



Paisaje: un acercamiento interdisciplinario entre la geografía y el arte

Landscape: an interdisciplinary approach between geography and art

Paisagem: uma abordagem interdisciplinar entre a geografia e a arte

Julio César Urbina Bustamante¹

Colegio de Michoacán, Zamora, México. juliurbina@uv.mx | 0000-0001-5038-8179

David Pablo Cruz Daza²

Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, México. dcruzdaza@fad.unam.mx | 0000-0002-6271-2500

Para citar este artículo: Urbina, J., y Cruz, D. (2024). Paisaje: un acercamiento interdisciplinario entre la geografía y el arte. *Entorno Geográfico*, (28), e23913335. <https://doi.org/10.25100/eg.v0i28.13335>

Resumen

El siguiente ensayo explora el concepto de paisaje tanto como una experiencia estética como una categoría de estudio científico, destacando su desarrollo desde formas artísticas hasta su análisis en el campo de la geografía. Se destaca la necesidad de considerar el paisaje como un entorno natural modificado por la actividad humana, abogando por una perspectiva que fomente la interdisciplinariedad y la apreciación de la diversidad cultural y biológica en los paisajes, desde una óptica decolonial y ecologista. Concluimos que abordar esta categoría de análisis es crear un puente para la interdisciplina, la senda trazada por científicos y artistas como Alexander von Humboldt, Vidal de la Blache o Murray Schafer.

¹ Licenciado en Geografía (UV) y Maestro en Geografía Humana (COLMICH). Actualmente se desempeña como Asistente del Rector de la Universidad Veracruzana y es profesor de la Maestría en Estudios del Espacio, Territorio y Paisaje del Instituto de Investigaciones Histórico Sociales, UV; sus líneas de trabajo versan sobre Transformaciones paisajísticas, impactos socioambientales y violencia ambiental.

² Licenciado en Antropología Histórica (UV), Maestro en Artes visuales (UNAM) y Candidato a Doctor Artes y Diseño (UNAM). Se desenvuelve como artista visual y científico social, coadyuvando en actividades académicas del Programa de Posgrado en Artes y Diseño de la UNAM. Se ha especializado en investigación y producción de arte político y arte medioambiental en México.



Palabras clave: paisaje, geografía, arte y estética

Abstract

The following essay explores the concept of landscape both as an aesthetic experience and as a category of scientific study, highlighting its development from artistic forms to its analysis in the field of geography. It emphasizes the need to consider the landscape as a natural environment modified by human activity, advocating for a perspective that fosters interdisciplinarity and appreciation of cultural and biological diversity in landscapes, from a decolonial and ecological standpoint. We conclude that addressing this category of analysis is to create a bridge for interdisciplinarity, following the path laid out by scientists and artists such as Alexander von Humboldt, Vidal de la Blache, or Murray Schafer.

Keywords: landscape, geography, art and esthetic

Resumo

O seguinte ensaio explora o conceito de paisagem tanto como uma experiência estética quanto como uma categoria de estudo científico, destacando seu desenvolvimento desde formas artísticas até sua análise no campo da geografia. Ressalta-se a necessidade de considerar a paisagem como um ambiente natural modificado pela atividade humana, defendendo uma perspectiva que promova a interdisciplinaridade e a valorização da diversidade cultural e biológica nas paisagens, sob uma ótica decolonial e ecologista. Concluimos que abordar essa categoria de análise é construir uma ponte para a interdisciplinaridade, seguindo o caminho traçado por cientistas e artistas como Alexander von Humboldt, Vidal de la Blache ou Murray Schafer.

Palavras-chave: paisagem, geografia, arte e estética

Recibido: 8 de noviembre de 2023

Aceptado: 19 de enero de 2024

Publicado: 1 de julio de 2024

1. Introducción

La relación entre el arte y la geografía a menudo es pasada por alto, a pesar de ser una fuente continua de comunicación e inspiración y de ser un campo en desarrollo. El espacio

geográfico siempre ha despertado una profunda necesidad de ser representado existiendo diversas formas y maneras de hacerlo; hoy en día los satélites artificiales nos proporcionan una imagen del territorio, a diferente escala y a un nivel de detalle impresionante. Pero no hace mucho, la pintura fue la encargada de la *representación social*³ de un espacio: actual para su tiempo, a una escala humana y con importantes niveles de detalle. El paisajismo en la geografía y el arte son prueba de ello.⁴

La experiencia estética del paisaje, asociada a su análisis y representación, ya sea en una imagen satelital, en una pintura o en otra expresión artística, es lo que disertamos en el siguiente ensayo. A través del uso conceptual del paisaje, en la disciplina geográfica y en las artes, se explora la estética como un constructo del desarrollo subjetivo de intuiciones respecto a las cosas en lo real. Una propiedad presente en todos los sujetos vivientes, de gran relevancia para el estudio y la construcción del sistema-mundo.

La percepción del espacio se ve influenciada por numerosos elementos. Nos interesa el valor de la estética como proceso biosemiótico⁵ y cultural, del cual proceden las ciencias y las artes, y cómo replantear el paisajismo en ese sentido, de manera recíproca y en armonía con los procesos naturales y sociales de cada contexto. Es en este sentido que analizamos el surgimiento de este marco conceptual, para después explorar el paisaje en el campo de la estética; se trata de un diálogo interdisciplinario.

En el análisis del espacio-tiempo, de los fenómenos naturales y sociales, el arte ha estado ahí desde los inicios del pensamiento científico como herramienta para la representación e interpretación del conocimiento. Impensable abocarse extensamente al estudio del espacio geográfico y la biósfera sin recursos de registro documental (fotografía, vídeo, ilustración, etc.), desarrolladas históricamente desde el campo de la investigación y producción artística.

³ Se toma en cuenta al concepto de *representación social*, a partir del pensamiento de Jodelet (1986), como la cristalización de las mentalidades; la transmisión de símbolos y signos con que los grupos e individuos pueden comprender el mundo, en lo material y lo inmaterial, con rasgos particulares en cómo se organiza la manera en que se razona.

⁴ En el contexto del arte y la geografía, el paisajismo geográfico se refiere a la representación artística de los paisajes, ya sea a través de la pintura, la fotografía, la escultura u otras formas de expresión artística. Estas representaciones pueden ser fieles a la realidad o interpretaciones subjetivas del paisaje, pero en cualquier caso, buscan capturar la esencia y la estética del entorno geográfico.

⁵ La biosemiótica es un campo interdisciplinario que estudia cómo los seres vivos, incluidos los humanos, se comunican y producen significado a través de señales y signos en sus interacciones con el entorno y entre ellos mismos.

En esta relación, destacan históricamente figuras como Alexander von Humboldt (fundador de la Geografía moderna y paisajista), Anna Atkins (la primera mujer fotógrafa y botánica) o el Dr. Atl (reconocido geógrafo y pintor mexicano), entre otros. Complementariamente al pensamiento lógico, la sensibilidad innata y aprendida en la mente humana es una base que permite la intelección y el desenvolvimiento social. Es así como la labor de representación y divulgación del conocimiento, aún con los avances en la tecnología de registro, hoy en día requiere la intervención de un ojo entrenado en una mirada estética de la realidad: una visión artística.

En el presente ensayo, se explica cómo una dialéctica histórica define *paisaje* en términos de categoría de análisis científico y tópico en las artes, desde la aparición del concepto en la modernidad temprana hasta los planteamientos más recientes en la posmodernidad. Entre las artes, las ciencias y las humanidades, se ha ido transformando para definirlo primero como una forma estética que retrata la belleza natural, después como una forma de representación y análisis científico del espacio físico en la Tierra y, en un tercer momento, como un modo de ver el espacio físico representado en la cultura y las artes, interiorizado como patrimonio histórico cultural y natural.

2. ¿El origen del paisaje es artístico? Explorando un concepto entre la geografía y el arte

La geografía y el arte⁶ tienen una alianza evidente. El espacio al estar en constante transformación, tanto por fuerzas naturales como por aquellas que provienen de las actividades humanas es interpretado en paisajes, pero éstos no siempre fueron concebidos como tales, existe un proceso civilizatorio importante que gradualmente colocó este vocablo en el léxico de algunas culturas⁷ a través del arte.

⁶ Entiéndase por *arte* a la capacidad técnica y cognitiva de creación estética, desarrollada histórica y culturalmente por la humanidad desde sus orígenes.

⁷ De acuerdo con Echeverría (2001), se entiende *cultura* como aspecto ontológico de la condición humana: el espíritu en la máquina de carne, “ghost in the machine”. Desde una perspectiva epistemológica simbolista y hermenéutica de autores como Clifford Geertz o John B. Thompson, es la trama de símbolos y signos donde los seres humanos clasifican el mundo que les rodea y hace posible la comunicación humana, la interpretación y transformación del tiempo-espacio (Véase Echeverría, 2001; Geertz, 1987; y Thompson, 1998).

El paisaje es lo que se percibe en el espacio geográfico (Fernández, 2023). Pero lo que observa cada ser humano, aunque sea la misma materialidad (formas, colores, objetos), no siempre tendrá el mismo sentido y significado para todas y todos. La interacción entre la humanidad y las formas naturales en la cultura conlleva un complejo proceso de simbolización, tanto a nivel individual como colectivo, que ha evolucionado a lo largo de la historia. La capacidad del ojo humano para percibir va más allá de lo meramente visual, adentrándose en un elemento subyacente que a menudo se pasa por alto en la geografía: la estética.

La identificación del origen conceptual de la palabra "paisaje" y su desarrollo académico en la Geografía desde finales del siglo XIX ha tendido a marginar significativas contribuciones provenientes de las artes plásticas, especialmente la pintura, en el ámbito de los estudios paisajísticos. Al ser transformada, la naturaleza prístina inspiró a numerosas personas a expresar su entender del espacio: una casa, una granja, un patio, un jardín, etcétera. Pensadores como el geógrafo Agustín Berque o el filósofo Alain Roger señalan el origen del concepto en el Renacimiento europeo, con antecedentes en la antigua Roma, por su etimología y representaciones culturales, principalmente en artes visuales y literatura: "...es muy probable que la primera significación de la palabra 'paisaje' –*landschap*, literalmente, 'trozo de país' en neerlandés–, apareciera en la segunda mitad del siglo XV, designara esta porción de espacio delimitada por la ventana pictórica". (Roger, 2008, p. 71).

Es menester señalar que en contextos ajenos a Europa y a la modernidad,⁸ también pueden encontrarse notables representaciones artísticas y científicas sobre el espacio natural; como en el trabajo de los *tlacuilos* en las antiguas civilizaciones mesoamericanas (sabios y hábiles dibujantes dedicados a la escritura pictográfica de documentos y mapas). Sin embargo, el origen occidental del concepto citado tiene legitimidad por la particularidad de forma y contenido del género artístico llamado por vez primera *landschap* y después "paisaje".

En el primer repertorio lexicográfico (*Diccionario de la lengua castellana*) de la Real Academia Española (RAE), publicado entre 1726 y 1739, la definición de paisaje era:

⁸ Entendida la modernidad como el proceso civilizatorio que comenzó a forjarse en Europa al finalizar el medioevo, con la ascensión de la burguesía como clase social dominante, consolidado en el siglo XVIII con la Revolución industrial, y se ha expandido globalmente hasta nuestros días. Proceso que hasta ahora se determina por los objetivos del sistema económico capitalista como ejes para la reproducción de la vida humana.

(*Paysage*) s. m. Pedazo de país en la pintura (RAE, 2020). Un sustantivo masculino (s. m.) que hacía alusión a algo pictórico porque este concepto se originó a partir de términos no académicos ni científicos (Contreras, 2005).

Otro ejemplo se identifica en el *occitano* (una lengua romance de Europa), donde este sustantivo no existía. Durante el siglo XVI, en las regiones de los países donde se habla esta lengua romance (Francia, España, Italia) decir “es bello este paisaje” era expresar “es un buen país”. El término *paisaje* era inadecuado para ellos, y el registro estético (visual) era definido por lo útil de su espacio, en otras palabras, la dimensión estética reflejaba un vínculo más poderoso porque reflejaba una relación más simbiótica. Pero antes de la creación de paisajes por medio de la pintura o la poesía, los grupos humanos habían creado jardines que se ofrecían a la mirada como un cuadro vivo, como un “soberbio placer de forzar la naturaleza” (Roger, 2014, p. 49). Se trataba de delimitar un espacio, de convertir en paisaje directamente el país. Bajo múltiples miradas en un jardín quedaban plasmados los imaginarios, las formas de entender el mundo, la naturaleza (Ramírez y López, 2015).

Paisaje proviene históricamente de una forma específica de entender el espacio y el medio natural en Occidente. Concepción desde una perspectiva estética enmarcada por las disciplinas artísticas hegemónicas: la pintura y la literatura.⁹ Por lo tanto, este concepto desde sus primeras manifestaciones artísticas contiene una historia que pone en evidencia el entendimiento de un medio natural intervenido por la actividad humana. No obstante, tiene dos raíces lingüísticas diferenciadas: la germánica y la romance. La primera da origen a los términos *landschaft* (alemán), *landskip* (holandés) y *landscape* (inglés); de la romance derivan los términos *paesaggio* (italiano), *paysage* (francés), *paisagem* (portugués) y *paisaje* (español) (Urquijo y Bassols, 2009, p. 233).

Estos “trozos de país” comenzaron a delimitarse en Occidente con una estética particular que se institucionalizó en el arte moderno, siguiendo los rígidos cánones en los que se clasificaron las “Bellas Artes”. El paisaje perteneció con mayor peso al ámbito de la pintura antes de

⁹ Para mayor información sobre este tema se puede revisar la obra de Wylie (2007) donde analiza la íntima conexión entre el arte y el paisaje, subrayando cómo las expresiones artísticas pueden moldear nuestra percepción y valoración del entorno natural y construido. Este autor reflexiona sobre el papel del arte en la configuración de nuestra relación con el paisaje, y cómo esta relación evolucionó a lo largo del tiempo y en diversos contextos culturales y sociales.

integrarse a la geografía académica, es decir, antes de pasar al quehacer científico. En la historia del arte, el paisaje pone en evidencia la creación y representación, mientras que, cuando se aborda desde una comprensión hacia el campo académico, viene de la esfera del conocimiento científico (Ramírez y López, 2015, p. 69). Podemos decir entonces que una de las primeras funciones del paisaje fue, ante todo, la creación de experiencias estéticas. Los primeros jardines y representaciones pictóricas de un espacio estaban obligadas a transmitir una experiencia estética para la existencia de un paisaje como tal.

En la estética pictórica del paisaje destaca la recurrencia a formas bidimensionales y composiciones horizontales. Planos generales que enmarcan diversos elementos compositivos y descriptivos del contexto: rasgos visuales generales tradicionalmente orientados para representar el espacio con figuración naturalista (ver Figura 1). En literatura, la narrativa describe también elementos visuales del espacio, sin dejar atrás otros aspectos de la sensibilidad humana: el transcurso del tiempo, temperatura, aromas, ritmos de vida y la carga emocional del medio ambiente sobre el sujeto.



Figura 1. Acantilados blancos en Rügen. La pintura destaca por sus imponentes acantilados que se alzan sobre el mar, evocando una sensación de grandiosidad y majestuosidad. Autor: Caspar David Friederich (1818)

Fuente: Colaboradores de Wikipedia, 2021

El paisajismo artístico del Renacimiento, como toda forma de arte es un reflejo de su contexto, correspondía con los imaginarios e ideologías dominantes en los imperios coloniales europeos donde se encargaba su producción. La geopolítica era un tema de vital importancia en el proceso de expansión territorial de las monarquías hacia “nuevos mundos”, había que asignar valores éticos y estéticos a la *terra nullius* (tierra de nadie) para poder conocerla, definirla e integrarla al contexto, es decir, al imperio. Al mismo tiempo que en Europa, en zonas periféricas de la modernidad (como América Latina) también se institucionalizó el paisaje como tópico en el arte.

El *paisaje* aparece como juicio estético sobre el espacio geográfico que deviene otros modos de análisis, aplicando a métodos científicos en el estudio del espacio y su relación con las personas, desde la revolución científica. Los pensadores de la modernidad temprana no pudieron sino abordar el conocimiento del territorio primero desde la imagen, y no había sino técnicas artísticas para su representación. Incluso hoy en día, miradas y técnicas derivadas del arte (como la fotografía) prevalecen en las metodologías para acercarse a lo desconocido en la naturaleza.

Por supuesto, en la modernidad tardía son muy distintos y diversos los modos de ver y representar paisajes, en contraste con las clásicas pinturas del Renacimiento y el Barroco; no sólo por los paradigmáticos descubrimientos científicos sobre el espacio-tiempo, sino también por la diversidad técnica, figurativa y conceptual desarrollada en el arte. Ya desde el movimiento impresionista se hacía una severa crítica a las formas canónicas de representar el espacio en Occidente. Asimismo, para el siglo XX la búsqueda de nuevas formas de paisajismo se extendió a los terrenos del expresionismo, la abstracción, el arte conceptual y otros horizontes sensoriales (ver Figura 2).

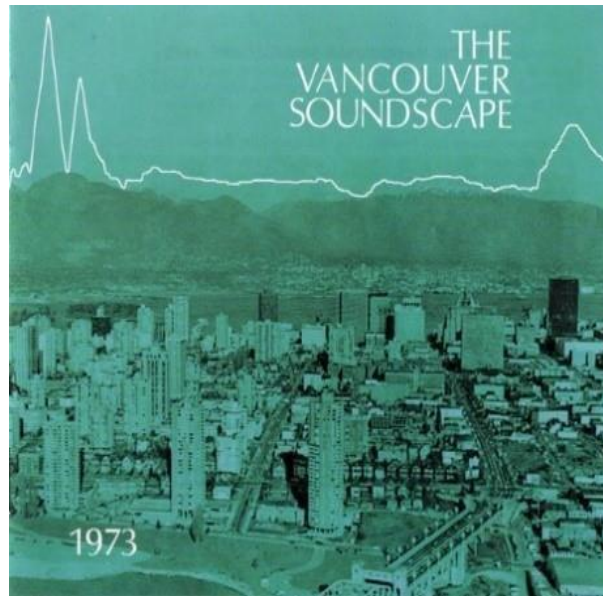


Figura 2. Carátula del disco “The Vancouver soundscape. Elaborado como una propuesta de arte sonoro sobre el tema del paisaje.

Autor: Schafer (1973)

En el ámbito del arte contemporáneo, se ha llamado “arte ambiental” (*environmental art*, en inglés) (Westin, 2012), a las obras y procesos creativos que buscan la interrelación de la estética con el medio natural. De éstos se han realizado diversas clasificaciones académicamente, entre las que se encuentra el *Land art* (Ver Figura 3), obras que emplean y toman forma en un entorno silvestre; esculturas, instalaciones o performances pensados para presentarse en un contexto geográfico específico; *bio-arte*, que integra elementos orgánicos o seres vivos; *Ecovention* (intervención ecológica) y *Land Reclamation Art* (arte de recuperación de la tierra), que comprenden acciones para recuperar espacios derruidos ambientalmente; *Arte efímero*, como los mandalas tibetanos, para expresar la impermanencia y retorno al cósmos; Arte de caminar, como forma de representación estética; *Arte de reciclaje*, que emplea la recuperación de desechos como materiales en el proceso creativo; el *site/non-site* (arte de no-lugar), que retoma elementos relacionados de un espacio geográfico concreto para exhibirlos en una museografía referente al mismo; *Eco-arte*, que incluye obras para la sensibilización, activismo y pedagogía del pensamiento ecologista; entre otros.



Figura 3. Serie de land-art *Siluetas* de la artista cubana Ana Mendieta, construida dibujando su silueta corpórea en el suelo de diferentes espacios; con materiales naturales como tierra, agua, arena, sangre y flores, durante las décadas de los 70 y 80. Representa el retorno del cuerpo a la naturaleza.

Fuente: Mendieta (1974)

De acuerdo con Roger, hay dos modos de *artealizar*¹⁰ un país para transmutarlo en paisaje:

La primera consiste en inscribir el código artístico directamente en la materialidad del lugar, en el terreno, en el zócalo natural: ésta es la artealización *in situ*, es el arte milenario de los jardines y de los parques, y, mucho más tarde, ya en nuestros días, el *land art*. La otra forma es indirecta: ya no se artealiza *in situ*, sino *in visu*; es decir, se opera sobre la mirada colectiva, a la que se le proporcionan modelos de visión, esquemas de percepción y de deleite. (Roger, 2008, p. 67-68)

La evolución del mundo ha traído consigo transformaciones en los paisajes, tanto a nivel ambiental como social, con impactos que se perciben en dimensiones tanto positivas como negativas. Los medios de comunicación en la Revolución informática, los medios de transporte posfordistas, la exploración del espacio exterior y las profundidades del océano, la unión económica y política de los Estados nacionales, guerras, la globalización de la cultura, el calentamiento global y la degradación del medio ambiente; han creado hitos que

¹⁰ Neologismo acuñado por Alain Roger.

permiten caracterizar paisajes aéreos, submarinos, subterráneos, cósmicos, sonoros, olfativos, digitales, entre otros, que representan el espacio en un espectro entre lo sublime y lo terrible.

3. El estudio científico del paisaje

Durante el siglo XIX el paisaje se afianza a la disciplina geográfica como un modelo integrador del medio ambiente (Frolova y Bertrand, 2006). Este vocablo pasa de las artes a la ciencia y se desarrolla en ésta capitalmente, lo que permite a dos geógrafos alemanes (Humboldt y Ritter) adelantar propuestas para la construcción de una nueva geografía en la epistemología científica del siglo XIX (Ortega, 2000). La geografía moderna durante este siglo se inscribe en el panorama de la modernidad iniciada por el romanticismo. Ésta hereda las visiones conformadas por el arte y la ciencia dando lugar al paisajismo geográfico, fundado por el barón de A. de Humboldt y que se le dio continuidad por geógrafos como Vidal de la Blache.¹¹ El paisaje para esta geografía “expresa fisonómicamente una organización, el resultado unitario, integrador, de un conjunto de combinaciones y relaciones entre sus componentes. Y el hombre forma parte de todo ello” (Ortega, 2009, p. 27).

La concepción del paisaje en la geografía a finales del siglo XIX está inscrita en la institucionalización de la disciplina en las universidades europeas (Ramírez y López, 2015, p. 101). El concepto formó parte del análisis de la geografía física,¹² de esta manera hubo una tendencia hacia la naturalización del paisaje, es decir, el aspecto natural (un elemento estético) era un factor que definía los estudios paisajísticos de esa época (Montiel, 2020). Con el paso de los primeros años del siglo XX,¹³ el estudio del paisaje como lo planteaba De

¹¹ Este geógrafo e historiador francés impulsó una geografía humana y definió el paisaje como un todo (Caballero, 2013). Para él, los elementos que conforman un paisaje están vinculados y coordinados, y la percepción de éstos requiere de un análisis razonado y de una síntesis de lo que uno observa del espacio. Dentro de esta perspectiva, la humanidad es importante porque es quien modifica y humaniza el espacio (De la Blache, 1908). También agregaría que los instrumentos por los cuales las sociedades moldean su espacio se explican por los géneros de vida, es decir, “estructuras culturales de tiempo que se crean para relacionarse con el espacio” (Montiel, 2020, p. 23). Géneros de vida que dan cuenta de relaciones con entornos geográficos específicos y que configuran paisajes distintivos: de montaña, marino, sotobosque, de valles agrícolas, entre otros. Vidal De la Blache afrontó el dilema de la relación sociedad-naturaleza (Urquijo y Bassols, 2009).

¹² De tal manera que el paisaje de la geografía, a finales del siglo XIX, se afianzó como concepto con orientación física cuando el análisis del espacio geográfico no se enfocaba en los procesos culturales o estéticos.

¹³ Es importante señalar que con la entrada del siglo XX el paisaje se iba a consolidar en el quehacer académico de la geografía con nuevos enfoques. La geografía alemana había desarrollado en el tránsito del siglo XIX al XX una discusión en torno a la relación naturaleza-sociedad, un proyecto geográfico que se enuncia como

la Blache no fue suficiente y el paisaje visto como un todo sufrió una separación inminente de sus elementos biofísicos y culturales. Sin embargo, este geógrafo francés dejó una base respecto a la importancia que tenía la dimensión social en el análisis de la geografía humana. En los primeros 30 años del siglo pasado, a la vez que se habían separado los elementos sociales y naturales del paisaje (existiendo tendencias paisajísticas con un papel dominante en la geomorfología), emergieron geógrafos que ponían atención al factor humano. El ejemplo más representativo lo tuvo la escuela de Berkeley y la primera generación de geografía cultural (1930-1960), encabezada por Carl Sauer.

El estudio del paisaje de la escuela de Berkeley en California definió que en los procesos del paisaje se encuentran tanto los elementos físicos como los culturales (Ramírez y López, 2015). Carl Sauer escribiría la *Morfología del paisaje*, donde definiría a éste como un concepto unitario dentro de la geografía para caracterizar la relación de hechos geográficos. Para el autor, el paisaje es poseedor de una cualidad orgánica. Lo morfológico sería un método para acercarse al estudio paisajístico, el cual no tendrá sólo de base a la ciencia geomorfológica y biológica, sino que también asumirá la importancia del aspecto cultural (Sauer, 2006).

El resultado de la combinación de los elementos naturales y culturales construye para Sauer el paisaje cultural desde su dimensión tangible (Montiel, 2020). No obstante, el término cultura de este geógrafo (comprendido como el conjunto de técnicas que organizan el trabajo y el área de aprovechamiento de los recursos) se vio limitado en la primera mitad del siglo XX. En este sentido, la noción de paisaje y su dimensión cultural tiene giros importantes para las décadas de 1960 y 1970.¹⁴ Comienza una significativa impronta culturalista en la definición de este concepto influida por el giro cultural que toma la geografía (Ramírez y López, 2015). Esto a principios de la década de los noventa del siglo XX se inserta en el

geografía humana o antropogeografía –concepto propuesto por Friedrich Ratzel– (Ortega, 2000; Urquijo y Bassols, 2009).

¹⁴ Durante todo el siglo XX, la geografía experimentó varios giros epistemológicos significativos que transformaron la disciplina. Algunos de los más destacados fueron: el giro regional, cuantitativo, humanístico y crítico. Siendo el giro humanístico un aspecto importante para los estudios paisajísticos porque esto implicaba un mayor énfasis en las percepciones, experiencias y significados que las personas asignan a los lugares y espacios. Es decir, a fines de la década de 1960 y principios de la década de 1970 se prestó más atención a las dimensiones culturales, sociales y emocionales en la geografía (Capel, 1981).

paradigma de la posmodernidad en la llamada Nueva Geografía Cultural (Urquijo y Bassols, 2009).

El elemento cultural en los paisajes tiene una concepción diferente a la que había pensado Carl Sauer en 1925. La cultura se comienza a concebir como un sistema de significados compartidos, dinámicos y negociables que están en constante construcción; sistema que para la geografía tiene un sentido espacial porque crean un sentido del lugar (Montiel, 2020). En el enfoque posmoderno el concepto de paisaje pasa a ser una creación cultural del ser humano.

El uso de esta categoría espacial pasó de ser un conjunto mensurable de formas materiales en un área geográfica para convertirse en espacios “deseados, recordados y somáticos de la imaginación y los sentidos” (Cosgrove, 2002, p. 64). Este concepto en el transcurso del siglo XX tuvo conceptualizaciones en la geografía que partieron de elementos naturales y artísticos, donde el aspecto cultural se incluyó hasta el punto de llegar a considerar percepciones y valoraciones simbólicas de la investigación paisajística (Urquijo y Bassols, 2009, p. 244). En suma, entre los diferentes acercamientos metodológicos en la geografía hubo algunos que pusieron énfasis en la geografía física, mientras en el extremo contrario destacaron geógrafos posmodernos y humanistas para quienes el paisaje es un texto a interpretar, es simbólico y topofílico o cargado de emociones. Entre los extremos también se encuentran estructuralistas, marxistas y pragmáticos diseñadores de paisajes, arqueólogos y ecólogos del paisaje.

Por su parte, la crítica a la ciencia del paisaje aparece en la época contemporánea dirigida hacia las ciencias naturales por el uso del concepto despojado de su dimensión cultural, imaginaria e identitaria. Por la relación entre espacio y categorías de análisis socioculturales, como *Estado* o *territorio*, desde el siglo XX las humanidades hacen un llamado a girar la mirada académica hacia el paisaje cultural y sus implicaciones socioambientales. En *Vida y muerte de los paisajes. Valores éticos, valores ecológicos*, por ejemplo, Roger (2008) redacta una declaración de guerra a la geografía y ecología del paisaje, negando tajantemente la existencia de intuiciones estéticas en la naturaleza que puedan analizarse desde una perspectiva científica:

...le niego el derecho a erigirse en «ciencia» con el fraudulento nombre de ecología del paisaje, un monstruo conceptual que surge —y quizá esto no sea un azar— de la pluma del geógrafo alemán Troll en 1939 (*Landschaftsökologie*), antes de emigrar al pensamiento anglosajón bajo el nombre, políticamente más correcto, de *landscape ecology*. Y seguiré en mi postura en tanto no se me haya demostrado que es posible una ciencia de lo bello, que esto último es cuantificable y que existe una unidad de medida estética, o cualquier otro patrón, análoga al decibelio del ruido ambiental (p. 78).

En contraste, el filósofo Zimmer (2008) señala cómo los cambios en la relación de las ciencias con el paisaje están en el origen de la segregación del estudio de la naturaleza y el de la cultura:

La nueva relación científica se puede definir, con Max Weber, como racionalización. Esta relación meramente funcional abandona la contemplación de la naturaleza y del mundo entero y, por tanto, crea la necesidad de articular una visión contemplativa a través de otro acceso a la naturaleza: la aproximación estética. (p. 27)

Este autor propone una crítica más conciliadora con el paisajismo científico y el artístico, aplicando al concepto de paisaje la ética de la responsabilidad ecológica de Hans Jonas. Se trata de evitar acciones con consecuencias imprevisibles que puedan resultar negativas en el futuro con respecto a la naturaleza y la sociedad; Zimmer (2008) propone el rechazo de la instrumentalización de la naturaleza por parte del ser humano moderno en la construcción estética del entorno como punto de partida para relacionarse respetuosamente con éste “la experiencia estética, [...] por el hecho de que contempla el conjunto del entorno natural como finalidad sin fin, puede ser un modelo para un reconocimiento unilateral y para una relación no instrumental con la naturaleza. (Zimmer, 2008, p. 39-40)”.

Por otra parte, el geógrafo Nogué (2007) en *El paisaje como constructo social* señala que la dominación de la cultura occidental determinó la postura racionalista científica como forma

hegemónica de ver y entender el paisaje en la modernidad. Nogué retoma una perspectiva humanística del paisaje como “mirada”, una forma de interpretar el espacio geográfico como realidad física y a la vez como representación cultural. Esto regresa el análisis del paisaje al campo de la estética y lo ubica más allá de los planteamientos científicistas que focalizan sólo en lo tangible y cuantitativo del espacio: Pocos cartógrafos han considerado la idea de crear mapas que representen olores o sonidos que trasciendan los convencionales utilizados para mapear la contaminación auditiva o aromática (p. 19).

4. El paisaje como proceso biosemiótico

Desde que Descartes planteó la falsa dicotomía entre el cuerpo y la mente, la modernidad le adoptó como paradigma sobre el que se cimentan los sistemas político-económicos imperantes. Dicha alienación, la separación de lo humano y lo natural, presente ideológicamente en el humanismo de Occidente y respaldada por las ciencias racionalistas globalmente, se encuentra en la raíz de los procesos civilizatorios, cuyos modelos técnicos de producción implican la degradación planetaria que culmina en la crisis ecológica de nuestros días.

En consecuencia, las disciplinas artísticas, humanísticas y científicas marcaron distancias epistemológicas que dificultan la comprensión de las relaciones entre los fenómenos naturales y culturales. Por ejemplo, recientemente en ciencias sociales el paradigma evolucionista biológico pocas veces se integra a la reflexión, pues de éste se inspiró el llamado “evolucionismo cultural”, que ha sido instrumentalizado para marginar sociedades del Sur global y legitimar procesos de colonialismo aún vigentes (De Sousa Santos, 2009).

Como fruto de la distancia epistemológica, en Occidente se estudia la estética como conocimiento emocional exclusivo de la subespecie *homo sapiens-sapiens*. Se asume que los juicios de valor éticos y estéticos son los que distinguen la razón humana de otras formas de inteligencia. Sin embargo, desde hace más de un siglo las ciencias naturales han encontrado evidencia abrumadora que demuestra lo contrario, como en la obra *El origen del hombre y la selección en relación al sexo*, de 1871, donde se analizó el papel de la estética en la evolución de las especies (Darwin, 2004); conocimiento ignorado y censurado porque la idea de que no sólo los humanos entienden la estética, chocante con las instituciones hegemónicas,

es de difícil difusión y aceptación. Las ideologías antropocéntricas, etnocéntricas, machistas, supremacistas y capitalistas han sido rompeolas que evitan el paso de mareas epistemológicas críticas del *statu quo* en la modernidad.

Contrario al pensamiento de Roger o Sauer, la estética se construye como resultado del desarrollo subjetivo de intuiciones respecto a las cosas en lo real; en un espectro entre lo agradable y lo desagradable, lo gustoso y lo repulsivo, lo bello y lo feo. Ésta, tiene origen en el principio de *áisthesis*¹⁵, vocablo de origen griego (del cual deriva el concepto latino *estética*) que significa “sensibilidad” o “percepción”. Una propiedad presente en todos los sujetos vivientes, desde el momento en que un ser individual “siente” la presencia de los objetos en el mundo con la finalidad de continuar sus procesos vitales. Dussel define *áisthesis* como una “posición de la subjetividad ante lo real” (Dussel, 2020). Katya Mandoki traduce el vocablo griego como *estesis*: “la receptividad, lo abierto al entorno, lo sintiente o sensorial a cualquier escala. No sólo Beethoven y Rembrandt tienen sensibilidad; también la tienen las bacterias y las libélulas” (Mandoki, 2013, p. 16).

En 1971, el antropólogo Leroi-Gourhan definió como “estética funcional” a las estructuras de sensibilidad y creatividad comunes entre los seres humanos y los animales —y habría que agregar también otras formas de vida— desarrolladas para cumplir funciones biológicas. Es decir, la construcción de ciertos elementos biológicos que componen el paisaje físico. El pensador menciona al respecto que dentro de un

...vaivén dialéctico entre la naturaleza y el arte [...], la función particularizante de la estética se inserta en una base de prácticas maquinales, ligadas en su profundidad a la vez con el aparato fisiológico y con el aparato social. Una parte importante de la estética se relaciona con la humanización de comportamientos comunes al hombre y a los animales, tales como el sentido de la comodidad o de la incomodidad, el condicionamiento visual, auditivo, olfativo, y a la intelectualización, a través de los símbolos y de los hechos biológicos de cohesión con el medio natural y social (Leroi-Gourhan, 1971, p. 267).

¹⁵ Neologismo hispano acuñado por Enrique Dussel.

Así, la estética se ordena instintivamente en cada sujeto antes de pasar a ser objeto de la conciencia, incluso de manera prototípica en organismos carentes de sistema nervioso, como pulsiones de vida y muerte. En un segundo momento será simbólica, dotada de significados diversos en la conciencia humana; una vez afirmada por la estructura orgánica de la especie, pasa a una dialéctica histórica donde puede incluso negarse la belleza de la vida y afirmarse el agrado por la muerte, contrariando los instintos animales.

Aun cuando los principios estéticos de la cultura no son orgánicos, sino simbólicos, existe una relación originaria entre éstos y la naturaleza orgánica del cuerpo humano que se manifiesta en la *poiesis*.¹⁶ La capacidad de adaptabilidad humana a los entornos más agrestes implica la transformación estética del espacio al ritmo de estilos étnicos, mismos que son representados en paisajes.

[...] el sentido de la belleza pudiera provenir más bien desde abajo, de las partes nobles. Juzgar lo bello puede ser menos obra del espíritu que del cuerpo, menos resultado de la cultura que de la naturaleza y menos virtud que lujuria. Vale entonces partir desde el origen de toda posibilidad de estesis [sensibilidad] en lo vivo, lo celular, lo vegetal, lo animal y lo humano. (Mandoki, 2013, p. 9)

En 1871, Darwin nombró “selección sexual” al comportamiento biológico para la supervivencia de algunas especies desde valores estéticos, principalmente de las hembras hacia los machos, sustituyendo la noción de “la supervivencia del más apto” por “la supervivencia del más bello”. En una carta a Asa de Gray en 1860, declaró cómo le resultaba nauseabunda la excesiva estética en las plumas del pavorreal macho, cuyo desarrollo evolutivo entorpece su locomoción y lo vuelve presa fácil para los depredadores, contradiciendo algunos aspectos de su obra preliminar: “The sight of a feather in a peacock’s tail, whenever, I gaze at it, ¡makes me sick!”¹⁷ (Darwin citado por Mandoki, 2013, p. 23). La

¹⁶ Palabra griega que significa “creación” o “producción”. Se retoma *poiesis* para referirse a la capacidad de los seres sintientes para transformar los objetos en lo real. Previamente a la aparición del *homo sapiens*, e incluso de otros homínidos, las especies animales han desarrollado tal capacidad para crear refugios, herramientas y hasta obras que podrían llamarse proto-artísticas, como el canto de las ballenas azules o las danzas de las aves del paraíso.

¹⁷ “La apariencia de la cola de un pavorreal, cuando la miro, ¡me enferma!”. (N. del T.)

estética animal y vegetal añade elementos visuales, sonoros, olfativos (por mencionar algunos) a los paisajes naturales y sociales que también son representados en la cultura y el arte. El canto de las aves no sólo resulta bello para el poeta y el músico, también para las propias aves por su función estética natural. Darwin declaró que desde el punto de vista evolucionista “no existe una diferencia fundamental entre el hombre y los mamíferos superiores en sus facultades mentales” (Darwin, 1871, p. 35), y añade que los rasgos distintivos de la mente humana son más de grado que de tipo.

Pero el arte se distingue de la estética funcional por su realidad histórico-social. Pasando por alto el sesgo eurocéntrico en puntos críticos del pensamiento de Hegel sobre estética y su relación con la dialéctica histórica, desde sus aciertos epistemológicos puede entenderse que el arte paisajista, y otras expresiones culturales, definen la identidad colectiva: el espíritu humano es histórico *ergo* artístico. Asimismo, no debe confundirse la estética natural con la *artificialización* del paisaje, como en la arquitectura o el *land art*, presente en obras que incluso pueden ser factores de degradación medioambiental, alterando los ecosistemas donde se instalan (ver Figura 4). Un ejemplo de ello se observa cuando se replican los cánones estéticos de la jardinería europea (con especies vegetales de otros ecosistemas) en zonas de matorrales o de praderas, muchas veces sin importar que consuman recursos que escasean y que tampoco generan beneficios ambientales para la vegetación inducida.



Figura 4. *Spiral Jetty*. Elaborada con 5000 toneladas de basalto, provocó daños en el ecosistema del desierto de Utah, EUA. Autor: Robert Smithson (1970)

Fuente: Kennedy (2017)

Comparar el arte paisajista con la estética natural del espacio geográfico equivale a discernir entre los medios de transporte, las formas de locomoción animal y los sutiles movimientos de las plantas. La diferencia se manifiesta en la complejidad y diversidad del mundo humano; en la división y especialización del trabajo, en las representaciones sociales y las interconexiones en los campos económico, político y cultural de la vida social, así como en el modo en que todo se relaciona con el medio natural. Solo en el mundo humano la estética del sonido, por ejemplo, rebasa sus funciones fundamentales biosemióticas y se integra a una diversidad de fenómenos sociales; la música en la modernidad se relaciona con las ciencias exactas, partidos políticos o movimientos revolucionarios, sin apartarse demasiado de la realidad corpórea, como en la meditación o la sexualidad.

En toda significación de los fenómenos en la naturaleza, el primer contacto con los elementos del espacio geográfico sucede mediante los sentidos, y la forma primera de captarlos es estética. Como ya se dijo: el paisaje es ante todo una experiencia estética. Ulteriormente, la atracción, desinterés o repulsión hacia lo otro, ya presente en las más básicas formas de vida, se lleva culturalmente a la complejidad y especialización del arte. En momentos posteriores a la estética funcional, en la mente aparecen los juicios lógicos.

Naturaleza y arte convergen en el paisaje, una por instinto y otro por ética. El segundo se nutre simbólicamente de los fenómenos naturales, los interioriza y resignifica para crear lenguajes y experiencias estéticas; desde el clásico naturalismo en paisajes pictóricos, retratos y bodegones, hasta las caprichosas formas del arte posmoderno, como el performance, la instalación o el *land art*, que incluyen significados derivados de formas y experiencias naturales, procesos biológicos (muchas veces del propio cuerpo humano) o la interacción directa con el medio natural.

El paisaje como totalidad, vislumbrado por Vidal de la Blache, alude a las fuerzas naturales y la sensibilidad e inteligibilidad cultural que le dan forma. Aún como seres culturales, los humanos estamos inmersos en el medio natural. La habilidad de simbolización que distingue nuestro desarrollo histórico-social es derivada de sistemas biosemióticos heredados genéticamente, inherentes a nuestro cuerpo-mente, compartidos con otras especies.

Al igual que en la diversidad cultural-histórica de los pueblos, el paisaje no es percibido-construido en los mismos términos estéticos entre las diferentes especies que le dan vida.

Tiene realidad y sentido para un grupo social, y en una misma estructura material pueden existir tantos procesos paisajísticos como grupos sociales (Bertrand y Bertrand, 2007). En la naturaleza, el *aísthesis* que impulsa la transformación física del espacio geográfico, no se gestiona por los mismos estímulos y sensibilidades en la diversidad biológica.

Por supuesto, hablamos de mundos distintos. Por un lado, está la biósfera y, por el otro, el *mundo* como “totalidad de sentido” en términos heideggerianos: esferas distantes del universo que se comportan de acuerdo con leyes incompatibles. Pero su diferencia y distancia no cancela su parentesco y dependencia; de la vida y la cultura hacia lo real físico, en un primer momento; y del mundo simbólico a lo orgánico, en segundo lugar.

El pensamiento posthumanista¹⁸, señala cómo en la modernidad se han instituido visiones generalizadas sobre lo que significa *ser humano*, desde perspectivas individualistas y excluyentes, dejando fuera históricamente a mujeres, personas no heterosexuales, niños, personas racializadas, además de excluir a otros seres vivos y fenómenos esenciales para la vida. Latour (2019) en su obra "Dónde aterrizar", desde una perspectiva posthumanista, introduce la noción de *Gaia*, concebida como un sistema que abarca todos los aspectos del mundo; esto implica que no hay una separación real entre lo humano y lo natural, rechazando la noción del individuo con límites definidos por su realidad corporal. Según Latour, "somos humanos en la naturaleza" (2019, p. 126).

Desde esta perspectiva, nos percibimos integrados con todo lo que existe en la tierra; la vida orgánica, el uso de la razón y la conciencia son componentes interdependientes que forman parte del sistema que comprende el mundo. Por ejemplo, el agua, que constituye el 70% de nuestro cuerpo, tiene lugar también en el ciclo terrestre de la molécula y en los sistemas de distribución del vital líquido en diversos contextos urbanos y rurales.

Entendemos el paisaje como una simbolización de un espacio particular de las sociedades humanas, donde es visible una relación entre la experiencia humana y la estética que otros seres vivos captan de los mismos objetos en lo real. Una relación cambiante, evanescente,

¹⁸ El pensamiento posthumanista, que se remonta a figuras como Baruch Spinoza y Friedrich Nietzsche, y se ha desarrollado en planteamientos contemporáneos como los de Bruno Latour, busca cuestionar la concepción tradicional del *ser humano* y reconsiderar su significado. Representa una crítica al humanismo que ha dado forma a la civilización moderna, la cual tiende a considerar a nuestra especie como superior al resto de las formas de vida en la biósfera.

pues el sentido estético se adapta a las concepciones propias de la singularidad de cada sujeto, pero invariablemente en relación con la diversidad en las formas de vida.

Es innegable que hasta las más complejas redes de significación tejidas por la humanidad se encuentran atadas a las estructuras sensoriales de nuestros cuerpos biológicos. Los centros de placer, por ejemplo, ubicados en regiones de nuestro sistema nervioso central no muy distinto al de los grandes primates, responden a estímulos del mundo físico como la luz, temperatura, sonido, color, etcétera. En este sentido puede hablarse de una *bio-poiética* que construye el paisaje desde impulsos estéticos presentes también en estructuras culturales. El paisaje como totalidad incluye la estética natural y la del arte.

5. Consideraciones finales

Los Estados contemporáneos aplican conceptos racionalistas para manipular el espacio, dando lugar a paisajes que ocultan su verdadera intención bajo una apariencia espacial coherente (Lefebvre, 1976). Estos paisajes suelen afectar a poblaciones marginadas mediante proyectos que implican despojo de tierras y prohibición de actividades económicas, beneficiando únicamente a grupos de poder. Además, la instrumentalización de las "ciencias duras" en la política ambiental a menudo prioriza los intereses de los dueños de los medios de producción sobre el cuidado del medio ambiente. En Occidente, el análisis del paisaje exalta la belleza de ciertos ecosistemas, mientras menosprecia otros considerados agrestes, como lo demuestran las representaciones sociales y culturales que reflejan un eurocentrismo arraigado en el arte, la cultura de masas y las definiciones lingüísticas académicas oficiales.

Asimismo, el desprecio occidentalista hacia paisajes "extranjeros" queda evidenciado en los procesos colonialistas de extracción desmedida de recursos naturales en latitudes externas a las fronteras políticas del "primer mundo". Ante el evidente deterioro ambiental, queda claro que en el proceso civilizatorio moderno poco se ha hecho por el cuidado al medio ambiente, cuya principal causa de degradación es la actividad industrial y el capitalismo caníbal en palabras de Fraser (2023).

Es evidente que la promesa de la globalización moderna es falaz: los recursos de la Tierra no son suficientes para estandarizar el estilo de vida de los países más desarrollados entre toda la creciente población global. Los grandes líderes de nuestra civilización cayeron en cuenta

de esto y, en lugar de hacerse responsables y ver por la reducción de la producción y consumo global, se embarcaron en una carrera populista donde ponen al Estado que representan por encima de todo lo demás.

Sin embargo, considérese que el paisaje puede abordarse en un sentido decolonial y ecologista, atendiendo principalmente dos aspectos de la realidad: 1) el mundo material, directamente en relación con la naturaleza, y 2) el plano inmaterial de la cultura, comprendido como factor instituyente del pensamiento ecologista en el imaginario colectivo (Lizcano, 2003). La construcción del paisaje tiene la posibilidad de representar y transformar el espacio en un sentido opuesto a los procesos contaminantes de producción del capitalismo tardío. La severa crisis ambiental, exige analizar el paisaje como totalidad y continuar desde la interdisciplina, la senda trazada por científicos y artistas como Alexander von Humboldt, Vidal de la Blache o Murray Schafer.

¿Retomar el pasado? La percepción del paisaje depende también de valores estéticos. Aunque éstos son mencionados por algunos estudiosos del paisaje, dichos valores actualmente no han creado el puente interdisciplinario que permita recuperar el diálogo entre arte y geografía. La importancia de reflexionar los problemas socioespaciales a través del paisaje involucra elementos de análisis muy valiosos que parecen pertenecer solamente al área de las artes. Existen diversas metodologías establecidas para interpretar el paisaje, cada una influenciada por la disciplina que la respalda. Empero, en el ámbito social, comprender un lugar va más allá de analizar únicamente sus componentes abióticos y bióticos; también implica considerar su dimensión antropogénica. Esto nos obliga a considerar que la percepción de un paisaje está atravesada por la cultura y que en ésta podemos identificar prácticas colectivas, significaciones y valores estéticos. La observación del paisaje, donde la estética sea un elemento para el análisis, debe ser acompañada de una metodología que considere en el espacio un puente indiscutible entre las formas naturales y la cultura.

El espacio es una realidad social, y su análisis se encuentra en relación con otras realidades. Es decir, se necesita de la comprensión, por un lado, de los objetos geográficos existentes y, por otro, de quienes los cargan de vida (Santos y Silveira, 1988). Dicho de otra forma, no es simplemente una entidad estática o neutral, sino que está intrínsecamente ligado a las interacciones humanas y a las dinámicas sociales. El paisaje como categoría de análisis

considera “el todo como realidad y como proceso, como una situación y como movimiento” (Santos, 2000, p. 66). Es la cara visible de un territorio, pero ocupan un tiempo y un lugar en un espacio determinado, y cambios en la materia, la energía, en la ideología o en las relaciones de poder, tiene repercusiones que pueden reforzar un paisaje, destruirlo o transformarlo.

6. Referencias Bibliográficas

- Bertrand, C. y Bertrand G. (2007). *Geografía del Medio Ambiente. El sistema GTP: Geosistema, Territorio y paisaje*. Editorial Universidad de Granada.
- Caballero, J. (2013). *La descripción del paisaje en Paul Vidal de la Blache*. Centro de Estudios de Paisaje y Territorio.
- Capel, H. (1981). *Filosofía y ciencia en la geografía contemporánea*. Editorial Barcanova.
- Colaboradores de Wikipedia. (2021). *Acantilados blancos en Rügen*. Wikipedia. La enciclopedia libre. <https://tinyurl.com/3ptkks22>
- Contreras, C. (2005). Pensar el paisaje. Explorando un concepto geográfico. *Trayectorias*, VII(17), 57-69. <https://tinyurl.com/24w2tj5>
- Cosgrove, D. (2002). Observando la naturaleza: el paisaje y el sentido europeo de la vista. *Boletín de la A.G.E.*, (34), 63-89. <https://tinyurl.com/36a33p6f>
- Darwin, C. (1871). *El origen del hombre y la selección en relación al sexo*. Catarata.
- Darwin, C. (2004). *El origen del hombre y la selección en relación al sexo*. EDAF.
- De la Blache, V. (1908). *De l'interprétation géographique des paysages*, Les classiques des sciences sociales.

- De Sousa Santos, B. (2009). *Una Epistemología del Sur. La reinención del conocimiento y la emancipación social*. Siglo XXI Editores.
- Echeverría, B. (2001). *Definición de la cultura*. UNAM.
- Enrique Dussel. (06 de mayo de 2020). *Estética de la liberación latinoamericana (clase 1-1)*. [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://tinyurl.com/3bmsafpy>
- Fernández, F. (2023). *Hacer Geografía: Un razonamiento histórico para el mundo que viene*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Fraser, N. (2023). *Capitalismo canibal. Qué hacer con este sistema que devora la democracia y el planeta, y hasta pone en peligro su propia existencia*. Siglo XXI.
- Frolova, M., y Bertrand G. (2006). Geografía y paisaje. En D. Hiernaux y A. Lindón (Eds.), *Tratado de Geografía Humana* (pp. 254-272). Anthropos Editorial-UAM.
- Geertz, C. (1987). *La interpretación de las culturas*. Gedisa.
- Jodelet, D. (1986). La representación social: fenómenos, concepto y teoría. En S. Moscovici (Ed.), *Psicología social II. Pensamiento y vida social. Psicología social y problemas sociales* (pp. 469-494). Ediciones Paidós.
- Kennedy, R. (2017). 'Spiral Jetty' is named an official state work of art by Utah. The New York Times. <https://tinyurl.com/4dj32yct>
- Latour, B. (2019). *Dónde aterrizar. Cómo orientarse en política*. Taurus. Geografía
- Lefebvre, H. (1976). *Espacio y política. El derecho a la ciudad II*. Ediciones Península.
- Leroi-Gourhan, A. (1971). *El gesto y la palabra*. Universidad Central de Venezuela.

- Lizcano, E. (2003). *Imaginario colectivo y análisis metafórico*. En A. Morales (Ed.), *Territorios ilimitados: El imaginario y sus metáforas* (pp. 3-26). UAM-A y Universidad Autónoma del Estado de Morelos.
- Mandoki, K. (2013). *El indispensable exceso de la estética*. Siglo XXI.
- Mendieta, A. (1974). *Siluetas Series* [video, Super-8 transferido a Blu-ray].
- Montiel, A. (2020). *Paisaje y territorio en la protección del agua en San Miguel Tlaixpan, Texcoco* [Tesis de maestría, Universidad Autónoma de México]. UNAM –Dirección General de Bibliotecas. <https://tinyurl.com/3tra5jwh>
- Nogué, J. (2007). Introducción. El paisaje como constructo social. En J. Nogué (Ed.), *La construcción social del paisaje* (pp. 11-24). Editorial Biblioteca Nueva.
- Ortega J. (2000). Las condiciones de la geografía moderna. En J. Ortega (Ed.), *Los horizontes de la geografía. Teoría de la Geografía* (pp. 115-136). Ariel.
- Ortega, N. (2009). Paisaje e identidad. La visión de castilla como paisaje nacional (1876-1936). *Boletín de la A.G.E.*, (51), 25-49. <https://tinyurl.com/4d3r498d>
- Ramírez, B., y López L. (2015). *Espacio, paisaje, región, territorio y lugar: la diversidad en el pensamiento contemporáneo*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Real Academia Española. (2020). *Diccionario de Autoridades - Tomo V (1737)*. Diccionario de la lengua española. <https://tinyurl.com/bdzf8wdh>
- Roger, A. (2008). Vida y muerte de los paisajes. Valores estéticos, valores ecológicos. En N. Joan (Coord.), *El paisaje en la cultura contemporánea* (pp. 67-86). Editorial Biblioteca Nueva. <https://tinyurl.com/2tvavsky>

Roger, A. (2014). *Breve tratado del paisaje*. Editorial Biblioteca Nueva, S. L.

Santos, M., y Silveira L. (1988). Más allá de las metáforas...una geografía de la globalización. *Estudios Geográficos*, 59(230), 99-112. <https://doi.org/10.3989/egeogr.1998.i230.595>

Santos, M. (2000). *La naturaleza del espacio. Técnica y tiempo. Razón y emoción*. Editorial Ariel.

Sauer, C. (2006). La morfología del paisaje. *Polis, Revista de la Universidad Bolivariana*, 5(15), 1-21. <https://tinyurl.com/3uu6yr2u>

Schafer, M. (1973). *Soundscape Vancouver*. Simon Fraser University. <https://tinyurl.com/4efupzbe>

Thompson, J. (1998). *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de las masas*. UAM.

Urquijo, P., y Barrera, N. (2009). Historia y paisaje. Explorando un concepto geográfico monista. *Andamios*, 5(10), 227-252. <https://tinyurl.com/2wxpw5df>

Westin, M. (2012). Recuperating Relational Aesthetics: Environmental Art and Civil Relationality. *Transformations*, (21), 1-10. <https://tinyurl.com/37c6uarx>

Wylie, J. (2007). *Landscape*. Editorial Routledge.

Zimmer, J. (2008). La dimensión ética de la estética del paisaje. En N. Joan (Coord.), *El paisaje en la cultura contemporánea* (pp. 27-44). Editorial Biblioteca Nueva. <https://tinyurl.com/2tvavsky>