proceso de reproducción de la vida. Sin embargo, la existencia social es mucho más que el trabajo. La sociabilidad despliega junto con el trabajo complejas determinaciones que saturan de expresiones las relaciones sociales. En lo inmediato de la vida cotidiana, con la homogenización que el modo de organización social en el capitalismo impone, todos los actos del trabajo, es decir de la transformación de la

naturaleza para responder a las necesidades humanas, están sometidas a las leyes del mercado. Los procesos de valorización del capital recrean ideologías favorables a su reproducción.

La reproducción de la vida social nos exige un alcance de totalidad en el que concebimos que no hay alternativa individual en la historia, sino alternativa colectiva. Por este camino, la pregunta por el paisaje cultural será siempre de una funcionalidad riesgosa. El concepto de paisaje cultural no resulta potente para interpretar la reproducción ontológica (esencia, sentido histórico) de la vida. Porque su emergencia está rehén de la funcionalidad que se le ha otorgado. Y los lugares han sido demagógicamente otorgados de valor singular, para la realización de las objetivaciones que la globalización impone.

El paisaje en la conciencia refleja para los individuos nuestra relación con las parcelas del mundo que habitamos. La subjetividad que mediante la sensibilidad es impactada por un alcance estético de aquello que el mundo objetivo es, desafía la existencia de los seres humanos.

## REFERENCIAS

- Claval, P. (1995). *L'analyse des Paysages*. En: *Geographie et Cultures*. N° 13, 55-74.
- Lessa, S. (2016). *Mundo dos homens: trabalho na ontologia de Lukács*. 3. Ed. Maceió, Br: Coletivo Veredas
- Mészáros, I. (2011). *Para além do capital: Rumo a uma teoria da transição*. São Paulo, Br: Boitempo Editorial.
- Tonet, I. (2013). *Método científico: uma abordagem ontológica*. São Paulo: Instituto Lukács.

# PAISAJES Y DISPOSITIVOS DE PATRIMONIALIZACIÓN DIFERENCIAL. CONVERGENCIAS Y DIVERGENCIAS ENTRE ACTORES Y PERCEPCIONES

**Gabriela Claudia Pastor**

## RESUMEN

Este trabajo se propone reflexionar en torno de las percepciones del paisaje a partir de un análisis de tres dispositivos de patrimonialización desplegados en territorios sujetos a usos turísticos. Se busca presentar algunas hipótesis y argumentaciones desde las que se sostiene que los dispositivos de patrimonialización reproducen formas de producción de paisajes que, tras la mercantilización y la emoción de las experiencias turísticas, conducen a una des-patrimonialización del territorio tendiendo a una reducción del paisaje a una escena ficcional.

Con el fin de argumentar esta tesis se tratarán secuencialmente tres aspectos. En primer lugar, se identifican algunas herramientas teóricas con las cuales comprender los objetos y procesos claves sobre los que pivota esta reflexión: paisaje, patrimonio y dispositivos. Luego en segundo lugar, se ponen en tensión las construcciones teóricas previas y los dis-

positivos de patrimonialización utilizados en un caso emblemático como es el Valle de Uco, en Mendoza, Argentina. Por último y dado el carácter exploratorio del presente ensayo, las reflexiones tienen la intención de identificar los núcleos/articulaciones clave para la comprensión de las percepciones y los dispositivos de patrimonialización del paisaje y sus implicancias en la toma de decisiones.

**Palabras clave:** Paisajes, dispositivos, patrimonialización, enoturismo, Mendoza.

## INTRODUCCIÓN

Paisaje es un término que forma parte del lenguaje cotidiano con el que se suele referir a porciones de naturaleza que se destacan por algún motivo; por valores relacionados a su estética, composición, colores, texturas, formas, presencia de elementos como el agua, montañas, bosques; también por asociaciones de valor simbólico, histórico e incluso religioso. Pero esa cotidianeidad de la expresión habitualmente no resulta extensiva hacia la naturaleza transformada en hábitat humano, es decir, aquella que cuenta con elementos urbanos o arquitectónicos. Parecería ser que, en el lenguaje cotidiano, a medida que se avanza en un gradiente de complejidad creciente de transformación territorial –de lo natural y rural a lo antropizado y urbano–, el término paisaje decrece en su capacidad explicativa y caracterizadora de esas porciones territoriales.

Aunque como afirma Maderuelo (2009), el paisaje en la actualidad es objeto de una desmedida atención, la proliferación de estudios y preocupaciones que a escala mundial está teniendo da una idea de que aún la producción de conocimiento está lejos de haber satisfecho los interrogantes que tienen al paisaje como protagonista. Pero que, además, constituye una de las preocupaciones compartidas que desde múltiples perspectivas disciplinares procuran hallar respuestas a los también múltiples interrogantes planteados. Preocupaciones que se anclan tanto en los aspectos teóricos como en los metodológicos; en los éticos y estéticos y también, en la dimensión del proceso de toma de decisiones, particularmente en el ámbito de proyecto a escalas múltiples.

Si como apunta el Convenio Europeo del Paisaje (CE, 2000) paisaje es la porción del territorio tal como es percibida por las poblaciones cuyo carácter deviene de la interacción de los factores naturales y humanos, tanto la percepción como el carácter emergente de la interacción de factores constituyen dos variables de alta significación. En ambas, el factor ser humano resulta relevante en su explicación. En el primero respecto de la construcción de subjetividad y en el segundo en función de las decisiones tomadas frente a la valoración, uso y apropiación o aprovechamiento de los bienes de la naturaleza o incluso de otros seres humanos/grupos sociales. Está claro que la construcción de subjetividades, al igual que la dotación de valor y de allí, los procesos de patrimonialización que se despliegan sobre bienes diversos, se encuentran mediados por representaciones sociales y dispositivos que acompañan –otras veces regulan, condicionan, favorecen, incentivan o incluso exaltan– la patrimonialización diferencial de algún bien o conjunto de ellos. Para ello, algunas señas de identidad promovidas por los valores atribuidos desde algunas

subjetividades alimentan los imaginarios sociales, construyendo discursos y argumentando prácticas diversas.

Si se considera que el paisaje como bien patrimonial es una construcción social permanente en la que la transformación y el cambio son inherentes a su misma definición (Santos, 1996; Gómez Orea, 2002), sus componentes materiales y sus valores de significación también estarían sujetos a esos cambios. Como explicara Santos (1996), se trata de las sumas y restas de elementos y procesos de tiempos diversos que dan cuenta de las elecciones y selecciones con las que distintos grupos sociales plasman -de acuerdo con sus posibilidades- sus modos de construir el territorio. Acciones que, por otra parte, no son inocuas, sino que, por el contrario, están condicionadas por el poder que detentan o ejercen y los dispositivos de patrimonialización que disponen o montan.

Y es aquí donde entra en escena el turismo que, como actividad económica, se sirve de todos los bienes del territorio y por tanto se desenvuelve como factor de patrimonialización diferencial (Bustos Cara, 2004) que encontrará en el paisaje uno de sus bienes más conspicuos. La articulación de bienes tras el negocio turístico posiciona al paisaje en la mirada del turista como factor fuertemente condicionante de la experiencia turística (Urry, 1992) y sentido del lugar (Smith, 2015); pero también porque es una de las principales mercancías que tracciona el negocio (Pastor, Torres y Marinsalda, 2020).

Dos preguntas guían esta reflexión: ¿cómo operan los dispositivos de patrimonialización del paisaje en la construcción de imágenes icónicas del territorio? ¿Qué paisaje se constituye en los imaginarios sociales y en las redes sociales como efecto de saber/poder que despliegan los dispositivos?

El supuesto que guía las argumentaciones sostiene que los dispositivos de patrimonialización reproducen formas de producción de paisajes que, tras la emoción de las experiencias turísticas y la mercantilización del paisaje en sí, conducen a una despatrimonialización del territorio tendiendo a la reducción del paisaje a una escena ficcional, funcional a las características del negocio.

Entonces, es objeto de este trabajo efectuar una reflexión crítica en torno de las percepciones del paisaje por parte de actores diversos a partir de analizar los dispositivos que cada uno activa en el proceso de patrimonialización en el contexto del desarrollo territorial asociado al turismo rural. A partir de un exhaustivo análisis bibliográfico y de trabajo de campo, en el que se articularon relevamientos del paisaje junto con percepciones del mismo a través de en-

trevistas en profundidad y tomando como referencia el caso del Valle de Uco, revisaremos tres dispositivos destinados a la patrimonialización. Finalmente, y a modo conclusión provisoria, se presentan algunas líneas de indagación emergentes a partir de la trilogía paisaje, patrimonio y dispositivos de patrimonialización.

## LA PATRIMONIALIZACIÓN

Los procesos de patrimonialización tradicionalmente fueron encarados desde los saberes eruditos y académicos con el fin de promover la protección de determinados objetos: porciones de naturaleza, elementos de ella, pero también objetos de la cultura material fundamentalmente histórica y arqueológica. Sobre la mitad del siglo XX y desde esa misma visión dada por los saberes científicos, el espectro de objetos fue ensanchando su base componente para incluir al paisaje, natural y cultural, los asentamientos humanos de diversa escala hasta las expresiones inmateriales de la cultura popular, incorporando incluso, la producción de artesanías (Pastor, Torres, Montaña y Abraham, 2006).

En los últimos años se observa una creciente preocupación por los devenires que fueron sufriendo no solo estos objetos patrimoniales consagrados por los saberes científico-técnicos, sino también de aquellos otros patrimonios que, sin contar con reconocimiento explícito por las autoridades de tutela competentes, son reconocidos como "aquel patrimonio que todavía no es" (Fracasso, 2016) y que sin embargo es susceptible de ser patrimonializado.

Patrimonialización según Bustos Cara (2004, pp.18-19) es el "proceso voluntario de incorporación de valores socialmente construidos contenidos en el espacio-tiempo de una sociedad particular... que forma parte de los procesos de territorialización [...] apropiación y valoración como acción selectiva, individual o colectiva, se expresa en acciones concretas que permiten construir referencias identitarias durables", reelaboradas para nuevos usos sociales. Se trata de una construcción ideológica y política utilizada para "reproducir las diferencias entre los grupos sociales" (Hernández López, 2009, p. 45). Prats (2005) matiza estas definiciones desde las acciones de puesta en valor o activación del patrimonio. Este autor afirma que los procesos de patrimonialización responden a dos construcciones que a la vez son complementarias y sucesivas. Una es la que define como "sacralización de la externalidad cultural". Expresión con la que sintetiza al "mecanismo universal [...] mediante el cual toda sociedad define un ideal cultural del mundo" (Prats, 2005, p. 18). La segunda construcción social es la que denomina "puesta en valor o activación"

(Prats, 2005, p. 19) a la que le atribuye una dependencia de los poderes políticos y por tanto de las negociaciones sobre elementos incorporados en los procesos identitarios que actuarían como garantes de una actuación basada en el consenso. De allí que afirme que la activación patrimonial implica un discurso que articula selección (de elementos), ordenación (jerarquización) e interpretación ("restricción de la polisemia del elemento"). La perspectiva de la patrimonialización como proceso, enfatiza el papel activo de los actores que, para Bustos Cara (2004, p. 19), serían los "constructores de patrimonio más que depositarios de los mismos". Esta perspectiva es la que permite identificar la connotación de proyecto a futuro de estas acciones.

Pero, ¿quiénes y cómo deciden la selección de lo patrimoniable, particularmente si se considera el paisaje como objeto susceptible de patrimonialización? Si el patrimonio está compuesto no solo por los bienes consagrados, sino también por los productos de la cultura popular que incluyen a los bienes materiales y simbólicos elaborados por los grupos subalternos (García Canclini, 1999), la patrimonialización como proceso reafirma que el patrimonio deja atrás la idea de ser un conjunto de bienes fijos con valores absolutos y estables, para pasar a ser un conjunto de bienes percibidos y valorados como un proceso social que genera capital cultural, "se acumula, se renueva, produce rendimientos y es apropiado en forma desigual por diversos sectores" (García Canclini, 1999, p. 18). Es el conjunto de "pedazos de tiempos históricos, representativos de diversas maneras de producir las cosas..." (Santos, 1996, p. 5).

El paisaje si bien ha sido comprendido como patrimonio e incluso analizado en función de las dimensiones tradicionales disciplinares, su capacidad para constituirse en "lo patrimoniable" (Fracasso, 2016), como "protesta abierta contra el *statu quo*, pues nace de la insatisfacción" (Fracasso, 2016, p. 2) está abierta a la indagación. García Canclini (1999) afirma que todo el conjunto de bienes materiales e inmateriales –tangibles o intangibles- estaría disponible para ser patrimonializado, sin embargo, advierte que las vinculaciones sectoriales – de apropiación, difusión, conflicto, puja - se realizan según "las disposiciones subjetivas que cada uno ha podido adquirir y según las relaciones sociales en que está inserto" (García, 1997, p. 95). De allí que el paisaje en tanto patrimonio se constituya en un espacio de disputa entre los diversos grupos sociales que inciden en los procesos de patrimonialización, particularmente en contextos de competitividad territorial como los que induce la actividad turística.

Para el turismo, las disposiciones subjetivas y perceptivas constituyen un binomio cuya incidencia se refleja tanto en las miradas del turista como de



quienes toman decisiones en la constitución del espacio turístico, particularmente en los paisajes sujetos al uso por la actividad como los derivados del desarrollo de la misma. Los dispositivos de patrimonialización aparecen mediando entre la construcción/deconstrucción de percepciones y subjetividades sobre el paisaje y su sentido de lugar turístico.

## LOS DISPOSITIVOS

García Fanlo (2011) a partir de la definición que realiza Deleuze, afirma que los dispositivos son máquinas para “hacer ver” y también “hacer hablar” al ofrecer posibilidades de observación y análisis de las interacciones sociales. Dittus Benavente (2012) en su tesis doctoral señala que el uso corriente del término remite a la idea de artificio para lograr un fin. Este autor recorre el uso de esta noción desde distintos campos disciplinares para indicar que un dispositivo abarca “un ordenamiento semiótico –combinación de textos imágenes, palabras, espacios sonidos, etc.- aplicado a diversas instancias comunicativas que, además, define como “estratégico” (Dittus, 2012, p. 48). Señala que, de acuerdo con Foucault, Deleuze o Lyotard el dispositivo se erige “como una red de relaciones [heterogéneas y de elementos con la misma condición] que disciplinan la existencia social para configurar un orden” (Dittus, 2012, p. 49). Agamben aclara el significado elástico de la definición y dice que en realidad se trata de “cualquier cosa que tenga capacidad para orientar, capturar, definir, modelar o controlar y así asegurar conductas y opiniones” (Dittus, 2012, p. 49).

Dittus (2012, p. 72) siguiendo a Deleuze, señala que un dispositivo produce subjetividad, pero no cualquiera, sino que será a partir de la organización del poder/saber que contiene. Luego afirma que “los dispositivos implican siempre procesos de subjetivación y que no hay sujetos sin el modelamiento de que son objeto por los dispositivos. Es la subjetivación la que crea al sujeto” (Dittus, 2012, p. 91), y es el sujeto el que “se refleja en el dispositivo” (Dittus, 2012, p. 102).

Los dispositivos, entendidos como mecanismos articulados en red para la construcción de sentido en términos de paisaje, seleccionan, ordenan e incluso jerarquizan elementos del paisaje con criterios de valoración en función de las condicionantes de subjetividad del actor (García Fanlo, 2011, Dittus Benavente, 2012). Interesa aquí, observar cómo distintos actores del paisaje seleccionan, orientan y controlan los sentidos del paisaje vivido y usado según sus percepciones. Se trata de dispositivos montados: uno en la práctica discursiva del

Estado, otro en las discursivas técnicas y un tercero centrado en la práctica socio-organizativa. Los tres pretenden "hablar" del paisaje desde modelizaciones particulares, según campos de interés de los actores que con distinto grado de poder procuran incidir en esa realidad, también subjetiva, que se despliega desde el accionar del turismo en el territorio.

Para ello procuraremos acercarnos a una definición de dispositivo para la patrimonialización del paisaje, observar la forma en que se expresa el discurso, con base en qué recursos para dilucidar la construcción/creación o impulso de subjetividades. Para ello revisaremos esa selección de paisajes/elementos del paisaje, sus valoraciones, sus proyecciones, a qué proyecto aspira. Se trata de deconstruir el aparato discursivo desde su comprensión como dispositivo configurador de subjetividad perceptiva del paisaje. Una percepción que formará parte de la conducción de las acciones emergentes que impactarán en la configuración del carácter del mismo. El supuesto es que los dispositivos de patrimonialización animan la construcción de subjetividades que, atravesadas por la mercantilización del paisaje, modifican el carácter de ese mismo paisaje. En otras palabras, estos dispositivos deconstruyen el paisaje que luego es reconstruido como mercancía redefiniendo su carácter. Unos actúan desde la esencialización selectiva de la identidad territorial expresada en paisajes específicos, mientras que la organizacional apela a ceder paisaje vivido y patrimonio usado. Ambas modalidades convergen en la mercancía turística.

## UN LUGAR Y TRES DISPOSITIVOS

El Valle de Uco es un oasis del centro de la provincia de Mendoza. Es un territorio que estuvo ocupado primeramente por distintos grupos indígenas, que luego, con la llegada de los conquistadores españoles fue organizado en grandes estancias de perfil ganadero. Una estructura productiva de larga duración que fue perdiendo protagonismo al tiempo que se fue expandiendo la red de riego para la producción agrícola de frutales y hortalizas.

En la actualidad el perfil productivo del Valle de Uco se organiza en torno a la agricultura con fuerte predominio vitícola y como uno de los principales destinos de turismo enológico internacional (INV, 2016).

El Valle de Uco constituye un caso emblemático que da cuenta de la patrimonialización diferencial del paisaje. Allí, a partir de la irrupción del turismo en el mundo rural, el paisaje y su mercantilización (Pastor et al, 2017) desarrolló la producción y reproducción de un sintético pero potente repertorio de ico-

nemas, como los definiera el geógrafo italiano Eugenio Turri, signos visuales de la economía del territorio, que en este caso remiten además a la identidad hegemónica del paisaje mendocino (Torres, 2006). Estos iconos definidos por elementos y prácticas asociadas, formalmente estilizadas, dieron lugar a la configuración de dispositivos diversos para avalar/soportar/sostener estos procesos. Amparados bajo la construcción y resignificación de esos iconos, el paisaje fue modificando sus valores de uso, basados en una selectividad normatizada por su mercantilización turística.

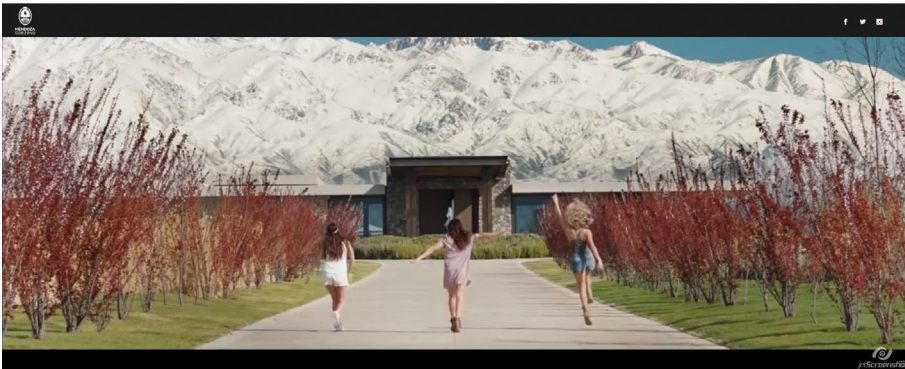
De los dispositivos aplicados sobre este territorio analizaremos uno del tipo discursivo, otro de carácter técnico y un tercero del tipo organizacional. Para el análisis del primer tipo utilizaremos un video institucional del estado provincial. Para el segundo tipo nos remitiremos al libro *Arquitectura del paisaje. Bodegas de Mendoza*, de Eliana Bórmida. La elección de este trabajo se debe a que la arquitecta Bórmida junto a su estudio es autora del 50% de las bodegas abiertas al turismo en valle de Uco. Finalmente, el referente del tercer tipo son diez entrevistas en profundidad realizadas a pequeños productores ganaderos hoy devenidos en guías y proveedores de servicios turísticos.

## A. EL ESTADO Y MENDOZEN

El dispositivo en cuestión es un video institucional de 58 segundos del Ente Mendoza Turismo dependiente del gobierno provincial destinado a captar turistas para visitar Mendoza en primavera. El video muestra las acciones a lo largo de un día, de tres mujeres amigas en Mendoza y en primavera. Los escenarios son dos porciones territoriales que constituyen las principales áreas de consumo turístico: la ciudad de Mendoza, donde transcurren los primeros momentos y luego en el área rural de Valle de Uco. Bajo la consigna enunciativa de "Esta primavera visitá Mendoza" el spot muestra la plaza central de la ciudad capital y una calle de sus adyacencias. En esta toma despojada de elementos o connotaciones históricas se reconocen dos íconos materiales y simbólicos de la centralidad urbana mendocina: la Torre Gómez y la Plaza Independencia. El 70% restante del spot transcurre en espacios de la ruralidad empaquetada para consumo turístico. Este tramo del video se inicia con un recorrido procesional entre viñedos –que por la época del año se encuentran sin hojas y apenas se visualizan- enmarcados en ciruelos ornamentales en flor (como cita casi textual a la clásica imagen del monte Fuji rodeado de idénticas flores) que da ingreso al hotel-bodega-spa. Se observan paisajes disciplinados, que muestran intervenciones arquitectónicas que hasta parecen "sostener" esa naturaleza sublime que

incluso inducen a imaginar que se accede a ella por el portal de ingreso de la edificación (ver Imagen 2).

IMAGEN 2. Mendozaen. Fotograma a los 20 segundos.



Fuente: <https://youtu.be/jl3QGqQNQ3k>

Luego, un breve paso por las barricas de la bodega con copa de vino en mano, intervalos en la zona de estar y relax exterior del mismo emprendimiento, también en áreas de producción frutal con ciruelos en flor, imágenes todas que se despliegan con la omnipresencia de la Cordillera de los Andes cubierta de nieve como telón de fondo. Estas escenas paisajísticas son experimentadas por las protagonistas a través de momentos lúdicos y de quietud, en postura de zazen, sesión de masajes y descanso al sol para dar cuentas de las vivencias de los paisajes dispuestos como escenarios para la "experiencia zen" en concordancia con los matices de luces y colores del día. El final transcurre al atardecer cuando las tres amigas vestidas de colores lisos y brillantes se muestran satisfechas posando sobre un deck de madera, junto al agua, al fuego, el aire puro y la montaña inconmensurable, quizá en alusión a los cinco elementos de la filosofía tradicional china.

Esta secuencia de imágenes y acciones es acompañada con un relato de apenas 65 palabras que, con un fondo de música ambiental ligera y el juego de palabras Mendoza – Mendozaen, intenta proyectar la visita a Mendoza como una experiencia ligada al encuentro personal, con la naturaleza y con el vino.

Para ello el discurso enfatiza las percepciones “que florecen” a través de la conexión con todos los sentidos, particularmente la visión que podría contar con una “vista fascinante” para grabar los recuerdos de las vivencias experimentadas. También parecería querer mostrar la fusión de la perspectiva oriental con la occidental mendocina como el lugar “donde te permitís ser vos y hacer un poco más”.

Entendido como dispositivo discursivo el video articula una red de acotada heterogeneidad de secuencias que referencian lugares y paisajes, narrativas visuales, orales y musicales, arquitectura y personas. Tras discursos que tensan imagen y relato, el valor de verdad enunciada se ve interpelada por clichés banalmente interpretados como propios de la filosofía zen o asociados al género femenino, como, por ejemplo, la alusión a lo “prohibido”, las bolsas de compras o el uso del color rosado en la elección de frutales, flores, ropa, objetos e incluso alimentos portadores de esa coloración.

## B. EL SABER TÉCNICO

El saber técnico como dispositivo de patrimonialización es un aliado para la materialización de discursos y su modelación en el territorio, además resulta instrumental para la corporización tangible y experiencial de los discursos de patrimonialización del paisaje mediados por la arquitectura.

El referente elegido para dar cuentas de este dispositivo es el libro titulado *Arquitectura del paisaje, Bodegas de Mendoza*, (Bórmida, 2016). Este trabajo articula las imágenes de las obras que dan visibilidad a un discurso y una práctica espacial y temporalmente situadas: la arquitectura de la nueva vitivinicultura de los paisajes del vino, principalmente en el valle de Uco. El libro compila los presupuestos teóricos y concepciones previas de proyecto junto con documentación gráfica y fotográfica de las obras realizada por el estudio de arquitectura que “... ha sido pionero en la construcción de la marca Mendoza” (Bórmida, 2016, p. 274) en el ámbito del turismo del vino.

En su sección enunciativa puntualiza dos actores claves del territorio y del paisaje. El estado en su papel de agente de control y los empresarios que con sus bodegas y modelos de desarrollo territorial afianzan la “marca Mendoza”. Un modelo cuya referencia es el Valle de Uco donde

los paños de viñas de las distintas empresas se extienden hoy sin solución de continuidad dando impresionantes panoramas homogéneos que trasuntan abundancia y cuidado (ver Imagen 3). En este paisaje emergen solita-

rios los cuerpos de las bodegas que están resignificando la vitivinicultura argentina y contribuyendo a la valorización del campo y sus formas de vida. (Bórmida, 2016, p. 228)

IMAGEN 3. Arquitectura del paisaje enoturístico.



Fuente: Elaboración propia.

Es allí donde, según la autora-proyectista, tienen lugar las "experiencias memorables", para que los visitantes, "valoricen lo que existe en la región para lo que será "necesario la presencia icónica de las bodegas", pero aclara, que será necesario también, complementar con otros lugares de vida y trabajo" (Bórmida, 2016, p. 230). Al identificar la migración rural como problemática que atenta contra esos otros lugares de vida y trabajo, señala que estos agricultores "desertan y prefieren mudarse a las ciudades" (Bórmida 2016, p. 227). Estas ideas configuran lo que denomina tres ejes rectores para encarar la nueva arquitectura del vino de Mendoza: "el valor del paisaje como contexto insoslayable de la arquitectura"; un segundo al que apela al "peso de la historia y la cultura local como puntos de partida sobre los cuales empezar a pensar lo nuevo"; y un tercero que define como "la consciencia de querer aportar, con todos los proyectos a una arquitectura del vino que se identifica con lo propio y auténtico en el marco de lo que sucede en el mundo" (Bórmida, 2012, p. 24). Todo ello basado en la "búsqueda de la identidad y la autenticidad" (Bórmida, 2012, p. 25). Empresas, homo-

geneidad, abundancia, identidad, autenticidad, constituyen algunos de los pilares del discurso que anima las acciones actuales en pos de una visión a futuro en clave de patrimonialización del paisaje. En ella, reivindica discursivamente la historia y cultura local como una construcción del pasado. Pero, también y al mismo tiempo pondera al turismo y la alta movilidad de inversores asociados al negocio enológico-inmobiliario que cual mecenas, marcan rumbos que los dispositivos técnicos vehiculizan dando nuevas formas a territorios que redibujan sus fronteras.

### C. LAS REDES LOCALES

El tercer dispositivo que interesa señalar aquí corresponde a uno socio-organizativo local que se articula y complementa de manera subordinada con los dos anteriormente mencionados. Se trata de un dispositivo que involucra a pequeños productores con base en la reestructuración de sus actividades productivas dejando de lado la cría de bovinos y ovinos potenciando el ganado equino con el fin de realizar diversos tipos de cabalgatas y excursiones. De su mano, estos campesinos han reconvertido sus saberes, experiencias de vida, patrimonios culturales y capital de trabajo para ponerlos a disposición de visitantes como un servicio turístico que ofrecen algunas empresas de turismo receptivo, pero fundamentalmente los hoteles y bodegas del valle. Consiste en un conjunto de servicios que hacen posible el desplazamiento de turistas y visitantes con animales –caballos, mulas- hasta distintos valles de altura por senderos jalonados por refugios del Ejército y/o Gendarmería Nacional, alcanzando la línea de frontera con Chile de las altas cumbres. Es una red espacialmente dispuesta que articula paisajes y lugares de alto valor histórico, cultural, ambiental, belleza escénica, pero fundamentalmente, espacios de vida y de trabajo rural, de la gesta sanmartiniana por la Independencia y de la posterior reafirmación territorial del Estado. Se asocia a ello un patrimonio cultural propio de la ruralidad que en el contexto montañés posee ribetes diferenciales característicos: hacer un asado en la montaña, manejo de las tropillas o incluso el hacer frente a las rigurosas condiciones de la Cordillera de los Andes (ver Imagen 4).

Se trata de un dispositivo que mixtura heterogeneidades territoriales de lugares que marcan la presencia del Estado en la demarcación espacio y señalización de fronteras entre naciones; que caracterizaron las actividades ganaderas tradicionales de los arrieros en el traslado de ganado en pie a Chile, pero que, además, se articulan con el mundo enoturístico en su versión de lujo, principalmente. Enunciativamente se posiciona como servicio que, si bien pone en valor el acervo histórico cultural del territorio, se revela como parte

IMAGEN 4. Ruralidad compleja.



Fuente: Elaboración propia.

del paisaje folklorizado y de un pasado esencializado en su versión fósil. Dicho de otra forma, un dispositivo que enuncia una doble verdad. Una, que declama las pocas posibilidades que poseen los jóvenes de insertarse en las cadenas productivas; una segunda, que indica que en la medida que lo rural deje de producir alimentos para solo ofrecer servicios dejará de ser parte del paisaje vivido por las comunidades locales.

## PAISAJES Y PERCEPCIONES DE PATRIMONIALIZACIÓN

Dittus identifica cuatro líneas de análisis para comprender un dispositivo. Éstas son la visibilidad, enunciación, la relación espacio-tiempo y la verdad (Dittus, 2012, p. 103). La primera de estas se refiere a la ausencia o presencia de elementos que el dispositivo potencia o debilita en la construcción de subjetividad. La segunda considera lo que puede ser dicho en el discurso; la tercera recurre a situar y regular relaciones y la cuarta contempla las condiciones de verdad o falsedad del relato.



En virtud del proceso analizado y los tres tipos de dispositivos considerados cabría agregar dos líneas más a las ya señaladas por este autor, serían la subjetividad construida y de allí, su proyección a futuro en el proyecto paisaje. Estas seis líneas indican las subjetividades de las percepciones de los paisajes, bien como mercancía a escala mundial, bien como soporte material de otras formas de vida e interacción social y con la naturaleza. Se trata de subjetividades construidas y reproducidas según el poder de los actores / decisores que las utilizan y definen lo patrimoniable para su proyecto de paisaje que emerge con distinto grado de explicitación en lo enunciativo de cada dispositivo.

Siguiendo estos planteamientos se observa que tanto el dispositivo discursivo como el técnico se disponen con fuerte articulación y convergencia entre sí. En ambos la visibilidad que potencia uno y otro se centra sobre una ruralidad de consumo urbano, representada en los paisajes disciplinados por la eficiencia de la tecnología y la argumentación estética. Dos componentes que sin duda seducen a quienes pueden observarlo y, más aún, vivirlos pero que también dan cuenta de la expansión de un modelo de territorialización como espacio usado para el crecimiento del negocio. Ambos en su dimensión enunciativa encuentran sus considerandos en la visión empresarial del territorio sujeta a la producción de los nuevos paisajes como nuevas mercancías de exportación. Una nueva imagen que se ancla en un espesor histórico del presente, que oblitera el mundo del trabajo de la vitivinicultura para centrarse en lo efímero de la experiencia de un paisaje producido para el consumo turístico internacional, se despliega como verdad amparada por belleza, abundancia, eficiencia. Paralelamente, los otros paisajes, los de la ruralidad de los usos tradicionales del territorio, aparecen como fondo fósil, pincelada pintoresca no exenta de romanticismo, sobre los que se sobreimprime esa nueva mercancía. Subjetividades que se anclan en una identidad construida sobre la noción de desarrollo conducida por la transformación productiva del desierto, que eleva ese paisaje y sus iconemas a presupuesto taxativo incuestionable que, tras esa verdad revelada desterritorializa prácticas -del saber hacer, de las memorias, de los rituales y dimensiones simbólicas- insertas en la producción de paisaje con sentido local, aunque todavía se comporten como dispositivo complementario que eventualmente otorgaría valor de "autenticidad" a la experiencia turística del paisaje.

Por último, señalar que los dispositivos dispuestos para la patrimonialización del paisaje pueden ser un factor de promoción y desarrollo de los valores estéticos, ponderación de relaciones armónicas, visibilización de territorios y lugares, pero al mismo tiempo como aquí hemos dado cuentas, pueden ser dispositivos de disciplinamiento, invisibilización u ocultamiento de actores, aquellos localmente implicados en la producción de usos, sentido de lugar y significados del propio paisaje.

## REFERENCIAS

- Bórmida, E. (2016). *Arquitectura del paisaje, Bodegas de Mendoza*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Lariviere.
- Bustos Cara, R. (2004). Patrimonialización de valores territoriales. *Turismo, sistemas productivos y desarrollo local. Aportes y transferencias*. Año 8, Volumen 2, 11-24.
- Consejo de Europa (2000). Convenio Europeo del Paisaje. Florencia.
- Dittus Benavente, R. (2012). *El cine documental político y la noción de dispositivo*. Tesis Doctoral. Barcelona, España, Universitat Autònoma de Barcelona. Recuperada el 28 de julio de 2017 de <http://hdl.handle.net/10803/96378>
- Fracasso, L. (2016). *Lo "patrimoniable": utopías concretas, prácticas artísticas y hábitat popular y hábitat ancestral contemporáneo*. Recuperado de [www.ub.edu/geocrit/xiv\\_lilianafracas.pdf](http://www.ub.edu/geocrit/xiv_lilianafracas.pdf)
- García Canclini, N. (1999). Los usos sociales del patrimonio cultural. En Aguilar Criado, E. (Coord.). *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*. Sevilla, España, IAPH (pp. 16-33)
- \_\_\_\_ (1997). *Imaginario urbanos*. Buenos Aires, Eudeba.
- García Fanlo, L. (2011). ¿Qué es un dispositivo?: Foucault, Deleuze, Agamben. *A Parte Rei* 74. Recuperado el 06 de julio de 2017 de: <https://philpapers.org/archive/FANQE.pdf>
- Gómez Orea, D. (2002). *Ordenación territorial*. Madrid, España: Coedición Ediciones Mundi-Prensa y Editorial Agrícola Española.
- Hernández López, J. (2009). Tequila: centro mágico, pueblo tradicional. ¿Patrimonialización o privatización? *Andamios*, 6(12), 41-67. Recuperado el 14 de julio de 2017 de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1870-00632009000300003&lng=es&tlng=pt](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632009000300003&lng=es&tlng=pt).
- INV. (2016). Provincia Mendoza - Área Valle de Uco - (Departamentos: San Carlos, Tunuyán y Tupungato). Departamento de Estadística y Estudios de Mercado, Subgerencia de Estadística y Asuntos Técnicos Internacionales. Recuperado el 15 de abril de 2017 de [http://www.inv.gov.ar/inv\\_contenidos/pdf/estadisticas/tespeciales/2016/INFORME%20VALLE%20DE%20UCO\\_%20TERMINADO.pdf](http://www.inv.gov.ar/inv_contenidos/pdf/estadisticas/tespeciales/2016/INFORME%20VALLE%20DE%20UCO_%20TERMINADO.pdf)
- Maderuelo (2009). Prólogo. En Berque, A. *El pensamiento paisajero*. (pp.11-15)
- Pastor, G. C., Torres, L. M., Montaña, E. C., & Abraham, E. M. (2006). Artesanías y desierto: una aproximación a los fenómenos de desterritorialización del patrimonio cultural huarpe. *Theomai*, (13). Recuperado el 10 de agosto de 2017 de <http://www.redalyc.org/html/124/12401306/>
- Pastor, G.; Torres, L.; Grosso V. y Marinsalda, L. (abril de 2017). La seducción del paisaje. Enclaves de turismo de lujo en Mendoza, Argentina. En Delgado Cabeza, M. y Lara

- Galicia, A. Actas del Congreso "El extractivismo en América Latina: dimensiones económicas, sociales, políticas y culturales". Sevilla, España, Universidad de Sevilla, (122 – 137)
- Pastor G., Torres, L. y Marinsalida Pastor, L. (2020). Landscape enclaves: wine capitalism and luxury tourism in Mendoza, Argentina. *Journal of Political Ecology*, 27(1), 580-593. <https://doi.org/10.2458/v27i1.22953>
- Prats, L. (2005) Concepto y gestión del patrimonio local. Cuadernos de Antropología Social, N° 21, Buenos Aires, Argentina, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, pp. 17-35, - Recuperado el 24 de julio de 2017 de [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1850-275X2005000100002](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1850-275X2005000100002)
- Santos, M. (1996). *Metamorfosis del espacio habitado*. Barcelona. Oikos-Tua.
- Smith, S. (2015). A sense of place: Place, culture and tourism. *Tourism Recreation Research*, 40(2), 220-233. Recuperado el 23 de julio de 2017 de [doi.org/10.1080/02508281.2015.1049814](https://doi.org/10.1080/02508281.2015.1049814)
- Torres, L. (2006). Formas de recordar y olvidar en Mendoza, Argentina. *Historia, Antropología y Fuentes Orales*. (36), 113-138. Recuperado el 18 de julio de 2016 de <http://www.jstor.org/stable/25703080>
- Urry, J. (1992). The tourist gaze and the environment. *Theory, Culture & Society*, 9(3), 1-26.
- Otras fuentes
- <http://mendozen.com/>
- Torres, L. y Pastor, G. Notas de campo. 2015-2016.

# CIUDAD – PAISAJE. SOSTENIBILIDAD URBANA DEL PAISAJE COMO PATRIMONIO BIOCULTURAL

**Adriana Gómez Alzate**

## RESUMEN

Para la sostenibilidad urbana del paisaje, desde su valoración como paisaje cultural y su salvaguardia, el pensamiento crítico ante las devastadoras actuaciones en el medioambiente y la búsqueda de soluciones a las complejas dinámicas urbanas son fundamentales para lograr la transmisión de la memoria y las identidades a generaciones futuras, lo cual posibilita la calidad ambiental deseable.

Los desafíos actuales por el deterioro ambiental, el cambio climático, el incremento de las desigualdades y la pobreza, junto con una necesaria construcción de paz, implican nuevos retos para las investigaciones en las universidades, que deberán aportar desde los nuevos paradigmas para el logro del bienestar común de las comunidades humanas y naturales integradas. En este sentido, el reconocimiento de la diversidad biocultural como patrimonio es una nueva visión que implica ubicar la cultura en el centro de los modelos de innovación y sostenibilidad, de manera que la cooperación, más que la competitividad

y el trabajar juntos en red, propicie nuevas prácticas colaborativas. Finalmente, bajo este horizonte, en este texto se abordan las siguientes perspectivas: una introducción sobre ciudadanía y cultura, la ciudad como paisaje, el paisaje y su mirada holística, la ciencia del paisaje, estética del paisaje, ética y derecho al paisaje y, pensar y sentir el paisaje, como reflexión final.

**Palabras clave:** Paisaje cultural, habitabilidad, apropiación, sostenibilidad, ciudadanía y cultura.

*“En el paisaje rural existe más paisaje que acontecimientos. En el paisaje urbano existen más acontecimientos que paisajes. La historia del campo es una historia de hechos mucho más importante que la de la ciudad, pero lo hemos olvidado” (Virilio, 1997, p.33).*

La ciudad se ve enfrentada, cada vez con mayor urgencia, a abordar una tendencia contemporánea de pensarla e intervenirla en el horizonte del paradigma de la sostenibilidad, entendida no solo bajo parámetros medioambientales, económicos y sociales, sino también culturales, estructurales, morfológicos y paisajísticos.

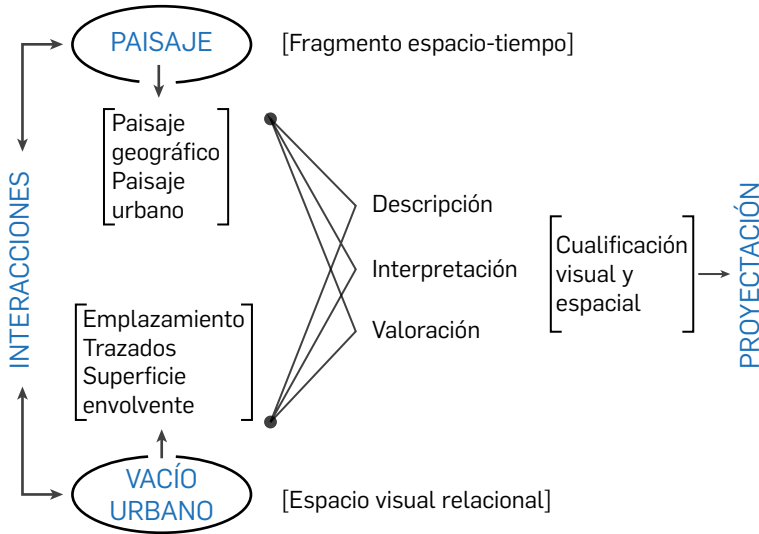
Por lo tanto, la cualificación del paisaje requiere un nuevo modelo de actuación en los planes urbanísticos para lograr acciones que conciban una nueva ecología ambiental y digital más humana e integral. Así, las ciudades deberán presentar ofertas de espacios públicos de calidad para el disfrute cotidiano, que posibiliten una relación armónica con el entorno y mejoren las cualidades de la experiencia urbana, lo cual llevará a mejores condiciones de habitabilidad y una mayor apropiación cultural.

Analizar la calidad ambiental urbana del paisaje bajo criterios de sostenibilidad es entenderlo como un fragmento espacio-temporal que integra el contexto geográfico, los lugares abiertos, la historia y la memoria contenida en sus edificaciones, el territorio, las redes, las cosas y la gente que los habita, la atmósfera, el clima y los acontecimientos que se dan de manera cíclica para comprender las interacciones ambientales y culturales que otorgan identidad a cada paisaje (ver Imagen 5).

De esta manera, mejorar las condiciones de habitabilidad para el bienestar de las personas en las nuevas ecologías ambientales y digitales, que generan nuevas relaciones entre la ciudad y el paisaje, son propósitos comunes para potenciar las interacciones locales con perspectivas globales. Los estudios desde las disciplinas proyectuales y el pensamiento estratégico del diseño para la innovación y la inclusión social pueden llegar a ser transformadoras.

Así, es necesario reflexionar sobre la relación ciudad-paisaje en la contemporaneidad y abordar criterios de sostenibilidad que desde la cultura como paradigma propicien el reconocimiento de los valores y las alternativas para la conservación de su diversidad biocultural, así como su reconocimiento como patrimonio con enfoque holístico y transdisciplinar desde el diseño.

IMAGEN 5. Calidad ambiental urbana del paisaje. Propuesta metodológica para su sostenibilidad.



Fuente: Elaboración propia.

La ciudad y el paisaje tienen una función cultural y deben entenderse como el espacio para la vida colectiva, donde se fortalece la sociedad y se genera el conocimiento, por ende, los valores formativos y educativos de la colectividad son fundamentales y los flujos de información, unidos a la educación, son el potencial principal para su desarrollo.

La clave para la creación de nuevo conocimiento realmente transformador que desafíe la forma tradicional de hacer investigación implica ejercer una profunda influencia sobre la conciencia ciudadana, donde el patrimonio, la diversidad, la creatividad y la transmisión del conocimiento vinculen la cultura a todas las dimensiones humanas.

## LA CIUDAD COMO PAISAJE

Si bien el discurso sobre el paisaje se presenta con fuerza en la planificación de las grandes ciudades debido a la tendencia a mejorar la calidad

del espacio público en áreas construidas y en áreas libres perimetrales, el tema no se ha incluido con suficiente impulso en las ciudades latinoamericanas dada la urgencia de solucionar las necesidades básicas de la población. Sin embargo, hay una disposición de promover la cultura de la ciudad tanto en su configuración y su historia como en su innovación y su conservación, actividades que refuercen su identidad, mejoramiento de la calidad de vida y del capital social y medioambiental hacia un futuro posible de paisajes naturales y culturales integrados.

Por otro lado, las aceleradas transformaciones de las ciudades en los últimos años, como consecuencia del crecimiento urbano y la facilidad de movilidad e interconexión espacial y temporal, han modificado las formas tradicionales de ver y de habitar. Estos nuevos fenómenos urbanos incluso, han transformado el concepto de ciudad y, como lo plantean algunos autores, ahora el término más adecuado podría ser "posciudad", por el policentrismo regional que ocasionó la desaparición y mutabilidad de las formas de vida rural.

Los grandes suburbios acrecientan la marginalidad de las poblaciones que buscan suelos más económicos, y la especulación inmobiliaria y el ideal de falso reencuentro con la naturaleza han propiciado una ocupación intensiva e insostenible del territorio alrededor de las ciudades (ver Imagen 6). La asimilación de las modificaciones en estos paisajes intervenidos requiere nuevas miradas, no se trata solo de la belleza natural y romántica, sino de encontrar parámetros estéticos que involucren la ética y los acontecimientos humanos como parte esencial de su potencial transformación.

Ahora bien, la capacidad para analizar la ciudad contemporánea se ve limitada por la insuficiencia de instrumentos de medición acordes con sus realidades. Según lo planteado por Amendola (2000), las culturas cambian más rápido que las estructuras que las soportan, de modo que las principales transformaciones se evidencian en la sociedad, aunque dichas estructuras influyan en el comportamiento de sus habitantes. Los símbolos, por ejemplo, son indispensables, ya que la ciudad debe constituirse como una imagen en la que convergen múltiples significados que la sociedad le atribuye, y la configuración de esa imagen parte del deseo de sus habitantes por situarse dentro de lo local y lo nacional, manteniendo el marco global.

Un obstáculo es que la ciudad se está quedando sin memoria, pues constantemente se le intenta construir como un proyecto nuevo que desconoce las experiencias culturales del pasado. Tal como lo afirma Amendola (2000, p.63), "una ciudad sin memoria es una ciudad sin esperanza", es un tiempo en el que la historia se contrae en la actualidad y en un mismo fragmento de espacio,





IMAGEN 6. Paisaje inestable, desequilibrio y fragmentación urbana, zona norte Manizales, Colombia.

Fotografía: Carolina Salguero

donde habita el ser humano, que es en sí el paisaje. Sin embargo, esa condición memoriosa se desdibuja cada vez más debido a los fenómenos de la globalización que afectan su imagen histórica en la contemporaneidad.

En cuanto a la apreciación del paisaje, se necesita de un horizonte despejado y cambiante. Son interesantes los paisajes en los que se ven los contrastes, lo local deja ver lo global y ambos se perciben en una continua interacción. Y por su complejidad lo local adquiere un gran valor, frente a un mundo globalizado que cada vez simplifica y reduce más la entropía del paisaje.

El estudio de las funciones urbanas a través de sus paisajes es un modelo espacial y de prospectiva válido para una nueva interpretación de los lugares urbanos y un instrumento para la sostenibilidad del territorio desde su reconocimiento como paisaje cultural para su cualificación con perspectiva ambiental y humana. Las complejidades de los espacios urbanos y su dinamismo requieren de nuevas herramientas de análisis, flexibles, de fácil comprensión y rápida aplicación, con intervenciones eco-eficientes y sistémicas que puedan adaptarse a las cambiantes situaciones ambientales y sociales.

El paisaje desempeña un papel esencial en la configuración de toda ciudad contemporánea y es parte sustancial de la calidad de vida urbana. Una perspectiva de análisis del paisaje y la sostenibilidad como región es planteada por Magnaghi

(1996), quien propone, a partir de una crítica a las áreas metropolitanas socialmente insostenibles, nuevas pautas de urbanismo que tengan en cuenta indicadores de calidad territorial relacionados con el espacio biológico, el paisaje y los sistemas territoriales y urbanos. Este tipo de indicadores, dice el autor,

“permiten referir la calidad del desarrollo y su sostenibilidad a un concepto de relación entre la comunidad asentada y el ambiente, en el supuesto de que la producción de calidad territorial (y no solo de calidad ambiental) se convierta en el futuro en producción de riqueza en cuanto “capital fijo social” de un modelo de desarrollo sostenible.” (Magnaghi, 1996, p.64).

De igual manera, Magnaghi afirma que la ciudad sostenible rediseña el territorio entero como un sistema ambiental complejo y holístico donde el vacío urbano toma valor de paisaje y este, a su vez, vuelve a formar parte del proyecto urbano. Por último, señala que es necesario “proyectar el vacío” como una de las iniciativas para reconstruir las ciudades y para darles una nueva pauta a su territorio en contraposición a los modelos de asentamiento de las metrópolis contemporáneas que se expanden de manera invasiva en los lugares, sin relación con la naturaleza y la historia (Imagen 7).

## EL PAISAJE Y SU MIRADA HOLÍSTICA

La diversidad de las exploraciones que abordan el tema del paisaje, desde geógrafos, urbanistas, economistas, naturalistas, artistas, poetas y demás profesionales, conlleva una variedad de definiciones (válidas por igual) que hacen más amplio el campo semántico del tema que nos convoca.

Vale la pena tener en cuenta que para analizar la calidad ambiental del paisaje bajo criterios de sostenibilidad, se debe entender el paisaje de manera integral y holística, y debe partir de las diferencias entre una cultura y otra: cómo cambia el estudio de un paisaje, cómo se ve un determinado paisaje y cómo lo que para algunas culturas puede ser “paisaje” para otras no lo es; este acercamiento es diferente al planteamiento positivista que considera que siempre y en todas partes hay paisaje. Agustín Berque sostiene que “el paisaje existe solo a partir del momento en que se lo considera como tal” (Berque, 1997, p.15); es decir, es una construcción mental que se configura colectivamente desde la cultura.

La palabra “paisaje” es un término moderno en Occidente y aparece de forma tardía, pues dentro de la manera de ver y entender el mundo no existía la necesidad de nombrarlo; Berque (1997) se refiere a la ambivalencia de la de-



IMAGEN 7. Manizales paisaje urbano.

Fotografía: Carlos Pineda.

finición del término al dividir dos enfoques aparentemente incompatibles: por una parte, la representación del paisaje con imágenes o palabras; y por otra parte, el paisaje a escala natural o el entorno real. El concepto aparece en culturas más antiguas como la China, que mantuvieron una estrecha relación con la naturaleza humana y la naturaleza cósmica.

En Occidente, el acercamiento estético hacia el paisaje se encuentra apartado de la disciplina científica desde la separación platónica del ser y los seres, mientras que China nunca ha distinguido entre el ser verdadero y los seres que pueblan el mundo sensible. Esta integración se evidencia en las culturas prehispánicas que lograron vincularse a su entorno de forma respetuosa, ellos enaltecieron los fenómenos naturales en su mundo simbólico, manifiesto en sus maneras de representar e interpretar la naturaleza, desde los tejidos y la cerámica hasta la construcción de templos y complejos urbanos. La riqueza del territorio que ocuparon las comunidades indígenas en América y el diálogo entre lo humano y la naturaleza, fueron principios con los que estas comunidades trascendieron el diario vivir.

En esta perspectiva, McLuhan y Powers se refieren a la separación que ha existido en el mundo occidental entre el ser humano y la naturaleza.

La visión del hombre de su medio no era percepción sino concepto: una extensión casi total de un sentido, la vista. Y un sentido que apuntaba al horizonte, a un sentido proporcionado relacionado con el punto de fuga. Ha usado su visión para crear un medio cuadrado, controlado, ya sea en el hogar, en el trabajo, en la autopista, en un tren o en un avión, y todo lo de afuera es "naturaleza" que ahora ha identificado con caos. (McLuhan y Powers, 1996, p. 134)

En otra clave, es de anotar el valor que representan las imágenes en el ambiente urbano, puesto que involucran no solo lo visual sino también lo textual, lo sonoro, los espacios y los objetos. Por ejemplo, la diversidad del patrimonio cultural, natural y paisajístico de la región andina, lo sitúan entre los más importantes del mundo. Su puesta en valor requiere una gestión adecuada para constituirse en una base del desarrollo sostenible, que genere sinergias en ámbitos urbanos y rurales, donde ambos tengan un efecto multiplicador sobre el otro. En este sentido, la visión holística del paisaje cultural, en condición de patrimonio, podría constituirse como una herramienta idónea para superar la tradicional dualidad entre patrimonio natural y cultural, y de esa manera incorporarlos en un marco integrador.

## LA CIENCIA DEL PAISAJE

El componente científico es esencial para el conocimiento de la realidad física y la formulación de pautas de intervención del paisaje, excesivamente degradado por su uso sin restricciones, el crecimiento poblacional y los desarrollos urbanos, agropecuarios e industriales mal planeados. Este es un aspecto fundamental en su apropiación de la realidad ecogeográfica, que también debe tener en cuenta la realidad psicológica y estética del mismo como complemento del manejo sostenible.

Por otro lado, no se debería tratar la conservación o preservación del paisaje solo como un geosistema integrado, es necesario que el paisaje esté al servicio de la colectividad y mantenga el equilibrio en su uso, se controle su explotación y se integre a la actividad humana con un enfoque de sostenibilidad.

En el siglo XIX, el científico alemán Alexander Von Humboldt viajó por el Nuevo Continente, Asia y Europa. Con su libro *Cosmos* (1874), ofreció una visión holística de la geografía, de donde surgió la ciencia del paisaje; como lo cita María de Bolos en su libro "Manual de ciencia del paisaje", para Humboldt la naturaleza es "lo que crece y se desarrolla perpetuamente, lo que solo vive por un cambio continuo de formas y de movimiento interior", la autora afirma: "La definición de naturaleza que Humboldt adopta queda perfectamente adaptada al concepto de paisaje integrado... Humboldt observa cómo la mayor parte de este movimiento de la naturaleza es cíclico, bien en forma periódica, o bien en intervalos desiguales que conducen a una constante renovación de formas y de funcionamiento. Cada paisaje tiene una fisonomía natural particular al igual que una especie vegetal o animal" (De Bolós, 1992. p.7).

Hoy es difícil encontrar un científico como Von Humboldt, capaz de integrar conocimientos de muchas disciplinas, especializadas y extensas. Él tuvo la formación propia de la Ilustración; esto, más el interés que le despertaron los viajes sobre aspectos biológicos y geográficos de la naturaleza, así como las condiciones humanas y su pasión por la política, lo llevaron a usar la ciencia aplicada en el progreso de la humanidad desde un punto de vista social, algo que solo aplican las grandes organizaciones en la sociedad contemporánea.

En 1801, cuando llegó a Colombia, Humboldt conoció a Mutis, a Caldas y a la "Expedición Botánica". Su interés lo llevó a aportar en la clasificación de las diversas especies de acuerdo con el lugar geográfico, particularmente el perfil de los pisos térmicos, que hoy se sigue aplicando, a pesar de que en su momento no había un estudio de la geografía botánica.

Humboldt también investigó el fenómeno de la mirada y la importancia del paisaje bello en la experiencia de la naturaleza desde la burguesía de su tiempo; él tuvo presente que el paisaje tiene que ver con la percepción estética y demostró que lo que para sus contemporáneos era un fenómeno de masas, debía entenderse como una conquista de la modernidad. "En sus fundamentos teóricos de la Geografía, la experiencia estética y la científica aparecen quizás por última vez una junto a la otra" (Dinnebier, 2001, p. 38).

El humanista Francisco José de Caldas y Tenorio, fue considerado desde su época un sabio por sus conocimientos de la naturaleza, la astronomía y la geografía. Investigador por vocación, militar, periodista y escritor, contribuyó a descubrir las enormes riquezas de Colombia y luchó por su independencia. Hoy desde la Universidad de Caldas se proponen "nuevas expediciones" para recordar al genio como en una "cápsula del tiempo", que rememora su participación en los acontecimientos que ocasionaron el grito de independencia nacional, el 20 de julio de 1810. Caldas Expedición Siglo XXI se propone como estrategia para conmemorar 200 años del fallecimiento del científico y como programa colaborativo de formación, proyección e investigación aplicado al contexto regional, una iniciativa colectiva que integra laboratorios de ideas y foros ciudadanos que posibiliten un diálogo sobre nuestro territorio.

En los últimos años, el modelo sistémico del paisaje se ha ampliado y desarrollado con los avances cibernéticos, los cuales interactúan con el ambiente, son variados y van desde las aplicaciones en biotecnología hasta los organismos cibernéticos o cyborgs, los sistemas de comunicación electrónica por Internet y la simulación de la realidad, que además amplían el panorama del

geosistema, entendido como la estructura en la que cada elemento interviene en los procesos de cambio.

En resumen, la conservación y gestión del paisaje desde la ciencia debe brindar un enfoque amplio para entender su dinámica particular. En esa medida, las ideas estructuralistas sobre el desarrollo y la evolución del paisaje son aplicables no solo al geosistema (como modelo del paisaje) sino a las ciudades como sistemas sociales.

## ESTÉTICA DEL PAISAJE

El espacio público es el lugar propicio para encontrar en el paisaje una cualificación de la sociedad que permita su sostenibilidad urbana. El valor estético del paisaje tiene que ver con las interpretaciones, mientras que su conceptualización tiene dos ámbitos diferentes de interpretación: el primero es el definido por la representación de la imagen de un paisaje determinado; y el segundo, por las intervenciones sobre el paisaje que condicionen su imagen. No se trata solo de la "apreciación visual de un territorio", pues la dimensión estética implica también su modificación y representación, relacionada con aspectos sensoriales, lingüísticos, históricos y cósmicos.

Desde el punto de vista emocional, son conmovedores los paisajes grandiosos en los que el cuerpo territorial del planeta se percibe a una escala reducida y el carácter meteorológico se modifica con el agua, el viento y la luz. La relatividad en la apreciación se da por la acción entre fuerzas estáticas y dinámicas. Para Paul Virilio (1997), los suburbios no son un paisaje, son un lugar abandonado por todos, existe confort, pero parece fantasmal porque no existe intensidad en los acontecimientos; hay que reintroducir al ser humano en los acontecimientos del paisaje para alcanzar su dimensión estética.

La vista es el más complejo de los sentidos; es a través de los ojos que se transfiere mayor cantidad y calidad de información al sistema nervioso. La dimensión psicológica en la visualización del paisaje es la imagen o sensación subjetiva que parte de la vista y que implica los demás sentidos en una mutua asociación sinestésica. Sobre la sinestesia, E. H. Gombrich dice:

*Lo que se denomina "sinestesia", el cambio de impresiones de una modalidad de sentido a otra, es un hecho que ocurre en todas las lenguas. Funciona en ambos sentidos: de la vista al sonido y del sonido a la vista. Hablamos de colores fuertes o de sonidos brillantes y todos comprendemos qué estamos diciendo. El oído y la vista no son los únicos sentidos que convergen hacia un centro en común.*

*También está el tacto como en una voz aterciopelada y una luz fría, el gusto como en dulces armonías de color y sonidos... (Gombrich, 1979, p.15)*

Bajo este concepto, la experiencia del paisaje es sinestésica y mutable, no puede ser estática porque involucra todos los sentidos y al individuo en interacción permanente con su espacio histórico, vivencial, ambiental, social y cultural.

La percepción del paisaje se opone al concepto de imagen (Imagen 8), en el sentido en que su apreciación parte de una experiencia tridimensional y simultánea de acontecimientos que no se puede asociar a una imagen fija, sea fotográfica o videográfica. Tampoco se puede considerar el paisaje como el telón de fondo que se divisa desde una ventana, o aquel que acompaña a una obra artística, la percepción del paisaje implica la simultaneidad de todos los sentidos y la participación de los transformadores del paisaje.

La transformación en la apreciación estética del paisaje ha tenido un protagonista, el *land art*, corriente artística vinculada a la arquitectura del paisaje, que se dio principalmente en América del Norte y Europa en el período de posguerra, cuando algunos artistas y diseñadores, influenciados por la figuración abstracta del arte del momento, encontraron en el espacio agrícola una escala propicia para manifestar sus expresiones del paisaje. Esta actividad, que no tiene un programa o manifiestos estéticos, es exclusivamente formal y política; lo que determina su carácter es su concepto de arte y sus reflexiones en torno al espacio y al tiempo.

En el *land art*, el énfasis no está en el objeto artístico como resultado de la acción, sino en el proceso de creación y las relaciones entre la obra y el sujeto. El carácter efímero, circunstancial y anticomercial de estas obras, hace que el instante produzca el acontecimiento, y a pesar de sus dimensiones, las intervenciones en el paisaje desaparecen o se mimetizan de manera natural.

Como lo expresa F. Careri,

“el land art no tiende al modelado de objetos grandes o pequeños en el espacio abierto, sino a la transformación física del territorio, al uso de los medios y las técnicas de la arquitectura para la construcción de una nueva naturaleza y para la creación de grandes paisajes artificiales.” (Careri, 2020, p.102).

Los espacios donde se realizan estas intervenciones en el paisaje tienen un carácter natural, están desprovistos de elementos y de signos humanos, o han sido abandonados y son propicios para dejar una huella que asume un significado de signo en el paisaje, como antropización de un lugar primitivo o en desuso.



IMAGEN 8. Imagen urbana, Manizales  
Ciudad - Paisaje.

Fotografía: Carlos Pineda.

El cuerpo es un instrumento para medir el espacio y el tiempo, y se convierte en una herramienta de diseño ecoeficiente para planificar recorridos y sensaciones. El andar no deja huella, la estructura física del territorio se refleja sobre el cuerpo en movimiento y la geometría se convierte en la medida del mundo.

## ÉTICA Y DERECHO AL PAISAJE

Existe una razón ética necesaria para tener una posición sostenible del paisaje, que no permite considerar al ser humano un espectador pasivo. De hecho, el espacio geográfico, que es el soporte estructural del paisaje, ha sido sometido a distintas visiones de acuerdo con los intereses individuales o colectivos, puesto que el paisaje es intervenido con la presencia humana y se ve constantemente transformado por el modo de explotarlo, dominarlo o disfrutarlo.

Como lo afirma Mathieu Kessler, la manera de acercarse a un paisaje sugiere una actitud ética que engloba las diferentes aproximaciones tanto científicas como estéticas:



La travesía del paisaje es una variación sobre modalidades muy distintas del tiempo. Un tiempo estético, un tiempo moral y un tiempo fisiológico se unen para formar lo que podría llamarse una ética del paisaje, en el sentido de ethos griego, es decir, de una característica del paisaje (Kessler, 1999, p. 51).

Visto de este modo, el paisaje como un sistema que integra diferentes características adquiere otro sentido de análisis desde componentes espaciales y temporales, y también por el diseño y la relación de sus elementos hacia una sostenibilidad urbana. A partir de ahí es posible plantear la injerencia y relevancia del diseño con perspectiva ética en los procesos de planificación (Imagen 9).

De otro lado, el paisaje humanizado, referido a los acontecimientos en el paisaje, ofrece otro punto de vista a la apreciación estética del ambiente y su utilitarismo, pero las visiones especializadas no han permitido una adecuada evolución del paisaje con perspectiva sostenible. Así, ha prevalecido la perspectiva funcionalista en las intervenciones del entorno, que en muchas ocasiones se aleja de los aspectos estéticos para encontrar soluciones económicamente rentables o tecnológicamente viables, sin dar soluciones integrales al problema del deterioro paisajístico. Como consecuencia, se ha intensificado la idea ecologista que considera al ser humano como intruso en su medio.

Kessler (1999) resalta la diferencia de actitudes frente al paisaje; actitud y perspectiva están ligadas. El autor identifica cinco tipos de acercamiento: el viajero, el turista, el explorador, el aventurero y el conquistador. Finalmente, resalta que se deben entender los enfoques subjetivos que sobre el espacio geográfico puedan evidenciar los tipos antropológicos susceptibles de aproximarse.

Es de resaltar el conocimiento y la sabiduría común de los pueblos indígenas de la América prehispánica como enseñanzas de vida y de relación armónica con la naturaleza, ideas destacables de sostenibilidad del paisaje. Posteriormente en el proceso de colonización del continente americano, la fundación de ciudades constituye el principal acto por medio del cual se realiza la apropiación del territorio, mientras que la cuadrícula urbana es el modelo que se impone como lógica de distribución del terreno y forma de neutralización e imposición de un poder político y religioso. La neutralización se da en dos vías: formalmente, como dominio geográfico de un territorio incommensurable, e ideológicamente, como dominio social de una población.

Es así como el carácter del paisaje y su relación con la cultura determina su espacialidad: "En Occidente el paisaje se crea a partir de los volúmenes

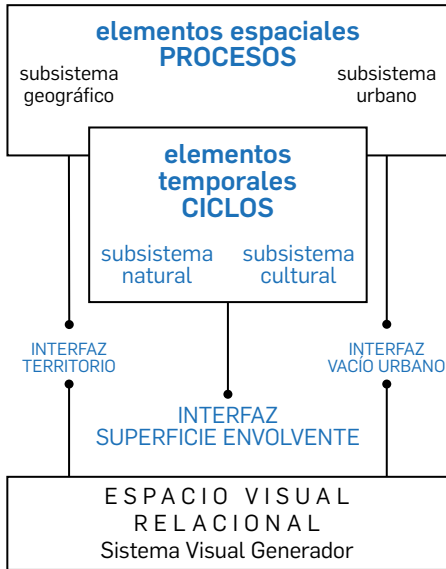


IMAGEN 9. Estructura del sistema visual del paisaje.

Fuente: Elaboración propia.

construidos. En América el paisaje enmarca la arquitectura de la ciudad y domina la escena urbana" (Gómez, 2010, p. 94). En ese sentido, la dimensión ontológica del paisaje, que es en sí misma su esencia y su cualificación desde su propia habitabilidad, posibilita una dimensión estética y otra ética desde las posibilidades y los límites de la actuación en el paisaje, su consideración como un patrimonio y un derecho colectivo.

En otra línea, los aspectos funcionales, psicológicos y estéticos del paisaje pueden ser estudiados integralmente para cambiar las dinámicas urbanas que deterioran el paisaje. El potencial de transformación y asimilación de los nuevos entornos, más acorde con la época actual, nos permite des-romantizar la apreciación del paisaje y encaminarnos a una valoración abierta que incluya a la cultura y a sus creaciones como parte de la naturaleza (ver Imagen 10).

El Convenio Europeo del Paisaje, redactado por los Estados Miembros del Consejo de Europa en el año 2000, define "paisaje" como cualquier parte del territorio tal como la percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de factores naturales o humanos. En adición a esto, define "gestión de los paisajes" como las acciones que, desde el desarrollo sostenible, garanticen un mantenimiento regular del paisaje y así armonizar las transformaciones inducidas por procesos sociales, económicos y medioambientales.

Para reconocer los paisajes como elemento fundamental del entorno, como expresión de la diversidad de su patrimonio común cultural y natural y representativo de su identidad en un Estado Social de Derecho como el colombiano, se hace necesario pensarlo desde la calidad de vida como valor constitucional. Según lo planteado por Diana Zuluaga (2014), para que el paisaje como un bien jurídico sea susceptible de ser elevado a la categoría de derecho y por consiguiente merecedor de protección jurídica, supondría concebir el paisaje como un derecho colectivo.



IMAGEN 10. La entropía del paisaje.  
Manizales - Kumanday.

Fotografía: Camila Hurtado.

En este orden de ideas, se debe propiciar una dimensión ética con herramientas que se integren a otros aspectos como los psicológicos e incluso los jurídicos y considerarlos necesidades humanas vitales en la transformación del paisaje. “El paisaje debe considerarse un hecho de interés general, como patrimonio ambiental, cultural y productivo, y como una fuente inagotable de conocimiento en constante transformación que demanda cada vez mayor compromiso social” (Gómez, 2015, p. 145).

El concepto de paisaje cultural se asume por primera vez en la Convención sobre el Patrimonio Mundial de la Unesco en el año 1992, donde se define como “la representación combinada de la labor de la Naturaleza y el Hombre”, superando concepciones que valoraban simplemente los monumentos, los conjuntos de construcciones y sitios con valor histórico; ahora hay una verificación integradora que le da valor al paisaje cultural con equilibrio entre las

acciones que dan lugar a las manifestaciones humanas y a las relaciones del ser humano con su medio natural.

El Paisaje Cultural Cafetero de Colombia (PCCC), integrado por los departamentos de Caldas, Quindío, Risaralda y Norte del Valle, denominado también Ecorregión del Eje Cafetero, fue reconocido como Patrimonio de la Humanidad por la Unesco (2011) y está incluido en la lista de los bienes patrimoniales del mundo que requieren protección para su salvaguardia y planes de sostenibilidad (ver Imagen 11 e Imagen 12). A la luz de esto, “la apropiación social del patrimonio es uno de los aspectos más importantes para implementar en un plan de manejo, ya que la adecuada transmisión y gestión del patrimonio cultural y natural es un recurso fundamental para su futuro desarrollo” (Gómez, 2015, p. 137).

---

IMAGEN 11. Municipio de Neira, Caldas, Paisaje cultural cafetero de Colombia.



Fotografía: Camila Hurtado.

---

IMAGEN 12. Municipio de Neira, Caldas, Paisaje cultural cafetero de Colombia.



Fotografía aérea: Juan Felipe González.

## PENSAR Y SENTIR EL PAISAJE

La idea de “pensar” y “sentir” el paisaje supone una apropiación a fondo de esa variedad de fenómenos naturales y culturales integrados en términos de sostenibilidad urbanística y ambiental, vistos desde diferentes ángulos, desde el político o económico hasta el artístico y creativo. Sostiene Kessler que:

el paisaje no es una realidad en sí, separada de la mirada de quien lo contempla; es la medida subjetiva de un espacio geográfico. El paisaje es la densidad visual de lo que se podría llamar “la menor entidad macroscópica posible”. Se la puede denominar así porque es, en definitiva, lo que engloba dos microcosmos: el hombre y la ciudad, que son inviables sin espacio geográfico (Kessler, 1999, p.17).

El arte y la creación pueden convocar a la opinión pública y ejercer presión política para evitar un mayor desastre ecológico y social, puesto que no es posible concebir el progreso económico sin pensar en el progreso social o ambiental. Al respecto, dice la Unesco en la Declaración de Hangzhou que:

... la cultura debe ser considerada como un factor fundamental de la sostenibilidad, ya que es una fuente de sentido y de energía, de creatividad e innovación y un recurso para responder a los desafíos y hallar soluciones apropiadas. La extraordinaria fuerza de la cultura para favorecer y posibilitar un desarrollo verdaderamente sostenible se hace especialmente patente cuando un enfoque centrado en el individuo y basado en el contexto local se integra en los programas de desarrollo y las iniciativas de construcción de la paz (Unesco, 2013, p. 2).

En definitiva, la dimensión espacio-temporal en el panorama ciudad-paisaje requiere una proyectación sistémica en la que se prevea la necesaria evolución por ciclos, como sucede con la vida misma. Si hablamos del proyecto, este no es suficiente, si nos referimos al proceso, este se agota, por esto, hoy debemos imaginar la ciudad y el paisaje mediante ciclos para que las acciones tengan una genética y una evolución natural consecuente con las diversas formas de vida para la preservación de la memoria y la cultura, un nuevo concepto como un metaterritorio físico y virtual.

Precisamente, pensar y sentir el paisaje significa plantear estrategias para su sostenibilidad urbana, con observaciones que no solo busquen solucionar los problemas físicos, sino que integren los psicológicos y estéticos. La arquitectura deberá ser cultivable y adaptativa, sin competir ni destruir la naturaleza, se deberá enraizar para consolidar el suelo sin generar ines-

tabilidad del terreno; se deberán densificar las áreas perimetrales de las ciudades, pero no en altura para evitar el aislamiento y propiciar más y mejores relaciones espaciales y sociales, con terrazas verdes, patios y cultivos integrados a los espacios públicos, paisajes que se llenen de acontecimiento y de vida. Esta alternativa puede ser más consecuente con una forma de crecimiento orgánica, una urdimbre que se teje buscando redes interconectadas, físicas y virtuales como opción para mejorar las interacciones en las ecologías ambientales y digitales.

## REFERENCIAS

- Amendola, G. (2000). *La ciudad postmoderna. Magia y miedo de la metrópolis contemporánea*. Madrid, España: Celeste Ediciones.
- Berque, A. (1997). En el origen del paisaje. *Revista de Occidente*, febrero, 189.
- Bolos, M. (1992). *Manual de ciencia del paisaje: teoría métodos y aplicaciones*. Barcelona, España: Masson.
- Careri, F. (2002). *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.
- Convenio Europeo del Paisaje. (2000). En: [http://www.mma.es/portal/secciones/desarrollo\\_territorial/paisaje\\_dt/convenio\\_paisaje/](http://www.mma.es/portal/secciones/desarrollo_territorial/paisaje_dt/convenio_paisaje/)
- Dinnebier, A. (2001). Altos hornos en Arcadia. *Revista Humboldt*, 134.
- Gómez, A. (2010). El paisaje como patrimonio cultural, ambiental y productivo. Análisis e intervención para su sostenibilidad. *Revista Kepes*, 6, 02 (01).
- \_\_\_\_\_. (2015). Talleres comunitarios para la apropiación social del patrimonio en el Paisaje Cultural Cafetero, como estrategia para un modelo de diseño ecoeficiente. *Revista de Arquitectura de Bogotá*, julio, 16.
- Gombrich, E. H. (2006). *Arte e ilusión*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili S.L., 2ª ed., Barcelona
- Humboldt, A. (1874). *Cosmos. Ensayo de una descripción física del mundo*. Imprenta de Gaspar y Roig, Editores. Madrid.
- Kessler, M. (1999). *Le paysage et son ombre*. Paris: Presses Universitaires de France. (Trad. Fernando González). Barcelona, España: Idea Books.
- Magnaghi, A. (1996). Megalópolis: presunción y estupidez. *Ecología política. Cuadernos de Debate Internacional*, 11. Barcelona, España: Icaria Editorial. p. 57-67.
- McLuhan, M. y Powers, B. R. (1996). *La aldea global. Transformaciones en la vida y los medios de comunicación mundiales en el siglo XXI*. Barcelona, España: Gedisa.

- Unesco. (2013). *Declaración de Hangzhou*. 17 de mayo. [http:// www.unesco.org/new/en/culture/themes/culture-and-development/hangzhou-congress/](http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/culture-and-development/hangzhou-congress/)
- Unesco. (2011) Paisaje Cultural Cafetero de Colombia. En: <https://whc.unesco.org/es/list/1121> En: <http://paisajeculturalcafetero.org.co/>
- Virilio, P. (1997). *El ciber mundo, la política de lo peor*. Madrid, España: Cátedra, Colección Teorema.
- Zuluaga, D. (2014). *El derecho al paisaje en Colombia: consideraciones para la definición de su contenido, alcance y límites*. Tesis de Maestría en Derecho Administrativo, Universidad Externado de Colombia.

# EL SER PATRIMONIAL DEL PAISAJE

**Galit Navarro y Simón Sierralta**

## RESUMEN

El texto que se presenta analiza el ser patrimonial del paisaje a través de la revisión de diferentes acercamientos al concepto paisaje y a la relación de los habitantes con la naturaleza en su constante proceso de transformación territorial y construcción de cultura, lo que nos lleva a una visita a la cosmogonía de las culturas mapuche y aymara, pueblos originarios de América del Sur, en su relación con el paisaje que habitan, en un afán de significativo material o casi material, y de puesta en valor del paisaje como hecho patrimonial, importante labor en tiempos de análisis crítico de los derechos de los antiguos pobladores de nuestra América; al realizar la revisión de dos artículos publicados anteriormente por la autora, se actualizan y complementa la discusión en ellos planteada, abriendo nuevas interrogantes en torno de los valores democráticos y patrimoniales del paisaje en tanto expresión cultural de sus habitantes. La perspectiva compartida desde la arqueología y la ecología del paisaje enriquece una propuesta de re-lectura de lo patrimonial.

**Palabras clave:** Paisaje, patrimonio, identidad, cultura, memoria.



*"Si pudiera elegir mi paisaje de cosas memorables, mi paisaje de otoño desolado, elegiría, robaría esta calle que es anterior a mí y a todo"*  
(Benedetti, 1982)

Este texto es una reescritura de dos artículos publicados anteriormente (Navarro, 2005), con la intención de recoger planteamientos aún vigentes desde la perspectiva de la autora, complementarlos, reformularlos y abrir nuevas interrogantes.

Lo que se propone aquí es una revisión de conceptualizaciones sobre el paisaje, para proponer una mirada que más que redefinirlo en una u otra dirección, nos plantee interrogantes que apunten a su valoración como bien democrático, identitario y por tanto patrimonial de una determinada cultura.

La búsqueda de la relación entre presencias fisiográficas y el imaginario colectivo nos puede llevar a encontrar diferencias entre aquello que se fotografía como realidad y aquello que se pinta, narra o canta dentro de una cultura. Es quizás en esas diferencias en donde debiéramos buscar las pautas, los primeros indicios, de aquellos elementos que otorgan la impronta patrimonial a un determinado paisaje.

El entorno donde nos movemos, el espacio donde habitamos, se encuentra fuertemente condicionado por nuestro pensamiento, por el significado que da sentido a la vida, el paisaje no es solo el espacio físico que habitamos. Todas las civilizaciones han actuado siguiendo pautas que se originan en la historia cultural, en su religiosidad o espiritualidad, y en su entorno; cada una ha creado a su vez pautas que luego se han transmitido hacia el futuro, hasta condicionar la postura actual hacia el paisaje (Sosa Díaz Saavedra, 1995).

El develar las claves de la relación habitante/entorno de los pueblos originarios, o descubrir nuevas formas en grupos alternativos al poder hegemónico o convencional, podría dar luces sobre aquellas invariantes que siempre presentes en un paisaje hacen de él un bien de identidad cultural.

Es allí cuando el accidente se transforma en marca, traza o señal, reconocida por todos, presente en la memoria, parte de la historia, del presente y del devenir futuro, con todas las incertezas que este contiene. El paisaje no es solo una marca en el territorio, es también la huella (como rastro o seña, profunda y duradera) dejada en la memoria individual y colectiva, es la huella sobre el territorio y al mismo tiempo la huella del territorio en la memoria, por tanto, no es posible intentar entender la cultura sin el paisaje que la vio nacer, ni es

posible tampoco intentar aproximarnos al valor de un paisaje sin estudiar los procesos culturales que en él actuaron.

Lo significativo es que independiente de si estamos hablando de lugares, espacios o paisaje, según quien sea el autor estudiado, lo que queda en evidencia es la relevancia que se le da a la significación del territorio, al simbolismo que tiene determinada porción de terreno cargado por nuestras relaciones sociales, al que no podemos mirar solo como porción de geografía.

Así tenemos por ejemplo a la cultura mapuche, asentada en un territorio marcado por la geografía monumental de los nevados de los Andes, por la naturaleza exuberante de los bosques lluviosos, por la crudeza de las lluvias, la nieve y el frío. Pueblo que se forjó desarrollando una profunda relación con su paisaje. No solo en términos productivos, sino introduciendo la naturaleza salvaje como una fuerza total, cargada de contenidos simbólicos y, sobre todo, vivenciales.

Un sentimiento místico invade al mapuche que accede a la naturaleza silvestre. Lo embarga una emoción profunda al reconocer allí los orígenes míticos de su grupo étnico y de su propia identidad como ser humano de "esa tierra" y al sentirse profundamente vinculado al cosmos mapuche, a su *newén* (fuerza o potencial espiritual) y a su panteón mítico de dioses. Los mapuches consideran la naturaleza como un ente vivo, siendo posible y necesario dialogar tanto con ella, como con sus espíritus dueños o guardianes -los *ngen*-, estableciéndose así relaciones de reciprocidad, cambio y complementariedad (Grebe, 2000, p. 273-274).

La cosmovisión mapuche está grabada a fuego en el paisaje que habita, hasta el punto que su mito fundacional no es sino un cataclismo producido por la pugna entre las fuerzas naturales, donde la correcta acción de los mismos logró canalizarlas para evitar la catástrofe: *Cai Cai*, la serpiente que cuidaba el mar y sus recursos, había decidido castigar al hombre por su ingratitud y subió el nivel de las aguas para inundar la tierra. Los mapuches entonces subieron al cerro para no morir, y ahí hicieron sacrificios y rogativas hasta que *Tren Tren*, la serpiente de la tierra, volvió a levantarla. Pero estos quedaron tan cerca del sol que debieron ponerse platos y jarros en la cabeza para no quemarse. La batalla entre las serpientes continuó, subiendo una las aguas, la otra los cerros, hasta que se forjó el *wall mapu* con enormes montañas y extensos fiordos: lo accidentado del paisaje proviene entonces, de la naturaleza en acción.

El mundo mapuche comprende una superposición entre su cosmovisión, los orígenes míticos, el paisaje y las prácticas cotidianas. Las puertas de los re-

cintos habitacionales se orientan siempre hacia el este, donde sale el sol, pues así pueden aprovechar el calor de la mañana y evitar los vientos fríos de la noche. Pero por estas mismas propiedades el este (Puelmapu) es para los mapuches el más benéfico de los puntos cardinales. Allí moran los dioses, y de ahí proviene todo lo bueno: del sol tan necesario en el frío del sur, y de las altas cumbres de la cordillera. No solo las casas, de hecho, se orientan hacia allá, sino también las rogativas de las machis y la mayor parte de la ceremonia del nguillatún.

El oeste (Ngulumapu), en cambio, de donde provienen las lluvias, el frío y los maremotos que azotan las costas de Chile, es el hogar de los malos espíritus, la fuente de las enfermedades y de la peste. Del norte (Pikunmapu) vinieron las invasiones incas, y allá lejos se encuentra el desierto inhóspito. A estas dos direcciones, oeste y norte, se les da la espalda y se levantan defensas a la hora del nguillatún (Grebe, Pacheco y Segura, 1972).

Hacia el sur lo positivo proviene de la tierra inexplorada. El Willimapu es la tierra de la naturaleza completamente virgen, salvaje, pura. Es también aquel territorio donde no hay enemigo, pues para los mapuches del norte es la tierra de los Huilliches, y para estos la de los Chonos.

Así, la configuración del espacio territorial mapuche, subdivisión cardinal en el Meli Wixan Mapu (Tierra de los Cuatro Puntos), toma su contenido directamente de la experiencia y el conocimiento acumulados en la continua relación con la naturaleza salvaje. Los dioses provienen de la imponente cordillera, la muerte llega con el frío y las olas del Pacífico. Esta noción cuatripartita del cosmos es una cuestión fundamental dentro del sistema de creencias mapuche: la tierra fue dividida en cuatro y fue entregada al pueblo mapuche para que poblaran cada una de sus partes (Grebe, Pacheco y Segura, 1972). El Meli Wixan Mapu está dibujado en los kultrunes (Imagen 6), junto con la bóveda celeste (Grebe, 2000); e incide en la construcción de las rucas y en la disposición de las ceremonias: es preciso estar en armonía con la naturaleza.

Otro punto de importancia en la cosmovisión mapuche son los colores. Para comprender de manera óptima los significados cosmológicos de la paleta cromática, es preciso acceder también a la distribución vertical del universo mapuche, (Grebe, Pacheco y Segura, 1972). El cosmos es concebido como una serie de plataformas superpuestas, todas cuadradas y congruentes (ver Imagen 13). Los dioses habitan en la superior, y fueron creando las siguientes desde arriba hacia abajo utilizando la suya como modelo. Así, se cuentan entre seis y siete plataformas, distribuidas en tres zonas cosmológicas que podrían equivaler al cielo, la tierra y el infierno del Occidente cristiano.

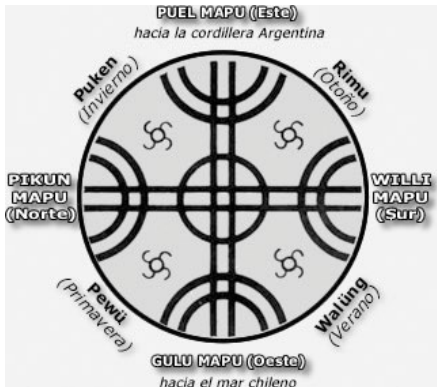


IMAGEN 13. Meli Wixan Mapu dibujado en el kultrun

Fuente: <http://pueblosoriginarios.com/sur/patagonia/mapuche/kultrun.html>

Las cuatro plataformas “del bien” constituyen el meli ñom wenu (los 4 lugares de arriba), y están habitadas por los dioses, los buenos espíritus y los antepasados del mapuche. Encuentran su oposición en las plataformas malignas anka wenu (medio arriba) y el minche mapu (la tierra de abajo), habitadas por los espíritus malignos y los perversos pigmeos, respectivamente. Entre estas dos, se encuentra la plataforma de la tierra, Mapu, donde habitan los humanos, los animales y las plantas.

La valoración de los colores se encuentra doblemente ligada a la vida práctica cotidiana inserta en el paisaje de Chile meridional y, al universo vertical. El azul (que incluye al violeta y al celeste), junto con el blanco (observado siempre en el cielo y en la cumbre de los altos nevados) están vinculados profundamente con el meli ñom wenu. Así, cuatro colores representan las cuatro plataformas del bien: el celeste, el azul, el violeta y el blanco, si es que se observa desde abajo hacia arriba; por esto es que son los colores óptimos y los más utilizados en lo cotidiano: la ropa, las paredes, la ornamentación en general. Así mismo, el azul y el blanco son los colores más presentes en la ritualidad, sobre todo en las banderas de machis<sup>1</sup> de algunos lonkos<sup>2</sup> y de los nguillatunes<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Machi es la principal figura médica, religiosa, consejera y protectora del pueblo mapuche.

<sup>2</sup> Lonko o cacique es el jefe o cabeza de una comunidad mapuche.

<sup>3</sup> Nguillatunes (guillatún) es una antigua ceremonia religiosa mapuche. Este rito funciona como conexión con el mundo espiritual para pedir por el bienestar, fortalecer la unión de la comunidad o agradecer los beneficios recibidos. En algunas zonas tiene características particulares y recibe el nombre de lepún o camaricún.

El negro, el color de la noche y del peligro, en cambio, se asocia directamente con la oscuridad y el mal augurio, a la brujería tan temida en el sur de Chile y a los espíritus de la muerte. El rojo, nefasto también, es el color de la guerra que desangra las comunidades. El rojo se prohíbe en los nguillatunes, pues estos deben promover la cohesión social, y vestirse de negro entero se asocia con los brujos. Evidentemente, estos dos colores se vinculan con el anka wenu y el minche mapu: son los colores del mal.

El verde, por último, es el color de la tierra de los hombres. Evidentemente, pues es el color más presente en las regiones habitadas por el pueblo mapuche. Es el color de la germinación, de la fertilidad. De lo positivo para la comunidad, del lugar en que se vive, de la tierra misma. Es, de hecho, el color de los mismos mapuches, "Puesto que los mapuches han nacido 'igual como un árbol que nace y se cría: se cría en la tierra. Pero, al fin y al cabo, cuando se cae vuelve a la tierra. Se pudre" (Grebe, Pacheco y Segura, 1972, p. 61).

De esta forma es como los elementos del territorio y el paisaje en el que habita el pueblo mapuche adquieren significados y valoraciones a partir de la experiencia práctica de la vida en la naturaleza, trascendiendo hacia experiencias místicas en donde el correcto equilibrio, y la réplica de la armonía del modelo ideal, permite la vivencia adecuada de ambos mundos: natural y sobrenatural. Existe un modelo de cosmos que se replica casi de manera fractal: desde el meli ñom wenu hacia abajo, y en cada parte del cosmos una y otra vez: en el wallmapu, en la paleta cromática, en el kultrun y en los mismos trances de la machi.

Así "miramos desde donde somos: es imposible encontrar sentidos fuera si no los hay dentro de nosotros" (Rodríguez, 2004), nos encontramos entonces con un territorio/entorno/naturaleza/espacio habitado, que es fundamental a la hora de definir el acervo cultural del pueblo mapuche, es pues el *paisaje* aquel que se transmuta en esencial a la hora de descifrar, conocer y reconocer un lugar y sus habitantes.

El nacimiento del concepto de paisaje está muy ligado al concepto de modernidad (Peña et al., 1998), se desarrolla a partir del arte y luego es adoptado por la geografía, constituyéndose en parte importante del campo de estudio de esta; el significado de la palabra paisaje ha sufrido una serie de cambios que pueden tomarse como cambios en la perspectiva de interpretación histórica.

Dentro de la evolución del pensamiento acerca del paisaje, se ubica la forma de considerar al ser humano en relación con aquel. En efecto, desde considerarlo meramente un elemento biológico más, parte del inventario original, se va a llegar a considerarlo como un actor totalmente relacionado e integrado al mismo y, más importante, con la capacidad de modificarlo.

La conceptualización del individuo como actor fundamental del paisaje se relaciona tanto con una psicología que empieza a analizar la subjetividad, emocionalidad y el mundo interno humanos con el pensamiento hermenéutico de Heidegger, como con las teorías marxistas, que consideran la competencia económica como el motor fundamental de la acción social. De esos entrecruzamientos teóricos deriva un cambio en el concepto de paisaje, que deja de ser una identidad física u objetiva para transformarse también en una "construcción social".

Esta mirada considera al paisaje al paisaje como una conceptualización de las interacciones de la sociedad y la naturaleza a través del tiempo, la cual debe enmarcarse en un contexto histórico-social y entenderse como una concepción de la vida social, como la expresión espacial de las formas socioeconómicas. (Molano, 1997).

Dentro de esta concepción histórico-social, el paisaje es tomado como producto de la historia y de las relaciones socioeconómicas en el espacio, lo importante es entonces la relación constante entre habitante y naturaleza, tenemos así que el paisaje

...es producto de los cambios políticos, económicos, sociales y culturales de una sociedad que se establece en un espacio definido. Por lo general dichos cambios se realizan dependiendo de la necesidad de la sociedad en determinado momento, por lo tanto, las funciones de los elementos que componen el paisaje se van a modificar para así satisfacerlas. (Santos, 2000)

Desde el significado, el geógrafo francés Augustin Berque habla de la relación del individuo con el medio natural, haciendo fuerte hincapié teórico en los fundamentos de la fenomenología "significado, intencionalidad y el mundo de la vida", considera al paisaje como una construcción simbólica y social, determinada por los diferentes "horizontes" de la sociedad. Aquí el "paisaje es una experiencia humana más que una parte del mundo objetivo" (Berque, 1993, p. 23).

Tenemos así tres formas de conceptuar las relaciones individuo/naturaleza: paisaje como naturaleza disponible para el ser humano; paisaje como producto social; paisaje como construcción simbólica, el paisaje ya no un objeto sino como representación subjetiva del entrecruzamiento naturaleza - mundo cultural - ideológico humano.

Es importante notar que, si bien las diferencias de los lugares son sin duda naturales, pero también históricas, culturales y económicas, estas se han desarrollado en un continuo espacio-tiempo particular y único.

Aparece entonces el paisaje como la expresión fenomenológica de los procesos sociales y naturales en un tiempo dado, tiene que ver con el ordenamiento que reciben las acciones productivas y culturales, las que están de acuerdo con las opciones sociales que se suceden. Las formas espaciales son el resultado de procesos pasados, pero que condicionan los procesos futuros (Rodríguez, 1998). Por tanto, para poder hacer sostenible en el tiempo a los paisajes debemos considerar sus aspectos ambientales, sociales y culturales.

La concepción del paisaje como perspectiva integradora y sistémica no es solo útil, sino que aparece como esencial para analizar los problemas locales, además de las problemáticas más amplias a nivel regional o incluso global, la sostenibilidad del paisaje será posible cuando el paisaje sea visto "como un lugar donde las comunidades humanas, el uso de los recursos y la capacidad de carga se puedan mantener a perpetuidad" (Consejo Europeo, 2000).

Presentamos entonces al paisaje como el resultado de la relación dialéctica entre los componentes bióticos, físicos y el habitante, y la interpretación heredada culturalmente de lo que percibe; debiéramos poner hincapié en aquellos espacios que identifican y proporcionan pertenencia, que por tanto deben ser preservados o protegidos en cuanto a que nos marcan claramente el periodo en que estamos dentro o fuera de determinada cultura.

El paisaje es un proceso continuo de modificaciones, de continuas nuevas percepciones, en que el hacer y ser del habitante y las relaciones entre los componentes físicos y bióticos, económicos, sociales, están siempre actuando, y esa es quizás la mayor riqueza que tiene el paisaje, va cambiando constantemente de acuerdo con la cultura que lo va creando. El paisaje se constituye en patrimonio en tanto está vivo, es decir, un paisaje debe estar en uso por la comunidad que lo habita y ser una propiedad social.

Tiene valor patrimonial, que a modo de ejemplo ilustrativo podemos detectar al estudiar la relación del mundo andino con su paisaje, relación que responde casi en su totalidad a principios de dualidad. Un hito fundamental para la vida espiritual de los Andes lo constituye, de hecho, un elemento del paisaje, quizás el más imponente en esta región geográfica: las montañas. Para quechuas, aymaras y atacameños, es en ella donde residen los espíritus más importantes de su cosmogonía. Como explica bien Castro (2002), esto sucede en tres niveles distintos, que se expresan en tres ritualidades específicas en la vida cotidiana.

En primer lugar, y de manera más cercana, es en los montes donde habitan los parientes fallecidos, los antecesores directos. Precisamente por esto, los enterramientos de la puna atacameña suelen disponerse en el territorio de acuerdo con la ubicación de los grandes volcanes nevados de la zona, y los ritos funerarios incluyen plegarias y sacrificios hacia estos colosos tutelares de la comunidad.

En segundo orden, se considera la montaña como el hogar de los *abuelos*, los antecesores precolombinos o prehistóricos, casi mitológicos de las poblaciones actuales. Así, los vestigios materiales de ocupaciones antiguas son objeto de veneración por parte de los atacameños: ahí habitaron los antiguos, y deben ser protegidos y reverenciados. Por último, se considera que los antepasados míticos (*mallku*), casi divinos, han tomado la forma de grandes montañas, rocas o volcanes; lugares prominentes, en donde ellos viven alimentándose de alcohol y hojas de coca. Estos *mallku*, de cualidad eminentemente masculina, forman una pareja con los espíritus femeninos que habitan la pampa: las *t'alla*. La complementación de la dualidad permite así la condición fundamental para la vida humana: la fertilización. Son los cerros los que fecundan las tierras agrícolas, así como el sol fecundó con su semen de luz a la tierra en la creación.

Como hemos señalado, la estructura fundamental de la cosmovisión andina es dualista. La carga de los cerros puede ser positiva o negativa. Puede proteger el ganado o fertilizar las cosechas, o azotar las siembras y provocar el hambre. Una serie de cerros cercanos a la mina de Chuquicamata (principal yacimiento cuprífero de Chile) la *habilitan*; la nutren de la riqueza mineral que entrega. Al mismo tiempo, es necesario realizar ofrendas para satisfacer a los *abuelos*, de otra forma pueden ser desfavorables. Es necesario compensar las fuerzas positivas y negativas, al cerro masculino y la pampa femenina, a la acción fertilizadora y al campo fertilizado, pues así se permite el ciclo rege-



nerativo de la naturaleza (no debemos olvidar que el tiempo es circular y no lineal para el mundo andino).

Así, hoy incluso las iglesias de los pequeños poblados atacameños orientan su entrada hacia los cerros. Los antepasados divinos, los viejos ancestros precolombinos que habitan las montañas se hunden en el sincretismo que más de una vez se ha señalado entre el cristianismo y la cosmovisión indígena original. El rito es para los *abuelos*, para el territorio hostil que ha sido dominado por el hombre, para los vestigios de la historia que atestiguan el poder inmortal de haber poseído la sabiduría de dominar el ambiente (ver Imagen 13).

El espacio, dice Aedo (2008), se piensa apropiado. Los aymará distinguen entre *marka*, el espacio habitado y *sallqa*, lo salvaje. Y *sallqa* nombra también a los impostores y charlatanes. "Estos dos sentidos de *sallqa* comparten un mismo campo semántico, el cual remarca tanto la desconfianza que suscitan los espacios desconocidos e indómitos como los individuos que engañan a través de falsas apariencias" (Aedo, 2008, p. 120). El espacio que no está apropiado reviste, en los Andes, el peligro. La apropiación precolombina se perpetúa, se revalida al reconocer al *abuelo* como tal, al reverenciarlo, al ponerse bajo su alero. Para el mundo andino, la espacialidad de la acción le entrega su sentido. La dualidad aparece así de nuevo, distinguiéndose de manera lingüística entre la acción ubicada espacialmente (*nuqa*) y aquella sin dirección (*naqa*), y por ello difusa y muchas veces absurda. Tanto es así, que el territorio propio se liga con la propia existencia, y muchos ancianos de Isluga (Tarapacá) creen que permanecer mucho tiempo lejos del hogar puede provocar enfermedades.

El paisaje, en la cultura andina, se integra por una parte siendo el hogar de la divinidad cercana, la naturaleza es el lugar donde se ha ido a habitar el antecesor transformado en poder sobrenatural, donde se ha perpetuado la ocupación prehistórica para poder mantener el ciclo reproductivo. Es la sacralidad de este equilibrio, la necesidad de mantener el movimiento de las cosas, la que obliga a la reverencia y el temor. Los espíritus pueden matar, pueden enfermar, pero también protegen, fecundan, proveen, abrazan.

Por otra parte, el paisaje se transforma en una parte constituyente de la identidad de la comunidad. Ejemplificado en la necesidad de espacialidad de la acción, se puede observar cómo es el territorio el que configura la forma de ser de las cosas, de los andinos, del tiempo. Entonces es evidente que la relación mantenida con los hitos naturales y culturales, con el paisaje salvaje y transformado, en tanto dualidad que configura el ser del cosmos, se caracteriza en

IMAGEN 14. Iglesia del pueblo Saxamar en el norte de Chile.



Fuente: Galith Navarro.

el mundo andino como un diálogo en donde la reciprocidad debe mantenerse para perpetuar los ciclos y conservar el equilibrio.

Podríamos aventurarnos a decir que no es que la espacialidad le otorgue el sentido a la acción, sino que el sentido de la acción está dado por su pertenencia al espacio, a su congruencia con este. Las vidas de los hombres, la cotidianidad, el respeto por los hogares sacros de los abuelos y la reverencia hacia los *mallku* asentados en las altas cumbres, obtienen su significancia desde, primero, la forma de ser del *akapacha* –el mundo de acá-, y segundo, la necesidad de apropiarse de este territorio en tanto fuente de la vida y la esencia de los hombres.

El mundo andino es andino, precisamente, porque se ha apropiado de los Andes, y ha sido forjado por los Andes.

Combinar los elementos constitutivos que le dan origen y forma, con los elementos simbólicos, como por ejemplo la toponimia del lugar, hacer hincapié en las posibles metalecturas, sumergirnos en la intrahistoria, en la historia invisible de los valores simbólicos que están siempre presentes en un paisaje, nos permite revalorizar los símbolos, reforzar la identidad de las personas que allí habitan. Fortalecer y reconciliar la identidad de una población.

La importancia del paisaje radica en que el paisaje es también la memoria de un pueblo. Cuando es posible una lectura de varios siglos que muestra la

relación entorno-habitante, y además es posible corroborar la construcción de determinados paisajes, sin duda nos encontramos frente a un paisaje con valor patrimonial.

Al ejercer una acción sobre el paisaje, hay que hacer pervivir las relaciones que han permitido la construcción y significado del mismo. El paisaje es un documento histórico que nos propone una identificación y nos induce a pensar que ha habido interacción humana en determinado lugar, nos habla del desarrollo económico, de los cambios de mentalidad, de la evolución ambiental que ha tenido lugar. Es el más democrático de los bienes que una cultura puede poseer por estar relacionado directamente con la calidad de vida y la identidad cultural, por ser esencialmente una propiedad comunitaria.

## REFERENCIAS

- Aedo, J. Á. (2008). Percepción del espacio y apropiación del territorio entre los aymara de Isluga. En *Estudios Atacameños*, N° 36, pp. 117-137. Universidad Católica del Norte, Antofagasta, Chile.
- Benedetti, M. (1982). *Inventario*. Editorial Nueva Imagen. México.
- Berque, A. (1993). *Du geste à la cité. Formes urbaines et lien social au Japon*. París, Gallimard.
- Castro, V. (2002). Ayquina y Toconce, paisajes culturales del Norte Árido de Chile. En *Paisajes Culturales en los Andes*, pp. 209-222. Representación de la UNESCO en Perú, Lima.
- Consejo de Europa. (2000). Convenio Europeo del Paisaje. <http://www.upv.es/contenidos/CAMUNISO/info/U0670786.pdf>
- Grebe, M. E. (2000). Creencias e identidad en la cultura mapuche: Rewe, Kultrun y Nguillatue. En *Lengua y Literatura Mapuche*, vol. 9, pp. 273-288. Universidad de la Frontera, Temuco, Chile.
- Grebe, M. E.; Pacheco, S. y Segura, J. (1972). Que cosmovisión mapuche. En *Cuadernos de la realidad nacional*, N° 14, pp. 46-73. Pontificia Universidad Católica, Santiago, Chile.
- Molano B., J. (1997). Arqueología del paisaje. *Revista Anotaciones sobre Planeación, Espacio y Naturaleza*, N° 44, Universidad Nacional de Colombia, Medellín.
- Navarro Bello, G. (2005). Una aproximación al paisaje como patrimonio cultural, identidad y constructo de una sociedad. Apuntes para la búsqueda de invariantes que determinen la patrimonialidad del paisaje. *Revista de Diseño Urbano y Paisaje*, Vol. 1. Universidad Central de Chile.

- \_\_\_\_ (2005). La importancia del paisaje como valor patrimonial. Documento de Investigación. *Revista de Diseño Urbano y Paisaje*, Vol. 2. Universidad Central de Chile.
- Peña Berneth, L.; Gómez Barón, A.; Riveros, (1998). Esbozo de las discusiones acerca del paisaje. *Cuadernos de Geografía*, Vol. VII, N°1-2, Universidad Nacional de Colombia.
- Rodríguez, J. (1998). La ciencia del paisaje a la luz del paradigma ambiental. *Revista Trimestral Geonotas*, Vol. 2 N°1, Departamento de Geografía – Universidad Estatal de Maringá, Brasil. ([www.dge.uem.br/geonotas/vol2-1/geoteoria.htm](http://www.dge.uem.br/geonotas/vol2-1/geoteoria.htm))
- Santos, M. (2000). *La naturaleza del espacio*. Ediciones Ariel S.A., Barcelona.
- Sosa Díaz Saavedra, J. (1995). *Contextualismo y abstracción: interrelaciones entresuelo, paisaje y arquitectura*. Universidad de las Palmas de Gran Canarias.

# LA TRANSVERSALIDAD PAISAJÍSTICA DEL CENTRO HISTÓRICO DE SANTA FE DE ANTIOQUIA. LECTURA HISTÓRICA DE SUS TRASFORMACIONES TERRITORIALES

**Evelyn Patiño Zuluaga, Catalina Montoya Arenas y  
Lina Escobar Ocampo**

## RESUMEN

Santa Fe es fundada en 1546 como el principal centro económico y militar de la región de Antioquia. Su implantación obedece a una estratégica localización sobre tres mesetas: la Barranca, zona de construcciones simples donde predominan los desarrollos informales; la del medio, donde se localiza el área central conformada por una traza en damero, compuesta por edificios representativos reflejo de la bonanza minera; y la del Llano de Bolívar, donde se concentró la población trabajadora, y es la actual zona de mayor expansión y crecimiento. Hoy es territorio en el que se puede leer con claridad la transformación histórica de su conformación urbana, pues conserva un centro histórico valorado socialmente y declarado institucionalmente,

un contexto no monumental que singulariza la excepcionalidad del patrimonio, y una periferia que continúa construyéndose formal e informalmente, con una dependencia urbana centrada en la economía turística y una zona rural en constante peligro por una urbanización dispersa de carácter recreativo.

Por lo anterior, esta reflexión propone demostrar que el patrimonio no debe ser solo valorado desde un centro histórico declarado, sino también hacia contextos no monumentales, en el que se evidencia el desarrollo histórico del territorio y a su vez, los elementos compositivos de un paisaje, como parte de la lectura transversal que abarca una noción más desde su paisaje cultural (Montoya, Patiño, Escobar y González, 2017).

**Palabras clave:** Patrimonio, paisaje cultural, transformaciones espaciales, identidad, territorio, globalización.

## INTRODUCCIÓN

Santa Fe de Antioquia, localizado en el departamento de Antioquia en la subregión Occidente, es conocido como uno de los lugares turísticos más apetecidos por visitantes propios y foráneos, gracias al reconocimiento que tiene su centro histórico como la ciudad fundacional colonial más representativa del Departamento, que cuenta con un clima propicio para el turismo y que ofrece importantes atractivos producto de un entorno natural diverso y multifacético, determinado por su cercanía con Medellín y el Área Metropolitana del Valle de Aburra (a 88 km aproximadamente).

El Centro Histórico de Santa Fe de Antioquia fue declarado Monumento Nacional mediante la Ley 163 de 1959, ratificado y delimitado en 1960 mediante la Ley 150, en la cual se consideraban, según lo acordado en la séptima conferencia de Montevideo en 1933, que los monumentos inmuebles, además de los que eran de origen colonial y prehispánico, son todos aquellos que estaban vinculados directamente con la lucha por la independencia y con el período inicial de la República, así como las obras de naturaleza de gran interés científico como la flora y la geología.

Es entonces que el sector antiguo de Santa Fe de Antioquia se acoge, entre otras consideraciones, a esta determinación por sus valores históricos, conmemorativos, arquitectónicos y urbanos, enmarcados en los períodos prehispánicos, colonial y republicano, y valores ambientales con interés científico que hoy en día la llevan a reconocerla como Bien de Interés Cultural Nacional.

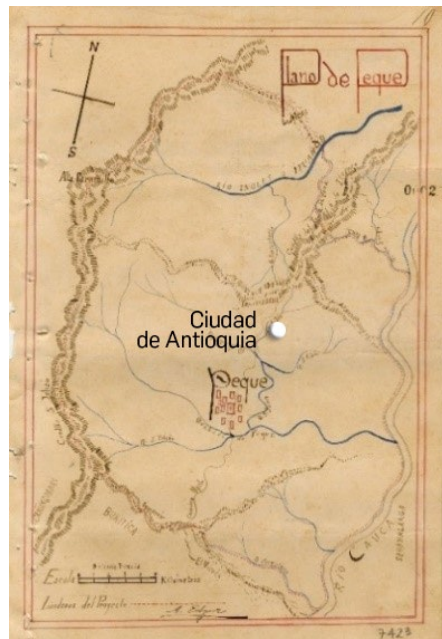
## LA CIUDAD DE ANTIOQUIA EN LA CONFORMACIÓN HISTÓRICA DEL VALLE DEL TONUSCO Y SU TRANSFORMACIÓN EN LA SANTA FE DE ANTIOQUIA ACTUAL DEL VALLE DE OCCIDENTE

Santa Fe, fue producto de la conquista hispánica en el Valle del Tonusco que inicia, hacia 1538, con la expedición comandada por el Mariscal Jorge Robledo por el margen derecho del río Cauca (cordillera central), por donde marcó su camino hacia el norte y en el punto llamado Rui Díaz cruzó el Cauca para adentrarse en las montañas del occidente antioqueño (ver Imagen 15). Fue en un lugar situado al norte del poblado de Buriticá, al sur del poblado de Peque (ver Imagen 16), al oriente del Río Grande de Santa Marta (Cauca) y el asentamiento de Sabanalarga en un paraje llamado “La Ciénaga”, regado por

las aguas de la quebrada Santa Águeda, según las investigaciones efectuadas por Antonio Gómez Campillo, en el libro *Antioquia y Santa Fe de Antioquia* (Pardo, 2010).

IMAGEN 15. Izquierda. Mapa de la provincia de Antioquia. 1809. Fondo Pineda. Fuente: Biblioteca Nacional, Bogotá.

IMAGEN 16. Derecha. Localización de ciudad de Antioquia. Plano de Peque. Fuente: Archivo de historia de Antioquia.



La dinámica de poblamiento del valle de Ebéjico o de Occidente cercano (como se conoce hoy) estaba delimitado, a la izquierda por las cimas de la cordillera occidental (al occidente) y a la derecha (oriente) por el Río Grande de Santa Marta (Cauca), privilegiada y estratégica localización (ver Imagen 17), que determinó la fundación de la Ciudad de Antioquia que, según los relatos de los más importantes cronistas de la época, como Pedro Cieza de León, evidencia que:

La ciudad de Antiochia está fundada y asentada en un valle destos que digo el cual está entre los famosos y nombrados y muy riquísimos río del Darién y



de Santa Marta, porque estos valles están en medio de ambas cordilleras. El asiento de la ciudad es muy bueno y de grandes llanos, junto a un pequeño río. Esta la ciudad más allegada al norte que ninguna de las del reino de Perú. Corren junto a ella otros ríos, muchos y muy buenos que nacen de las cordilleras que está a los lados...

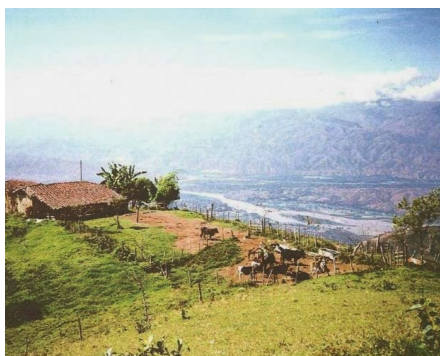


IMAGEN 17. Paisaje del río Cauca y finca La Siberia, cuna de José María Villa.

Fuente: Foto de Cristina Salazar.

Años más tarde en este mismo sitio, se fundó Santa Fe como un centro administrativo de la actividad minera de la provincia, que empezó a decaer y fue Gaspar de Rodas quien tomó el control del territorio, repoblándolo y dándole la categoría de villa; con el transcurrir del tiempo trasladarían a los vecinos de la ciudad de Antioquia al emergente lugar de Santa Fe. Así pues, la villa y la ciudad se fusionaron, unificando las dos ciudades de mayor poder e influencia regional en la época, por lo cual desde fines del siglo XVI se denominó Ciudad de Santa Fe de Antioquia (Pardo, 2010) como es nombrada y conocida hoy, y que se consolidarían siglos más tarde, como el centro administrativo, económico y militar de la Antioquia colonial, que al igual que los demás centros urbanos y sus áreas aledañas de la región, Rionegro, Medellín, Marinilla, Sonsón, se fortalecieron por las influencias mutuas debido a su contigüidad, de ahí que desde temprano estuvieron entrelazados por rutas de conquista y colonización, a la vez que por distintos caminos que buscaron su articulación, cambiando sus trazados y su tecnología para hacerlos más cortos, accesibles y recorribles, para comunicarse e intercambiar sus productos (ver Imagen 18).

IMAGEN 18. Primer mapa de la provincia de Antioquia. 1775 Don Felipe Villegas y Córdoba.



Fuente: Archivo Histórico de Antioquia.

## LOS ORÍGENES DE LA CONFORMACIÓN ESPACIAL DE LA CIUDAD

José Manuel Restrepo en su ensayo sobre la geografía, producciones, industria y población de la provincia de Antioquia en el Nuevo Reino de Granada (1809), relata que:

[...] cerca de los pueblos de Sopetrán y de San Jerónimo se halla la ciudad de Antioquia. Está situada en el antiguo valle de Nori, en un terreno igual, muy seco a las márgenes del Tonusco, y tres cuartos de legua distante de la orilla occidental del Cauca: aquí mora el gobernador de la provincia y están las cajas reales de toda ella, tiene dos templos, varias capillas, muchas casas, algunos bienes edificados y bastante población. Sus habitantes son festivos, obsequiosos y tienen talentos decididos para las artes. Antioquia está rodeada de fértiles campos cubiertos de maíz, caña y plátano [...].

La ordenación físico-espacial de la ciudad fue en dirección de las condiciones topográficas del lugar, que permitieron desarrollar una implantación escalonada a través de tres mesetas en torno al río Tonusco (ver Imagen 19), en las cuales no solo permitieron la planificación espacial del territorio, sino que delimitó y jerarquizó social y económicamente la naciente población.

IMAGEN 19. Imagen de la ciudad de Antioquia (Santa Fe-Provincia de Antioquia). Henry Price. 1852. Comisión Corográfica de la Nueva Granada. Colección Comisión Corográfica.



Fuente: Biblioteca Nacional de Colombia.

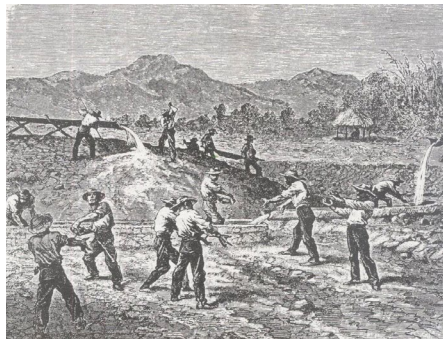
La primera meseta, que se conformó en el borde del río, denominada La Barranca, se caracterizaba por ser un pueblo de indios, de población trabajadora dedicada a la minería y la agricultura, de condiciones espaciales con calles estrechas, construcciones simples en tierra y techo de palma, debido a su localización y especialmente a su actividad económica predominante, la minería, tal y como lo relata entre los siglos XVI y XVII, Don Francisco Guillen Chaparro, fiscal de la Audiencia real de Santa Fe y Oidor del Nuevo Reino de Granada:

“La villa de antiochia está poblada en unos llanos muy grandes junto al río Tonusco; hay doce vecinos en ella entre todos habrá mil y quinientos indios; no están poblados; es buena gente grande y blanca y trátense con los españoles; la tierra es rica en oro...”. Se refiere este documento a la Ley V: De la Población de las Ciudades, Villas, y Pueblos: “Lv. Que se procure fundar cerca de los ríos, y allí los oficios que causen inundicias. Ordenanza 122 y 123.

En una etapa posterior, pero temporalmente no muy lejana, se iba desarrollando la Meseta del Medio, lugar donde se localizaba el área más importante en términos de jerarquía y orden social y político que diferenciaba a la población habitante, dentro de un espacio construido, derivado de una bonanza económica producto de la minería, que fue consolidándose a través del tiempo y marcando una diferencia considerable en el desarrollo urbano y arquitectónico del poblado (ver Imagen 20), que aún hoy permanece como

un centro histórico característico de la época colonial, constituida por una traza en damero, cuyas dimensiones irregulares de las manzanas estaban determinadas por el relieve y morfología del terreno, calles rectas (hasta donde la topografía lo permitió), que delimitaba la ubicación de imponentes construcciones como la iglesia principal (Catedral), el Cabildo y la Casa Real, que se enmarcaban, como edificaciones e mayor altura y daban frente a la plaza principal, entorno en el cual las actividades comunitarias tenían su representación (ver Imagen 21).

IMAGEN 20. Izquierda. Minería. Ilustraciones en el libro *Viaje a Nueva Granada*, de Charles Saffray. Fuente: Colección Biblioteca Luis Ángel Arango.



Como lo relataría Don Juan del Corral y José Antonio Gómez, el 22 de abril de 1808 en un informe al gobernador, citado por Restrepo (2007), enuncian que:

[...] se cuenta en esta ciudad a más de su arrabal del Sitio, quinientas y más casas, algunas de teja y paja, cuyas paredes en aquellas, son en tapia y calicantos, y en estas, por lo general, de cañas y embarrados. Sus Iglesias son tres, Santa Bárbara, Nuestra Señora de Chiquinquirá y la de Jesús Nazareno, con buenas imágenes y alhajas. Arrasada la parroquial, en su lugar se está edificando la que ha de servir de catedral: es obra majestuosa y la primera que se erige en esta provincia ceñida al arte.

La lógica de ocupación urbana del centro fundacional se llevó en torno de la Calle del Medio (hoy calle 10), eje principal que agrupa las principales

IMAGEN 22. Acuarela Habitantes de la ciudad de Antioquia. Henry Price. 1852. Comisión Corográfica de la Nueva Granada, lámina 6.



Fuente: Colección Biblioteca Luis Ángel Arango.

actividades comerciales, religiosas, cívicas y de habitación, que albergaba además de las construcciones más importantes, las medianas edificaciones de un sólo piso que demarcaban un continuo urbano de casas construidas en tapia pisada, adobe y bahareque, con tejas de barro, paredes blancas y pequeños zócalos en piedra volcánica y ladrillo, portadas elaboradas en mampostería, delimitadas por rejas y balcones que develan en su interior unas refinadas piezas de carpintería, que permanecen hoy como imágenes congeladas como relato de su conformación inicial (ver Imagen 23 e Imagen 24).

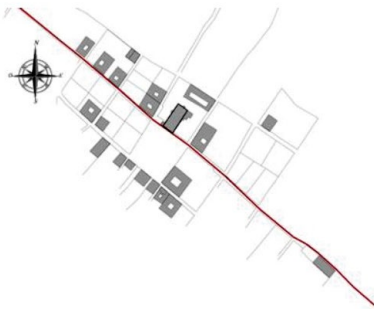
Por último, la meseta, el Llano de Bolívar (ver Imagen 25), la parte más alta del territorio, que al igual que La Barranca (ver Imagen 26), sus habitantes respondían a una clase trabajadora asociada a las actividades agrícolas que predominaban en las haciendas que se disponían por este territorio, y en torno de ellas edificaciones menores para la población trabajadora en tierra y techo de palma, tal y como lo relató Don Juan del Corral y José Antonio Gómez:

"[...] Los caseríos dispersos por los alrededores de ella pasan de trescientos y por lo común pertenecen a las Haciendas [...] Aquí se incluyen algunas quintas o sitios que con razón se llaman de recreo. Pero toda falta, cuando solo se puede hablar de una escuela de malos principios, por su miserable dotación, sin tener tampoco ninguna de las dos plazas de médicos y cirujano [...]"

Durante varios siglos, el poblado continuó con una dinámica urbana de desarrollo y consolidación progresiva de sus características físicas, evidenciadas especialmente en el área del centro fundacional, lugar donde se reflejaba la gran vocación minera por las imponentes construcciones que se erigían y habitaban

IMAGEN 23. Izquierda. Esquema de población siglo XVIII de Santa Fe de Antioquia.  
Fuente: Consorcio Santa Fe 2012. (DTS PEMP).

IMAGEN 24. Derecha. Calle del Medio hacia Jesús, Calle del Medio, Iglesia de Santa Bárbara, Fuente: Pinturas de Plinio Brandt Ibarra. Propiedad Ocaris Brand.



por las familias más prestantes de la región, mientras que en las otras dos zonas, predominaban los desarrollos informales, con escasa población habitante de clase trabajadora, pero que paradójicamente fue la zona de mayor expansión y crecimiento que constituye la actual ciudad (ver Imagen 26).

## LA TRANSFORMACIÓN DE LA CIUDAD COLONIAL

Hoy, Santa Fe de Antioquia, es un territorio en el que se puede leer con mucha claridad el paso del tiempo y la huella que deja la historia de su gran transformación, un centro histórico valorado socialmente y declarado institucionalmente, un contexto no monumental que singulariza la excepcionalidad del patrimonio, la ciudad que continuó construyéndose formal e informalmente, con una dependencia urbana centrada en la economía turística y una zona rural en constante peligro por una urbanización dispersa de carácter recreativo, que muestra una alta segregación socio-espacial, producto de la presión inmobiliaria, hasta alterar el equilibrio de lo rural y su entorno paisajístico.

Fenómenos urbanos que han sido detonados gracias al reconocimiento y promoción del sector histórico como un centro urbano de gran importancia para la región occidental y en general para Antioquia. Santa Fe de Antioquia se suma a la lista de lugares inigualables del país que han permitido la "comercialización" de su patrimonio cultural y lo ha convertido en un importante ámbito económico, ya

IMAGEN 25. Izquierda. Callejón del Llano de Bolívar. Fuente: Pinturas de Plinio Brandt Ibarra. Propiedad de las Hermanas Barrera.

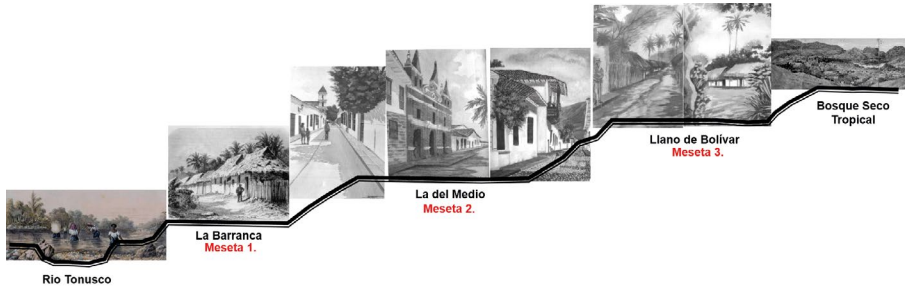
IMAGEN 26. Derecha. Calle de La Barranca. Fuente: Pinturas de Plinio Brandt Ibarra. Propiedad de las Hermanas Barrera.



que, en muchos otros territorios, la demanda de visitantes es tan elevada, que en ocasiones garantiza una gran estabilidad financiera y muchos de ellos dependen de él. Sin embargo, esta actividad que muchos ven como la "tabla de salvación" en términos de sostenibilidad del patrimonio, no necesariamente va en dirección con la preservación y conservación de sus valores, sino que, por el contrario, se pone más factores en su contra que realmente a su favor.

La construcción de la Vía al Mar (años 50) y la construcción del Túnel de Occidente (2006) han permitido una mejor comunicación y mayor cercanía de Santa Fe de Antioquia con Medellín y el Urabá Antioqueño. Así mismo, en este centro poblado reside la mayor población de la subregión y por su arquitectura colonial, se perfila como un gran atractivo turístico, de esparcimiento recreativo y cultural más importante del Departamento, pero que, a la vez, se está viendo fuertemente amenazado por una constante transformación física y social, que pone en riesgo los valores por los cuales fue declarada como Patrimonio Nacional.

IMAGEN 27. Configuración espacial de Santa Fe.



Fuente: Elaboración propia basado en pinturas de Plinio Brandt Ibarra.

Dicha situación es derivada de la expedición y adopción de la Ley General de Turismo (Ley 300 de 1996) que direcciona su mirada hacia una "industria esencial para el desarrollo del país y las regiones, siendo prioridad para los territorios consolidarse como destinos turísticos competitivos" a la vez, que desde la política sectorial se resalta que "el turismo es el motor de crecimiento en una región, pues modifican las actividades económicas, cambia la actitud frente al manejo de los recursos naturales, se transforma la visión de las actuaciones culturales y se modifican las actitudes frente a otras culturas y otras formas de ver el mundo" (Documento Conpes 3397).

La formulación de estas políticas enfocadas en fortalecer el sector turístico en la última década en Colombia, han permitido posicionar diversas estrategias que bajo el "marketing patrimonial" (ver Imagen 28) han consolidado como importantes destinos turísticos los lugares más representativos del país, entre ellos, los centros históricos, reconocidos como Bienes de Interés Cultural – BIC por el Ministerio de Cultura, se vinculan al proceso de creación de la Red de Pueblos Patrimonio de Colombia, financiado por el Fondo de Promoción Turística-Fontur y el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, bajo una estrategia de consolidación de este, a través de la identidad cultural, como "fuente prioritaria de desarrollo económico, aprovechando el patrimonio cultural, y consolidarlo como producto turístico para el progreso de las regiones, motivando una integración y posicionamiento para la generación de recursos y oportunidades para sus habitantes" (Fontur, 2011).



IMAGEN 28. Campañas de promoción de Santa Fe de Antioquia como un sitio turístico. Fuente: Casa Editorial El Tiempo, Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, en Colombia - 2014 (Español).



En: <http://www.citur.gov.co/publicaciones> © MINCIT - CITUR (23/09/2019)

Esta creación vinculó inicialmente los municipios de Barichara, Girón (Santander), Playa de Belén (Norte de Santander), Santa Fe de Antioquia (Antioquia), Salamina (Caldas), Honda (Tolima), Villa de Leyva, Monguí (Boyacá) y Mompox (Bolívar).

Esta iniciativa de promoción turística logró hacer visible gran parte de estos pueblos patrimoniales ante los ojos de los ciudadanos residentes en Colombia y generó un movimiento importante de visitantes extranjeros hacia el interior del país, que aún hoy continúa.

Esta situación permitió que los gobiernos regionales que recibían este reconocimiento entraran en el “boom” de la competitividad económica, a través del turismo cultural, y concentraran todos sus esfuerzos en atender las necesidades y requerimientos que el desarrollo turístico demandaba.

Es el caso del Centro Histórico de Santa Fe de Antioquia, que desde la formulación del Esquema de Ordenamiento Territorial – EOT se ha clasificado como un centro de relevo secundario, cumpliendo funciones en la prestación de bie-

nes y servicios a los municipios cercanos, y direccionan el sitio patrimonial hacia el reconocimiento nacional e internacional como destino turístico, histórico y cultural, con una infraestructura apropiada para acogida de visitantes, espacios públicos transitables, para el disfrute de los bienes inmuebles fundamentalmente coloniales que se conservan en medio de un entorno natural y geográfico único. "Basado en el hecho de haber sido la primera capital del Departamento de Antioquia, Santa Fe retomará este título buscando posicionarse como Capital turística y cultural de Antioquia" (PEMP: 2019).

Sin embargo, los efectos "perversos" del turismo han llegado al lugar patrimonial a través de procesos de crecimiento físico e inclusión de nuevos usos que han entrado a modificar tanto la composición físico-espacial con la construcción de una infraestructura hotelera y de recreo que altera no solo los modos de vida de la población residente, sino del paisaje natural circundante, que por la gran demanda de recursos hídricos para abastecer la creciente ocupación del territorio, empiezan hoy a escasear (ver Imagen 29).

De igual modo, la inflación de precios que esta industria genera y redundan fuertemente en la economía de los residentes aún presentes en el lugar, no solo ocurre en las temporadas de mayor población visitante, sino también a lo largo de todo el año, y representa un cambio no solo en las inversiones del mercado cotidiano (alimentación, transporte, servicios públicos, etc.), sino en el mercado inmobiliario, que presenta unos costos tan elevados en las propiedades que generan una presión sobre los residentes que logra (por los costos tan elevados en mantenimiento, impuestos, etc.) desplazarlos hacia la periferia de la ciudad, para albergar allí usos de mayor rentabilidad (diferente a la vivienda) que permitan generar recursos para su mantenimiento, proceso más conocido como gentrificación, que es resguardado bajo el velo de la alta competitividad regional, basado en una industria turística que posiciona un "marketing patrimonial", que no es más que una actividad en la que se fundamentan los destinos de la sostenibilidad económica municipal, donde realmente la identidad cultural como marca registrada de los valores históricos, urbanos y arquitectónicos, se utiliza como una excusa para atraer un mayor número de visitantes, afectando en gran medida su conservación.

Buena parte de "el valor histórico-cultural del urbanismo y la arquitectura de Antioquia sucumbe ante la arremetida turística, comercial y urbanizadora. No solo se trata del centro histórico sino también de sus entornos inmediatos" para finalmente evidenciar otro hecho más irremediable, pues "pareciera que el patrimonio urbano arquitectónico de Antioquia terminará siendo compren-

IMAGEN 29. Mosaico fotografías actuales de la transformación del CnH.



Fuente: Elaboración propia.

dido y visitado en las escenografías arquitectónicas para el consumo turístico" (González, 2015, p. 126).

## LA POLÍTICA DE PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO EN CONTRA DE LOS PROCESOS TRANSFORMADORES

Gracias a este reconocimiento como Bien de Interés Cultural Nacional, fue legitimado como un lugar digno de conservar por su legado colonial y por estar en un riesgo inminente de transformación, Santa Fe de Antioquia fue amparado por la política de protección nacional, y se emprendió en el año 2009 la formulación de un Plan Especial de Manejo y Protección – PEMP como se declara en el Artículo 16 del Decreto 763 de 2009, en el que se establece que un bien inmueble del grupo urbano del ámbito nacional, declarado bien de interés cultural con anterioridad a la Ley 1185 de 2008, requiere en todos los casos un PEMP.

El propósito general de la formulación del PEMP, fue posicionar a Santa Fe de Antioquia como la Capital turística y cultural de Antioquia, promoviendo

la conservación de los valores históricos, estéticos y simbólicos del sector antiguo, la preservación de las manifestaciones culturales y la protección de su entorno natural, como hechos generadores de recursos económicos para el desarrollo del municipio y bienestar de sus habitantes (PEMP: 2019).

No obstante a lo anterior, el PEMP, un instrumento creado para la efectiva gestión y planificación de acciones para la sostenibilidad de un territorio con valores especiales, patrimoniales fundamentalmente, limita su campo de planificación a la protección normativa del casco urbano tradicional generando una precisa delimitación, a manera de cercado (ver Imagen 30), que segrega el "legado colonial" y desconoce los demás procesos de desarrollo, conformación, consolidación histórica del territorio y expansión de un entorno popular "espontáneo pero contemporáneo" que también hace parte activa del lugar. Es el caso del barrio San Antonio que sigue consolidándose resguardado con la divisoria de aguas detrás del Alto del Llano y Llano de Bolívar, sectores sin los que el Centro Histórico no habría alcanzado su esplendor, que aporta otras características especiales, entre ellas, el valor paisajístico excepcional por ser una de las pocas reservas de bosque seco del mundo y por estar enmarcado en la cuenca del Río Cauca, río fundamental en la configuración de la nacionalidad y estructurante del territorio, que suman una imagen del paisaje, praxis que revela los diálogos entre las historias, las acciones antrópicas y la intervención desde la triada insoluble paisaje, urbanismo y arquitectura (ver Imagen 31).

## PROPUESTA METODOLÓGICA PARA RECONOCER EL PAISAJE CULTURAL DE SANTA FE DE ANTIOQUIA

Dadas las condiciones anteriormente expuestas, se presenta la necesidad de comprender la conformación espacial de un territorio desde una visión ampliada de paisaje que se encuentra ligada a las dinámicas socio espaciales, entendiendo que su aprovechamiento está mediado y reside en la cultura, dependiendo de esta para su consolidación en el espacio y en el tiempo.

Se trabaja entonces en esta tesis, a través de una propuesta de aproximación conceptual y metodológica a partir de la caracterización espacial en torno a la reconstrucción de la singularidad del territorio desde las narrativas histórica, literaria, y pictórica, desde una construcción cartográfica y la coreográfica, en la que se combinan métodos para la lectura multiescalar y multitemporal propia de los estudios del paisaje.

IMAGEN 30. Delimitación del PEMP del Centro Histórico, un cercado que desconoce la conformación del territorio. Fuente Consorcio Santa Fe, 2012. (DTS PEMP).

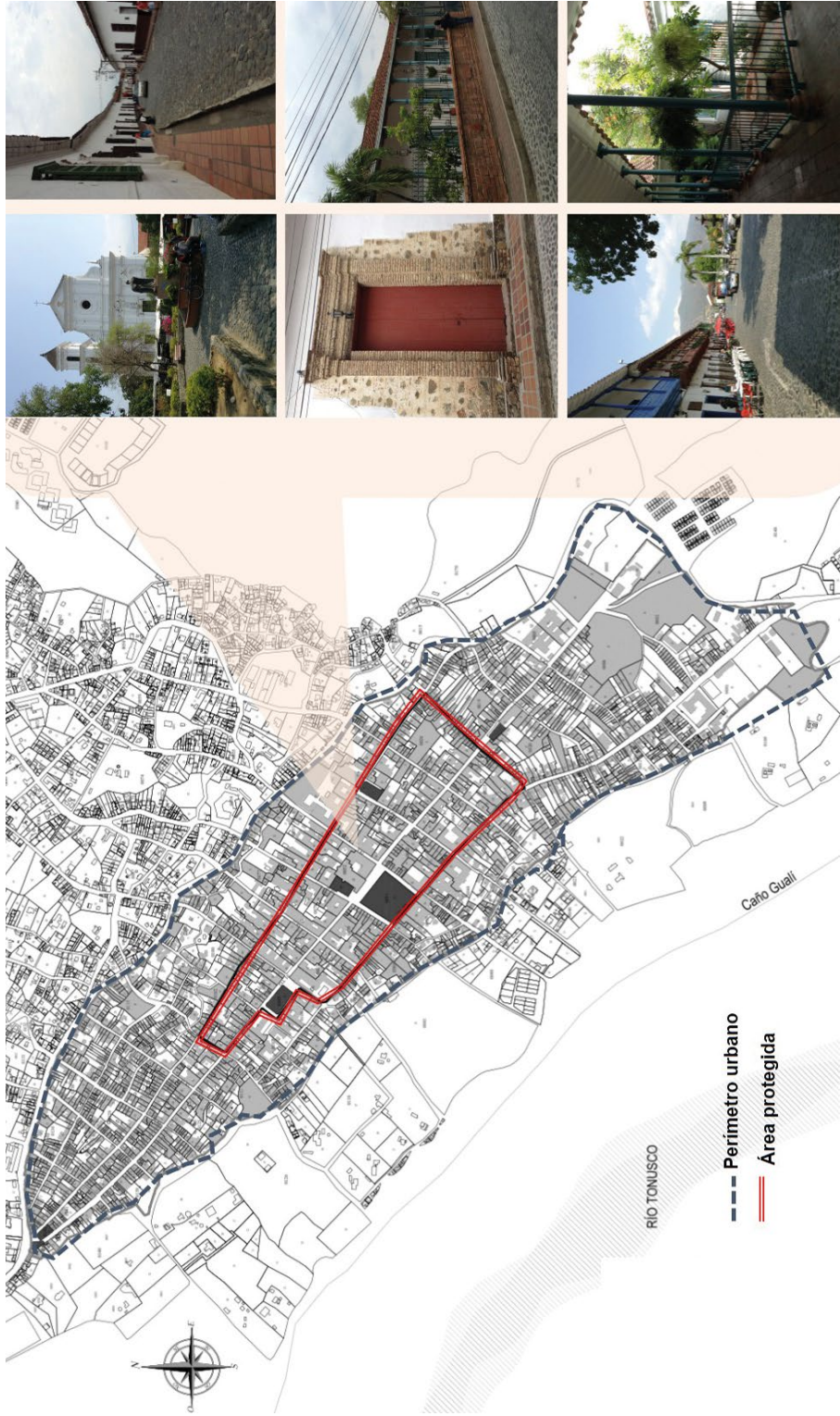


IMAGEN 31. Configuración espacial actual SFA, su bosque tropical, el CH y el entorno no monumental.



Fuente: Elaboración propia.

Desde la perspectiva de paisaje cultural se consideran las transformaciones históricas y simbólicas como receptáculo de aquellos procesos de la actual dinámica económica que amenazan el diálogo entre la identidad cultural construida en el tiempo, representado en su centro histórico, y establece relación directa con la transformación territorial del hábitat.

Este proceso busca reconocer, desde la lectura de una transversalidad paisajística de un análisis multivariado y multi-temporal, los paisajes culturales constitutivos, más representativos presentes hoy en el territorio, cuyo análisis se constituye en una visión compleja del lugar, porque develan su significado y vocación, pero que a la vez desde una visión integradora nos permite hacer una lectura de su conformación a través de la historia, desde su origen hasta la actualidad, dejando como un huella evolutiva de sucesos espaciales, que hoy particularizan su paisaje. Esto es lo que hace que cada paisaje sea en sí mismo “un hecho cultural... Todo paisaje es pues, una idea, sus interpretaciones y representaciones elaboradas por la cultura” (Martínez, 2009, p. 63).

## EL PROCESO CONCEPTUAL Y METODOLÓGICO

La revisión de los paisajes culturales acá expuesta incluye<sup>1</sup> la lectura sincrónica de dos momentos fundamentales: el primero, desde la identificación

<sup>1</sup> “Procesos globalizadores como agentes de transformación del Paisaje Cultural” (2016).

de los conceptos generadores que articulan las relaciones entre variables de primer orden: la presión inmobiliaria desde los procesos de gentrificación, ciudad dispersa, segregación socio-espacial y cambio tipológico; desde la industria turística, los efectos en el patrimonio arquitectónico, urbano y paisajístico; y, finalmente, en el discurso de la competitividad fueron tenidas en cuenta las acciones espaciales relacionadas con la infraestructura, el marketing territorial y patrimonial. Esta información deriva en un análisis de "lo existente" como testimonio de lo que se pone en manifiesto en un momento histórico, puesto que las cuestiones del paisaje cultural son singulares e inherentes a un proceso histórico y de contextualización único, lo que le otorga una identidad que se construye desde sus habitantes, así como desde los procesos de transformación antrópica, espacial, económica y política que dejan innegablemente una huella en el paisaje que debe ser leída como parte de su conformación espacio-temporal.

Un segundo momento se da desde una caracterización espacial a partir de un análisis relacional entre los **sistemas estructurante (E), simbólico (S), político (P) productivo (Pr) y antropizado (A)**, considerados como variables de segundo orden, en el que cada uno de ellos se alimenta y mantiene a su vez los demás, y se identifica y singulariza desde sus significaciones, causas y efectos.

**El Sistemas estructurante (E)**, hace referencia al sustento físico y natural –relieve, hidrografía, vegetación y clima, es decir, la interacción con la acción antrópica y de cuyas condiciones de diálogo, se determina el valor, la singularidad y el "aprovechamiento" del paisaje en general. La evolución de la ciudad es inherente a este entorno geográfico: desde el centro histórico hasta pasar por el contexto no monumental, los barrios de borde con carácter formal, informal y disperso, la ruralidad hasta el encuentro con el entorno paisajístico asociado al ecosistema, que articula la transversalidad paisajística desde sus condiciones físico-espaciales.

**El Sistema simbólico (S)**, articula las evidencias de la significación histórica del lugar, que refleja los nexos entre la memoria del lugar, la colectiva y los valores materiales e inmateriales acumulados. En esta estructura interviene la declaratoria del patrimonio inmueble, inmaterial, la construcción histórica y el patrimonio cultural. Este sistema vincula los lazos intangibles con el espacio construido.

**El sistema político (P)**, identifica los roles de los diversos actores y su injerencia en los hechos que motivan cambios espaciales en el territorio, bien sea en términos normativos, de participación política, y/o económicos. Este

sistema tiene la responsabilidad de establecer el diálogo entre la capacidad del territorio y el discurso planificador.

**El sistema productivo (Pr)**, establece vínculos entre la instrumentalización de los recursos y la sostenibilidad del territorio. En esta capa se sintetizan las relaciones entre las actividades productivas locales con la gestión del recurso hídrico y el aprovechamiento del suelo.

Finalmente, **el sistema antropizado (A)**, vincula a la lectura del paisaje cultural con las acciones humanas y tecnológicas que interactúan y transforman el medio natural. Lo que revela las condiciones del diálogo y equilibrio del hábitat construido. Por lo tanto, se compone de los procesos de ocupación habitacional, las tendencias de crecimiento y/o transformación, la favorabilidad desde lo local y efectos ambientales. Es la huella de la cultural en el territorio.

## EL RESULTADO DEL ANÁLISIS RELACIONAL DE LOS SISTEMAS PARA LA CONFORMACIÓN DE LOS PAISAJES CULTURALES DE SANTA FE DE ANTIOQUIA

La aplicación de la metodología de lectura y caracterización de los sistemas enunciados en el territorio de Santa Fe de Antioquia, produjo como resultado la definición de 5 tipos de paisajes de cuyo análisis se constituye una visión compleja del territorio, en la cual se pretende en gran medida entender su significado y vocación socioespacial en aras de su visibilización en la actualidad, además de ser un punto de partida para que en futuras intervenciones, se garantice un equilibrio entre sus partes.

En este sentido, a continuación, se presentan los resultados de la lectura y representación cartográfica del proceso de conformación histórica del territorio de Santa Fe de Antioquia asociado a la definición de cinco (5) paisajes identificados: Urbano, Inmaterial, Natural, Literario-Pictórico, Turístico.

**1. Paisaje urbano:** este paisaje recoge el área de la estructura actual territorial, que evidencia el constructo de la historia desde la etapa inicial, de crecimiento progresivo y consolidación de sus características físicas, evidenciadas especialmente en tres sitios estratégicos, el área del centro, lugar donde se localizaron importantes construcciones reflejo del poderío económico



proveniente de la extracción minera, que goza hoy de la declaratoria como patrimonio nacional, re-afirmada y re-delimitada por el PEMP, contrastando con las áreas de arquitectura no monumental y las periferias establecidas en las zonas altas, donde predominan los desarrollos informales que sobrepasa el límite de la cabecera municipal del EOT. Paradójicamente son las zonas de mayor expansión y crecimiento, por fuera del límite de la cabecera municipal, pues desde hace décadas existen procesos de urbanización en zona rurales que no dialogan ni con la arquitectura vernacular, ni realiza una reflexión de integración paisajística pues su emplazamiento obvia los recursos del paisaje y del entorno (ver Imagen 32).

2. **Paisaje inmaterial:** la religión y el ocio son dos de las principales manifestaciones presentes, que junto con la orfebrería (filigrana) y la gastronomía, constituyen un acervo de atractivos turísticos del municipio. Estos a su vez, se constituyen en productos de valor para mantener el ciclo de la industria turística y a él se anuda el discurso de la competitividad para fomentar el desarrollo local. Este paisaje ostenta valores que no solo se ofertan sino que hacen parte de los valores culturales, singulares y propios para los habitantes locales, los que se mantienen a pesar de la industria turística e incluso son invisibles para muchos de los foráneos (ver Imagen 33).
3. **Paisaje natural:** recoge la estructura ambiental en relación con soporte natural que va desde el relieve, la hidrografía, las cuencas visuales, la zonificación de conservación del EOT, la conflictividad que le otorga la urbanización dispersa al borde urbano, el entorno paisajístico y el patrimonio geológico (Ver Imagen 34).
4. **Paisaje literario-pictórico:** recoge una larga tradición de las representaciones y descripciones de las bondades, características y singularidades de la ciudad colonial, sus periferias, sus habitantes, sus formas de vida y cotidianidades. Abarca en tal sentido la visión iconográfica, partiendo de las primeras incorporaciones pictóricas, pasando por los grabados de los viajeros del siglo XIX y las primeras fotografías entre finales del siglo XIX y principios del XX, hasta las recreaciones pictóricas y fotográficas, tanto de los souvenirs que se venden a los turistas como los cuadros y murales que adornan las paredes de hoteles, restaurantes y toda la infraestructura para atender al turismo. Incluye la narrativa que se elaboró desde los poetas y costumbristas locales, las descripciones de viajeros, como las crónicas periodísticas, que han ido creando tópicos y elementos de identificación que simplifican la propia realidad (ver Imagen 35).

IMAGEN 32. Imaginario paisaje urbano de Santa Fe de Antioquia. Fuente: Elaboración propia.

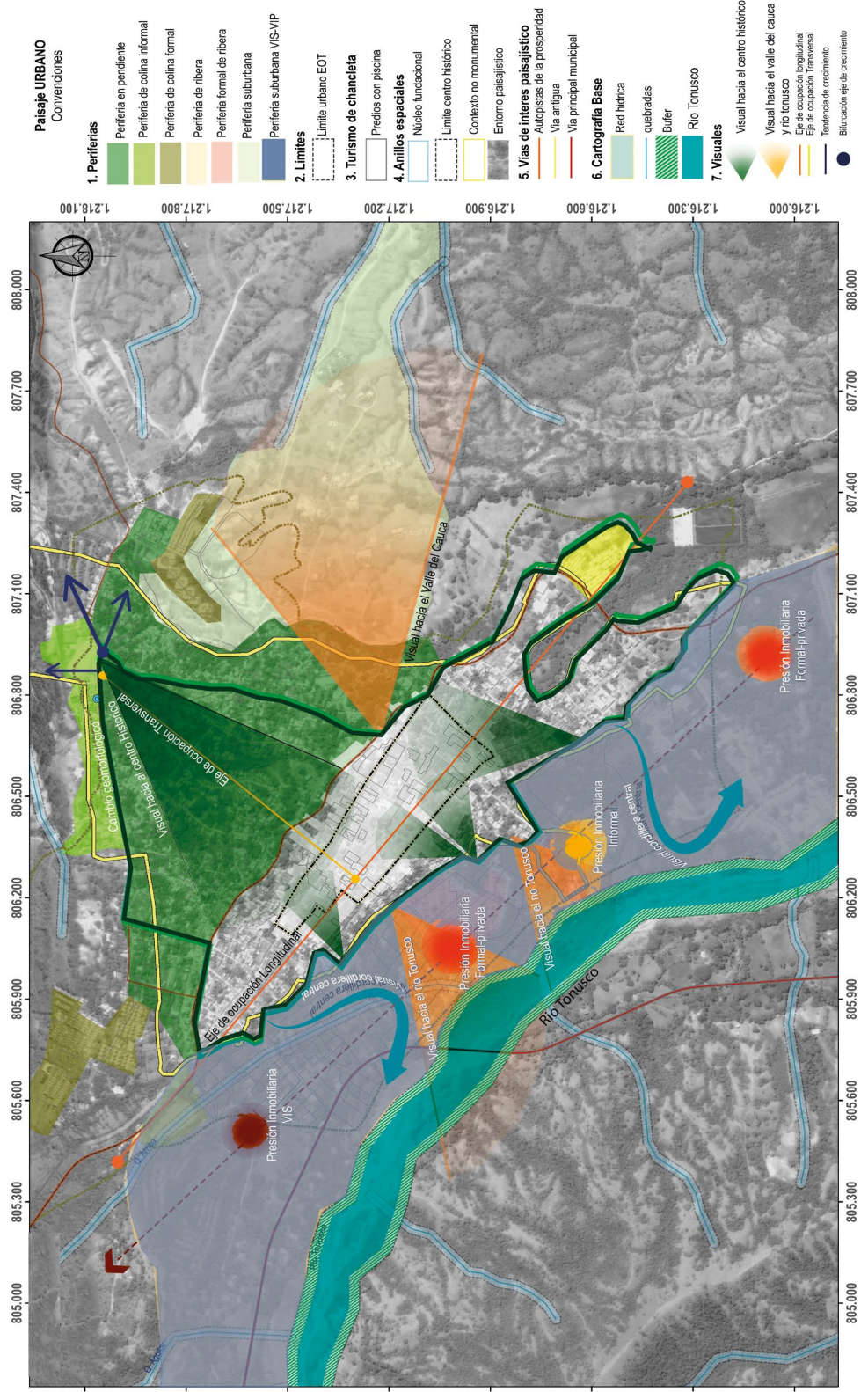


IMAGEN 33. Imaginario del paisaje inmaterial de Santa Fe de Antioquia. Fuente: Elaboración propia.

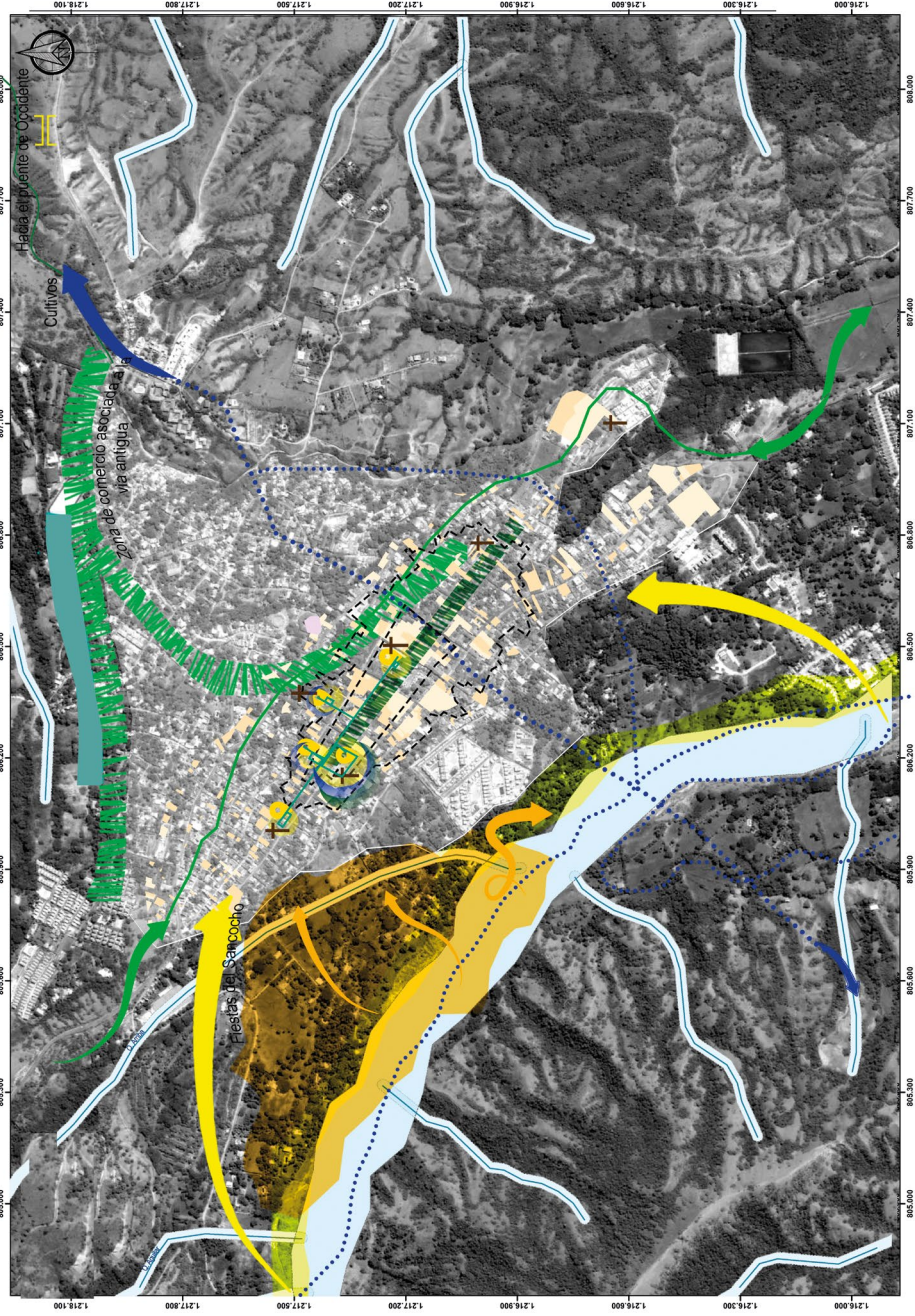


IMAGEN 34. Imaginario del paisaje natural de Santa Fe de Antioquia. Fuente: Elaboración propia.

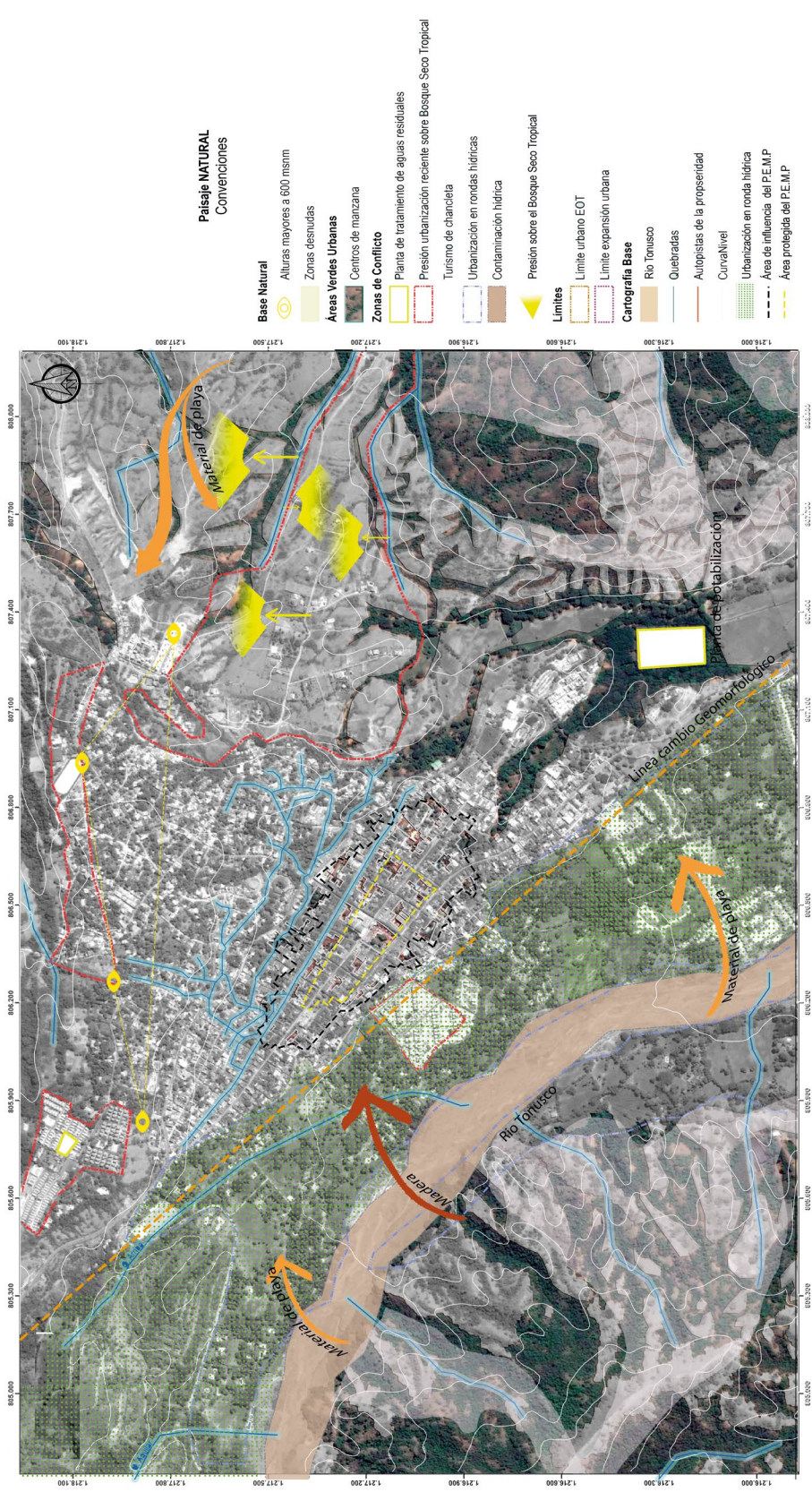


IMAGEN 35. Imaginario del paisaje literario-pictórico de Santa Fe de Antioquia. Fuente: Elaboración propia.



Plano Camilo, archivo histórico de Medellín

**5. Paisaje turístico:** en él intervienen elementos de diversa índole, pudiendo identificarse los valores paisajísticos asociados a la red hídrica, las zonas de dominancia visual, la arquitectura hotelera, el cambio tipológico de viviendas para albergar turismo recreativo de “chancleta”, las áreas de nuevos desarrollos de segunda vivienda, las protegidas establecidas en el PEMP por su valor patrimonial, la zonificación urbana producto de su proceso histórico y relacionada con un lugar geográfico, las zonas de contacto turista-habitante, así como los guetos de ciudad dispersa inconexa del tejido social. Incluye además una red de espacios para el desarrollo de las diversas festividades inmateriales que requieren para su realización (ver Imagen 36).

Es de resaltar que este proceso de lectura y reconocimiento del territorio a través de los distintos paisajes culturales permite no solo evidenciar el significado y vocación del lugar en la actualidad, sino también desde una visión integradora, nos permita conocer la conformación histórico-espacial (ver Imagen 37), desde su origen hasta la actualidad, como la huella evolutiva de sucesos socioespaciales de sinigual valor, que siempre han estado presentes, además de que lo particularizan y configuran su paisaje, son en conjunto un patrimonio cultural digno de ser integralmente protegido (no solo desde la monumentalidad de sus partes), en la cual su identificación contribuya como elementos de análisis para la definición de políticas públicas orientadas al ordenamiento del patrimonio desde el paisaje cultural.

## CONCLUSIONES

Para definir el paisaje como patrimonio y recurso para la ordenación del territorio, Mata Olmo sintetiza e infiere que

los métodos de estudio para la intervención paisajística tanto los dedicados a la ordenación y gestión de sus valores, como los de naturaleza más proyectiva o de diseño –tradicionalmente asociados a la arquitectura del paisaje– coinciden hoy en la necesidad de leer y entender el carácter de cada paisaje. La lectura comprensiva se lleva a cabo a través del conocimiento de los componentes y las reglas que rigen su materialidad evolutiva –reglas históricas en muchos casos–, y mediante la identificación y caracterización de las configuraciones que expresan, a diferentes escalas, la diferencia de un paisaje respecto de sus vecinos (Mata Olmo, 2010, p. 160).

La revisión y análisis del paisaje cultural debe propender por una metodología descriptiva, interpretativa y propositiva, para la lectura del proceso de confor-

IMAGEN 36. Imaginario del paisaje urbano de Santa Fe de Antioquia. Fuente: Elaboración propia.

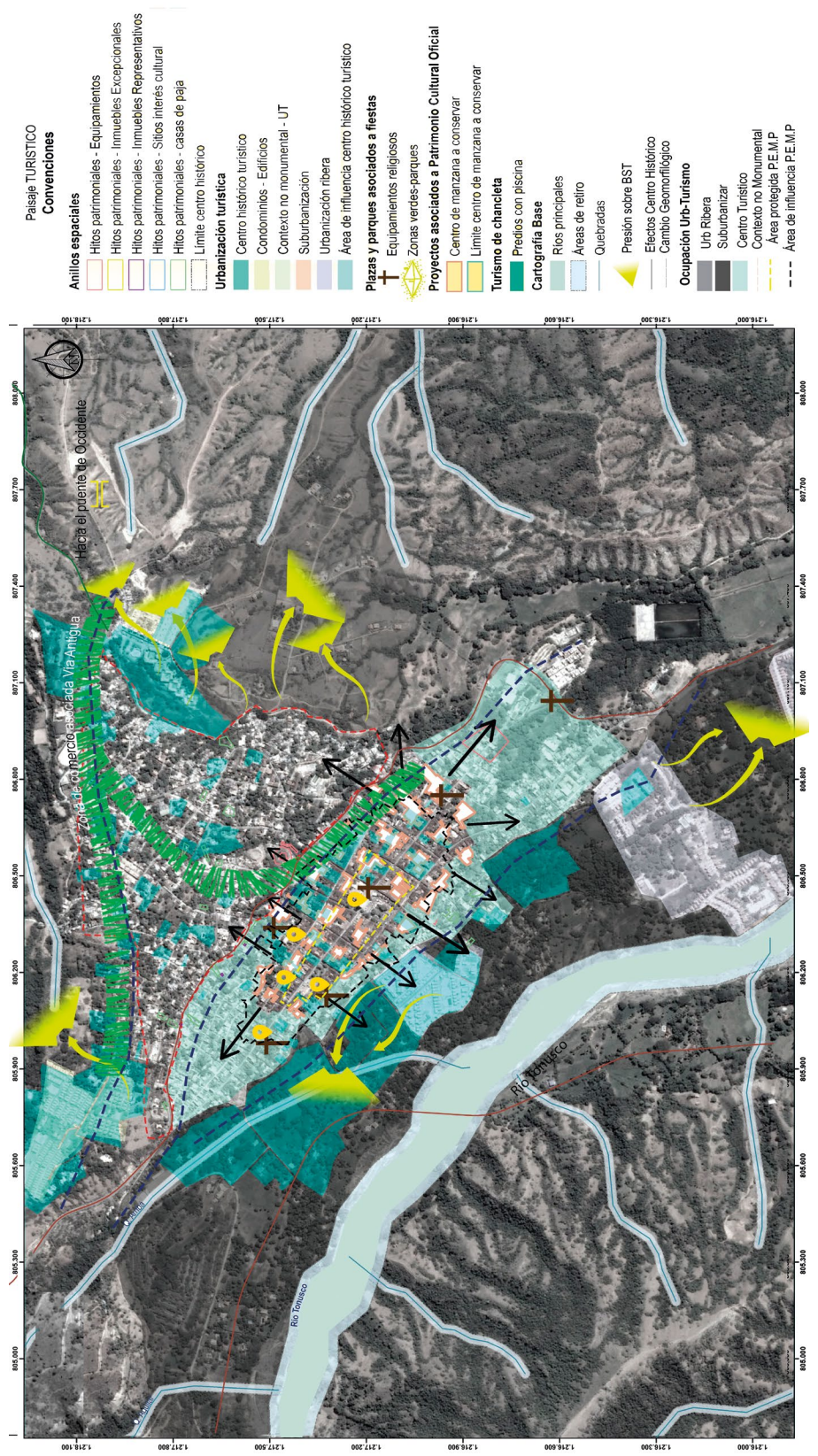
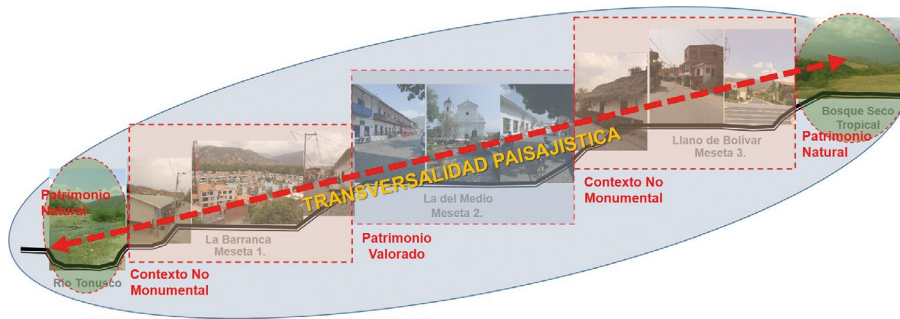


IMAGEN 37. Sección imaginario del paisaje urbano de Santa Fe de Antioquia.



Fuente: Elaboración propia.

mación histórica y geográfica de un territorio, producto de la intervención de una sociedad y sus procesos transformadores que derivan en un constructo patrimonial y a la vez paisajístico que se devela como huellas del paso del tiempo y la marca de su identidad, constituyéndose en el patrimonio del futuro, digno de ser conservado.

## REFERENCIAS

- Acuerdo 010 de 2019. Por medio del cual se adopta el Plan especial de Manejo y protección (PEMP) del Centro histórico de Santa Fe de Antioquia y su zona de influencia. Ministerio de Cultura, Bogotá: Resolución 4326 de diciembre de 2018.
- Asociación Colombiana de Investigadores Urbano Regionales - ACIUR (2016). *“El patrimonio cultural como detonante de los procesos transformadores del territorio”*. Ponencia presentada en el marco del XII Seminario de investigación urbana y regional. Mesa temática 6. Lecturas históricas de los territorios y de los patrimonios.
- Biblioteca Nacional de Colombia. (1998). *Comisión Corográfica de la Nueva Granada. Colección Comisión Corográfica*. Figura acuarela. Recuperado de: <https://bibliotecanacional.gov.co/es-co/colecciones/grafica/publicacion/comisi%C3%B3n-corogr%C3%A1fica>
- Convención sobre derechos y deberes de los estados (Séptima Conferencia Internacional Americana. Montevideo – 1933.



- Consortio Santa Fe. (2012). *Plan especial de manejo y protección de Santa Fe de Antioquia*. Documento Técnico de Soporte tomos I y II. Ministerio de Cultura, Gobernación de Antioquia, Alcaldía de Santa Fe de Antioquia.
- Documento CONPES 3397. (2005). Política Sectorial de Turismo. Consejo Nacional de Política Económica y Social. República de Colombia. Bogotá D.C., 28 de noviembre de 2005.
- Fondo Nacional del Turismo. Fontur (2011). *Marco legal*. Ministerio de Comercio, Industria y Turismo Colombiano Sitio web: <http://fontur.com.co/corporativo/marco-legal/12>
- Gobernación de Antioquia. (2013). Evolución demográfica de las subregiones de Antioquia. 2016, de Gobernación de Antioquia Sitio web: <https://www.dssa.gov.co/minisitio-dssa/index.php/diagnostico-de-la-situacion-salud/evolucion-demografica?showall=1&limits-tart=>
- Gómez Campillo, A. (1930). *Antioquia y Santa Fe de Antioquia*. Tipografía Búfalo. Medellín, p.14.
- Guillén Ch., F. (s.f.). *Documento Santa Fe de Antioquia*. Tomo II. Municipio Santa Fe de Antioquia. PEPCH. Don Francisco Guillén Chaparro, Fiscal de la Audiencia Real de Santa Fe y Oidor del Nuevo Reino. Citado por Robledo.
- Mata Olmo, R. (2008). El paisaje, patrimonio y recursos para el desarrollo territorial sostenible. Conocimiento y acción pública. *Arbor: ciencia, pensamiento y cultura*, 186 (729), 155-171.
- Martínez de Pison, E. (2009). *Miradas sobre el paisaje*. Madrid, Biblioteca Nueva, S.L.
- Montoya, C.; Patiño, E.; Escobar, L. M. y González, L. F. (2017). Lectura analítica del paisaje cultural en Santa Fe de Antioquia desde el levantamiento de nuevos mapas. *Apuntes*, 30(1), 104-123. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.apc30-1.lapc>
- Nogué, J. (ed). (2007). *Paisaje, cultura y territorio. La construcción social del paisaje*. Madrid, Biblioteca Nueva, 325-337.
- Olivencia, Y. J., & Rodríguez, L. P. (2008). Metodología para el estudio evolutivo del paisaje: aplicación al espacio protegido de sierra nevada. *Cuadernos Geográficos*, 43, 151-179.
- Pardo Londoño, B. (2010). *La ciudad de Antioquia y la Villa de Santa Fe. Orígenes del pueblo antioqueño*. Medellín, Fondo Editorial Universidad Eafit.
- Patiño, E.; Montoya, C.; Escobar, L.; González, L.F. (2017). *Transformación del paisaje cultural de Santa Fe de Antioquia: impactos del paisaje regional, en el urbano y el cotidiano*. Apuntes. Revista de estudios sobre patrimonio cultural.: Vol. 30 Núm. 1, 104-123. DOI <https://doi.org/10.11144/Javeriana.apc30-1.lapc>
- Pizano, C. y García, H. (Editores). 2014. *El bosque seco tropical en Colombia*. Instituto de Investigación de Recursos Biológicos Alexander von Humboldt (IAvH). Bogotá, D.C., Colombia.

Restrepo, J. M. (2007). *Ensayo sobre la geografía, producciones, industria y población de la provincia de Antioquia en el Nuevo Reino de Granada*. Medellín, Universidad Eafit. 117p.

Saldarriaga, A. (1991). *Valor testimonial de las tradiciones urbanas y arquitectónicas como presencia de la historia en la cultura colectiva*. En: Memorias del simposio Valoración e inventario de la arquitectura contextual no monumental. Colcultura y OEA. Bogotá.

Waisman, M., & Waisman, M. (1995). La arquitectura descentrada. *Escala*, (No. 72).

# EL MEDIO AMBIENTE COMO FACTOR ESTRUCTURANTE DEL PAISAJE CULTURAL Y LA ORDENACIÓN UNA REFLEXIÓN DESDE LOS EVENTOS SIMBÓLICOS DE LA METODOLOGÍA DE LOS EVENTOS RELACIONALES PARA EL ANÁLISIS DEL PAISAJE, MERAP

**Susana Barrera Lobatón**

## RESUMEN

En este artículo hago una reflexión sobre el medio ambiente como factor estructurante del paisaje cultural y la ordenación. Para ello parto de la noción de paisaje, que desde la Metodología de Evaluación de los Eventos Relacionales (MERAP) se entiende como un espacio relacional entre sus habitantes y el espacio. La idea de un paisaje cultural como contraparte del paisaje na-

tural me suscita una semejanza entre lo que en la MERAP se conoce como realidad contextual y la realidad ecológica, cuestión desarrollada en este artículo con base en los 'eventos' y las 'relaciones' definidos en la MERAP. Para entender la relación entre paisaje cultural y medio ambiente, analizo los 'eventos simbólicos', es decir aquellos que involucran 'los imaginarios, creencias o acciones emblemáticas de los habitantes hacia sus espacios' y desde estos, pongo a discutir a la nueva geografía cultural, la racionalidad ambiental de Enrique Leff y la geografía de lo simbólico. Concluyo que el paisaje es solo uno y que en su complejidad cohabitan múltiples perspectivas epistemológicas, ontológicas y metodológicas, las cuales generan contradicciones que requieren formas creativas de análisis y gestión; que es imposible diferenciar entre medio ambiente y paisaje; y que la calificación del paisaje como paisaje cultural aunque permite realzar la importancia de los aspectos simbólicos y su relación con la cultura, no pueden dejar de lado la complejidad del concepto paisaje, estudiada por la MERAP a través de las relaciones con otros tipos de eventos.

**Palabras clave:** Paisaje, racionalidad ambiental, geografía cultural, geografía de lo simbólico, paisaje cultural.

## INTRODUCCIÓN

El ambiente, más que una dimensión, una variable o un espacio de integración de los saberes constituidos, es un proceso de transformación del conocimiento impulsado por la crisis de la racionalidad económica e instrumental de la modernidad. Más que un paradigma omnicomprensivo del saber, una ecologización del conocimiento, un método general para el desarrollo de las ciencias, o una reorganización sistémica de los saberes actuales, la cuestión ambiental problematiza, desde una perspectiva crítica, toda una pléyade de conocimientos teóricos y técnicos, para incorporar en ellos un saber complejo, transformando así a las ciencias históricamente constituidas, legitimadas e institucionalizadas (Leff, 2002, p. 183).

La MERAP o Metodología de los Eventos Relacionales para el Análisis del Paisaje es una propuesta teórico-metodológica que busca organizar las múltiples dinámicas, análisis y conceptos entrelazados en el momento de estudiar un paisaje. El paisaje, objeto de estudio en la MERAP, se define como la materialización en el espacio físico, cultural y simbólico de las dinámicas y relaciones económicas, políticas, sociales y regulatorias que los habitantes tejen con su espacio y con otros espacios a múltiples escalas. El desarrollo de la MERAP requirió del análisis y clasificación de diversos estudios realizados sobre el concepto mismo de paisaje y la forma de acercarse a este, cuyos enfoques y lentes ontológicos, epistemológicos y metodológicos permitieron su clasificación en 5 grupos (Barrera-Lobatón, 2014): el estudio del paisaje desde la percepción que tienen sus habitantes y quienes lo estudian; aquel que analiza los efectos del sistema capitalista en su transformación y en la relación de los habitantes con la naturaleza a través de las formas, herramientas y técnicas de trabajo desarrolladas para su explotación; la categorización del paisaje que permite la definición de unidades o la identificación de corredores o parches, entre otros elementos, desarrollados con base en la teoría general de sistemas y otros pensamientos derivados; el paisaje que debe gestionarse y administrarse, el cual requiere de la comprensión de sus formas de gobierno y apropiación; y finalmente y más recientemente, desde la MERAP se viene estudiando el paisaje que creamos, analizamos, entendemos y construimos a través de sus símbolos, los cuales generan diversos sentimientos de identidad, miedo o apropiación en las personas y de los cuales me ocuparé en este escrito.

A partir de lo anterior, me referiré inicialmente al significado y razón de ser de los eventos relacionales en la MERAP, como puente entre la dicotomía paisaje cultural- paisaje físico y entre la idea de un medio ambiente diferenciado de las dinámicas sociales. Esto es importante puesto que, aunque en la

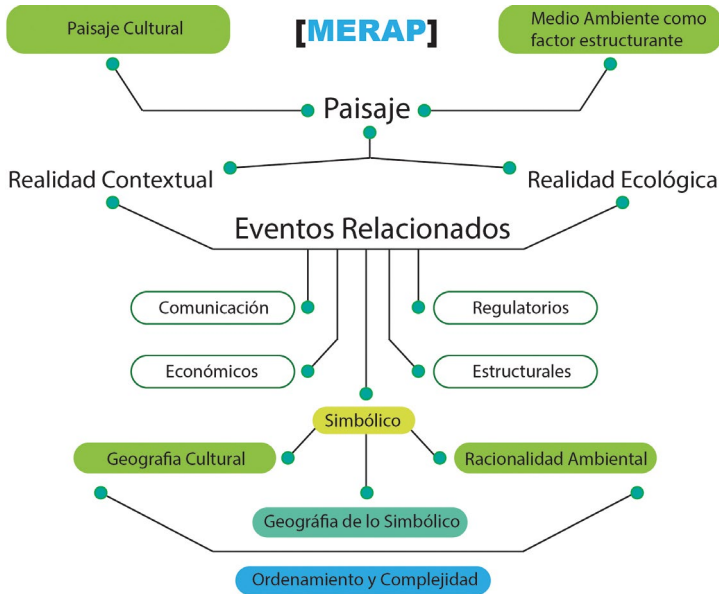
actualidad ciertas disciplinas coinciden en que lo ambiental implica lo social, aún existen intereses y métodos que no hacen tan obvia esta observación. Por ejemplo, cuando se realizan estudios especializados desde la ecología, la biología, la ingeniería química, por mencionar algunos, como la investigación de una especie nueva y su hábitat, o las reacciones químicas de un producto al contacto con el agua a cierta temperatura, o el hallazgo de una zona petrolera, las cuales no dejan lugar ni ontológica, epistemológica o metodológicamente, para cuestionarse sobre las características sociales o culturales implícitas en estos hallazgos. Lo mismo ocurre con algunos estudios ambientales, desde la geografía, la antropología, la sociología o la arquitectura, en los que el interés, por ejemplo, en la percepción de las personas frente a la pérdida de una práctica cultural o respecto a los impactos sociales de la construcción de una hidroeléctrica o una edificación, requiere de otro tipo de aproximaciones.

Desde que la MERAP no especifica un enfoque particular, ni se ajusta a un solo lente metodológico o epistemológico, si no que la transformación de los paisajes se estudia y se analiza a través de las relaciones que desatan los eventos, son ellas (las relaciones) las que, como un puente, ponen a conversar métodos y epistemologías distintas. Para el ejemplo anterior, a través de la MERAP podría el evento 'encontrar una nueva especie' analizarse respecto a las implicaciones en la población local frente a la delimitación de nuevos espacios de conservación; y en el caso del evento 'pérdida de una práctica cultural' podrían estudiarse sus repercusiones en la economía de la región o en la contaminación de las aguas, si fuera el caso.

El estudio de las relaciones entre eventos permite crear puentes entre distintas ontologías, epistemologías y metodologías, para así poder entender, y analizar de forma sistémica y compleja los efectos y las consecuencias de un suceso sobre un espacio, al parecer aislado. Los eventos no se dan solos; estos siempre generan cambios en el tiempo y el espacio.

A continuación, me referiré a los eventos en la MERAP y posteriormente desarrollaré la idea de que, a través de los eventos simbólicos, es posible encontrar vínculos entre la geografía cultural, la racionalidad ambiental y la geografía de lo simbólico. Con esta relación busco responder a la pregunta sobre qué de estas propuestas debería contener la definición, identificación y gestión de paisajes culturales, considerando que estos saberes reconocen la complejidad implícita en el paisaje, enfatizan en la importancia de considerar la diversidad, la inclusión y la huella de la producción y consumo que ha dejado el sistema capitalista y las relaciones de poder que giran en torno suyo y trascienden lo local. La Imagen 38 muestra la forma como se desarrolla esta reflexión.

IMAGEN 38. Muestra la forma como se desarrolla, desde la MERAP, la reflexión sobre el paisaje cultural y el medio ambiente como factor estructurante del paisaje.



Fuente: Elaboración propia.

## LA IMPORTANCIA DE LOS EVENTOS RELACIONALES EN LA COMPRENSIÓN Y ANÁLISIS DE LOS PAISAJES EN LA MERAP

Empiezo mencionando que en la MERAP el paisaje físico y el paisaje cultural es uno solo, y que este se entiende como una construcción continua y dialógica a través de las relaciones que los habitantes tejen con el espacio que habitan y con los espacios con los cuales se relacionan a múltiples escalas. Esta construcción continua del paisaje me lleva a pensar que como seres humanos solo tenemos una pequeña aproximación a su historia en el tiempo y en el espacio; aproximación que además se encuentra condicionada por nuestra estructura de conocimiento, especialmente en lo que justifica nuestro interés hacia su estudio (sentido epistemológico) y lo que somos o lo que pensamos que este paisaje es o puede ser (sentido ontológico). Y es esta preocupación por la construcción continua del paisaje la que me lleva a la propuesta de los eventos relacionales; en la MERAP, el estudio de la continuidad en la que los

paisajes se construyen se piensa inasequible; por lo que la selección de algunos eventos como origen de grandes transformaciones permite analizar sus causas y consecuencias en el paisaje.

Un evento se define en la MERAP como un suceso que desata dinámicas en torno a él, las cuales esculpen el paisaje. Los eventos son categorizados, de una parte con base en la energía que estos requieren para dinamizarse, presentarse o aparecer, la cual puede ser natural o focalizada en forma de trabajo, el que a su vez puede ser acelerado por la tecnología. De otra parte, los eventos son dinamizados por mecanismos de poder que visibilizan y transforman el paisaje según su intensidad y direccionalidad. Mientras que los eventos de la realidad ecológica y los eventos de comunicación y económicos se enmarcan dentro de la producción y movimiento de energía y trabajo, los eventos estructurales, regulatorios y simbólicos lo hacen en torno de los mecanismos de poder.

La intensidad del poder se manifiesta a través del establecimiento de límites, símbolos y regulaciones legales o ilegales; la direccionalidad y fuerza de este poder tiene temporalidades y espacialidades, las cuales dependen especialmente del pensamiento hegemónico en lo ontológico (lo que creemos es mejor), por ejemplo el conocimiento global frente al local, en lo que se ha denominado la geopolítica del conocimiento (Piazzini-Suárez, Carlo Emilio 2015; Piazzini y Montoya Arango, 2008) y el objetivo de este conocimiento (lo epistemológico), por ejemplo en lo que se entiende por desarrollo.

En la MERAP es importante el contexto, el cual se analiza desde la 'realidad ecológica'<sup>1</sup> o la 'realidad contextual'<sup>2</sup>. Ejemplos de eventos de la realidad ecológica son un deslizamiento, un terremoto, la contaminación de un río, el agotamiento del suelo, la tala de un bosque, la presencia de una enfermedad como la roya, entre otros. Ejemplos de la 'realidad contextual' son la introducción de una nueva técnica de cultivo, el paradigma de la complejidad ambiental o la introducción de una nueva especie (eventos de comunicación<sup>3</sup>), el desarrollo de mecanismos que aceleren los procesos de explotación y pro-

<sup>1</sup> Se refiere al estudio de los elementos físicos y bióticos importantes para la comprensión del paisaje y sus dinámicas.

<sup>2</sup> El análisis del contexto o el entorno en donde se construye constantemente el paisaje y en donde se producen las relaciones humanas.

<sup>3</sup> Aquellos que producen flujos de insumos y conocimiento.



ducción (eventos económicos<sup>4</sup>), la definición o determinación de un parque natural-nacional, la definición de rondas de ríos o la misma estructura de la propiedad de la tierra (eventos estructurales<sup>5</sup>), una política ambiental específica como la protección de los humedales a través de Ramsar o la definición de un paisaje cultural y las restricciones que esto puede significar para su población, o la política de reducción de gas carbónico (eventos regulatorios<sup>6</sup>) y la definición de un espacio como paisaje cultural, un espacio contaminado, peligroso (eventos simbólicos<sup>7</sup>). Un evento, según el interés del análisis, puede categorizarse en uno o más grupos.

Los eventos permiten en la MERAP pensar en las relaciones. Un deslizamiento, puede haberse generado por la construcción de una vía que buscaba conectar un lugar de explotación minera, o la construcción de una hidroeléctrica, o la extensión de un cultivo con una vía mayor, o por un convenio que se firmó con una empresa específica, etc., así que un análisis desde la MERAP no solo se limita a la causa o consecuencia del evento, sino que indaga sobre su relación con otros, de forma sistémica y compleja.

## LOS EVENTOS SIMBÓLICOS Y SU RELACIÓN CON EL PAISAJE CULTURAL Y LA RACIONALIDAD AMBIENTAL

Para analizar la forma en que lo ambiental se constituye en un factor estructurante del paisaje cultural pongo a conversar a la geografía cultural desde Carl Sauer (1925) hasta la nueva geografía cultural (Mitchell, 2000; J. S. Duncan y Ley 2013), con la racionalidad ambiental de Enrique Leff (2002) y con lo que se ha denominado la geografía de lo simbólico (Ryan, 2003); pero antes encuentro necesario precisar algunas definiciones.

---

<sup>4</sup> Aquellos que se desatan por la relación que tienen los seres humanos con la naturaleza para su vida y sustento; en términos de producción y consumo y que evidencian las dinámicas del sistema económico actual.

<sup>5</sup> Referidos a la acción política e institucional de delimitar los espacios.

<sup>6</sup> Acciones de reglamentación y legalización de conocimientos y normas por parte de agencias o instituciones.

<sup>7</sup> Prácticas a través de las cuales se asignan significados especiales a los espacios por medio de la cultura, la religión, las vivencias. Es la forma como concebimos, percibimos y vivimos los espacios (Lefebvre, 1991).

Dado que los eventos simbólicos representan aquellas prácticas a través de las cuáles se asignan significados especiales a los espacios por medio de la cultura, la religión y las vivencias e implican los imaginarios, creencias o acciones emblemáticas de los habitantes, observo una relación entre estos y la cultura, concepto abstracto que no ha estado exento de grandes debates (J. S. Duncan y Ley 2013; Mitchell, 2000b; J. Duncan, 1993). Para este escrito entiendo la cultura como la manera en que las personas le ponen sentido a lo que hacen, lo que incluye la percepción que estas tienen del mundo y la cual tiene implícita una gran carga de poder que pretende dirigir nuestra forma de actuar 'frente a'. Por su parte, además del concepto de paisaje en el que se basa la MERAP, definido anteriormente, tomo como referencia el concepto de paisaje cultural, entendido por el grupo de investigación en Arquitectura, Urbanismo y Paisaje GAUP de la Universidad Pontificia Bolivariana como la transformación que el hombre hace sobre la naturaleza y constituye una noción inclusiva, desde la cual, es posible integrar los recursos culturales a un territorio haciendo cada vez más evidente la relación que debe existir entre el patrimonio natural y el cultural.

Así mismo, por la complejidad del concepto de lo ambiental parto de la 'racionalidad ambiental' propuesta por Enrique Leff definida como "...el efecto de un conjunto de intereses y de prácticas sociales que articulan órdenes materiales diversos, que dan sentido y organizan procesos sociales a través de ciertas reglas, medios y fines socialmente construidos" (Leff, 2002, p.171). La racionalidad ambiental además de orientar la transición hacia un desarrollo sustentable busca plantear la movilización de un conjunto de procesos sociales tales como la formación de una conciencia ecológica, la planificación transectorial, la participación de la sociedad en la gestión de los recursos ambientales y la reorganización interdisciplinaria del saber, tanto en la producción como en la aplicación de conocimientos (Leff, 2002, p. 171).

El origen del paisaje cultural se remonta a 1925, cuando Carl Sauer (1925) para entender la transformación del 'paisaje natural' a manos del ser humano, le da ese nombre, dando además origen a la geografía cultural. Para Sauer es a través de las culturas como el ser humano hace uso de las formas naturales, algunas veces alterándolas y otras destruyéndolas (p. 31); "El paisaje cultural es esculpido a partir de un paisaje natural, por un grupo cultural" (p. 32) en el que la cultura es el agente, el área natural es el medio y el paisaje cultural el resultado. "Con la introducción de una cultura diferente, – esto es, proveniente de afuera – se establece un rejuvenecimiento del paisaje cultural, o un nuevo paisaje cultural es sobrepuesto a los remanentes de otro anterior" (Sauer, 1925, p. 32). No obstante, aunque Sauer buscaba comprender los

efectos de la cultura sobre la forma (paisaje natural), esta se entendió como la oportunidad de dar forma a los 'paisajes naturales', pensamiento que conllevó a un 'determinismo cultural' y al superorganicismo; este último referido a "la creencia de una fuerza mayor que la relativa independencia de las vidas mismas de los seres humanos" (Mitchell, 2000, p. 30).

Este pensamiento recibió durante varias décadas grandes críticas, dirigidas principalmente al entendimiento de la cultura como una superestructura, capaz de transformar sociedades enteras, homogenizándolas y dejando sin mayor valor a la individualidad (pensamiento moderno) y por tanto aniquilando la capacidad de los individuos de transformar sus formas de vivir y sus espacios; es decir, con poco espacio para la diferencia, tanto en ser, como en hacer. Hoy, el principal objetivo de los estudios culturales es "...el análisis y tal vez la celebración de la diversidad del mundo" (Mitchell, 2000b, p. 64). De otra parte, la nueva geografía cultural cuestiona la 'objetividad' del estudio de los paisajes culturales, e introduce una sensibilidad e interés político hacia estos, discusión que además evidencia las implicaciones de poder en la edificación misma de la cultura. Esta idea, desarrollada desde los años 1980, posteriormente incluye además la crítica feminista al concepto mismo de paisaje, la subjetividad de su análisis y el papel de la clase, género, raza, etnicidad y eventualmente sexualidad (Mitchell, 2000b). La huella del capitalismo (productividad y consumo) en los paisajes culturales es otra de las preocupaciones actuales de la geografía cultural, el cual no solo ha afectado su forma, sino la relación que las personas tienen con la tierra (Mitchell, 2000b).

De otra parte, la discusión sobre lo ambiental ha sido extensa y continúa y es claro que esta gira en torno a múltiples intereses globales y locales reunidos en un mismo espacio; intereses que ponen a debatir conceptos tales como el desarrollo, pero que sobre todo confrontan las prácticas actuales de producción con prácticas ambientales 'sostenibles'; las primeras producto de un sistema capitalista y consumista que cubre todo el planeta y que ha dejado grandes conflictos localizados de forma inequitativa afectando personas, territorios y culturas (Harvey, 1996) y las segundas en búsqueda de otro tipo de relación con la naturaleza y por tanto retomando culturas locales y ancestrales (Guha, 2000). Entre las actuales discusiones están por ejemplo la preocupación por las causas y los efectos del cambio climático (Ulloa et al., 2013) o los impactos de la minería (Ulloa et al., 2016) que han conllevado a la realización de 44 consultas populares en Colombia en las que la población se ha manifestado en su contra (El Tiempo, 2017) lo cual se extiende a la construcción de hidroeléctricas, o a las prácticas actuales de monocultivos, solo por mencionar algunos.

Y es aquí en donde el concepto de racionalidad ambiental resulta importante. Este es un llamado a

una nueva mirada desde el pensamiento complejo, en el cual los principios de negación y contradicción dan lugar a relaciones de *diferencia* y *otredad*, donde lo diferente y lo otro no se subsumen en una unidad, ni pueden concebirse como contrarios absolutos (Leff, 2006, p. 119)

sino que también pueden generar alianzas y sinergias positivas que emergen del encuentro con sus diferencias (Leff, 2006). El pensamiento sobre la cultura y el debate sobre lo ambiental comparten varias de sus discusiones, las cuales se enmarcan en las contradicciones propias del capitalismo, y de las características de la modernidad y la posmodernidad. Por lo demás, las relaciones entre lo ambiental y lo cultural se conciben a través de la forma como pensamos la naturaleza, la cual está "...siendo redefinida y revalorizada a través de significados y sentidos culturales, intereses sociales y poderes económicos" (Leff, 2006, p. 114). Así pues, el medio ambiente no puede pensarse como un factor estructurante del paisaje cultural, sino como un tejido en el que se comparten y transforman de forma dialógica conceptos, preocupaciones y relaciones. No es posible separar al paisaje como un todo complejo del paisaje cultural, pues es imposible definir la línea divisoria entre ambiente y cultura y como lo menciona Eschenhagen (2008, p. 88) citando a Morin (1985) "la meta manifiesta de la complejidad es concientizar acerca de las relaciones que han sido disueltas a través de la separación entre disciplinas, entre categorías cognitivas y entre tipos de conocimiento"; es decir entender las relaciones entre los eventos en todo su contexto.

Lo simbólico<sup>8</sup> también ha sido objeto de discusión tanto en su relación con la cultura como dentro de la racionalidad ambiental. Mientras que para la geografía cultural con tinte superorganicista de los años 1980, lo simbólico se piensa como una forma de cambiar una sociedad 'organismo' a través de acciones simbólicas, entendidas estas "...como una narrativa, un legado que transmite, sin darse cuenta, información de una generación a otra sobre formas de subsistencia, cosmología, territorio o posición histórica" (Rowntree y Conkey 1980, p. 461), la nueva geografía cultural estudia su interpretación y sus diversos significados, muchos de ellos desarrollados en la literatura y las artes. La racionalidad ambiental, por su parte, a partir de una crítica al dua-

<sup>8</sup> En este escrito y con base en lo expuesto por Caggiano (2001) el lente de lo simbólico nos permite reconstruir el proceso de atribución de los significados que dieron existencia social a un fenómeno.

lismo entre lo real y lo simbólico, ya no los piensa como contradicciones, sino como diferencias ontológicas (Leff, 2006).

Esto me lleva a la geografía de lo simbólico. Ryan (2003) para explicar la complejidad del término, introduce una metáfora en la que, como en una matriz topográfica, en lo simbólico se entrelazan, desde su eje horizontal los conceptos de verdad, belleza, bondad y justicia, y sus derivados, con aspectos considerados materiales o espirituales, ambos en el plano vertical, semejando la tierra y el cielo, los cuales se entretajan, en un plano cartesiano. Con esta metáfora, el autor "busca demostrar las maneras ingeniosas y sutiles en que el orden simbólico es, a pesar de su heterogeneidad y amplitud, singular y ordenado" (p. 211). En su metáfora, por ejemplo, el papel de la justicia opera, como una balanza como símbolo dentro del significado humano, en la que el equilibrio puede significar un respaldo igual de ambas posiciones o la erradicación de los extremos a favor de la posición media. Así pues, el equilibrio es mediador, a través del cual se logra la equidad. Para Ryan

El equilibrio neutraliza el conflicto, la disrupción, la desigualdad y la fuerza no controlada. El equilibrio es un exaltado concepto totémico que resuena a lo largo de nuestras vidas sociales, instando a la conformidad con el contrato social, regulando la acción. El equilibrio es un ideal en sí mismo, trabajando estrechamente con el concepto matricial de proporción. (Ryan, 2003, p. 217)

Aunque no directamente, otras referencias a lo simbólico, en el sentido de la carga de significados con que se llena un lugar, se hallan en la geografía humanística de finales de los años 1970. En esta, el lugar se ve como un 'escenario de las experiencias de vida y cargado de significado' (Delgado-Mahecha 2003, p. 106). Para Yi Fu Tuan (1977a, 1977b, 1974) es la consecuencia de la experiencia estética de sentir amor y afecto por los lugares a través de las percepciones y valoraciones del ambiente, mediadas por la cultura. Por su parte, y más explícitamente con relación al paisaje, Agustín Berque en los años 1990 resalta el significado de los lugares a través del término 'medianza' en la que los hechos (objetivos) son siempre valores (subjetivos) por lo que implican constitutivamente una parte de subjetividad, no solamente en la realidad observada (medio) sino en el observador mismo (Berque 1998, p. 15). Agustín ve en la medianza la posibilidad de combinar los sentimientos experimentados hacia el medio por la sociedad que lo habita con la tendencia histórico ecológica objetiva de este medio y las significaciones adjudicadas a este por la misma sociedad (Berque, 1998, p. 83).

Finalmente, encuentro necesario mencionar la propuesta de Aldo Leopold (1999) sobre la ética de la tierra, la cual indaga sobre la relación de los

seres humanos con esta, a partir de su uso, el cual además determina su salud. Para Leopold, la ética descansa sobre la premisa de que el individuo es un miembro de una comunidad de partes independientes, por lo que los principios en los que se basa esta ética son comunidad, cooperación y responsabilidad. Además, para él, la sostenibilidad de la tierra puede medirse a través de cuatro principios: integridad, estabilidad, productividad y belleza, los cuales están mediados por fuerzas sociales e institucionales sobre el acceso a los recursos. La forma en que las relaciones de poder y la noción del bien común se construya determinarán si la ética de la tierra puede influir sobre su uso para sostener la salud de esta (Walck Christia and Kelly C. Strong 2001).

La relación entre paisaje cultural, racionalidad ambiental, la geografía de lo simbólico y las propuestas de algunas ramas de la geografía humanística deja clara la complejidad del concepto mismo de paisaje, pero sobre todo resalta la importancia del paisaje cultural en términos de los significados que los habitantes confieren a este desde su historia, su subjetividad y su intercesión con la cultura de forma individual y colectiva en el tiempo y el espacio, es decir, desde las relaciones simbólicas y afectivas que los habitantes tejen en, con y sobre los espacios.

## DE LO SIMBÓLICO A LA ORDENACIÓN DE LOS PAISAJES

*"Para ordenar un paisaje, ante todo, debe penetrarse en su sentido"  
(Berque, 1998, p. 88)*

Una vez conferida la importancia de lo simbólico al paisaje cultural y la imposibilidad de separar al medio ambiente de este, introduzco aquí el término ordenación y busco responder a la pregunta: ¿qué de las propuestas de la geografía cultural, la racionalidad ambiental y la geografía de lo simbólico, debería contener la ordenación de los paisajes culturales? Con este objetivo identifiqué los elementos comunes entre estas ramas del saber geográfico y concluyo que la definición, declaración y gestión de los paisajes culturales debe contener los elementos que se muestran en la Imagen 39.

Si partimos de la complejidad, es claro que esta ya hace complicado pensar en la ordenación de los paisajes culturales, pues, retomando a la MERAP, los paisajes al ser la 'materialización en el espacio físico, cultural y simbólico de las relaciones de los habitantes con el espacio...' estos (paisajes) en sí tienen

IMAGEN 39. Elementos que debe considerar la definición, gestión y declaratoria de un paisaje cultural.



Fuente: Elaboración propia.

un orden, por lo que resulta pertinente dar menos importancia a la ordenación y tal vez resaltar la gestión; una gestión que, como lo menciona Leff (2006) trascienda la dualidad de lo contrario y que resalte " ...el encuentro de diferentes mundos en la globalidad del mundo ...homogeneizado por la racionalidad económico-tecnológica dominante...", lo cual:

...entraña una ética y una visión diferente de las relaciones sociales en donde el encuentro con la diferencia y la otredad es dialéctica, en el sentido en que pueden ser entidades conflictivas, pero también visiones y procesos que pueden coexistir sin tener que ignorar, eliminar, explotar o negar otras entidades, visiones y procesos para poderse afirmar. (Leff, 2006, pp. 128-129)

Un proceso como este requiere de lo que Berque (1998, p. 86) define como la "expresión creadora", con la cual se busca crear formas nuevas que den un sentido a lo que valoriza una medianza. Para Berque "la expresión creadora comienza por un análisis del sentido de los lugares, de manera que pueda, en un segundo tiempo, desplegar ese sentido sin ruptura hacia un nuevo oriente" ... "...lo cual supone imaginación y sensibilidad y por supuesto un método". Un método que combine lo material con lo inmaterial, el simbolismo con lo 'real' y desde la ética y 'la estética' trascienda las relaciones de poder propias del capital, en búsqueda de un diálogo de saberes en donde la sensibilidad, la razón y el sentido de responsabilidad hacia el otro, permitan ver las grandes oportunidades de la diversidad entre culturas, significados, en un mundo en el que lo local grita por su independencia frente a dinámicas de poder haladas por fuerzas globales cada vez más potentes.

## A MANERA DE CONCLUSIÓN

Las reflexiones expresadas en este escrito responden a la búsqueda inicial de la relación entre el paisaje cultural, el medio ambiente y el concepto de paisaje como lo defino desde la MERAP, por que deben leerse como tal. Para esto, los eventos simbólicos sirvieron de puente dada su implícita relación entre el significado que damos a los paisajes, la cultura y la naturaleza. La complejidad del paisaje fue complementada con la propuesta de racionalidad ambiental de Leff y el sentido y significado de lo simbólico, tomando además varios aspectos de los conceptos de lugar y medianza, definidos desde la geografía humanística. A partir de esta reflexión se ratifica la idea de que el paisaje es uno solo; pero que el término **cultural** se hace necesario en la medida en que fortalece el poder simbólico de los paisajes; no obstante, no es posible analizar al paisaje sin reconocer su complejidad.

El escrito permitió reflexionar sobre la relación dialógica medio-ambiente / paisaje cultural, concluyendo que el medio ambiente no puede considerarse un factor determinante de este si no parte de él. La complejidad misma de los paisajes nos lleva a pensar que estos requieren de herramientas de gestión, más que de ordenamiento y que esta gestión debe trascender las dicotomías heredadas del pensamiento moderno, magnificando las posibilidades de la diferencia y trascendiendo los mecanismos de poder ligados al sistema capitalista. Esto requiere de métodos cuantitativos y cualitativos que tengan como objetivo común la ética y la estética del paisaje, a través de las cuales se espera cultivar la diferencia, en un mundo de exigencias globales cada vez más complejas.

Tanto el campo de lo simbólico como de lo cultural han sido estudiados, debatidos y discutidos a profundidad por las ciencias humanas, entre estas la antropología, la sociología, la literatura y la psicología, solo por nombrar algunas; pero también por las artes. Estos antecedentes son una invitación a profundizar en sus propuestas y la evolución de los conceptos desde sus campos de saber, para de esta forma fortalecer nuestro estudio sobre el paisaje cultural. La sensibilización hacia el concepto mismo de paisaje cultural requiere de una mirada más cercana a las propuestas que desde las artes, se están haciendo; las cuales merecen una reflexión desde el sujeto, otras formas de narrativas y por lo tanto formas de percibirlo, pensarlo y sentirlo.



## REFERENCIAS

- Barrera-Lobatón, S. (2014). Consideraciones teóricas para el análisis del paisaje. La metodología de los eventos relacionales. En *Perspectivas sobre el paisaje*, Susana Barrera y Julieth Monroy, pp: 29–54. Perspectivas ambientales de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Colombia. Bogotá: UN Editorial y Jardín Botánico de Bogotá.
- Berque, A. (1998). Médiante. En *Lecturas en Geografía. Traducciones*, editado por F.A.y.M. J.W, 1–88. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Caggiano, S. (2001). Semiótica, ciencias sociales y el estudio de lo simbólico. *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Jujuy*, núm. 17 (noviembre): 53–83.
- Delgado-Mahecha, O. (2003). *Debates sobre el espacio en la geografía contemporánea*. Editado por U.N.d. Colombia. Bogotá: Unilibros.
- Duncan, J. (1993). "Commentary on 'The reinvention of Cultural Geography' , by Price and Lewis,". *Annals of the Association of American Geographers*, núm. 83: pp 517–519.
- Duncan, J. S., y Ley, D. (2013). *Place/Culture/Representation*. Routledge.
- El Tiempo, Casa Editorial. (2017). *Los municipios que evalúan el futuro de la minería en sus territorios*. Consultado agosto 29. <http://www.eltiempo.com/colombia/otras-ciudades/exploracion-minera-y-consulta-popular-en-44-municipios-de-colombia-96876>.
- Eschenhagen, M. L. (2008). Diversas consideraciones y aproximaciones a la noción de complejidad ambiental. *Gestión y Ambiente* 10 (1): 83–94.
- Guha, R. (2000). *Environmentalism. A Global History*. New York: Addison Wesley Longman, Inc.
- Harvey, D. (1996). *Justice, Nature and the Geography of Difference*. Blackwell Publishers. Oxford.
- Lefebvre, H., & Nicholson-Smith, D. (1991). The production of space (Vol. 142). Blackwell Publishers: Oxford.
- Leff, E. (2002). *Saber ambiental. Sustentabilidad, racionalidad, complejidad, poder*. Tercera. México D.F: Siglo Veintiuno Editores, s.a. de c.v.
- \_\_\_\_ (2006). *Aventuras de la epistemología ambiental: de la articulación de la ciencia al diálogo de saberes*. Editado por S.X. Editores. México, D.F: Cargraphics.
- Leopold, A. (1999). *For the health of the land: previously unpublished essays and other writings*. Washington, D.C: Island Press.
- Mitchell, D. (2000b). "Cultural Studies and the New Cultural Geography". En *Cultural Geography. A Critical Introduction*, 37–65. Bodmin, Cornwall, U.K: Blackwell, Publishing.

- Mitchell, D. (2000). *Cultural Geography. A Critical Introduction*. Bodmin, Cornwall, U.K: Blackwell, Publishing.
- Piazzini, E. y Montoya Arango, V. eds. (2008). *Geopolíticas: espacios de poder y poder de los espacios*. 1. ed. Medellín, Colombia: La Carreta Editores.
- Piazzini-Suárez, C. E. (2015). Sobre espacios, conocimiento y poder: para las geografías del conocimiento. En *Pensamiento Crítico Latinoamericano. Homenaje a Hernán Henao Delgado*, María Teresa Arcila, 42–60. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia: Marquillas SA.
- Rowntree, L. B. y Conkey, M. W. (1980). "Symbolism and the Cultural Landscape". *Annals of the Association of American Geographers* 70 (4): 459–74.
- Ryan, R. (2003). "Towards a geography of the symbolic." *Pretexts: Literary & Cultural Studies* 12 (2): 211–21.
- Sauer, C. (1925). "The Morphology of Landscape". *University of California Publications in Geography* 2 (2): 19–53.
- Tuan, Y. F. (1974). *Topophilia: A study of Environmental Perception, Attitudes and Values*. Englewood Cliffs: Prentice Hall.
- \_\_\_\_ (1977). *Space and Place. The Perspective of Experience*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
- Ulloa, A., Prieto Rozo, A. I., Bonilla, N. F., Correa Casas, M. Y., Dietz, K., Eslava, R. E., García Pineda, A. F. et al., eds. (2013). *Culturas, conocimientos, políticas y ciudadanías en torno al cambio climático*. Biblioteca abierta. Perspectivas ambientales. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia (Sede Bogotá). Facultad de Ciencias Humanas. Grupo Cultura y Ambiente Colciencias.
- Universidad Nacional de Colombia (Sede Bogotá). (2016). *Extractivismos y posconflicto en Colombia: retos para la paz territorial*. Editado por Ulloa Cubillos, E. A., Coronado Delgado, S. A., Sánchez Ángel, R., Barrera Ramírez, V. A., Sánchez García, D. P., Buitrago Hernández, E. A., Díaz Moreno, I. et al. Primera edición. Colección general biblioteca abierta. Serie perspectivas ambientales 445. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia (Sede Bogotá). Facultad de Ciencias Humanas. Departamento de Historia Centro de Investigación y Educación Popular Programa por la Paz (CINEP/PPP).
- Christia, W. and Strong, K. C. 2001. "Using Aldo Leopold's land ethic to read environmental history". *Organization and environment* 14 (3): 261–89.

# LA TRANSFORMACIÓN DEL PAISAJE DE SANTA FE DE ANTIOQUIA: RECONFIGURACIÓN DEL CENTRO HISTÓRICO Y SU ENTORNO NATURAL

**Lina María Escobar Ocampo, Catalina Montoya Arenas, Evelyn Patiño Zuluaga y Luis Fernando González Escobar \***

## RESUMEN

Los cambios y transformaciones recientes del paisaje del centro histórico y los bordes urbanos en Santa Fe de Antioquia han sido procesos acelerados que dejan a su paso el deterioro y la pérdida del patrimonio natural y cultural que brinda identidad al lugar. Dichos efectos son producidos, entre otros factores, por la incidencia del marketing turístico y patrimonial que reconfigura el tejido socio-espacial y el entorno natural. A través de la delimitación y el análisis de unidades de paisaje en el denomi-

---

\* Artículo publicado en la revista *Perspectiva Geográfica*. Para citar este artículo:  
Escobar Ocampo, L. M., Montoya Arenas, C., Patiño Zuluaga, E. y González Escobar, L. F. (2018). La transformación del paisaje de Santa Fe de Antioquia: reconfiguración del centro histórico y su entorno natural. *Perspectiva Geográfica*, 23(1), 71-88. doi: 10.19053/01233769.7087

nado paisaje cotidiano y la caracterización del paisaje natural, se pudo establecer la estrecha relación entre la pérdida de cobertura vegetal, el uso del suelo y la subdivisión predial como indicadores de los cambios en el modelo de ocupación, identificando así los impactos ambientales y antrópicos en el bosque seco tropical y la incidencia que dichos cambios culturales están imprimiendo en la actualidad a la relación dialógica entre el centro histórico y su entorno natural. La relevancia de esta reflexión se enmarca en la interpretación de las dinámicas históricas recientes, en simultáneo con información cualitativa y cuantitativa para el análisis del paisaje como recurso patrimonial en una planificación territorial más equilibrada, que incluya la revisión de transversalidades paisajísticas.

**Palabras clave:** Paisaje, paisaje cultural, transformación del paisaje.

## INTRODUCCIÓN

Los estudios de paisaje en Colombia tienen como valor presentar las dinámicas del mismo e identificar la singularidad territorial, y pueden incidir sobre la definición de la estructura ecológica y las unidades de paisaje para ser incluidas en apartados de los instrumentos de ordenación (planes de ordenamiento territorial) de segunda generación, es decir, en elementos fundamentales de la visión territorial. En este caso en particular, se propone una lectura espacial de las transformaciones del paisaje de Santa Fe de Antioquia revisadas a través de transversalidades paisajísticas (Montoya, Patiño, Escobar y González, 2017), que abarcan un amplio ámbito de observación de los cambios físicos que se escenifican desde el Centro Histórico (declarado en 1959 como patrimonio nacional), el área urbana circundante (crecimiento formal e informal de la ciudad) hasta el borde urbano-rural (ver Imagen 40).

IMAGEN 40. Área de estudio: panorámica de Santa Fe de Antioquia (Antioquia, Colombia).



Fuente: Elaboración propia.

Este reconocimiento del orden nacional supuso la puesta en valor del centro de la ciudad, pero, a pesar de diversos esfuerzos posteriores para su conservación, mantiene una tendencia al deterioro espacial de la arquitectura

patrimonial y no monumental que la singulariza. La pérdida acelerada del bosque seco tropical (BST) y la demanda creciente de recursos como el agua, debido a procesos de urbanización recientes, han sido orientados en su mayoría desde el marketing territorial y patrimonial y entran en conflicto con este ecosistema amenazado, donde continúa la degradación de sus recursos y se fomentan cambios en las actividades productivas, así como en sus comunidades y en la ocupación del territorio, amenazando así tanto el patrimonio cultural como el natural. Es decir, los procesos de transformación del territorio en Santa Fe de Antioquia afectan elementos físico-espaciales como el tejido urbano y social, el ecosistema del BST, las actividades productivas y en definitiva el paisaje, minando paulatinamente su representatividad y su valor patrimonial construido y natural. Estas transformaciones se caracterizan por ser muy rápidas en el tiempo, y evidencian el sincretismo entre los valores patrimoniales del paisaje y la arquitectura y su incidencia en las tendencias de cambio del territorio.

Como lo menciona Mata Olmo (2010), el paisaje cultural es un medio para entender la materialidad y la representación de los espacios rurales productivos, y para definir instrumentos desde lo patrimonial, lo urbano y lo territorial para su gestión. Los paisajes rurales que articulan la relación urbe-naturaleza tienen importancia y valor no solo por su propio carácter, por su condición de espacio abierto y productivo, sino por lo que significan para la sostenibilidad, que representa un desafío para las sociedades contemporáneas consumidoras de territorio.

La relación cultura-naturaleza se expresa claramente en la definición realizada por la Ley de Patrimonio Cultural de Cantabria, donde se menciona que los paisajes culturales son "partes específicas de un territorio, formadas por la combinación del trabajo del hombre y de la naturaleza que ilustran la evolución de la sociedad humana y sus asentamientos en el espacio y en el tiempo" (art. 49, Ley 11 de 1998), donde se incluye la variable temporal que evidencia los cambios y las transformaciones en relación con su morfología, su función y su simbología en el territorio.

La perspectiva del paisaje cultural para la revisión de la situación actual de Santa Fe de Antioquia permite entender las transformaciones que ha tenido el territorio como ciudad patrimonial asentada en una base natural única, con un fondo escénico singular. Este tipo de revisiones son pertinentes en la medida en que evidencian la celeridad que requiere el análisis ante el dramatismo de los efectos en el paisaje, donde se integren criterios analíticos adicionales, como los cambios culturales en el espacio, a los que la planificación y

ordenación nacional, departamental y local prevé, con el fin de proteger los recursos naturales y paisajísticos que brindan soporte y justifican las actividades productivas turísticas, como el turismo recreativo de sol y piscina de fin de semana, la industria inmobiliaria de segundas residencias y el turismo cultural (aunque en menor porcentaje) que, en este momento, son complejas y generan gran incertidumbre sobre el desarrollo equilibrado del territorio. En este sentido, las periferias han sido históricamente el lugar de crecimiento y expansión de la ciudad y son protagonistas de los grandes cambios y presiones, tanto con experiencias exitosas como con procesos de segregación social, marginación, conflicto de usos, actividades confusas, degradadoras y sin planificación (Arias Sierra, 2003).

Ahora bien, si el paisaje cultural es la verificación histórica de las transformaciones en las que la cultura interactúa con el medio natural, es importante revisar la espacialidad que configura el paisaje urbano, en estrecha relación de lo construido con la base natural, para identificar el carácter de su identidad y las huellas de las transformaciones históricas y actuales, es decir, su condición patrimonial. Esta revisión se realizó a través de un análisis del cambio de cobertura natural y de tipologías arquitectónicas y urbanas, mediadas por la presión inmobiliaria y la industria turística como efecto y causa de paradigmas vigentes de la competitividad, a través del marketing territorial y patrimonial en el borde norte del municipio (Londoño, 2017) y en un sector del Centro Histórico (Calle, 2016).

Dentro de los impactos del turismo como agente globalizador del paisaje, se encuentran la presión inmobiliaria, la gentrificación y el aumento en la demanda de recursos, entre otros. Las escasas investigaciones registradas en nuestro país sobre el paisaje cultural han adolecido de establecer vínculos teórico-prácticos entre el proceso histórico, estético y simbólico, contrastados con agentes transformadores del modelo económico (discurso de la competitividad, la industria turística y la presión inmobiliaria). De esta interacción surgen efectos espaciales que pueden ser leídos en la estructura territorial, centrada de manera fundamental en el reparto de cargas poblacionales.

En cuanto a estos efectos espaciales, la presión sobre los ecosistemas de soporte se da desde diversos aspectos como la demanda de suelo, de recursos hídricos y alimenticios y de recursos para la construcción, entre otros, que inciden en el deterioro y la disminución de la oferta ambiental. El bosque seco tropical (BST) es un ecosistema en riesgo de desaparición, pues solo queda el 8 % en Colombia. A pesar su fragilidad, es una gran despensa de recursos y también de servicios, como la regulación climática y la protección de suelos,

entre otros (Pizano y García, 2014). Las actuales presiones de crecimiento urbano aumentan la demanda de recursos y a su vez consumen suelos valiosos para conservación y producción agrícola, aumentando así la pérdida del BST y mermando sus beneficios.

Los bordes ya no tienen vocación rural y productiva agrícola, y se sustituyen las fincas y los predios de gran tamaño por parcelaciones y condominios. En este municipio la producción agrícola ha disminuido; no obstante, esto no tiene que ver solo con problemas de deforestación o uso indiscriminado de los suelos, sino que puede sustentarse en la pérdida de poder adquisitivo de los campesinos debido a la presión generada por el turismo, el mercado inmobiliario, los megaproyectos y la migración campo-ciudad. En el sector no hay mecanismos que permitan dar luz a este problema, pues se reconoce que, en el caso de sectores potenciales como el turismo, es beneficiosa la proximidad geográfica y comercial con el área metropolitana (Gómez y Giraldo, 2014, p. 98).

Esta situación fomenta procesos de gentrificación, igual que en el Centro Histórico, que se reflejan en el nuevo paisaje que trae el turismo.

Santa Fe de Antioquia es la "ciudad madre" por excelencia de la región de Antioquia, poseedora de una importante arquitectura y un gran valor patrimonial e histórico. Adicionalmente, está asentada sobre un ecosistema de BST, uno de los más amenazados de Colombia y el mundo y, tal vez, uno de los menos estudiados (Pizano y García, 2014). La ciudad de Santa Fe de Antioquia se ha desarrollado en las riberas del río Tonusco, cerca de la desembocadura al río Cauca (el segundo en importancia del país); posee un clima y paisajes únicos que han atraído el desarrollo turístico en la región. Este conjunto urbano-paisajístico, al que se suma el reconocimiento de su centro histórico, está en grave deterioro debido a múltiples presiones del modelo económico, que ponen en riesgo sus valores urbanos, arquitectónicos, naturales y paisajísticos y generan una alta segregación socio-espacial, un acelerado desequilibrio ambiental y reconfiguraciones barriales, urbanas y rururbanas de borde que llegan incluso a afectar dinámicas regionales.

La relación intrínseca del centro histórico con el área urbana circundante y su entorno natural posibilitó el crecimiento y el desarrollo de la ciudad: los pobladores de las periferias de Santa Fe de Antioquia aportaron la mano de obra y el capital laboral para la construcción y el mantenimiento del centro declarado. La materialidad de la arquitectura monumental del centro histórico provenía y proviene de los recursos de las periferias y los bordes urbanos, y



de la explotación de maderas del BST y materiales de playa de los ríos Cauca y Tonusco, que fue fundamental en la edificación y la construcción del Centro. Como consecuencia, existen diferencias en el tipo de arquitectura, ya que la periferia del Centro Histórico, como el Llano de Bolívar y La Barranca, está ocupada con edificaciones para las clases obreras y base de la sociedad, con materiales como techos de paja y paredes de barro, mientras en el centro de la ciudad se observan edificaciones monumentales, con materiales como tejas de barro y piedra, así como trabajos en madera decorativos en las puertas y las ventanas, que indican riqueza y poder. Esta configuración espacial permite inferir la dependencia de la minería de material de playa extraída para construcción y de la mano de obra que precisaba el centro de la ciudad, ubicada en los asentamientos de borde.

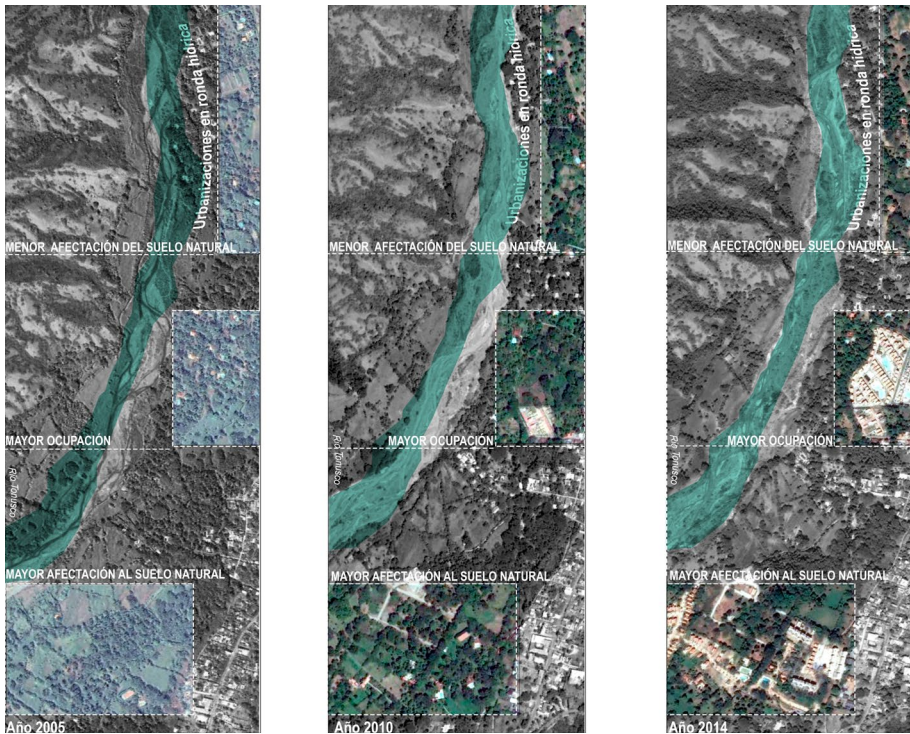
Es imposible hablar de ciudad sin hablar de su entorno rural y de aquellos espacios urbanos en constante transformación, denominados bordes urbano-rurales, pues son los lugares donde se observan con mayor facilidad las tendencias de crecimiento urbano y su impacto directo en un entorno natural en el caso de la periferia de Santa Fe de Antioquia. Específicamente en uno de los lugares analizados, el sector del Llano de Bolívar, la subdivisión predial muestra variaciones del 34 %, en el año 2005, al 87 % en el 2014 (Londoño, 2016).

La relación del Centro Histórico con los bordes urbanos ha estado condicionada por la topografía en terrazas, lo que ha estructurado el crecimiento urbano del centro hacia las partes bajas y altas y ha transformado el ecosistema para diferentes usos, principalmente productivos, que anteriormente estaban relacionados con actividades agrícolas de bajo impacto. En la actualidad, esta condición topográfica permite que existan todavía relaciones visuales con el centro histórico y con el entorno del BST, lo cual brinda un valor intangible a los bordes urbanos para la expansión y el desarrollo de la industria inmobiliaria y aumenta la presión sobre el contexto con coberturas vegetales propias de entornos rurales.

La configuración topográfica en terrazas determinó el asentamiento original y el crecimiento posterior. En la terraza baja de la ribera del Tonusco, el río ha actuado como límite del crecimiento, aunque se viene presentando un acelerado cambio de uso del suelo, donde se observa el paso de suelos agrícolas a fincas de recreo, lo cual aumenta la densidad de la ocupación de los predios, como lo propone el nuevo modelo reflejado en los proyectos de vivienda multifamiliar que se han desarrollado en los últimos años, que incluyen la ocupación de zonas de ribera (ver Imagen 41). Esta forma de ocupación com-

bina casas de recreo con edificaciones en altura y responde a la demanda turística de segundas residencias con una expectativa de recreación y ocio que no se relaciona directamente con el Centro Histórico, pero que lo afectan directamente debido al aumento de los usuarios de usos comerciales y la tercerización de servicios, el aprovechamiento de las condiciones de ubicación cercanas al polígono para el aumento de rentas del suelo, y al tipo de relaciones urbanas, donde el centro se convierte en accesorio y escenario de una nueva ocupación que promueve el disfrute de atributos al interior de las mismas unidades residenciales o vacacionales.

IMAGEN 41. Urbanización de la primera terraza, ribera del río Tonusco: 2005, 2010 y 2014.



Fuente: Elaboración propia.

Desde el Llano de Bolívar, la visual sobre el paisaje urbano del Centro Histórico es uno de los principales atractivos. La divisoria de aguas hacia el río Cauca solía ser un límite definido del crecimiento urbano, sin embargo, actualmente ya sobrepasa esta línea y se proyecta hacia el río Cauca con un modelo

de ocupación de sub-urbanización, con una alta demanda de recursos como suelo y agua. Los cambios en el paisaje de este sector se ven reflejados igualmente en el cambio, a través del tiempo, del uso del suelo rural por residencial (expansión urbana), en el aumento de la subdivisión predial y el cambio de residencia permanente por segunda residencia (principalmente con fines recreativos). El aumento acelerado de la densidad poblacional (permanente y flotante) ha hecho que las vías sean insuficientes por el flujo y la frecuencia, teniendo en cuenta que además coincide con la vía de salida hacia el puente de Occidente, reconocido recurso turístico de valor patrimonial.

En la terraza central se encuentra el centro histórico declarado, con trazado en damero y edificaciones monumentales y no monumentales de alto valor urbano, arquitectónico y cultural. La transformación que ha sufrido el Centro Histórico responde de manera similar a la demanda turística, reflejada en la alta densificación, la subdivisión predial, el reemplazo de patios centrales por piscinas, la pérdida de coberturas vegetales al interior de las edificaciones, el cambio de uso residencial por comercial o mixto, la oferta de servicios turísticos de hotelería y restaurantes y la canalización de acequias originales. Estos cambios afectan las dinámicas del Centro Histórico y su relación con los bordes urbano-rurales, aumentando la demanda de recursos y servicios mencionados y, especialmente, fomentando nuevos procesos de segregación socioespacial, gentrificación y cambio tipológico.

El área urbana circundante al centro histórico declarado puede ser entendida también como contexto no monumental debido a que tiene también valores patrimoniales arquitectónicos y urbanos. Esta franja se constituye como un tránsito hacia el borde rural y no solo mantiene algunas reminiscencias de la ubicación de la clase obrera (ahora trabajadores del sector turístico), sino que, ante los procesos propios de la ciudad informal, la pobreza se espacializa en algunos sectores limítrofes, con el borde natural transformando el hábitat en la medida en que afectan nacimientos de agua, bordes de quebradas o zonas geológicamente inestables. La paradoja, propia de nuestras ciudades, es que en otros sectores del mismo borde emergen más urbanizaciones no solo de segunda vivienda, sino que ya pueden verificarse procesos de primera vivienda, ambos con una alta segregación socioespacial.

Estas veloces transformaciones tienen un alto impacto en el ecosistema y aumentan drásticamente la demanda de recursos, principalmente el hídrico, que se asocia a muchos otros. En el caso de Santa Fe de Antioquia esto es fundamental, pues el turismo está principal y directamente asociado al uso de piscinas debido al clima cálido de la zona de vida donde se encuen-

tra. La representatividad del BST y los valores que ha aportado al desarrollo de la ciudad deberían ser atributos para conservar como parte de la identidad del paisaje de Santa Fe de Antioquia y como un recurso turístico en sí mismo, que, gestionado de manera adecuada, podría tener mucha influencia en el ordenamiento territorial. Igualmente ocurre con el Centro Histórico si se mira como recurso turístico, pues cada vez más se evidencia la pérdida de sus valores patrimoniales, lo cual afecta directamente la configuración socioespacial y el paisaje urbano.

## METODOLOGÍA

Para verificar los cambios espaciales ocasionados por el marketing turístico y patrimonial en el Centro Histórico y en el borde, se analizó la transversalidad paisajística como ámbito espacial en relación con lo patrimonial (en el Centro Histórico) y lo excepcional (en el borde con el BST). De este modo, se toma como gradiente del modelo de ocupación del territorio, las relaciones espaciales entre el centro histórico declarado, el contexto urbano inmediato, los bordes urbanos rurales y el BST para reconocer los factores de cambio en su transformación a través del tiempo.

El paisaje cultural se asume como producto de la integración de los conceptos de paisaje y patrimonio como constructos culturales (en todos se requiere de soportes teóricos y métodos de aproximación cartográficos y etnográficos para la lectura del territorio). Para la revisión del paisaje cultural de Santa Fe de Antioquia se propuso la identificación de la singularidad del territorio desde la cartografía, la corografía y la narrativa histórica, literaria y pictórica, que combinó métodos de lectura multiescalar y multitemporal propia de los estudios del paisaje. Ahora bien, para la revisión espacial y temporal del paisaje cotidiano, se eligieron tres momentos clave en el desarrollo urbano reciente de la ciudad de Santa Fe de Antioquia: inicialmente, el año 2000, que coincide con el Plan de Ordenamiento Territorial (POT), un segundo momento en el año 2005, marcado por la presencia del Túnel de Occidente como obra de infraestructura que aumenta la presión sobre el territorio al permitir la reducción de los tiempos de desplazamiento hacia el Valle de Aburrá, donde se ubica Medellín, y un tercer momento en el 2014, por ser el límite temporal en el que el Esquema de Ordenamiento Territorial (EOT) debió ser ajustado.

Un elemento de análisis en particular en este caso fue el número de piscinas que se ven aparecer durante los períodos temporales de análisis, pues es un indicador de la demanda turística y, a su vez, un agente transformador del

paisaje doméstico, urbano y natural. Dentro del análisis espacial se tomaron criterios como el cambio de cobertura del suelo, la subdivisión predial y las piscinas, principalmente en los bordes. Para el Centro Histórico se tomaron criterios como los cambios en el uso y la transformación arquitectónica de predios y manzanas para suplir las demandas del turismo.

La elaboración de una cartografía reflexiva, relacional, basada en las dinámicas y las relaciones más que en hechos estáticos en el tiempo y el espacio, facilitó la identificación de indicadores de cambios y transformaciones en el paisaje. A su vez, se convierte en una herramienta complementaria para la ordenación, ya que facilita la espacialización de las problemáticas y las oportunidades del paisaje en relaciones con diversas escalas, y hace énfasis en la relación centro-borde planteada en la investigación como eje conceptual para la nueva lectura propuesta para el territorio desde el paisaje cultural. A continuación, se resumen brevemente los cambios espaciales, ilustrados en la transversalidad paisajística, y los temporales, producto de la comparación en diversas etapas.

## RESULTADOS

### CAMBIOS ESPACIALES POR AGENTES GLOBALIZADORES

En Santa Fe de Antioquia se pudieron identificar, dentro de un grupo de diez paisajes, dos con estrecha relación con el BST, el asentamiento y los procesos de urbanización. Ese diálogo espaciotemporal ha terminado por configurar un paisaje de lo cotidiano (ver Imagen 42) donde los espacios se singularizan a partir de la apropiación social (Montoya et al., 2017) y en relación estrecha con los cambios culturales que introducen modificaciones físicas al paisaje a través de modelos de ocupación. En ese sentido, la unidad de paisaje UP3, "ocupación formal en altiplano con actividad turística alta", [...] sintetiza buena parte de los conflictos paisajísticos (Londoño, 2017) por el cambio de cobertura para dar lugar a parcelaciones privadas aisladas del Centro Histórico, aunque con visuales hacia él. El acceso vial es tangencial al mismo y cuenta con el turismo de sol y piscina como principal atractivo. Es una muestra de suelos destinados en el EOT para construir Vivienda de Interés Social (VIS) que son ocupados por viviendas que siguen las pautas de la ciudad dispersa; así, aprovechan rentas diferenciales de ubicación, soportadas, en este caso, únicamente en la visual mas no de su conectividad o relación con lo público, y promueven una nueva ciudad para el turista con visuales al Centro Histórico. Este elemento, junto con el paisaje general, pasa a ser anecdóticos porque

todos los servicios que este turista/habitante requiere son suplidos por el programa. La arquitectura de estos conjuntos promueve una tipología propia de estándares urbanos, tecnología constructiva ajena a las tradicionales, materiales foráneos y una densidad que presiona la desaparición de cobertura vegetal (Montoya et al., 2017).

Por otro lado, el paisaje natural (ver Imagen 43)

evidencia la desaparición paulatina del bosque seco tropical y recoge la estructura ambiental en relación con el soporte natural que abarca el relieve, la hidrografía, las cuencas visuales, la zonificación de conservación del EOT y la conflictividad que le otorga la urbanización dispersa al borde urbano, el entorno paisajístico y el patrimonio geológico. (Montoya et al., 2017, p. 108)

Los fenómenos espaciales de transformación acelerada se presentan tanto en el Centro Histórico como en el contexto no monumental y en el borde urbano-rural y se manifiestan de diferentes formas que resultan en cambios drásticos en la configuración arquitectónica y en el tejido urbano, impactando así el tejido social y el entorno natural. La acelerada transformación pareciera ir en aumento, pues la tendencia del incremento en la demanda de segundas residencias con propósitos recreativos y de ocio es evidente en la cantidad, cada vez mayor, de salas de venta de proyectos inmobiliarios de diferentes tipos (ver Imagen 43), enfocados en diversos usuarios y presupuestos que amplían el mercado inmobiliario y aumentan peligrosamente la densidad poblacional, que, aunque tiene picos de temporada, siempre genera una alta demanda de recursos, principalmente hídricos, como también de infraestructura, equipamientos y servicios.

La actividad industrial turística es una de las estrategias que, bajo la denominación de marketing patrimonial, ha permitido la "comercialización" de los sitios patrimoniales con altos valores culturales y naturales y los ha convertido en un importante nicho económico, ya que en muchos territorios la demanda de visitantes es tan elevada que, en ocasiones, garantiza una gran estabilidad financiera y hace que muchos dependan de esta. Sin embargo, esta actividad, que muchos ven como la "tabla de salvación" en términos de sostenibilidad para los sitios patrimoniales, no necesariamente va en la misma dirección que la preservación y la conservación de sus valores, sino que, por el contrario, tiene más factores en su contra que a su favor. Fenómenos como este, sumados a factores como la presión que ejerce la urbanización acelerada sobre el territorio y sus poblaciones, incita el cambio de uso del suelo, la desaparición de actividades productivas asociadas al campo, la alta subdivisión predial y el agotamiento del BST, que impactan directamente en la conservación y la preservación de los paisajes culturales creados a través de la historia.

IMAGEN 42. Paisaje cotidiano. Fuente: Elaboración propia con base en (Londoño 2017) y (Calle 2016).

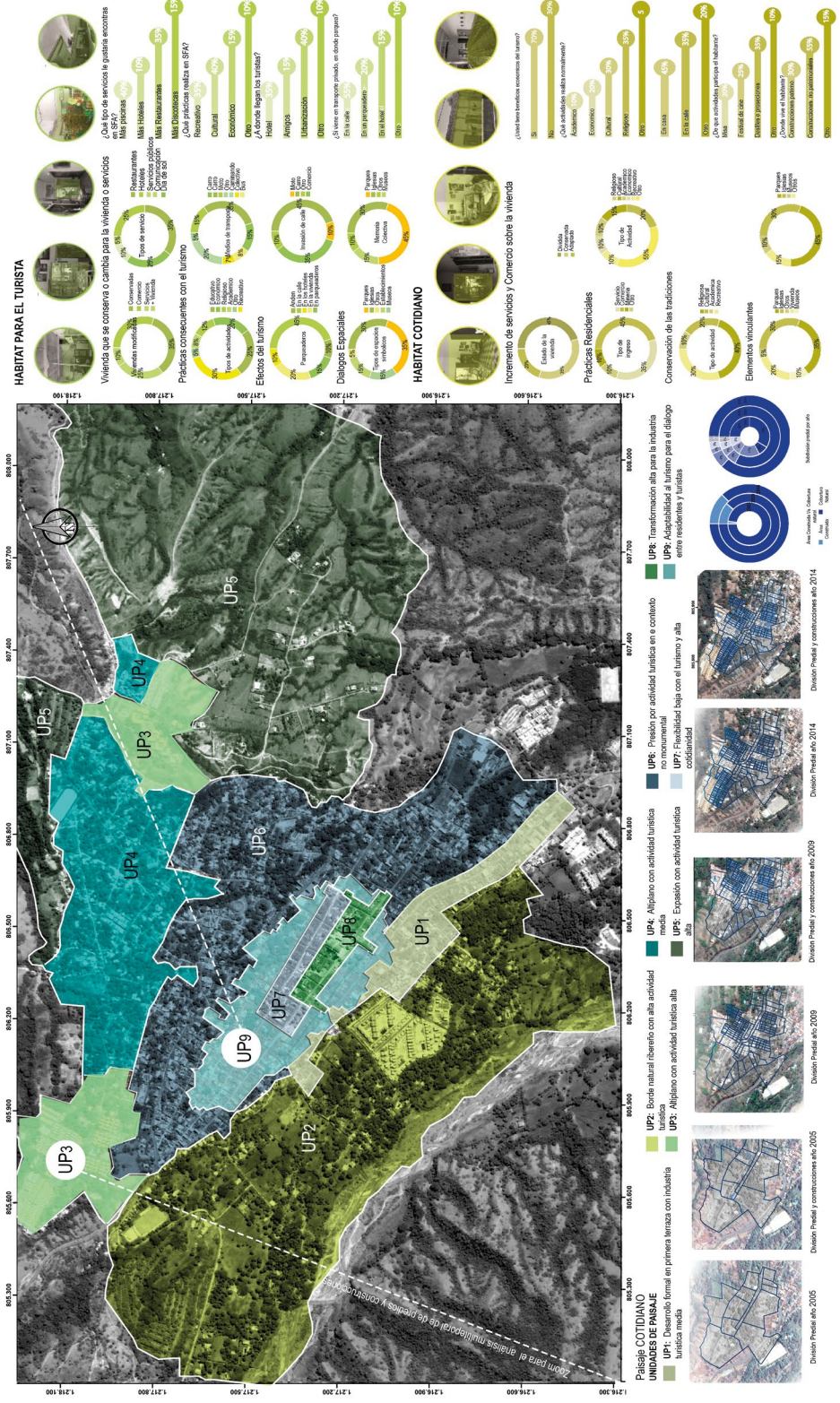
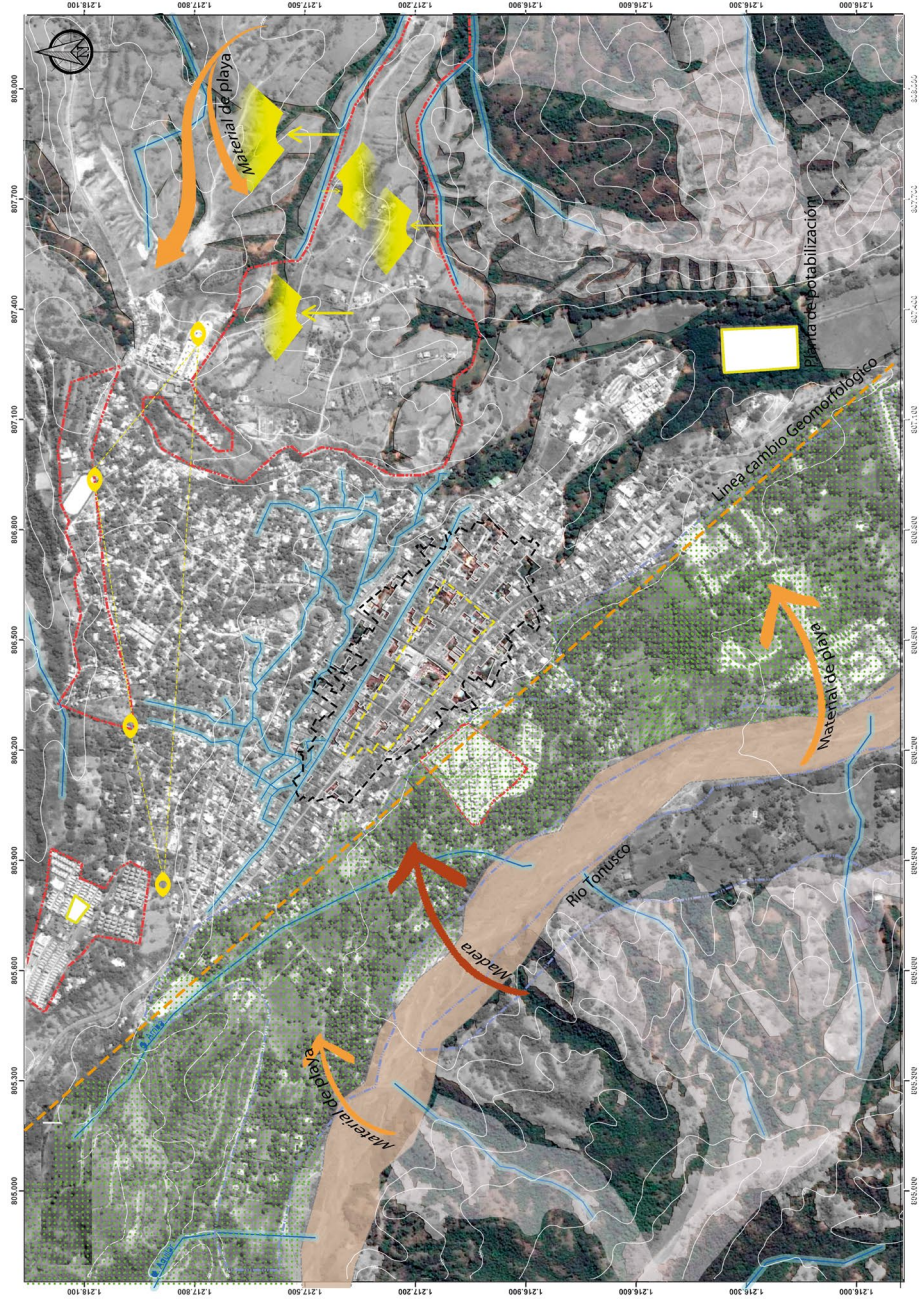


IMAGEN 43. Paisaje natural. Fuente: Elaboración propia.



**Paisaje NATURAL**  
Convenciones

- Base Natural
- Alturas mayores a 600 msnm
- Zonas desahucadas
- Áreas Verdes Urbanas
- Centros de manzana
- Zonas de Conflicto
- Planta de tratamiento de aguas residuales
- Presión urbanización reciente sobre Bosque Seco Tropical
- Turismo de chancleta
- Urbanización en zonas hídricas
- Contaminación hídrica
- Presión sobre el Bosque Seco Tropical
- Límites
- Límite urbano EOT
- Límite expansión urbana
- Cartografía Base
- Rio Tonusco
- Quebradas
- Autopistas de la prosperidad
- Curva Nivel
- Urbanización en ronda hídrica
- Área de influencia del P.E.M.P.
- Área protegida del P.E.M.P.



## CENTRO HISTÓRICO EN TRANSFORMACIÓN

Algunas de las transformaciones del paisaje se observan a través de la lectura de los predios del centro histórico declarado que tienen características de uso turístico, como, por ejemplo, piscinas, lo cual muestra los cambios en la tipología arquitectónica, la agrupación de lotes al interior de manzanas (tejido urbano) y en el tejido social que hace uso de este. El análisis multivariable y multitemporal de la cartografía del EOT municipal del 2000 (en mora de ajuste) y la elaboración de una nueva cartografía, que evalúa las zonas destinadas al ocio y la recreación ubicadas en arquitectura originariamente con vocación residencial, refleja la presión que ejercen los procesos asociados a la demanda turística (ver Imagen 44), donde se evidencia que un 51 % corresponde a la variación del índice de ocupación en el *centro histórico* de Santa Fe de Antioquia y se muestran los impactos de la falta de actualización del EOT. Todos estos cambios generan procesos de gentrificación y pérdida de la identidad (ver Imagen 46).

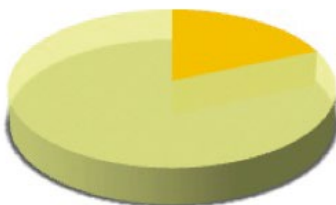
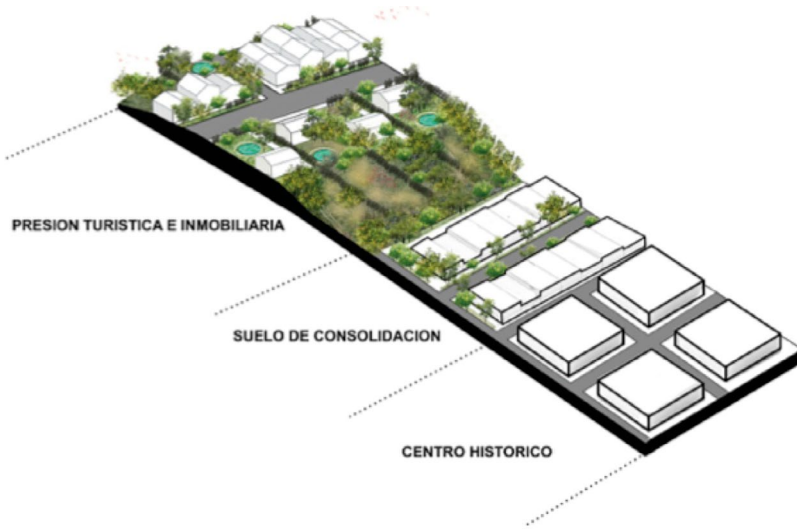
IMAGEN 44. Mosaico del nuevo modelo de ocupación.



Fuente: Elaboración propia.

IMAGEN 45. Sucesión en el tejido residencial. Fuente: Londoño (2017).

IMAGEN 46. Predios con piscina en el Centro Histórico. Fuente: Londoño (2016).



	Área (m <sup>2</sup> )	Porcentaje
Centro histórico	312.062,34	100%
Predios con piscina	58.014,34	18,59%
Predios sin piscina	254.048,00	81,49%

El análisis muestra, en relación con el índice de ocupación, que:

La variación en el periodo de análisis indica que el 49 % de los predios del centro histórico, han pasado de ser de uso residencial a comercial, lo que indica no solo el fenómeno de la sustitución poblacional, sino además la transformación física y arquitectónica sufrida por la adecuación de un nuevo uso. Indicadores de actividad recreativa, reflejo de la transformación del tejido residencial y la sustitución de sus habitantes. Por otro lado, la aparición de piscinas indica un 18,59 % en los predios que constituyen el centro histórico, lo que a su vez demuestra un factor adicional a la transformación de las características y condiciones de la declaratoria. (Londoño, 2016, p. 143)

Las piscinas son elementos indicadores de la transformación del paisaje tanto en el Centro Histórico como en el borde (ver Imagen 46). Se observa cómo se remplazan coberturas vegetales y patios centrales por piscinas de viviendas tradicionales, incluso en edificaciones con características patrimoniales, en respuesta a la demanda turística que busca estos servicios ya no solo por temporadas, sino incluso como segunda residencia. Son reflejo del proceso de gentrificación, del cambio poblacional, social, cultural y de identidad que esto implica. A su vez, traslada el uso residencial al contexto no monumental y a los bordes urbanos rurales, densificando algunas zonas y modificando el modelo de ocupación en otras.

Adicionalmente, estos cambios vienen acompañados de modificaciones en la arquitectura patrimonial, bien sea por la transformación al interior de las manzanas, por el estado de conservación o por la técnica y la materialidad, o incluso por cambios de función de la vivienda para albergar comercio o servicios donde se desarrollan prácticas consecuentes con el turismo (Calle, 2016).

Todos estos factores, por supuesto, tienen impactos directos en el paisaje natural, afectan el medio ambiente debido al aumento de contaminación de diversa índole y demanda de recursos, como se ha insistido desde el comienzo. El BST no solo se ve afectado por la pérdida de suelo, de espacio para el ecosistema, sino también por las presiones que surgen con el crecimiento de la ciudad, particularmente si no se planifica y gestiona constantemente.

## CONTEXTO NO MONUMENTAL Y BORDE

Como una muestra de los cambios, se focalizan los bordes urbano-rurales, donde las dinámicas de transformación y dispersión se hacen más intensas y claras. Para ello, se toma un sector de la unidad de paisaje 3 que muestra los

cambios en las coberturas, las edificaciones, la subdivisión predial y los usos del suelo, propios de las presiones que ejercen los procesos globalizadores del turismo en el paisaje. En un período de nueve años (2005 a 2014), es posible identificar cambios espaciales en la distribución de la tenencia del suelo y la escala de las edificaciones en planta y alzado, resultado de los acelerados procesos de expansión urbana que afectan directamente el BST y aumentan aceleradamente la demanda hídrica.

Este tipo de desarrollo disperso en los bordes ha presionado el ecosistema natural ha degradado los recursos y ha disminuido las actividades productivas agrícolas, dando pie a desequilibrios ambientales y a un aumento inesperado de demanda hídrica para todo tipo de nuevas actividades, no solo residenciales, sino de soporte al turismo. La evolución en el tiempo de la subdivisión predial permite identificar los cambios en las coberturas, la tenencia del suelo y el proceso de urbanización, entre otros. En el período entre 2006 y 2009 la subdivisión predial aumentó, lo cual coincide con la aparición del túnel que conecta el Valle de Aburrá con el occidente cercano, en el valle del río Cauca. Esta obra de infraestructura disminuyó el tiempo de viaje a 40 minutos, lo que fomentó el aumento de visitantes flotantes, turistas de fin de semana, de días de sol o de segunda residencia.

El borde de la ciudad suele ser el receptor de impactos dramáticos y en ese sentido, entendiéndolo como límite y, a su vez, espacio articulador, está en contacto con el Centro Histórico y su contexto no monumental, así como con el término rural donde el protagonismo escénico del BST es innegable:

El valor histórico cultural del urbanismo y la arquitectura de Santa Fe de Antioquia sucumbe ante la arremetida turística, comercial y urbanizadora. No solo se trata del *centro histórico* sino también de sus entornos inmediatos, desde Los Llanos de Bolívar hasta la ruralidad inmediata, pues cada vez más los suelos aledaños se habilitan, incorporan y sirven para el desarrollo de centros vacacionales, super-mercados, estaderos o unidades cerradas de viviendas, con lo cual se busca suplir la demanda de ocio y recreación o de primeras residencias de quienes se ha ido a vivir allí (González, 2015, p. 120).

El BST es un ecosistema de gran importancia para la regulación hídrica, la estabilización de suelos y la provisión de alimentos y otros servicios, como el control climático. Factores antrópicos como la expansión agrícola y ganadera, la minería y el crecimiento urbano son vectores de amenaza para estos lugares. La favorabilidad del clima, la fertilidad media de sus suelos y la baja pérdida de nutrientes por lixiviación han hecho de este ecosistema un paisaje natural que históricamente ha sido atractivo para gran cantidad de poblado-

res que se han asentado en él y han ejercido presiones y transformaciones evidentes en el paisaje (Pizano y García, 2014). Las periferias que se han ido conformando están en un roce continuo con el entorno natural que, aunque ya se encuentra en un alto nivel de transformación, conserva características que son atractivas para el asentamiento humano, como las visuales y el contacto con algo de vegetación remanente, entre otros.

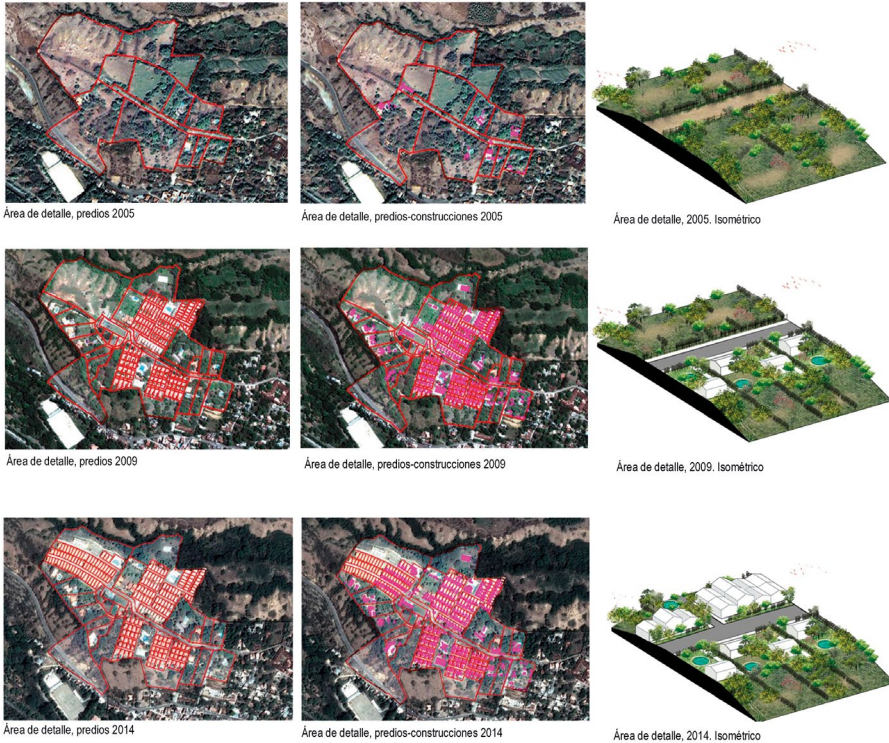
A través del análisis temporal de la subdivisión predial fue posible identificar cambios y tendencias en la tenencia del suelo, el proceso de urbanización y las coberturas del suelo, entre otros (ver Imagen 47). Para el año 2009 se aprecia el aumento en las viviendas y la aparición de construcciones y urbanizaciones cerradas de alta densidad y baja altura, con piscinas que aumentan la demanda de agua en un ecosistema seco por naturaleza. Así mismo, alrededor de estas urbanizaciones se observan nuevas vías, carreteras de tierra que llevan a parcelaciones donde los predios son más grandes y van en acelerada subdivisión. Por lo general, al turista que le atraen este tipo de instalaciones de sol y piscina, no le interesa mucho la relación directa con el Centro Histórico y pasa los fines de semana adentro de estas urbanizaciones, sin relacionarse mucho con su entorno social, patrimonial y natural. El índice de ocupación del suelo ha tenido un aumento mayor al 800 % entre 2005 y 2014 y el período de mayor transformación estuvo entre el 2005 y el 2009. Esto coincide con las estadísticas de pérdida de cobertura vegetal, que entre 2005 y 2014 fue del 13 %, con un 10 % en el período 2005-2009 (Londoño, 2016). A mayor cantidad de urbanizaciones, más pérdida de BST.

## CONCLUSIONES

La revisión de los fenómenos, las dinámicas y las relaciones en el territorio a través del paisaje cultural como categoría analítica permite observar y conectar diversos factores en el espacio, en diferentes momentos que inciden en la transformación de los entornos naturales y culturales. Es importante continuar con este tipo de estudios que permiten poner en evidencia aspectos problemáticos, pero, a su vez, oportunidades del paisaje para la ordenación territorial. El paisaje es un gran libro donde se pueden observar y rastrear transformaciones en el tiempo, a través de huellas en la actualidad y análisis de tendencias de cambio.

La transversalidad paisajística, como ámbito de análisis espacial, permite observar dinámicas y fenómenos en la relación que se establece desde el *centro histórico* hasta la periferia, incluyendo el contexto no monumental, con lo cual se tiene en cuenta la continuidad del paisaje y no cada franja espacial

IMAGEN 47. Subdivisión predial y densificación comparada: 2005, 2009 y 2014.



Fuente: Londoño (2016).

aisladamente. Esta identificación y caracterización de los fenómenos espaciales realza la interdependencia existente entre centro y periferia. En el Centro Histórico, por ejemplo, la aparición continua de piscinas que reemplazan los patios centrales en la arquitectura colonial aumenta la presión sobre el recurso hídrico e incide directamente en el cambio de coberturas generado por la presión urbanística de segundas residencias, principalmente turísticas, en las periferias. La metodología, adicionalmente, permitió entender los cambios en

el paisaje a partir del análisis temporal de la ocupación, que evidencia que el turismo es un agente activo y determinante en la transformación del paisaje.

El gran crecimiento de suburbios se da sin preocupación por el paisaje, por el entorno natural y productivo inmediato, y apunta a un modelo de desarrollo poco sostenible y altamente demandante de recursos naturales e infraestructura urbana debido a la alta demanda de recursos hídricos, la ocupación e impermeabilización del suelo, la densificación de áreas frágiles ambientalmente, como riveras y divisorias de aguas, y la ocupación de rondas hídricas, como se observa en la ribera del río Tonusco.

Este borde sufre transformaciones en la actualidad, donde se presentan fenómenos de segunda residencia en diferentes modelos, como desarrollo en altura, casas en conjuntos cerrados que comparten paramentos y también parcelaciones tipo suburbio que ocupan suelo antes productivo que, por la presión inmobiliaria, cambia para recibir nuevos habitantes. Este modelo de ocupación de borde y el mencionado antes son reflejo de los desequilibrios ambientales que ha generado el crecimiento no planificado, que aumenta la demanda de recursos no solo del suelo, sino de agua y alimentos, ejerciendo así mayores fuerzas de transformación sobre el ecosistema. Debido a este tipo de desarrollo se dan ciertas condiciones visuales hacia el Centro Histórico desde las periferias altas que impulsan la transformación de estas casas tradicionales de trabajadores asociados a las haciendas agrícolas por nuevas segundas residencias de tipo turístico y recreativo, lo cual incide en los cambios socioespaciales del territorio en la actualidad.

El cambio en las coberturas influye directamente en los recursos naturales y afecta los beneficios ecosistémicos que estos entornos pueden brindar en cuanto a control climático y confort. La llegada de los nuevos modelos de ocupación y desarrollo urbano trasladan y yuxtaponen nuevos manejos de la vegetación, por lo general controlada y uniforme, que poco aporta al funcionamiento ecosistémico porque recurre a especies foráneas que terminan siendo más demandantes de agua y nutrientes que las condiciones naturales del BST no puede ofrecer debido a su naturaleza.

Es importante tener presente la función ecológica de la propiedad, la prevalencia del bien común sobre el interés particular y la distribución equitativa de cargas y beneficios como conceptos fundamentales en la ordenación y la gestión territorial y del paisaje para planificar el uso de los recursos de manera adecuada. La urgente actualización de EOT es una manera directa de posibilitar la conservación de los recursos naturales, espaciales y socioculturales, que son partes integrales de la identidad del lugar.

## REFERENCIAS

- Arias Sierra, P. (2003). *Periferias y nueva ciudad: el problema del paisaje en los procesos de dispersión urbana*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Calle, E. (2016). *Los efectos del turismo en un entorno de carácter patrimonial y no patrimonial a la luz de la declaratoria en Santa Fe de Antioquia*. (Tesis de grado). Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín, Colombia.
- González Escobar, L. F. (2015) ¿...Y qué fue del patrimonio urbano arquitectónico de Antioquia? *Revista Universidad de Antioquia*, 321, 118-127. Recuperado de <https://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/revistaudea/article/viewFile/24519/20028>
- Gómez-Vargas, A. B. y Giraldo-Calderón, P. E. (2014). Análisis relacional del sistema alimentario en los municipios de Andes y Santa Fe de Antioquia: relación entre actores, agentes e instituciones. *Cuadernos de desarrollo rural*, 11(73), 191-210. Recuperado de [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0122-14502014000100010](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0122-14502014000100010)
- Ley 11 (13 de octubre de 1998). *Patrimonio Cultural de Cantabria*. Boletín Oficial del Estado, n.º 10. Recuperado de <https://www.boe.es/buscar/pdf/1999/BOE-A-1999-652-consolidado.pdf>.
- Londoño, J. D. (2016). La declaratoria del centro histórico y el marketing turístico como indicadores de la gentrificación en Santa Fe de Antioquia, una lectura desde el paisaje artificial. *Revista Iconofacto*, 12(19) 43-64. doi: <http://dx.doi.org/10.18566/iconofact.v12.n19.a02>
- \_\_\_\_ (2017). *Lectura normativa de una transversalidad paisajística de Santa Fe de Antioquia, a través del modelo de ocupación y paisaje artificial*. (Tesis de grado). Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín, Colombia.
- Mata Olmo, R. (2010). La dimensión patrimonial del paisaje, una mirada desde los espacios rurales. En J. Maderuelo (coord.), *Paisaje y patrimonio*. Madrid: Abada Editores.
- Montoya, C., Patiño, E., Escobar, L. M. y González, L. F. (2017). Lectura analítica del paisaje cultural en Santa Fe de Antioquia desde el levantamiento de nuevos mapas. *Apuntes*, 30(1), 104-123. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.apc30-1.lapc>
- Pizano, C. y García, H. (eds.). (2014). *El bosque seco tropical en Colombia*. Bogotá, D. C.: Instituto de Investigación de Recursos Biológicos Alexander von Humboldt (IAvH). Recuperado de <http://www.humboldt.org.co/es/test/item/529-el-bosque-seco-tropical-en-Colombia>



# ENTRE EXPERIENCIAS, MEMORIAS Y FORMAS SIMBÓLICAS: LA CONSTRUCCIÓN SOCIAL E HISTÓRICA DEL PAISAJE<sup>1</sup>

**Marcos Alberto Torres**

## RESUMEN

El paisaje es una categoría de análisis de estudio del espacio que se relaciona con las percepciones y las memorias de los individuos. Contiene la materialidad sensible de los objetos dispuestos en el espacio, y los significados y sentidos simbólicos que les son atribuidos por las personas. Por lo tanto, el paisaje contiene las marcas de la cultura al mismo tiempo en que marca a cada individuo.

Este ensayo presenta reflexiones acerca de la formación del paisaje cultural, teniendo como base el pensamiento de Ernst Cassirer en diálogo con autores de la Geografía, con el punto de partida

---

<sup>1</sup> Una versión ampliada de este trabajo ha sido publicado en portugués, bajo el título 'As formas simbólicas e a paisagem' en el libro 'Ernst Cassirer: Geografia e Filosofia', organizado por Sylvio Fausto Gil Filho, Marcia Alves Soares da Silva y Rafael Rodrigues Garcia.

en las relaciones que cada individuo establece con el espacio a partir de sus percepciones y construcciones de la memoria.

Los lugares elegidos para las reflexiones aquí traídas son la Isla de los Valadares, perteneciente al municipio de Paranaguá, y la Calle XV de Noviembre de la ciudad de Curitiba, ambos municipios situados en el estado de Paraná, en la región sur de Brasil.

Las reflexiones nos llevan a concluir que el paisaje resulta de la experiencia de un momento que marca en la memoria humana un espacio-tiempo que permanece para el sujeto como la propia representación del lugar.

**Palabras clave:** Percepción, memoria, formas simbólicas, cultura, paisaje cultural.

## INTRODUCCIÓN

Al desplazarnos por el espacio nos relacionamos con diferentes elementos que componen los lugares. Las formas, los colores, los olores, los sonidos, el relieve, la temperatura local, juntos, componen nuestro cuadro de la experiencia con el lugar, y se suman al paisaje del lugar. El paisaje, a su vez, no es un mero conjunto de objetos distribuidos en el espacio, sino que contiene aspectos de la vida en ella contenida.

Pensar en los paisajes de un lugar implica involucrarse con un universo cultural específico. Significa, por lo tanto, pensar en la materialidad visible, pero también más allá de ella, una vez que las personas integran el paisaje y la resignifican a cada experiencia, a partir de sus valores culturales. A su vez, la cultura existente en un determinado lugar remite a las percepciones y memorias de su pueblo, y de los valores erigidos a lo largo del tiempo. El espacio construido e imaginado tiene raíces en las vivencias y experiencias de cada individuo. Las identidades – que resultan en la cultura, pero que también son resultado de ella – se basan en los valores construidos en el día a día compartido entre las personas, en el intercambio de informaciones, en la educación, en el trabajo y en el ocio, y sobre todo, en las construcciones simbólicas que permean sus vidas.

La cultura y el espacio están directamente relacionados. Cada lugar tiene en el paisaje la cultura del pueblo que lo habita, y al mismo tiempo, cada habitante trae en sí aspectos y valores que remiten al lugar donde vive, sea por el modo de vestir, hablar, o aún por el modo como interpreta los diferentes fenómenos espaciales. Esto hace pertinentes estudios del espacio con enfoques que posibiliten la lectura de tales marcas y aspectos.

El presente ensayo trae reflexiones acerca del paisaje en su relación con las experiencias individuales y las memorias humanas. Basado en las ideas del filósofo Ernst Cassirer, se busca un diálogo con el pensamiento geográfico, destacándose los trabajos de Giuliana Andreotti para la comprensión de un paisaje cultural, que contempla las formas simbólicas construidas a lo largo del tiempo. La teoría será presentada y vinculada a la interpretación de elementos del paisaje de la Isla de los Valadares, perteneciente al municipio de Paranaguá en el litoral del estado de Paraná, ubicado en la porción sur de Brasil, y de la Calle XV de Noviembre en la ciudad de Curitiba, capital del estado de Paraná. La elección de los lugares se dio en función de dos investigaciones, la primera realizada entre los años 2007 y 2009 que resultó en la disertación de maestría titulada “El paisaje sonoro

de la Isla de los Valadares: percepción y memoria en la construcción del espacio" (Torres, 2009), y la segunda, aún en marcha, que se vuelve a la comprensión del arte en el paisaje urbano de Curitiba.

## PAISAJE: ENTRE LA EXPERIENCIA Y LA MEMORIA

El paisaje es un elemento constituyente de la memoria, ya que toda experiencia humana se da en el espacio y en el tiempo. Es también una categoría de análisis del espacio directamente relacionada a los individuos que se espacializan por medio de sus ideas y acciones, ancladas en sus experiencias, percepciones y representaciones. El paisaje implica, por lo tanto, pensar en el espacio como producto y base para la producción y reproducción de la vida y de su sentido. La reflexión acerca del espacio se relaciona con la búsqueda de elementos que puedan explicar el ser humano, y el estudio de las formas simbólicas contribuyen en esa incursión, mientras que acercan al investigador del espacio de representación de los individuos. Para Gil Filho (2008), el espacio de representación es una instancia de la experiencia de la espacialidad originaria en la contextualización del sujeto. Es, por lo tanto, un espacio simbólico que atraviesa el espacio sensible y nos proyecta en el mundo, articulándose, así, al espacio de la práctica social y de su materialidad inmediata.

Para Cassirer, las formas simbólicas – arte, lenguaje, mito y religión – son accesibles a través de los monumentos que cada una de sus manifestaciones crea, y que son los signos, los vestigios del pensamiento y del recuerdo sin los cuales no podríamos llegar a captar jamás un sentido religioso, lingüístico o artístico (Cassirer, 1965, p. 66). Los monumentos de las manifestaciones de las formas simbólicas que integran el paisaje están en el plano de las sensibilidades humanas, a saber: sonidos, formas, colores, olores y sabores, además de los diferentes significados atribuidos en distintos contextos. Las formas simbólicas son componentes del paisaje, y además de los espacios específicos creados para sus manifestaciones, como templos religiosos, escuelas, museos, teatros, casas de espectáculos, entre otros, hay también la espacialidad de los individuos productores de tales formas en sus espacios de comunicación en la construcción de los lugares. Un ejemplo es el arte urbano (ver Imagen 48 e Imagen 49) que marca un espacio-tiempo específico en la relación del individuo con el lugar.

Ambas imágenes contienen registros de una misma tarde del mes de agosto de 2017, en la calle XV de Noviembre, en el centro de la ciudad de Curitiba. La presencia de los artistas callejeros proporciona una experiencia diferenciada del paisaje para todos los pasantes.

IMAGEN 48. Presentación musical en la calle XV de Noviembre en Curitiba. Fotografía: Marcos Torres, 2017.

IMAGEN 49. Performance artística en la calle XV de Noviembre en Curitiba. Fotografía: Marcos Torres, 2017.



La experiencia corporal se presenta como base de toda sensación y percepción, y, consecuentemente, de toda imaginación y memoria simbólica. Es en el contacto con el espacio que el individuo percibe un paisaje y la resignifica a cada nueva experiencia. Las experiencias corporales definen la construcción de la percepción, que están directamente relacionadas con las memorias, y que se vinculan a las experiencias compartidas entre los integrantes de un mismo grupo de convivencia social.

Las experiencias vividas y compartidas incluyen las informaciones vehiculadas por los medios de comunicación, que participan del cotidiano de las personas integrando el campo de las experiencias de segunda mano. Lowenthal (1998) afirma que las experiencias, adquiridas o de segunda mano, hacen que incrementemos aún más la percepción presente, pues nos permiten concebir las cosas a partir de ellas.

El contacto con las historias de vida de otras personas de la misma convivencia social, el compartir de hechos y fenómenos ocurridos en la colectividad, son experiencias que hacen del espacio y del tiempo elementos esenciales a la construcción de la identidad. Del mismo modo, esas experiencias resultan en imágenes para cada individuo, que, según Cassirer (2001), son productos de la capacidad empírica de la imaginación productiva.

Lo que se inicia en el contacto inmediato del individuo con el objeto/fenómeno a partir de las sensaciones y percepciones atraviesa la memoria y la imaginación, son elementos que constituyen la capacidad humana de significación

simbólica que, cuando compartida, encuentra en el otro las posibilidades para la reconstrucción del hecho/fenómeno a partir de sus experiencias.

Las sensaciones y las percepciones acerca de los hechos y fenómenos ocurren directamente en el individuo, y es a partir de la experiencia que sus significados son atribuidos. Para Cassirer, la percepción deriva del entendimiento y comprensión acerca de la experiencia por los sentidos, y se transforma en un acto del pensamiento puro, en virtud de la acción objetiva en él contenida (Cassirer, 2011, p. 216). Al recurrir al pensamiento de Galileo acerca de la percepción, Cassirer considera que todo lo que solemos atribuir al cuerpo en relación con un objeto que pensemos estar asociado, como sus cualidades sensoriales, olores, sabores y colores, son simplemente palabras con las que sólo designamos la actuación del objeto sobre nuestro organismo sensible (Cassirer, 2011, p. 38). Cassirer considera que el lenguaje está constantemente presente en el mundo del hombre y, en ese sentido, se entiende que incluso en las más simples relaciones establecidas entre los seres humanos y los objetos dispuestos en el espacio, hay una relación simbólica mediada por formas simbólicas, que lo acercan al universo simbólico, en el cual están las representaciones y el espacio abstracto concebido.

La percepción, por lo tanto, al partir de los contenidos sensoriales y abstraerlos de modo de encontrar la necesaria comprensión del fenómeno, y al articular formas simbólicas, depende no solo de las experiencias individuales de cada ser humano, sino también de elementos construidos en la colectividad, intrínsecos a las representaciones espaciales. Las representaciones pueden darse de manera distinta entre los individuos, pues estos se basan sobre todo en sus experiencias y vivencias, que están en el plano de la percepción e integran sus memorias.

La memoria es una facultad derivada de una organización neurobiológica compleja, de la cual todo ser humano está dotado, salvo en casos patológicos. Remite a la capacidad de recordar experiencias otrora vivenciadas, y puede ser desencadenada a través de la interacción social, o del contacto con objetos o situaciones que remiten a tales experiencias. Cuando se comparte dentro de un grupo, la memoria puede contribuir a la unión de sus integrantes, así como a la construcción o fortalecimiento de una identidad personal y/o colectiva. Para Halbwachs (2006) hay una relación directa entre la memoria individual y la memoria colectiva, lo que hace de las memorias una característica siempre presente en la vida humana. Según él, para que nuestra memoria se utilice de la memoria de otras personas, es necesario que ella concuerde con sus memorias y que existan puntos de contacto entre ellas para que el recuerdo sea reconstruido sobre una base común.

Por lo tanto, la memoria es una facultad individual, pero que, según Halbwachs (2006) explicita, se perpetúa y se reconstruye en la colectividad. En ese proceso el lenguaje desempeña un papel central, reproduciendo imágenes representacionales que remiten a los hechos vividos por cada persona. Para Bergson (2006a), la percepción y el recuerdo se penetran constantemente, lo que evidencia la relación directa establecida entre la percepción y la memoria.

Para Cassirer, el proceso por el cual el hombre no sólo repite su experiencia pasada, pero también reconstruye esa experiencia, se denomina memoria simbólica, siendo que “la imaginación se convierte en un elemento necesario del verdadero recuerdo” (Cassirer, 1994, p. 89). La imaginación evoca imágenes ausentes y, para Bachelard (1993), al evocar imágenes ausentes, se abre hacia el futuro, desprendiéndonos al mismo tiempo del pasado y de la realidad. De esa forma, la memoria dialoga con lo ausente (imaginado) y lo real (presente vivenciado).

Bergson (2006b) asevera que imaginar no es recordar, pues, aunque a medida que el recuerdo que se actualiza tiende a vivir en una imagen, lo contrario no es cierto, pues la imagen pura y simple solo nos llevará al pasado si vamos a buscarlo en el mismo pasado (Bergson, 2006b, p. 49). Así, los individuos perciben y representan los lugares, hechos o fenómenos de maneras distintas, ya que se basan en sus experiencias y vivencias, almacenadas y (re)significadas en sus memorias.

El compartir las memorias individuales y colectivas, y, consecuentemente, la construcción de las memorias colectivas, contribuyen a la construcción de las identidades. Según Lowenthal (1998), el recuerdo del pasado es crucial para nuestro sentido de identidad, pues saber lo que éramos confirma lo que somos.

Así, el paisaje puede proporcionar la base para que las memorias se construyan y se perpetúen. Para Claval, “el sentido de identidad de muchas colectividades sociales está ligado a los paisajes del recuerdo y de la memoria” (Claval, 2002, p. 22). Los paisajes de la memoria, por lo tanto, se construyen a partir de las experiencias, vivencias y valores compartidos por las personas, lo que abarca los procesos que involucran tanto al individuo, como también a la colectividad.

## PAISAJE Y CULTURA

De acuerdo con Andreotti (2012), el hombre y el paisaje están en diálogo constante, pues la cultura refleja en – y es reflejo del – paisaje. La autora

enfatisa también que la creación del término paisaje se dio por el ser humano para hablar de sí mismo por medio de la imagen. Según ella, "somos nosotros mismos en nuestro paisaje" (Andreotti, 2012, p. 7). Andreotti propone una distinción entre el paisaje geográfico o humanizado y el paisaje cultural, siendo la primera un paisaje genérico que depende solo de la interpretación humana, mientras que la segunda la autora la considera como algo raro por contener alma, en la que el pasado establece una relación con el observador por medio de una integración psicológica. Así, Andreotti (2008) entiende el paisaje cultural como un hecho íntimo, espiritual y psicológico.

Al desarrollar el concepto de paisaje cultural, Andreotti (2007) la sitúa como testigo de la cultura y, por lo tanto, de componentes de la cultura como la historia, la religión, el pensamiento y el arte, o sea, directamente relacionada con un universo simbólico. En la Imagen 50, registrada en el año 2009 a partir del puente que da acceso a la Isla de los Valadares, son fácilmente observados elementos que sugieren aspectos de la cultura local, como las vestimentas de las personas, los barcos sobre las aguas y algunas construcciones, entre las cuales se destaca un templo religioso al fondo.

IMAGEN 50. Puente de acceso a la Isla de los Valadares.



Fotografía: Marcos Torres, 2009.

Para la interpretación del paisaje cultural, las percepciones y la memoria de las personas que la componen se vuelven esenciales a la comprensión de las formas simbólicas en ella implícitas. Conviene, pues, considerar la dimensión subjetiva del paisaje, lo que se presenta como un desafío a ser superado por el investigador. Claval llama la atención sobre este hecho al afirmar que los múltiples ángulos que el geógrafo busca en sus estudios no eliminan la di-



mención subjetiva (Claval, 2004, p. 48). La búsqueda de la comprensión del paisaje cultural implica desvelar los sentidos y significados de los lugares.

En el paisaje está la manifestación material sensible – el espacio objetivo –, con sus símbolos y significados construidos social y culturalmente. Esta es la base de la construcción del universo simbólico en el pensamiento cassireriano, pues a partir de lo que es percibido del paisaje es que el ser humano representa el mundo y a sí mismo. Para Cassirer (2011), cuando la percepción no se mantiene como mera aprehensión de algo aislado en determinado momento, y conquista el carácter de la representación, ella engloba una variedad de fenómenos en el contexto de la experiencia.

Cada cultura, según los valores en ella construidos a lo largo del tiempo, se apropia de los elementos del medio y los transforma, lo que se expresa en el paisaje. Para Cosgrove (2004, p. 108), “todos los paisajes poseen significados simbólicos porque son el producto de la apropiación y transformación del medio ambiente por el hombre.” Andreotti afirma que “el sentido de la relación entre el hombre y el paisaje es de afinidad, de reciprocidad, y de ese modo el paisaje expresa al hombre, pero al mismo tiempo hace el hombre” (Andreotti, 2012, p. 7).

El paisaje es, por lo tanto, una unidad del espacio que tiene relación directa con el ser humano y con la cultura, en una relación en constante transformación. Al conformarse en lo subjetivo de cada individuo, se construyen, sobre todo, a partir de sus experiencias también con la colectividad, y al encontrar similitudes en los demás individuos del grupo – similitudes que se convierten en eslabones de contacto –, confieren la identidad del hombre y del grupo. En esta relación de tres pilares, que involucra al individuo, al colectivo y al paisaje, está también en constante construcción una historia, portadora de un discurso. De este modo, el paisaje, además de contener al individuo, contiene también las historias y los discursos, tanto del individuo como de la colectividad. Expresa, de esa manera, las memorias individuales y colectivas, los valores construidos a lo largo del tiempo, y, principalmente, la comunicación de esas memorias y valores. Los discursos derivados del paisaje, y en ella presentes, pueden estar contenidos en una o más formas simbólicas, lo que garantiza el sentido atribuido a cada paisaje y a cada elemento que la compone.

Cosgrove (2004) sugiere una lectura del paisaje que contemple la cultura como estructura de poder, y utiliza la tipología de paisajes de la cultura dominante y paisajes alternativos, estos subdivididos en residuales, emergentes y excluidas. Para él, los paisajes de la cultura dominante se refieren a las mar-

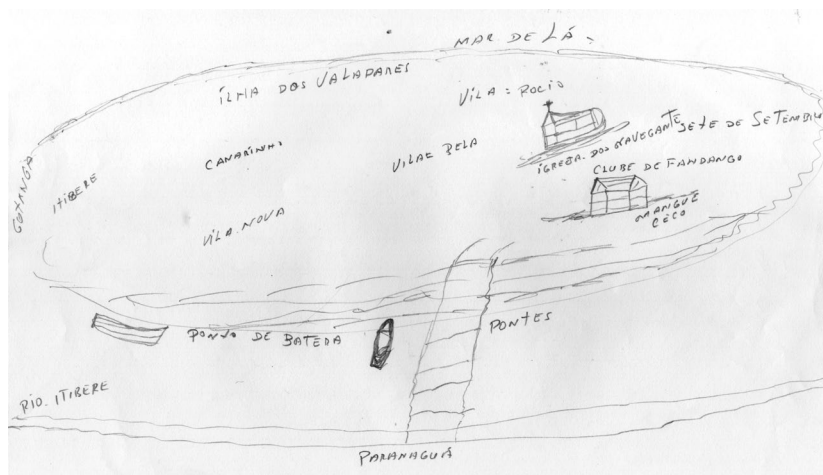
cas espaciales de la cultura con poder sobre otros, mientras que las alternativas son menos visibles en el paisaje. La propuesta de Cosgrove se basa en los aspectos estéticos del paisaje, anclada en la historia, cultura y en el sistema político y económico del lugar. De acuerdo con esta propuesta, la lectura estética de la imagen 51 puede sugerir el templo religioso como principal marca de la cultura dominante de la Isla de los Valadares, donde se encuentra una población predominantemente cristiana católica.

La estética del paisaje, para Andreotti (2012), es el resultado de la ética del lugar a lo largo del tiempo, lo que demanda una lectura más atenta y profundizada del paisaje para la comprensión de la cultura en ella presente. En una observación que parta solo de los subsidios visibles del paisaje, elementos de la cultura pueden pasar desapercibidos o incomprendidos, lo que puede minimizar el potencial del estudio del paisaje cultural. En ese sentido, se hace necesaria la búsqueda de las relaciones existentes entre formas simbólicas, la identidad y el paisaje cultural, por medio de aquellos que la construyen. La Imagen 51 trae la representación de la Isla de los Valadares por medio de un mapa mental construido por uno de sus habitantes.

La Imagen 51 pone de relieve algunos elementos ya evidenciados en la Imagen 50, como el puente sobre las aguas del Río Itiberê, que separa la Isla de los Valadares de la ciudad de Paranaguá, los barcos sobre las aguas y la Iglesia de los Navegantes, pero también presenta con destaque el Club de Fandango, y sitúa las diferentes localidades de la isla. Los elementos representados remiten al universo Caiçara, como la presencia de las aguas que, sumada a las entrevistas realizadas con el autor de la imagen, se reveló como canal de conexión entre las diversas islas y localidades, así como proveedora de alimentos. La iglesia y el club expresan importantes elementos de la cultura estudiada, como la religión católica – religión predominante entre los habitantes de la isla, así como entre la población brasileña como un todo – y el fandango, elemento cultural en la Isla de los Valadares, que involucra a personas de la isla y de fuera de ella en los bailes. La conexión entre otras islas y localidades sugiere experiencias del pasado del autor de la imagen, que fueron reveladas en las entrevistas.

Las entrevistas y las representaciones espaciales de los mapas mentales evidenciaron las memorias recientes y antiguas del entrevistado. La representación de Valadares rodeada por aguas indica parte de las memorias y percepciones de quien aprendió a vivir con el elemento agua para alimentación, transporte, comunicación y economía, y se conecta a las historias de otros habitantes de la isla, que, en la década de 1950, cuando la comercialización del café y de la madera movió el puerto de Paranaguá, integraron el intenso movimiento migratorio hacia Valadares. La población que habitaba lugarejos

IMAGEN 51. Mapa mental de la Isla de los Valadares.



Fuente: Torres, 2009.

e islas más distantes del centro urbano buscaba acercarse al continente en busca de trabajo (Martins, 2006, p. 92). Con eso, la Isla de los Valadares fue asumida como lugar de vivienda por los que pasaron a morarla, lo que transformó y transforma su espacio cotidianamente. Es en ese espacio que hay un gran número de practicantes de fandango, que reconstruyen su pasado, en algunos casos con vivencias anteriores en otras islas del litoral paranaense, y repercuten en la cultura caíçara con su modo de vida, sus músicas y danzas.

Más allá de los elementos materializados en el paisaje, como el puente, las construcciones residenciales, la iglesia, la vegetación, los barcos y las aguas, el contacto directo con los habitantes practicantes del fandango reveló valores atribuidos a los elementos del paisaje por la población local, así como otras formas simbólicas que también participan en la construcción del paisaje cultural, como el arte, manifestado por el fandango, el lenguaje, que envuelve la manera de hablar y los sentidos que atribuyen a los elementos del paisaje, el papel de la religión en la organización social y en la cosmovisión colectiva y el significado que las aguas adquieren en la vida de los habitantes.

Los paisajes, por lo tanto, actúan en la construcción de paisajes de la memoria, imprescindibles a la construcción de la identidad de los individuos. Pueden revelar importantes elementos de identificación del individuo con su espacio de vivencia, y contribuir a la comprensión del universo simbólico de cada uno, que se relaciona con el lugar y su historia.

## CONSIDERACIONES FINALES

El paisaje, sensible y pasible de distintos significados, encuentra en la colectividad elementos de su significación. Andreotti (2012) propone pensar el paisaje a partir de la ética y de la estética del lugar, siendo la ética compuesta por la concepción de mundo de la comunidad, su modo de pensar y vivir, sus creencias, símbolos y valores que, con el paso del tiempo, se convierte en estética. Para comprenderla, competirá al investigador la búsqueda de caminos que le ayuden a revelar el universo de la cultura humana.

La complejidad del paisaje cultural sugiere aproximaciones con sus habitantes para la comprensión de su formación. En los espacios públicos de las ciudades contemporáneas, marcadas por las superposiciones históricas, o en los lugares en que las personas se vuelven a un contacto mayor con la naturaleza, los paisajes sugieren siempre la relación de los individuos y de sus formas simbólicas con el medio.

Las manifestaciones artísticas expresan las relaciones humanas en sus diferentes matices. En el medio urbano, las músicas y las demás performances artísticas, o los grafitis esparcidos por los muros y paredes de las ciudades, hablan de la realidad local y se conectan a la historia de la ciudad y a las historias personales de sus habitantes. De igual modo, la religión materializada por las construcciones de los templos se esparce por el paisaje también por medio de las ideas y acciones de sus fieles. Solo es posible al investigador entender el significado de esos elementos del paisaje, cuando busca acceder a los sentidos humanos y los significados que atribuyen a los lugares. Implica, por lo tanto, un enfoque cultural, lo que se hace posible por medio de los estudios que consideren las percepciones, las memorias y las formas simbólicas en la conformación del espacio.

El caso de la Isla de los Valadares presentado en este ensayo involucró una aproximación con los habitantes del lugar, y reveló elementos de carácter histórico y social del lugar, lo que posibilitó comprender el paisaje cultural del lugar. De igual modo, si retomamos la Imagen 48, que presentan aspectos del paisaje de una importante calle comercial y turística de la ciudad de Curitiba, la Calle XV de Noviembre, podremos pasar de una lectura superficial del paisaje para una lectura que revele sus características históricas y culturales. Un buceo en el universo particular de cada persona que compone el paisaje puede revelar el origen de los artistas, sus influencias, encontrar explicaciones para sus elecciones de repertorio, además descubrir cuál es el impacto de la manifestación artística en el espacio público.

El paisaje, para cada persona que lo vive, es el resultado de la experiencia de un momento, es lo que queda para el sujeto, marcando en la memoria un espacio-tiempo que permanece para el sujeto como la propia representación del lugar. El tiempo de la experiencia humana con el lugar, interfiere en la elección de los elementos que constituirán el paisaje, siendo que para un turista que pasa brevemente por un lugar, la selección de los elementos puede contener menos detalles o ser en menor número que para aquellos que viven el lugar cotidianamente como su espacio de acción. Así, para los habitantes de los lugares, habrá siempre más elementos que se conectan a sus afectividades, pues cada porción del espacio vivido se convierte en la base para sus memorias afectivas, involucra relaciones interpersonales y se conectan a las historias que envuelven a los demás habitantes, en toda su complejidad cultural.

## REFERENCIAS

- Andreotti, G. (2007). *Paesaggi in movimento: paesaggi in vendita, paesaggi rubati*. Trento: Artimedia-Trentini.
- \_\_\_\_ (2008). *Per una architettura del paesaggio*. Trento: Artimedia-Trentini.
- \_\_\_\_ (2012). O senso ético e estético da paisagem. RAE GA (Depto. Geografia – UFPR), v. 24, p. 05-17. Disponível em: <[www.geografia.ufpr.br/raega/](http://www.geografia.ufpr.br/raega/)> Acesso em: 15/03/2012.
- Bachelard, G. (1993). *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes.
- Bergson, H. (2006). *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes.
- \_\_\_\_ (2006). *Memória e vida*. São Paulo: Martins Fontes, 2006b.
- Cassirer, E. (1965). *Las ciencias de la cultura*. México: Fondo Mexicano Economico.
- \_\_\_\_ (1994). *Ensaio sobre o homem: introdução a uma filosofia da cultura humana*. São Paulo: Martins Fontes.
- \_\_\_\_ (2001). *A filosofia das formas simbólicas: primeira parte: a linguagem*. São Paulo: Martins Fontes.
- \_\_\_\_ (2011). *A filosofia das formas simbólicas: terceira parte: fenomenologia do conhecimento*. São Paulo: Martins Fontes - selo Martins.
- Claval, P. (2002). "A volta do cultural" na Geografia. *Mercator – Revista de Geografia da UFC*, ano 01, nº 01. (p. 19 – 27). Disponível em: <<http://www.mercator.ufc.br/>> Acesso em: 08/10/2007.

- \_\_\_\_ (2004). A paisagem dos geógrafos. In: Corrêa, R. L.; Rosendahl, Z. (orgs.). *Paisagens, textos e identidade*. Rio de Janeiro: EdUERJ.
- Cosgrove, D. A. (2004). Geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: Corrêa, R. L.; Rosendahl, Z. (orgs.). *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: EdUERJ.
- Gil Filho, S. F. (2008). *Espaço sagrado: estudos em geografia da religião*. Curitiba: Ibpex.
- Halbwachs, M. (2006). *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro.
- Lowenthal, D. (1998). *El pasado es un país extraño*. Madrid: Ediciones Akal.
- Martins, P. (2006). Sobre tamancos e violas: uma descrição do fandango na ilha dos Valadares. In: DIEGUES, Antonio Carlos. (Orgs.). *Enciclopédia caiçara*, v. 5: festas, lendas e mitos caiçaras. São Paulo: Hucitec: USP/Nupaub/CEC.
- Torres, M. A. (2009). *A paisagem sonora da Ilha dos Valadares: percepção e memória na construção do espaço*. Dissertação de Mestrado em Geografia, UFPR

# CARACTERIZACIÓN DE LA PERIFERIA DE MARINILLA (ANTIOQUIA) COMO FONDO ESCÉNICO DEL CENTRO PATRIMONIAL<sup>1</sup>

**Catalina Montoya Arenas, Lina María Escobar  
Ocampo, Claudia María Vélez Venegas  
y Luis Fernando González Escobar**

## RESUMEN

El municipio de Marinilla hace parte del sistema urbano regional de los Valles de San Nicolás, complementario, subsidiario y receptáculo del crecimiento del área metropolitana del Valle de Aburrá. El centro poblacional figura en el listado de centros antiguos patrimoniales de la Ley 163 de 1959 -mediante el Decreto 264 de 1963-. Su valor histórico está determinado por su

---

1 Capítulo de Libro de memorias de evento Patrimonio y contemporaneidad.

Para citar este capítulo:

Montoya Arenas, C., Escobar Ocampo, L. M., Velez Venegas, Claudia. y González Escobar, L. F. (2018). En: Pasuy, W. 2019. Patrimonio y Contemporaneidad. Colección Hábitat & Patrimonio. Facultad Ciencias del Hábitat, Universidad de La Salle. Bogotá. ISBN 978-958-5486-55-3

condición urbana inicial y ser parte generatriz de dinámicas de ocupación territorial con impacto nacional, en medio de una dinámica paisajística desde hace varios siglos; pero, en las últimas décadas, ha estado sometido a transformaciones asociadas a la presión inmobiliaria, la industria turística y el discurso de la competitividad que inciden en la gestión social del territorio, modificando la arquitectura valorada en la declaratoria ya referida y legando al contexto suburbano - rural del municipio (fondo escénico) cambios que repercuten en diversas escalas del paisaje. Desde la perspectiva del paisaje cultural, se presentará parte de la metodología para la caracterización espacial de esa periferia a través del análisis de una transversalidad paisajística, articulando metodologías de valoración de la calidad visual y se espera poner de relieve los valores de calidad escénica patrimonial que en la actualidad se encuentran en crisis porque las diferentes escalas del urbanismo, la norma y la declaratoria no incluyen relaciones multi-escalares y terminan por in-visibilizar otros valores que podrían servir como potenciadores de la conservación, preservación y salvaguarda del patrimonio en su conjunto.

**Palabras clave:** Paisaje cultural, transversalidad, patrimonio natural, fondo escénico.



## MARINILLA Y SU ENTORNO PATRIMONIAL

El municipio Marinilla y la declaratoria patrimonial del centro urbano encierran una paradoja en la actualidad: si bien los centros declarados suelen ser la generatriz de cambios espaciales, el estado de conservación y valoración actual (desde la década del 80) trasladó la apreciación de sus valores, a una perspectiva más territorial del patrimonio centrada en el fondo escénico, atractivo que definitivamente motiva buena parte de las transformaciones más recientes del uso del suelo urbano y rural. Este entorno es el encargado de, no solo conferir singularidad, sino que en la actualidad es valorado a tal punto que pareciera invisibilizar el ya menoscabado estado de la zona declarada, que, en la actualidad por diversas circunstancias, se restringe a la pervivencia de algunos bienes muebles (ver Imagen 52). Es decir, no es el centro urbano y su declaratoria el dinamizador del territorio, sino el fondo escénico rural el que tensiona las demás dimensiones de su paisaje cultural (ver Imagen 53).

La pertinencia de este asunto no está en duda, especialmente cuando los mandatos recientes a nivel municipal y departamental, siguiendo las lógicas del mercado, confían en las posibilidades de desarrollo a partir de la industria turística, la inmobiliaria y la competitividad regional sobre corredores viales. No obstante, lo que está en juego es la gestión social y la sostenibilidad del territorio, en medio de un paisaje que mantiene valores históricos en algunas piezas arquitectónicas urbanas, en la productividad de sus tierras, la arquitectura tradicional de sus viviendas rurales, la diversidad de cultivos sobre un lugar geográfico imponente, la riqueza de fuentes hídricas abastecedoras de los valles de San Nicolás y del Aburrá, las tradiciones rurales que aún perviven y el carácter de camino (Jiménez, Pérez y Gutiérrez, 2005) desde tiempos precoloniales.

Para este análisis, nos valemos del carácter patrimonial del corredor vial intermunicipal (con sus puntos de inicio y llegada, Marinilla y El Peñol) que representa una secuencia de una nueva ruralidad, ya que revela señas históricas de sus transformaciones y cuya importancia, a su paso por el término periurbano y rural del municipio, es el diálogo espacio-temporal de escenas de una ruralidad dinámica (Pérez, 2004) sobre la que no solo recae la movilidad, sino posibles formas de dinamizar la economía a partir de un desarrollo más sostenible.

Por todas estas razones, la reflexión sobre territorios con alto contenido patrimonial y la caracterización de sus escenas paisajísticas requiere de una revisión multiescalar y multitemporal, así como la combinación de herramientas cuali-

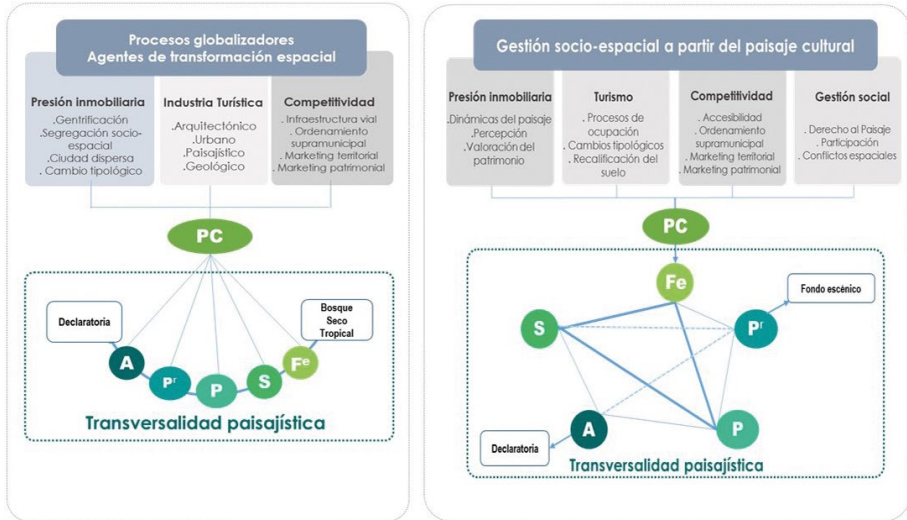
IMAGEN 52. Centro histórico y zona rural de Marinilla en la actualidad.



Fuente: salida de campo, auxiliares de investigación.

tativas y cuantitativas para su lectura, que concilien los aspectos materiales e inmateriales que configuran su patrimonio. Si los contenidos de los paisajes son culturales (Martínez de Pisón, 2009), apelamos a la categoría de paisaje cultural como perspectiva de análisis, más que como instrumento para la obtención de declaratorias, a partir de la cual se revisan las transformaciones espaciales y simbólicas del lugar que obedecen a las relaciones entre los patrones culturales, las condiciones físicas y el entorno, y que interactúan con la identidad cultural construida en el tiempo y el paisaje. Estos elementos son fundamentales para comprender el espacio y el significado otorgado a la arquitectura y el territorio y, por lo tanto, permite entenderlos y significarlos desde la dupla indisoluble asentamiento-entorno, que para este caso llamaremos fondo escénico. Sus elementos constitutivos no pueden entenderse desde la singularidad sino desde las relaciones entre ellos, es decir, desde los "límites" compartidos de anillos espaciales secuenciales, leídos a partir de una transversalidad paisajística (Escobar, Montoya, Patiño y González, 2018) con constantes tensiones espaciales entre lo construido (afectado por la declaratoria) y el fondo escénico (lomeríos con sembrados y coberturas diversas).

IMAGEN 53. Ajustes al péndulo conceptual según caso de estudio Marinilla.



Fuente: Elaboración propia con base en Montoya, C., Patiño, E., Escobar, L., González, L. F. (2017) a la derecha.

Sobre este corredor, la presión inmobiliaria afecta el paisaje en términos de percepción y valoración del patrimonio paisajístico por las transformaciones del fondo escénico. El turismo incide en los procesos de ocupación, fomentando además cambios tipológicos en la arquitectura, la recalificación del suelo y la prestación de servicios turísticos. En cuanto al discurso de la competitividad, el marketing territorial y el marketing patrimonial, son favorecidos gracias a la conectividad y accesibilidad generando transformaciones sociales que dinamizan la estructura, forma e identidad del paisaje. Finalmente, la gestión socioespacial es la posibilidad de acción que, ante la presión del modelo económico, permite su valoración y salvaguarda basado en el derecho al paisaje (y su usufructo), la representatividad y el entendimiento de los conflictos que van desde impactos en el paisaje mismo, hasta otros de índole ambiental y social. Este último conflicto introdujo cambios dramáticos en algunas veredas bajo la influencia de sectores armados que obligaron a una reestructuración de las dinámicas espaciales en las últimas tres décadas.

Todas estas circunstancias demuestran el carácter dinámico del paisaje (Mata Olmo, 2008) de Marinilla y ante la apertura semántica del concepto de

patrimonio en el que pasamos de elementos singulares en estructuras simples hasta el paisaje como estructura compleja, lo que subyace es la reflexión cultural de una sociedad en construcción para el entendimiento de la naturaleza humana y su relación con el tiempo y el espacio, ahora entendido como un valor colectivo (Cruz y Español, 2009).

## MOMENTOS DE ANÁLISIS PARA UNA TRANSVERSALIDAD PAISAJÍSTICA

El proyecto de investigación se propone avanzar en el análisis del paisaje para lo cual se identifican posibilidades metodológicas que concilian técnicas. Por un lado, la revisión de los procesos históricos; por otro, la caracterización de áreas homogéneas en unidades de paisaje, pero partiendo de un ejercicio de conceptualización propio a cada contexto; y finalmente, la organización de los elementos visibles desde el análisis de calidad visual como un proceso de caracterización, basado en valoración numérica de la percepción de los elementos constitutivos del paisaje (ver Imagen 54).

Estos diversos momentos, asociados a escalas, métodos y sectores de la transversalidad paisajística, interesan como proceso y no solo su palimpsesto. Para cada momento se aplica una escala de revisión, se identifica con una postura teórica metodológica, una técnica e indicadores propios.

## LECTURA DE UNA TRANSVERSALIDAD PAISAJÍSTICA COMO PROCESO HISTÓRICO

### CENTRO URBANO DE MARINILLA Y SUS RELACIONES TERRITORIALES

Las dinámicas de ocupación de las tierras de Marinilla y sus alrededores se establecieron desde principios del siglo XVII con el desplazamiento indígena nativo por otros indígenas que huían de diferentes poblamientos coloniales y sus distintas instituciones de control, lo mismo que por el accionar de grupos de mestizos y mulatos, mineros y agricultores que, como bien señala el historiador Roberto Luis Jaramillo en la edición crítica de la Geografía General del Estado de Antioquia en Colombia de Manuel Uribe Angel (Uribe, 1985), comenzaron a ser misionados por franciscanos hacia 1664, con la conformación de cuatro doctrinas entre ellas una donde está el actual centro urbano; pero el establecimiento urbano, su configuración y consoli-

IMAGEN 54. Momentos de análisis para la transversalidad paisajística.

Momento	Escala que revisa	Técnica	Instrumento	Indicador
Proceso histórico	Relaciones intermunicipales mediadas por el aprovechamiento del fondo escénico	Revisión documental de literatura, documentos históricos, etc.	Narrativa y cartografía histórica.	Relación entre las narrativas históricas, el hábitat y su transformación espacial.
Dinámicas recientes del paisaje	Anillo periférico Zona peri-urbano (Marinilla)	Análisis multivariado a partir de variables conceptuales asociadas al paisaje cultural (Monografías de grado)	Unidades de paisaje a partir de variables como:  Tejidos productivos, identidad del paisaje, transformaciones espaciales e identidad agrícola e imagen del paisaje.	Transformación de la arquitectura por elementos compositivos y su relación con la implantación.
Verificación empírica	Periferia Marinilla	Análisis multivariado combinando Análisis de calidad visual vs Información del Censo Rural Colombiano	Grilla de análisis espacial a lo largo del corredor en diversos puntos desde la valoración de Modificaciones culturales vs datos del Censo Rural	Transformación territorial asociada al corredor mediado por las dimensiones presión inmobiliaria, turismo, competitividad y gestión social.
	Término rural de Marinilla y El Peñol			
	Periurbanos El Peñol			

Fuente: Elaboración propia.

dación, solo se pudo definir a finales del siglo XVIII, cuando en los tiempos del reformismo borbónico en Antioquia.

La estructuración político-administrativa fue aparejada de la organización de la centralidad urbana del territorio definido; así, hacia 1783, en la administración de Francisco Silvestre, fue elevado a sitio con el nombre de San José de Marinilla; le siguió su erección en Villa en 1787, aunque su título solo se hizo efectivo en marzo de 1790. Mientras que su configuración urbana estuvo definida por la determinación de Oidor Mon y Velarde quien en 1788 ordenó que los vecinos dispersos, habitando sus estancias, se concentraran de manera ordenada, formando calles y construyendo allí sus casas de tapia y teja,

prohibiéndose que nadie edifique sin la autoridad del Juez, quien asociado de dos sujetos de los más caracterizados que hayan obtenido empleos honoríficos, deberán practicar el reconocimiento y conceder su permiso, cuidando asimismo se franqueen las calles, compongan y aliñen las entradas y salidas,

sembrando alamedas que sirvan de honesto recreo y diversión de los vecinos. (Robledo, 1954, p.189 y ss.)

Veintiocho años después, es decir, en 1816, esa estructura urbana ordenada por Mon y Velarde es la que levantará y plasmará en el “Plano de la villa de Marinilla”, el ingeniero Alejandro Vélez, quien fuera alumno de la Academia de Ingenieros que estableciera Francisco José de Caldas en 1814. El plano muestra ese trazado definido el mismo año de 1790, de “cuya demarcación resultaron tres cuadras y media, de quebradita a quebradita, y nueve cuadras desde el punto de la quebrada Marinilla hasta el alto de La Bolsa” Robledo, 1954, pág. 171). Un reducido recinto urbano, con una topografía inclinada desde las colinas al noroccidente –entre lo que después se llamaría el Alto de Tinajas y el Alto del Calvario– al río Marinilla al suroriente, y entre dos afluentes de este –los arroyos Cascajo y Las Lajas–, que Vélez los dibuja sin nombre. Son en realidad siete manzanas configuradas en su totalidad de las cuatro fachadas y una docena más en el perímetro, las que en conjunto tienen como epicentro la manzana vacía de la plaza, presidida por una iglesia en construcción para aquel año. Un recinto por el que pasaría rápidamente el viajero sueco Carlo August Gosselman en 1826, viniendo de Nare con destino a Medellín,

teniendo apenas ocasión de ver sus bonitas casas de barro pintadas de blanco. Sus puertas y ventanas mostraban bellos adornos y los balcones alegres coloridos. Una limpieza poco común pareciera reinar en la pequeña y agradable ciudad, tan acorde con el aire puro y la dichosa natura que la rodea (Gosselman, 1981, p. 208).

contrastándolo con Rionegro, al que consideró “más simpático”, con casas más grandes y cómodas. Ese pueblo trazado en 1790 ya era para 1895 un pueblo de 16 calles que definían 30 manzanas, las que contenían unas 400 casas, dando cuenta del crecimiento urbano, pese las dificultades económicas y la migración que se vivió en el siglo XIX.

Ese paisaje urbano domesticado del plano de 1816 es aprehensible de las calles en pendiente, de los límites por los referentes hídricos que obligan a ubicar el cementerio en las afueras, de las zonas inundables en las proximidades del río y de todo el sistema de colinas y cuchillas de los alrededores, paisaje que se prolonga más allá, siguiendo las rutas de los caminos que salían de la plaza y conducían a Rionegro, salvando el río por el Puente Público; o con destino a Santa Fe, saliendo por el Oriente, que conducía hacia El Peñol y de ahí a Canoas, las Juntas del Nare y de allí por el río Magdalena hasta Honda, puerto desde el cual se seguía hacia la capital colonial.

Los caminos a Rionegro o de El Peñol, no sólo conectaban a Marinilla a la estructura regional que se configuró, con sus dinámicas económicas, sino que ellos mismos fueron factores determinantes y ejemplos representativos de las transformaciones paisajísticas derivadas del proceso de ocupación y sus actividades económicas derivadas. Bien lo señalaba Manuel Uribe Ángel en su Geografía de Antioquia en 1885, que la actividad agrícola de los primeros pobladores intervino el bosque secular, alterando la ligera capa vegetal, por lo que bien

pronto aquellos sitios fueron lavados por los copiosos aguaceros de la regional equinoccial; los campos quedaron estériles, y fue mucho si una feracidad relativa se conservó en ellos. El aspecto de la tierra quedó en cierta manera yermo, solitario y melancólico, reducidas sementeras de maíz, frisoles, arracachas, ahuyamas, calabazas, etc. Eran y han sido pobremente cultivadas para contribuir en algo a una frugal alimentación (Uribe Ángel, 1885, p. 292).

Estas características del paisaje configurado ya en el siglo XIX, de colinas sin bosque, pero cultivado por sementeras, es para el propio Manuel Uribe Ángel un paisaje melancólico que determinó ciertas actividades económicas de los pobladores, como la dedicarse más al comercio que a la agricultura, aprovechando los caminos, especialmente el que llevaba al puerto de Nare, que le daba acceso al interior de Antioquia. Los pobladores entre Marinilla y El Peñol, especialmente los de origen indígena, mestizos y mulatos, fueron los cargueros que subieron por las difíciles trochas que formaban el camino de Juntas (ver Imagen 55), tanto a personas como mercaderías de diversa índole. Ya desde finales del siglo XVIII se señalaba la tendencia de los habitantes hacia la carga, el transporte y el comercio, como lo señalaba el propio gobernador Francisco Silvestre que, si bien reconocía la aplicación de la gente al trabajo muchos lo hacían “al ejercicio poco penoso de rescatantes en los minerales, cuando importaría más que fuese al de labrarlos” (Silvestre, 1950, p. 186).

Lo que señalaba el gobernador Silvestre de las actividades de los habitantes de Marinilla era fundamental para entender la configuración del paisaje en esta región, pues la actividad minera no fue tan importante como sí ocurrió con la Guarne, en diferentes partes del Valle de Rionegro o en Piedrablanca –jurisdicción de Medellín en el altiplano oriental–; no obstante, sí hubo trabajos de minerales de aluvión y canalones por mazamorreros en unos pocos sectores de la jurisdicción, lo cual dejó marcas en distintas partes del territorio como lo evidencian las huellas en el paisaje. Pero la mayor parte de los habitantes más que labrar los minerales, de acuerdo con los términos de Silvestre, se dedicaron al rescate en las zonas mineras, esto es, al comercio. Los rescatantes fueron figuras fundamentales en la economía del siglo XVIII y



IMAGEN 55. Primer mapa de la provincia de Antioquia. 1775 Don Felipe Villegas y Córdoba.

Fuente: Archivo Histórico de Antioquia.

aun en el siglo XIX, pues llevaban los productos demandados por los mineros, desde comida y ropa, hasta abalorios, medicamentos, licores, etc., mientras “rescataban” el oro que requerían los comerciantes para las actividades de importación. Para esos viajes requirieron medios de transporte, por lo tanto, en el Oriente, entre Marinilla y Rionegro, hubo una buena actividad para los ganados mular, caballo y vacuno para los viajes de intercambio comercial y para proveer de carnes las zonas de actividad minera en otras latitudes. De ahí que el paisaje configurado sea una combinación de actividad agrícola con las pocas extracciones mineras y los pastos de hatos y pequeños predios para el pastoreo, al punto que para mediados del siglo XIX era una de las zonas de mayor concentración de cabezas de ganado, aunque, como lo apunta Roger Brew, la “ganadería extensiva de las montañas del oriente antioqueño utilizaba los pastos naturales que se estaban agotando hacia mediados del siglo debido a un pastoreo intensivo o a su destrucción por el minifundista al arar la tierra” (Brew, 2000, p. 175), lo que generó que para las últimas décadas de este siglo disminuyera el número de cabezas de ganado.

Si bien es cierto entonces que las condiciones de los suelos determinaron de alguna manera la diáspora campesina hacia otras regiones, ya hacia las tierras frías del Páramo de Sonsón o las tierras calientes de Granada y San Carlos, y aun a otras más lejanas, engrosando lo que se llamaría la colonización antioqueña, también lo es que quienes se quedaron fueron el fundamento de lo que la investigadora Ann Twinam, llamó el “patrón propio de la agricultura



de las tierras altas” que caracterizaba las jurisdicciones de Marinilla y Rionegro (Twinam, 1985, p. 160). Tierras a más de 1900 metros sobre el nivel del mar, con producción limitada, acaso una cosecha anual, que debía importar productos de otras zonas agrícolas de tierras más bajas y cálidas, como el Valle de Aburrá o de la región de influencia de Santa Fe de Antioquia.

Pese a la importante migración de los pobladores marinillos, los que se quedaron sostuvieron la actividad agrícola de pancoger y la producción de unos pocos excedentes para el mercado en la plaza del centro urbano de Marinilla. Esta zona rural la formaban para 1895 cinco fracciones o veredas, llamadas Salto, Montañita, Pabas, Aldana y Cimarronas. Cada una era la demostración de la actividad productiva agrícola, pues cultivaban y producían maíz, frijoles, plátano, yuca, arracacha, legumbre, y el mantenimiento de los mulares, caballos, las reses, los cerdos, las aves de corral, que también eran importantes en su economía, aparte de las actividades artesanales en algunas partes de estas fracciones, como la producción de alpargatas.

## LOS CAMBIOS MÁS RECIENTES

Esa configuración paisajística con un centro urbano, con su arquitectura de tapias y tejas, de muros encalados, rodeado de colinas y declarado por su condición histórica urbana un “centro antiguo patrimonial” en 1959, inserto en una ruralidad bucólica, con una importante población campesina dedicada a actividades agrícolas y pastoriles, se empezaría a transformar desde finales de la década de 1960 cuando comenzaron las obras de la denominada autopista Medellín-Bogotá y el desarrollo del proyecto hidroeléctrico del embalse de El Peñol; en ambos casos la construcción de las carreteras ya fuera de paso o de acceso, determinaron los primeros cambios en las dinámicas a lo largo de sus corredores, para luego irse ampliando. Desde principios de la década de 1970, cuando se inauguraron ambas obras, las vocaciones agrícolas fueron dando paso a actividades comerciales, industriales, de recreo, entre otras; de esta manera el cambio fue drástico tanto en lo urbano como lo rural.

La parte urbana se expandió, lo que implicó la definición de un centro histórico para proteger algo más del área que había levantado Alejandro Vélez en 1816, pero aun así no fue suficiente para proteger esa arquitectura simple pero valiosa que caracterizó el Marinilla del siglo XIX, para dar paso a una arquitectura donde la invención de lo neocolonial en las carpinterías de madera fue la determinante. Aun así, la centralidad urbana, con su

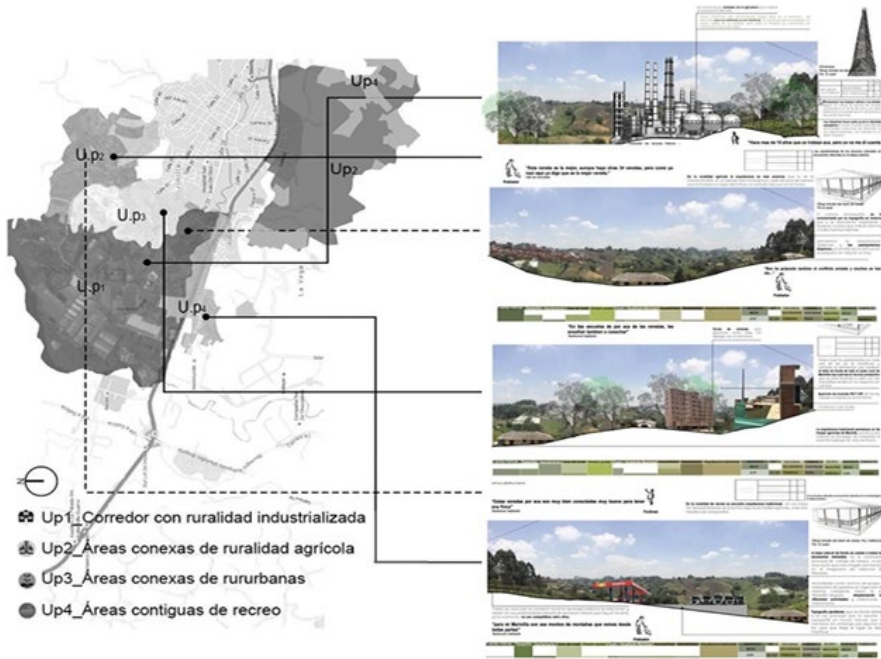
morfología y traza, siguió siendo el referente para ese entorno rural que, con nuevos usos, mantuvo una condición que es el marco y soporte de las cualidades paisajísticas singulares de esta parte regional antioqueña.

## ANILLO PERIFÉRICO: ALTERACIÓN DEL FONDO ESCÉNICO

El anillo periférico más próximo al centro urbano de Marinilla presenta transformaciones importantes en el paisaje, especialmente relacionadas con la implantación de nuevos usos relacionados con el turismo y la industria. En dicha caracterización, es evidente la minimización de las viviendas tradicionales y vernáculas, con nuevas arquitecturas más relacionadas con el marketing turístico y el ocultamiento de antiguas relaciones con el centro histórico patrimonial. El levantamiento de las unidades de paisaje cultural en sector de la Autopista Medellín-Bogotá combinó información cartográfica del ordenamiento, trabajo en campo con levantamientos in situ, lectura de los componentes del fondo escénico, entrevistas dirigidas para la percepción y valoración, y se apoya en secciones gráficas o collages con los principales elementos de la singularidad paisajística, entre los que destacan el uso del suelo, el impacto del turismo en la arquitectura del fondo escénico y la imagen del paisaje (Moreno, 2016) y (Correa, 2016).

Se definieron 4 unidades de paisaje (ver Imagen 56): UP1 corredor con ruralidad industrializada, UP2 áreas conexas de ruralidad agrícola, UP3 áreas conexas rururbanas, UP4 áreas contiguas de ruralidad recreativa. Para todas las unidades se identificaron correlaciones entre el uso del suelo e identidad del paisaje revelando geosímbolos (Contreras, 2005) arquitectónicos, que no siempre se asocian con la arquitectura vernácula sino con la arquitectura que acompaña los nuevos usos del suelo, como industrias, estaciones de servicios, locales comerciales, hoteles y restauración necesarios para el turismo, generando un impacto desde la percepción y la valoración. Para cada caso, aparecen nuevos geosímbolos asociados con la actividad productiva y son estos el principal indicador de cambios en identidad del paisaje que no son los mismos para locales y foráneos (Moreno, 2016). En la UP1 aparecen las chimeneas industriales y en la UP 3 la infraestructura de servicios al lado de vía con nuevos usos comerciales en suelo antes agrícola, mientras que la vivienda vernácula rural sigue siendo la más valorada en ese nuevo paisaje de la UP2 y UP3 y entra en conflicto con la imagen que comienzan a perfilar los nuevos proyectos inmobiliarios de vivienda social que recalificaron suelos para su emplazamiento negando con su arquitectura, valores de la técnica y la reflexión espacial tradicional. Todos ellos con el fondo escénico como denominador común (Moreno, 2016).

IMAGEN 56. Unidades de paisaje desde las variables: identidad, tejidos productivos y transformaciones espaciales.



Fuente: Moreno, 2016.

En la UP2 y UP4 se analiza adicionalmente el impacto de la transformación tipológica de la arquitectura vernácula y su relación con la productividad del suelo resultando un correlato entre el estilo arquitectónico y uso de la vivienda (residencia, recreativa, productiva) con los nuevos elementos compositivos y el aprovechamiento del suelo (Correa, 2016) (ver Imagen 57). La actividad agrícola en los minifundios de la UP2 es manual casi en su totalidad (82%), se acompaña de arquitectura vernácula y se mantienen los elementos compositivos de la vivienda rural campesina de la región (Correa, 2016). Mientras que la UP4, con una arquitectura propia del marketing turístico, presenta los patrones del mercado sin reminiscencias al paisaje cultural.

En estos lugares, la ocupación del suelo para la implantación de la vivienda y los espacios recreativos están cercanos al 95% y el resto para actividades agrícolas (Correa, 2016). En la misma unidad de paisaje, los predios con archi-

tectura campestre los usos de la vivienda ocupan el 62%, los usos recreativos complementarios de recreo un 18% y la actividad agrícola 20%.

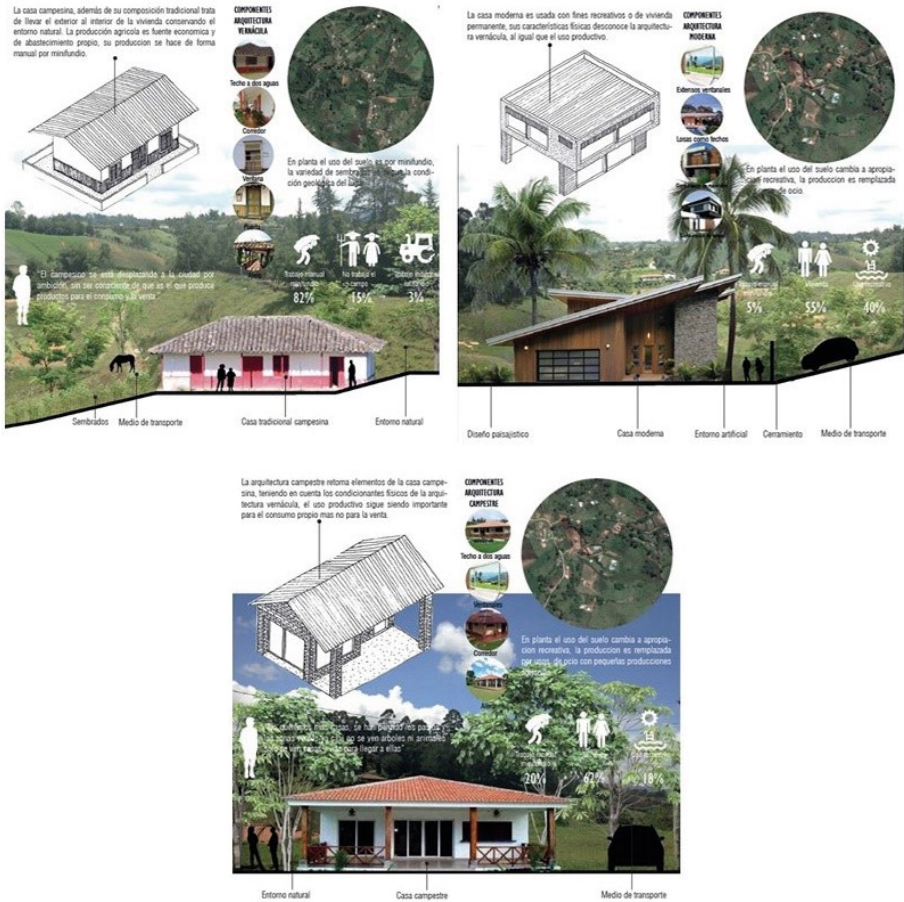
## CORREDOR INTERMUNICIPAL: VALORACIÓN DE LA CALIDAD ESCÉNICA A PARTIR DE METODOLOGÍAS DE CALIDAD VISUAL

Para entender el escenario en que se constituye el contexto general, se propone como referencia el análisis del corredor Marinilla-El Peñol. En dicho corredor, escenarios de los procesos históricos ya mencionados, se evidencian cualidades paisajísticas diversas que conforman no un solo escenario, sino nuevos escenarios diferenciados, que se explican mediante algunas de las cartografías desarrolladas en la investigación. Para el desarrollo de esta cartografía se toman como referencia algunos aspectos que trabaja el *Visual Resource Management* del *Bureau Land Management* del gobierno de los Estados Unidos, poniendo en valor aspectos asociados con la identidad y a la transformación del paisaje: vegetación silvestre, cultivos y demás transformaciones antrópicas como edificaciones, infraestructura y construcciones en general.

Si bien es cierto que el análisis de calidad visual considera diferentes aspectos, para este ejercicio se pone en relación la arquitectura en el corredor con el centro histórico, ya que es uno de los factores que incide con mayor fuerza en las transformaciones del paisaje y se retoman los resultados de la valoración del criterio *Modificaciones Culturales* cruzado un análisis de visibilidad hasta los 3 km junto con otros datos del Censo rural de 2016 e información catastral actualizada.

El mapa de visibilidad (ver Imagen 58) es el resultado del análisis espacial de los planos visibles en el recorrido a través del eje Marinilla-El Peñol. Esta visibilidad se corresponde con factores topográficos, donde en algunos puntos los planos lejanos, como telones de fondo, adquieren gran preponderancia. Este mapa permite identificar las visuales con mayor profundidad, en relación con el corredor, poniendo en valor la composición y el atractivo de planos de fondo. Para desarrollar esta cartografía se tomó como referencia: primer plano entre 0 y 20 m, planos medios de 20 m a 3000 m y planos de fondo más allá de 3000 m. Cuando una zona es vista por más de un punto, se toma el punto que mayor visibilidad alcance. Por supuesto los puntos con mayor visibilidad están asociados a las partes altas del recorrido, ratificando la estrecha relación con la topografía como configuradora de las cuencas visuales en el recorrido. Así se crea una línea base que permitirá hacer seguimiento a futuro y valorar el posible impacto que tengan

IMAGEN 57. Impacto de la transformación tipológica de la arquitectura vernacular y su relación con la productividad del suelo.

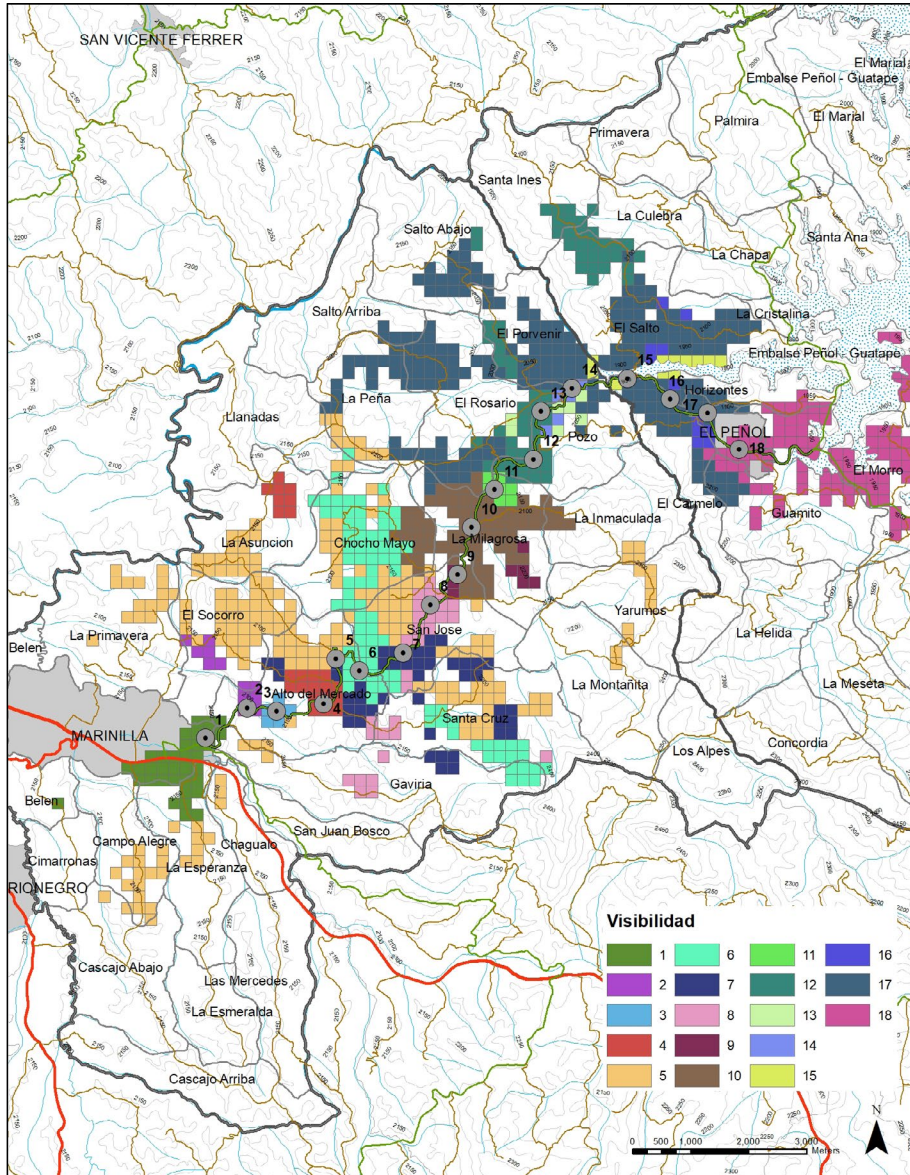


Fuente: Correa, 2016.

nuevas intervenciones en el corredor Marinilla- El Peñol, posibilitando la adecuada ubicación, planificación y desarrollo de las mismas.

En síntesis, se vislumbran tres tipos de escenarios: el primero en el que predominan visuales cercanas con grandes modificaciones culturales que están asociadas a servicios turísticos o implantaciones industriales, que reconfiguran y entran en contradicción con los valores del patrimonio tra-

IMAGEN 58. Mapa visibilidad (rango 3 km a partir del corredor vial Marinilla- El Peñol).  
Fuente: Grupo de Investigadores.



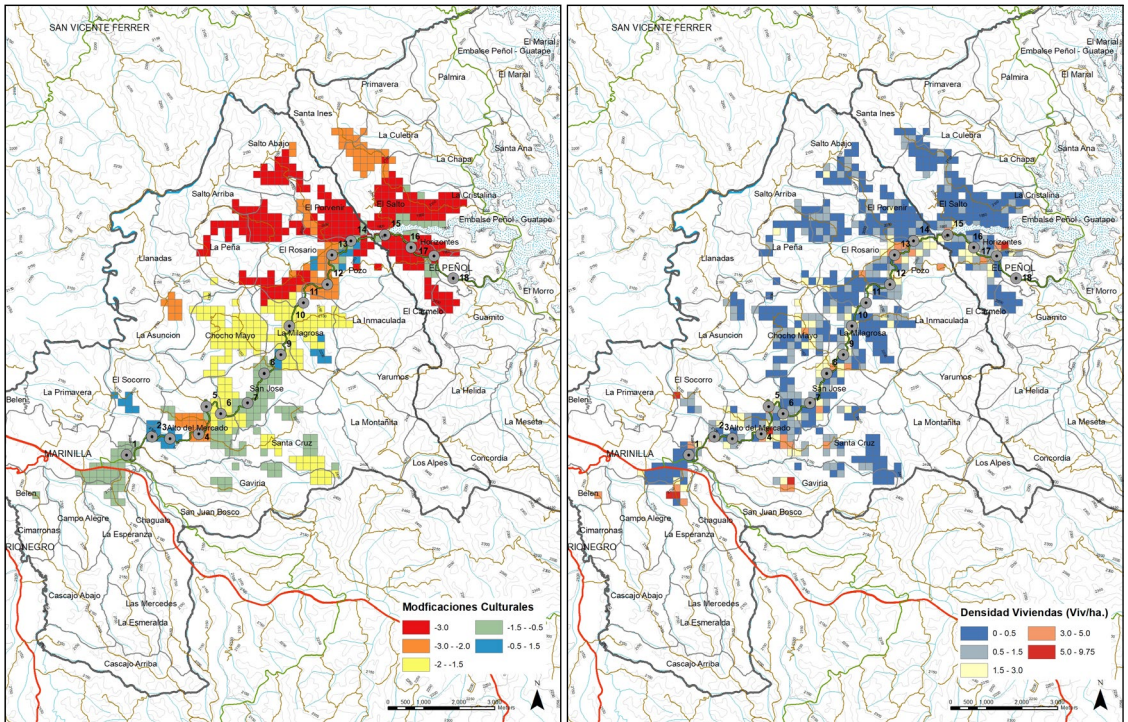
Elaboración: Luis Miguel Ríos Betancur.

dicional del sector; un segundo escenario de visuales medias, donde las permanencias en vegetación y viviendas con materiales de mayor tradición conservan el imaginario bucólico del lugar y establecen una relación complementaria con el patrimonio declarado del centro municipal y un último escenario de visuales lejanas en el que el elemento verde es predominante y aunque en riesgo, establece una relación de telón de fondo al patrimonio cultural reconocido.

La cartografía asociada a modificaciones culturales (ver Imagen 59 costado izquierdo) se desarrolló a partir de los criterios del *Visual Resource Management*, pues las modificaciones culturales en el relieve, agua, en la vegetación, y en cuanto a adición de estructuras, pueden tener un impacto positivo o negativo en la calidad escénica y evidencia la arquitectura como uno de los principales agentes de transformación del paisaje, pero también que le da identidad. La valoración se realizó teniendo en cuenta la escala desarrollada a partir de los siguientes niveles: alta, si las modificaciones antrópicas se agregan favorablemente y aportan a la armonía visual; media, si estos elementos no agregan valor, pero tampoco son discordantes en la escena, y baja, si las modificaciones antrópicas son discordantes y van en detrimento de la calidad escénica. En este caso se observa que dichas transformaciones han tenido mayor impacto en el último tramo del recorrido, especial y más dramáticamente a partir del punto 13 a medida que se acerca a la cabecera del municipio de El Peñol.

Al poner en relación las modificaciones culturales y la densidad de vivienda, se puede observar cómo las nuevas viviendas y las transformaciones más importantes aparecen en el área de influencia inmediata al corredor Marinilla-El Peñol, al lado de la vía. En general la densidad de vivienda es baja, muy en relación con zonas rurales, pero aumenta en cercanía al corredor y también lógicamente a los centros poblados. El análisis de calidad visual está basado principalmente en las modificaciones culturales, mediante la inserción de nuevas estructuras asociadas a la vivienda de primera y segunda residencia y también a la aparición de nuevas tipologías y materialidades arquitectónicas. Estos cambios en la arquitectura tienen por supuesto un impacto en el paisaje y en la configuración escénica del mismo, tanto por una sola pieza como por la densificación de las mismas. Muchas de estas transformaciones arquitectónicas se ven influenciadas por el imaginario de ciudad que se ha venido desarrollando en los centros urbanos de Marinilla y El Peñol, imaginario que compite y afecta a los bienes de interés cultural, asociados al centro histórico patrimonial.

IMAGEN 59. Mapa de modificaciones culturales y densidad de vivienda en el corredor Marinilla-El Peñol.



Fuente: Grupo de Investigadores. Elaboración: Luis Miguel Ríos Betancur.

Por ejemplo, en el punto 4 se puede observar cómo las modificaciones culturales son de alto impacto y muestran alta densidad de viviendas (viviendas por hectárea) (ver Imagen 59, costado derecho), factores que relacionados pueden causar impactos en la calidad escénica que van en detrimento de la identidad y aumentan la pérdida de calidad paisajística. Si adicionalmente tenemos en cuenta la materialidad asociada a este punto, se muestra cómo está conformada principalmente por una alta diversidad de materiales, desde los más tradicionales hasta el bloque de cemento, mostrando altas transformaciones en los componentes construidos del paisaje. También es posible combinar esta información con la presencia de cultivos y el año de plantación para comprobar qué tanta vocación agrícola persiste en el lugar: en el caso del punto 4 están ausentes los cultivos.



La cartografía desarrollada a partir de la materialidad de las viviendas (ver Imagen 60, costado derecho) permite verificar la presencia de bloque, ladrillo, piedra, madera pulida, como principales materiales de construcción. Algunas edificaciones de tapia pisada, adobe o bahareque aparecen en horizontes medios de visual desde la carretera y pudiera afirmarse que son los que, en gran medida, conservan el escenario bucólico que genera atracción sobre este sector del oriente antioqueño, o por lo menos la identidad de los elementos construidos tradicionales, asociados al paisaje rural – agrícola. Así mismo fue importante verificar la presencia de cultivos, no solo como elementos antrópicos de intervención en el paisaje sino como aquellos que aportan a la identidad del paisaje tradicional del lugar.

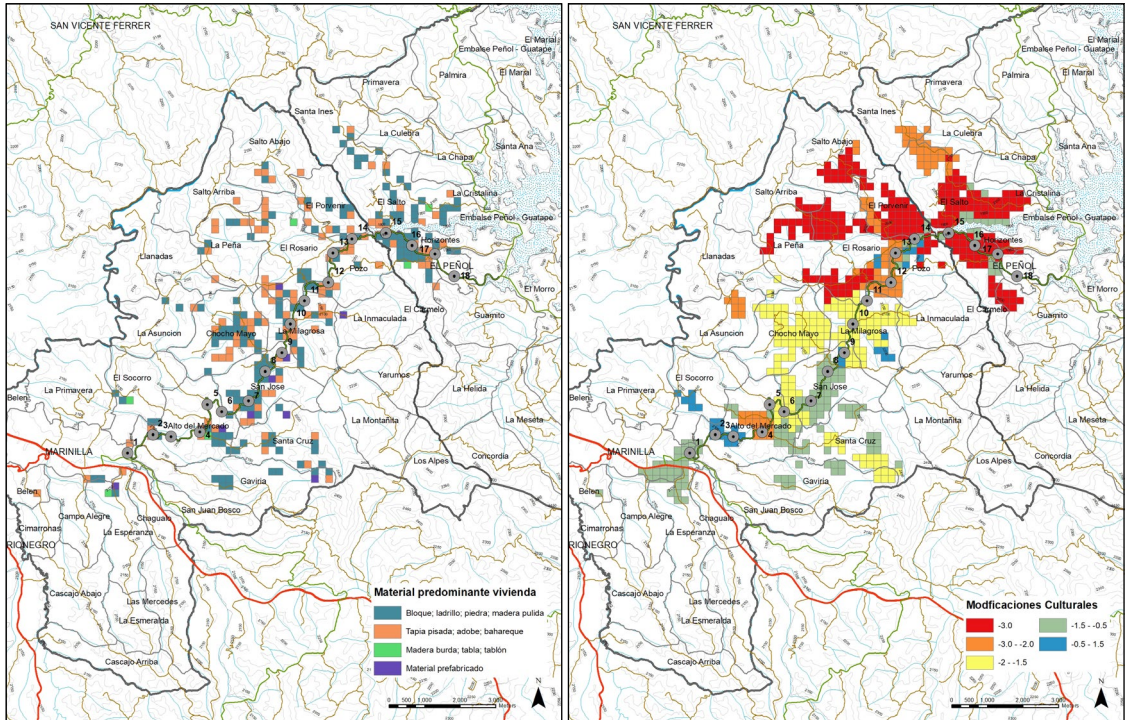
El mapa de años de cultivos, construido a partir del Censo rural de 2016 (ver Imagen 61, costado derecho) también permitió visualizar su impacto en la conformación del paisaje actual y su identidad, comprobando la baja explotación agrícola actual y bastante reciente (a partir de 2011) que hay en general en todo el corredor, factor determinante de los cambios en el paisaje y de pérdida de atractivo paisajístico. El imaginario de una zona con alta productividad es revaluado como aporte a la calidad escénica y visual en relación con el corredor, pues se observa que muchas de las explotaciones agrícolas actuales no están directamente relacionadas con el corredor, siendo reemplazados por usos comerciales y de vivienda sobre el borde de la vía.

## CONSIDERACIONES SOBRE LA TRANSVERSALIDAD PAISAJÍSTICA DE MARINILLA-EL PEÑOL

La singularidad del paisaje cultural de Marinilla se da en términos dialógicos y diacrónicos entre el fondo y su materialidad. En términos metodológicos, la combinación de técnicas y herramientas implica entender en el contexto del centro histórico declarado del municipio y los diferentes ámbitos o escalas que entran en juego a la hora de poner en valor los escenarios que genera dicho patrimonio.

El objeto declarado -el patrimonio tangible- entra en relación con su escenario inmediato para poder potenciar o reducir su valor. Las unidades de paisaje permiten entender los cambios en los usos del suelo y su relación con unas nuevas formas y estructuras en el paisaje que, para el caso de Marinilla, se encuentran fuertemente determinadas por la aparición de industrias y la transformación de tipologías arquitectónicas. Por su parte, la valoración de la calidad visual permite determinar el o los tipos de escenarios que van generando un telón de fondo y la relación compositiva con

IMAGEN 60. Mapa de modificaciones culturales versus materialidad de la vivienda en el corredor Marinilla-El Peñol. Fuente: Grupo de Investigadores.

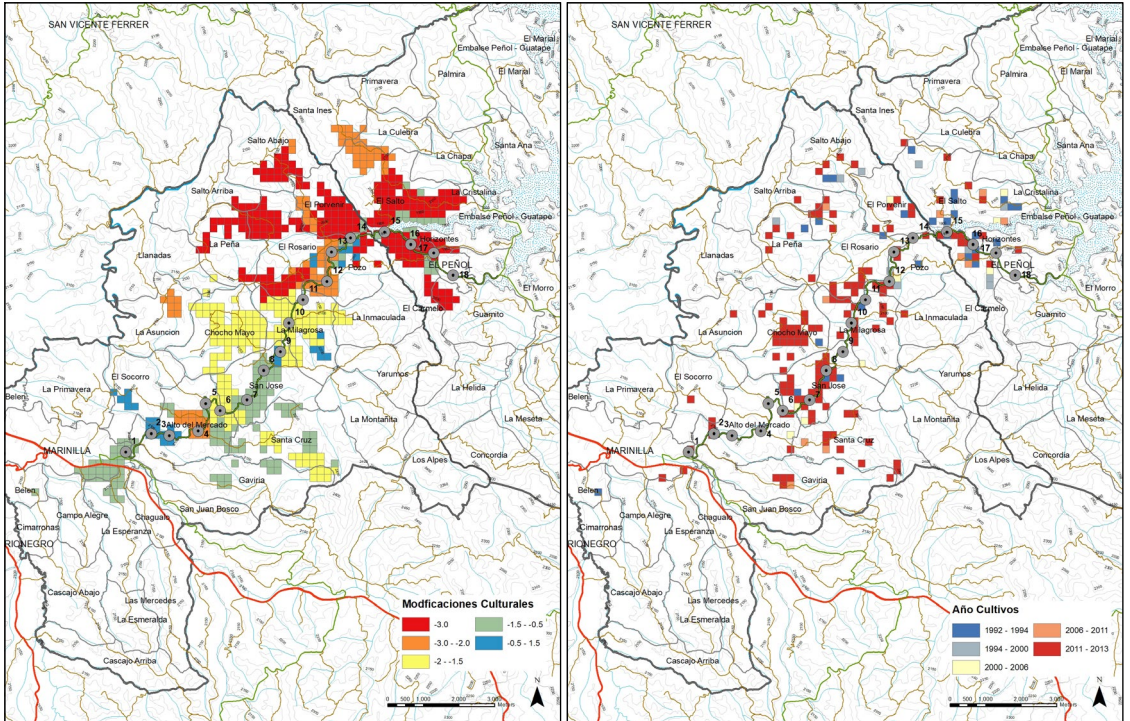


Elaboración: Luis Miguel Ríos Betancur.

el patrimonio reconocido. En el caso de Marinilla se evidencia también un riesgo en dichos escenarios al ser reemplazados los de mayor tradición, por aquellos en los que las nuevas transformaciones culturales motivadas por el modelo económico entran en competencia con los valores patrimoniales de la centralidad declarada.

Por lo anterior, se hace necesario analizar, promover y regular el patrimonio existente no solamente para la preservación del objeto cultural por sí mismo, sino también en relación con el escenario -o paisaje si se quiere- que lo enmarca y configura. Solo de este modo podrían reducirse las distancias entre los instrumentos y la gestión social, por lo que cabe preguntarse si ¿son las declaratorias herramientas lo suficientemente potentes ante los cambios acelerados del entorno?, o, por el contrario, ¿es suficiente con que los instrumentos de ordenación lo integren al mismo?, o ¿será necesario revisar la con-

IMAGEN 61. Mapa de modificaciones culturales y años de cultivos en el corredor Marinilla-El Peñol.



Fuente: Grupo de Investigadores. Elaboración: Luis Miguel Ríos.

dición de patrimonio ampliado, en su acepción más reciente que se enriquece al incluir el entorno cuyos límites no se restringen a los términos urbanos? ¿Dónde queda la reflexión patrimonial por la condición territorial?

## REFERENCIAS

- Brew, R. (2000). *El desarrollo económico de Antioquia desde la Independencia hasta 1920*. Medellín: Editorial de la Universidad de Antioquia.
- Correa, M. (2016). *Transformación del paisaje rural de Marinilla*. Trabajo de grado en arquitectura y paisaje cultural. Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín, Colombia, pp. 41-59
- Contreras, C. (2005). Pensar el paisaje. Explorando un concepto geográfico. *Trayectorias*, VII 17. Enero-abril., p. 57-69.

- Cruz Pérez, L. y Español Echaniz, I. (2009). *El paisaje. De la percepción a la gestión*. Madrid: Liteam Ediciones.
- Escobar Ocampo, L. M., Montoya Arenas, C., Patiño Zuluaga, E. y González Escobar, L.F. (2018). La transformación del paisaje de Santa Fe de Antioquia: reconfiguración del centro histórico y su entorno natural. *Perspectiva Geográfica*, 23 (1), 1-27. Recuperado de: <https://revistas.uptc.edu.co/index.php/perspectiva/article/view/7087/6519>
- Gosselman, C. (1981). *Viaje por Colombia 1825 y 1826*. Bogotá: Publicaciones del Banco de la República - Archivo de la Economía Nacional
- Jiménez Meneses, O., Pérez Morales, E., y Gutiérrez Flórez, F. (2005). *Caminos, rutas y técnicas, huellas espaciales y estructuras sociales en Antioquia*. Medellín: Dirección de Investigaciones DIME/Universidad Nacional
- Martínez de Pisón, E. (2009). *Miradas sobre el paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, 288p.
- Mata Olmo, R. (2008). El paisaje, patrimonio y recurso para el desarrollo territorial sostenible. Conocimiento y acción pública. En *Revista Arbor; ciencia, pensamiento y cultura*. p. 155-172.
- \_\_\_\_\_. (2010). *La dimensión patrimonial del paisaje. Una mirada desde los espacios rurales. Paisaje y patrimonio*. Javier Maderuelo, Editor. Madrid: Abada Editores. 31-75
- Montoya, C., Patiño, E., Escobar, L. M. y González, L. F. (2017). Lectura analítica del paisaje cultural en Santa Fe de Antioquia desde el levantamiento de nuevos mapas. *Apuntes*, 30(1), 104-123.
- Moreno, C. (2016). *Uso del suelo y su impacto en la identidad del paisaje*. Trabajo de grado en arquitectura y paisaje cultural. Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín, Colombia, pp. 68-105
- Pérez, E. (2004). El mundo rural latinoamericano y la nueva ruralidad. *Nómadas (col)*, (20), 180-193.
- Robledo, E. (1954). *Bosquejo biográfico del señor Oidor Juan Antonio Mon y Velarde visitador de Antioquia 1785-1788*. Bogotá: Publicaciones del Banco de la República, Archivo de la Economía Nacional, p. 171.
- Silvestre, F. (1950). *Descripción del reino de Santa Fe de Bogotá*. Bogotá: Biblioteca Popular de Cultura Colombiana.
- Twinam, A. (1985). *Mineros, comerciantes y labradores. Las raíces del espíritu empresarial en Antioquia 1783-1890*. Medellín: Fondo Rotatorio de Publicaciones FAES, 1985.
- Uribe Ángel, M. (1885). *Geografía general del Estado de Antioquia en Colombia*. Edición crítica a cargo de Roberto Luis Jaramillo-, Medellín: Ediciones de Autores Antioqueños vol. 11, Secretaría de Educación y Cultura de Antioquia.

# EL PAISAJE PERSONAL DEL YO ONTOLÓGICO

**Samuel Ricardo Vélez González**

## RESUMEN

La reflexión planteada se orienta desde la lectura hipertextual de tres autores contemporáneos, dos de ellos premios Nobel de literatura, el portugués José Saramago y el francés Patrick Modiano, y un tercero, el japonés Haruki Murakami, los cuales, describen con palabras paisajes personales, tanto desde la memoria, como desde la ficción, evidenciando una vez más, la capacidad que tiene la literatura para crear –y recrear- lugares identitarios para cada autor, desde su pensamiento reflejado en prosa, permitiendo al lector asomarse y visualizar al propio autor a través de sus palabras.

El paisaje, como escenario personal para la vida, es narrado a partir de vivencias o fantasías, deseos o realidades, en esa mezcla fantástica entre lo real y lo imaginario que confunden la historia colectiva con la historia personal, donde la una es contada desde la mirada propia de cada autor.

Los mundos contados, los lugares descritos son los paisajes personales de cada momento de la existencia, las palabras van configurando el fondo para cada narración literaria, y el lector, a través de ello, realiza la búsqueda del autor, o de sí mismo a través de las palabras del otro.

La búsqueda es el camino, por medio del cual se lee y se interpreta al paisaje, y se descubre, finalmente, aquello que no estaba oculto, sino que requería de la interpretación del lector.

**Palabras clave:** Paisaje, literatura, Saramago, Modiano, Murakami, ficción.

*¿Serán los paisajes vidas para pintar?  
José Saramago, Manual de pintura y Caligrafía*

## INTRODUCCIÓN

Al preguntarnos desde la antropología filosófica la cuestión fundamental ¿qué es el hombre?, y más específicamente: ¿qué es el paisaje en el cual habita el hombre?, se podría llegar a responder que el paisaje del hombre está en su propia memoria, y su memoria es la constructora de su propio paisaje. Así se estaría dentro del contexto de la Real Academia Española del lenguaje al definir el paisaje como la parte de un territorio que puede ser observada desde un determinado lugar. El territorio es la propia vida y el lugar para observarla es el pensamiento del hombre que se piensa a sí mismo como objeto de reflexión en un momento específico en la existencia.

Planteamos la reflexión del paisaje ontológico desde la compilación de lecturas analíticas diversas, direccionadas a partir de la antropología filosófica<sup>1</sup>, del concepto de paisaje propuesto por diversos escritores contemporáneos en relación con el espacio donde habitan sus personajes y narraciones, buscando demostrar que poseemos discursos acerca de las formas de habitar los paisajes, y de las formas de componerlos, pero no una idea integrada y unitaria de paisaje para el hombre. Así como el verdadero sentido de la filosofía está en dar respuesta al problema de la vida humana, se nos clarifica cómo la antropología filosófica está enraizada en el filosofar mismo, pues aunque no haya existido una disciplina llamada así, no cabe duda de que todo saber filosófico pertenece al hombre. Entendámoslo a partir de esta cita:

<sup>1</sup> La discusión en torno a la antropología filosófica la orientamos desde la reflexión de Stefano Santasilia de la Università di Napoli "Federico II", quien manifiesta: "El hecho es que hablar de antropología filosófica significa hablar de la filosofía del hombre. Esta última, en cambio, existe desde cuando existe la misma reflexión filosófica, mientras por antropología filosófica entendemos el modo de hacer filosofía del hombre a partir de Kant, pero sobre todo, desde el momento en que las ciencias de la naturaleza han empezado a estudiar al ser humano, según sus propios métodos, creyendo que pueden dar una respuesta satisfactoria a la pregunta acerca del hombre, pero esto solo sería posible en la medida en que el hombre se redujera a un único aspecto de su existencia. La consecuencia de esa posición no sería solo la disolución de la multiformidad de la existencia humana sino la disolución de la filosofía misma que, en cuanto pensamiento del hombre, quedaría reducida a expresión, más o menos válida, de una parte, del ser en cuestión, casi 'un género literario'" (Santasilia, s.f., p. 2).

Todo esto no significa que la filosofía misma se reduzca a la antropología, pero, si siempre hablamos de lo que pertenece al hombre, no podemos decir que no se dé la posibilidad de una antropología de carácter filosófico. Por eso, lo nuevo no es tanto la antropología filosófica cuanto el campo desde el que se constituyen los conceptos para describir o comprender la realidad humana. Si, como afirma Landsberg, en la filosofía no hay asignaturas, sino modos de una problemática fundamental filosófica y unitaria, una interpretación del mundo no puede dejar de ser, a la vez, una interpretación del ser humano y viceversa. (Santasilia, s.f., p. 4)

El hombre, su habitar y el paisaje que lo rodea y lo enmarca, se vuelven objetos de conocimiento a la vez, si se fusionan como sujetos de la pregunta filosófica, generando la dimensión propia que permita comprender quién es, cómo quiere ser y qué puede hacer con en el paisaje de su vida el hombre. La antropología filosófica nos ayudará a conocer y fundamentar el camino tratando de responder a las cuestiones existenciales del hombre que habita el espacio literario: ¿qué es el hombre?, ¿de dónde viene?, ¿hacia dónde va?; al respecto, José Saramago, uno de los autores leídos para consolidar el cuerpo de reflexión del artículo, escribe:

[...] a las preguntas que hacen todos los seres y cosas, solo por el hecho de existir, aunque no las pronuncien, Por qué estoy aquí, Qué razón conocida o ignorada me explica, Cómo será el mundo en que yo ya no esté, siendo éste lo que es. (Saramago, 1999a, p. 174)

La antropología filosófica (del griego *άνθρωπος*, *ánthropos*, "hombre", y *λόγος*, *logos*, "razonamiento" o "discurso"), es una escuela de pensamiento del siglo XX, que plantea una concepción del hombre como unidad física y psíquica. La cita de Max Scheler, "Nunca en la historia, tal como la conocemos, el hombre ha sido más que un problema en sí"<sup>2</sup>, refleja esta posición. El paisaje ontológico de cada hombre cobra aún más relevancia y significado al ser el mismo hombre quien lo habita y lo transforma durante su existencia como ser que vive y sabe que vive en este mundo, entendido el mundo como el contenedor y al mismo tiempo como contenido de la existencia del hombre, en el sentido dado al concepto por Gadamer: "se ha hablado de mundo como

<sup>2</sup> Max Scheler (22 de agosto de 1874, Munich- 19 de mayo de 1928, Frankfurt am Main), fue un filósofo alemán, de gran importancia en el desarrollo de la filosofía de los valores, la sociología del saber y la antropología filosófica, además de ser un clásico dentro de la filosofía de la religión. "El hombre, un ser filosófico pluridimensional". 2009. Filosofiajuvenilisc. 12 de agosto de 2012. <<http://filosofiajuvenilisc.blogspot.es/>>.



si fuese algo completamente distinto al hombre [...] el mundo es primordialmente para el hombre aquello dentro y en medio de lo cual está" (citado en García, p. 27).

Hacer inteligible el paisaje conformado por cada el escritor como reflejo de su pensamiento –y de su memoria-, es la problematicidad del presente artículo, en el acontecer literario de los personajes versus sus autores, en su rutina, en la vida ordinaria que habitan<sup>3</sup> en medio de su paisaje y sus espacios, rescatándolos de la cotidianidad que opaca en ocasiones la propia existencia. Es así como cada escritor construye sus personajes condicionados por los aspectos materiales e históricos, imaginarios o reales, consecuentes o absurdos, como parte de la red de relaciones en medio de las cuales nace el ser humano<sup>4</sup>, yendo más allá, involucrando a su hombre en una determinada historia o situación<sup>5</sup> derivada de su propia naturaleza. Se ratifica entonces el rescate del hombre de la cotidianidad, entendida esta como la respuesta al diario acontecer, para no perder el sentido de la admiración al establecer la relación con la naturaleza y el entorno, con el propio paisaje ontológico, como una suma de valores donde el hombre-personaje del escritor en ocasiones no se da cuenta

<sup>3</sup> En la reflexión del habitar partimos de la cita: "Nos preguntamos: 1. ¿Qué es habitar? 2. ¿En qué medida el construir pertenece al habitar? Al habitar llegamos, así parece, solamente por medio del construir. Este, el construir, tiene a aquel, el habitar, como meta. Sin embargo, no todas las construcciones son moradas. Un puente y el edificio de un aeropuerto; un estadio y una central energética; una estación y una autopista; el muro de contención de una presa y la nave de un mercado son construcciones, pero no viviendas. Sin embargo, las construcciones mencionadas están en la región de nuestro habitar. Esta va más allá de esas construcciones; por otro lado, sin embargo, no se limita a la vivienda. [...] Estas construcciones albergan al hombre. Él mora en ellas, y sin embargo no habita en ellas, si habitar significa únicamente tener alojamiento" (Heidegger, *Conferencias y artículos*, p. 127).

<sup>4</sup> Pascal (citado en Rodríguez) nos presenta una definición de ser humano aplicada por Saramago en la definición de su universo literario: "Quien dice ser humano, dice una mezcla de ángel y bestia, de racionalidad e irracionalidad, de materia y espíritu, de libertad y esclavitud, de egoísmo y amor, de ser y de nada" (p. 35).

<sup>5</sup> Sartre (citado en Coll, p. 339) define la posición del hombre en el mundo a partir de las relaciones: "Mi posición en medio del mundo, definida por la relación de utensibilidad o de adversidad entre las realidades que me rodean y mi propia facticidad, es decir, el descubrimiento de los peligros que corro en el mundo, de los obstáculos que en él puedo encontrar, de las ayudas que se me pueden ofrecer, a la luz de una nihilización radical de mí mismo y de una negación radical e interna del en-sí, llevadas a cabo desde el punto de vista de un fin libremente propuesto, o sea, de la elección de mí mismo como fin aún-no-existente, no en mi propio ser sino en mi manera de ser".

de lo que lo rodea, volviendo a preguntarse por su propia humanidad<sup>6</sup> como salida a esta cotidianidad.

El hombre y su paisaje del yo no viene dado de una manera única y esencial, sino que se va configurando paulatina e individualmente a través de sus mitos, narraciones, relatos, creencias, saberes y construcciones culturales. El lenguaje como oportunidad de expresión y de comunicación, pero también de "sentido", muestra sus límites. Es por ello que la argumentación sobre el paisaje del yo, íntimo, único e individual, cobra relevancia y veracidad a través del análisis de varios escritores. Las citas anotadas permiten ordenar la mirada ontológica, como parte de la filosofía que estudia la naturaleza del ser, la existencia y la realidad, a partir de las categorías fundamentales y las relaciones del ser en cuanto ser, complementando la metafísica como estudio de la naturaleza de la realidad.

## EL PAISAJE DEL YO Y LA MEMORIA

En ese acto íntimo de pensarse, el hombre se fundamenta en los recuerdos de lo vivido y en la memoria del presente para construir su propio lugar, el lugar donde habita; José Saramago, premio Nobel de literatura de 1998, quien se declaraba a sí mismo un humanista antes que novelista, lo expresó de la siguiente forma, "Bien vistas las cosas, soy solo la memoria que tengo, y esa es la única historia que puedo y quiero contar. Omniscientemente." (2001b, p. 243). También lo anotó en la entrevista publicada por Las Palmas de Gran Canaria el 4 de febrero de 2007: "Vivimos con nuestra memoria. Mejor dicho, somos nuestra propia memoria. Solo disponemos de verdad de lo que tenemos en la cabeza" (Gómez, p. 63). Insiste el mismo escritor al anotar en su diario el 2 de febrero de 1994: "Habitamos físicamente un espacio, pero, sentimentalmente, habitamos una memoria". (2001b, p. 235), sobre la importancia de la memoria para definir el paisaje del yo, lugar único y personal donde habita cada uno de los hombres.

<sup>6</sup> Aristóteles (ctd en García Cuadrado 21), es citado por su escrito en *Metafísica* I, 1 al explicar el origen del concepto de humanidad desde el deseo innato de saber de todos los hombres hacia sí mismos: "Todos los hombres desean saber", como explicación a la aspiración natural de todo hombre por alcanzar la verdad y la sabiduría, la cual se encuentra desde los orígenes mismos de la humanidad. Este saber se dirige de manera especial hacia el hombre mismo, porque la pregunta acerca de la verdad del hombre afecta a lo más íntimo de la felicidad y destino humano.

Los escritores en su ejercicio literario son constructores, por la propia naturaleza de su oficio, de lugares, escenarios y paisajes, creados o recreados para ubicar a sus personajes, o para ambientar las acciones de los mismos. La escritura se convierte entonces en el instrumento que materializa la historia resultante de vincular la memoria del autor con la narración en curso. La memoria se establece en el cerebro del hombre diferenciando el presente del pasado, de la manera como lo ha expresado Rodrigo Quian Quiroga en su libro *Borges y la memoria*: "Simplificando, la memoria de corto plazo es la que genera nuestro «flujo de la conciencia», nuestra percepción del presente. La memoria de largo plazo es la que almacena nuestro pasado".

"Nadie puede guardar memoria ni acaso arrepentirse de lo que no le sucedió", escribe Fernando Aramburu en su libro *Autorretrato sin mí*; José Saramago, por su parte, fue reiterativo sobre el papel que juega la memoria al momento de escribir, de recrear los paisajes y lugares por parte de los autores. En la entrevista concedida a Armando Baptista-Bastos en el año de 1995, el nobel lusitano mencionaba cómo en sus novelas había una especie de utilización de la memoria, no tanto de la memoria de los hechos, sino mucho más de la memoria de las atmósferas; refiriéndose a la recreación de los escenarios para sus obras, desde las impresiones sensoriales como marcas de identificación para los lugares. La característica de esta condición es la inestabilidad de los recuerdos, variables según las condicionantes del entorno; es por ello que el autor aclara su posición en sus anotaciones para *El cuaderno del año del Nobel* (1998):

Para explicarle mi punto de vista sobre lo que entonces llamé la inestabilidad relativa de la memoria, es decir, la múltiple diversidad de los agrupamientos posibles de sus señales, evoqué el caleidoscopio, ese tubo maravilloso que los niños de hoy desconocen, con sus trocitos de cristales coloridos y su juego de espejos que producen a cada movimiento combinaciones de colores y de formas variables hasta el infinito: "Nuestra memoria también funciona así -dije-; manipula los recuerdos, los organiza, los compone, los recompone, y es, de esa manera, en dos instantes seguidos, la misma memoria y la memoria que pasó a ser". (Saramago, 2018, p. 30)

Por su parte, Rodrigo Quian a través de la investigación en la biblioteca de Borges, con el acompañamiento de la viuda de este último María Kodama, concluía que el escritor argentino llegó a conclusiones geniales sobre la memoria:

Cuando revivimos recuerdos pasados generamos una reconstrucción que difiere del recuerdo original. Inconscientemente tendemos a olvidar algunos

hechos y a fabular otros para que un recuerdo nos resulte más agradable e incluso más coherente (y por lo tanto más fácil de recordar). Incluso solemos enriquecer y modificar estas reconstrucciones en base a la información que procesamos en el momento de recapitularlas. (Quian, 2011)

Más adelante, en la misma publicación, el investigador borgiano anota en el texto:

Somos nuestros recuerdos, dice el vulgo. En realidad, mucho más que eso, acotaría el científico, resaltando el valor de los instintos, la imaginación y las emociones. Pero más allá de estos tecnicismos, nadie duda de la importancia de los recuerdos a la hora de forjar nuestro yo, la conciencia de nosotros mismos. ¿Dónde estarán almacenados estos recuerdos? ¿Habrá un área específica del cerebro que guarde aquello que me hace ser quien soy, eso que me distingue de Funes o de Homero? (Quian, 2011)

La memoria construye y deconstruye el paisaje del hombre en un proceso sinérgico entre la existencia como tiempo transcurrido, los sentimientos como vivencias, y los sentidos como experiencia. Saramago publicó su diario en el cual anotaba periódicamente su visión personal sobre diversos hechos políticos, literarios, familiares, acompañados de reflexiones propias para explicarnos su manera de pensar y de percibir el mundo. El 28 de febrero de 1994 escribió sobre la memoria: "Somos la memoria que tenemos y la responsabilidad que asumimos. Sin memoria no existimos, sin responsabilidad quizá no merezcamos existir" (Saramago, 2001b 266). En 1996, el 21 de septiembre, concedió una entrevista a O Estado de S. Paulo donde expresó nuevamente su posición sobre la memoria y su relación con el paisaje del yo: "Las personas, en realidad, habitamos la memoria. La aldea en que nací sólo existe en mi memoria". (Gómez, 2019, p. 32).

El paisaje del yo es el resultado de la confluencia –en la memoria– de la vivencia de la propia historia personal, desde el punto de vista particular, con los avatares del olvido y la emoción, externalidades. Nuevamente nos referimos al nobel portugués, al transcribir su diario en la página del 9 de agosto de 1996:

(...) ciertos autores, entre los cuales me incluyo, destacan en las historias que cuentan, no la historia que vivieron o viven (huyendo así de las trampas de la confesión literaria), sino la historia de su propia memoria, con sus exactitudes, sus desfallecimientos, sus mentiras que también son verdades, sus verdades que no pueden evitar ser también mentiras. (Saramago, 2001c. p. 204)

También Saramago, en su libro autobiográfico *Las pequeñas memorias*, en el cual va contando sus primeros recuerdos de la niñez hasta la adolescencia, reflexiona sobre sus años de infancia en la aldea de sus abuelos, Azinhaga cerca del río Almonda; sin hermanos, sin amigos, los árboles, los animales, la naturaleza eran su compañía, y con ellos va construyendo el paisaje del yo: "El niño, durante el tiempo que lo fue, estaba simplemente en el paisaje, formaba parte de él, no lo interrogaba, no decía ni pensaba, con estas u otras palabras" (Saramago, 2007, p. 16). Esa vivencia tan personal del escritor portugués la retoma en el mismo texto para referirse al paisaje del yo como un estado del alma en el sentido aristotélico, que describe el alma como aquello por lo que primeramente vivimos, sentimos, nos movemos y entendemos:

El paisaje es un estado del alma, lo que dicho en palabras comunes quiere decir que la impresión causada por la contemplación de un paisaje siempre dependerá de las variaciones temperamentales y del humor jovial o atrabiliario que están actuando en nuestro interior en el preciso momento en que lo tengamos delante de los ojos. (Saramago, 2007, p. 22)

Para mayor claridad, nos aporta más elementos para entender su definición de los estados del alma:

[...] los estados del alma son pertenencia exclusiva de la madurez, de la gente crecida, de las personas que ya son competentes para manejar, con más o menos propiedad, los graves conceptos con que sutilezas así se analizan, definen y pormenorizan. (Saramago, 2007, p. 23)

Ese paisaje del yo, íntimo, único, personal, es ratificado por Saramago cuando comparte su reflexión: "Se dice que el paisaje es un estado de alma, que el paisaje de fuera lo vemos con los ojos de dentro" (Saramago, 2001a, p. 116).

Alma y tiempo son dos componentes en la vida de cada hombre para configurar el paisaje del yo. El primer término lo hemos abordado en el párrafo anterior, y el segundo como complemento, es mencionado por el mismo autor portugués en su novela *Todos los nombres*: "(...) de la efectiva imposibilidad de medir ese tiempo que podríamos llamar del alma" (Saramago, 1998, p. 206). Es el tiempo mismo de la existencia, en el sentido filosófico de la realidad trascendente de "las cosas que están detrás de las cosas físicas"<sup>7</sup> (Ferrater, 2004, p. 2378).

<sup>7</sup> Se refiere a la idea de la Metafísica consignada por José Ferrater Mora en el *Dicciona-*

Es así como el paisaje del yo se construye por la simbiosis de la memoria con los sentidos, de los recuerdos con la imaginación de lo que se creyó vivido en un momento determinado o indeterminado del pasado. Para el escritor de *Levantado del suelo*, el paisaje natural complementa el paisaje interior de cada uno, porque la sumatoria de ambos nos muestra la riqueza paisajística en la existencia:

Lo que más hay en la tierra es paisaje. Por mucho que falte del resto, paisaje ha sobrado siempre, abundancia que sólo se explica por milagro infatigable, porque el paisaje es sin duda anterior al hombre y, a pesar de tanto existir, todavía no se ha acabado. (Saramago, 2001d, p. 11)

Más adelante, en la misma obra, relaciona el lugar natural donde el hombre vive, descrito desde sus elementos constitutivos, pero metafóricamente da mayor importancia en el habitar al paisaje del yo, el lugar mental y emocional propio de cada individuo para trasegar su existencia, al plantear que quien no se ubica en su propio lugar en el mundo, nunca tendrá una existencia plena:

(...) y todo lo demás de este destino está explicado en las líneas de ir y volver, carriles de pie descalzo y mal calzado, entre terrones y matojos, entre rastrojeras y flores bravas, entre el muro y el desierto. Tanto paisaje. Un hombre puede andar por aquí la vida entera y no hallarse nunca, si nació perdido. (Saramago, 2001d, p. 12)

Saramago continúa con la descripción del paisaje que rodea a la aldea de su niñez, mezclando los recuerdos intuidos a través de todos los sentidos: el silencio, la soledad, los colores (tomados como una clara referencia al color de la tierra que materializa física y espacialmente la conformación del conglomerado de casas en la aldea de sus abuelos), la convivencia, la temperatura, -y por supuesto la poesía, para describir el paisaje que ha quedado en su memoria:

(...) es una aldea parda rodeada de silencio y soledad en las sofocantes horas del día, a la espera de que llegue la noche estrellada para que se pueda oír el respirar del paisaje oculto por la oscuridad y la música que hacen las esferas celestes al deslizarse unas sobre otras. (Saramago, 1999a, p. 46)

---

*rio de Filosofía para el término*, p. 2378.

Muchos años más tarde, en la entrevista que publica en O Estado de S. Paulo, el 21 de septiembre de 1996, manifiesta su tristeza por el cambio ocurrido en el paisaje de la aldea de su infancia: "La aldea no ha cambiado tanto, lo que cambió fue el paisaje. Y ese cambio radical del paisaje fue para mí una especie de golpe en el corazón" (Gómez, 2019, p. 32). Los sentimientos y los sueños son, además de los sentidos y la memoria, otras vivencias personales que aportan en la construcción y en la definición del paisaje del yo: "[...] como si un sentimiento fuese un paisaje con montañas a lo lejos y árboles cercanos, [...]" (Saramago, 2002, p. 128). El escritor no deja la intimidad del paisaje en una referencia literal, complejizando la situación al enfrentarnos con el sueño, como una vida paralela vivida de forma no racional. Allí también nos ratifica la idea sobre la subjetividad e intimidad del paisaje, cuando escribe: "Este paisaje, sin embargo, está fuera y dentro del sueño, él mismo es sueño y soñador, sueño y cosa soñada, pintura de dos fases que rechaza el espesor de la tabla" (Saramago, 1999c, p. 190), en un evidente señalamiento del sueño como soporte de la ambigüedad de la existencia, confundiendo los sentidos, entre lo real y lo onírico, en una confluencia permanente de sentimientos que disocian la realidad y trastocan la razón. Porque el paisaje del yo donde se habita o donde se escribe, no es una materialización, es una representación –en este caso escrita– del entorno de cada quien. Es nuevamente el escritor lusitano quien aclara la anterior afirmación: "El mundo, obviamente, sólo podía ser lo que nuestros ojos veían en cada momento, y también, como información complementaria importante, lo que los restantes sentidos –el oído, el tacto, el olfato, el gusto– consiguiesen apreciar" (Saramago, 2009, p. 39).

De una forma más poética, relata nuevamente la percepción del paisaje cuando describe la sensación del almuédano ciego subiendo al minarete de la mezquita para el primer rezo de la madrugada en la Lisboa tomada por los moros:

Cuando llegó a lo alto sintió en la cara el frescor de la mañana y la vibración de la luz del alba, sin color aún, que no puede tenerlo aquella pura claridad que antecede al día y va a tocar la piel. (Saramago, 1999b, p. 21)

Hombre ciego, más no por eso insensible a las tonalidades y delicadezas de la aurora matinal con las cuales vibra cuando las percibe a través de la caricia del aire en su rostro. No menos poética resulta la descripción de los colores en la esfera celeste para establecer su relación con el tiempo: "Era la hora en que el crepúsculo matutino cubría de un gris ceniza los colores del mundo" (Saramago, 1999a, p. 23).

Tomemos otro aparte de su escritura para explicar la forma como se encuentran el hombre y el paisaje en su proceso de intimación para convertirse en el paisaje del yo, por medio de los sentidos:

El alba empezaba a teñirse rosa pálido y rosa vivo, eran colores caídos del cielo, y el aire se volvió azul, el aire, decimos bien, no el cielo, como pudimos observar al anochecer, estas horas son muy iguales, una en el inicio, otra en el final. (Saramago, 2001e, p. 93)

En la mención de los colores y la vista, del aire y el tacto; quedan los sonidos y el oído, los olores y el olfato, y los sabores y el gusto habitando en la imaginación del lector. Podríamos continuar la secuencia de citas sobre las formas de percibir en los diferentes textos del autor portugués, quien de una manera controlada e intencionada va llevando al lector de sus obras a la misma convergencia de realidades vividas por sus personajes al habitar los paisajes del yo descritos para cada uno. Él mismo nos lo explica en la entrevista que concedió al *Jornal de Letras, Artes e Ideias* de Lisboa, publicado con el número 121, el 30 de octubre de 1984:

Siempre podemos distinguir entre lo real y lo imaginario. Pero me gustaría haber creado un estado de fusión entre ambos de manera que el paso de uno al otro no fuera perceptible para el lector, o lo fuera demasiado tarde, cuando ya no es capaz de advertir la transición y se encuentra en un lado o en el otro, procedente de un lado o del otro, y sin saber cómo ha entrado. (Gómez, 2019, p. 313)

Y como los autores se van complementando, aún sin tenerlo previsto o evidenciarlo, en conceptos, en apreciaciones, es maravilloso encontrar en Haruki Murakami, en otro continente y en otra cultura diferente de la occidental, una reflexión similar sobre la memoria y el paisaje del yo en su novela *El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas*:

Me pregunto si, hace tiempo, no habremos vivido todos en un lugar completamente distinto, si no habremos llevado todos, una vida completamente diferente. Y si, por una razón u otra, estas vivencias no se han borrado de nuestra memoria y vivimos ignorándolas. ¿No lo has pensado nunca? (Murakami, 2011, p.47)

## EL PAISAJE DEL YO Y LA FICCIÓN

El hombre como sujeto de estudio, o como identidad natural, no está amarrado a un paisaje físico o estático, sino que lo va configurando dentro de un



desarrollo temporal –denominado como historia-, y a la vez por su propio proyecto de vida, el cual lo configura como alguien en desarrollo, en crecimiento y continua transformación, nunca como alguien acabado. Frente a los hechos asumidos como históricos, el hombre tiene su propio criterio parcializado, ya que ubica frente a ellos desde presupuestos heredados o tradicionales dentro de su cultura. Es así como el hombre va dando significado a sus acciones, decisiones, trabajos, y transforma su propio tiempo en historia de su vida, armando el relato del propio pasado para proyectar el futuro. Es así como la vida del hombre es un acontecer sinérgico y paulatino que puede ser y es narrada, es historia personal.

Susan Sontang en su texto *Al mismo tiempo*, reflexiona sobre estos aspectos:

Lo viejo frente a lo nuevo, la naturaleza frente a la cultura: quizá es inevitable que los grandes mitos de nuestra vida cultural se expresen como geografía y no sólo como historia. No obstante, son mitos, lugares comunes, estereotipos, nada más; las realidades son mucho más complejas. (2007, p.167)

La literatura ha sido el escenario donde los autores han compartido con otros sus propios paisajes, recreándolos e imaginándolos, incluso, narrándolos como parte de una historia, con todo el componente de fantasía y creatividad que ello conlleva. Umberto Eco, novelista y filósofo italiano anotaba en su libro *Confesiones de un joven novelista*:

Había un género literario clásico llamado “écfrasis”, que consistía en describir una imagen determinada (una pintura o una estatua) con tanto detalle que incluso quienes no hubieran posado jamás sus ojos sobre ella podían verla como si la tuvieran delante. (Eco, 2011, p. 26)

Podríamos parodiar la pregunta que hace Eco en el libro citado, trasladándola al paisaje escrito o al paisaje del yo: ¿qué tipo de ente es un paisaje de ficción, y de qué manera un paisaje -si no existe exactamente- al menos subsiste? Desde el punto de vista analítico, un paisaje de ficción es sin duda un objeto semiótico, ya que tiene un conjunto de propiedades que permiten definirlo a partir de elementos definitorios de una cultura, y ha sido transmitido por una sola o una sumatoria de expresiones del lenguaje determinadas, bien sea bajo grafismos o gráficas, palabras o narraciones, imágenes visuales, o algún otro mecanismo. Los paisajes semióticos tienen entre sí una cualidad común: un referente posible. Ello conlleva a aceptar que existen si son descritos a partir de un entorno determinado real, o pudieron haber existido en el pasado como parte de una tradición.

El paisaje del yo, dibujado con trazos de la memoria o de la ficción, no es solamente un mundo posible para quien lo habita íntimamente, o para quien lo narra o publica para otros, sino también un pequeño mundo, como lo explica Jaakko Hintikka en "*Exploring Possible Worlds*" (citado en Eco, p. 85): "una serie relativamente corta de acontecimientos locales en algún rincón o recodo del mundo real". Es así entonces como un paisaje de ficción no solo nos describe y cuenta lo que es verdadero y lo que es falso para el autor en su mundo narrativo, sino lo que también es importante y relevante, dejando al lector la libre interpretación de desatender aquello que es inmaterial, si así lo desea. Eco es más preciso en su reflexión sobre el alcance epistemológico del mundo imaginario a través de la ficción: "Así que esta es la función epistemológica de las afirmaciones en la ficción: pueden usarse como prueba de fuego de la irrefutabilidad de las verdades" (Eco, 2011, p. 99). La ficción de los escritores nos permite entonces tener otras visiones, otras conformaciones territoriales del mundo, otras maneras de habitar, todas ellas en referencia con la realidad del lector, de tal forma que "los personajes de ficción bien contruidos se convierten en ejemplos supremos de la "verdadera" condición humana", como concluye el filósofo italiano (Eco, 2011, p. 123).

Paisajes imaginarios contados a través de narradores creados por los escritores, viajes mágicos al reino de la imaginación, ciudades invisibles<sup>8</sup> las cuales son relatadas con lujo de detalles por Marco Polo al Emperador, para que este último pudiera recorrerlas al unísono con el lector; diferenciadas unas de otras por su espacialidad y su composición arquitectónica y urbana, pero también por particularidades que excitan los sentidos como el color, la luz, los aromas, y por elementos naturales como el agua, las plantas, las flores, los jardines, y otras condiciones que las hacen únicas como la luz, la cercanía al sol o la inmensidad de la luna. En fin, son tantos paisajes como libros en el trasegar de la humanidad: ningún libro ha sido escrito sin un espacio, sin una condición de lugar o un contexto; y todo lector ha delineado con imágenes en su mente un paisaje al leerlo. Patrick Modiano, premio Nobel de literatura 2014, lo expresaba así en su novela *Accidente nocturno*: "Habría querido confundirme con el paisaje. Ya por entonces me daba la impresión de que un hombre sin paisaje estaba muy falto de todo. Algo así como un inválido" (Modiano, 2003, p. 85).

---

<sup>8</sup> Referencia al libro *Las ciudades invisibles*, de Ítalo Calvino.

En la literatura está la presencia constante de los paisajes imaginarios, y como tales, en nuestras vidas, teniendo en cuenta que la literatura textualiza los pensamientos y los deseos, vuelve crónicas las realidades y verbaliza las fantasías, han sido la fuente de estudio del antropólogo francés Marc Augé (2000), para quien los espacios de tránsito, de flujo, de rápida evolución, cambio y transformación, son aquellos que dominan la postmodernidad o las sociedades "sobremodernas"<sup>9</sup>, desplazando la concepción tradicional del lugar antropológico, el cual es fijo y estable, claramente relacionado con la identidad y la subjetividad de la modernidad. Partiendo de esta postura, leemos en su libro *Los no lugares*, la explicación para entender el paisaje expresado como texto en su relación con el escritor y los lectores:

En definitiva, se encuentra confrontado con una imagen de sí mismo, pero bastante extraña en realidad. En el diálogo silencioso que mantiene con el paisaje-texto que se dirige a él como a los demás, el único rostro que se dibuja, la única voz que toma cuerpo, son los suyos: rostro y voz de una soledad tanto más desconcertante en la medida en que evoca a millones de otros. (Augé, 2000, p. 106)

El acto de escribir como manifestación personal e íntima del autor deja evidencias en el paisaje creado como escenario de sus obras, del estado de ánimo, de la psiquis, la emotividad y de la emocionalidad: "A veces, cuando avanzas en silencio por paisajes tan desolados, pierdes la cohesión como ser humano y te sobreviene la alucinación de que te vas disgregando progresivamente. El espacio que te rodea es tan vasto que es difícil mantener el sentido de la proporción con respecto a la propia existencia", es la confidencia que Haruki Murakami comparte en su libro *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo*. Paisaje literario donde nuevamente el autor transforma la naturaleza que lo rodea desde su propia transformación como ser, fusionando uno y otro, diluyendo la materialidad y la corporeidad, como lo escribe para explicar su confusión: "Mi conciencia se iba dilatando junto con el paisaje y acababa por ser tan difusa que no podía mantenerme aferrado a mi cuerpo" (Murakami, 1995, p. 149).

---

<sup>9</sup> Para el antropólogo francés, la "sobremodernidad" es la manera de decir que las grandes tendencias actuales se sitúan en la prolongación del movimiento de la modernidad, complicándolo o determinándolo. El individuo por su naturaleza cambiante pierde su centro al perder sus puntos de regencia, ubicándose en una contradicción característica de la época, junto con la movilidad, el cambio de escala (los hombres somos planetarios con la tecnología, el mercado, etc.), las distancias entre las sensibilidades nacionales, la violencia, las migraciones, entre otras.

Haruki Murakami, escritor japonés nacido en Kioto en 1949, en su novela *El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas*, detalla su personaje hablando en primera persona, de una manera intimista con el lector, haciéndolo sentir como su confidente:

Podía imaginar con relativa facilidad la muralla y la puerta. La muralla era muy alta y la puerta muy grande. Reinaba un silencio sepulcral. Y yo estaba allí. Pero mi conciencia era muy vaga y no distinguía con claridad el paisaje de mí alrededor. Podía ver nítidamente la ciudad en su conjunto, sólo las imágenes que me rodeaban eran tremendamente vagas y confusas. Y, desde el otro lado de aquel velo opaco, alguien me llamaba. (Murakami, 2011, p. 176)

A renglón seguido, el mismo autor interpreta para sí los elementos constitutivos de su paisaje del yo imaginario: “«Seguro que la muralla simboliza las limitaciones de mi vida», pensé” (2011, p.177).

Murakami, en la novela *After Dark* (2004) retoma su particular forma de aproximarnos al paisaje del yo, tanto de sus personajes, como de sí mismo. La descripción del lugar y del entorno es a partir de elementos reales y tangibles, como la ventana y el cristal, pero el paisaje no aparece tangible para el personaje, pues mientras que los sentidos no comiencen a percibir y a transformar la realidad, el paisaje no va tomando forma y continua vacío. Recuerdos y memorias tratan de ubicar al protagonista en su mundo, en un barco que navega dentro del rumbo de la vida, pero finalmente se convence que su realidad es su propio paisaje, y ese paisaje es silencio mientras no lo habite él mismo:

Se acerca a una ventana, se apoya en el marco y mira hacia fuera a través del cristal, aguzando la vista. Sin embargo, fuera no se ve paisaje alguno. Únicamente un espacio incoloro, un concepto abstracto puro. Se frota los ojos con ambas manos, suspira, vuelve a mirar hacia el otro lado de la ventana. En efecto, sólo existe el vacío. Intenta abrir la ventana, pero le resulta imposible. Corre de una ventana a la otra, también intenta abrirla, pero ambas ventanas permanecen firmemente cerradas, como si estuvieran fijadas con clavos. «Quizá me encuentre en un barco», piensa. Por un instante se le cruza esa idea por la mente. Porque percibe cómo un pequeño temblor recorre su cuerpo. «Puede que me encuentre dentro de un gran barco. Y que las ventanas estén cerradas a cal y canto para impedir que el agua penetre en los camarotes.» Aguza el oído intentando percibir el ruido de los motores y del oleaje rompiendo contra los costados de la nave. Lo único que alcanza a oír es el eco ininterrumpido del silencio. (Murakami, 2004, p. 83)

El escritor japonés reitera su pensamiento sobre el paisaje real y la percepción imaginaria que se tenga de él, en su compilación de cuentos *Sauce ciego, mujer dormida* (Murakami, 1996), compuesto por veinticuatro relatos con elementos fantásticos y oníricos, mezclando en las narraciones el sueño y la soledad como condición innata del hombre al enfrentarse al dolor o al amor, como ser vulnerable y necesitado de afecto. El paso de los años lleva al hombre a construir el paisaje del yo con mayor sensibilidad e intransigencia, necesitando del otro en la proximidad, pero rechazando el bullicio de los otros en la lejanía, entendida esta como la distancia en lo afectivo. El paisaje del yo es construido durante el viaje de la vida, paulatinamente, experiencia tras vivencia, con los recuerdos del pasado:

Conforme vas envejeciendo, más aburrido te resulta viajar solo. Cuando eres joven es distinto. Vayas solo o acompañado, disfrutas del viaje adondequiera que te dirijas. Pero al llegar a cierta edad, la cosa cambia. Solo disfrutas del viaje en solitario durante los primeros dos o tres días. Luego el paisaje empieza a molestarte cada vez más, las voces de la gente se te meten en el oído. A lo que cierras los ojos te vienen a la cabeza recuerdos desagradables del pasado. Te da pereza ir a comer solo a los restaurantes. El tiempo de espera de los trenes se hace eterno, no apartas la vista del reloj. Te fastidia tener que hablar en una lengua extranjera. (Murakami, 1996, p. 70)

Al referirnos al paisaje y al viaje, retomar lo anotado por Saramago en su diario el 8 de diciembre de 1994, aporta más elementos a la argumentación en desarrollo: "(...) todo viaje es imaginario, porque todo viaje es memoria". (Saramago, 2001b, p. 454).

Paisaje natural, con montañas, árboles, vientos, como límites del propio horizonte es lo descrito por Patrick Modiano, premio Nobel del año 2014, en su novela *Calle de las tiendas oscuras*:

Nada más desalentador que aquellas montañas que cerraban el horizonte. El pánico se adueñaba de mí. Entonces, abríamos la puerta acristalada y salíamos a la terraza. Respiraba el aire puro, que embalsamaban los abetos. Ya no tenía miedo. Antes bien, notaba un desapego, una tristeza serena que me infundía el paisaje (Modiano, 2009, p. 135).

El pánico y el miedo asustan al hombre cuando se siente extraño en un entorno determinado, cuando pierde las coordenadas de su paisaje del yo en un contexto real. Nuevamente encontramos en Modiano, al igual que en la cita anterior, pero ahora en su obra *Accidente nocturno* la narración donde el

personaje - ¿o tal vez el mismo escritor? - siente terror de perder la memoria, pues ello le llevaría a extraviarse, a perderse en su propia vida y en la ciudad que está recorriendo. La necesidad de estar acompañado, compartiendo el momento y el lugar, pero el estar solo aumenta la desolación, y como último recurso trata de aferrarse a detalles concretos de su existencia para no perderse definitivamente en el paisaje del no ser, en el vacío:

Me entraba miedo de perder la memoria y extraviarme sin atreverme a preguntar. Pasaba poca gente y ¿por qué itinerario iba a preguntarles? Una tarde, al final de la avenida de Ségur, en las lindes del distrito XV, me entró el pánico. Me daba la impresión de estar disolviéndome en aquella niebla que anunciaba nieve. Habría querido que alguien me cogiera del brazo y me dijera palabras tranquilizadoras: «Que no, que no pasa nada, hombre... Debe de estar usted falto de sueño... Vaya a tomarse un coñac... Enseguida se le pasa...». Intentaba aferrarme a detallitos concretos. (Modiano, 2003, p. 33)

Ya sobrepuesto del momento de pánico, el autor vuelve a retomar el asunto, y trata de explicar –o explicarse–, el por qué vivenció la terrible experiencia de perderse en un no lugar, en un paisaje desconocido, en un tiempo ambiguo, paralelo entre la realidad y la ficción:

Volví a esa calle en los años posteriores —e incluso hoy, sin ir más lejos— para intentar entender el desasosiego que me causó la primera vez. Ahí sigue el desasosiego. O más bien la sensación de estarme colando en un mundo paralelo, fuera del tiempo. Me basta con recorrer esa calle para darme cuenta de que el pasado ya ha concluido definitivamente sin que sepa yo muy bien en qué presente vivo. (Modiano, 2003, p. 51)

¿Qué es un mundo paralelo para Modiano? El escritor, basado en referencias de lectura dentro del archivo de su memoria, nos lo explica:

Había leído no sé dónde —a lo mejor era una nota a pie de página de *Las maravillas celestes*— que a algunas horas de la noche puede uno meterse en un mundo paralelo: un piso vacío en donde se ha quedado la luz encendida e incluso una callejuela sin salida. Nos encontramos allí con objetos extraviados hace mucho: un talismán de la suerte, una carta, un paraguas, una llave, y los gatos, los perros o los caballos que perdimos según pasaba la vida. (Modiano, 2003, p. 75)

Entendemos entonces que el mundo paralelo tiene una directa relación con el paisaje del yo en la medida que ambos son definidos por los bosquejos de la

mejoría, deshilvanados en el tiempo, pero entrecruzados en la existencia, de tal forma que se constituye el lugar íntimo, propio del personaje –o del autor– donde otros no pueden identificarse plenamente, pero en el cual encuentran referentes para la conformación de su propio paisaje interior.

El filósofo alemán Martín Heidegger en su escrito *Caminos del bosque*, rastrea y busca el significado de los actos del hombre a partir de la composición filológica de la palabra escrita o pronunciada, reflexiona sobre la condición del espacio externo y del espacio interno en su interacción en las dinámicas del habitar, al convertirse en manifestación de límite físico el primero, frente a la libertad que proporciona el segundo para el hombre:

La interiorización rememorante vuelve nuestra esencia, cuyo carácter sólo consiste en querer e imponer, junto con sus objetos, en el ámbito más íntimo e invisible del espacio del corazón. Allí, todo es interioridad: no sólo todo permanece vuelto hacia esto verdaderamente interno de la conciencia, sino que dentro de esto interno una cosa se vuelve libre de límites en lo otro. La interioridad del espacio interno del mundo nos libera de lo abierto. Sólo que retenemos de este modo internamente (*par coeur*), lo sabemos verdaderamente externamente, de memoria. En eso interior somos libres, fuera de la relación con los objetos que nos rodean y que sólo nos protegen en apariencia. En esa interioridad del espacio interno del mundo existe una seguridad que se encuentra fuera de toda protección. (Heidegger, 1995, p.279)

Desde la posición anterior, para Saramago, ¿la ficción hace parte de la Historia?<sup>10</sup> En la conferencia que dio en Oslo, para la Feria del Libro, publicada en su diario el 28 de octubre, y que tituló "*Contar a vida de todos y de cada uno*", el Nobel luso lanza la hipótesis de que no hay diferencias sustanciales entre ficción e historia:

<sup>10</sup> Saramago se aproxima al pensamiento que Gianni Vattimo expone en su libro *Filosofía, política, religión*, el cual es transcrito entre comillas en los Cuadernos de Lanzarote II, 1996-1997, el día 1 de octubre de 1996: "No hay objetividad, ni visión del ser, ni metafísica posible sin una aproximación al momento histórico, a la época concreta. La filosofía solo será verdadera, útil, si está integrada en el proceso histórico y en el proceso político, si ofrece una interpretación de esos procesos [...] La filosofía está desde hace mucho tiempo estudiando cosas estériles. Llegó el momento de salir a la calle, de escandalizar, de discutir, de animar a los cristianos a dialogar con otras religiones. Si la historia del mundo es la historia de Dios, hecho hombre (según Marx y Hegel), demos al hombre un espacio para situar su propia experiencia, procuremos evitarle que tenga que creer en disparates opuestos a la razón" (p. 238).

Vengo a hablaros de historia y de ficción, vengo a hablaros, sobre todo, de las ambiguas relaciones que mantienen en los últimos tiempos, una con la otra, la ficción y la historia, hasta el punto de preguntarnos si no habrá en la historia demasiada ficción y, por otro lado, equilibrando la duda, si habrá en la ficción suficiente historia. Os parecerá tal vez esto un mero juego de palabras, pero espero, si consigo llevar hasta el final mis raciocinios antes de que se acabe vuestra paciencia, reunir unas cuantas razones que defiendan el tema y lo abuelvan de las primeras sospechas. Consideremos, en primer lugar, la historia como ficción. Se trata de una proposición aparentemente temeraria, que podría incluso introducir de modo subrepticio la insinuación de que no hay diferencias sustanciales entre ficción e historia<sup>11</sup>. Concluiríamos, en este caso, haciendo nacer un nuevo caos, que todo en el mundo sería ficción, que nosotros mismos no seríamos más que productos siempre cambiantes de todas las ficciones creadas y por crear, tanto las nuestras como las ajenas. Seríamos, simultáneamente, los autores y los personajes de una Ficción Universal sin otra realidad que haberse constituido como una especie de mundo paralelo. A pesar de que reconozca que existe en lo que acabo de decir algo del espíritu de la paradoja [...]. (Saramago, 2001b, p. 655)

Y es sobre la ficción en el oficio de escribir, sobre la cual vuelve a hablar de nuevo en la entrevista concedida y publicada por *The Observer*, en Londres, el 30 de abril de 2006, pero le adiciona un componente definitorio que concluye esta disertación: el escritor al escribir ficciones, como hechos históricos o imaginarios, sea cual fuere su estilo y su posición temporal, siempre tendrá una relación personal y única con el mundo social, con el contexto en el cual desarrolla su existencia y su trabajo, sus obras y su escritura: "El pintor pinta, el músico compone, el novelista escribe ficciones. Pero creo que todos influimos en cierta medida, no porque seamos artistas, sino porque somos ciudadanos. (...) Es verdad, soy escritor, pero vivo en este mundo y mi escritura no existe en un espacio separado" (Gómez, p. 395).

<sup>11</sup> Saramago en este texto hace referencia explícita al historiador Max Gallo, quien empezó a escribir novelas para equilibrar por la ficción la insatisfacción que le causaba lo que consideraba una impotencia real para expresar en la Historia el pasado entero. Dicho historiador fue a buscar a las posibilidades de la ficción, a la imaginación, a la elaboración sobre un tejido histórico definido, lo que había sentido que le faltaba como historiador: la complementariedad de una realidad.



## CONCLUSIÓN

La literatura ha sido el vínculo por medio del cual hemos realizado la disertación sobre el paisaje del yo, del yo ontológico, a través de la lectura transversal de diferentes escritores, premios Nobel de 1998 y 2014, José Saramago y Patrick Modiano, respectivamente; complementados con el japonés Haruki Murakami (Kiryama Prize for Fiction, 2007, y Goodreads Choice Awards Best Fiction, 2011) y Umberto Eco (Strega Prize, 1981, y Prix Médicis étranger, 1982). En ellos hemos encontrado el vínculo directo entre la memoria y los paisajes narrados, en ocasiones sin poder distinguir cuál es el paisaje real del paisaje del yo, íntimo e imaginario de cada uno de ellos; tomando esta última condición, en su relación con la ficción como complemento de la realidad a través de la depuración de los recuerdos del escritor, o de la creación de nuevos escenarios y lugares posibles, en paisajes literarios donde el lector comienza a compartir el habitar de los protagonistas y personajes novelados.

Hemos definido ese paisaje construido desde el interior del escritor, y por supuesto desde la intimidad de cada hombre al habitar la existencia, como un paisaje ontológico, en el alcance heideggeriano del término:

Hay una ontología fundamental que es precisamente la ontología de la Existencia. La misión de la ontología sería en este caso el descubrimiento de la "constitución del ser de la Existencia" (...) La ontología es, en realidad, única y exclusivamente, aquella indagación que se ocupa del ser en cuanto ser, pero no como una mera entidad formal, ni como una existencia, sino como aquello que hace posibles las existencias (Ferrater, 2004, p. 2625).

El paisaje del yo nos remite a la interioridad del escritor, auscultando sus miedos y temores, sus alegrías y esperanzas, percibiendo a través de sus sentidos los cambios que rememoran la naturaleza, los elementos constitutivos del paisaje, y simulando el escenario para su vida; proceso maravilloso motivado por la lectura como herramienta para la incentivar la imaginación y crear a través de ella, el paisaje del yo ontológico del lector desde la narrativa del paisaje del yo del autor.

## REFERENCIAS

- Aramburu, F. (2018). *Autorretrato sin mí*. Editor digital: NoTanMalo, ePub base r1.2.
- Augé, M. *Los no lugares. Espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa, 2000.

- Baptista-Bastos A. (2011). *José Saramago. Un retrato apasionado*. Trad. Pilar del Río. Madrid: Clave Intelectual, S.L. Entrevista realizada en 1995
- Calvino, I. (1991). *Las ciudades invisibles*. Barcelona: Ediciones Minotauro.
- Coll, J. (1990). *Filosofía de la relación interpersonal*. 2 Tomos. Barcelona: Facultat de Teologia de Catalunya – Promociones y Publicaciones Universitarias S.A.
- Eco, U. (2011). *Confesiones de un joven novelista*. Trad. Guillem Sans Mora. Bogotá: Random House Mondadori S.A.
- Farré, L. *Antropología Filosófica. El hombre y sus problemas*. 2ª ed. Madrid: Ediciones Guadarrama S.A., 1974.
- Ferrater Mora, J. (2004). *Diccionario de Filosofía*. 3ª reimpresión. Barcelona: Editorial Ariel S.A.
- García Cuadrado, J. (2006). *Antropología filosófica. Una introducción a la filosofía del hombre*. 4ª ed. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra S.A.
- García Vélez, L. (2005). *Aproximación hermenéutica a las meditaciones metafísicas de Descartes: una experiencia de lectura filosófica*. Medellín: Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.
- Gómez A., F. (2019). *José Saramago en sus palabras*. Bogotá: Distribuidora y Editora Aguilar – Altea – Taurus – Alfaguara S.A.
- Heidegger, M. (1995). *Caminos del bosque*. Trad. Helena Cortés & Arturo Leyte. Madrid: Alianza Editorial.
- Modiano, P. (2003). *Accidente nocturno*. Trad. María Teresa Gallego Urrutia. Editor digital: Bacha15.
- \_\_\_\_ (2009). *Calle de las tiendas oscuras*. Trad: María Teresa Gallego Urrutia. Editorial Anagrama. .
- Murakami, H. (1995). *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo*. Trad. Lourdes Porta y Junichi Matsuura. Editor original: Oxobuco (v1.0) ePub base v2.1.
- \_\_\_\_ (1996). *Sauce ciego, mujer dormida*. Trad. Lourdes Porta Fuentes. Editor original: Mística (v1.0 a v1.3), ePub base v2.0.
- \_\_\_\_ (2004). *After dark*. Trad. Lourdes Porta. Editor original: Mística (v1.0 a v1.6), ePub base v2.0.
- \_\_\_\_ (2011). *El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas*. Trad. Lourdes Porta. Editor: Mística, ePub v1.2.
- Quián Quiroga, R. (2011). *Borges y la memoria*. Editor digital: Un Tal Lucas, ePub base r1.2.
- Rodríguez, E. (1989). *Antropología. Curso básico*. Bogotá: Ariel Impresores Ltda.

- Santasilia, S. (s.f.). "La *mismidad* como momento fundamental de una auténtica antropología filosófica". *Asociación de Hispanismo Filosófico*. Web. <[www.ahf-filosofia.es/.../91\\_c2696bad54219b02414b1c6cb6e141ee](http://www.ahf-filosofia.es/.../91_c2696bad54219b02414b1c6cb6e141ee)>
- <<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=fua&AN=67029577&lang=es&site=ehost-live>>
- Saramago, J. *La balsa de piedra*. 2ª ed. Trad. Basilio Losada. Madrid: Suma de Letras S.L., 2001e.
- \_\_\_\_ (2001a). *La caverna*. Trad. Pilar del Río. Bogotá: Distribuidora y Editora Aguilar – Altea – Taurus – Alfaguara S.A.
- \_\_\_\_ (2001b). *Cuadernos de Lanzarote I (1993-1995)*. Trad. Eduardo Naval. Madrid: Grupo Santillana de Ediciones S.A.
- \_\_\_\_ (2001c). *Cuadernos de Lanzarote II (2001-1997)*. Trad. Pilar del Río. Madrid: Grupo Santillana de Ediciones S.A.
- \_\_\_\_ (2018). *El cuaderno del año del Nobel*. Bogotá: Alfaguara.
- \_\_\_\_ (1999a). *El evangelio según Jesucristo*. Trad. Basilio Losada. Bogotá: Distribuidora y Editora Aguilar – Altea – Taurus – Alfaguara S.A.
- \_\_\_\_ (1999b). *Historia del cerco de Lisboa*. Trad. Basilio Losada. Madrid: Grupo Santillana de Ediciones S.A.
- \_\_\_\_ (2002). *El hombre duplicado*. Trad. Pilar del Río. Bogotá: Distribuidora y Editora Aguilar – Altea – Taurus – Alfaguara S.A.
- \_\_\_\_ (2001d). *Levantado del suelo*. 3ª ed. Trad. Basilio Losada. Madrid: Grupo Santillana de Ediciones S.A.
- \_\_\_\_ (1999c). *Manual de pintura y caligrafía*. Trad. Basilio Losada. Madrid: Grupo Santillana de Ediciones S.A.
- \_\_\_\_ (2007). *Las pequeñas memorias*. 2006. Trad. Pilar del Río. Bogotá: Distribuidora y Editora Aguilar – Altea – Taurus – Alfaguara S.A.
- \_\_\_\_ (1998). *Todos los nombres*. 7ª ed. Trad. Pilar del Río. Madrid: Grupo Santillana de Ediciones S.A.
- \_\_\_\_ (2011). *El último cuaderno. Textos escritos para el blog. Marzo de 2009 – junio de 2010*. Trad. Pilar del Río. Bogotá: Distribuidora y Editora Aguilar – Altea – Taurus – Alfaguara S.A.
- Sontang, S. (2007). *Al mismo tiempo*. Trad. Aurelio Major. Editor digital: Titivillus, ePub base r1.2.

# ANEXO GRÁFICO: LOS 10 PAISAJES

La descripción de las imágenes consignadas en este anexo gráfico hace parte del artículo:

Montoya, C.; Patiño, E.; Escobar, L. M. y González, L. F. (2017). Lectura analítica del paisaje cultural en Santa Fe de Antioquia desde el levantamiento de nuevos mapas. *Apuntes*, 30(1), 104-123. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.apc30-1.lapc>

No obstante, han sido tratadas y ajustadas a color con nuevas texturas como documento gráfico por su valor ilustrativo para esta publicación, con la colaboración de Carolina Moreno Londoño, Auxiliar de Investigación del proyecto "Procesos globalizadores como agentes de transformación del Paisaje Cultural. Caso de estudio: Santa Fe de Antioquia" (Radicado 490B-09/15-28 del Centro de Investigación e Innovación para el Desarrollo -CIDI- de la Universidad Pontificia Bolivariana).

## 1. PAISAJE URBANO

Recoge el área de la estructura territorial actual como hechos de materialización física de lo urbanístico y escena de elementos de referencia cultural ubicados en los anillos espaciales: núcleo fundacional, límite del centro histórico, contexto no monumental, los procesos de urbanización de periferia y el entorno paisajístico. Estos evidencian el constructo de la historia desde la etapa inicial, el crecimiento progresivo y consolidación de sus características físicas, evidenciadas especialmente en tres sitios estratégicos: el área del centro, lugar donde se localizaron importantes construcciones reflejo del poderío económico proveniente de la extracción minera que goza hoy de la declaratoria como patrimonio nacional, reafirmada por el PEMP; las áreas de arquitectura no monumental, y las periferias establecidas en las zonas altas y de ribera del río Tonusco, singulares según el lugar geográfico y el carácter del modelo de ocupación (formal, informal, vivienda de interés social VIS o prioritaria VIP).

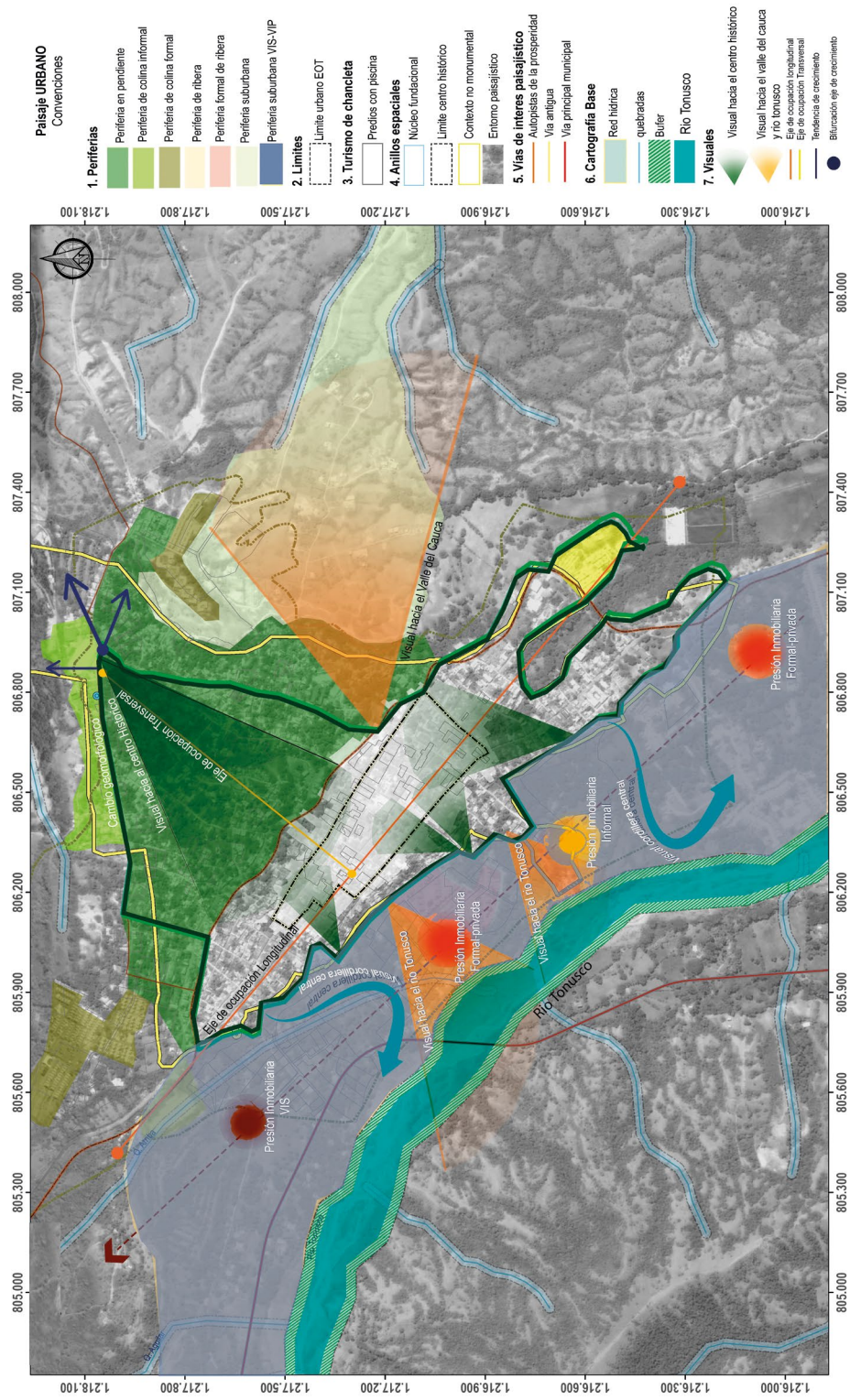
Paradójicamente, estas últimas son las zonas de mayor expansión y crecimiento por fuera del límite urbano, pues desde hace décadas existen procesos de urbanización en zona rurales que no dialogan ni con la arquitectura vernacular ni realizan una reflexión de integración paisajística, pues su emplazamiento obvia los recursos del paisaje y del entorno. Su funcionamiento requiere de una estructura de movilidad que garantice la articulación paisajística de la ocupación y que permita la recreación de cuencas visuales para el habitante y el turista, bien sea hacia el centro histórico o hacia los valles del río Cauca y/o Tonusco. (Imagen 62).

## 2. PAISAJE INMATERIAL

Remite a la indisolubilidad entre el espacio y su disfrute a través de relaciones entre recorridos y tiempos. La religión y el ocio son dos de las principales manifestaciones presentes que, junto con la orfebrería (filigrana) y la gastronomía, constituyen un acervo de atractivos turísticos del municipio. Estos, a su vez, se constituyen en productos de valor para mantener el ciclo de la industria turística y a él se anuda el discurso de la competitividad para fomentar el desarrollo local. Este paisaje ostenta valores que no solo se ofertan, sino que hacen parte de los valores culturales, singulares y propios para los habitantes locales, los que se mantienen a pesar de la industria turística e incluso son invisibles para muchos de los foráneos.

Las manifestaciones culturales requieren como faz la asociación de espacios y arquitectura singulares para su escenificación, tales como plazas, parques, iglesias y calles patrimoniales. (Imagen 63)

IMAGEN 62. Paisaje urbano. Fuente: Elaboración propia.



Incluye fiestas y festivales de reconocido prestigio y valor a lo largo del año (festival religioso, del cine, las fiestas del sancocho, los negritos y la zona comercial de artesanía en filigrana y de restauración). Estas manifestaciones culturales conviven con una estructura de corredores asociados a actividades cotidianas como el del Alto del Llano que vincula la plaza de mercado (que funge como terminal de acopio de transporte intermunicipal) con la antigua carretera que conduce al Puente de Occidente, y una secuencia de espacios de índole popular para disfrute del habitante local, como las galleras y el polígono deportivo en lo más alto de la divisoria de aguas, con dominio del paisaje hacia los valles de los dos ríos.

### 3. PAISAJE AGRÍCOLA

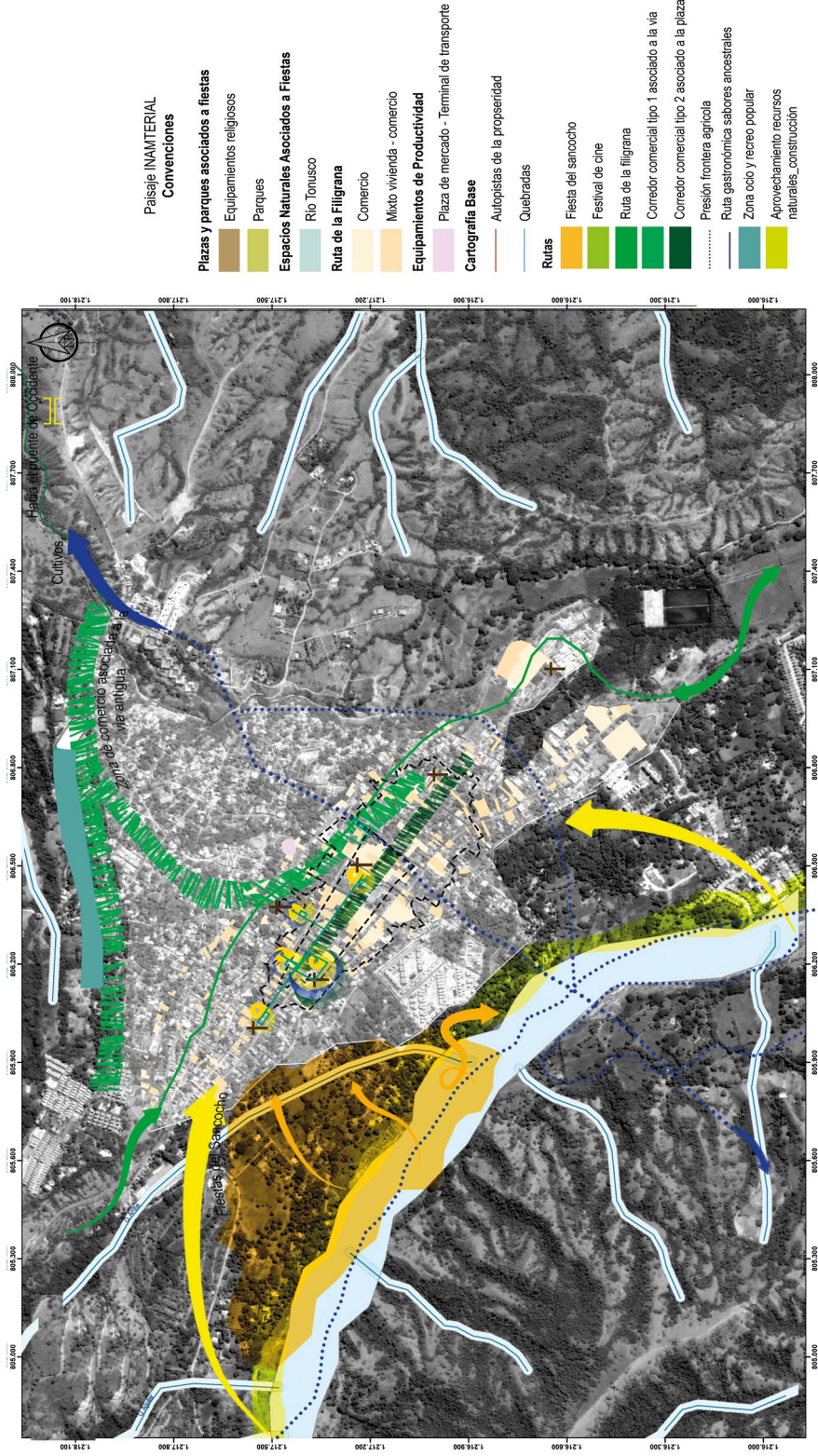
Revela la dependencia espacial y el vaciamiento de la actividad asociada a los recursos naturales del lugar, situación que contrasta radicalmente con las razones que favorecieron el asentamiento del centro histórico y el Alto del Llano, puesto que se han ido reemplazando paulatinamente coberturas naturales por otras asociadas a la ganadería, generando procesos de erosión, desaparición de cultivos tradicionales de frutas y fibras, así como la depredación del bosque seco tropical por urbanización en zona de periferia con el consecuente saldo en la oferta hídrica.

Este paisaje se nutre del sistema estructurante, pone en valor las zonas de conflicto ambiental generadas por la sustitución de coberturas incompatibles con el entorno, incluye la estructura de movilidad y distribución a poblaciones cercanas y enlaza con los municipios vecinos que proveen buena parte de los productos agrícolas requeridos para la industria de la restauración y para la seguridad alimentaria de los pobladores de Santa Fe de Antioquia. Revela la contracción de coberturas agrícolas y pecuarias en el borde rural del componente urbano que son reemplazadas por el proceso de urbanización turística, por lo que requiere acudir a sus vecinos, esto ha dado como resultado el abandono paulatino del patrimonio inmaterial de producción de frutales y la extracción de recursos para otras actividades de su acervo cultural (fibras, materiales, entre otros). (Imagen 64)

### 4. PAISAJE NATURAL

Evidencia la desaparición paulatina del bosque seco tropical y recoge la estructura ambiental en relación con el soporte natural que abarca el relieve, la hidrografía, las cuencas visuales, la zonificación de conservación del EOT

IMAGEN 63. Paisaje inmaterial. Fuente: Elaboración propia.





y la conflictividad que le otorga la urbanización dispersa al borde urbano, el entorno paisajístico y el patrimonio geológico.

En una escala más cercana al centro histórico, la singularidad bioclimática de una arquitectura reflexiva se ve afectada por el reemplazo de especies nativas que estructuraron la funcionalidad y el confort del patio de las viviendas tradicionales por espejos de agua y/o piscinas asociadas al turismo. Esta condición tiene efectos en la materialidad de la arquitectura de bahareque, tapias y techos de paja, en la técnica constructiva y en la bioclimática. Lo anterior conlleva a que las especies arbóreas sean patrimonializadas desagregando la masa arbórea del centro histórico y dejando reductos que el PEMP propone reactivar en centros ambientales de manzana que obvian la estructura de la propiedad y la condición original de la arquitectura local que promovía la dupla indisoluble edificio-vegetación.

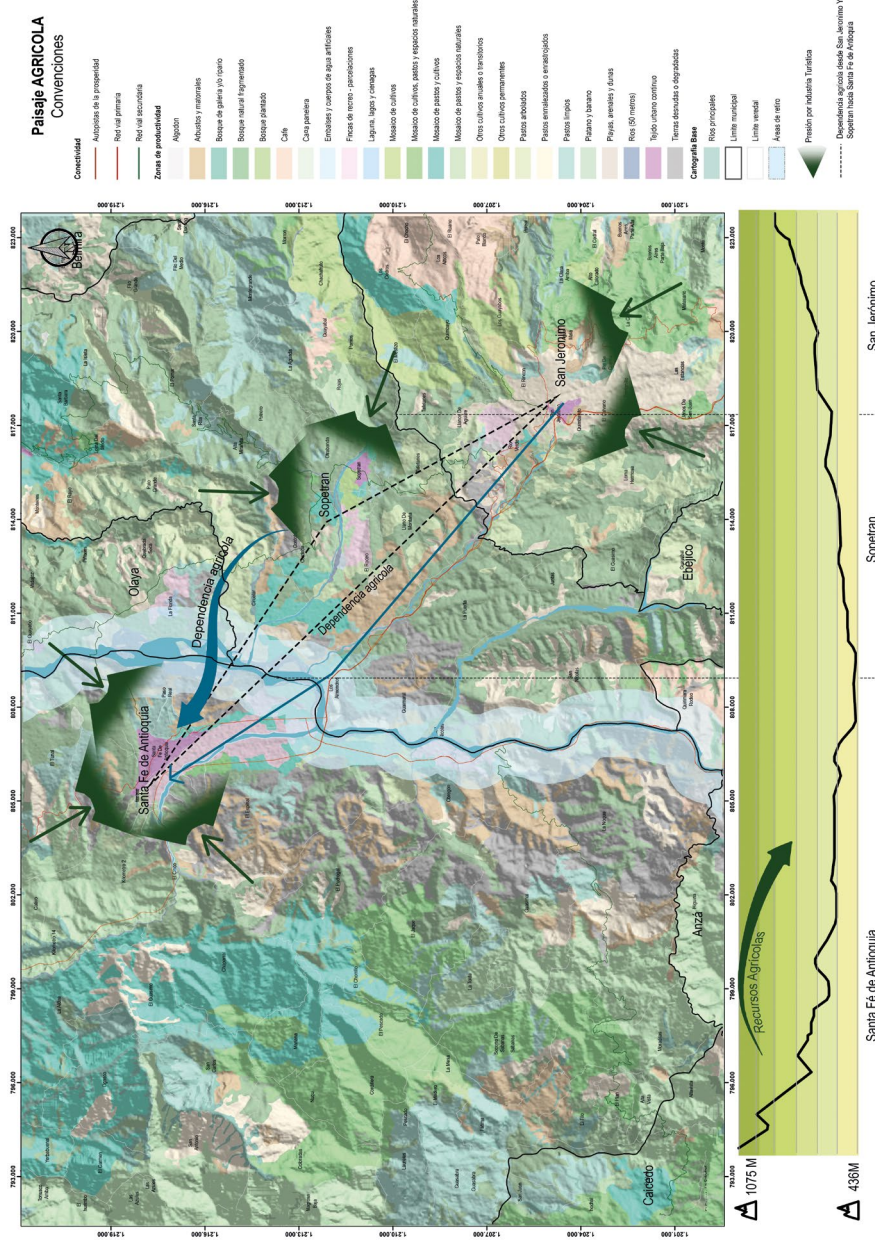
En cuanto al recurso hídrico, han sido invisibilizados los afluentes ubicados en el sector urbano y las acequias que estructuraron la ocupación del municipio. Los primeros dieron paso a calles pavimentadas, y algunas de las segundas perviven como bocatomas irregulares del río Tonusco para el riego de los reductos de fincas agrícolas ubicadas en su ribera. Situación que será borrada de tajo una vez se culmine la construcción de proyectos como los recientemente aprobados en la zona de inundabilidad del río Tonusco y que alterará las cuencas visuales hacia el río y las que se dirigen hacia el centro histórico.

Sobre este paisaje llama la atención la criticidad de Santa Fe de Antioquia en relación con los otros dos municipios del denominado Triángulo de Oro Turístico: Sopetrán y San Jerónimo, no solo por la dependencia en seguridad alimentaria sino por la ordenación del recurso hídrico. Los tres municipios hacen parte del sistema de cobertura de la Empresa Aguas de Occidente, subsidiaria de Empresas Públicas de Medellín, pero es San Jerónimo el que hace mayor aporte gracias al río Aurrá y sus principales afluentes, las quebradas Guaraní, La Grande, La Alarcona, entre otras. Sopetrán tiene problemas por reducción de la oferta debido a un manejo ineficiente de la red de acequias usadas para riego, y el problema de Santa Fe de Antioquia es de oferta, pues su índice de aridez es más alto. (Imagen 65)

## 5. PAISAJE MINERO

Remite a la construcción de una región histórica. La escala sobrepasa el límite administrativo municipal y se vincula con otros municipios cuya actividad económica pesa sobre la minería desde tiempos coloniales hasta la actualidad,

IMAGEN 64.  
Paisaje agrícola.



Fuente: Elaboración propia.

estos definieron un sistema urbano regional de Antioquia con jerarquía en SFA gracias a las Reales de Minas y junto con Sucre, Olaya, Buriticá y Toledo constituyeron una región subordinada a la esfera administrativa de la explotación aurífera que hoy continúa siendo funcional. Si bien antes estaba la producción, dicha funcionalidad pasó luego a la tasación y ahora a los servicios para la actividad minera. Es decir, la actividad minera que afecta paisajes ahora lejanos tiene efectos en el paisaje cercano en términos físicos, sociales, ambientales y económicos.

Incluye aquellos elementos afectados por dicha actividad como coberturas, red hídrica, los asentamientos mineros-campamentos y sus derivas en el término urbano, pues incluso las actividades de lavado de material se realizan en inmuebles del contexto no monumental.

A esta minería de metales se suma la de material aluvial de playa que otorga la riqueza de la cuenca del río Cauca y su encuentro con el Tonusco y la de arcilla, que permitieron la materialidad del centro histórico y del contexto no monumental. También recoge aquellos sectores donde se comercializa la joyería de la región. (Imagen 66)

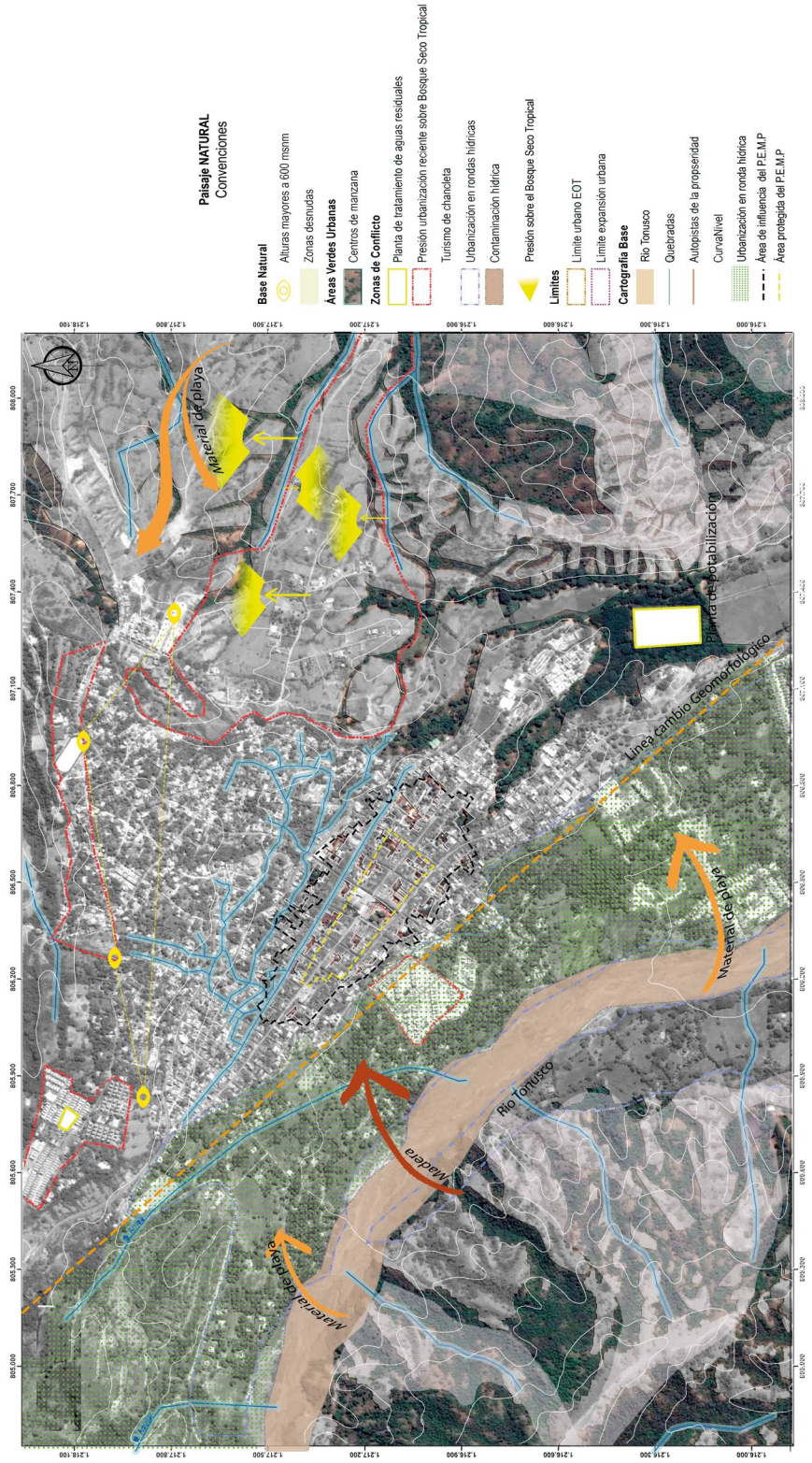
## 6. PAISAJE COTIDIANO

Recoge los espacios que se singularizan debido a la apropiación social. El levantamiento de la información primaria produjo una caracterización de áreas homogéneas en unidades de paisaje que reflejan el tipo de relaciones entre el lugar geográfico junto con el proceso de ocupación y los efectos de la industria turística en la arquitectura y/o el paisaje para el habitante y el turista.

Entre ellas figuran: UP1, desarrollo formal en primera terraza con industria turística; UP2, borde natural ribereño con ocupación mixta y alta actividad turística; UP3, ocupación formal en altiplano con actividad turística alta; UP4, ocupación popular histórica en pendiente media con actividad turística media; UP5, presión de la ocupación sobre bosque seco tropical con actividad turística alta; UP6, presión por actividad turística alta en la arquitectura del contexto monumental; UP7, flexibilidad baja de la arquitectura con el turismo y alta cotidianidad en contexto monumental; y UP8, adaptabilidad al turismo para el diálogo entre residentes y turistas.

La UP3 sintetiza buena parte de los conflictos paisajísticos (Londoño, 2017) por el cambio de cobertura para dar lugar a parcelaciones privadas aisla-

IMAGEN 65. Paisaje natural. Fuente: Elaboración propia.



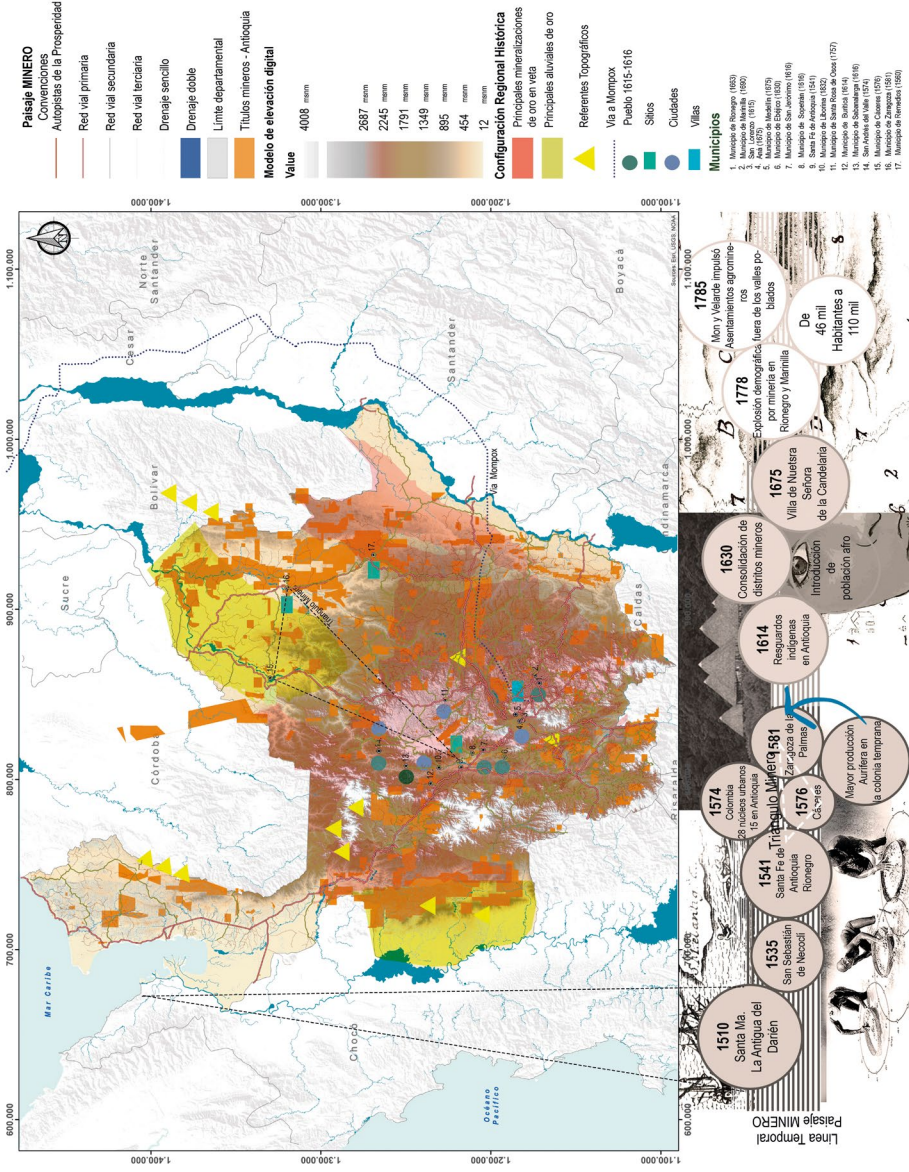
das del centro histórico, aunque con visuales hacia él. El acceso vial es tangencial al mismo y cuenta con el turismo de sol y piscina como principal atractivo. Es una muestra de suelos destinados en el EOT para construir vivienda de interés social (VIS) que son ocupados por viviendas que siguen las pautas de la ciudad dispersa; así, aprovechan rentas diferenciales de ubicación, soportadas, en este caso, únicamente en la visual más no de su conectividad o relación con lo público, y promueven una nueva ciudad para el turista con visuales al centro histórico. Este elemento, junto con el paisaje general, pasa a ser anecdótico porque todos los servicios que este turista/habitante requiere son suplidos por el programa. La arquitectura de estos conjuntos promueve una tipología propia de estándares urbanos, tecnología constructiva ajena a las tradicionales, materiales foráneos y una densidad que presiona la desaparición de cobertura vegetal. La UP2 sigue la misma pauta.

Ahora bien, unos son los espacios para los residentes de centro y otros para los de la periferia. Otros para el turista y para el local, algunos valorados y otros desconocidos. Por otro lado, surgen las rutas cotidianas donde se desarrolla la vida del municipio en diversas actividades y que encuentra hitos, nodos, sendas y bordes según cada caso. Estos recorridos y ritualidades se conjugan con la arquitectura como ocurre en las UP7 y UP8 reactualizando el paisaje cultural, pues las interacciones entre la arquitectura residencial con los hábitos del turista y del habitante, se modifican por el accionar del turismo en entorno declarados (Calle, 2016). (Imagen 67)

## 7. PAISAJE PICTÓRICO

Incluye la larga tradición de las representaciones y descripciones de las bondades, características y singularidades de la ciudad colonial, sus periferias, sus habitantes, sus formas de vida y cotidianidades. Abarca la visión iconográfica, que parte de las primeras incorporaciones pictóricas, pasa por los grabados de los viajeros del siglo XIX y las primeras fotografías entre finales del siglo XIX y principios del XX, hasta las recreaciones pictóricas y fotográficas. En ellas se hace alusión constante a relaciones territoriales en diversos momentos del proceso histórico que aún perviven, bien sea por relaciones comerciales, de recursos para la colonia o por su posición geoestratégica. Incluye la narrativa elaborada por poetas y costumbristas locales, las descripciones de viajeros, como las crónicas periodistas y artistas que han ido creando tópicos y elementos de identificación que simplifican la propia realidad. El valor de la construcción de este paisaje es su capacidad para presentar el contraste de la realidad con paisajes que han

IMAGEN 66. Paisaje minero.  
minero.



Fuente: Elaboración propia.

sido "ficcionalizados". Esa ficción mantiene vínculos con el paisaje actual lo que permite su renovación y experiencia como patrimonio cultural o de las piezas escénicas. Es decir, lo representado existe y el paisaje pictórico busca sus huellas físicas en el territorio.

Las narrativas como lenguaje construyen un mundo autónomo alejado de la realidad y su imagen representada se vende al turismo. Un ejemplo de ello es el paisaje urbano enmarcado por el entorno casi pictórico que se convierte en recurso de valor para los marketings territorial y patrimonial: una imagen reiterada del paisaje configura un imaginario, contraste entre lo representado y lo real. (Imagen 68)

## 8. PAISAJE DE LA OFERTA TURÍSTICA

Intervienen elementos de diversa índole entre los que se pueden identificar los valores paisajísticos asociados a la red hídrica, las zonas de dominancia visual, la arquitectura hotelera, el cambio tipológico de viviendas para albergar turismo recreativo de sol y piscina, las áreas de nuevos desarrollos de segunda vivienda, las áreas protegidas establecidas en el PEMP por su valor patrimonial, la zonificación urbana producto de su proceso histórico y relacionada con un lugar geográfico, las zonas de contacto turista-habitante, así como los guetos de ciudad dispersa inconexa del tejido social. Incluye además una red de espacios que las diversas festividades inmateriales requieren para su realización y los equipamientos e inmuebles sociales, educativos, culturales que apoyan la oferta turística y las manifestaciones culturales. (Imagen 69)

## 9. PAISAJE REGIONAL

Teje lazos históricos y funcionales con los otros dos valles cercanos. Es el remate e inicio de una secuencia que se integra al Valle de Aburrá y el de San Nicolás. El Valle de Aburrá (donde se ubica Medellín) es el lugar privilegiado para ser objeto de proyectos inmobiliarios de segunda vivienda y de propiedades rurales con fines recreativos.

Su diferencia en zonas de vida y clima son una alternativa al Valle de San Nicolás –donde se ubican la ciudad de Rionegro y el aeropuerto internacional–, también en proceso de urbanización acelerada. Además, y como efecto del crecimiento de la población y los ciclos climatológicos, mantiene lazos con los municipios cercanos para el disfrute de recursos como el agua y de seguridad alimentaria. Pero el impacto más reciente es su trascendencia geoestratégica como rótula de





diversos proyectos de infraestructura de índole nacional como las denominadas Vías de la Prosperidad, la vía al Puerto de Urabá, la represa de Hidroituango, entre los principales macroproyectos del gobierno nacional. Estos hechos entran en diálogo conflictivo con condiciones naturales únicas como el bosque seco tropical, parques nacionales y zonas de vida. (Imagen 70)

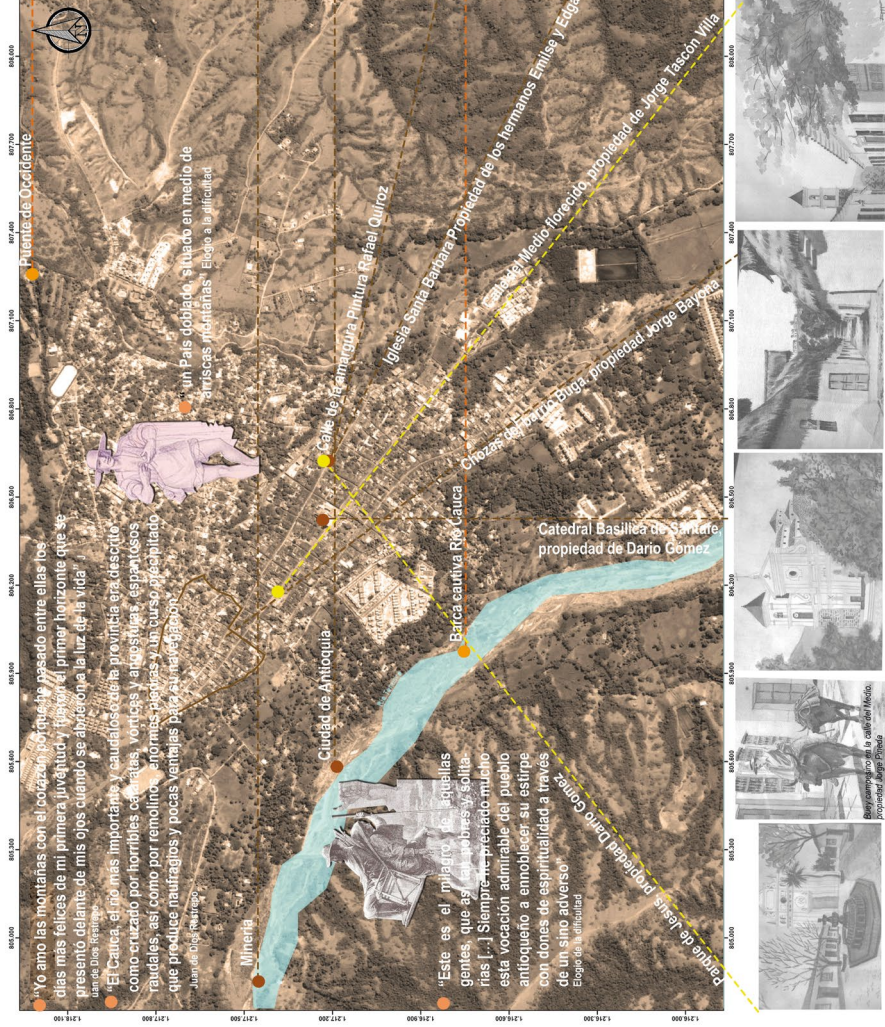
## 10. PAISAJE INSTRUMENTALIZADO

Es el paisaje de la narrativa oficial de acuerdo con programas para el desarrollo, políticas multisectoriales y estrategias para lograr un territorio competitivo. Todos estos elementos repercuten de manera directa en cada sistema y en el espacio del paisaje cultural pues las decisiones políticas indican buena parte de la tendencia de cambio y sus efectos en el equilibrio espacial dependerán de la integralidad de las mismas.

La construcción de capas de cada sistema derivó del momento cuatro. Incluye la revisión del bloque documental cuyas áreas son delineadas con los polígonos que componen cada paisaje, y que se relacionan con todos los sistemas espaciales del péndulo conceptual. Estos documentos recrean otro tipo de imaginario oficial e instrumental del paisaje que puede ser leído en las categorías recogidas en la matriz de análisis y se acompaña de un análisis estadístico de la frecuencia de alusión a los términos afines al paisaje cultural. Para la construcción de la capa del respectivo sistema se analizaron los documentos identificando en el paisaje aquellos polígonos relacionados con su contenido y que dejan su impronta física en el paisaje. Su delimitación demuestra que algunos sectores no son incluidos en la reflexión con lo que sacrifica la integralidad del paisaje y, a su vez, plantea la necesidad de pensar de manera relacional cualquier acción que se quiera adelantar para mejorar las condiciones de equilibrio paisajístico.

Si bien dichos documentos registran acciones y conceptos afines para cada caso, el balance general de este paisaje es que la valoración del nivel de información relativo al paisaje cultural es escasa. (Imagen 71)

IMAGEN 68. Paisaje pictórico. Fuente: Elaboración propia.



**Paisaje LITERARIO-PICTORICO**  
Convenciones

- Narrativa fotográfica
- Narrativa literaria
- Narrativa pictórica popular
- Narrativa pictórica acurela

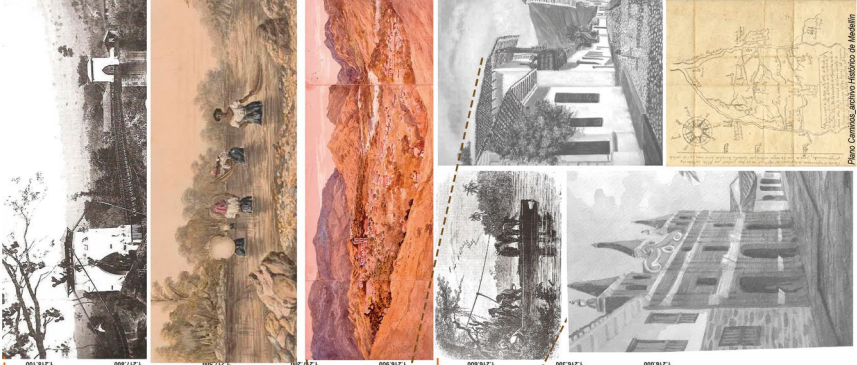


IMAGEN 69. Paisaje de la oferta turística. Fuente: Elaboración propia.

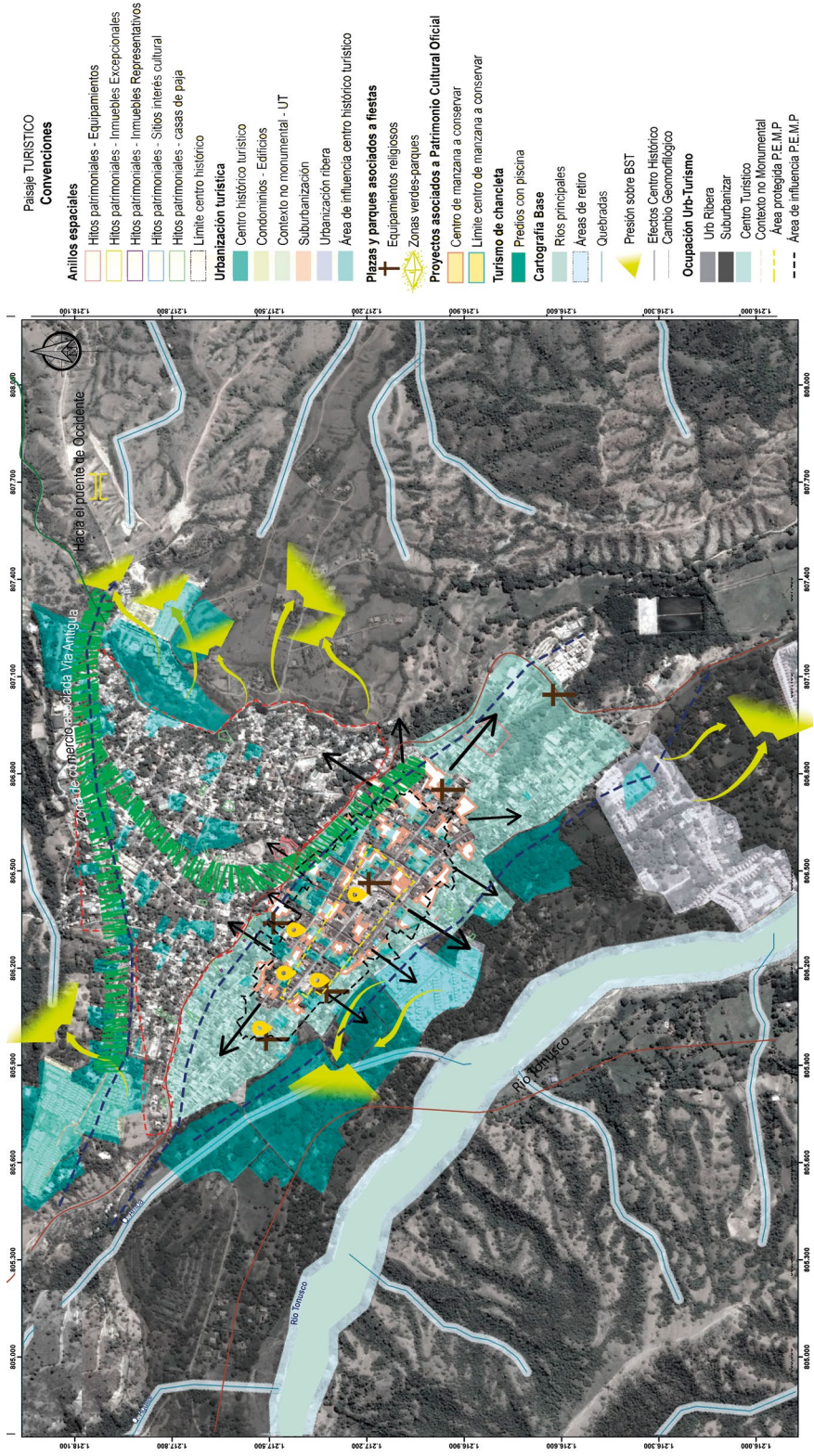
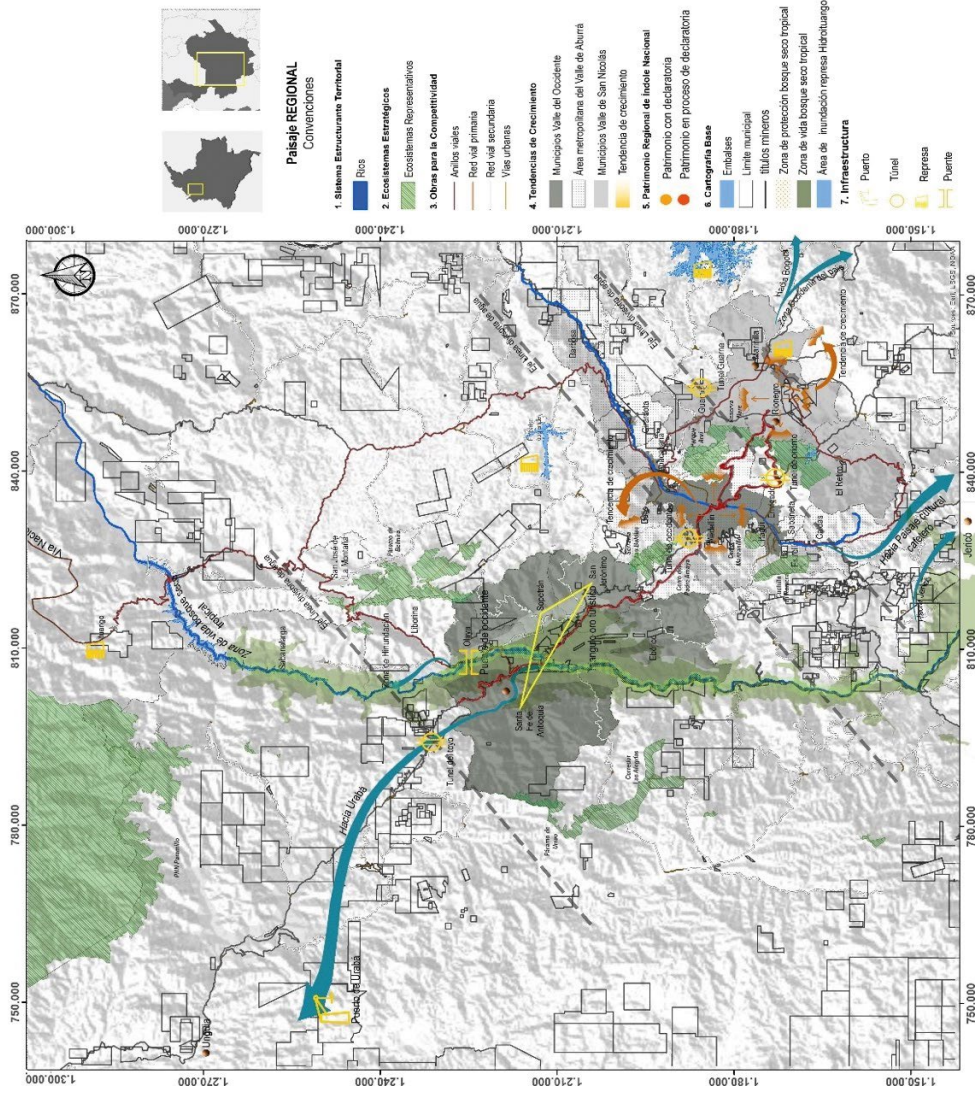
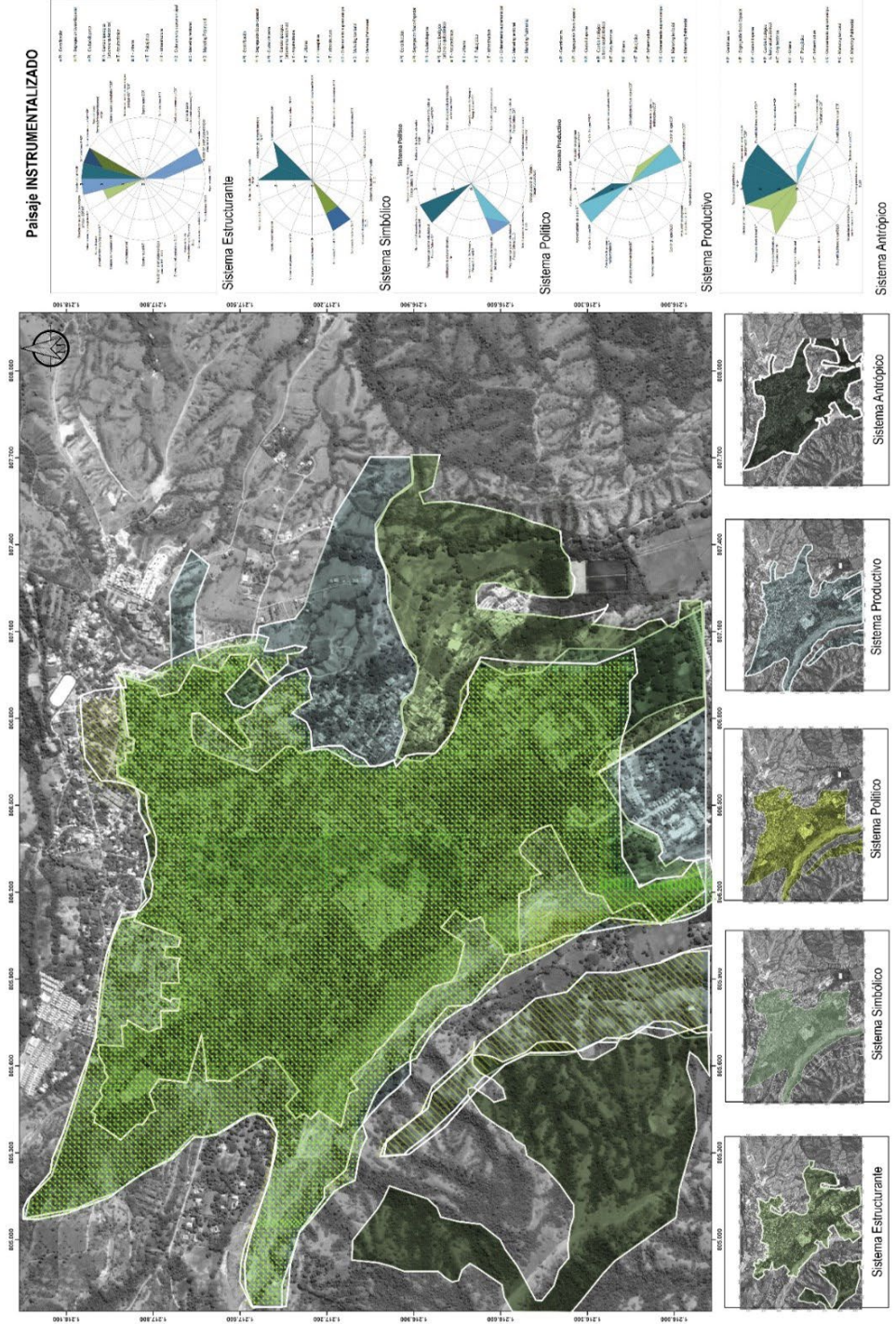


IMAGEN 70. Paisaje regional.



Elaboración propia.

IMAGEN 71. Paisaje instrumentalizado. Fuente: Elaboración propia.



# RESEÑAS DE AUTORES

SUSANA BARRERA LOBATÓN (COLOMBIA)

Ingeniera geógrafa de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, Especialista y Magíster en Recursos hídricos y candidata a Doctora en Geografía. Profesora Asociada Departamento de Geografía Universidad Nacional de Colombia (Bogotá), actual directora del Instituto de Estudios Ambientales IDEA. Como producto de sus investigaciones sobre el paisaje ha desarrollado una metodología de análisis desde los eventos relacionales.  
msbarreral@unal.edu.co

LINA MARIA ESCOBAR OCAMPO (COLOMBIA)  
COORDINADORA DE LA PUBLICACIÓN

Arquitecta y Magister en Diseño del Paisaje de la Universidad Pontificia Bolivariana. Coordinadora Académica de la Maestría en Diseño del Paisaje. Docente de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Pontificia Bolivariana, donde también es investigadora del Grupo Arquitectura, Urbanismo y Paisaje. Coinvestigadora de los proyectos de investigación: "Procesos globalizadores como agentes de transformación del paisaje cultural. Caso de estudio Santa Fe de Antioquia" (Radicado 490B-15-09/15-28) y "Gestión socio-espacial del territorio a partir del paisaje cultural de Marinilla" (Radicado 598B-05/16-28).  
linam.escobar@upb.edu.co

### ADRIANA GÓMEZ ALZATE (COLOMBIA)

Arquitecta y Doctora en Sostenibilidad, Tecnología y Humanismo; y Estudios Avanzados en Urbanismo. Docente e Investigadora de la Universidad de Caldas y del Instituto de Investigaciones en Ciencias Sociales y Humanas. Sus investigaciones incluyen el paisaje, las técnicas tradicionales, valoración y sostenibilidad urbana del paisaje. Miembro Comité Técnico del Paisaje Cultural Cafetero en Caldas.

adriana.gomez@ucaldas.edu.co

### LUIS FERNANDO GONZÁLEZ ESCOBAR (COLOMBIA)

Arquitecto, Magíster en Estudios Urbano Regionales y Doctor en Historia. Ha sido Director de la Escuela del Hábitat de la Universidad Nacional (sede Medellín) donde se desempeña como docente e investigador. Sus publicaciones e investigación se centran en el paisaje urbano, los procesos históricos y su relación con el territorio; y en la transformación del entorno, el hábitat y el patrimonio.

lfgonzal@unal.edu.co

### AURA GONZÁLEZ SERNA (COLOMBIA)

Trabajadora Social, docente investigadora adscrita a la Escuela de Ciencias Sociales, líder de la Línea Sociedad, Naturaleza y Territorio del Grupo de Investigación Territorio, Facultad de Trabajo Social, Universidad Pontificia Bolivariana -UPB, (sede Medellín) Colombia. Su trabajo se centra en una aproximación crítica a la coyuntura que busca homogenizar la racionalidad de la *globalización* en el contexto de conflictos y reivindicaciones sociales desde diversos modos de participación.

aura.gonzalez@upb.edu.co

### CATALINA MONTOYA ARENAS (COLOMBIA)

COORDINADORA DE LA PUBLICACIÓN

Arquitecta de la Universidad Pontificia Bolivariana y candidata a Doctora en Arquitectura, Edificación, Urbanística y Paisaje de la Universidad Politécnica de Valencia, con Diploma de Estudios Avanzados en Urbanismo de la misma universidad. Coordinadora del Área de Investigación, docente de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Pontificia Bolivariana, don-

de también es investigadora del Grupo Arquitectura, Urbanismo y Paisaje. Investigadora principal de los proyectos de investigación: "Procesos globalizadores como agentes de transformación del paisaje cultural. Caso de estudio Santa Fe de Antioquia" (Radicado 490B-15-09/15-28) y "Gestión socio-espacial del territorio a partir del paisaje cultural de Marinilla" (Radicado 598B-05/16-28).

[catalina.montoyaarenas@upb.edu.co](mailto:catalina.montoyaarenas@upb.edu.co)

### GALITH NAVARRO (CHILE)

Ecóloga paisajista. DEA en Urbanística y Ordenación del Territorio y candidata a Doctor en Patrimonio Cultural y Ambiental. Fue Vicedecana de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Paisaje de la Universidad Central de Chile y Directora de la escuela de Arquitectura del Paisaje. Es académica del programa a Arquitectura del Paisaje y actualmente asesora la Fundación Terram.

[galith.navarro@gmail.com](mailto:galith.navarro@gmail.com)

### GABRIELA CLAUDIA PASTOR (ARGENTINA)

Arquitecta y Doctora en Arquitectura. Profesora Titular en la Universidad Nacional de Cuyo e Investigadora del CONICET y del Instituto Argentino de Investigaciones de las Zonas Áridas. Sus investigaciones revisan procesos de construcción del paisaje cultural y del patrimonio en relación con la actividad turística del oeste argentino.

[gpastor@mendoza-conicet.gob.ar](mailto:gpastor@mendoza-conicet.gob.ar)

### EVELYN PATIÑO ZULUAGA (COLOMBIA)

COORDINADORA DE LA PUBLICACIÓN

Arquitecta de la Universidad Pontificia Bolivariana y Magíster en Conservación de Patrimonio de la Pontificia Javeriana. Coordinadora Académica de la Especialización en Gestión del Patrimonio Cultural. Docente de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Pontificia Bolivariana, donde también es investigadora del Grupo Arquitectura, Urbanismo y Paisaje. Coinvestigadora del proyecto de investigación: "Procesos globalizadores como agentes de transformación del paisaje cultural. Caso de estudio Santa Fe de Antioquia" (Radicado 490B-15-09/15-28).

[evelyn.patino@upb.edu.co](mailto:evelyn.patino@upb.edu.co)



### SIMÓN SIERRALTA (CHILE)

Arqueólogo. Encargado del Laboratorio de Arqueología de la Dirección Museológica de la Universidad Austral de Chile, Valdivia. Doctorando de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Argentina. Actualmente dirige un proyecto de investigación financiado por National Geographic sobre las primeras ocupaciones humanas en el archipiélago de Chiloé. [simon.sierralta@gmail.com](mailto:simon.sierralta@gmail.com)

### EDVÂNIA TÔRRES AGUIAR GOMES (BRASIL)

Géografa, PhD en Geografía. Investigadora y Profesora titular del Departamento de Geografía de La Universidad Federal de Pernambuco (Brasil), Coordinadora del Grupo de Investigaciones Nexus-Sociedad & Naturaleza. Integra la Academia Pernambucana de Ciencias, distinguida con el título Memoria Viva de La Ciudad Recife. Su producción investigativa se centra el paisaje, territorio y sociedad y naturaleza, en acompañamiento a procesos de resistencias socio-espaciales. [torres@ufpe.br](mailto:torres@ufpe.br)

### MARCOS ALBERTO TORRES (BRASIL)

Geógrafo, Doctor en Geografía. Docente e investigador del Departamento de Geografía la Universidad Federal de Paraná (Brasil). Sus investigaciones recogen la construcción social del paisaje cultural desde la geografía, patrimonio inmaterial y la reafirmación de identidades a partir de paisajes de la memoria, estableciendo relaciones territoriales con las prácticas sociales. [marcostorres@ufpr.br](mailto:marcostorres@ufpr.br)

### SAMUEL RICARDO VÉLEZ GONZÁLEZ (COLOMBIA)

Arquitecto y Doctor en Filosofía de la Universidad Pontificia Bolivariana. Director y Docente de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Pontificia Bolivariana, donde también es investigador del Grupo Arquitectura, Urbanismo y Paisaje, orientando sus trabajos y escritos desde la Antropología Filosófica en la línea entre Filosofía, Literatura y Arquitectura. Representante por Colombia en el Área de Arquitectura del Proyecto Tuning América Latina

y Presidente de la Agremiación Colombiana de Facultades de Arquitectura -ACFA- períodos 2004 al 2006, y 2018 al 2020.  
samuel.velez@upb.edu.co

### CLAUDIA MARÍA VÉLEZ VENEGAS (COLOMBIA)

Arquitecta y Magister en Estudios Urbano Regionales de la Universidad Nacional de Colombia. Coordinadora. Docente de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Pontificia Bolivariana, donde también es investigadora del Grupo Arquitectura, Urbanismo y Paisaje. Coinvestigadora del proyecto de investigación "Gestión socio-espacial del territorio a partir del paisaje cultural de Marinilla" (Radicado 598B-05/16-28). Sus investigaciones se han centrado en procesos de metropolización en relación al paisaje y el urbanismo y estudios de geografía urbana.  
claudiamaria.velez@upb.edu.co

# SOBRE LAS COORDINADORAS

LINA MARÍA ESCOBAR OCAMPO (COLOMBIA)

Universidad Pontificia Bolivariana  
Facultad de Arquitectura  
Grupo de Investigación GAUP  
linam.escobar@upb.edu.co

CATALINA MONTOYA ARENAS (COLOMBIA)

Universidad Pontificia Bolivariana  
Facultad de Arquitectura  
Grupo de Investigación GAUP  
catalina.montoyaarenas@upb.edu.co

EVELYN PATIÑO ZULUAGA (COLOMBIA)

Universidad Pontificia Bolivariana  
Facultad de Arquitectura  
Grupo de Investigación GAUP  
evelyn.patino@upb.edu.co



Universidad  
Pontificia  
Bolivariana

## SU OPINIÓN



Para la Editorial UPB es muy importante ofrecerle un excelente producto. La información que nos suministre acerca de la calidad de nuestras publicaciones será muy valiosa en el proceso de mejoramiento que realizamos.

Para darnos su opinión, comuníquese a través de la línea (57)(4) 354 4565 o vía correo electrónico a [editorial@upb.edu.co](mailto:editorial@upb.edu.co). Por favor adjunte datos como el título y la fecha de publicación, su nombre, correo electrónico y número telefónico.

**E**n agosto de 2016 el Grupo de Investigación en Arquitectura Urbanismo y Paisaje celebró el Panel de Expertos: Lectura de la singularidad territorial a partir del paisaje cultural en el marco de dos proyectos de investigación. Ambos centraron su interés en el paisaje cultural como categoría de análisis para la caracterización de la singularidad territorial: uno en Santa Fe de Antioquia y otro en Marinilla.

En esta ocasión, convocamos a los ponentes del evento e investigadores afines a compartir sus reflexiones para que presentaran un panorama desde el diálogo de saberes de la arquitectura y las ciencias sociales y humanas desde las siguientes temáticas: construcción social e histórica del paisaje, paisajes culturales latinoamericanos, patrimonio cultural – paisaje cultural, el medio ambiente: estructurante del paisaje cultural y la ordenación; y, percepción del paisaje como medio para la apropiación y la gestión.

