

EPISTEMOLÓGICAS

Carlos Reboratti

Paz Benito del Pozo
Joaquín Sabaté Bel

Carlos Mazza

La irresistible atracción del paisaje

The irresistible attraction of landscape

Carlos Reboratti

Abstract

Along modern times, the notion of landscape drifted among different disciplines. On each step, some of their meanings changed, as they were replaced by others. That permits the development of a kind of biography of the use of the concept. In each step, also, it is possible to analyze how each different discipline used the idea of landscape to cover specific conceptual holes. This biography is done here comparing some basic elements, such as the idea of scale, objectivity and subjectivity, the relative situation of the researcher and the systems of representation.

Resumen

A lo largo del tiempo la noción de paisaje se ha trasladado entre distintas disciplinas, cambiando a cada paso algunos de sus significados y reemplazándolos por otros, lo que permite trazar una especie de biografía de su utilización y analizar cómo cada una de las disciplinas lo utilizó para cubrir vacíos conceptuales. Este recorrido se hace en este caso comparando algunos elementos básicos, como la idea de escala, objetividad y subjetividad, posición relativa del investigador y formas de representación.

landscape - landscaping - geography - representation

paisaje - paisajismo - geografía - representación

Geógrafo, UBA, 1973. Investigador principal del CONICET, Instituto de Geografía, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

(2009). *El Alto Bermejo. Realidades y conflictos*, Buenos Aires, Editorial La Colmena, (2ª, edición modificada).

(2010). "Impactos de la expansión agropecuaria sobre la sociedad y el ambiente", en Reza, L., Lema, D. y Flood, C. (edit.). *El crecimiento de la agricultura argentina. Medio siglo de logros y desafíos*, Buenos Aires, Editorial Facultad de Agronomía, UBA.

(2010). "Regionale Disparitäten und Entwicklungsniveaus", en Birle, Peter; Bodemer, Klaus; Pagni, Andrea (ed.). *Argentinien heute. Politik, Wirtschaft, Kultur*, Frankfurt, Vervuert, p.: 504.

10 Introducción

En ocasión de un largo viaje fluvial (en sí mismo una experiencia paisajística), hace un tiempo tuve la ocasión de hablar con varios artistas y colegas sobre lo que ellos consideraban “paisaje”, y obtuve algunas respuestas sorprendentes: una dibujante me decía que “paisaje es prácticamente cualquier conjunto de cosas, sin importar la escala: una mesa con un vaso y una botella es un paisaje”; mientras que un cineasta decía: “paisaje es una imagen cuyo centro no es la figura humana”. En tanto un poeta añadía: “un paisaje no se describe, se sugiere a través del ritmo del poema”, y un pintor explicaba que “el paisaje es fondo, mientras que la pintura es relato”. En el mismo viaje, un antropólogo me decía que la idea de paisaje es occidental, que no existe como tal en otras culturas: por ejemplo entre los guaraníes la palabra *teko-ha* es a la vez entorno, lugar y paisaje.

Esta pequeña muestra nos estaría indicando que hay pocas palabras en el idioma español tan sugerentes (y a la vez confusas) como la de paisaje. Para cualquiera de nosotros le sería muy difícil intentar una definición de ese término: ¿es lo que se ve? ¿Es lo que se ve traducido por lo que se siente? ¿Es la representación de alguna de las dos anteriores posibilidades? Para agregar mayor confusión, es usual también que la palabra se utilice como sinónimo de panorama, diciendo, por ejemplo “Paisajes oscuros: las letras españolas en el siglo XX”.

Si esta generalizada confusión la trasladamos a las distintas disciplinas que la utilizan con cierto criterio conceptual, vamos a ver que la situación no mejora, sino que tal vez se hace más difícil, porque parecería que no hay un lugar común entre ellas. En este trabajo, a través de la comparación, vamos a tratar de ver si es tan así, porque si lo fuera, nos enfrentaríamos con la curiosa situación de que la utilización del término carece de un fundamento común, y que podríamos llamar “paisaje” prácticamente a cualquier cosa.

El término (¿concepto, noción, idea...?) paisaje se utiliza con frecuencia en las artes

visuales, la literatura, la geografía, la arquitectura, la ecología y la arqueología y en una experiencia docente reciente, al sugerir su uso en otras disciplinas fue inmediatamente aceptada como importante por los alumnos en la sociología, la antropología social y la psicología. ¿Por qué tanta “popularidad”? Una respuesta posible es que es tan sugerente y a la vez ambigua que se puede utilizar como idea “comodín” aplicable a muchas situaciones.

Para comenzar, tal vez deberíamos coincidir que en cualquiera de sus acepciones, “paisaje” se refiere a un conjunto reconocible de elementos. No hay, desde ese punto de vista, paisajes de solo elemento: por ejemplo, esto diferencia en pintura al paisaje del retrato. En el segundo el “foco” está puesto en una o varias personas, en el primero (coincidiendo con el cineasta del principio) lo que interesa es el conjunto de elementos, que en todo caso incluiría a personas, pero como parte del paisaje. Lo que no deja de ser problemático: en el debate actual referido a la patrimonialización formal de la Quebrada de Humahuaca por la UNESCO, una de las quejas que se escuchan localmente es que los habitantes locales no quieren ser “meros elementos del paisaje”, lo que a su criterio los congelaría en el tiempo y el espacio.

Y también, tal vez podríamos aceptar que siempre se trata de una construcción social, esto es, no existen los paisajes “per se” sin la presencia de alguien que los defina como tales (Cauquelin, 2000). Eso quitaría toda posibilidad de pensar al paisaje como un elemento objetivo, lo que tampoco deja de traer problemas: si bien la subjetividad en el paisaje es festejada como necesaria en las artes, no lo es tanto en otras disciplinas como la ecología y la arqueología, que definen paisajes a partir de la existencia de ciertos elementos o conjuntos de elementos, dándole al tema un cierto aire de objetividad. Pero esa pretensión desaparece cuando pensamos que es el investigador el que elige esos temas, ya que no se trata de un inventario absolutamente exhaustivo de los elementos que definen el paisaje y sus límites, sino solo de aquellos que

desde el punto de vista del investigador bastan para determinarlo (Appleton, 1999).

Y también podríamos estar de acuerdo que esa construcción social es propia de occidente, y que no necesariamente otras culturas, actuales o pasadas, ven y vieron algo parecido a lo que nosotros hoy llamamos paisaje (Ellison y Martínez Mauri, 2009).

La idea de paisaje se ha generalizado a muchas disciplinas, y diría que eso se ha acelerado en la última década. Esta generalización comenzó hace mucho y atravesó muchas barreras disciplinares, no siempre saliendo indemne, sino dejando en el camino retazos de su significado y adquiriendo otros.

Paisaje y representación

Podríamos con justeza decir que la idea del paisaje comenzó en la literatura clásica, si bien por mucho tiempo no pareció ser necesario reflexionar demasiado sobre el tema, siendo tan obvia que la idea de la descripción del paisaje era parte de la tarea literaria. En todo caso se podría discutir sobre cómo se hacía esa descripción y cuán realista era la misma, si es que la intención del autor era describir una realidad o una situación fantástica o ideal, y si la descripción paisajística era no central, pero no era discutible el propio concepto (Guillen, 1989). Referido ahora a la representación pictórica, los nebulosos orígenes de la idea de paisaje se pueden rastrear en Europa, en su acepción más territorial como *landschaft* en Alemania y *pays* en Francia, refiriéndose a una parte circunscripta de la superficie terrestre abarcable por la vista de un observador, y a la vez una pequeña unidad territorial definida por su pertenencia político-administrativa que marcaba una forma de identificación de las personas con el lugar (Gayton, 2006). Hacia el siglo XVI, en los Países Bajos, y más tarde en el resto de Europa, el paisaje (primero *landskip* en inglés antiguo, trasladado a *landscape* modernamente, *paesaggio* en Italia y *paysage* en Francia) a partir de la primera acepción comenzó a entenderse también como la

representación de esa parte de la superficie terrestre, dando lugar a lo que hasta hoy en día se entiende por tal en el mundo de las artes (Aliata y Silvestre, 1994 y 2001). Esta tensión entre lo que se ve como “realidad” del objeto y su representación podemos decir que existe hasta hoy en día y con diversas mediaciones se ha trasladado a otras disciplinas.

La visión estética del paisaje coloca en un primer momento al observador como externo al objeto, lo que no significa que el paisaje pictórico sea una representación “fiel” de la realidad, al estilo de la fotografía moderna, sino que al elegir técnicas y objetos a representar, el pintor está traduciendo esa realidad en “su” realidad, y muchas veces el paisaje expresa más un estado de ánimo que una escena objetiva. De allí que a lo largo del tiempo se puedan reconocer distintas escuelas paisajísticas en la pintura, cada cual haciendo énfasis en diferentes elementos y que también ese paisaje se vaya haciendo cada vez más personal, como lo demuestran, por ejemplo, los paisajes de Turner o más tarde de Corot (Hermosilla, 1998).

La representación paisajística va desapareciendo como *mainstream* hacia fines del siglo XIX y queda relegada finalmente a una forma de pintura clásica, y por otra parte, en su versión popular, a las imágenes que todavía adornan las paredes de nuestras casas (o las de nuestras abuelas) con la combinación clásica de un atardecer con un lago, montañas, bosques y a veces algunas figuras humanas poco relevantes, todo enmarcado por una gruesa moldura dorada. Con sus muchas variantes temáticas (campestre, montañoso, marino) eso es, para la mayor parte de la gente, un “verdadero” paisaje y a la vez la verdadera imagen de la naturaleza en todo su esplendor (Williams, 2001; Schama, 1995).

En la pintura el paisaje es siempre una visión personal (aunque podríamos argüir que socialmente determinada), técnicamente limitada a los límites del marco de la pintura o, metafóricamente, al “mirar a través de una ventana”, donde ésta sirve de límite, borde y

12

encuadre. La necesidad de representar diferentes profundidades llevó a los artistas a desarrollar la técnica de la perspectiva, donde se puede ver claramente la relación entre método de observación y representación. El paisaje se ubica en una escala de representación que se encuentra por encima de la del retrato o la naturaleza muerta, aunque a veces, como sucedía con la pintura española del Siglo de Oro, retrato y paisaje se mezclan cuando el segundo sirve de encuadre o fondo para el primero (Arredondo, 2008). Y al mismo tiempo, se podría pensar que el paisaje es el punto más alto de la escala espacial en la pintura: las representaciones realistas de paisajes en la pintura del siglo XIX alcanzan objetos ubicados a muchos kilómetros de distancia, como sucede en los paisajes de montaña.

La construcción del paisaje

Pero la idea de que el paisaje es algo que no solo se puede representar, sino también modificar y aun diseñar y fabricar viene de la mano de la Ilustración y el abandono de la idea de la intangibilidad de la Naturaleza y la búsqueda de sus leyes y el análisis fragmentado de sus elementos componentes (Glacken, 1967). A partir de allí, la noción (que ya tenían los griegos) de que el hombre genera con sus obras una segunda naturaleza da lugar a la posibilidad de "construir" el paisaje. En esa construcción durante los siglos XVIII y XIX no le agrega al paisaje elementos "artificiales" (los elementos naturales árboles, plantas, relieve son los principales) y lo sigue manteniendo como algo ajeno, destinado a un espectador (a lo sumo un visitante ocasional) más que a un actor que vive en él. Ahora el paisaje de alguna manera se despersonaliza de la visión del pintor/representador y se pasa a la acción concreta por inventarlo (de alguna manera, se invierte el problema de lo real y lo representado). La perspectiva no se representa sino que se construye como un escenario generado por una cierta disposición de los elementos. Esta disposición o diseño aparece con dos formas diferentes: la "natural" (los

llamados jardines ingleses) y la artificial o "francesa". Más cerca nuestro que los conocidos casos del Richmond Park en Londres, Versailles en Francia o Sans Souci en Postdam, en nuestro país los parques y jardines de las estancias tratan de imitar uno u otro estilo, y el notable éxito de los trabajos de Carlos Tahys en la construcción de numerosos parques urbanos da cuenta de ello.

Ya en el siglo XX, la arquitectura paisajística virará hacia la idea de la inclusión de las construcciones en la naturaleza, pasando a inventar un paisaje para vivir en él o, tal vez mejor dicho, agregar el artefacto para vivir en el paisaje, tratando de buscar una muy discutida armonía entre ambos: ¿es la vivienda que se ubica en el paisaje o el paisaje que se introduce en la vivienda? (Spirn, 1998)

La idea de diseñar significa que el paisaje al cual se quiere llegar debe ser representado, y aquí hay un corte importante en lo que respecta a la forma en que se lo hace: si en la pintura siempre el paisaje tenía tres dimensiones, para el diseñador (y teniendo en cuenta los adelantos técnicos de la cartografía y la representación arquitectónica de la época) la tercera dimensión era técnicamente difícil, y necesariamente era el plano de dos dimensiones el que comandaba el proceso, sobre todo cuando se habla de escalas grandes. Y este plano es el que da por primera vez paso a una pretendida objetividad en el paisaje, cuando definidos unos ciertos parámetros prácticos (herramientas, soportes, convenciones) dibujar un plano en dos dimensiones significa abandonar casi totalmente la idea estética e introducirse de lleno en lo técnico: el artista da paso al profesional. Y a partir de allí el paisaje se construye, se vende y se compra (e incluso se encarga) como una mercancía.

La posibilidad de construir el paisaje se puede encontrar en muchos niveles escalares. Si pensamos una escala como un *continuum* entre una persona (el nivel individual) y toda la Tierra (el nivel global), se podría pensar que la arquitectura paisajística se mueve a lo largo de la parte media del mismo, desde el nivel más

localizado de una vivienda individual hasta la inclusión del diseño urbanístico de criterios paisajísticos.

Pero no es solo en la arquitectura que la nueva forma de ver a la naturaleza hace pie en una disciplina, y a fines del siglo XIX la idea de paisaje se introduce en muchas ciencias, primero en la geografía, más tarde en la ecología, la arqueología y en casi todas las disciplinas sociales y humanas. La atracción de la ambigüedad del término y su pretendida capacidad para nombrar lo que se le escapa a otros conceptos se hace contagiosa...

Paisaje y geografía

Se podría pensar que el paisaje llegó a la geografía de la mano del uso literario y la representación pictórica del mismo por los naturalistas viajeros a partir de fines del siglo XIX. Estos viajeros, que eran la avanzadilla del positivismo en su afán de describir y clasificar al mundo, tenían dos formas de representar lo que veían y traspasarlo para conocimiento del resto del mundo: el dibujo y la palabra (Castro, 2007). En un momento cuando todavía no existía una escisión muy clara entre el mundo científico y el de las artes, la descripción literaria y la representación paisajística eran parte de la formación de un naturalista. Pero los miles de descripciones de todo el mundo y los otros miles de representaciones pictóricas (recuérdese que la literatura de viajeros era notablemente popular) necesitaban alguna forma de ordenamiento, y la naciente geografía científica de fines del siglo XIX vino a tratar de realizar esa tarea. Pero esta distó de ser fácil, porque muy pronto esa disciplina se enfrentó con el dilema de la objetividad (Livingston, 1996).

Para algunos el paisaje, como un área específica de la superficie terrestre caracterizada por un conjunto de elementos naturales y artificiales o culturales, era el centro de los estudios geográficos y hasta se llegaba a pensarla como una "ciencia del paisaje" (Forlova y Bertrand, 2006). Para lograr esto

había que apartarse de la idea de la individualidad del paisaje subjetivo y tratar de transformarlo en una idea generalizable, tipificándolo a través del análisis de su morfología (Sauer, 1925).

En términos más actuales, el paisaje tendería a ser la "condensación metonímica del territorio no visible en su totalidad". La tarea resultó ser imposible, porque por detrás estaba el problema de que toda tipología o generalización en realidad esconde una visión culturalmente determinada. El uso del término paisaje se fue disolviendo, y pareciera haber sido totalmente eliminado con la aparición en la década de 1960 de la llamada "geografía cuantitativa", total y explícitamente opuesta a cualquier idea de paisaje. La posterior aparición de una geografía radical no vino en su ayuda, dado la obvia desconfianza del marxismo hacia cualquier idea de subjetividad. Pero no todo estaba perdido: la llegada de la geografía humanista y más tarde de las tendencias culturales y posmodernas, con su apreciación positiva de la percepción, revivieron el uso del término en un campo donde la subjetividad se pensaba como una ventaja y aun como una necesidad. Desde una mirada como la del postmodernismo donde todo es interpretación y representación, no existe un paisaje objetivo sino solo el sensorialmente captado (Nogue Font, 1985).

En el camino quedaron algunas preguntas y algunos problemas. La primera es la intención de calificar los paisajes, dividiéndolos por ejemplo en naturales, culturales, intervenidos y ordenados. Mas allá de su dudosa utilidad, esta diferenciación parecía poco "natural", porque era evidente que un paisaje (como quiera que se lo defina) es en realidad el resultado de la acción del tiempo sobre un escenario originariamente natural, sobre el cual se iban superponiendo los diferentes cambios, ya sea del propio sistema natural como otros impulsados por el hombre, creando un palimpsesto que, analizado cuidadosamente, permitía extraer las capas de significación de distintas épocas (Bonemaison, 1981).

14

En segundo lugar, existía el problema de la representación y el método de análisis. Para los que clamaban por una aproximación objetiva, no podían si no utilizar una forma de representación cartográfica, donde la tercera dimensión es solo virtual, mientras que para otros era necesario mantener la idea del observador externo al paisaje, interpretándolo y por ende subjetivándolo. En ese sentido, el paisaje mantenía sus tres dimensiones, pero se encuadraba (a la manera de los paisajes pictóricos), en este caso por el ángulo de visión del observador y la altura en la cual estaba ubicado y la representación era múltiple, incluyendo la descripción literaria.

En ambas posiciones la observación directa parecía ser el método preferido, pero desde las posiciones objetivistas comenzaron a pensar en la recolección de datos mensurables y objetivos: el paisaje, ya aplanado por la cartografía, se llenaba de datos obtenidos primero por medio de la fotografía aérea y luego por los sensores remotos. De alguna manera, los SIG son hijos no reconocidos de la teoría del paisaje en geografía.

Un tercer problema era el de la identidad, ya que era evidente que había que responder a la pregunta de la relación entre la sociedad y sus paisajes: ¿era una relación de distancia y separación o era que, casi a la manera del determinismo geográfico, existía una relación entre un cierto tipo de paisaje y una sociedad que lo consideraba como propio? ¿La sociedad creaba un paisaje y lo “congelaba”, o en ese proceso se recreaba a si misma entrando en un círculo constante? (Giménez y Heau Lambert, 2007)

Y por último, estaba el tema de la escala. Para unos el paisaje se ubicaba en una situación intermedia entre la gran escala (la región) y la pequeña escala (el lugar), pero para otros, estos límites no eran necesarios, ya que se comenzaba a hablar sobre los paisajes individuales y también sobre los paisajes típicos, que se escapaban del *continuum* escalar para ubicarse en una situación diferente: ¿a qué escala corresponde un paisaje típico andino?

Paisaje y arqueología

Ya en la segunda mitad del siglo XX la idea de paisaje continuó su viaje hacia otras ciencias, en este caso las que utilizaban metodologías cercanas a las naturales, demostrando otra vez la capacidad de atracción de lo ambiguo. En lo referido a la arqueología, el concepto vino a cumplir una función necesaria como mediación entre escalas (ventajas, diríamos, de la ambigüedad...). Dado que se trataba de una disciplina con un enfoque necesariamente histórico, desde un principio la posibilidad de una mirada subjetiva era eliminada de plano, aunque se mantenía la idea del paisaje como conjunto heterogéneo de elementos naturales y culturales. Los elementos que se pensaban constitutivos o paradigmáticos de esos conjuntos se podían identificar a través de las diferentes técnicas del registro arqueológico, y de allí se podía pasar fácilmente a cartografiarlos. Ese paso justamente determinaban la base de la existencia de paisajes en la arqueología, una área con una ubicación específica y límites claros (Lanata, 1997). La definición espacial del paisaje era un resultado *ex post* del trabajo de campo y no una definición teórica previa que había que probar a través de los resultados obtenidos en el mismo.

Pero en el caso de esta disciplina se introducía un nuevo factor de complejidad, que ya había sucedido en geografía: se reconocía que los paisajes actuales eran solo el resultado en un determinado espacio de sucesivas modificaciones en la relación naturaleza/cultura, un palimpsesto que para los arqueólogos era necesario “desarmar” en sucesivas capas temporales para evitar las confusiones cronológicas, un fantasma siempre presente en esta ciencia. El paisaje arqueológico era en realidad un conjunto de paisajes sucedidos a lo largo del tiempo, y la clave metodológica era cómo aislar cada capa para analizarla, apelando a métodos y herramientas cada vez más sofisticados.

Muy claramente, y en forma explícita, en arqueología la idea del paisaje se ubicaba en

un nivel mayor a la del sitio arqueológico (de alguna manera el “lugar” o lo local para los arqueólogos), pero menor a la de áreas culturales, dado que estas se constituían por una cantidad de paisajes.

Paisaje y ecología

La ecología es posiblemente la disciplina donde la idea de paisaje se aleja más de sus orígenes y toma claramente una dimensión espacial y objetiva, ubicando al observador como un analista científico que realiza un inventario de los elementos naturales (y muy raramente incluye los originados en la sociedad). Este inventario se realiza mediante las usuales técnicas de trabajo de campo (transectas, censos, muestras) ayudadas en una escala mayor por el uso de las cada vez más precisas imágenes satelitarias. Esta masa de información es volcada exhaustivamente en el espacio cartográfico bidimensional, estableciendo los límites de los paisajes y así creando en ese espacio virtual distintas formas de agrupamiento y dispersión para luego ver sus relaciones y buscar ubicar en el espacio concreto los flujos de energía y materiales (Naveh y Lieberman, 2001). Se perdía así (como también sucedía con la arqueología) la tercera dimensión, pero se ganaba en validez y legitimidad cartográfica. Para salvar el tema de la tercera dimensión, algunos ecólogos de montaña aludían a “pisos” ambientales, en cada uno de los cuales aparecía un paisaje diferente.

Pero lo que aparecía como un elemento necesario era la existencia de una cierta similitud y contigüidad en los conjuntos diferenciados, lo que a su vez determinaba la escala en la cual se analizaban, que se ubicaban claramente en un nivel intermedio entre el ecosistema y el bioma.

Un dato que la ecología de los paisajes pone en relevancia es el distinto comportamiento de áreas con características similares pero fraccionadas en formas y tamaños distintos, lo que llevó al desarrollo de teorías referidas al papel de los llamados parches y bordes y a

llamar la atención sobre los peligros de la fragmentación del ambiente. Justamente este proceso introducía en la ecología del paisaje la idea de tiempo, que aparecía en la comparación de la misma área a lo largo de un periodo. Periodo que, dadas las limitaciones de los sistemas de inventario, era necesariamente corto, y ese tema es justamente lo que hace aparecer una ecología histórica de los paisajes, donde se eligen cuidadosamente aquellos elementos que son posibles de detectar a lo largo de periodos más largos, y que se utilizan como *proxy* de inventarios más completos.

Pareciera evidente que la intención última de la ecología del paisaje es, a través de la definición de su estructura, poder llegar a generar modelos de paisaje generalizables y aplicables a distintos lugares y momentos, lo que podríamos ver como el extremo opuesto del paisaje como representación de un lugar visto desde los ojos de un individuo. Como se ve, el paisaje ha recorrido un largo camino....

Similitudes, diferencias y temas pendientes

El tránsito disciplinar del paisaje no termina en la lista anterior, ya que también podemos encontrar su uso en otras disciplinas como la antropología social, la sociología o la historia. Como se puede ver, el término fue cambiando a medida que migraba entre la disciplinas, pero tal vez la separación más evidente es alrededor del tema de la objetividad, que divide claramente a aquellas que la promueven y aquellas que reniegan de la misma. Pero varios temas unen y separan también a las disciplinas en la forma que utilizan el término, que veremos rápidamente.

La primera es la relación entre paisaje y territorio, que es otro término que está también recorriendo con rapidez distintas disciplinas. Para algunos hay una evidente diferencia en la forma en que se analizan ambos y en su grado de concreción (el paisaje es de pequeña escala, individual, no necesariamente cartografiable y subjetivo, el territorio es de

16

escala media, concreto, eminentemente cartografiado y relativamente objetivo), para otros no hay demasiada diferencia entre uno y otro, ya que ambas expresan al espacio en su dimensión concreta.

La segunda es el problema de la posibilidad de generalización, esto es, responder a la pregunta sobre la existencia o no de paisajes "típicos". Esta es una discusión sumamente interesante, porque trae a cuento el tema de la posible existencia de una forma de organización paisajística que responde a las características específicas de fragmentos de la sociedad territorialmente definidos y que es hasta cierto punto (o hasta cierta escala) generalizable, ¿Pero cómo y quién define esa tipicidad, cómo se forma y cómo se desarrolla? ¿A qué mecanismos culturales responde, cuáles son sus elementos constitutivos? Estas preguntas están íntimamente ligadas al tema de la identidad e identificación entre el paisaje y la sociedad y los mecanismos por los cuales estas nacen, se desarrollan y finalmente cambian o simplemente desaparecen (Curton, 2000).

Lo anterior se relaciona a otro tema, muy analizado en geografía, antropología social e historia del arte, y es el de la capacidad simbólica del paisaje y cómo éste puede llegar a ser el representante de ideas, sentimientos y visiones de la sociedad que los produce y reproduce, y cómo puede ser usado como vehículo para expresarlos.

Un último tema es el de la función que tiene el paisaje. En su tránsito disciplinar, éste puede ser considerado, entre otras cosas, como un entorno para la vida, un patrimonio ligado a la memoria de la sociedad, un recurso turístico (alguna categorización de los recursos naturales lo ubican como tal, con bastante razón), un factor de identificación simbólica, un método de organizar y categorizar los elementos del espacio, un vehículo de expresión para sentimientos o ideologías o una representación fiel de la realidad. Tal es la notable capacidad de esa simple palabra para significar, para muchos, muchas cosas diferentes.

Bibliografía

Aliata, Fernando y Silvestre, Graciela (2001). *El paisaje como cifra de armonía*, Buenos Aires, Nueva Visión.

Aliata, Fernando y Silvestri, Graciela (1994). *El paisaje en el arte y las ciencias humanas*, Buenos Aires, CEAL.

Appleton, Jay (1999). *The experience of Landscape*, Nueva York, John Wiley and Sons.

Arredondo, María Soledad (2008). "El pincel y la pluma. Sobre retratos, paisaje y bodegas en la literatura del Siglo de Oro", *Anales de Historia del Arte*, volumen extraordinario, 151-169.

Bonemaison, Joel (1981). "Voyage autour du territoire", *L'Espace Géographique* n. 4.

Castro, Hortensia (2007). "Otras miradas, otros lugares. Los relatos de viajeros en la construcción de la Puna argentina", en Zusman, Perla; Lois, Carla y Castro, Hortensia, *Viajes y geografías*, Buenos Aires, Prometeo Libros.

Cauque lin, Anne (2000). *L'invention du paysage*, Paris, PUF.

Curton, Rafael Pedro (2000). "La percepción del paisaje y la reproducción de la identidad social en la región pampeana occidental (Argentina)", en Camila Gianotti García (coord.). *Paisajes culturales sudamericanos, de las prácticas sociales a la representaciones*, Tapa 19, La Coruña, p.: 115-125.

Ellison, Nicolás y Martínez Mauri, Mónica (2009). "Introducción. Paisaje, espacio y territorio. Reelaboraciones simbólicas y reconstrucciones identitarias en América Latina", en Nicolás Ellison y Mónica Martínez Mauri, *Paisajes, espacio y territorios*, Quito, Ediciones Abya-Yala.

Frolova, Marina y Bertrand, George (2006). "Geografía y paisaje", en Hiernaux, Daniel. y Lindon, Alicia (ed.). *Tratado de Geografía Humana*, Barcelona, Editorial Anthropos, p.: 254-272.

Gayton, Don (2006). "Landscape and the condition of being", *Environmental Journal* n. 34/1, p.: 5-9.

Gimenez, Gilberto y Heau Lambert, Catherine (2007). "El desierto como territorio, paisaje y referente de identidad", *Culturales* n. 3/5, p.: 7-42.

Glacken, Clarence (1967). *Traces in the Rhodian Shore. Nature and Culture in Western Thought from Ancient Times to the End of the Eighteenth Century*, Berkeley, The University of California Press.

Guillen, Claudio (1989). "Paisaje y literatura o los fantasmas de la otredad", AIH, Actas X.

Hermosilla, Germán R. (1998). "El paisaje de la apariencia", DC, Revista de crítica arquitectónica.

Lanata, José Luis (1997). "Los componentes del paisaje arqueológico", Revista de Arqueología Americana, n. 13 p.: 32-47.

Livingston, David (1996). *The Geographical Tradition*, Londres, Blackwells.

Naveh, Zev y Lieberman, Arthur (2001). *Ecología de paisajes*, Buenos Aires, Editorial. Facultad de Agronomía.

Nogué Font, Joan (1985). "Geografía Humanista y paisaje", Anales de Geografía de la Universidad Complutense, n.5.

Sauer, Carl (1925). "The morphology of landscape", Publications in Geography, University of California n. 2/2, p.: 19-53.

Schama, Simon (1994). *Landscape and memory*, Nueva York, Vintage Books.

Spirn, Anne W. (1998). *The Language of Landscape*, Yale University Press, New Haven.

Williams, Raymond (2001). *El campo y la ciudad*, Buenos Aires, Paidós.